

ÓPERA

NOVIEMBRE - DICIEMBRE
2000

ACTUAL

Nº 42
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR

Bryn Terfel

EL BARÍTONO DE MODA

ESPECIAL

Radiografía
de la ópera en el mundo

ENTREVISTA

García Navarro deja el Teatro Real

TEATROS DEL MUNDO

El Théâtre des Champs-Élysées

REPORTAJE

Crisis institucional
en las tres óperas berlinesas

V
Dossier
Verdi



9 771133 413005



Chrysler 300M: diseño de vanguardia en movimiento.

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

CHRYSLER



3 0 0 M

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062117



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

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

Índice 42

ÓPERA ACTUAL
noviembre - diciembre 2000

Z-660

5 *Opinión*
Editorial

8 *Primera fila*
Nicolas Joel

11 *Actualidad*

21 *Divos de hoy*
Bryn Terfel

24 *Reportaje*
Crisis en Berlín y sus Teatros

25 *Dossier*
Mirando al Año Verdi
• La popularidad de Verdi
• La madre verdiana

30 *En escena*
García Navarro e *Il Trovatore*

32 *Reportaje*
La ópera en el mundo

42 *Teatros del mundo*
El Théâtre des Champs-Élysées

46 *Intérpretes legendarios*
Francesco Tamagno

48 *Crítica operística nacional*

62 *Crítica operística internacional*

84 *Novedad discográfica*

86 *Crítica discográfica*

110 *Calendario operístico*

21



Lyric Opera Chicago / Dan REST

Bryn Terfel, el Falstaff de moda

32

La producción parisina de *La Cenerentola*, que firma Jérôme Savary, se pasará por Parma y Madrid



MOATTI

2001



Mirando al año
VERDI



festival *de* otoño 2000

23 de octubre - 26 de noviembre



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

EL PAIS



**TELEMADRID
TM-RADIO**

Patrocinadores de disciplinas

Teatro Musical



Teatro



Transporte oficial del FO'00



Danza



Música



infórmate
en el **012**
www.comadrid.es
Si está fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60

ÓPERA

ACTUAL

AÑO IX - Nº 42, NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2000
 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. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **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. **Berlín:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **Lisboa:** Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR, Eduardo BRANDENBURGUER. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Cristina PRADOS. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Fernando FRAGA, Susana GAVIÑA, Nicolas JOEL,
 Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,
 Toni FERNÁNDEZ, Marc HEILBRON, Vladimir JUNYENT,
 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
 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 clara_subirachs@retemail.es

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 PC Fotocomposición

IMPRESIÓN Comgrafic

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 5.100 ptas. Europa: 8.000 ptas.
 Resto del mundo: 11.000 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio
 del Círculo del Liceo

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



Esta revista es miembro de ARCE,
 Asociación de Revistas Culturales de España

Foto Portada: Chicago Lyric Opera / Dan REST

EL INCIERTO FUTURO DE LA MÚSICA CLÁSICA GRABADA

Nadie podía sospechar que muy pocos años después de la aparición del disco compacto y del subsiguiente boom comercial que significó su compra masiva por parte de los aficionados a la música clásica, se abriría una profunda crisis producida por la saturación del mercado, la crisis en las ventas, los cachés astronómicos de los artistas y, últimamente, por el propio desarrollo tecnológico, de Internet y de los nuevos soportes de reproducción sonora. El problema principal e inmediato del negocio discográfico de la música clásica tal y como se venía conociendo durante sus más de cien años de existencia es ahora nada menos que el de su propia supervivencia.

En un principio la resistencia al cambio por la entonces nueva tecnología ralentizó la incorporación del formato CD especialmente por la crítica de los puristas ante el nuevo sonido, pero muy pronto el tema se desbordó y fueron las mismas casas discográficas las primeras en quedarse sorprendidas ante unas cifras de ventas inimaginables; novedades, remasterizaciones y traspasos de los amplios catálogos de las multinacionales discográficas que inundaron el mercado consiguiendo revender a los mismos clientes las obras que ya poseían y otras muchas en un nuevo formato cómodo, manejable y de gran calidad sonora. Ya en 1994 los discos compactos superaban el 50 por cien de las ventas sobre los demás formatos en todo el mundo. El *cedé* apareció en el mercado con un precio alto y fue ajustándose a medida que se popularizaba, para, en los últimos años, abrirse a ofertas especiales y a *series medias* debido a que las discográficas se dedicaron a acaparar durante años a los más grandes artistas y conjuntos musicales sin reparar en los multimillonarios *cachets* que daban prestigio, pero que los perjudicaban económicamente. Este delirio comercial, en una época con ventas formidables, desde hace algunos años se ha estancado e incluso se ha reducido de forma alarmante con el consiguiente efecto en las ventas, especialmente en el repertorio clásico, con una cuota de mercado cada vez más debilitada frente al todopoderoso *pop-rock*.

En el caso español, los datos publicados por la SGAE son altamente reveladores de las necesidades de los consumidores en lo referente a música clásica y ópera. Durante 1999 los españoles gastaron una media de 436 pesetas en asistir a teatro, danza, ópera y zarzuela, pero el 90,5 por cien no ha pisado un auditorio o teatro de ópera durante 1999. Hay, sin embargo, un dato esperanzador: en el pasado año el público asistente a ópera y conciertos aumentó en un 9,1 por ciento. Por otra parte, el gasto medio en compactos y cassettes fue de 2.466 ptas., algo inferior al año anterior, pero este dato incluye todo tipo de música, por lo que es fácil deducir la ínfima cantidad que correspondería al repertorio lírico. El 44,2 por ciento de los españoles no suele comprar ningún tipo de discos.

Para colmo de males, las nuevas tecnologías informáticas, con Internet a la cabeza, han aportado nuevos problemas financieros y de expansión de mercado a las ya deterioradas arcas del sector. La facilidad de transmisión de datos de todo tipo, incluyendo programas como el *Napster* —que permite un intercambio gratuito de archivos de música *on line* sin pagar derechos—, ha terminado por provocar la reestructuración de la industria. El sello BMG cerró su departamento clásico en España, mientras Sony lo está reduciendo al mínimo; la abortada fusión de Time-Warner, America OnLine y EMI añadió otro elemento a esta crisis, sin olvidar la posible unión entre Vivendi y Seagram, propietaria de Universal Music.

Parece que el efecto dominó en el interior de las discográficas es imparable, así como la difusión incontrolada de contenidos musicales en la Red, aunque este tema aún está discutiéndose en los tribunales. ¿Cuál será la solución a la mayor crisis de la industria discográfica en sus cien años de historia?

LA VUELTA DE TUERCA

La vulgaridad al poder

Ortega y Gasset usaba el concepto de “rebelión de las masas” para referirse a que éstas habían conseguido imponer su derecho a la vulgaridad, a la mediocridad. No se trataba de la suplantación de las minorías privilegiadas por el nacimiento o el dinero, sino de las minorías que eran tales por su brillantez, por su esfuerzo, por su autoexigencia. Antes los modelos los imponían las minorías sobresalientes, ahora los hombres vulgares.

Cuando vemos que se exaltan por igual tanto los berridos del último niño bonito como el canto elaborado y preparado tras muchos años de esfuerzo y sacrificio, más el don de la naturaleza de una persona no ya tan joven, y que se juega todo su futuro, no podemos permanecer impasibles. Algo grave está ocurriendo en nuestra sociedad; algo muy grave corroe a nuestra cultura.

Cuando ante los adormecidos ojos de nuestras autoridades culturales, al más alto nivel, pasan programaciones sin sentido, repetidas una y mil veces, para halago de unos y otros, con presupuestos hinchados o adelgazados según quien y cómo, algo grave tiene que estar ocurriendo en nuestra sociedad y a nuestros responsables culturales.

Cuando teatros con programaciones meritorias y un esfuerzo de gigantes consiguen a duras penas sacar adelante sus temporadas y no consiguen las ayudas necesarias que les corresponderían por esa meritoria labor cultural, algo enormemente grave tiene que estar ocurriendo en la visión cultural de los políticos de turno.

Cuando se conceden grandes premios y medallones sin aparentes méritos que lo justifiquen y habiendo otros con muchos más y por delante, creando absurdos agravios comparativos, algo muy grave está ocurriendo en la orientación de los autollamados oficialmente cultos.

Cuando un teatro que se quiere convertir a sí mismo en referencia de la lírica como el Real se convierte en una jaula de grillos donde los mejores terminan marchándose, hartos de no poder trabajar dignamente sin *puenteos* ni zancadillas, y de que se invadan los terrenos de su competencia; donde a otros, que se les llamó y se les usó para abrir el teatro, posteriormente se les desprecia como papel inútil; donde algunos se van, inútiles y dañinos, cuando su acción ya es irreparable —más vale tarde que nunca (a. D. g.)—; cuando todo esto ocurre, algo muy grave tiene que estar pasando aunque el público no se entere, no lo sepa ni lo vea.

Francisco GARCÍA-ROSADO

EL TURNO DE LOS LECTORES

GRACIAS, PLÁCIDO

Muchas gracias a los amigos de ÓPERA ACTUAL por hacer una revista cada día mejor. Mi agradecimiento se hace extensivo al amplio reportaje que se ha hecho de uno de los cantantes más importantes del mundo, el gran Plácido Domingo. Ya sé que son muchos sus seguidores en todos los continentes y, como ya se sabe, Domingo



aún tiene mucho que ofrecer a su público a pesar de lo que intentan decir los fanáticos de otros cantantes que ahora se encuentran en franca y reconocida decadencia. Me gustaban Carreras y Pavarotti en sus épocas de oro, como a todo el mundo amante de la ópera, pero la verdad es que no se les puede comparar con el nivel de un artista polifacético que todo lo hace bien: cantar, dirigir y gestionar teatros.

Por eso mismo me parece que ya es tiempo que los responsables de la cultura de este país comiencen a darse cuenta de que se están perdiendo a uno de los gestores estrella de los Estados Unidos. ¿O lo pretenden *fichar* cuando se jubile? Domingo atrae patrocinadores sin ningún problema y eso puede ser una salida lógica al siempre problemático asunto de los presupuestos de nuestros coliseos. Gracias, Plácido. - María ORTIZ, Madrid

EL TURNO DE LOS LECTORES

ÓPERA Y HUMANIDADES

Estimados amigos: Me permito hacerles llegar una sugerencia en relación al tema del Editorial de su número anterior sobre ópera y humanidades. Me parece que, tal y como Uds. indican, previamente a la asistencia a los teatros de ópera los alumnos universitarios deberían recibir una orientación acerca del título en cuestión. Esto se puede hacer diseñando un curso de *Apreciación Operística*, para el cual contamos en la actualidad con la invaluable ayuda de las grabaciones en disco compacto y en vídeos en sus distintas formas (cintas, discos láser y DVD). Esta experiencia la hemos tenido a muy pequeña escala en la Universidad de Medicina Cayetano Heredia de Lima (Perú), de la cual soy profesor; donde la organizo en unión con otros médicos aficionados a la ópera.

Aprovecho el comentario para contarles que con estos colegas y sus esposas nos reunimos periódicamente en nuestras casas para hacer lo mismo que les estoy sugiriendo; llevamos cerca de diez años con esta práctica y nos ha dado inmensas gratificaciones personales y sociales y, en lo operístico, la oportunidad de ver un número muy apreciable de óperas incluyendo repeticiones a cargo de distintos teatros y elencos: cuatro producciones de

Cenerentola (con la Bartoli incluida), cuatro de *El Barbero* (también con la Bartoli), tres vídeos de *Nabucco*, otros tres de *Otello*, dos de la *Forza*, cuatro de *Aida*, tres de *Macbeth* y un largo etcétera. Sin más, reciban un saludo muy afectuoso. – Alejandro PIEDRA SERRANO, Lima, Perú.

CREO EN MI CELESTINA

Acabo de leer el artículo de Vitellio Scarpia sobre mi *Celestina*, tan callejera como siempre. Agradezco de corazón sus comentarios, sobre todo los positivos, que abundan. La única *Celestina* que estudié años ha –con qué respeto y veneración– fué la de Felipe Pedrell, pero la tentación de meter mano a esta obra genial me fue ineludible.

Mucho más tarde supe la tentativa de Strauss y la intención de Verdi. Afortunadamente –para mí– ambos genios desistieron. Mi tercera y última versión data de 1985-91. Al texto original le agregué dos textos de Juan del Encina para coro, como comentarios de un coro invisible para el público. Muchos son los músicos que me han animado tarde o temprano, entre ellos: Rolad-Manuel, Antonio Ros Marbá, Antonio Blancas, el director alemán del Liceo de Barcelona y ahora el entusiasta grupo de Madrid *Alternativa Ópera*. A los noventa y pico de años no puedo dejar de esperar que *Alternativa Ópera* logrará su generosa intención.

Creo en la *Celestina*, creo en mi versión y creo en la ópera española. – Joaquín NIN-CULMELL, Estados Unidos.

ERÓSTRATOS OPERIFICADO

Estimados amigos de ÓPERA ACTUAL: Me encanta vuestra revista y la página web. Quiero haceros, sin prisas, una pregunta: ¿cómo está de operificado el asunto de Eróstratos, el pastor pirómano? He descubierto en la enciclopedia Espasa una reseña de un tal L. Reyer, compositor marsellés más o menos wagneriano, que aparte de los conocidos *Sigurd* y *Le Statue*, compuso un *Erostrate* estrenado en Baden en 1862. Pero no sé más e incluso he navegado por Internet sin éxito, porque no me ayuda mucho acerca de esa ópera. ¿Sabéis si ese *Erostrate* se refiere al mismo incendiario del templo de Artemisa en Éfeso en 356 a. C.? ¿Cómo podría documentarme? Lo digo porque, claro, quiero conocer los precedentes de mi trabajo. Estoy componiendo el libreto y la música de un *Eróstratos Pastor*. El libreto ya está y la música empieza a consolidarse. Gracias por vuestra atención. – Francisco ORTEGA, Madrid.

Estimado Sr. Ortega.

A pesar de que ÓPERA ACTUAL sólo acostumbra a contestar cartas vía correo electrónico, hemos considerado muy interesante su pregunta, a la vez que divulgativa. Según el diccionario Grove, *Erostrate* fue compuesta por Ernest Reyer, con libreto de Méry y Pacini, y estrenada en Baden-Baden el 21 de agosto de 1871. La ópera, en dos actos y con libreto en alemán, conoció una versión francesa, cuya primera representación tuvo lugar en París (*Opéra*), el 16 de octubre de 1871. Según la misma fuente, la obra trata de la leyenda relativa a cómo perdió los brazos la Venus de Milo. También se informa que existe una monografía sobre este compositor firmada por A. Jullien: Ernest Reyer: Sa vie et ses oeuvres (París, 1924).

EN TORNO A LA ÓPERA

¿Requiem por el disco clásico?

Que dos gigantes de la industria discográfica de las dimensiones de BMG y SONY hayan reducido al mínimo sus departamentos de música clásica en todo el mundo demuestra rotundamente que el disco clásico vive uno de los momentos más negros de su historia. Las dos multinacionales entraron a saco en el mercado clásico derrochando cifras millonarias en los más temerarios fichajes de la historia del sonido grabado. La única consigna era gastar. No importaba el precio a pagar para hacerse con los servicios en exclusiva de los artistas más famosos ni las sumas de infarto invertidas en la fabricación de nuevas estrellas de usar y tirar. En menos de cinco años de caótica gestión, los sueños de grandeza se han esfumado y las campanas de agonía anuncian a los cuatro vientos el fracaso de una política artística y comercial diseñada por directivos que han elevado la ineptitud profesional a la categoría de arte.

La cancelación de la *Edición György Ligeti*, la marcha de artistas como Alicia de Larrocha, Jane Eaglen o Susan Graham, la drástica reducción de las grabaciones de directores como Lorin Maazel o Esa-Pekka Salonen y la paulatina supresión de los proyectos operísticos, son sólo la punta del iceberg de una profunda crisis. Porque no se trata solamente del absoluto racionamiento en la aparición de novedades. Es que se han parado las reediciones y nadie sabe, por ejemplo, que pasará con el fondo de catálogo de los sellos históricos. Así que despídanse, por ejemplo, de la colección *Masterworks Heritage* y no se desprendan de los vinilos que aún conservan, porque tardarán en poder disfrutarlos en el soporte digital. Las divisiones clásicas seguirán, eso sí, poblando el mercado con bandas sonoras y, esto sí que es lamentable, infumables productos crossover como los *Tres Tenores* martirizando la Navidad con sus villancicos o ese insufrible *engendro* lírico llamado Charlotte Church. Pero el disco clásico no está muerto. La multinacional Universal, con sus sellos Deutsche Grammophon y Philips integrado en el grupo Decca, sigue siendo líder de ventas y mantiene firmemente su política de reediciones al apostar por novedades en todos los terrenos clásicos, incluida la ópera, uno de los frentes discográficos más costosos. EMI también se mantiene en el mercado reeditando su fabuloso fondo, lanzando nuevas grabaciones y apostando por la ópera, que siempre ha sido una de las columnas vertebrales de su catálogo.

Ciertamente, el disco clásico no se muere. Lo que termina es una etapa de distorsión de un mercado que debe ajustar sus presupuestos de producción y promoción a las realidades que imponen las cifras de ventas. Lo que no conseguirá ninguna multinacional es aumentarlas sin un departamento que divulgue sus productos según la realidad de cada país. Cerrando la promoción, lo único que hacen es remachar con clavos el ataúd que han construido con su inoperancia.

Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

El Capitole: donde caben todas las músicas

Instalado desde hace tres siglos en la plaza principal de la ciudad, el Théâtre du Capitole de Toulouse –Francia– es una institución de tradición muy antigua pero en la que nuestras propuestas audaces han sido siempre acogidas con entusiasmo. Mi política artística es a la vez sencilla y ambiciosa: presentar las grandes obras de la historia de la ópera, formen o no parte del repertorio, en las mejores condiciones artísticas posibles y con los cantantes, directores de orquesta y escena y escenógrafos adecuados. Por poner algunos ejemplos, hemos programado *Roméo et Juliette* y *La Bohème* para Roberto Alagna y Leontina Vaduva, *Die Walküre* para James Morris y Kim Begley, *Lucia di Lammermoor* para Marcelo Álvarez, *Hamlet* para Thomas Hampson y Natalie Dessay, *Boris Godunov* para José van Dam y *Evgeni Onegin* y *Madama Butterfly* para Catherine Malfitano. Pinchas Steinberg viene a dirigir nuestros wagners, Marco Armiliato nuestros verdís y rossinis y Maurizio Arena los puccinis y *La Wally*. Para la dirección de escena acogemos a personalidades tales como Christoph Marthaler para *Kátia Kabanová* –en coproducción con el Festival de Salzburgo–, a Pet Halmen para *Idomeneo* o *Ariadne auf Naxos* y a Jérôme Savary para nuestros offenbachs. También, y en mi condición de director de escena, trabajo en profundidad con los escenógrafos, ya se trate de Carlo Tommasi, de Hubert Monloup o, ahora mismo, de Ezio Frigerio.

El Théâtre du Capitole tiene la suerte de poder producir íntegramente sus espectáculos, al contar con talleres de escenografía y sastretería muy eficaces. Su calidad está internacionalmente reconocida, lo que nos permite coproducir con los principales teatros del mundo, como el Metropolitan para *Lucia*, la Scala para *Manon* o la Ópera de Los Angeles para *Werther*. Nuestras producciones son invitadas a todo el mundo y recientemente el Teatro Real de Madrid ha acogido las de *Werther* y *Manon*. La última temporada culminó con la presentación de *Hamlet* y *Louise* en el Théâtre du Châtelet de París, dentro del marco



de su primer Festival de las Regiones. En 2005 volveremos a colaborar.

La temporada 2000-01 abundará en acontecimientos: presentaremos dos obras de Wagner, *Tannhäuser* con Robert Gambill, Linda Watson y el prodigioso joven barítono francés Ludovic Tézier, y *Rheingold*, que inicia un nuevo *Anillo* que yo mismo montaré con decorados de Ezio Frigerio y vestuario de Franca Squarciapino, interpretado entre otros por Robert Hale y Chris Merritt. Marcelo Álvarez estará presente en dos obras, primero en *Werther* (que en 1996 hizo Alagna) con Carmen Oprisanu y después en su primer *Elisir d'amore* con Elizabeth Futral. Jean-Philippe Lafont será nuestro Rigoletto con Roberto Aronica, que sucede a Alagna y a Álvarez en el papel del Duque. Jérôme Savary vendrá con su *Comte Ory* del Festival de Glyndebourne con Rockwell Blake, Annick Massis y Tézier una vez más. Por último, Susan Graham hará aquí su primera *Mignon*, lo que nos llena de orgullo, bajo la dirección del legendario Richard Bonynge. Por lo demás, nuestro ballet tendrá una temporada no menos ecléctica y ofrecerá tanto *La bella durmiente* como la *Sinfonía en Re* de Jiri Kylian.

Deseando que el Capitole sea el

lugar de todas las músicas, yo soy un defensor a ultranza del recital, tan descuidado hoy día, y así en esta temporada tendremos a Anne Sofie von Otter, Catherine Malfitano, Soile Isokoski y Bo Skovhus. Organizaremos asimismo una serie de conciertos de música de cámara en los que se proponen obras poco conocidas, desde el último cuarteto de Mendelssohn a los de Pfitzner, Zemlinsky o Schönberg, con los mejores jóvenes instrumentistas actuales, como es el caso de Nelson Goerner o de los cuartetos Danel y Henschel.

Otro aspecto muy importante de nuestra labor es la acción sobre el público joven, llevada a cabo en colaboración con el rectorado: el estreno de una obra lírica, espectáculos musicales y coreográficos y una serie de recitales permitirán a las nuevas generaciones descubrir las actividades de un gran centro lírico, además de las visitas al teatro y a los talleres, el acceso a los ensayos –el año pasado más de 4.000 jóvenes se beneficiaron de esta oportunidad– y los encuentros con los artistas que con frecuencia organizamos. Todo ello, claro está, con la intención de mantener al Capitole más cerca que nunca de su futuro público.

Nuestra financiación procede en el 80 por cien del Ayuntamiento de Toulouse, y el 20 por ciento restante se obtiene del Ministerio de Cultura y de taquilla (contamos con 6.000 abonados).

Si he de juzgar por lo que ocurre en Toulouse, confieso que no puedo sentirme preocupado por el porvenir de la ópera. El público nunca ha sido tan numeroso como ahora –casi siempre agotamos las localidades– ni tan entusiasta. Además, una excepcional generación de intérpretes ha surgido estos últimos años para hacer posibles los proyectos artísticos más ambiciosos. El tiempo de los viejos teatros polvorientos ha quedado ya superado y el género está experimentando una nueva juventud. Sin darnos plenamente cuenta de ello, quizás, estamos posiblemente en el umbral de una nueva edad de oro.

Nicolas JOEL

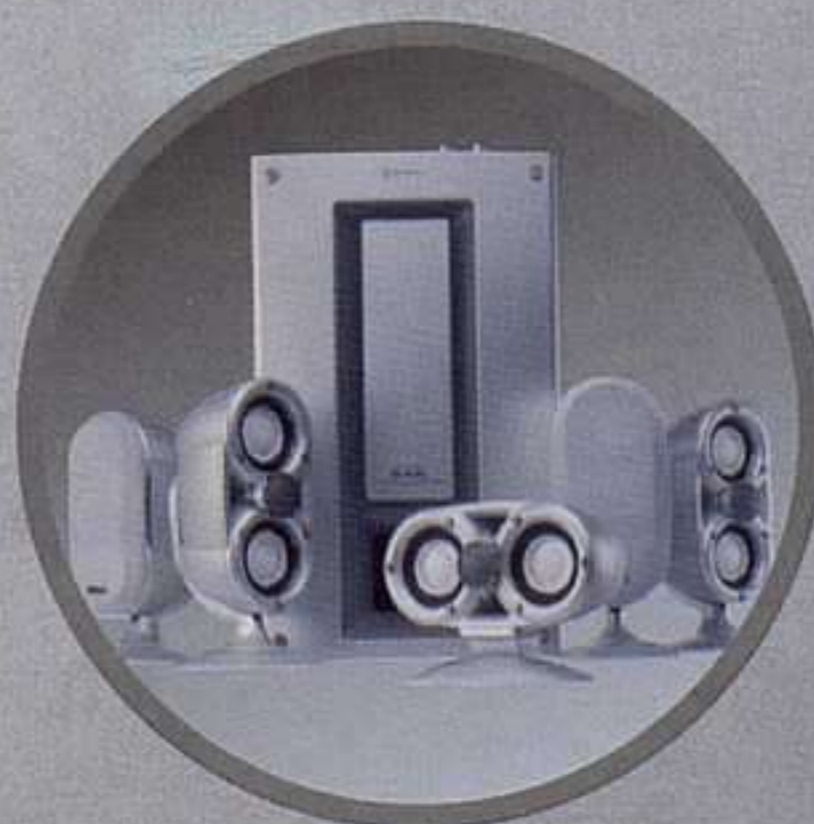
Director Artístico del Théâtre du Capitole

La potencia no ocupa lugar



Nuevos altavoces PASCAL

Mi salón es muy pequeño. Aún así disfruto del mejor sonido. Sólo me hace falta conectar los nuevos altavoces Pascal de Sony a mi equipo de música o a mi televisor. 86x169x130 mm. condensados en una caja perfectamente diseñada. Es aquí donde se aloja el imán de Neodimio: el más potente del mundo y capaz de difundir el mejor sonido. Los pequeños altavoces Pascal me permiten sacar el mayor partido a la música y a las películas. Puede que en casa tenga poco espacio, pero ¿por qué tener tan poco sonido?



go create

SONY

UNA VOCE POCO FA

Ópera en Tenerife: perspectivas al filo del milenio

Acabando el milenio hay en Tenerife indicios de que algo comienza a moverse en el mundo operístico. En aún mayor medida que la música instrumental, el gran reto para la ópera y demás géneros vocales (bastante abandonados) estriba en la ampliación cualitativa y cuantitativa de los repertorios: la ópera del siglo XX, el Clasicismo y muy especialmente el Barroco y la creación actual. Es incluso necesario diversificar la oferta de títulos dentro del repertorio decimonónico. De forma paralela, esta diversificación debería venir de la mano de un adecuado y más versátil abanico de agrupaciones orquestales y solistas vocales.

Hasta hace bien poco, el panorama había sido muy digno de hábitos musicales decimonónicos, en parte por el encasillamiento de buena parte del público, muy reacio a sonoridades no-románticas, pero también por la propia dinámica y perfil de los gestores, quienes se excusan en unas supuestas preferencias del público para programar lo mil veces escuchado, subestimando el nivel intelectual de la audiencia e ignorando su propia responsabilidad educativa. La Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera (A. T. A. O.) lleva treinta años manteniendo viva la llama del género lírico en la isla, una labor difícil y meritoria. Que su público de socios haya llegado a entender ópera como sinónimo de melodrama romántico italiano consti-

tuye la cara negativa. Este año, la A. T. A. O. ha asumido con decisión el desafío de llamar a nuevas audiencias y de ampliar el gusto de las mismas. La semilla ya había sido plantada por el Festival de Música de Canarias. La próxima edición será la tercera en ofrecer óperas íntegras en versión de concierto: con la *Tetralogía*, títulos del XX y otros del XVIII, se complementa la oferta de la A. T. A. O. Ésta colabora con la Sinfónica de Tenerife para ofrecer ópera y música sacra en repartos de nivel y dobles funciones. Un último término, las iniciativas del grupo *Aria*, un colectivo sin ánimo de lucro compuesto por aficionados, estudiantes y algún profesional, ofrece un campo a los nuevos talentos en títulos radicalmente novedosos. Un serio apoyo de los patrocinadores públicos y privados podrían convertirla en una alternativa seria y fructífera.

Los amantes de la música y del género lírico se juegan mucho en este saludable movimiento renovador. Es una labor lenta y en varios frentes, pero conviene recordar a directivos y gestores que la educación de parte de las audiencias y la captación de nuevos públicos no obtiene frutos de temporada; de una actuación coherente y continuada depende que este sueño de muchos se convierta en una realidad.

Miguel Ángel AGUILAR RANCEL
Crítico de Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife

LA VOCE DEL BARONE

ÓPERA EN ESPAÑA: LOS PROBLEMAS DE SIEMPRE

Hay rumores de guerra. En el Real el cambio de repartos se está haciendo casi tan habitual como el relevo de sus trabajadores. El coliseo madrileño prepara varias fiestas de despedida por estos días... Cuando fui jefe de policía hacía lo que me daba la gana con mis subalternos, pero esos tiempos han cambiado. Ahora se debe trabajar en equipo.

Me cuentan que en el Liceu los antiguos propietarios están bastante *moscas*: no se han cumplido algunas de las cláusulas que figuraban en el contrato de cesión del coliseo a manos públicas. Si no se les mima con lo que justamente se pactó en su

momento, el futuro del Liceu puede volver a cuestionarse.

En España parece que los abonados a la ópera se multiplican por doquier –gracias a Dios– y si no se lo creen, pregúntenle a la taquillera del Liceu; el nuevo Gran Teatre ha pasado de tener 15.000 abonados en su temporada inaugural –tenía menos de ¡6.000! en la temporada pre-incendio– a cerca de 18.000 este año, aunque por ello no le han dejado de llover algunas certeras críticas, ya que si la proporción de este tipo de espectadores sube demasiado, las entradas sueltas a las óperas se reducen considerablemente y después sucede lo que

en el Teatro Real, que se crea una fama merecida de que un espontáneo o turista casi nunca puede ver alguna función. Cuando éstas sobran no se venden, porque el espectador frustrado acaba por no acercarse al teatro para no perder el tiempo.

Al mal tiempo, buena cara. Alguna vez canté con Mirna Lacambra, ella haciendo de Floria Tosca (¡vaya temperamento difícil de domar!), dedicada ahora a sacar adelante una temporada operística en Sabadell. Resulta que la sede de este ciclo, el Teatre La Faràndula, ha sido cerrado por problemas en su estructura. Los trabajos a los que se sometió en el verano dieron como resultado nuevos y más serios problemas que debían superarse por motivos lógicos de seguridad, siendo obligado al



Mirna Lacambra busca nueva sede

cierre. Mirna, en todo caso, está haciendo lo imposible para que su temporada, dedicada al *padre* Verdi, salga adelante en alguna sala alternativa. Tiene varias opciones, aunque lo más urgente es acoger *Trovatore*, el título que inaugura la temporada precisamente esta noche.

Mientras en los grandes coliseos se pelean por tonterías, una iniciativa como ésta todavía no cuenta con un teatro en condiciones. Spoletta, *chiudi!*

Vitellio SCARPIA

Actualidad



¿ACABARÁ BARENBOIM EN EL REAL?

El 28 de septiembre se aclararon diversas cuestiones en el Teatro Real. Algunos de los constantes rumores que se crean alrededor del coliseo madrileño se mostraron ciertos cuando, finalmente, el gerente, Juan Cambreleng, anunció que se habían establecido contactos con Daniel Barenboim para que se hiciera cargo de la dirección musical del Teatro. Al parecer, las conversaciones se habían entablado hacía meses, pero hasta el momento no se ha llegado a ningún acuerdo.

Los comentarios de Cambreleng se produjeron unas horas después de que el actual director musical y artístico del Real, Luis Antonio García Navarro, emitiera un comunicado en el que anunciaba su decisión de no renovar su contrato, que finaliza el 31 de julio de 2002.

En referencia al posible fichaje de Barenboim por el coliseo de la Plaza de Oriente, por cierto, ya se había expresado anteriormente el secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto Cuenca. En declaraciones a ABC, éste comentaba que la llegada del director argentino "sería fantástica, pero es un *desideratum*: costaría mucho dinero. No creo que ni los presupuestos de Cultura ni los de la Comunidad puedan afrontarlo".

Estos golpes de efecto del Real siempre quedan en nada, como esa función especial de *Merlín* anunciada a los cuatro vientos, fijada para el 31 de octubre. La descordinación provocó que el anuncio de Cambreleng fuera otra quimera *para la foto*.

PAVAROTTI, EN EL CANDELERO ROSA

El tenor Luciano Pavarotti continúa siendo protagonista de la prensa rosa por su intercambio de puyas con su ex esposa, Adua Veroni. Ante las acusaciones del cantante de que Veroni quiere acabar con él "financieramente, con continuas y exageradas peticiones de dinero", la mujer despechada afirma que Pavarotti "se niega a pasar la compensación por divorcio prevista por la ley". A todo esto, el abogado de Veroni ha afirmado que el tenor "ha gastado y gasta más en sus caballos" que en su ex esposa. En otro orden de cosas, Pavarotti será la estrella de la *Aida* en versión de concierto con la que la Michigan Opera homenajeará a Verdi el 11 de noviembre.



DOMINGO LLEGA A HOLLYWOOD

No ha tardado mucho Plácido Domingo en poner su sello personal a la dirección artística de Los Angeles Opera, cargo al que accedió en verano. A mediados de septiembre el polifacético artista anunció sus planes para el coliseo, que pasan por acercarlo a la industria cinematográfica. En pocas palabras, y en boca de Domingo: "Estamos en California. ¿Por qué no usar el estilo de California en nuestras óperas?".

De esta manera, el tenor confiará el *Anillo del Nibelungo* a presentar en 2003 a la empresa Industrial Light and Magic, del creador de la saga de *La guerra de las galaxias*, George Lucas. Domingo ha encargado a William Friedkin (*French Connection*, *El exorcista*) *El castillo de*



Barba Azul y *Gianni Schicchi* para 2001-02 o a John Schlesinger (*Cowboy de medianoche*) *Peter Grimes*. El madrileño también está en conversaciones con Pedro Almodóvar.

Por otra parte, Domingo, que ha obtenido recientemente el Gran Premio de la Prensa Musical Internacional, está estudiando alternar Valencia y Los Angeles como sede del concurso Operalia.

NUEVOS CARGOS PÚBLICOS

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte nombró a principios de agosto a Elena Martín-Asín (Madrid, 1961) nueva subdirectora general de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) en sustitución de Juan José Herrera de la Muela. Además, Félix Romero (León, 1962) fue designado nuevo Director Técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, cargo en el que releva a José Vicente Cervera.



KRAUS, EN EL RECUERDO Las Palmas organizó un concierto el 11 de septiembre en homenaje al tenor canario fallecido hace un año en el que cantaron sus alumnos Aquiles Machado y Simón Orfila. Correos de España, por su parte, emitió en octubre un sello en su honor.

TE KANAWA, ESTRELLA EN NUEVA YORK La soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa ofreció un exitoso concierto con la Orquesta Filarmónica de Nueva York bajo la batuta de Kurt Masur en el Avery Fisher Hall de la ciudad estadounidense el pasado día 20 de septiembre.



EL MAESTRANZA (Sevilla). Tras alzar el telón con *Puritani* en octubre, el coliseo sevillano representará *La Traviata*, con Ainhoa Arteta y Juan Pons dirigidos por Plácido Domingo; *La médium*, con Viorica Cortez; *Der Rosenkavalier*, en las voces de Carmen Oprisanu, Hakan Hågegard y Ángeles Blancas; *Facing Goya*; *Cuentos de Hoffmann*, protagonizada por Aquiles Machado, María Bayo y Ruggero Raimondi y con regia de Gian Carlo del Monaco, y *Rape of Lucretia*. Además, se prepara *El pequeño deshollinador*, de Britten, ópera dirigida a las escuelas.

EL CERVANTES (Málaga). Tras el *Don Giovanni* de septiembre, el Teatro Cervantes está preparando el programa doble de *Pagliacci - Gianni Schicchi* en versión de concierto para los días 8 y 9 de diciembre con Vicente Sardinero, Felipe Bou y Mabel Perelstein, entre otros. La actividad lírica continuará con *La clemenza di Tito*, con Lola Casariego y Peter Bronder (23 y 24/II); *Manon*, protagonizada por Ángeles Blancas (16 y 18/III); *Falstaff*, con Carlos Álvarez (27 y 29/IV), y *La tabernera del puerto*, que cantarán Ana Luisa Espinosa y Luis Cansino.

EL PRINCIPAL (Castellón). El Festival Costa del Azahar acogió en septiembre una *Traviata* con Cinzia Forte, Javier Palacios y Ramón de Andrés, entre otros. Julian Reynolds llevó la batuta y Jaume Martorell se encargó de la regia.

VILAR, CON EL MARIINSKY Y LOS ANGELES

El multimillonario y mecenas cultural Alberto Vilar llegó a un acuerdo en septiembre con Valery Gergiev y Plácido Domingo para donar más de 20 millones de dólares al Teatro Mariinsky –antiguo Kirov– y a la Ópera de Los Angeles. El coliseo ruso recibirá hasta 14 millones que

deberán emplearse en nuevas producciones de ópera y ballet, aparte de en programas de apoyo a jóvenes artistas.

En cuanto a la Ópera de Los Angeles, Vilar le donará seis millones de dólares a invertir en nuevos montajes en los tres próximos años, además de un millón anual destinado a fomentar los programas de ayuda y promoción de jóvenes artistas.

Ambos teatros han estrechado relaciones y han iniciado un proceso de colaboración por el cual van a coproducir, en los próximos años, diversos títulos que viajarán, además, a terceros coliseos. Por otra parte, Vilar se ha incorporado al Consejo de la Ópera californiana.



El Mariinsky recibirá una ayudita de Alberto Vilar

EL CUYÁS (Las Palmas). La temporada del Teatro Cuyás, inaugurada en septiembre con *Facing Goya*, incluye, entre otros títulos, *Little Night Music*, *Adiós a la bohemia*, de Sorozábal, y *Flavio*, de Händel.

EL GUIMERÁ (Santa Cruz). Tras las funciones de *El matrimonio secreto*, el Teatro Guimerá prepara *Lucia di Lammermoor* con Kathleen Cassello y Aquiles Machado (2 y 4/XI) y *Macbeth* (18/XI).

UN BOLSHOI CONVULSO El coliseo ruso celebra su 225 aniversario sin ver la luz al final del túnel. Al problema de la inacabable reforma del teatro, se añade la polémica destitución de su director, Vladimir Vasiliev, por decreto del presidente ruso, Vladimir Putin, en agosto. Tras unos días de *impasse*, el nuevo rector del Bolshoi es Anatoli Iksanov, que ha heredado la programación de la celebración del aniversario. En ella destaca una nueva producción de *Onegin* y el ballet *Don Quichotte* de Minkus.

MORTIER SE DESPIDE CON MÁS POLÉMICA El director artístico del Festival de Salzburgo, Gérard Mortier, dio su adiós al certamen austríaco organizando una fiesta paralela con la que quería apoyar "una Austria moderna y abierta" que él considera amenazada por el gobierno de coalición presidido por el conservador Haider. En declaraciones a *Le Monde*, Mortier se vanagloriaba de no haber facilitado una entrada gratuita a la madre de Haider para que viera *Tristan*, a la vez que rechazaba la idea de su sucesor, Peter Ruzicka, de representar en 2006 todas las óperas de Mozart. Salzburgo, por otra parte, está buscando un nuevo director financiero que sustituya a Hans Landemann.



TOMOWA-SINTOW, EN OVIEDO Anna Tomowa-Sintow será Maddalena di Coigny en el *Andrea Chénier* programado para diciembre en Oviedo. Con anterioridad, la soprano cantó *La mujer sin sombra* en la Deutsche Oper de Berlín y ha dado diversos recitales de *Lied* en Sudamérica.



Gran Teatre del Liceu

La Fundació del Gran Teatre del Liceu convoca audiciones 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

ÓPERA PARA INSOMNES

Canal+ ofrecerá a sus abonados dos óperas en noviembre, ambas de Mozart: *Las bodas de Figaro* y *El rapto en el serrallo*. La primera, con las voces de Bryn Terfel, Cecilia Bartoli y Renée Fleming bajo la batuta de James Levine, se podrá ver en dos sesiones: una primera parte el 1 de noviembre a las 3:44 horas y la segunda el 8 de noviembre a las 3:00 horas. En cuanto a *El rapto*, se trata de una producción de la Ópera de Stuttgart de 1998 dirigida escénicamente por Hans Neuenfels premiada por la crítica alemana. Su emisión, también en dos fases, está prevista para los días 22 y 29 a las 3:00 horas. Comodísimo.

POR EL TURIA

El Festival Puccini de Valencia pondrá fin a su andadura el 11 de noviembre en el Palau de la Música con las versiones en concierto de *Le Villi* y *Edgar*, las dos primeras óperas de Puccini. La primera de ellas contará con un reparto en el que estarán presentes Elisabete Matos, Giorgio Surian y Vicente Ombuena. La segunda estará protagonizada por Mara Zampieri, Francesca Pedaci, Emil Ivanov, Miquel Ramón y Stefano Palatchi. Ambas serán dirigidas por Miguel Ángel Gómez.

El Palau de la Música acogió el 8 de octubre *El gato montés*, de Penella, en versión de concierto con las voces de Carmen Ribera, Soraya Chaves, Ismael Pons y Guillermo Orozco y la batuta de Enrique García Asensio. El espectáculo se incluyó dentro de las celebraciones por el Día de la Comunidad Valenciana, el 9 de octubre. Junto con el concierto se organizó una visita a la casa natal de Penella.

FESTIVAL DE CANTO ALDO BALDIN

Creado en 1998 por la entidad musical Pró-Música en la ciudad brasileña de Florianópolis (Santa Catarina), quiere ser un homenaje al insigne tenor catarinense fallecido prematuramente Aldo Baldin. Dicho Festival en su segunda edición organizó un concurso nacional dedicado a los personajes de *La Traviata*, mediante la participación de un jurado internacional formado por Roger Alier (fundador de ÓPERA ACTUAL), Sergio Segalini (Jefe de Redacción de *Ópera International*) y la soprano uruguayo Rita Contino.

El pasado 11 de septiembre dio inicio la tercera edición del Festival con una conferencia titulada *Verdi no Mundo* de Fernando Sans Rivière (Director de ÓPERA ACTUAL), y en el mismo acto de presentación se entregaron tres premios especiales Aldo Baldin como homenajes a tres insignes brasileños; al crítico João Cancio Póvoa Filho, a la soprano Leonor Fuchs y a la Asociación Coral de Florianópolis por su 40 aniversario. Además se representaron tres funciones de *La Traviata* (ver Crítica Internacional) en el Teatro do Centro Integrado de Cultura, una sala en perfectas condiciones y de casi mil localidades que ha acogido con tres llenos absolutos las primeras representaciones operísticas escenificadas de la historia de la ciudad. La producción y el vestuario de esta *Traviata* provenían del Teatro Municipal de São Paulo y los dos elencos escogidos en el con-

curso del año anterior habían recibido además una serie de clases magistrales a cargo de la soprano italiana Virginia Zeani, y estaban formados por los siguientes cantantes brasileños en los principales roles; Kalinka Damiani y Claudia Todorov (*Violetta*), Eduardo Itaborahy y Miguel Geraldí (*Alfredo*), Rodolfo Giuliani y Sergio Santos (*Giorgio Germont*).



Las dos formaciones musicales encargadas de completar los elencos fueron la Sinfónica del Festival, con músicos provenientes de las orquestas de São Paulo, Campinas y Rio Claro, y el Coro Lírico, formado por miembros de la Coral Campinas. La dirección musical estuvo a cargo del joven Carlos Fiorini, la dirección artística del Festival recayó una vez más en Paulo Abrao Esper y la comercialización y el marketing en la empresa Multieventos.



La Nueva Clase C.

Todo llega.

► La Nueva Clase C le resultará realmente especial por muchas cosas. Por su equipamiento de serie que incorpora 4 airbags, windowbags delanteros y traseros, ABS, Programa Electrónico de Estabilidad (ESP),

Servofreno de Emergencia (BAS), volante multifuncional, 6 velocidades, climatizador automático, ordenador de viaje... Y todo: desde 4.790.000 ptas.*

► Venga a probar la Clase C.

* Clase C 180 Classic (129 cv). IVA e Impuesto de matriculación incluidos. La Clase C de Mercedes en sus versiones: C 200 K (163 cv), C 240 (170 cv), C 320 (218 cv), C 200 CDI (116 cv), C 220 CDI (143 cv) y C 270 CDI (170cv).

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.

A ESCENA

RODRÍGUEZ, LANZADA.

María Rodríguez, que este mes dará un recital en el Teatro Calderón de Valladolid, presentará en diciembre el disco *El hijo fingido*. Ese mismo mes cantará *La flauta mágica* en el Real, título que interpretará de nuevo en A Coruña. En abril participará en *La vida breve* que Frühbeck de Burgos dirigirá en Cagliari.

MACHADO, EN AMSTERDAM.

Aquiles Machado participará en el *Gianni Schicchi* en versión de concierto previsto en el Concertgebouw para los días 21, 23 y 25 de diciembre.



PINTÓ CANTA A BACH.

Mireia Pintó, tras participar en *Celos, aun del aire matan* del Real, cantará la *Misa en Si menor* de Bach en los auditorios de Lleida (26/XI), Tarragona (27/XI) y en el Palau de la Musica de Barcelona (29/XI).

PARMA APLAUDE A GAMGHEBELI.

Valeriano Gamghebeli triunfó como Radames en la *Aida* escenificada en Parma hace unos meses al aire libre.

LE ROUX, DE RECITALES.

La agenda de François Le Roux contempla recitales en Amberes (6/XI), el Festival de Oulu finlandés (del 14 al 18/XI), Clermont-Ferrand (27/XI), París (28/XI) y Houston (4/XII). Además, cantará *Los pescadores de perlas* en Atenas (19/XI) y la *Cantate de Noël* de Honegger en Munich (8/XII).

MORENO VUELVE A SANTANDER.

María José Moreno participará en el elenco de *Il barbiere di Siviglia* de Santander (23 y 25/XI) antes de cantar el *Magnificat* de Bach en la Politécnica de Madrid (14 y 15/XII) y la *Novena sinfonía* de Beethoven con la Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo (28/XII).

BRILLEMBOURG DEBUTA EN LA MONNAIE.

La prometedora mezzo Fredrika Brillembourg será Meg Page en el *Falstaff* que, bajo la batuta de Antonio Pappano, se estrenará en La Monnaie el 8 de diciembre.

REY, PAREJA DE CARRERAS.

Isabel Rey cantará junto a José Carreras en dos conciertos en Miami y Houston (16 y 19/XI), un mes antes de que interprete *Idomeneo* en Bilbao (9, 12 y 15/XII) y *Le nozze* en Viena (21 y 27/XII).

FRONTAL, ZARZUELÍSTICO.

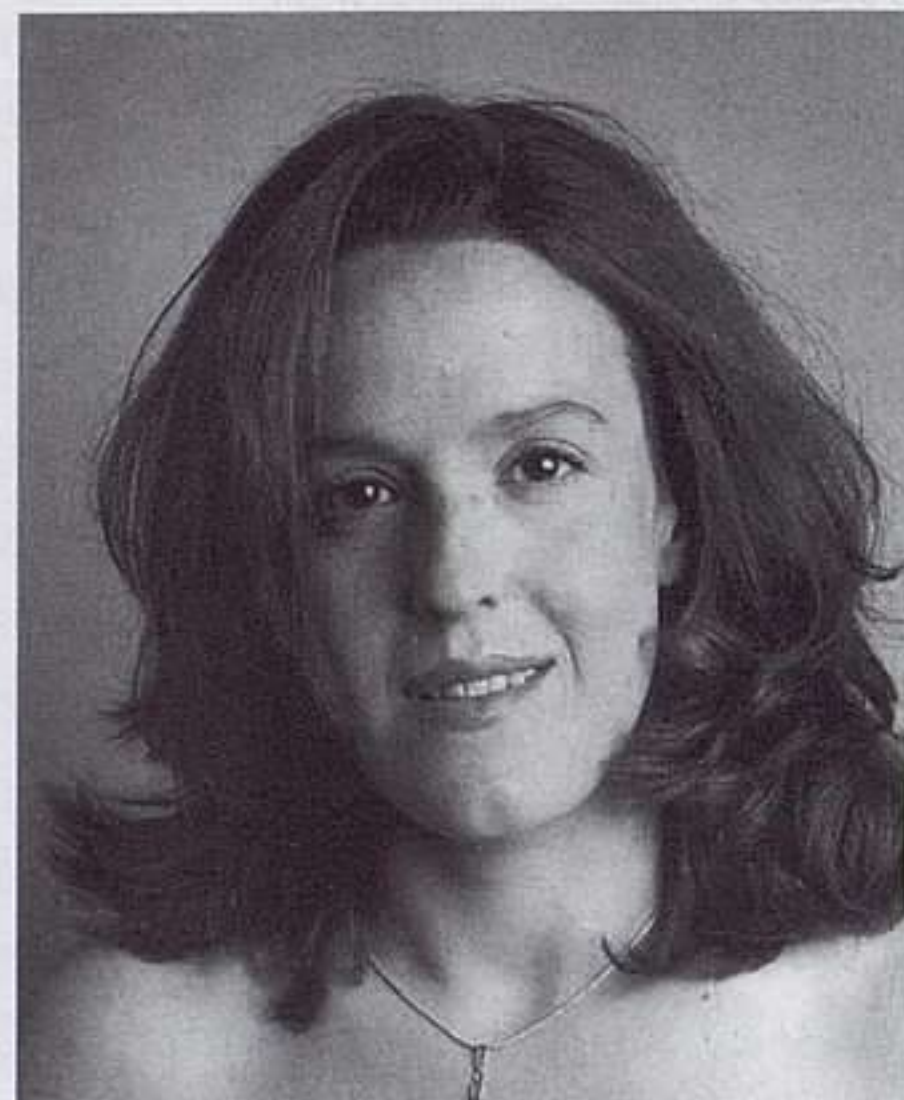
José Julián Frontal dedicará noviembre a cantar *La vida breve* en Venecia, mientras que en diciembre interpretará *La del manojito de rosas* en Valencia (28, 29 y 30/XII).

LANZA, EN EL REAL.

Manuel Lanza participa en la *Manon* que el Real acoge desde el 30 de octubre y cuya última función está prevista para el 17 de noviembre. En diciembre, los días 23 y 25, cantará *Il barbiere* en el Palacio de Festivales de Santander.

MONTIEL, SIN TIEMPO LIBRE.

María José Montiel ofrecerá en noviembre tres conciertos con la Sinfónica de Sevilla y, en México, dos recitales. En diciembre dará un concierto en el Real y grabará un disco monográfico de Turina con piano. Por esas mismas fechas está previsto el lanzamiento de otro disco de música de autores brasileños.



LANZA, EN VALENCIA.

Beatriz Lanza, que en verano grabó una *Incoronazione di Poppea* en Palermo, cantará *La del manojito de rosas* en el Principal de Valencia (28, 29 y 30/XII).

PONT BURGOYNE SIGUE AVANZANDO.

La joven soprano Eugenia Pont Burgoyne se afirma en el elenco joven de La Scala tras participar en las representaciones de *Chi d'altrui si veste presto si spoglia*, de Cimarosa, en julio y en *La Bohème* en septiembre.

BLANCAS, EN ALZA.

Ángeles Blancas, tras participar en *Celos, aun del aire matan*, del Real, y *Julio César*, en Bilbao, en octubre, cantará *Il barbiere* en la Ópera de Washington (del 23/XII al 3/I).

PARDO, CON AL AYRE ESPAÑOL.

Marina Pardo cantará con el grupo Al Ayre Español *Acis y Galatea* en París (6/XI), Burdeos (7/XI) y Colonia (12/XI). Los días 23 y 25 participará en *Il barbiere* de Santander y el 2 de diciembre dará un recital en homenaje a Alfredo Kraus en Las Palmas.



CHAUSSON DESPIDE EL AÑO EN CANARIAS.

Carlos Chausson dará tres galas en Las Palmas de Gran Canaria los días 28, 29 y 30 de diciembre. Antes habrá cantado *La Cenerentola* en Bilbao (18, 20 y 22/XI) y *Fedora* en Zurich.

NY ESPERA A SHICOFF

El tenor norteamericano Neil Shicoff, que los días 1 y 4 de noviembre cantará el *Requiem* verdiano en la Ópera de Niza, viajará a Nueva York para interpretar en el Met *Carmen* el 11 de noviembre e *Il Trovatore* entre los días 7 y 29 de diciembre.



KABATU VUELVE A ESPAÑA

La soprano belga Isabelle Kabatu, que en diciembre visitará el Palau de la Música de Valencia, volverá al Liceu el próximo mes de mayo para cantar el papel protagonista de *Aida*. En las once representaciones de la ópera de Verdi se alternará con Susan Neves.

EL ÚLTIMO ADIÓS



La lírica italiana perdió el pasado mes de mayo a una sus figuras: **Cesare Valletti** falleció el día 13 de ese mes a la edad de 77 años. El tenor, que estudió canto de manera autodidacta y posteriormente con Tito Schipa, debutó en Bari con el Alfredo de *Traviata* en 1947. Llevó su repertorio de lírico-ligero por todo el mundo, desde La Scala al Metropolitan pasando por el Liceo, donde interpretó *Manon* y *Don Giovanni*. Entre las voces con las que coincidió destaca la de Maria Callas, con la que cantó *Il Turco in Italia* en Roma, *La Sonnambula* en La Scala y *La Traviata* en México.

Por otra parte, **Gonzalo Badenes**, una de las plumas más mordaces, agudas y cualificadas de la vida musical española, falleció el pasado 21 de agosto en Valencia, ciudad en la que había nacido en 1948. Apasionado de la música y dotado de una vastísima cultura que nunca se limitó al mundo de los sonidos, su ingente y prolongada tarea como investigador, articulista y crítico en diversos medios de comunicación levantisinos ha legado uno de los testimonios más fidedignos e imprescindibles para conocer la riva vida musical levantina de los tres últimos decenios. La limitación de su silla de ruedas, en la que vivía postrado desde siempre, nunca supuso un obstáculo para el desarrollo de su enormes capacidades. Sin moverse de ella, Badenes ha sido el más universal, cosmopolita y sabio personaje del mundo musical valenciano, además de su más reputada e independiente voz.

ORQUESTAS

● **La situación de** la Orquesta Nacional de España dista de ser la mejor para una buena actividad artística. Con la llegada de Andrés Amorós a la dirección del INAEM se ha producido el enésimo cambio en la dirección técnica de la formación. De esta manera, el nuevo responsable, Félix Palomero sustituyó a principios de octubre a José Vicente Cervera en su segunda etapa en el cargo. La ONE continúa sin tener director titular mientras Rafael Frühbeck de Burgos se mantiene como director emérito.

● **En la presente temporada de** la Orquesta Ciudad de Granada, la de su décimo aniversario, destaca la inclusión de *El retablo de Maese Pedro* de Falla, con Ricardo Muñoz, Mariano Viñuales y Marta Flores. El espectáculo, a celebrar el 26 de noviembre, será dirigido por Juan Luis Martínez y contará con la colaboración de la Escuela de Arte de esa ciudad andaluza.

● **De las citas inmediatas con** la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE destacan el *Requiem* de Mozart con María José Martos (16 y 17/XI), el *Magnificat* de Bach, con Marina Rodríguez-Cusí y Oliver Widmer (30/XI y 1/XII) y el *Mesías* de Händel con Elizabeth Magnuson (14 y 15/XII).



● **La baja temperatura** fue la razón aducida por la Sinfónica de Castilla y León para suspender el concierto de clausura del Festival Internacional de Segovia, en el que iban a actuar con Isabel Rey y Paolo Gavanelli. Los organizadores del certamen se quejaron a la Junta por la negativa de la orquesta a tocar.

CALLAS FOREVER

El cineasta y regista Franco Zeffirelli anunció a principios de octubre que en febrero de 2001 comenzará la grabación de una nueva película que girará en torno a la figura de Maria Callas y que recibirá el título *Callas Forever*. La encargada de dar vida en el celuloide a la diva será la soprano Teresa Stratas, mientras que el guión se ha confiado a Martin Sherman. El rodaje se llevará a cabo en París, Luxemburgo, España y Grecia. Por otra parte, la tumultuosa vida de la soprano griega ha vuelto a la actualidad tras la publicación en el número de octubre de *Vanity Fair* de un artículo en que Nicholas Gage asegura que Callas llegó a tener un hijo con Aristóteles Onassis en 1960. Según esta información, la cantante griega no habría abortado a instancias del armador, sino que dio a luz tras un embarazo de ocho meses y mediante una cesárea, aunque por las complicaciones la criatura sólo llegó a vivir unas horas. Además, Gage desmiente el aborto al que Callas afirmó someterse en 1966, a dos años vista de la boda entre Onassis y Jacqueline Kennedy.



En otro orden de cosas, los aficionados al mito Callas tendrán la oportunidad de su vida en diciembre, cuando en París se subasten casi 2.000 objetos que pertenecieron a la soprano. Divididas en 415 lotes, las pertenencias van desde muebles hasta cartas y fotografías, pasando por joyas, obras de arte y mechales de sus cabellos.

ETERNAL CABALLÉ

La soprano catalana Montserrat Caballé regresará a la ópera escenificada en 2002 en el escenario del Gran Teatre del Liceu barcelonés, para encarnar a la heroína de *Enrique VIII*, de Saint-Saëns. La cantante, que suspendió su recital en ese teatro el 9 de octubre aplazándolo para el 16 de noviembre y que fue protagonista de la Gala del Día del Corazón, está preparando una colección de 20 discos compactos en la que repasará diversos estilos del canto lírico.

BARBIERI, HOMENAJEADA El *Maggio Musicale Fiorentino* ofrecerá un homenaje el próximo día 11 de noviembre a la cantante prácticamente retirada Fedora Barbieri, que participará en el acto, a celebrar en el *Centro di Avviamento Lirico* de Florencia, junto con Bruno Bartoletti.

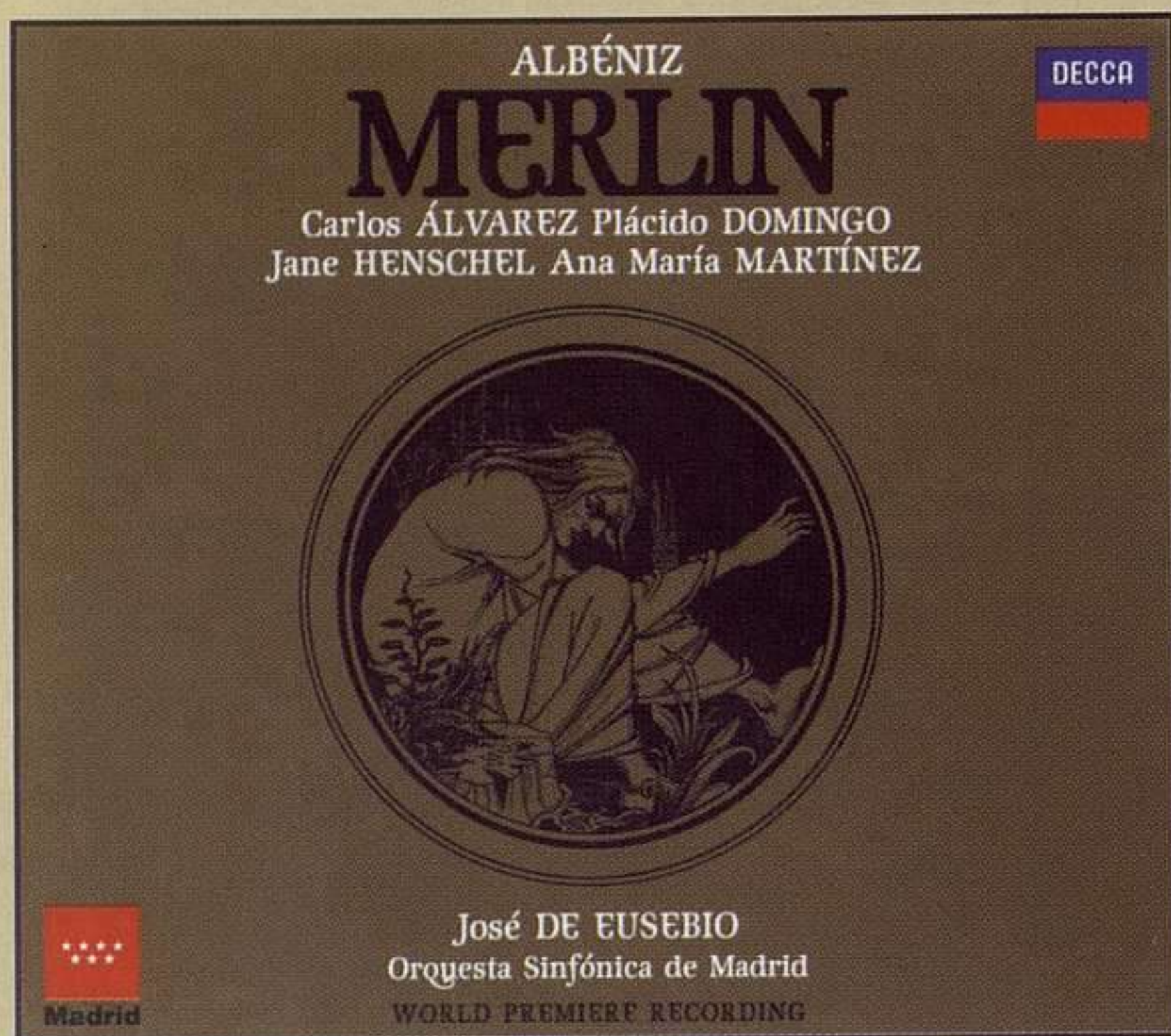


VIENA RECLAMA A ÁLVAREZ Tras participar en un concierto junto con la Sinfónica de Galicia en el Teatro Real (3/XI), el barítono Carlos Álvarez cantará en la Staatsoper de Viena *Il barbiere di Siviglia* (10/XI), *Don Carlo* (15, 18 y 21/XI) y *Roberto Devereux* (del 7 al 22/XII).

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

.....Première.....

● **Albert Sardà** estrenó el 30 de septiembre en Lleida *Selima*, ópera concebida a partir de la adaptación de un cuento de Miquel de Palol. La obra –segunda ópera de Sardà tras *L'any de gràcia* (1993)– contó con Marta Infante, Marta Fiol, Arturo Palomares y Josep Pieres. De la dirección musical se encargó Pedro Pardo y de la escénica, Joan Grau. Están previstas varias funciones en Palma de Mallorca y Santiago de Compostela.

● *Doctor Zhivago*, tras su paso de la literatura al cine, ahora ha saltado a la partitura. El italiano Pietro Bonadio presentó en abril en una audición privada en Milán una selección de los fragmentos más representativos de la nueva ópera, en la que ha trabajado durante más de diez años.

● El Instituto Municipal de Cultura de Burgos estrenará *El mozo de mulas*, de Antonio José, en 2002 en conmemoración del centenario del nacimiento de dicho autor. El proyecto se intentó abordar el pasado verano, pero la falta de infraestructura impidió su materialización. Coincidiendo con la función se organizará un congreso sobre la figura y obra del compositor.

● La Semana de Música Antigua de Estella (Navarra), celebrada en septiembre, fue el escenario del estreno en España de *La princesa de Navarra*, de Rameau. La obra, presentada en versión de concierto, contó con Iñaki Fresán, Pascal Bertín y Carlos López Espinosa bajo la batuta de Jesús María Echeverría.

.....Festivales.....

● El *Maggio Musicale Fiorentino* ya ha avanzado las ópera que se representarán en su edición de 2001. El certamen se abrirá con *Il Trovatore* protagonizado por Roberto Alagna y con Zubin Mehta en el podio. Los otros títulos serán *Tamerlano*, *Dido* y *Eneas* y *Penthesilea*, de Othmar Schoeck.

● La LXII Quincena Donostiarra dedicará parte de su programación a Verdi, presente en el cartel realizado por José Luis Zumeta. La estrella del certamen será el *Rigoletto* (16, 18 y 20/VIII) protagonizado por Alexandru Agache, Aquiles Machado y María José Moreno, con batuta de Jesús López Cobos y regia de Jonathan Miller. El 28 de agosto se celebrará una *jornada verdiana* con las voces de Ana María Sánchez, Dolores Zajick, Franco Farina, Leo Nucci y Roberto Scanduzzi.

● El Festival de Zarzuela de Canarias, inaugurado en octubre en el Teatro Cuyás con *Luisa Fernanda*, continúa su andadura con *El Caserío*, a representar los días 2, 3 y 4 de noviembre con Montserrat Villaverde, Vicente Lacárcel y Guillermo Orozco. A continuación le toca el turno a *El cantar del arriero* (16, 17 y 18/XI), con Lacárcel y Alicia García, antes de que *Adiós a la bohemia* cierre el ciclo los días 1, 2 y 3 de diciembre.



CARRERAS, SOLIDARIO

El tenor catalán José Carreras dedicó su recital del 23 de septiembre en el Kremlin de Moscú, junto a Yelena Kononenko, a los 118 tripulantes fallecidos en el naufragio del submarino nuclear ruso *Kursk*.

Días 25, 27, 29 y 31 de octubre

I PURITANI

de Vincenzo Bellini

Director musical, Miguel Ángel Gómez Martínez

Director de escena, Charles Roubaud

Principales intérpretes: Mariella Devia, José Sempere, Carlos Alvarez, Giacomo Prestia...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción: Ópera de Washington, Ópera de Marsella, Ópera Royal de Wallonie, Teatro Ópera de Avignon y de los Países de Vavcluse

Días 13 y 14 de febrero

FACING GOYA

de Michael Nyman

Principales intérpretes: Hilary Summers, Winnie Böwe/Marie Angel, Harry Nicoll, Omar Ebrahim

Michael Nyman Band

Coproducción: Compostela Millenium Festival-Auditorio de Galicia y Teatro de la Generalitat Valenciana

Días 4, 6, 7, 8, 9 y 10 de diciembre

LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Directores musicales:

Plácido Domingo/Massimiliano Stefanelli

Directora de escena, Marta Domingo

Principales intérpretes:

Ainhoa Arteta/Stefania Bonfadelli,

Marcus Haddock/Jorge Elías, Juan Pons/Carlos Bergasa,

Linda Mirabal, Manuel Beltrán/Julio Morales...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Coproducción: Teatro de Ópera Royal de Wallonie,

Ópera de Washington y Ópera de Los Ángeles

Doble Reparto

Días 22, 25, 27 y 31 de marzo

LES CONTES D'HOFFMANN

de Jacques Offenbach

Director musical, Alain Guingal

Director de escena, Gian-Carlo del Monaco

Principales Intérpretes: Aquiles Machado, Maria Bayo, Ruggero Raimondi, Delphine Haidan,...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Co-producción: Ópera de Niza, Ópera de Roma y Teatro de la Maestranza. Estreno en Sevilla

Día 28 de abril

THE RAPE OF LUCRETIA

de Benjamin Britten

Director musical, por confirmar

Principales Intérpretes: Catherine Keen, Ana Rodrigo, Anne Salvan, María Rey Joly, Andrew Golder,

Paco Santiago, Paul Agnew, Javier Franco

Día 19 de diciembre

LA MEDIUM

de Gian Carlo Menotti

Director musical, Massimiliano Stefanelli

Principales Intérpretes: Viorica Cortes, Carmen Subrido,

Ismael Pons, Carmen Serrano, Soraya Chaves

Días 31 de enero, 2, 4 y 6 de febrero

DER ROSENKAVALIER

de Richard Strauss

Director musical, Ralf Weikert

Director de escena, Peter Busse

Principales intérpretes: Elisabeth Meyer-Toepsoe,

Günter Missenhardt, Carmen Oprisanu,

M^a Ángeles Blancas Gulin, Hakan Hagegard...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción: Teatro de Capitol de Toulouse

¡HAGAMOS UNA ÓPERA!/ EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten

Divertimento en dos actos.

Ópera para todos los públicos dirigida a las escuelas

TEATRO DE LA MAESTRANZA
PASEO DE COLÓN, 22. 41001. SEVILLA
Teléfono de información: 954 22 33 44.

Fax: 954 22 54 08

email: teatrom@arrakis.es

http://www.maestranza.com

2000-2001
10 aniversario

CONCURSOS DE CANTO

● El 20 de noviembre se acaba el plazo de inscripción para el **VI Concurso Lírico Internacional Umberto Giordano**, que se celebrará entre el 15 y el 17 de diciembre en Foggia (Italia). Los vencedores se repartirán un bolsa de estudios de 12 millones de liras y participarán, el día 28, en un concierto.

Más información:

Telf. / Fax: (+33) 0881 725488.

E-mail: minsieme@tin.it

● La soprano rumana Caterina Costea y el barítono mexicano Carlos Almaguer han ganado el **VIII Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre**, celebrado en Pamplona entre el 17 y el 24 de septiembre.



● Jerez de la Frontera se prepara para acoger el **II Concurso Internacional de Canto**, que se celebrará entre los días 1 y 8 de diciembre en el Teatro Villamarta. Los ganadores se repartirán más de tres millones en premios, además de poder ser contratados por el coliseo jerezano para futuras temporadas y disponer de diversas bolsas de estudio.

● La población francesa de Saint Genis acoge desde el pasado día 28 de octubre el **I Concurso Lírico de los Países Catalanes**. Tras las primeras eliminatorias, que tuvieron lugar a finales de octubre, los días 2 y 3 de noviembre se celebrarán las semifinales, que darán paso, el día 4, a la final. Los ganadores se repartirán 40.000 francos y participarán en el Festival de las Dos Cataluñas de 2001.

PREMIO DE COMPOSICIÓN. La Almeida Opera londinense organizará, a partir de enero, la primera edición del **Genesis Prize for Opera**, galardón de carácter bianual dedicado a la ópera de cámara de autores menores de 40 años. El ganador recibirá, además de 20.000 libras, el encargo de escribir una nueva obra a representar durante la temporada 2003 de dicho Teatro.

Genesis Prize for Opera

P. O. Box 32815, London N1 1GE, UK

genesisprize@almeidatheatre.demon.co.uk

MINNESOTA CRECE

Minnesota ha ampliado el número de óperas a representar en el curso 2000-01 a cinco: *Turandot* —que abrirá la temporada el 10 de noviembre—, *I Capuleti e i Montecchi*, *Street Scene*, *Il barbiere di Siviglia* y un programa doble compuesto por *Pagliacci* y *Carmina Burana*.

ATLANTA, VERDIANA

El curso 2001 de la Atlanta Opera estará dedicado íntegramente a la figura de Verdi, de quien se han elegido cuatro títulos para configurar el programa: *Otello* —que alzará el telón el 3 de mayo—, *Un ballo in maschera*, *Falstaff* y *Trovatore*.

LA FENICE SE SALE DEL REPERTORIO

La temporada de La Fenice veneciana, a celebrar un año más en el Palafenice, se abrió en septiembre con *L'italiana in Algeri*, título al que han seguido un homenaje a Lucia Valentini Terrani y *Anacréon*, de Cherubini. En noviembre destacan un recital de Luciana Serra (día 5) y el programa doble *El amor brujo / La vida breve* con Mabel Perelstein y Enrique Baquerizo, entre otros, con la batuta de Josep Pons (día 24). En diciembre se cerrará este breve curso con la *Messa da Requiem* verdiana (día 5) y *Siroe*, de Händel (día 28).

CAGLIARI SE ACUERDA DE ESPAÑA

El Comunale de Cagliari, que iniciará su temporada el 12 de enero de 2001 con *Die ägyptische Helena*, ha programado para abril y mayo un programa doble en el que se representarán *Goyescas* y *La vida breve*, ambas montadas por José Carlos Plaza. Curiosamente, la obra de Granados no contará con ninguna voz hispana; en la de Falla se podrá escuchar a María Rodríguez y César Hernández bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos. Otros títulos del curso serán *Così fan tutte* (con Juan Diego Flórez), *Nabucco* y *Tosca*.

● **Catherine Hayes: The Hibernian Prima Donna** es el título de la nueva biografía dedicada a dicha cantante irlandesa del siglo pasado escrita por Basil Walsh. La obra, publicada por la Irish Academic Press de Dublín, se lanzó al mercado el pasado día 30 de agosto.

Más información:

www.catherinehayes.com

● **Correos** editó en septiembre un sello en homenaje al Palau de la Música de Barcelona, edificio catalogado como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco desde 1997.



● **Kamal Khan**, asistente de James Levine en el Met, impartirá un curso del 4 al 9 de diciembre en los nuevos locales de L'Estudi en Barcelona. Las clases están destinadas a alumnos de nivel superior y profesional.

Más información:

Telf.: 934154663

E-mail: vocalestudi@alehop.com

● El Ayuntamiento de Zaragoza aprobó a principios de octubre emprender la reforma del Teatro Fleta.

ISRAEL SE ABRE A WAGNER

La Radio pública israelí acabó en agosto con más de medio siglo de boicot a la obra de Richard Wagner. Desde la creación del Estado de Israel, en 1948, la emisora nunca había programado una sola pieza del compositor alemán. Finalmente, en verano se escuchó un *Tristán e Isolda* íntegro en una versión dirigida por el argentino Daniel Barenboim.

GENAUX DEBUTA EN AMSTERDAM

La fulgurante carrera de la mezzo Vivica Genaux avanzará un paso más con su debut en Amsterdam con *Il barbiere di Siviglia* de la Netherlands Opera (del 1 al 28/XI) y *Arminio* de Händel en el Concertgebouw (2/XII).



LEECH, NUEVO RODOLFO El tenor Richard Leech hará su debut como el Rodolfo de *Luisa Miller* (del 11/XI al 3/XII) en el mismo escenario en que debutó en Europa hace trece años: Berlín. Del 8 al 12 de diciembre participará en el *Ballo in maschera* de la Palm Beach Opera.

Discos

BOCELLI CANTA A VERDI.

Los fans de Andrea Bocelli ya pueden disfrutar, desde septiembre, de su nueva grabación discográfica, *Verdi*. En este disco el tenor italiano interpreta diversos pasajes operísticos verdianos junto a la Filarmónica de Israel dirigida por Zubin Mehta.

EL LICEU EDITA DISCO.

El coliseo barcelonés, tal y como hizo el curso pasado, ha publicado un CD con fragmentos representativos de las óperas programadas para la presente temporada, entre las que se encuentran *Ballo in maschera*, *La flauta mágica*, *Samson et Dalila* y *Aida*.



SEDUCTOR ARAGALL. La joven discográfica ZANFONIA publicó en octubre un nuevo disco de Jaime Aragall, *La seduzione*, con canciones de Verdi, Donizetti y Rossini, entre otros. El tenor catalán grabó el registro en el Auditorio Winterthur de Barcelona en febrero con el director Enrique Ricci.

GRAMMY PARA LA DOLORES. *La Dolores* dirigida por Antoni Ros Marbà y con Plácido Domingo, Elisabete Matos y Manuel Lanza ganó en septiembre el Grammy latino al álbum de música clásica.

VERDI, EN EMI. El sello EMI ha editado una colección especial dedicada al compositor de Busseto que incluye once óperas, el *Requiem* y *Cuatro piezas sacras*. Todos los registros cuentan con la dirección de Riccardo Muti y voces como las de Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Samuel Ramey, Cheryl Studer, Luciano Pavarotti o Mirella Freni.



ARMIDA DE LUJO DE TELDEC. Cecilia Bartoli, Christoph Prégardien y Patricia Petibon son algunos de los cantantes participantes en esta *Armida* dirigida por Nikolaus Harnoncourt que TELDEC lanzó al mercado a finales de septiembre.



ZAJICK PRESENTA SU ARTE. *The Art of the Dramatic Mezzosoprano* (TELARC) es el disco que ¡por fin! Dolores Zajick ha lanzado al mercado norteamericano, que incluye piezas de Chaikovsky, Cilèa, Rossini o Verdi, entre otros.

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

Como ya es habitual, Amics del Liceu organizarán conferencias previas en el foyer del Teatro a las representaciones de *Un ballo in maschera* y *Die Zauberflöte*. Al mismo tiempo, la Asociación seguirá con el ciclo *La dramaturgia en la ópera*, que ya contó con figuras como Andreas Homoki, director de escena de *Die Frau ohne Schatten*, y que tiene prevista para diciembre la presencia de Calixto Bieito, director de escena de *Un ballo in maschera*, ambas programadas dentro de la actual temporada del Liceu.

Por otra parte, la Universitat de les Illes Balears, la Fundació Rubió i Tudurí y la Fundació de l'Orgue de Santa Maria de Maó organizan un concierto extraordinario de otoño con la *Misa de Réquiem* de Jaume Alaquer en la Pared de Santa Maria de Maó (I I/XI) del que se reali-

zará una grabación.

Los Amics de s'Òpera de Maó presentarán *Carmen* con Alicia Nafé, Mario Malagnini, Lluís Sintes y Heygin Kim en la XXIX Setmana de s'Òpera, a celebrar los días 17 y 19 de noviembre en el Pavelló de Mostres de Sebi-me.

La Asociación de Amigos de la Ópera de A Coruña organizará un concierto lírico el 5 de noviembre. Asimismo, tendrá lugar el día 14 la clausura de la exposición *Grandes Cantantes del siglo XX*, que ha sido muy visitada.

La Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza de Santiago continúa con su IV Temporada tras la exitosa colaboración con *Compostela 2000* en el ciclo de *Lied y Canción de Cámara*. La próxima cita será el 20 de diciembre en un recital de Mercedes Hernández en el Teatro Principal.

WWW Mis favoritos

WWW A pesar del relativo fracaso de *D. Q., Don Quijote en Barcelona*, los aficionados no tienen por qué perder el interés en visitar la página de La Fura dels Baus, en que encontrarán respuesta a cómo se gestó la ópera.

[www.lafura.com]

WWW Karadar podría ser esa página que tantos buscan y no han encontrado hasta ahora. Libretos, mp3, biografías... todo sobre la ópera.

[www.karadar.com]

WWW Georg Friedrich Händel es el protagonista absoluto de la presente página, en la que se repasa su biografía, se muestran retratos, ofrece mp3. Si el lector no encuentra algo, dispone de más enlaces sobre el compositor.

[www.geocities.com/Vienna/Choir/6194/index.htm]

WWW Los buscadores de libretos disponen de una nueva referencia en la Red.

[<http://php.indiana.edu/~lneff/librettim.html>]

JOSÉ BROS, DE GIRA El tenor barcelonés José Bros, reciente triunfador de Oviedo con *Anna Bolena*, ofreció conciertos en México y en el Carnegie Hall de Nueva York durante el mes de octubre acompañado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y dirigido por Miguel Roa.



POBLADOR, SIN UN REAL Milagros Poblador, que acaba de triunfar en Viena con *La flauta mágica*, sigue sin tener ofertas del Teatro Real. La soprano madrileña, según unas declaraciones a *El Ideal de Granada*, no cantará en dicho coliseo si no es "por la puerta grande".

TEMPORADA 2000/2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO PÉREZ (DIRECTOR TITULAR)



Víctor Pablo Pérez



Christian Arming



Claus Peter Flor



Leopold Hager



Okko Kamu



Krzysztof Penderecki



Jesús López Cobos



Libor Pesek



Christian Badea

EN LA BUENA DIRECCIÓN...

Solistas y grupos invitados: Louis Lortie • Il Giardino Armonico • L'Ensemble Baroque du Limoges • Christophe Coin • Mila Georgieva
Mischa Maisky • Christian Tetzlaff • Arve Tellefsen • Lluís Claret • Dmitri Sitkovetsky • Eldar Nebolsin • Trío Wanderer • Rosa
Torres-Pardo • **Giras:** Auditorio de Murcia Auditorio de Zaragoza • Auditorio Nacional de Madrid • Quincena Musical de San Sebastián
Información: Plaza de España, 1 • 38001 Santa Cruz de Tenerife • Tel: 922 239 801 • Fax: 922 239 617 • www.sinfonicadetenerife.com



Patronato Insular de Música

BRYN TERFEL:

“CUANDO SE ES JOVEN HAY QUE TRAGAR MUCHO PARA SOBREVIVIR”

El barítono galés Bryn Terfel se ha ido ganando a pulso un lugar en el olimpo operístico internacional gracias a un talento portentoso y a una carrera profesional marcada por la medida. Sin prisas y con total seguridad, cada paso que este joven cantante realiza en el competitivo mundo de la ópera se convierte en un triunfo. Autoexigente y autocrítico como pocos, sólo acepta sus triunfos cuando los corrobora en la intimidad; “el éxito de público”, dice, “es fácil de conseguir”. Ésta es, sin dudas, una de las estrellas del firmamento operístico del siglo XXI.

Se ha prodigado muy poco por España, pero sólo un recital en Madrid y otro en Barcelona han sido suficientes para que el público se rinda a sus talentos. El año del debut de Bryn Terfel en los escenarios, 1990, una breve aparición suya en un papel secundario en una producción de *Samson et Dalila* en el Festival Castell de Peralada no pasó inadvertida para unos cuantos visionarios, quienes olieron en este galés nacido en 1965 a una futura estrella. Sus incursiones en el mundo del *Lied*, tanto discográficas como en presentaciones en vivo, depierran tanta devoción como sus apariciones en los más prestigiosos cosas operísticos internacionales, consagrándose a un puñado de compositores que conoce muy bien y que “van con mi forma de cantar y mi temperamento”, in-

dicó Terfel a ÓPERA ACTUAL.

Sus visitas a países fuera del circuito musical, como Australia o Nueva Zelanda, comienzan a hacerse usuales en su agenda. “Australia siempre me ha gustado, pero Nueva Zelanda me ha interesado desde pequeño y siempre quise conocerla, porque por sus paisajes y clima son muy parecidos a mi tierra, el País de Gales. Que esté al otro lado del mundo y que se parezcan tanto lo encuentro increíble”, afirma Terfel en un apasionado y espontáneo discurso. Su último trabajo discográfico, precisamente, está dedicado en cuerpo y alma a su patria. “Me siento muy unido a mis raíces y por ello he querido grabar un disco con canciones que he escuchado toda mi vida”.

– **ÓPERA ACTUAL:** Pero su nombre, más que en el campo del *Lied*, se identifica con la ópera y, últimamente, con un personaje: el verdiano Falstaff. ¿No se siente muy joven para cantar este papel?

– **Bryn Terfel:** Hace poco más de un año que comencé a cantarlo –antes había interpretado el papel de Ford en este mismo título verdiano– y me siento muy cómodo con este entrañable personaje. Creo que si se ponen diez Falstaff diferentes en escena, todos juntos, cantados por intérpretes de muy diverso origen, maquillados y con el vestuario del gor-

dinflón, estoy seguro de que la gente se confundiría. No podría decir “ése es el más joven”, o “éste es el más viejo”. Ahora las técnicas de maquillaje permiten múltiples posibilidades de disfrazarse. Cuando participé en la reinauguración del Royal Opera House del Covent Garden la temporada pasada, conseguimos una caricatura increíble. Cada vez es más fácil perfilar personajes como éste.

– **Ó. A.:** ¿Y qué hay respecto de su edad para asumir el papel?

– **B. T.:** Todo el mundo me dice que soy muy joven para cantarlo, que no tengo la edad que tenían los grandes Falstaff, como Tito Gobbi o Giuseppe Taddei. Pero me parece que la gente sólo recuerda las últimas representaciones de estos dos cantantes. Personalmente creo que los 33 años es una muy buena edad para hacerlo, siempre y cuando, claro está, te sientas cómodo en el papel. Ésta es la única manera en la que se puede trabajar relajado, dejando que la música flote a tu alrededor. Todos los directores tienen dife-



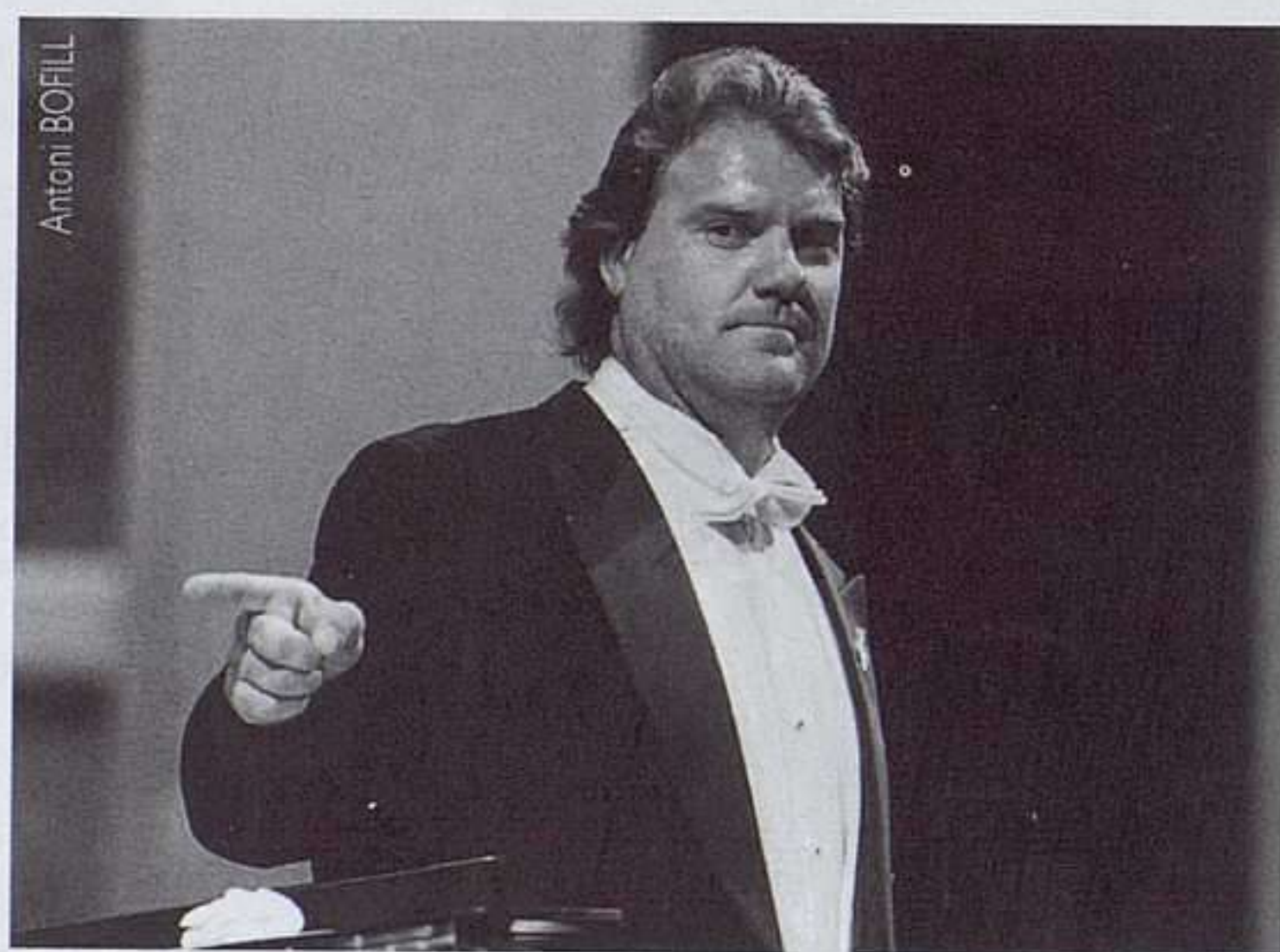
El cantante es fan de su tierra, el País de Gales, y le encanta la naturaleza



Falstaff, Don Giovanni, Scarpia, Guglielmo, Jokanaan, Figaro y unos pocos personajes más le han bastado para conquistar el mundo



Bryn Terfel comenzó el curso cantando el papel titular de Don Giovanni en el Met, además de participar en el ciclo Great Performers del Lincoln Center junto a Renée Fleming y en la Gala benéfica del Met, junto a Cecilia Bartoli. Alternó estas actuaciones con recitales en varias ciudades norteamericanas. Este mes de noviembre, Terfel cantará en Berlín tres conciertos con los Filarmónicos dirigidos por Abbado y recitales en Inglaterra, incluyendo uno en el Covent Garden. El año 2001 lo comenzará en la Ópera de Munich, donde será Sir John Falstaff. Retomará Scarpia en Londres y en mayo cantará el Bautista de Salome en Viena, mes en el que realizará su debut en el nuevo Gran Teatre del Liceu. En Viena también volverá a cantar Don Giovanni y en Munich nuevamente será Figaro de Le nozze.



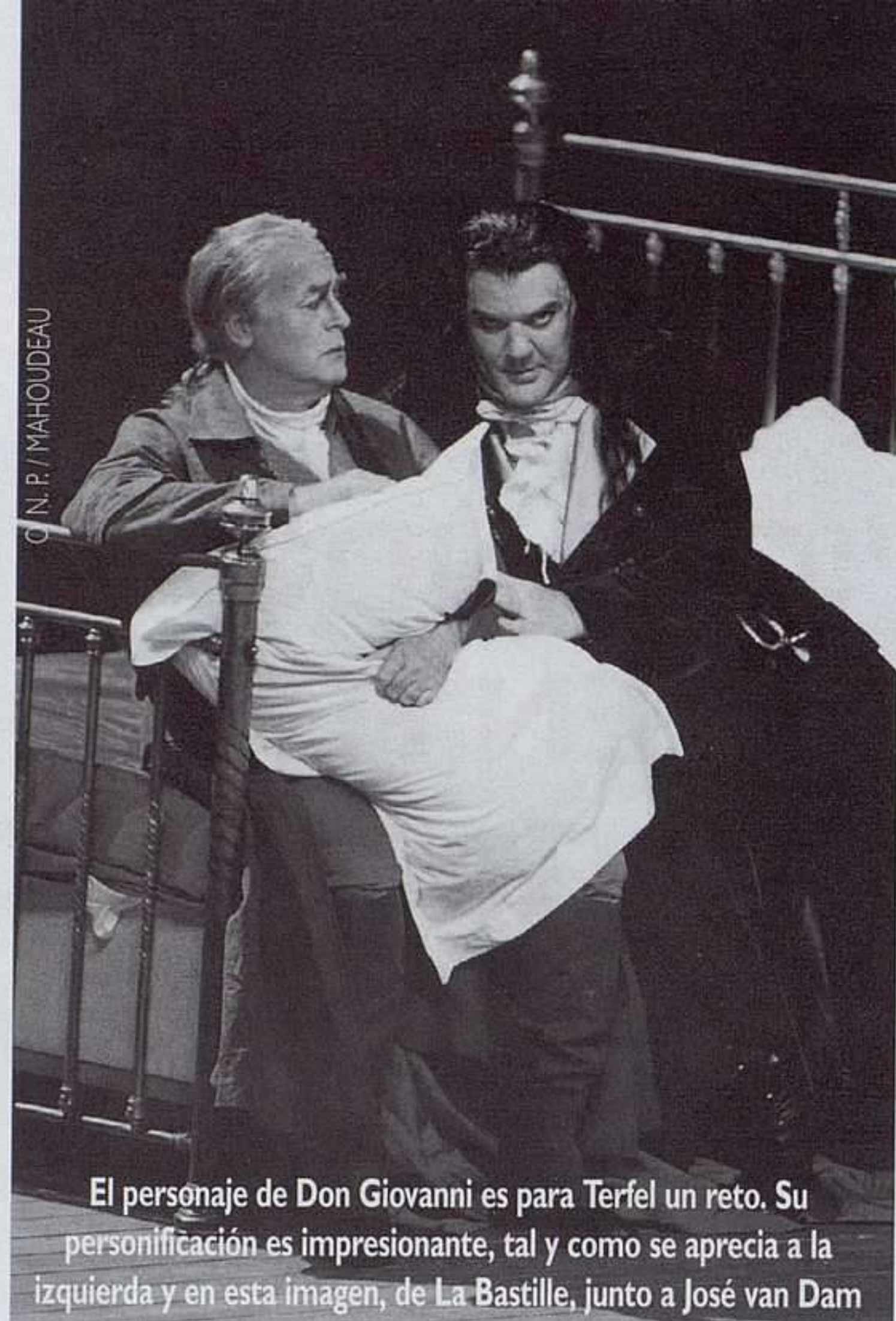
El barítono durante el recital en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, actuación que le valió el Premio de la Crítica

rentes opiniones respecto a esto de la edad y a cómo hay que enfocar vocalmente el personaje. Yo tuve la suerte de trabajar la partitura con gente de tanto prestigio como Georg Solti y Claudio Abbado.

– **Ó. A.:** Otro personaje con el que se le identifica, a pesar de no haberlo cantado mucho, es Don Giovanni...

– **B. T.:** Eso es cómico, porque sólo lo he cantado en una producción [en septiembre lo retomó en el Metropolitan de Nueva York]. La verdad es que estoy mucho más cómodo cantando Leporello, porque me siento más cercano al personaje, a su humor. Don Giovanni es como un Doctor Jekyll y Mr. Hyde. La verdad que para mí cantar este complejo personaje es como un reto. Eso de sentir "odor di femmina" es muy fuerte, y decirlo, peor. Leporello es como su alter ego.

– **Ó. A.:** También ha cantado Masetto, de la misma obra, el Figaro de Le nozze y Guglielmo, de Così. ¿Le gustan las óperas de Mozart?



El personaje de Don Giovanni es para Terfel un reto. Su personificación es impresionante, tal y como se aprecia a la izquierda y en esta imagen, de La Bastille, junto a José van Dam

– **B. T.:** Por supuesto, y Don Giovanni en particular. Creo que es una pieza fantástica, una ópera de conjunto, como Falstaff. Son obras en las que todos debemos tener muy claro el objetivo final, en las que todos los intérpretes tienen que estar igual de concentrados y tener absoluta confianza con las ideas del director de escena, algo fundamental en estos casos.

– **Ó. A.:** ¿Ha trabajado en montajes en los que ha costado creerse el personaje?

– **B. T.:** Precisamente fue muy difícil el Don Giovanni de Salzburgo, en 1995. Pero esa producción fue una excepcional aportación de Gérard Mortier y Patrice Chéreau. Teñir de personalidad demoníaca un papel, darle la vuelta a los personajes, a una historia, eso sólo lo puede hacer un genio. En ese montaje todo provenía de la música y del libreto.

– **Ó. A.:** O sea que el cantante debe ponerse al servicio del director de escena.

– **B. T.:** Eso no es tan categórico. Se juega al gato y al ratón, ya que en algunas producciones los directores de escena no tienen ninguna idea respecto de la obra y no saben cómo plantear nada. Finalmente todo viene del



Dos imágenes tomadas durante la grabación de su último disco, dedicado a canciones de su país



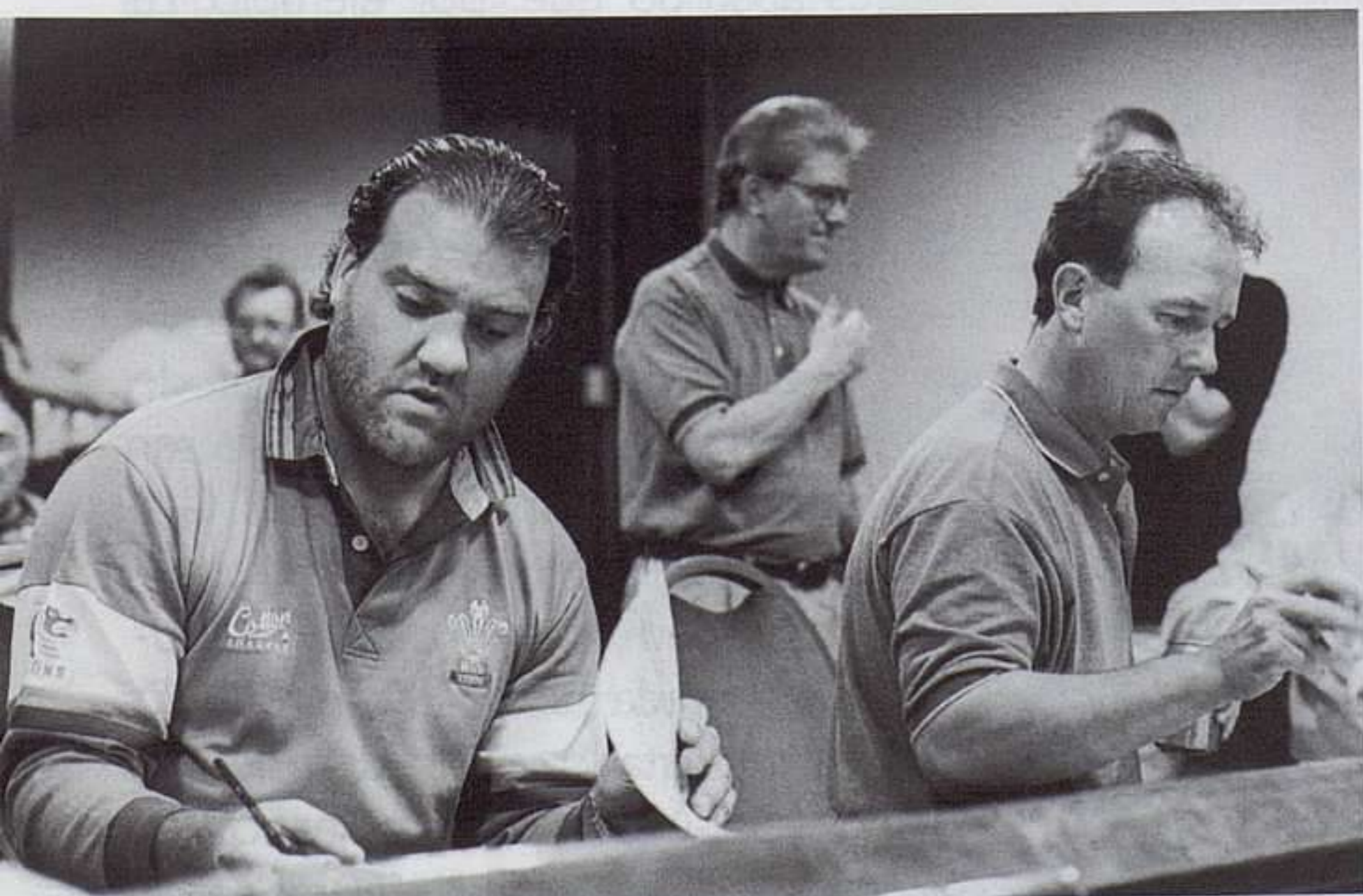
Como Figaro en *Le nozze*, junto a la Susanna de Cecilia Bartoli en el Met neoyorquino

aporte de los cantantes. Eso sucede a veces, como también en otras ocasiones el director va creando la dramaturgia con el trabajo diario con el cantante. Otros, los genios, son los que lo traen todo pensado, los que conocen la obra al dedillo. La verdad es que los intérpretes casi nunca sabemos qué pasará antes de llegar a un teatro. No podemos tener ideas preconcebidas; llegamos dispuestos a trabajar y, en realidad, cada montaje es un mundo aparte. Nuestra obligación en este sentido y teniendo en cuenta la situación actual en el mundo de la ópera, es

ser absolutamente flexibles. Y punto.

– **Ó. A.:** Volviendo al mundo del *Lied*, ¿cómo definiría su aproximación personal al género?

– **B. T.:** Al cantar se tiene que disfrutar, no sólo el intérprete, sino también el público. La canción es un magnífico medio para conseguirlo, pero se tiene que dar un ambiente preciso. Recuerdo mi recital en el Palau de la Música barcelonés, un escenario que a pesar de ser bastante grande, su fantástica acústica, su decoración, sus dimensiones, ayudan a la creación del sonido. Esto es fundamental, contar con un escenario en el que se puedan dar situaciones y sonidos bellos, muy coloreados, que es lo que intentamos dar los cantantes. Hay canciones que se han interpretado miles de veces y siempre hay una manera nueva de hacerlo. Estás solo frente a una canción y hay que crear una historia, hacerla creíble.



– **Ó. A.:** Papeles como Jokanaan, de *Salome*, o el Scarpia de *Tosca* han sido otros éxitos en su carrera.

– **B. T.:** Creo que soy muy joven para hacer un Scarpia completamente creíble. Este papel engaña, porque no sólo se necesita cierta malicia para interpretarlo, sino maldad. Scarpia es el otro lado de la moneda de Jokanaan, porque utiliza lo peor del ser humano para conseguir lo que quiere. Es muy difícil hacer este tipo de demonios. No estoy cómodo cantándolo y pienso que estaré absolutamente preparado en unos cinco o seis años más. Total, puedo esperar.

– **Ó. A.:** Usted ha cantado papeles secundarios y roles estelares, como este Scarpia, aun sabiendo que no le van del todo, aunque el público diga lo contrario. ¿Por qué no se ha negado a hacerlos?

– **B. T.:** Creo que el objetivo fundamental de un cantante es cantar. Si a un cantante joven le ofrecen un papel muy pesado y lo acepta, ése es su problema, que se deberá comer solito. Yo lo hice y acepté cosas que podrían calificarse de *inadecuadas* o que no me gustaban, porque cuando eres joven debes tragar mucho para poder sobrevivir, haciendo roles que son importantes, pero no principales, como Masetto o uno de los Hombres armados de *La flauta mágica*. Ahora que ya he hecho bastantes cosas en mi carrera puedo escoger. La pelota la tengo en mi cancha y sé perfectamente qué es lo que me conviene.

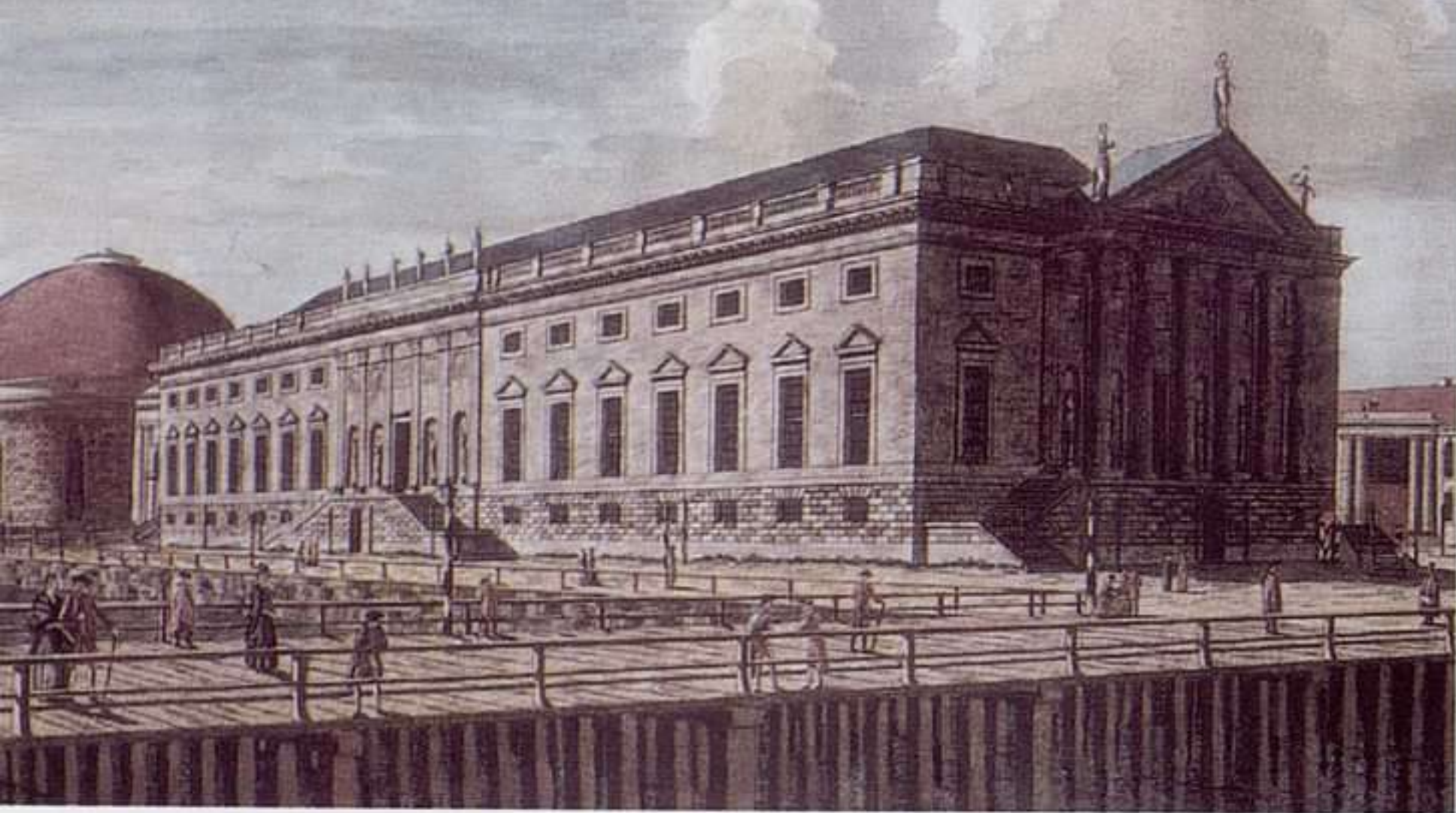
– **Ó. A.:** ¿Tiene proyectos para cantar en España además del anunciado recital de la temporada liceísta en mayo próximo?

– **B. T.:** Lo único que tengo claro es un *Holandés errante*, también en el Liceu, para la temporada 2001-02. De momento no hay nada más.

– **Ó. A.:** ¿En qué personajes está trabajando actualmente?

– **B. T.:** Sigo con Falstaff, además de Don Giovanni –que cantará en Viena el próximo año–, Figaro, el Holandés y Wotan en el *Ring*. También canté, en junio pasado, mi primer Nick Shadow de *The Rake's Progress* en la Ópera de San Francisco. Pero se tienen que hacer cosas divertidas, y por eso he aceptado cantar *Sweeney Todd*. Un *musical* es algo nuevo para mí. Ya veré cómo me siento. – Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

LA OTRA REUNIFICACIÓN ALEMANA



Una imagen de la Deutsche Staatsoper, el primer teatro de ópera alemán. El edificio es prácticamente el mismo que el reconstruido después de la Segunda Guerra, institución que hoy se enfrenta a serios problemas

El Senado de Berlín planea una suerte de fusión con la integración de los tres escenarios operísticos de la ciudad, pero no descubre sus cartas. La marcha de Daniel Barenboim de la Staatsoper a partir de 2002 por no obtener más dinero para la Staatskapelle destapa la gravedad de la situación, pero al mismo tiempo brinda una oportunidad al Senado berlinés, porque ese vacío puede facilitar la reforma.

Para el próximo año las tres óperas berlinesas recibirán del Estado la impresionante cifra de 18.275 millones de pesetas, 850 millones menos que este año. Su deuda conjunta ascenderá en 2002 a más de 3.340 millones de pesetas. Estas cifras, que obligan a aumentar los ingresos propios —la Staatsoper, por ejemplo se autofinancia en un 25,4 por ciento, el doble que hace nueve años—, ponen contra las cuerdas a los teatros, que apenas pueden elevar el precio de las entradas para no perder clientes. La consecuencia es la reducción de estrenos y de días de representación y la eliminación de puestos de trabajo.

El intendente de la Staatsoper, Georg Quander, lo anuncia sin ambages al público en la publicación que adelanta el calendario de la nueva temporada. Por primera vez desde 1992 no habrá estreno de ninguna ópera barroca y en el Festival de Pascua no tocará ninguna orquesta invitada por primera vez desde 1996. “Y por el momento no se ve una salida de esta crisis”, sentencia.

Su colega de la Deutsche Oper, Götz Friedrich, ya ha escrito a Alberto Vilar, el millonario norteamericano de origen cubano que se ha convertido en mecenas de diversas óperas de todo el mundo, para intentar concretar el ofrecimiento que realizó hace unos meses de acudir en auxilio del *bel canto* en Berlín. Pero no parece que la ayuda de Vilar vaya a ser muy cuantiosa, porque también ha prometido contribuir al Festival de Bayreuth y al de Baden-Baden.

De momento, el Senado de Berlín destapa sus planes con sigilo, porque las rivalidades entre las tres óperas de la ciudad —especialmente entre la alemana y la estatal— y sus dirigentes pueden dificultar cualquier reestructuración. El *Informe para la reforma de la estructura y dirección de los escenarios* apuesta por una “gestión centralizada”, por una “búsqueda conjunta de recursos” y por un “concepto artístico general”. Lo que no deja mucho lugar a dudas de que se plantea cuando menos una intendencia común.

LOS CANDIDATOS

La discusión sobre las cifras ya ha dado paso al carrusel sobre los posibles responsables del nuevo organismo unificado. Ha bastado ese anuncio del Senado para que Christian Thielemann, que esta temporada deja su puesto de director musical de la Deutsche Oper, se postule para hacerse cargo de la dirección musical en los tres escenarios y al tiempo descarte a un posible rival, Daniel Barenboim. Pero el senador de Cultura de Berlín, Christoph Stölzl, aún no ha mostrado sus preferencias. Aunque según el jo-

A los diez años de la reunificación de Alemania, el mantenimiento de tres óperas en un único Berlín se hace cada vez más difícil. Los problemas financieros de la Staatsoper Unter den Linden, de la Deutsche Oper y de la Komische Oper son tales que su supervivencia sólo parece posible mediante la unificación, al menos parcial, de su gestión.

ven director especializado en la obra de Strauss y Wagner, Barenboim nunca se ha interesado por las cuestiones organizativas y el nuevo cargo sería una manera de recuperar al actual director musical de la Staatsoper.

Pero quien ha expuesto el plan más completo para la reforma no ha sido Thielemann, sino Gérard Mortier, director del Festival de Salzburgo, otro candidato a diseñar el nuevo modelo operístico berlinés. Mortier desecha la idea de un superintendente, pero aboga por una coordinación entre la Staatsoper y la Deutsche Oper, cuyos coros podrían fusionarse y cuyas orquestas deberían intercambiarse músicos. El primero de estos recintos podría dedicarse a la cultivar la tradición, mientras que el segundo debería concentrarse en presentar ciclos y nuevos proyectos. En este sistema, en el que se introduciría un abono conjunto, la Komische Oper se centraría en el repertorio alemán.

Los tres Teatros, sin embargo, rechazan esos planes y se resisten a que desde fuera alguien les imponga directrices para sus producciones. Aceptan que es absurdo que, por ejemplo, *La Flauta Mágica* esté simultáneamente en las tres carteleras y que debe haber un reparto consensuado de la programación, pero no consienten en perder su autonomía. Para preservar esta condición, la Staatsoper pretende dejar de pertenecer al Senado berlinés para ser administrada directamente por el Gobierno federal. Según su jefe de prensa, Stefan Adam, desde que la institución fue creada en 1742 dependió siempre del Estado y sólo después de la caída del Muro pasó a financiarse por el municipio. —Emili J. BLASCO

LA POPULARIDAD VERDIANA

Giuseppe Verdi es hoy en día una figura venerada por el mundo lírico y qué duda cabe que sus títulos más emblemáticos son una base importante de las temporadas líricas internacionales desde hace más de un siglo. El centenario de su muerte, además, llega en un momento en que la ópera pasa por uno de los períodos de mayor prestigio y popularidad y por lo tanto los homenajes se sucederán con magnificencia por todo el mundo, con especial relevancia en el Teatro alla Scala de Milán, coliseo en el que tuvieron lugar el mayor número de estrenos del compositor, y en la Staatsoper de Viena, donde se le homenajeará bajo la célebre consigna de *Viva Verdi* nada menos que con todos los títulos que posee en repertorio ese teatro, un total de trece óperas verdianas que subirán a escena entre el 8 y el 31 de enero próximos.

La popularidad de la figura y obra de Verdi se ha ido incrementando durante todo el siglo XX por la vigencia de su discurso artístico y la modernidad de su estilo, en el que sobresale el excelente tratamiento de los lenguajes instrumental, vocal y melódico que empapan la obra del compositor. Sin embargo, a este éxito tampoco es ajeno el espectacular desarrollo de los sistemas de reproducción sonora y videográfica que han catapultado el género de la ópera a todos los rincones del mundo.

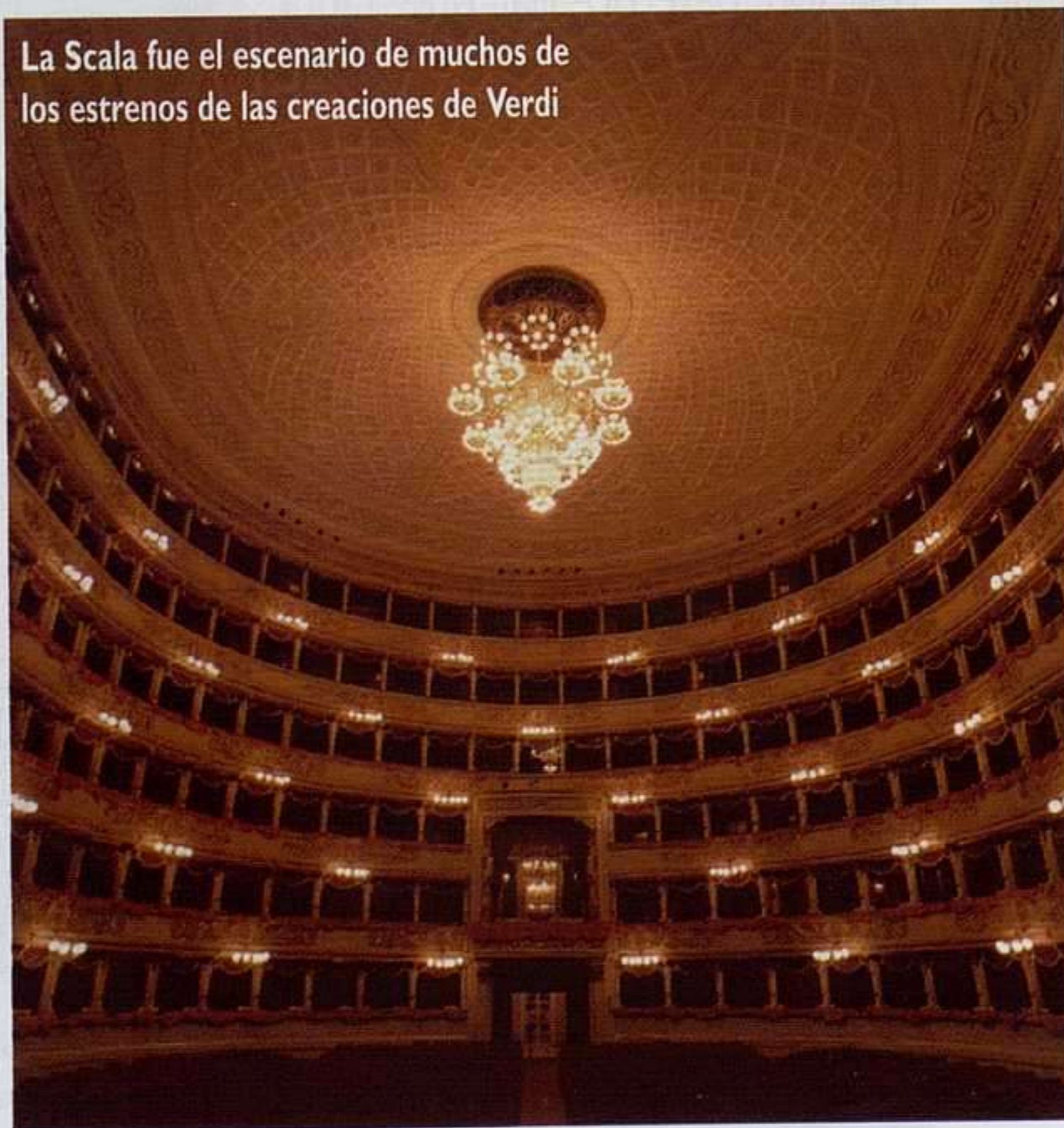
LA PROBLEMÁTICA ACTUAL

Si durante el siglo en que Verdi forjó su carrera como compositor —y en los precedentes—, el repertorio operístico se limi-

Durante todo el año 2000 el Dossier de ÓPERA ACTUAL ha estado dedicado al más célebre compositor operístico italiano de todos los tiempos. La figura generosa y amable de Giuseppe Verdi ha seducido a todos los públicos y su extraordinario talento musical tendrá una presencia constante durante la temporada 2000-01 con homenajes en los más destacados teatros del mundo con motivo del centenario de su muerte, que se conmemorará el próximo día 27 de enero de 2001.

taba a los estrenos de los autores vivos más prestigiosos de la época, durante todo el siglo XX las temporadas se han ampliado a las mejores obras de la historia del género, desde Monteverdi a Henze. Ello ha reforzado el prestigio de ciertos compositores del pasado, pero ha creado un problema de difícil solución a los creadores actuales, quienes deben luchar con todo el repertorio anterior y con esas figuras de talento inconmensurable. Por otra parte, el momento creativo actual se enmarca en un panorama definido por un importante distanciamiento entre el au-

La Scala fue el escenario de muchos de los estrenos de las creaciones de Verdi



tor y su público que no favorece en absoluto la popularidad del nuevo repertorio en contrapartida con lo sucedido con Verdi, por ejemplo.

El estancamiento del repertorio operístico ha producido otros cambios importantes en la redistribución de los valores que inciden en el espectáculo. Así se ha provocado un mayor desarrollo, primero, desde el punto de vista de la dirección musical y, en las últimas décadas, de la escénica. Sobre estas transformaciones ya pusieron las bases el propio Verdi y Richard Wagner.

En aquel tiempo se vivió una clara y cada vez más destacada preeminencia de la figura del compositor dentro de la corriente romántica, en detrimento de libretistas e intérpretes, quienes desde entonces deberán doblegarse a las directrices de los compositores perdiendo, poco a poco —y los cantantes especialmente—, una parte de su inmenso prestigio y su libertad para improvisar. Dicha preeminencia del compositor se trasladó después a la del director musical, que llegó a ser la figura que debía preservar la esencia y el rigor de las interpretaciones en ausencia de los autores.

Por otro lado la vía abierta por el realismo utilizado por Verdi, así como la búsqueda de una representación casi ideal de sus dramas por parte de Richard Wagner, abrirán también el camino al desarrollo de los aspectos dramáticos y escenográficos de la ópera, que sufrirán un enorme desarrollo en el siglo XX, una vez la dirección musical haya dado lo mejor de sí misma. A las puertas del siglo XXI, las puestas en escena en el mundo operístico son tan relevantes que ya se conoce a esta etapa como la época de la *tiranía de los directores de escena*. Ésta es una





La popularidad de Verdi se ha mantenido, si no ha aumentado, desde el siglo pasado

consecuencia de tantos años de repetición de un mismo repertorio, lo que ha obligado a los responsables de los montajes a abrir nuevas vías para contextualizar y actualizar las obras del pasado.

LAS DOS GRANDES CORRIENTES VERDIANAS

Es bueno hacer una reflexión sobre las dos principales corrientes estéticas verdianas para comprender un poco más su extraordinaria fama. Las primeras óperas del compositor estaban basadas en los consabidos temas históricos, en los cuales los ideales amorosos conducen la acción dramática. Aunque en manos de Verdi ya tomaron un rumbo nuevo y excepcional, sobrepasando en popularidad a las obras de sus rivales más cercanos, como Bellini y Donizetti, gracias —además del talento, claro está— a una incidencia muy notable en el aspecto patriótico e incluso político de la obra verdiana, muy pronto él y sus óperas se identificaron claramente con la simbología del *Risorgimento*, que anhelaba la independencia del pueblo italiano de la ocupación austríaca. Aprovechando el empuje nacionalista que vivía Italia, Verdi, con un lenguaje decidido y personal, compuso así *Nabucco* (1842) —con su

célebre coro “*Va, pensiero*”—, *I Lombardi* (1843), *Ernani* (1844), *I due Foscari* (1844), etc.

Poco a poco el elemento nacionalista va perdiendo su fuerza mientras el compositor se va adentrando en el desarrollo psicológico de los personajes y de la música que los acompaña. Los cambios políticos y sociales acaecidos a raíz del fracaso de la revolución de 1848 no le fueron ajenos, ya que habían enfriado las ansias de independencia y las expectativas de cambios sociales a corto plazo, por lo que Verdi abandona definitivamente su misión histórico-patriótica para profundizar en una segunda corriente estética que también le daría un enorme prestigio, al ahondar en la profundización en la psicología humana de sus personajes.

En esta segunda etapa destaca singularmente su conocida *Trilogía popular*, en cuyo primer título, *Rigoletto* (1851), presenta a un hombre deforme que por primera vez no será un personaje *bueno* o *malo* como hasta entonces, sino fruto de sus circunstancias vitales, cínico y malévolo como bufón de corte y a la vez afectuoso y protector con su hija Gilda.

En *Il Trovatore* (1853), que también se aparta de la consabida trama puramente historicista, aparece el personaje central de la gitana Azucena, con un estilo más realista y destacado, que subraya la relación paterno-filial que tanta importancia tuvo en las tramas verdianas. Ese mismo año estrenó *La Traviata*, título en el cual el aspecto humano y el carácter de todos los personajes están mejor trazados que nunca, Verdi pone en escena a una *mujer de la vida* de altos vuelos con una enfermedad como la tisis, de un gran rechazo social.

Además, en *Traviata* Verdi da otro paso de gigante, con dicho realismo al presentar por primera vez en la historia de la ópera la trama argumental desarrollada en la propia época del estreno, el París de mediados de siglo. Con ello Verdi da un claro paso hacia el verismo, movimiento

que vendría a instaurarse a finales del siglo, aunque el compositor no pretendía más que presentar una situación ideal para profundizar en los personajes.

En épocas posteriores, el compositor seguirá caminando en esta línea; su producción continuará haciendo hincapié en los temas del dolor y la muerte, de clara inspiración romántica y que aparecen en casi toda su producción —aspectos que ya han sido tratados ampliamente en artículos anteriores de este Dossier—, siempre consiguiendo trazar perfiles dramáticos perfectamente delineados para sus inmortales personajes.

Finalmente, sus dos postreras óperas dejarán al descubierto un talento aún mayor del compositor en la disección de sus personajes principales, tanto a nivel dramático como vocal. Yago y el propio personaje principal en *Otello* (1887) y el incommensurable vividor en *Falstaff* (1893) son ejemplos de su técnica prodigiosa contenidos en dos títulos que Verdi concibió en una edad notablemente avanzada para un compositor y que le darían el definitivo impulso como uno de los más grandes autores de todos los tiempos, que ahora, cien años después de su desaparición, recibe en todos los rincones del mundo un más que merecido homenaje. — Fernando SANS RIVIÈRE



Giuseppe Verdi ya era portada en la prensa de su época

TODO SOBRE SU MADRE

Es llamativa la escasa presencia de la madre en una producción operística como la de Verdi, dominada por figuras paternas de grandioso y destacado perfil, fenómeno que se ha analizado en anteriores entregas de este Dossier. En efecto, Verdi, que tuvo dos padres —el natural, Carlo Verdi, y el elegido como tal, en una paternidad ideal con la que muchos seres humanos se tientan en algún momento de su existencia, Antonio Barezzi—, inventó incluso para sus personajes paternos una nueva vocalidad.

Esta herencia belliniana y sobre todo donizettiana, con una autonomía e independencia del registro propio del bajo, adquirió en la escritura verdiana su mejor y más amplio contorno, hasta el punto de crear una tipología especial: la del barítono verdiano, noble y autoritario de extensión amplia y comprometida, brillante y viril, pero a menudo sensible y tierno. Aunque existen ejemplos ilustres de padres-bajo, las más ricas personalidades paternas verdianas son encomendadas a la cuerda baritonal: Francesco Foscari, Miller, Rigoletto, Monforte o Boccanegra integrarían la lista de los más representativos, junto a Nabucco, Germont, Amosno, Stankar (o Egberto, según la versión elegida), Stiffelio o Aroldo, etc.

En Verdi, con una operística típicamente masculina, donde las resoluciones han de ser tomadas y efectuadas por hombres —con distinguidas excepciones: *Attila*—, el personaje del padre tiene una

función específica: la identificación con la ley, que como tal es inflexible, aséptica, rígida, inevitable. Enfrentada con los sentimientos personales de los protagonistas, en el conflicto dramático concreto, se someterán éstos ineluctablemente a aquélla. El padre verdiano sigue, a menudo, los dictados de la ley, olvidando los vínculos naturales paternofiliales. Así, dando algunos variados ejemplos, Giacomo en *Giovanna d'Arco* entrega a su única hija a los enemigos creyéndola endemoniada; Germont en *La Traviata* es capaz de destruir la felicidad de su hijo por el buen nombre social de la familia; en *Nabucco*, el protagonista, padre de Abigaille y Fenena, al identificarse con Dios, no puede aplicar la ley y enloquece, porque el requisito esencial es que esté, precisamente, sometido a esa ley y no por encima de ella.

Las riquísimas personalidades verdianas, que abundan en su extraordinaria producción musical, contrastan con la mínima, casi inexistente presencia mater-



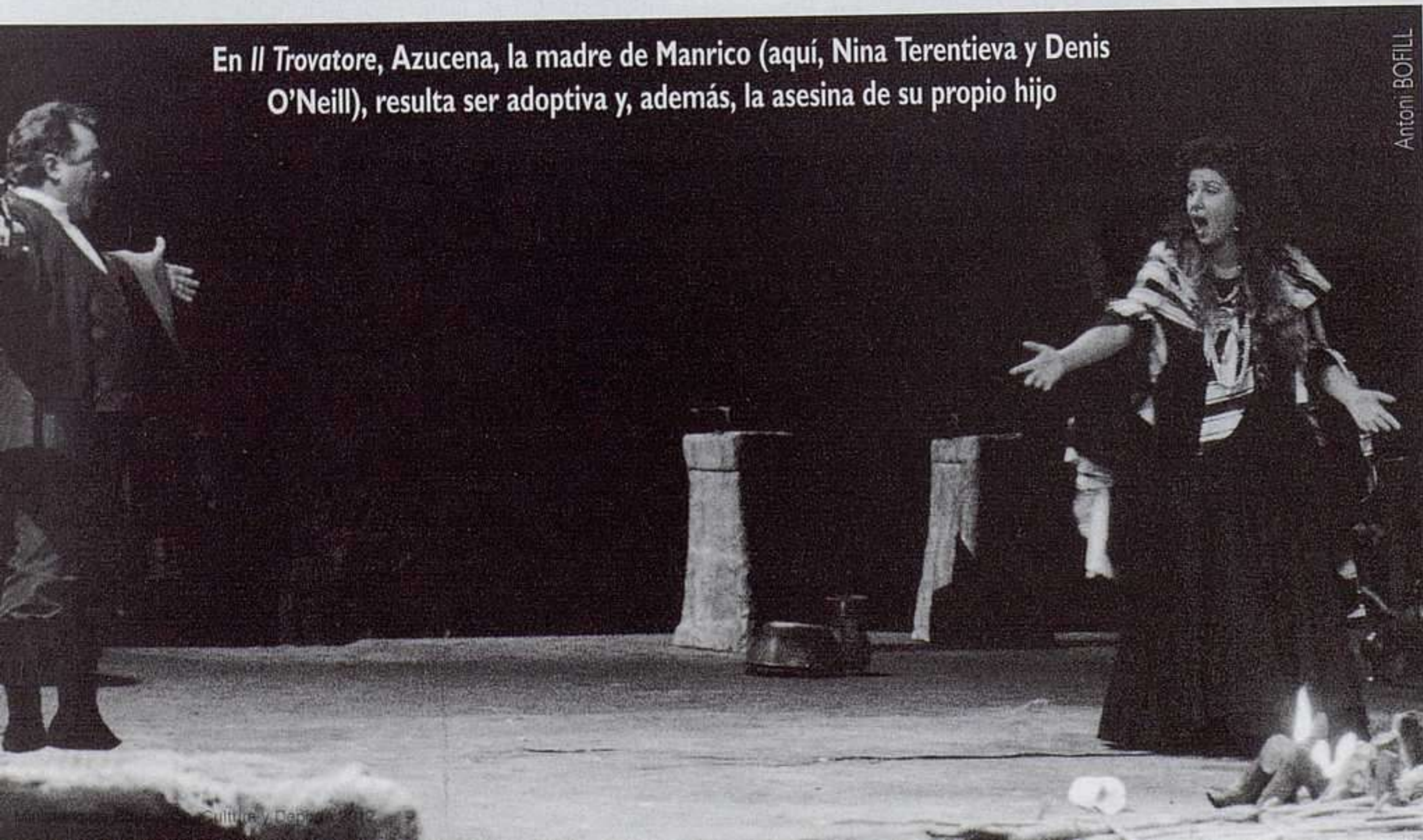
Alice de Falstaff (en la fotografía, Raina Kabaivanska), una de las pocas madres verdianas con protagonismo

na. No sólo es escasa la presencia de la madre en la obra verdiana, sino que, cuando aparece, puede tener un perfil de fantasma, carecer de relevancia o resultar equívoca.

¿QUIÉN FUE LUIGIA?

Luigia Uttini, la madre natural de Verdi, ha pasado a la posteridad como una mujer casi anónima. Natural de Saliceto di Cadeo, en la provincia de Piacenza, había nacido en 1787 y casado con Carlo Verdi en 1812; todas las efemérides de su existencia están ligadas al relato de la realidad o la leyenda de la vida de su famoso hijo. Su figura borrosa se identifica con la esposa fiel y trabajadora, cariñosa y sumisa, que ayuda a su marido en el modesto negocio familiar; mientras va criando serenamente a sus dos hijos: Giuseppe y Giuseppa Francesca, no del todo normal, muerta a los diecisiete años. Si la presencia de Carlo Verdi en las vicisitudes vitales verdianas aparece con alguna regularidad, para bien o para mal, muy limitada por la otra ofuscante figura paterna de Barezzi, la de la madre se diluye oscuramente. Pero se sabe que fue ella quien convenció al marido de que el niño recibiera educación musical, dado su interés y aptitudes, como se conoce también el respeto y la devoción que Verdi alimentaba por ella. Una de las anécdotas juveniles del músico la erige como protagonista providencial, cuando se refugió en el campanario de una iglesia para huir de la rapiña y de la barbarie de las desbandadas tropas napoleónicas. Verdi siempre tuvo a sus padres en el centro de atención de sus

En *Il Trovatore*, Azucena, la madre de Manrico (aquí, Nina Terentieva y Denis O'Neill), resulta ser adoptiva y, además, la asesina de su propio hijo



Antoni BOFILL

necesidades más primordiales, pero los consideró ajenos a su vida profesional.

Según Carlo Gatti, uno de los biógrafos más respetables de Verdi, de su madre el maestro había heredado "el orgullo del alma y la indomable voluntad". Luigia Uttini murió el 30 de junio de 1851 y fue enterrada en el pequeño cementerio de Vidalenzo, vecino a Busseto. Muchos años después de este fallecimiento, que sumió en profundo y discreto dolor a Verdi, el compositor recordaba en su testamento a algunos parientes de la Uttini, hermanos y hermanas, bastante ancianos ya.

LAS MADRES VERDIANAS

En *La battaglia di Legnano* (1849), su protagonista, Lina, involucrada en un aparente adulterio con Arrigo, es madre de un vástago, pero este dato es tan irrelevante en la acción patriótica de la obra como si se cuenta que es rubia, coja o asmática. Igual de superflua resulta la maternidad de Amelia en *Un ballo in maschera* (1859), aunque le facilite una página solista de enorme valor musical y dramático. Pero este dato apenas afecta al conflicto básico de la ópera, que es la sospecha del adulterio con Riccardo —originalmente el rey Gustavo de Suecia— por parte del marido Renato.

En la primeriza *I lombardi alla prima crociata* (1843) aparecen dos madres, Viclinda y Sofia, pero musicalmente carecen de importancia y su contribución a la acción es nula. Más relieve materno, a primera vista, parece tener Lucrezia Contarini, la temperamental esposa de Jacopo Foscari en *I due Foscari* (1844), teniendo en cuenta que algún director de escena puede sentirse atraído por presentarla en escena con sus dos niños (inspirándose o no en el famoso cuadro de Francesco Hayez). Pero si se lee, aunque sea superficialmente, el libreto de Francesco Maria Piave o se escucha la espontánea, encantadora música verdiana, se comprende rápidamente que Lucrezia prefiere ejercer más como esposa de Jacopo que como madre de sus hijos.

En otras óperas verdianas la madre es

“Para Verdi, la mujer es importante en la vida cotidiana, la de la comedia, no en la de la tragedia”

apenas un dato, una referencia, una cita. De esta manera, Carlo, el tenor de *Il masnadieri* (1847), que está en conflicto bien directo y nítido con el padre, sólo recuerda a la autora de sus días como un refugio, símbolo de su inocencia perdida. La tercera Leonora verdiana en importancia, la de *Oberto* (1839), imagina a su madre llorando en el cielo por su incorrecta actuación sentimental, pero quien le pone las cosas en su sitio al tenor Riccardo, enamorado ahora de Cuniza, es obviamente el padre del título. Parecida actitud ocurre con la Gilda de *Rigoletto* (1851), cuando moribunda dice a su padre-bufón que velará por sus cuitas terrenas allá en el cielo, al lado de la madre muerta. En *Stiffelio* (1850), luego *Aroldo*, la madre es únicamente una referencia de acusadora pureza para la adúltera Lina, que acude a la tumba de

su progenitora para llorar los remordimientos producidos por una noche de locura en brazos, para colmo, del segundo tenor de la obra. Maria o Amelia en *Simon Boccanegra* (1857-1881) invoca de pasada también a la madre, una mujer a la que no ha conocido, pues murió al nacer ella, como si estorbara en la acción.

En *I vespri siciliani* (1855), asimismo, se encuentra a una madre muerta, que es importante pero sólo como referencia emocional para Arrigo, enfrentado con su padre Guido de Monforte, que es también su enemigo político. En *Aida* (1871), el cruel Amonasro, también un típico padre verdiano que prefiere sacrificar la felicidad sentimental de su hija a los intereses nacionales etíopes, invoca a la madre, como a un fantasma acusador, para presionar a su hija para que se improvise como una Mata-Hari antes de tiempo. En *Otello* (1887), Desdemona antes de morir y angustiada por luctuosos presentimientos recuerda en la patética *Canción del sauce* a Barbara, de trágico destino, criada de una madre simplemente referencial.

Pero, de hecho, en la riquísima galería verdiana de personajes, hay una madre destacada: Azucena en *Il Trovatore*

(1853). Pero esta madre no es auténtica: Azucena ejerce de tal con un hijo que no es suyo, sino del noble que quemó a su madre por bruja en la hoguera y en cuyos descendientes quiere vengarse a toda costa. Con lo cual, difícil lo tiene para demostrar sus cualidades maternas, aunque le eche en cara a Manrico en la parte segunda de la ópera si ella "no ha sido siempre una tierna madre para él". Vaya uno a saber. Porque durante la obra jamás ejerce como tal, embebida en su



Lina (María Zampieri en la fotografía), una hija arrepentida que se acuerda de Santa Bárbara cuando truena

sangriento deseo de venganza, hasta el punto de que en una oportunidad que tiene de hacerlo, el dúo "Ai nostri monti" en la cárcel, prefiere recordar sus tierras vascongadas que manifestar cariño hacia Manrico, quien, al contrario, se muestra dulcemente filial.

FINAL SORPRENDENTE

Sin embargo, hay una notoria excepción a todo lo comentado. En su última ópera, *Falstaff* (1893), la figura materna es decisiva para el desenvolvimiento de la acción. Aquí Alice encabeza la conjura contra el gordinflón Falstaff, oponiéndose al mismo tiempo a la voluntad de su marido Ford de casar a la niña Nannetta con el viejo Dr. Caius. Una situación algo similar se observa en el tema de la otra obra cómica del compositor, la juvenil *Un giorno di regno* (1840).

La madre en Verdi aparece con importancia, decisiva, en el mundo de la comedia. Esto permite pensar que para Verdi la mujer es importante en la vida cotidiana, la de la comedia, no en la de la tragedia, la que refleja la vida pública, donde interviene el hombre predominantemente. — Fernando FRAGA



RENAULT 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.

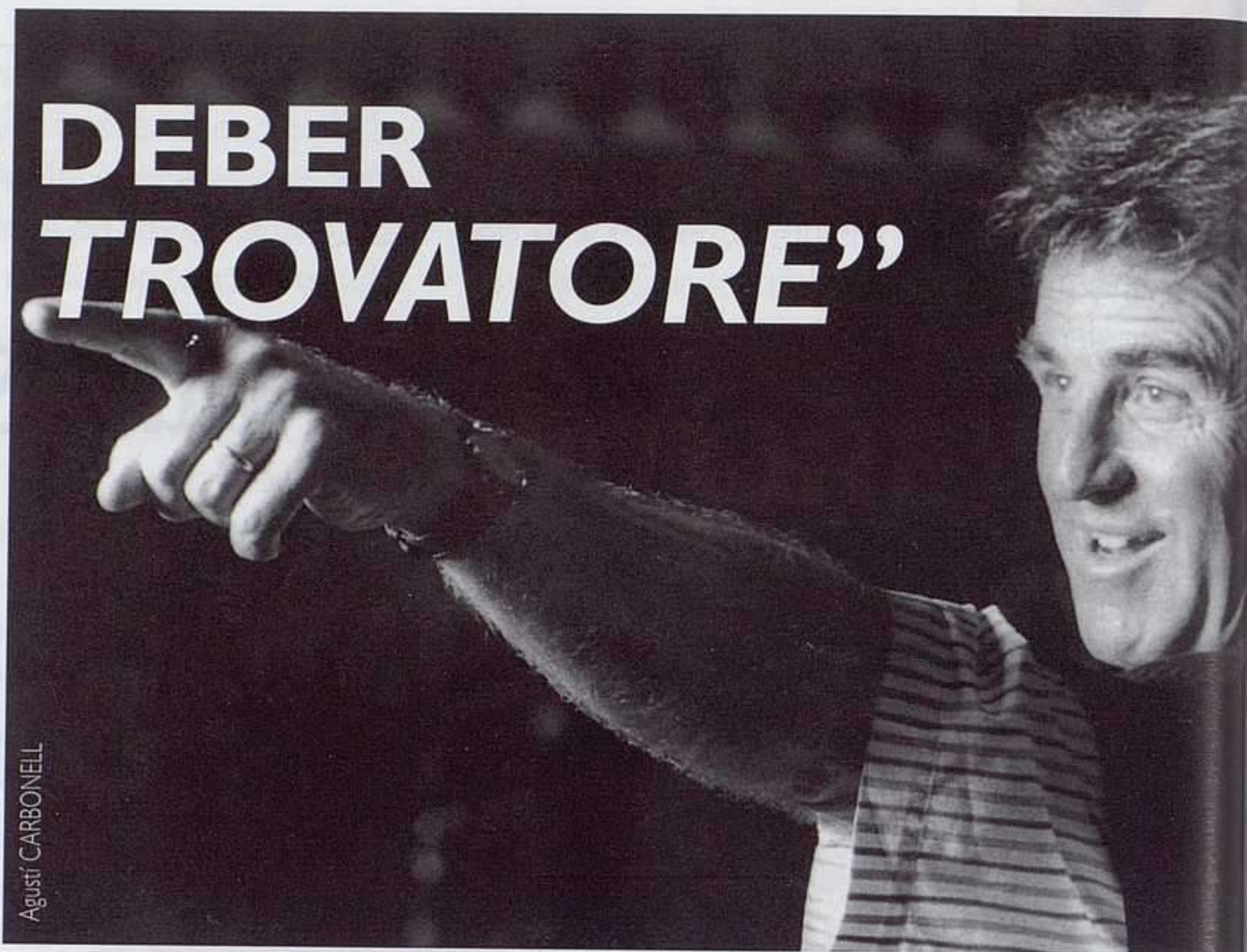
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011

MADRID

GARCÍA NAVARRO:

“ERA NUESTRO DEBER MONTAR IL TROVATORE”

Se marcha en 2002. Su renuncia al cargo de director musical del Teatro Real llega en medio de una lluvia de dimisiones y cambios a alto nivel en el coliseo madrileño. Luis Antonio García Navarro, sin embargo, tiene todavía mucho que entregar al público, aunque una enfermedad le ha tenido apartado del día a día del Teatro durante semanas. Por lo pronto, estará en el podio en este esperado regreso de *Il Trovatore* a Madrid.



– **ÓPERA ACTUAL:** Su primer reto en esta cuarta temporada es la dirección musical de *Il Trovatore* de Verdi. ¿Cuáles son las particularidades de esta partitura?

– **García Navarro:** Esta obra forma parte del ciclo que ha dedicado el Teatro Real a la conmemoración del centenario de la muerte de Verdi. De todos es sabido que el compositor italiano sentía una gran pasión por España, y prueba de ello es que cuatro de sus óperas más representativas están hechas con argumento español, por eso la ocasión de representar en escena estos cuatro títulos era única. La temporada pasada se hicieron *La fuer-*

za del destino y *Ernani*, y en ésta se hará *Il Trovatore*, *Don Carlo*, y, el día del centenario de la muerte de Verdi, la *Misa de Réquiem*. Obviamente el compositor italiano no necesita ninguna celebración, ni centenario; de por sí ya se celebra en cualquier teatro del mundo cada año porque es uno de los músicos que más se representa por lo que significa su aportación al teatro, a la ópera. Pero nosotros hemos querido resaltar esta efeméride por su relación con España. En cuanto a *Il Trovatore*, se sabe que se trata de una partitura muy ambiciosa, que exige un cuarteto de gran categoría. Es impensable hacerlo sin un Manrico y un Conde de Luna

muy potentes, y sin una Leonora adecuada a su papel, con una gran belleza de voz que contraste con la brutalidad del Conde de Luna y la energía de Manrico. Y luego tenemos la parte increíble de Azucena, la madre de Manrico, que tiene que ser una mezzo tirando a contralto y de unas características excepcionales. Todo ello encierra un gran reto a la hora de interpretar una obra como *Il Trovatore*. Pero hemos querido hacerlo porque consideramos que era nuestro deber. Y estoy muy feliz de contar con Elijah Moshinsky como director de escena, y de coproducir con un teatro del prestigio del Covent Garden de Londres. También ha sido un elemento importantísimo el contar con un escenógrafo como Dante Ferretti, que hoy día es una figura en Hollywood y cuyo referente más reciente es *Shakespeare in love*. Poder traerle al Real es un orgullo y espero que el público disfrute tanto con la dirección de escena de Moshinsky como con la concepción de la escenografía de Ferretti.

– **Ó. A.:** ¿Cómo será esta producción de *Trovatore*?

– **G. N.:** Moshinsky lo traslada un poco más al siglo XIX, lo que creo que puede resultar muy interesante, ya que esta obra es muy difícil de escenificar porque es bastante estática en lo que se refiere a las escenas. En lugar de hacer una escenografía de época, moverla un poco como hicimos el año pasado con *El caballero de la rosa* puede tener un interés importante.

– **Ó. A.:** En este montaje vuelve a

TRAS LA PIRA... WAGNER

Para García Navarro, otro de los platos fuertes de esta temporada es *Parsifal*, “una de las cumbres de la ópera”, y en el que se vuelve a trabajar también en coproducción con el Covent Garden (basada en el montaje original de la Nederlands Opera). “Al igual que con *Trovatore*, lo ponemos en escena antes que Londres. Tenemos la primicia”. El director confiesa que “estas colaboraciones son motivo de orgullo para el Real, porque significa que el Covent Garden lo considera ya como un hermano. Estamos medidos en el circuito internacional de los grandes teatros, confían en nosotros, en nuestro equipo”. El reparto

con el que se cuenta para esta ocasión es del todo excepcional, con Plácido Domingo, Matti Salminen, Franz Grundheber y Agnes Baltsa, que debuta en el papel de Kundry”.

Cuando se publique esta entrevista, el Teatro Real estará viviendo otro de los momentos más esperados por García Navarro, la participación de María Bayo en *Manon*. “Finalmente contamos con María Bayo, y digo finalmente, porque ya era hora de que cantara en el Real. Y el año que viene volverá para interpretar *Pelléas et Mélisande*”.

“Creo que es una temporada bastante ambiciosa y espero que sigamos en esta línea de éxito”.

reencontrarse con el tenor José Cura, que debutó el año pasado en este teatro en otro veredi, *Otello*.

– **G. N.:** Tengo que decir, con cierta malicia, que me he aprovechado de la gran amistad que tengo con José desde hace años, antes de que saltara a la fama de la manera que lo ha hecho. He querido acercarlo y ligarlo lo más posible al Teatro Real. De hecho, él mantuvo su promesa de debutar en España con *Otello* en el Real, un reto que aceptó con mucho coraje, aunque ya había interpretado antes el papel con Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín. Con su regreso para *Il Trovatore* afianza esta relación, que continuará la siguiente temporada con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*.

– **Ó. A.:** También dirigirá usted *Don Carlo*, título que cerrará el homenaje operístico a Verdi.

– **G. N.:** En ella contamos con un director de escena, Hugo de Ana, que ya hizo en el Real una espectacular *Aida*. Otro motivo de satisfacción –tanto artística como económica– es que se trata de una coproducción con el Carlo Felice de Génova y el Comunale de Florencia. Tengo mucho interés en que sea un *Don Carlo* espectacular, pero que al mismo tiempo también dignifique la figura de Felipe II.

– **Ó. A.:** Ha hecho bastante hincapié en el tema de las coproducciones. En un momento en que los presupuestos alcanzan cifras desorbitadas, ¿es ésta la fórmula que le ofrece más viabilidad a un teatro? ¿Es el futuro de la ópera?

– **G. N.:** Este aspecto siempre lo he tenido muy claro y ahora estamos empezando a recoger los frutos. El año

que viene, por ejemplo, ya tenemos cuatro teatros que coproducen *Rigoletto* y de esta manera los costes se abaratan muchísimo. Ésta es la primera ópera en la que se colaborará de verdad con el Liceo de Barcelona. Hay una gran comunicación entre el director artístico del Liceo, Joan Matabosch, y yo hasta el punto de que ya existen de tres a cuatro producciones en firme. Un compromiso para trabajar hermanados y no de espaldas. Una relación que también queremos entablar con otros teatros españoles.

– **Ó. A.:** La Sinfónica de Madrid, que recibió en verano la Medalla del Festival de Granada, ha comenzado su cuarto año en el foso del Real. ¿Cómo ha visto su evolución?

– **G. N.:** Para mí es un orgullo trabajar con esta orquesta con la que colaboro desde hace más de veinte años y me llena de satisfacción que fueran sus integrantes los que decidieran nombrarme su director titular. En cuanto a su funcionamiento en el Real, queda fuera de toda duda que se está produciendo una evolución ascendente. La orquesta tiene ganas, desde un principio lo ha demostrado, de quedar bien y trabajan a brazo partido para hacerlo. Muchas veces con horarios difíciles de cumplir y, lo más importante, es que es una orquesta muy disciplinada. Además ha demostrado siempre una gran colaboración con el Real y nunca ha dado el más mínimo problema al Teatro. Eso dice mucho a su favor.

– **Ó. A.:** ¿Con qué ánimo afronta esta cuarta temporada?

– **G. N.:** Enorme, porque la considero, en términos generales, una temporada muy apetecible tanto en el plano visual como auditivo y estoy deseando empezar a trabajar, sobre todo con la batuta. – Susana GAVIÑA

MOSHINSKY, EL OTRO PADRE DE MANRICO

Un año después de montar *Otello* en el Real, Elijah Moshinsky (Australia, 1946) vuelve al escenario del coliseo de la Plaza de Oriente para presentar su nueva propuesta, *Il Trovatore*, con la voz, de nuevo, de José Cura. Con esta producción, el regista podrá resarcirse de su debut madrileño, que suscitó igual número de alabanzas que de críticas.

Una imagen del *Otello* de Elijah Moshinsky en el Covent Garden



Moshinsky, licenciado en Historia y Filosofía, no es la primera vez que monta esta obra, con la que ya trabajó el año pasado en Melbourne y Sidney. En su favor, además, cuenta con la experiencia de conocer íntimamente la producción verdiana, a la que se ha aproximado en multitud de ocasiones a lo largo de su carrera, desarrollada en los principales teatros del mundo. Su creciente prestigio le ha llevado, desde su debut en la Royal Opera House de Londres con *Peter Grimes*, a París, Milán, Florencia, Amsterdam, Nueva York, Chicago o San Petersburgo.

Paralelamente a *Trovatore*, este australiano universal ha preparado el *Attila* que Chicago acogerá del 2 de diciembre al 15 de enero. A continuación trabajará en *Beatrice and Benedict*, a representar en Cardiff en marzo, y, otra vez, *Otello*, para la Royal Opera en abril.

El tenor argentino radicado en Madrid, José Cura, debutará en el papel de Manrico en el Real



Javier DEL REAL

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

RADIOGRAFÍA

de la ópera en el mundo

2000-2001 |

Como continuación al panorama operístico nacional expuesto en el número anterior, ÓPERA ACTUAL ofrece su particular perspectiva crítica de las principales temporadas internacionales correspondientes al ciclo 2000-2001. La oferta, como se verá, es altamente estimulante.

AMBERES Y GANTE

La Ópera de Flandes presenta entre ambas ciudades de ocho a diez funciones de cada uno de los siguientes títulos: *Rigoletto* —en una puesta en escena que nada tiene de homenaje a Verdi— dirigido por Zanetti (director musical de la casa) con Caproni, Mark Brown, Tómasson y, sobre todo, la Gilda de Cynthia Sieden; el estreno en Bélgica de *Le Grand Macabre* de Ligeti; *La flauta mágica* coproducida con la ENO y dirigida por Marc Piollet con Wyn-Davies como Pamina y Michael Kraus como Papageno; *Salome*, en una nueva puesta en escena de Marelli, con Nina Warren y Ronnie Johansen dirigidos por Zanetti; *Mefistofele* en versión de concierto, protagonizado por Ellero d'Artegna y Papián como Elena y Margarita y Dawidoff en el papel de Fausto —esperando que aprenda su parte a tiempo y que no lo haga todo en *fortissimo*—; la reposición del no muy afortunado *Tristan de Decker* y Varviso, con idénticos protagonistas —tampoco muy lucidos, Gentile y DeVol—; por último, otra vez regresa *La Bohème* de Carsen con un reparto de jóvenes figuras y con la dirección de Zanetti. A los títulos operísticos se unen recitales y conciertos, pero lo más importante, junto

con *Salome* y la obra de Ligeti, es la nueva producción de *La zorrina astuta*, de Janáček, en una nueva puesta en escena de Robert Carsen con dirección de Marc Albrecht y los intérpretes Rosemary Joshua y David Pittman-Jennings en dos roles ideales para ambos. — Ariel FASCE

AMSTERDAM

Once títulos, entre reposiciones, estrenos y nuevas producciones es la oferta del Muziektheater de Amsterdam. Muy esperados son los inaugurales *Capriccio* (ver Crítica Internacional) y el *Rey Roger*, con buenos elencos y la dirección del maestro de casa, Haenchen. Vuelven los Figaros: el de Rossini en la puesta en escena de Fo y dirigido por Abel, con un elenco en el que destacan Bruce Ford y Giovanni Furlanetto, y el de Mozart, en el montaje de Flimm, con doble elenco de jóvenes cantantes dirigidos por De Waart y Reynolds. La producción de *Peter Grimes* promete, en la dirección escénica de Zambello, dirigida por De Waart y con Begley. Rattle estará en el podio con *Tristan* —con *régie* de Kirchner y Moser y Schnaut en los roles centrales— en lo que será un *must*, en tanto que la reposición de *Onegin* llama menos la atención que en el momento de su estreno, como es el caso de la genial *Poppea* de Audi dirigida por Rousset, que repite los nombres menos interesantes y sólo dos nuevos de relieve (Piau y Fouchécourt). Fulgoni y Groves serán Beatriz y Benedicto bajo las órdenes de De Waart, con *régie* de MacDonald y apoyados por Bardon y Dunleavy. Willy Decker se

Deborah Voigt, Ariadne en la foto, encarnará a Helena, de *Die ägyptische Helena*, en la Deutsche Oper de Berlín



encargará, con De Waart, de la primera versión de *Boris* con Tomlinson de protagonista, Ventris de falso Dimitri y Merritt en Shuisky. Para el cierre de la temporada se espera el estreno de *Johnny y Jones*, del compositor local Theo Loevendie, una ópera sobre el destino de dos artistas judíos detenidos en 1943. — A. F.

BERLÍN

La última temporada de Götz Friedrich como intendente de la Deutsche Oper de la Bismarckstrasse, después de veinte años en el cargo, y de Christian Thielemann, director musical desde 1997, se caracteriza por una apuesta por óperas escasamente representadas. Hasta el homenaje a Verdi se realiza a través del estreno de una temprana obra, *Luisa Miller*, con montaje de Götz Friedrich y dirección musical de Evelino Pidò. Los otros estrenos son *Amahl y los visitantes nocturnos*, de Gian Carlo Menotti; *Jonny spielt auf*, de Ernst Krenek, de cuyo nacimiento se cumple este año el centenario; *Die ägyptische Helena*, de Richard Strauss, con Deborah Voigt, y *Hans Heiling*, de Heinrich Marschner. Estas dos últimas óperas serán los postreros estrenos dirigidos por Thielemann. A lo largo del mes de ene-



Kim Begley será el protagonista del prometedor *Peter Grimes* de Amsterdam

ro y parte de febrero, se llevarán a escena las principales obras de Verdi.

En la Staatsoper Unter den Linden, que por razones de recorte presupuestario no incluirá en su temporada el estreno de una ópera barroca por primera vez desde 1992, Daniel Barenboim dirigirá *Otello*, *Così fan tutte* y *El holandés errante*, con escenificaciones, respectivamente, de Jürgen Flimm, Thomas Langhoff y Harry Kupfer. Las tres óperas forman parte de otros tantos eventos festivos: el homenaje a Verdi, el ciclo Mozart-Da Ponte y el Festival de Pascua, en el que Barenboim y Kupfer pondrán fin al ciclo de diez partituras wagnerianas comenzado en 1992.

La Staatsoper cuenta en este curso con otros dos estrenos: otra obra de Verdi sobre una tragedia shakespeariana, *Macbeth*, y el mozartiano *Rapto en el serrallo*, que serán dirigidas por Michael Gielen y Sebastian Weigle, respectivamente. – Emili J. BLASCO

BOLONIA

Ciudad de fe wagneriana, Bolonia debuta la temporada del nuevo milenio con *Der fliegende Holländer* bajo la batuta de Daniele Gatti y con la nueva producción del griego Jannis Kokkos (29 de noviembre). Ya entrados en 2001, el 24 de enero será el turno de Rossini con su genial *Viaggio a Reims* en la logradísima producción de Luca Ronconi. Gatti tendrá a sus órdenes un reparto de especialistas, en su mayoría jóvenes, entre los que destacan los nombres de Juan Diego Flórez, Anna Caterina Antonacci, Carlo Lepore, Elisabeth Norberg-Schulz, Bruno Praticò, Désirée Rancatore, Antonino Siragusa y Pietro Spagnoli. El primero de marzo será el turno de *Lucrezia Borgia* de Donizetti con dos interesantes debuts: el de Mariella Devia y el del prometedor discípulo de Kraus Giuseppe Filianoti, mientras que Verdi será recordado con *Il finto Stanislao* –el mismo de Parma, a partir del 4 de abril– y *Aida*, dirigida por Gatti, con Daniela Dessì, Dolora Zajick, Vladimir Galuzin y Carlo Guelfi. El toque exótico a la cartelera lo da, sin embargo, una obra de Nikolai Rimsky-Korsakov: *Noche de mayo* –efectivamente, a partir del 4 de mayo– que será dirigida por una batuta estimulante, la del maestro ruso Vladimir Jurowski. – Andrea MERLI

BUENOS AIRES

La capital argentina parece haber encontrado durante lo que va de 2000 varios motivos por los cuales enorgullecerse. Varias instituciones posibilitaron el reencontro del público con obras que parecían

olvidadas y que permitieron la creación de un espacio alternativo en el que los nuevos valores de la lírica nacional hicieran sus primeras armas en la escena y a su vez desacralizaran la lírica del Teatro Colón para acercarla a la gente. Estas instituciones –Casa de la Ópera, Juventus Lyrica y Asociación Amigos de Alfredo– tuvieron un común denominador: la búsqueda de buen canto y pocos recursos económicos.

Adelaida Negri con su Festival Donizetti demostró que se puede hacer *bel canto* y congrega un fervoroso público. El pasado mes de octubre volvió a la carga con *La Straniera*, de Bellini. Por su parte, Juventus Lyrica ha exhumado *El Descenso de Orfeo a los infiernos*, de Charpentier, después del exitoso tándem *Gianni Schicchi - El Teléfono*. El Teatro Colón, en cambio, vive otra realidad. Frente a una grave situación financiera y en pleno cambio de autoridades, la dirección general del coliseo presentó una poco ambiciosa temporada 2001 que incluye va-

but de Lauren Flanigan junto a Neil Shicoff, y *Falstaff*, con Giorgio Cebrán, Barry Anderson, Reinaldo Macías y Erwin Schrott, bajo la batuta de Nello Santi, constituyen el homenaje a Verdi. El siglo XX estará presente con las muy esperadas reposiciones de *La mujer sin sombra*, *The Rake's Progress* y *L'amore dei tre re*, de Italo Montemezzi, esta última con Olga Romanko y Samuel Ramey. Frederica von Stade y Sir Thomas Allen serán Hanna y el Conde Danilo en una nueva producción de *La viuda alegre*, mientras que Anna Caterina Antonacci, Cecilia Díaz, Gregory Kunde y Alicia Nafé conformarán el elenco de *Armida*, de Gluck. Aun sin confirmación, debido a las posibles tareas de remodelación y restauración de la sala, la temporada culminaría con *Don Rodrigo*, de Alberto Ginastera, con el tenor argentino Darío Volonté. – Daniel LARA

BRUSELAS

La Monnaie comienza repitiendo la *Tosca* del cierre de la temporada anterior con dos elencos nuevos dirigidos por Callegari; después apunta fuerte con la nueva puesta en escena de *El Caso Makropoulos* confiada a Braunschweig –es de esperar que este título le siente mejor que otros tradicionales– con dirección de Eötvös y la inevitable Silja alternando con Ciesinski, con Kuebler, Clark y Duesing. Le sigue el estreno mundial de *God's Liar* de Casken, dirigido por Zollman, en una puesta en escena de Keith Warner y con la intervención de Christopher Ventris y Anne Bolstad.

El homenaje a Verdi empieza por *Falstaff* en el montaje de Willy Decker y dirigida por Antonio Pappano en su última temporada como director estable, con José van Dam como protagonista. La excelente soprano Susan Chilcott repetirá su Desdemona en el *Otello* de Pappano-Decker (un espectáculo no muy feliz), lo mismo que el mediocre Fox en Yago, pero con Margison intentando por primera vez en su carrera el protagonista, más el lujo de Kurt Streit en Casio. Despide la temporada otro Shakespeare de Verdi, *Macbeth*, por supuesto con Pappano y puesta en escena de Keith Warner y dos intérpretes de renombre, aunque discutibles, Valayre y Lafont.

Nicolas Rivenq protagonizará la *Rappresentazione di Anima e Corpo* de De' Cavalieri con puesta en escena de Droulers y dirección de Tubéry; se presentarán *The lighthouse* de Maxwell Davies en el Luna Theater –con Siebens-Lauwers encargados de la parte musical y escénica– y, de Sciarino, *Luci mie traditrici*, puesta en escena por Trisha Brown con el contratenor Zazzo y concertación del futuro director estable Kazushi Ono (un prodigio, según dicen);



Anna Caterina Antonacci formará parte del elenco del *Viaggio a Reims* de Bolonia

rios estrenos locales y sendos homenajes a Bellini en el centenario de su nacimiento, sin olvidarse de Verdi. La oferta, sin embargo, esconde el fantasma de un posible cierre de la sala por remodelaciones, sin fechas previstas de comienzo ni de finalización. El más colosal de los proyectos –todavía no confirmado– que se pretende encarar consistirá en presentar la producción que ya se vio en Madrid de *Lady Macbeth de Mtsensk*, con la dirección de Rostropovich y la regia de Sergio Renán. La apertura de la temporada se producirá con *I Puritani*, con el regreso de June Anderson acompañada de Raúl Jiménez y Vladimir Chernov. *Ermani*, con el de-

Amberes Amsterdam Berlín Bolonia Bruselas Chicago Dallas Florencia Houston Lieja Londres Los Ángeles Milán Niza Nueva York Palermo París San Diego San Francisco Washington Zurich



Ken FRIEDMAN

Ramón Vargas debutó en la Lyric Opera de Chicago en octubre con el rol del Duque de Mantua

también se anuncia una nueva producción de *Onegin* firmada por Christof Loy y dirigida por Zagrosek, con Stemme, Todorovich y Mattei —el más indicado de los tres—, además de la reposición de la versión miserabilista del mismo Loy de *Le nozze di Figaro* dirigida por Claus Peter Flor con doble elenco (Mattei-Gunn, Watson, Vaduva, Gallo-Volle, Koch) y el aplazado espectáculo de madrigales de Monteverdi con el título de *Cena furiosa*, dirigido por Repérant y escenificación de Rekowski, con la intervención de Paul Agnew. —A. F.

CHICAGO

La característica básica de la Lyric Opera de Chicago es el conservadurismo, y no parecen adivinarse signos de expansión o de crecimiento. Las nuevas producciones de la última temporada (*Falstaff* y *Carmen*) se saldaron con sendas decepciones para quienes esperaban producciones de nivel internacional, y las dos nuevas producciones previstas para este nuevo ciclo, *Rigoletto* y *Der fliegende Holländer* se anuncian como "realistas y respetuosas con la época de la acción". Los planes comprenden la inclusión de al menos una ópera norteamericana por temporada, aunque esta obligación se cumple de la manera menos arriesgada posible: importando el montaje de 1999 del Met de *The great Gatsby* (en contraprestación a la producción del mismo año de la Lyric Opera, *A view from the bridge*). El nuevo director musical de la compañía, Sir Andrew Davis, concertará personalmente las otras dos producciones, *La dama de pique* y *Jenufa*. El director artístico, Matthew Epstein, anuncia una política ambiciosa en lo relativo a los repartos, pero lo cier-

to es que esta compañía, como todas, acude a ese expediente para asegurarse unos buenos ingresos en taquilla y en realidad son pocos los cantantes internacionales de prestigio que efectúan aquí su debut en Estados Unidos (ninguno este año). Entre los artistas reconocidos que efectúan su presentación en Chicago se cuentan el barítono Bo Skovhus, la soprano Dawn Upshaw y el tenor Ramón Vargas. —Roger STEINER.

DALLAS

Esta será la primera temporada de la Ópera de Dallas bajo el mando de su nuevo director general, Anthony Whitworth-Jones, quien está ya promoviendo activamente la construcción de un nuevo Performing Arts Center para albergar a la compañía. El arquitecto será designado en breve y el proyecto, que costará en conjunto unos cien millones de dólares (unos dieciocho mil millones de pesetas), tiene previsto un teatro para la ópera con capacidad para 2.400 espectadores. Aunque la nueva sede de la compañía será más pequeña que la actual, tanto las posibilidades escénicas como la acústica y el aspecto exterior representarán una notable mejora sobre la sala existente, de un aforo de 3.400 localidades. Pero hay más indicios de crecimiento: la compañía extenderá su oferta de cinco a seis producciones en esta temporada, y las posibilidades de la orquesta —y las del público— serán puestas a prueba con el estreno local de *Wozzeck*. La política de repartos sigue en manos del administrador artístico Jonathan Pell, quien se ha asegurado la colaboración de estrellas emergentes de primera magnitud como Elena Prokina, Jennifer Larmore, Pavlo

Hunka y Chen Sue Panariello. El equipo argentino que forman el escenógrafo Roberto Oswald y el figurinista Anibal Lápiz volverá para *Siegfried*, la tercera entrega del proyecto, ya en marcha, de dar el wagneriano *Anillo del Nibelungo* a lo largo de cuatro temporadas consecutivas. —R. S.

ESTRASBURGO

Para entrar en el nuevo milenio, la Ópera National du Rhin propone a sus espectadores un camino iniciático a través de la ópera, la historia y sus protagonistas, una temporada variada y que evita caer en lo típico, hasta el punto de olvidarse de Verdi en el centenario de su muerte.

A modo de obertura, se ha presentado *Héloïse et Abélard*, de Ahmed Essyad, encargado de la Ópera National du Rhin dentro del marco del Festival de Música. Seguirán *Orfeo ed Euridice* y *Der fliegende Holländer*. *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi, será ofrecido por la compañía italiana Raffaello Sanzio. Después llegarán *Faust* en versión concertante y *La clemenza de Tito*. Ochenta años después de su estreno, *Die tote Stadt*, de Korngold, recibirá su bautismo escénico en Francia sobre las tablas de la Ópera del Rhin. En junio acudirán William Christie y *Les Arts Florissants* para la puesta en escena de *Il Tito*, de Pietro Antonio Cesti, obra estrenada en 1666 y raramente representada. Finalmente, el montaje de *Carmen* de Bizet, ópera dada al espectáculo como pocas, tendrá lugar en una carpa.

Les Jeunes Voix du Rhin, programa de formación de jóvenes cantantes creado en 1998 en Colmar, ofrecerá dos óperas, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck y *The Rape*



Philippe MARTIN-MAYEUR

William Christie dirigirá a *Les Arts Florissants* en *Il Tito* de Cesti en Estrasburgo

of *Lucretia* de Britten. Asimismo brindarán un recital y varios conciertos-espectáculos gratuitos. Una *soirée Rossini* con Annick Massis, Marco Lazzara y la Sinfónica de Mulhouse abrirá el capítulo dedicado al recital, que tendrá su continuación con las apariciones de Solveig Kringelborn, Alexia Cousin, Juliane Banse, Andreas Schmidt y Barbara Bonney. – Francisco Javier CABRERA

FLORENCIA

La temporada florentina no se agota con su *Maggio Musicale*, ya que tiene un apéndice considerable en el invierno: el Comunale inauguró el 19 de octubre con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, un binomio que cada vez es más difícil ver representado. La producción fue la muy conocida de Liliana Cavani, con la batuta de Bruno Bartoletti, toda una garantía en este repertorio. El reparto era de indudable categoría alternándose Violeta Urmana y Carolyn Sebron en Santuzza, José Cura y Gegam Grigorian en Turiddu y recuperándose para el marginal rol de Mamma Lucia nada menos que a Fedora Barbieri. *Pagliacci* alineó a Daniela Dessì y Svetla Vassilieva, Cura y Sergei Larin, Juan Pons y Guelfi.

Seguirá *La Sonnambula*, alternándose Mariella Devia y Maureen O'Flynn, con José Bros y Giacomo Prestia dirigidos por el florentino Alessandro Pinzauti a partir del 10 de diciembre, mientras que en enero de 2001 se representará *La Bohème* de Puccini, dirigida por Daniel Oren, con Aquiles Machado, Manuel Lanza y Leontina Vaduva entre otros. En el diminuto Teatro Goldoni se representará la ópera-oratorio de Britten *The rape of Lucretia* (febrero) con la regia de Daniele Abbado. – A. M.

HOUSTON

La cuadragésimosexta temporada de la Gran Ópera de Houston comenzará con *Carmen*, que marcará el debut local de una de las mejores intérpretes del papel en la actualidad, la mezzosoprano francesa Béatrice Uria-Monzon, quien estará acompañada por el tenor argentino Luis Lima, ambos dirigidos por el maestro francés Alain Lombard. Se estrenará una nueva producción de *Kátia Kabanová* con Catherine Malfitano y regresará *Così fan tutte* bajo dirección musical de Patrick Summers.

La compañía montará la ópera *El príncipe Igor*, de Borodin, especialmente para un reparto ruso encabezado por el barítono Sergei Leiferkus. En una coproducción entre Houston y la Ópera Atelier de Toronto se escenificará la *Coronación de Popea* de Monteverdi, con un elenco de jóvenes can-

tantes provenientes del Houston Opera Studio. Posteriormente, Ramón Vargas abordará por primera vez en su carrera el papel principal de *Don Carlos* de Verdi, acompañado, entre otros, por Samuel Ramey, bajo la guía escénica de Emilio Sagi, quien para su debut local contará con una soberbia producción traída de la Ópera de San Francisco.

La temporada concluirá con la reposición de *Florencia en el Amazonas* del mexicano Daniel Catán basada en textos de García Márquez, con Ainhoa Arteta y un reparto de cantantes hispanos como la puertorriqueña Ana María Martínez y el bajo mexicano Rosendo Flores, en la misma coproducción realizada entre las óperas de Houston, Los Angeles, Seattle, Colombia y Bellas Artes de México. – Ramón JACQUES



Aquiles Machado y Leontina Vaduva se han constituido en una pareja inseparable en *Bohème*

LISBOA

La Temporada 1999-2000 del Teatro Nacional São Carlos tuvo un tardío estreno en el pasado mes de febrero, estando previsto su fin para diciembre de este año. Consecuentemente, la temporada 2000-01 ha sido retrasada para el inicio del año próximo, desconociéndose todavía el programa. Para complicar la ya inestable situación, el ministro de Cultura, Manuel M. Carrilho dimitió recientemente, lo que ha hecho que el director del São Carlos, Paulo F. Castro, haya seguido sus pasos. Esto es lo que ha provocado la cancelación parcial de su proyecto artístico, aún sin anunciar. Paolo Pinamonti, el actual programador del Teatro La Fenice de Venecia, ha sido contratado como el próximo director artístico del teatro lisboeta. Habrá que esperar sus ideas. – Paulo ESTEIREIRO

LIEJA

Tras una *Aida* en Maastricht, la temporada comenzó con *Kátia Kabanová* seguida de la reposición de *Guillaume Tell* dirigido por Zedda y con el mismo elenco y puesta en escena –interesante, pero irregular– anteriores; la versión francesa del musical *Titanic*, *La Traviata* –en una puesta en escena de la señora Domingo y protagonizada por Svetla Vassileva y Danielle Streiff con Vanaud en Germont (dos elencos)–, la creación mundial de *Cecilia*, de Charles Chaynes, dirigida por Patrick Davin y puesta en escena de Lavelli; *Cantando bajo la lluvia* (en francés, como *Titanic*); *Madama Butterfly*, dirigida por Pleyer, puesta en escena por Claire Servais, con Ignacio Encinas

en Pinkerton; la reposición del *Holandés errante*, con Vanaud en el rol protagonista; una nueva producción de *La Favorite* –de lejos lo más interesante, junto con *Kátia*– de Servais, con Uria-Monzon, Viala y Tézier. Se anuncia además una versión concertante de *Semiramide*, dirigida por Zedda, con Blake y Ewa Podles, y de *Una tragedia florentina*, de Zemlinsky, con José van Dam; *Riders to the sea*, de Vaughan Williams, estará dirigida por David Miller y, en el pequeño teatro, se montará *Pomme d'Api*, de Offenbach. – A. F.

LOS ANGELES

Esta será una temporada de transición para la Ópera de Los Angeles, pues si bien fue proyectada por la administración anterior, será llevada a cabo por el

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

nuevo director artístico, Plácido Domingo, quien la inauguró dirigiendo la primera producción, *Aida*. Las dos nuevas producciones son las de *La Cenerentola* y *Peter Grimes*. En realidad, lo más interesante reside en el anuncio de los planes para los próximos ciclos.

El joven y ya muy destacado director norteamericano Kent Nagano ha sido designado nuevo director musical y se han comprometido ya millones de dólares para los nuevos proyectos que incluyen, para temporadas sucesivas, una *Turandot* con un nuevo final preparado por Luciano Berio, un *Anillo del Nibelungo* diseñado por la factoría del famoso George Lucas de *La guerra de las galaxias* y un estreno absoluto anual para el que ya han prometido obras Berio y John Williams. Todos estos planes podrán ser realidad gracias al traslado de la Sinfónica de Los Angeles a su nueva sede en el Disney Hall, actualmente en construcción en las inmediaciones de su ubicación actual. Ello posibilitará la libertad de movimientos de la compañía con vistas a su futuro desarrollo. En la temporada actual abundarán, por cierto, los artistas de origen hispánico: el maestro Domingo dirigirá *Aida* y *La Bohème* y el escenógrafo Ricardo Hernandez ha confeccionado los decorados de *Cenerentola*. Entre los cantantes contratados figuran Suzanna Guzmán, Aquiles Machado, María Bayo y Ainhoa Arteta. - R. S.

LONDRES

De la temporada de la Royal Opera House, sobresalen las nuevas producciones de *Tristán e Isolda*, de Herbert Wernicke, y la de *Dama de Picas*, de Francesca Zambello, ambas dirigidas musicalmente por Bernard Haitink. Prometen mucho las reposiciones de *Palestrina*, con Thielemann en el podio, *Kátia Kabanová*, dirigida por Simone Young, y la de *Billy Budd*. También hay que subrayar el estreno de una ópera temprana de Hans Werner Henze: *Boulevard Solitude*, basada en *Manon Lescaut*, también ambientada en el París, pero en el de después de la Segunda Guerra. Roberto Alagna cantará en Covent Garden su primer Cavaradossi y Jane Eaglen interpretará su primera *Turandot* londinense. El resto es bastante rutinario; por primera vez en muchos años no figura en el cartel ninguna ópera de Richard Strauss y, lamentablemente, el Teatro nuevamente se encuentra sumido en una crisis de poder. En cambio la English National Opera sigue desafiando al espectador y promete una temporada con 19 títulos, once de los cuales son nuevas producciones, destacando una *Manon Lescaut* con el talentoso Keith Warner. En la ENO tendrá lugar la *premiè-*

Il finto Stanislao, en la producción que visitará La Scala y el Comunale de Bolonia



STILL STUDIO

Jane Eaglen será Turandot en la producción del Covent Garden



JAVIER DEL REAL

re mundial de la ópera *From morning to midnight*, de David Sawer; y se verán por vez primera *La Bohème* de Leoncavallo y la rossiniana *Il Turco in Italia*. También se anuncian funciones escenificadas del *Requiem* de Verdi, además de la reposición de la espectacular puesta en escena de David Pountney de *Lady Macbeth de Mtsensk*. El director español Calixto Bieito debutará en la ENO con una nueva producción de *Don Giovanni*. La Ópera de Gales pondrá en escena una nueva producción de *Dama de Picas* dirigida por Vladimir Jurowski, mientras que la Opera North, con base en la ciudad de Leeds, ofrecerá toda una rareza: *Genoveva*, de Schumann, en una puesta en escena de David Pountney. - Eduardo BENARROCH

MILÁN

El "primer teatro de ópera del mundo", como le gusta autodefinirse al máximo coliseo italiano, se presenta a la cita del centenario de la muerte de Verdi con una cartelera de indudable interés. Toda italiana -aunque sin llegar a esa *opera omnia* verdiana que en un principio se anunciaba- para regocijo del melómano tradicional autóctono que, por lo menos, no se podrá esta vez quejar de la falta del sobretitulado.

Verdi, mucho Verdi; empezando por *El Trovador* inaugural, el fatídico 7 de diciembre, festividad de San Ambrosio, patrono de Milán (en el cartel Licitra, Frittoli, Urmana y el evergreen Leo Nucci, con dirección escénica de Hugo de Ana y musical, cómo no, del todopoderoso Muti), pero también Bellini con su *Sonnambula*, título en el que se anuncian los malabarismos de Natalie Dessay, bien confortada por el tenor argentino Raúl Giménez en una producción de Pier 'Alli, Donizetti y su mágico *Elisir d'amore* (Rost y Sabbatini en el reparto), Puccini y su princesa de hielo con Sinopoli al podio y *La cenerentola* de Rossini en la histórica y siempre agradecida producción de Ponnelle, dirigiendo Campanella.

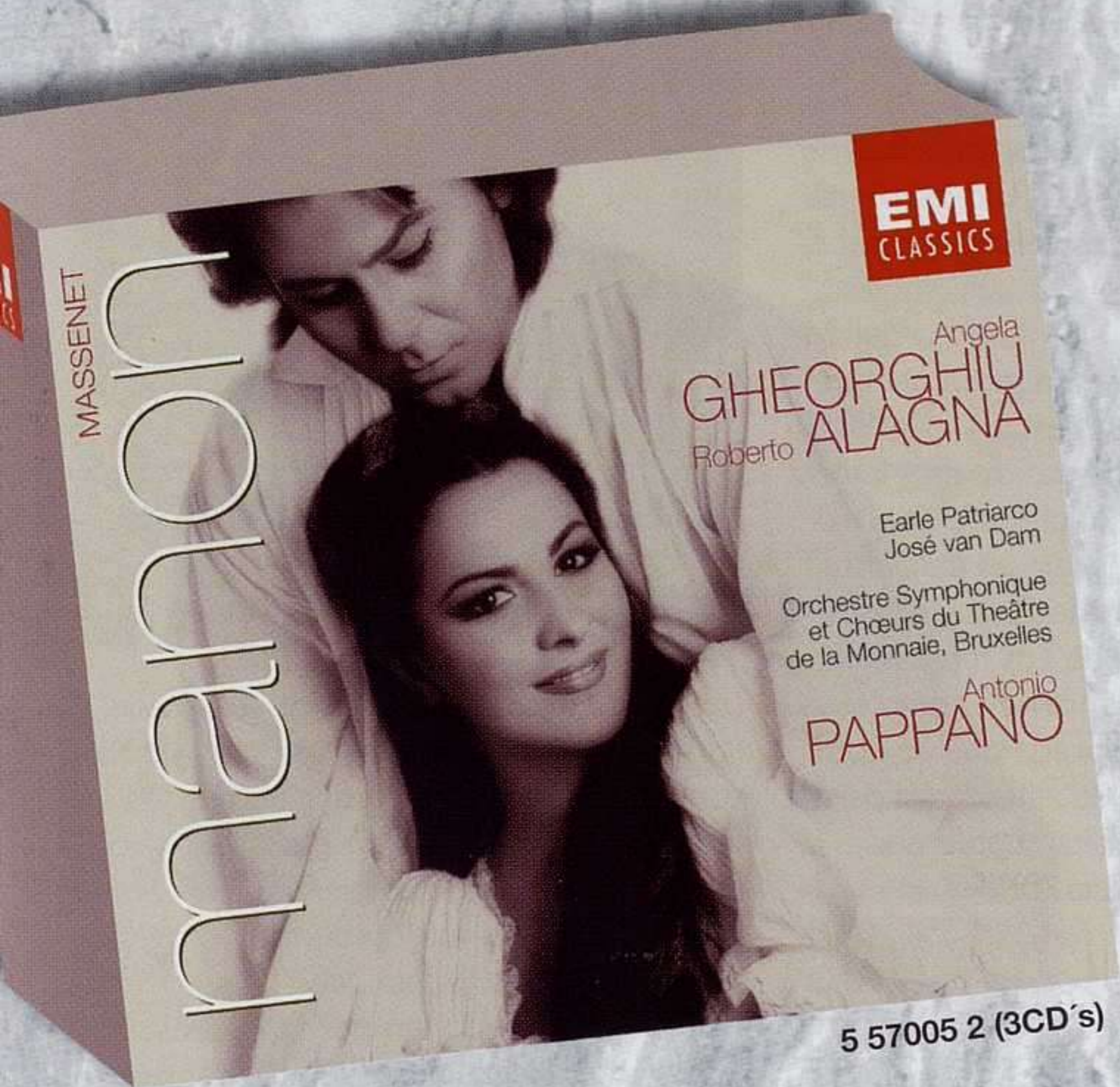
Pero el plato fuerte será el de Verdi. Completando la trilogía popular estarán *Rigoletto*, con Nucci y Ramón Vargas; *Traviata*, con Rost, Sabbatini y Frontali en las conocidas producciones de la Scala y bajo la batuta de Muti. El maestro de Molfetta dirigirá también *Falstaff* y *Un ballo in maschera* con el debut de un prometedor Ambrogio Maestri en el colosal protagonista de Shakespeare y Salvatore Licitra como gobernador de Boston, y finalmente *Macbeth*, con Nucci y Guleghina.

Los otros títulos verdianos se han cedido a otros autorizados directores: Corrado Ro-

El más completo catálogo de Opera NOVEDADES



Número 1 en  Opera



5 57005 2 (3CD's)



5 57009 2 (2CD's)



Al comprar este disco
consigue gratis
El Catálogo Internacional
de EMI Classics
5 57004 2



5 56976 2 (2CD's)



5 45426 2 (3CD's)

NUEVAMENTE DISPONIBLES



5 73842 2 (2CD's)



5 73845 2 (2CD's)



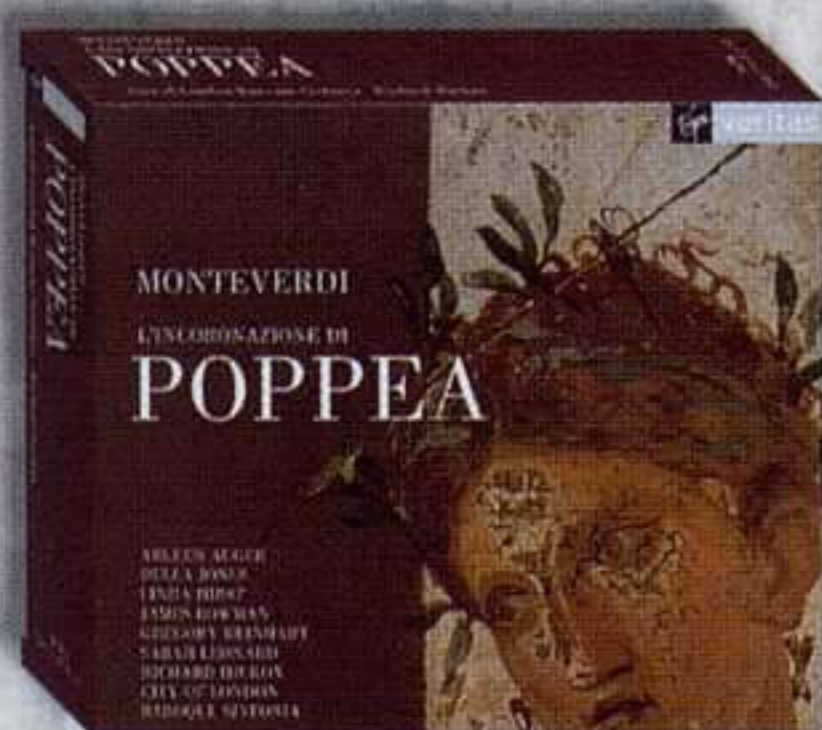
5 73848 2 (2CD's)



5 73851 2 (2CD's)



5 73824 2 (2CD's)



5 61783 2 (3CD's)



7 49074 2 (3CD's)



5 65757 2 (2CD's)



5 67419 2 (2CD's)

Y además
celebra con

Plácido DOMINGO

30 años de fructífera
colaboración con EMI Classics

Ahora puedes conseguir esta gran colección de 32 CDs con sus mejores óperas

No te quedes sin la mejor Opera

EMI-Odeon, S.A., C/José Isbert, 6 - 8. "Ciudad de la Imagen" / 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid) Tel. 91 512 90 00 Fax. 91 518 61 81
www.emimusic-spain.com

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

varis dirigirá *Il finto Stanislao*, más conocida como *Un giorno di regno*, en la afortunada edición de Parma firmada por Pier Luigi Pizzi; Zubin Mehta encabezará el reparto de *Jerusalem* —se supone que en francés— en la producción de la Staatsoper de Viena. Valery Gergiev, con los equipos del Mariinsky de San Petersburgo, traerá la versión original de *La fuerza del destino* por primera vez en la Scala, en tanto que Lorin Maazel con la orquesta y el coro de la Radio bávara ejecutará *Luisa Miller* el 6 de noviembre de 2001: un alarde de directores que hace perdonar la ausencia de al menos tres batutas italianas: la de Chailly, la de Gatti y, sobre todo, la de Claudio Abbado, que en Milán todos añoran. — A. M.

NIZA

La temporada de la Ópera de Niza se distingue por la opulencia vocal de los nueve títulos que componen su programación. Los poderosos medios financieros de la capital de la Costa Azul se conjugan con la sabiduría de Gian Carlo del Monaco —director general de la Ópera nizada— en una temporada plagada de estrellas y acontecimientos bien dosificados.

De los nueve títulos que integran la temporada 2000-01, el punto álgido llegará el 21 de junio, día en que se estrenará una nueva producción de *Otello* firmada por Del Monaco, que contará con las voces de José Cura, Barbara Frittoli y Ruggero Raimondi. Un reparto liderado desde el foso por Keri-Lynn Wilson.

La temporada de la Ópera de Niza se inició el pasado 23 de septiembre con la reposición de la *Tosca* de Gilbert Deflo, con la participación de Fiorenza Cedolins, Fabio Armiliato y Raimondi. El 30 de octubre llegaba *Sly*, de Wolf-Ferrari, bajo la dirección musical de Renato Palumbo y puesta en escena de Hans Hollmann. La producción, procedente del Teatro Regio de Turín, cuenta con la presencia de José Carreras, Paoletta Marrocu y Enrico Marrucci. Elisa-

bete Matos encarnará el rol protagonista de *Zazà*, la muy verista ópera de Leoncavallo, que se presentará en versión de concierto bajo la batuta de Fabrizio Maria Carminati. Como compañeros de reparto figuran Luca Canonici y Leo Nucci.

Emilio Sagi será el responsable escénico de la nueva producción de *La finta giardiniera* mozartiana con las voces solistas de Isabel Rey y Rockwell Blake.

Otra fecha a tener en cuenta es la del 24 de enero, día en que se producirá el estreno de la muy poco representada *Mireille* de Gounod, bajo dirección musical de Marcello Panni y escénica de Paul-Émile Fourny. *Hänsel und Gretel*; la reposición del *Falstaff* de Del Monaco, con Bruno Pola, y el estreno de una producción de *Los mosqueteros en el convento*, de Louis Varney, completan los títulos de una temporada que se complementa con un sinnúmero de actividades paralelas, entre las que no faltan conferencias y funciones didácticas. — Justo ROMERO

NUEVA YORK

La temporada 2000-2001 de la Metropolitan Opera House de Nueva York presenta un total de 25 óperas, en una atractiva mezcla de novedades y de espectáculos tan familiares como bien recibidos por el público. Dos serán los estrenos para la compañía: el *Doktor Faust* de Busoni, con Thomas Hampson como Faust y Katarina Dalayman como la Duquesa de Parma, dirigiendo James Levine, y *El jugador* de Prokofiev, con el principal director invitado Valery Gergiev.

Habrán, además, otras tres nuevas producciones: *Fidelio*, con Karita Mattila y Ben Heppner; *Il Trovatore* con Marina Mescheriakova y Neil Shicoff, y *Nabucco* con Juan Pons, Samuel Ramey y Maria Guleghina.

La temporada, que se ha inaugurado con un *Don Giovanni* con Bryn Terfel y Renée Fleming, tendrá a Plácido Domingo en tres de los papeles que ya ha interpretado aquí: Samson, junto a Denyce Graves, Danilo de



El rol de Gurnemanz de Parsifal tendrá la voz de John Tomlinson en Nueva York

La viuda alegre, con Frederica von Stade, y *Parsifal*, con Violeta Urmana y John Tomlinson. Como director, Domingo presidirá las funciones de *Un ballo in maschera* y, con motivo de su 60º cumpleaños —el 21 de enero—, se celebrará un concierto de gala y una cena en su honor.

La *Carmen* de esta temporada cuenta con Roberto Alagna y Olga Borodina, mientras *Aida* presenta a Deborah Voigt junto a Borodina y Luciano Pavarotti. Marcelo Álvarez regresa al Met para *La Traviata*, con Ruth Ann Swenson y Dwayne Croft como Germont père. Para *Turandot* el reparto comprende los nombres de Sharon Sweet, Richard Margison y Cristina Gallardo-Domás. La *Mélisande* de este curso será Susanne Mentzer y a su lado figurarán Dwayne Croft y José van Dam. *Manon* tendrá a Ruth Ann Swenson como protagonista, junto a Giuseppe Sabbatini y Roberto De Candia; *L'Italiana in Algeri* estará protagonizada por Jennifer Larmore, con Alessandro Corbelli y Samuel Ramey, y Catherine Malfitano volverá para *El caso Makropoulos*. En la wagneriana *Der fliegende Holländer* los protagonistas serán James Morris y Sharon Sweet. — Sharon DISADOR

LA N. Y. CITY OPERA

La temporada 2000-01 de la New York City Opera promete continuar presentando al público neoyorquino una interesante y rica alternativa a los títulos presentados por el Metropolitan al otro lado de la plaza del Lincoln Center.

Desde que Paul Kellogg —también director general del Festival de verano de Glimmerglass, en el estado de Nueva York— comenzó su regencia en 1998, la compañía ha concentrado sus esfuerzos en presentar un programa equilibrado de más de una docena de obras dándole prioridad a lo teatral. Para la apertura de la temporada se presentó una nueva producción de Roberto Devereux (ver Crítica Internacional); *Rinaldo*

Isabel Rey será una de las intérpretes del montaje que Emilio Sagi prepara sobre *La finta giardiniera* para la Ópera de Niza



se presentará en un nuevo montaje de Francisco Negrín, con David Daniels como protagonista y dirigida por Harry Bicket. *La Balada de Baby Doe* será interpretada por Elizabeth Futral y la regia de Colin Graham, mientras que *El Amor de las Tres Naranjas* también llegará en una nueva producción. Desde Glimmerglass visitarán Nueva York para su *première*, *Acis y Galatea*, con puesta en escena de Mark Lamos y dirigida por Jane Glover; *La Bohème*, transportada por James Robinson a principios de la Primera Guerra Mundial, con las voces de Maria Kanyova y Rolando Villazón, y *Rigoletto*, con Mark Delavan, Christina Bouras y Raúl Hernández en los roles principales.

Otros títulos que se incluyen son *La Ciudad Muerta*, protagonizada por Lauren Flanigan; *La vuelta de tuerca*; *La Traviata*, en una producción de Renata Scotto con Mary Dunleavy y Bruce Fowler; *Las Bodas de Fígaro*, con puesta en escena de John Copley; *Tosca*, trasladada a los años cuarenta con las voces de Amy Johnson y Alfredo Portilla; *Madama Butterfly*, con Susan Bullock y la regia de Mark Lamos, y *Don Giovanni*, con Sally Wolf y regia de Harold Prince.

La temporada se extiende del 12 de septiembre al 19 de noviembre de 2000 y del 2 de marzo al 29 de abril de 2001. Durante las fiestas navideñas, fin de año y Reyes el Teatro está dedicado exclusivamente al ballet. - Eduardo BRANDENBURGUER

PALERMO

Decididamente contra corriente, la inauguración del glorioso Teatro Massimo de Palermo el 24 de enero se realizará con *Lulu*, de Alban Berg, bajo la dirección musical de Stefan Anton Rock, con Anat Efraty, Doris Soffel, Ian Storey y Theo Adam en los roles protagonistas. Más tradicional, pero estimulante por la presencia de dos valores en alza en el panorama de cantantes italianos, *Tosca* llegará junto a Carmela Remigio y Cesare Cattani, dirigidos por Maurizio Arena. En *Cenerentola* se presentará el imprescindible Raúl Giménez con Gloria Scalchi, con la dirección de Gabriele Ferro en una producción firmada por Jérôme Savary. *Lady in the Dark* representará otro esperado debut: el de Raina Kabaivanska en el *musical* de Kurt Weill e Ira Gershwin, todo un reto y una sorpresa, dirigida por el es-

pecialista Steven Mercurio.

Tras *La flauta mágica*, con Julia Johns en el podio y José Bros, Sumi Jo, Eteri Gwazawa y Bruno Praticò en el reparto, y unas funciones de *Il trionfo dell'onore* de Alessandro Scarlatti, llegará el turno de Verdi: *Misa de Réquiem* dirigida por Bruno Campanella, con Barbara Frittoli, Luciana D'Intino, Vincenzo La Scola y Carlo Colombara (8 de mayo), *I Masnadieri* dirigida por Bartoletti, con Dimitra Theodossiou y Luis Lima, y *Rigoletto*, dirigido por Paolo Carignani, con Marcelo Álvarez, Maureen O'Flynn y Lucio Gallo, en una coproducción con el Liceu y el Maggio Fiorentino firmada por el inglés Graham Vick. - A. M.

PARÍS

La capital francesa presentará 48 producciones distintas de las cuales 38 serán en versión escénica. La Opéra National de Paris dará obras de repertorio, alguna curiosidad y una creación mundial, *K...* de Philippe Manoury. Destáquense las nuevas producciones de *Don Quichotte* con Samuel Ramey, *Ariodante* con Von Otter, una *Zauberflöte* de Benno Besson -que sustituirá a la de Bob Wilson- y la *Damnation* dirigida por Seiji Ozawa. Estas alternarán con otras ya

vistas o muy vistas, como el *Faust* de Jorge Lavelli. En La Bastille, Plácido Domingo será Parsifal y June Anderson Lucia. En el Garnier podrá aplaudirse a Vesselina Kasarova en el rol de Sesto.

En el Châtelet, Felicity Lott abrirá el baile en *La belle Hélène* dirigida por Marc Minkowski, a la que seguirán, entre otras, *Die schweigsame Frau* con Natalie Dessay y *La Nativité*, de John Adams, escenificada por Peter Sellars.

El Théâtre des Champs-Élysées dedica un ciclo a Händel con óperas en concierto y oratorios de Purcell, Charpentier, Scarlatti, Bach y otros. *Tamerlano* y *Così* -en versión escénica- completan su rica temporada que coronará Jean-Claude Malgoire con la trilogía de Monteverdi.

Del programa, extraño y populista, preparado de prisa y corriendo por Jérôme Savary para la Opéra Comique, sorprenden favorablemente *Catone in Utica* y la opereta *La mascotte*, de Audran.

Jaume ESTAPÀ

SAN DIEGO

San Diego inaugura su temporada con una nueva producción de la *Flauta mágica* firmada por Michael Hampe, con un reparto que incluye a John Osborn, ganador del Operalia 1996. En la segunda producción de la temporada hará su debut estadounidense el mexicano Octavio Arévalo encarnando el papel de Faust, con el Mefistófeles de Ferruccio Furlanetto y bajo la dirección de Richard Bonyngue.

La aclamada ópera del compositor americano Carlisle Floyd, *Cold Sassy Tree*, que tuvo su estreno mundial la pasada temporada en Houston, llegará al coliseo californiano en cuatro funciones que estarán encabezadas por Patricia Racette. *Idomeneo* recibirá su *première* local de la mano de Jerry Hadley y de la soprano Carol Vaness con la *régie* de Lotfi Mansouri y con Edoardo Müller en el podio. Finalmente, cerrará la temporada *Aida*, con Michèle Crider y Richard Margison. La compañía auspiciará también un recital de Jerry Hadley y Ruxandra Donose; el *Requiem* de Verdi, con Elena Zelenkaya y Richard Leech y un concierto del tenor Luciano Pavarotti. - R. J.

SAN FRANCISCO

El teatro War Memorial abrirá sus puertas a la temporada 2000 con una *Celebración a Verdi* en una nueva producción de *Luisa Miller* con Patricia Racette, Marcello Giordani y Paolo Gavanelli, con la conducción del galés Donald Runnicles. Otras puestas en escena del festival incluyen reposiciones de *La Traviata*, con Patricia Racette y el tenor uruguayo Carlo Ventre, y *Aida*, en cuyo papel principal se alternarán las sopranos Michèle Crider y la italiana Norma Fantini -acompañadas del brillante tenor canadiense Richard Margison como Radames- para terminar con la producción del Covent Garden de *Simon Boccanegra*, con Carol Vaness, Samuel Ramey, Marcello Giordani y Paolo Gavanelli. Destacan, también, el estreno mundial de la ópera *Dead Man Walking*, de Jake Heggie, basada en la obra de Terence McNally con Frederica von Stade en el rol principal y el director Patrick Summers y las primeras presentaciones locales de *La novia del Zar*, con Olga Borodina, Dmitri Hvorostovsky y el debut local del maestro Neeme Järvi. La temporada también incluirá *The Ballad of Baby Doe*, de Douglas Moore, con Ruth Ann Swenson; *L'elisir d'amore*, con el tenor chileno Tito Beltrán; *Die Zauberflöte*, *Der Rosenkavalier*, con Renée Fleming, y las primeras presentaciones en el coliseo de *Semele*, de Händel. - R. J.



Samuel Ramey dejó el bastón para convertirse en Don Quijote en París

VIENA

En esta temporada, la Staatsoper ofrecerá una serie de novedades entre las que destacan cuatro obras que hasta la fecha no habían sido representadas en este coliseo. El primer estreno será *Die Jacobsleiter*, de Arnold Schönberg, que compartirá velada con *Gianni Schicchi*, seguido de *Roberto Devereux*, de Donizetti, título que despierta un gran interés gracias a un reparto que se anuncia como de campanillas, con Ramón Vargas, Edita Gruberova y Carlos Álvarez, todos bajo la batuta de Marcello Viotti. *Billy Budd*, de Britten, será el tercer estreno anunciado, con Bo Skovhus y Neil Shicoff como protagonistas.

En homenaje a Verdi, se estrenará *Nabucco*, con Leo Nucci como protagonista y con la regia de Hugo de Ana, montaje en el que se tienen puestas muchas esperanzas. Siguiendo con el homenaje al compositor italiano en su centenario, entre el 8 y el 31 de enero se representarán todos los títulos verdianos que la Staatsoper tiene en repertorio, lo que suman trece óperas, incluyendo un ballet con su música. Uno de los puntos culminantes de la celebración será la interpretación del *Requiem* dirigido por Riccardo Muti, quien también estará en el foso para la nueva producción de *Le nozze di Figaro*.

Bo Skovhus estrenará junto con Neil Shicoff, entre otros, *Billy Budd* en la Staatsoper de Viena



En cuanto a los cantantes hispanos, regresa el siempre aplaudido Plácido Domingo, como Canio y Siegmund, además de Isabel Rey, Ana María Martínez, Milagros Poblador, Inés Salazar, Cristina Gallardo-Domás y Marcelo Álvarez, entre otros.

Respecto de las puestas en escena, éste continúa siendo uno de los aspectos más criticados y rechazados por el público habitual de la Staatsoper. Es de esperar que los directores de escena se den cuenta de que los montajes *falsificadores* resultan enigmáticos para la mayoría de los espectadores, quienes, como consecuencia, están comenzando a frecuentar espectáculos menos exigentes. No es que el público desee volver a los antiguos decorados de cartón piedra, pero no olvida su anhelo de disfrutar de las intenciones originales de los compositores. - Mila JANISCH

WASHINGTON

La temporada 2000-01 de la Ópera de Washington supone una combinación de artistas consagrados y de jóvenes promesas que alternarán en sus ocho producciones. El director artístico, Plácido Domingo, seguirá con la tradición de dar una ópera en inglés, en este caso *The Consul*, de Gian Carlo Menotti, que el propio compositor pondrá en escena en conmemoración del cincuentenario de su estreno.

La temporada empieza con una nueva producción del *Don Quichotte*, de Massenet, con Ruggero Raimondi en el papel protagonista y la mezzosoprano de Washington Denyce Graves como Dulcinée. En *Il Trovatore*, el reparto comprenderá los nombres de Carol Vaness, Fabio Armiliato y Justino Díaz. Plácido Domingo dirigirá musicalmente la obra en una coproducción con la Ópera de Los Angeles y la Ópera de Göteborg, en Suecia. *Parsifal*, con Domingo de protagonista, se ofrecerá por vez primera en Washington. En *Turandot*, Sharon Sweet y Alessandra Marc cantarán el papel de la Princesa, mientras Ana María Martínez y Natalie Ushakova compartirán el rol de Liù. Rosendo Flores será Timur.

Le nozze di Figaro será una nueva producción de la Ópera de Washington con Erwin Schrott y Simone Alberghini como Figaro, con Jorge Lagunes y José Julián Frontal alternándose en el papel del Conde Almaviva, mientras Anna Netrebko y Angela Turner Wilson harán lo propio con el de Susanna y Kristine Jepson y Cecilia Díaz con el de Cherubino.

Il barbiere di Siviglia ofrecerá un doble protagonista en las figuras de Alfredo Daza y Vittorio Vitelli, mientras en Almaviva se alternarán Joseph Calleja y Corey Evan Rotz. Rosendo Flores será Basilio y en el papel de Rosina se sucederán las sopranos Angela Turner Wilson, Ángeles Blancas Gulín y la mezzo Galina Sidorenko. William Parker será el Bartolo. En *Don Carlo* el tenor será Ramón Vargas, Verónica Villarroel, Elisabetta, y Dwayne Croft y Jorge Lagunes

alternarán en el Rodrigo. Elizabeth Bishop y Cecilia Díaz harán lo mismo con el rol de la Princesa Eboli y el bajo Paata Burchuladze será el Filippo II.

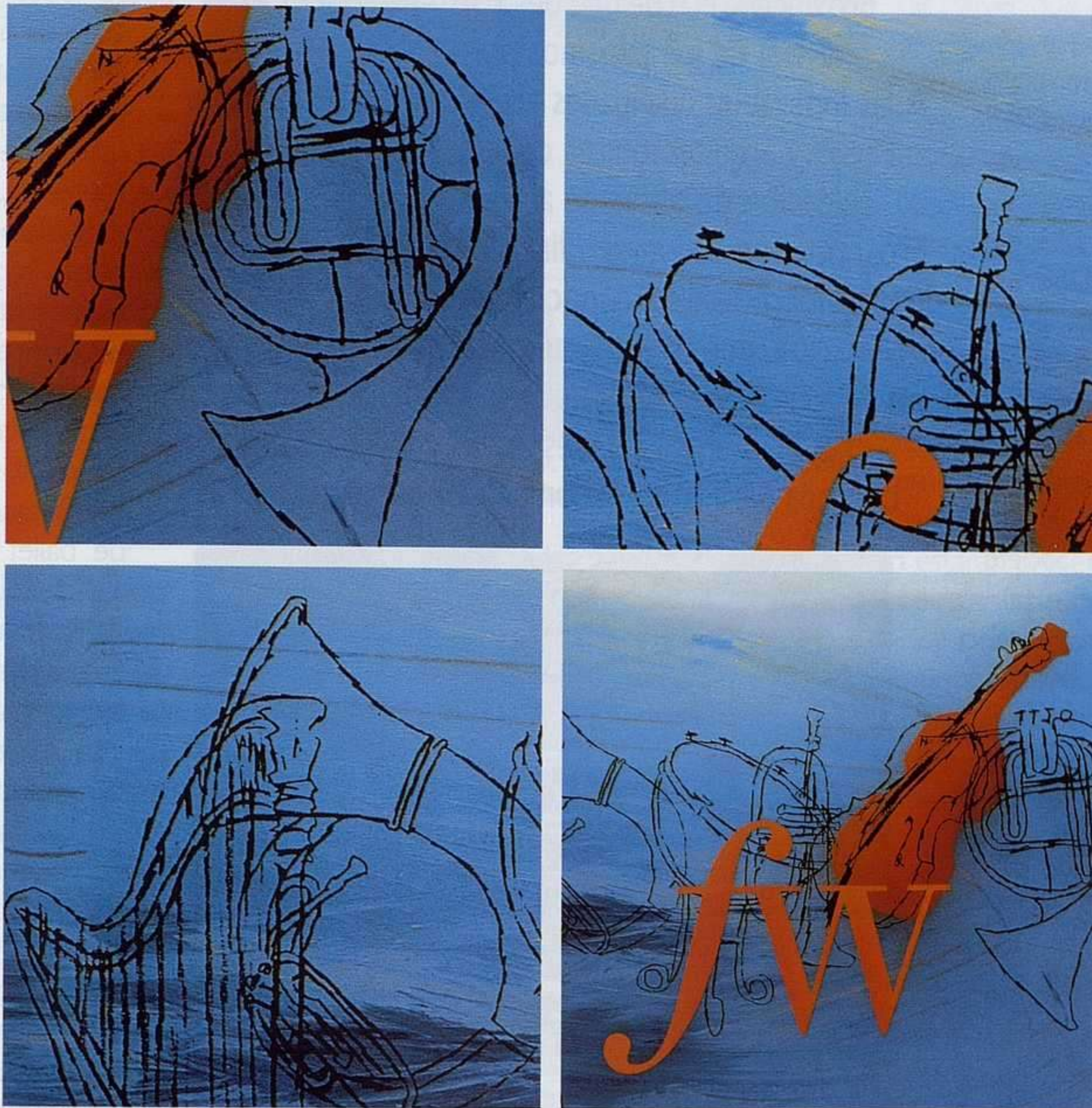
Una audición especial del *Requiem* de Verdi tendrá lugar a cargo de la Kennedy Center Opera House Orchestra con el coro de la Ópera de Washington y Plácido Domingo en el podio en la fecha exacta del centenario verdiano, el 27 de enero de 2001, en el DAR Constitution Hall. Así, la cuadragésimoquinta temporada de la Ópera de Washington constituirá un contenido equilibrio de comedia y tragedia que, a buen seguro, encantará a los aficionados. - S. D.

ZURICH

Quince nuevas producciones están previstas en esta temporada, de las cuales tres corresponden a programas de ballet: la Ópera de Zurich sigue siendo todo un ejemplo de productividad. "Muchas producciones nuevas suponen mucho dinero, pero siempre resultan rentables" afirma el *Intendant* Alexander Pereira. Y los hechos parecen darle la razón, con mayores niveles de ocupación en el teatro y aumento de la financiación complementaria a través de los *sponsors*.

La conmemoración del centenario verdiano no ha provocado aquí estrés alguno: en los últimos años el repertorio de obras de este compositor aumentó hasta las 27. Aun así, en esta temporada se anuncian dos nuevas incorporaciones, con interesantes debuts entre sus protagonistas: José Cura como Don Carlo y Thomas Hampson como Macbeth. La ópera alemana, por su parte, sigue siendo el número fuerte del ciclo, con Franz Welser-Möst iniciando con *Rheingold* y *Walküre* su primer *Anillo*. Varias serán asimismo las puestas en escena significativas, con la estrella ascendente del esteta Robert Wilson. En coproducción con las Wiener Festwochen llegará la versión Harnoncourt-Flimm de *Alfonso und Estrella* de Schubert, una de esas rarezas que Pereira maneja con cuentagotas para evitar el rechazo del gran público, pero que son siempre bien recibidas por los melómanos. En este mismo sentido, la temporada se ha iniciado con la *Leonora* de Paër e incluirá asimismo *L'amore dei tre re* de Montemezzi. Algunos posiblemente incluyan dentro de este capítulo *La damnation de Faust*, que llegará con la dirección musical de Von Dohnányi, o la *Iphigénie en Tauride* propuesta por William Christie. Con Bellini, en cambio, se volverá a satisfacer el oído y el gusto del público. Cabe pregunta, sin embargo, si era realmente necesario un nuevo *Barbiere* cuando aún puede considerarse reciente el anterior. - Hans Uli VON ERLACH

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

EL THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES: LA JOYA ACÚSTICA DE PARÍS

París disponía a comienzos de siglo de gran cantidad de teatros de toda índole; la mayoría de ellos se ubicaba entre las plazas de la Ópera y de la República. El auge de los barrios acomodados hacia el oeste de la ciudad —el actual distrito 16— ofreció la posibilidad de construir un nuevo teatro. Fue Gabriel Astruc, el entonces director de la *Société Musicale*, a quien se debe tal iniciativa en 1912. Para llevar a cabo su proyecto creó una sociedad anónima dotada de un capital inicial de 350.000 francos y presidida por el financiero y mecenas Gabriel Thomas.

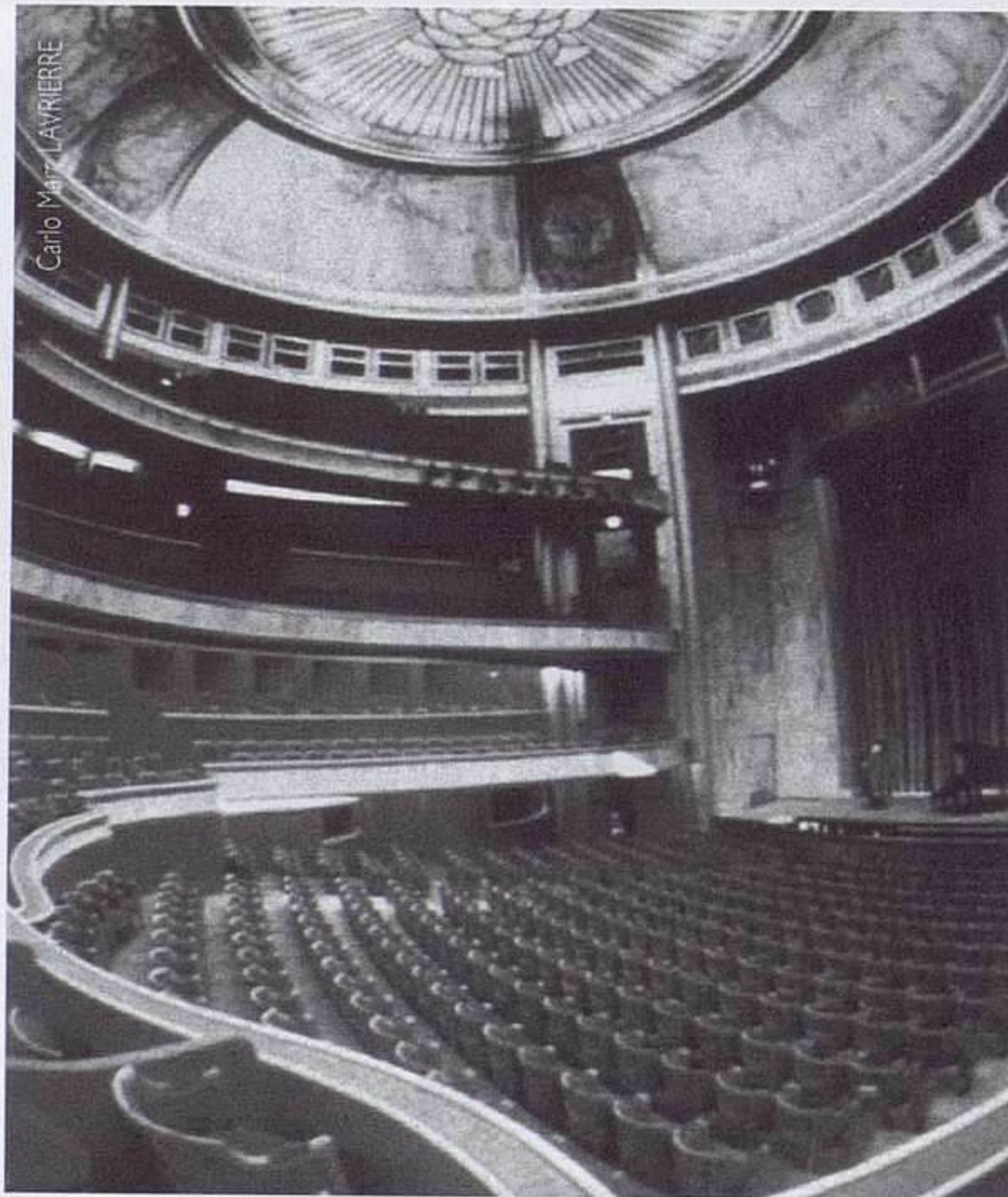
Se pensó inicialmente ubicar el nuevo teatro en la avenida de los Campos Elíseos, lo que explica su nombre actual. Ante el fracaso de tal tentativa, Astruc eligió la Avenida Montaigne, no lejos de la plaza de Alma, por ser punto de confluencia interesante de los medios públicos de transporte —metro, autobús, tren y embarcadero— de la época.

Astruc quiso combinar la comodidad inglesa, la técnica alemana y el buen gusto francés. Se confió el proyecto al arquitecto belga Van de Velde, que supo encontrar un equilibrio sobrio y muy elegante entre las curvas del *modern style*, entonces todavía en plena expansión, y las rectas del incipiente *art déco*. Se proyectaron dos salas: el Grand Théâtre, de 2.000 plazas, y la Comédie, de 750. En 1923, J. Hébertot y L. Jouvet transformaron la galería de exposición del último piso en una tercera sala de 250 plazas —el Studio— que funciona en la actualidad de manera independiente.

Para la edificación se adoptó la técnica más moderna, el hormigón armado, y se contrató a los constructores más eficaces del momento: los hermanos Perret. El resultado sorprende en la actualidad por su

Injustamente desconocido en el extranjero, y aun en provincias, el Théâtre des Champs-Élysées es la sala de los parisinos por antonomasia.

A las innegables cualidades acústicas —las mejores de París— y arquitectónicas del edificio, a su nutrida colección de obras de arte y a su interesante programación sinfónica y lírica, se añade la presencia de un público asiduo, conocedor, discreto, elegante sin ostentación, que ha integrado esta sala desde siempre en su agenda social. El caso, por ser único hoy en la capital, merece ser destacado y es una visita obligada para todo melómano de paso por París.



El Champs-Élysées ha acogido a los mejores artistas del siglo XX

riqueza y por su elegante audacia. Gabriel Thomas confió la decoración al escultor Antoine Bourdelle y al pintor Maurice Denis. Otros grandes artistas como Vuillard, Lebasque, Roussel, Marval, Baguès y Perrassy —estos dos últimos diseñaron el precioso rosetón del techo— contribuyeron con sus aportaciones a transformar el edificio en un verdadero museo.

El Théâtre des Champs-Élysées (TCE) abrió sus puertas el 31 de marzo de 1913 con la ópera *Benvenuto Cellini*, del mal amado —en Francia— Hector Berlioz, dirigida por Felix Weingartner, seguida, unos días más tarde, por un concierto de música francesa en el que, tras la *Ode à la mu-*

sique de Chabrier dirigida por Inghelbrecht, se sucedieron en el pupitre nada más y nada menos que Saint-Saëns, Debussy, D'Indy, Fauré y Lalo, cada uno de ellos dirigiendo una de sus propias obras.

El naciente TCE produjo desde sus comienzos grandes espectáculos líricos —*Freischütz*, *Pénélope*, *Lucia*, *Boris* con Chaliapin, etc.—, conciertos con solistas de la talla de Thibaud o Casals y funciones de ballet —las célebres producciones de Diaghilev con artistas como la Pavlova y Nijinski—. Culmina el TCE esta primerísima y determinante fase de su vida con el acontecimiento mayor de su existencia: el estreno mundial del *Sacre du printemps* de Igor Stravinsky, obra sin embargo mal aceptada en aquel momento por su audacia y modernidad.

Desde su primera temporada, el TCE ha representado ópera alemana, italiana, rusa y francesa. La música contemporánea no fue por ello olvidada. En el Théâtre se vieron por vez primera en Francia obras como *L'amore dei tre re* (Montemezzi, 1914), *Le roi David* (Honegger, 1924), *Histoire du soldat* (Stravinsky, 1924), *Jonny spielt auf* (Krenek, 1928), *The rape of Lucretia*, *Billy Budd* y *The turn of the screw* (Britten, 1948, 1952, 1956), *Le Consul* (Menotti, 1952), *Wozzeck* (Berg, 1952), *Peer Gynt* (Egk, 1952), *Phèdre* (Mihalovici, 1957) y *Moses und Aron* (Schönberg, 1961).

Todas las compañías de ballet que han contado y cuentan en el mundo se han exhibido en el maravilloso marco del TCE. Botones de muestra son la compañía de Diaghilev en el año 1913 y desde el 1920 hasta el 1924 alternando sus actuaciones con las del ballet sueco de Rolf de Maré; desde 1914 hasta 1932, Clotilde y Alexandre Sakharoff; de 1932 a 1934 los ballets rusos de Montecarlo (con Tumanova); en 1933 el ballet de Balanchine-Kochno; al año siguiente los de Nijinska, y

en 1937 el Philadelphia Ballet Company. Después de la Segunda Guerra Mundial, el TCE ha visto bailar a Roland Petit, a la *troupe* del Marqués de Cuevas, al New York City Ballet, a Maurice Béjart, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, y tantos otros, siendo también sede, desde 1963, del *Festival International de Danse de Paris*.

Los múltiples espectáculos de ballet y ópera fueron ocasión para que pintores de la talla de Gris, Picasso, Picabia, Laprade o Léger, entre otros, produjeran una suntuosa colección de decorados. Enumerar la lista de los grandes directores de orquesta e instrumentistas que han pasado por la sala equivaldría sin duda a recitar la historia de la música sinfónica del siglo XX, sin ninguna excepción.

EL TEATRO HOY

Gabriel Astruc quiso crear un lugar de encuentros fecundos entre artistas de todo cuño. Todos los directores que le han sucedido han mantenido su proyecto pluridisciplinario a un altísimo nivel artístico. Dominique Meyer, actual director del TCE y antiguo dirigente de las óperas de París (1989-90) y de Lausana (1994-99), es un gran conocedor del mundo lírico y sinfónico. Meyer frecuentó con asiduidad el TCE en su época estudiantil, en los años 70, cuando París vivía un momento de gran esplendor sinfónico. Allí forjó la decisión de lo que sería su vida profesional, razón por la cual le unen al teatro antiguos lazos afectivos y una gran deuda pedagógica. Amante de la voz, participa con asiduidad en cuantos jurados importantes están sacando a la luz la espléndida generación futura de cantantes. Abrirles nuevos horizontes artísticos y sensibilizarles sobre el respeto de la fonética son dos de sus principales objetivos.

Meyer mantiene la tradición pluridisciplinaria del TCE. Por lo que a la ópera se refiere, ello es tanto más fácil de realizar cuanto que París, con sus más de 500 espectáculos líricos al año, está volviendo progresivamente a ganar un puesto de honor en la escala de valores del arte lírico mundial. En este ambiente de gran oferta en calidad y cantidad, Meyer aspira a situar su teatro en un buen lugar al lado de la Opéra National de Paris y del Châtelet. El director asume una responsabilidad total –artística y económica– frente al consejo de administración del teatro. Se-



Zelmira, representada el año pasado, una muestra de la amplitud de miras del coliseo dirigido por Dominique Meyer

gún su propia fórmula, “analiza, decide y asume las consecuencias” de cuanto sucede en la casa.

El TCE sigue siendo una sociedad anónima como en sus inicios. Sin subvenciones públicas de ninguna clase y con un presupuesto que alcanza los 600.000 euros (unos 1.000 millones de pesetas), el teatro debe equilibrar sus cuentas gracias al *sponsoring*, a sus producciones propias, a otras preparadas por independientes o al alquiler de sala. Vende unas 210.000 entradas al año –de las cuales una gran parte corresponde a los abonos de temporada– y la cantidad aumenta año tras año. Sus precios son del mismo orden que los de los grandes teatros subvencionados de la capital.

El TCE mantiene excelentes relaciones con su público tradicional. Mediante operaciones de *marketing* –precios asequibles para jóvenes, ofertas especiales para colectividades y otras– busca sin embargo ensanchar y renovar su clientela, como lo hacen hoy todas las empresas.

De sus 40 empleados, 15 se encargan de la parte técnica –la *troupe*, totalmente informatizada, fue modernizada a finales de los ochenta– y 10 del sector comercial.

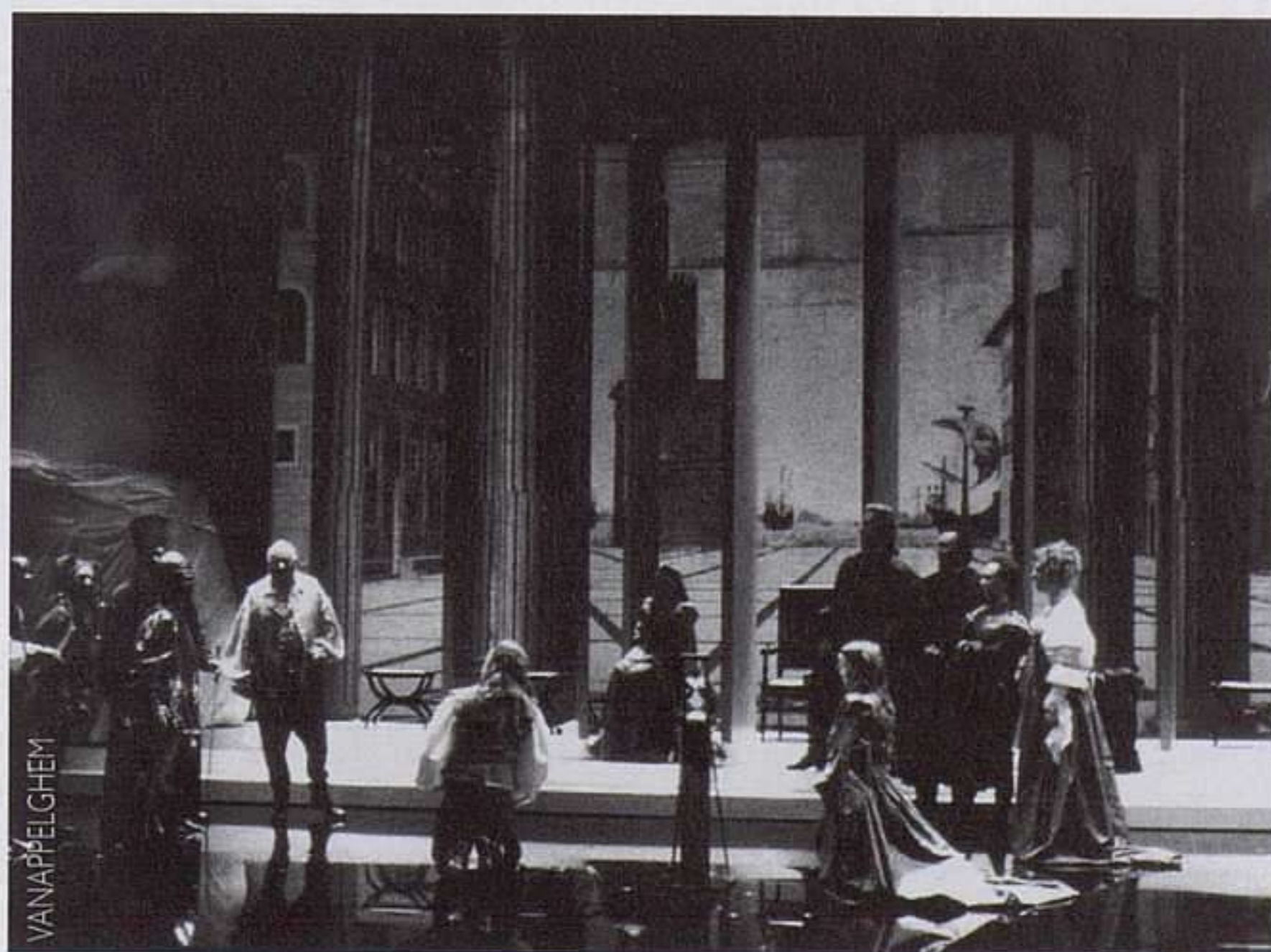
Libre de todo compromiso artístico con sus accionistas, Meyer ha previsto para los

años venideros programaciones complementarias a las de los otros teatros de la capital. Si la Opéra National de Paris es de vocación generalista en los repertorios clásico y romántico, mientras el Châtelet se acerca más a las obras contemporáneas, es voluntad de Meyer que el TCE se convierta en el gran centro parisino de la música barroca.

Para ello ya se está trabajando en obras olvidadas –*Eliogabalo* de Cavalli, pieza nunca representada–, en piezas más conocidas, así como en una serie de espectáculos con grandes orquestas de música antigua (Berlín, Arts Florissants, Concerto Köln, Talens Lyriques, etc.). Los futuros carteles del TCE trazarán la historia de la música barroca italiana.

Las obras clásicas del repertorio también estarán presentes, siempre y cuando se distinga su producción por alguna particularidad interesante: ser la primera interpretación de un papel de un cantante célebre –recientemente Anne Sofie von Otter fue Mélisande por vez primera– o comparar puntos de vista distintos sobre una misma obra (William Christie y Jean-Claude Malgoire dieron hace poco sendas versiones bien distintas de *Le nozze di Figaro*).

La presencia de las orquestas sinfónicas más famosas y de los directores de mayor renombre mundial –Muti, Ozawa, Boulez, Rattle, Mehta, Chung– será mantenida y aún incrementada. Por el TCE ha pasado y sigue pasando la elite mundial de lo sinfónico. Ellos ayudan a mantener la tradición, pero además, y sobre todo, gozan de la estupenda acústica de la sala, sin ninguna duda la mejor de los teatros de París. –Jaume ESTAPÀ



L'Argia de Cesti, dirigida por Jean-Louis Martinoty, otro de los aportes de TCE a la temporada parisina del año pasado



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
VERÓNICA CANGEMI,
MARIA CRISTINA KIEHR

GLUCK Orfeo y Euridice (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 n° 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 n° 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

ENERO - FEBRERO

Las Palmas de Gran Canaria: León y Castillo, 427 - 3° - 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 - 1° - 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 Mandarin 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 DRAMAS, 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 DRUET, 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 nº 1 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 Trio
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 SINFÓNICA 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 SINFÓNICA 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

2 0 0 1

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

LLEGAR A SER

TAMAGNO

Cabe considerar a Francesco Tamagno como heredero natural del gran tenor Enrico Tamberlick, y no parece mera casualidad que, siendo éste el gran Otello rossiniano, aquél viniera a encarnar el mismo personaje en la ópera compuesta por Verdi.

Nacido en Turín el 28 de diciembre de 1850 (y muerto en Varese en agosto de 1905), Francesco Tamagno pisó por primera vez la escena en unos *Hugonotes* ofrecidos en el Teatro Regio de su ciudad natal, el 25 de septiembre de 1870. Era un simple mozalbete del coro y, en los comienzos, puede hablarse de todo menos de una ascensión fulgurante. Hasta 1877 no fue protagonista en tan prestigiosas tablas, al encarnar al héroe de *Il Guarany*.

Pero no cantó mucho en su ciudad natal, sino que fue en otros teatros donde obtuvo su definitiva consagración. En ellos —La Fenice de Venecia, Colón de Buenos Aires, Scala de Milán, etc.— sí advierten desde el comienzo sus dos grandes cualidades innatas: la belleza y la potencia vocal. El *squillo*, concepto unido a la cualidad campanuda de su órgano privilegiado, será desde entonces un hecho asociado a sus más diestras proezas. Sin embargo, la destreza acabará trocándose en arte verdadero después de cantar la obra maestra verdiana. Si a principios de los años setenta del aún pasado siglo, el influyente crítico Filippo Filippi todavía le acusaba de su tendencia, completamente convencional —y a menudo compartida por Gyarre—, de buscar el centro del escenario en las frases importantes, dejando momentáneamente de lado la acción teatral, bien es verdad que, desde el inicio de su carrera, Tamagno sabía plegar sus importantes medios combinando el vigor con la efusión a través de un natural empleo de la media voz.

CRECIMIENTO ARTÍSTICO

En 1880 escribió a Verdi ofreciéndose como protagonista de una obra, *Otello*, que aún distaba siete años de conocer su alumbramiento. Verdi, en la acaso más citada de sus cartas al editor Giulio Ricordi —por Mila, Osborne, Gualerzi, etc.—,

desconfiaba, entre otras cosas, del citado uso de la media voz en los finales de sus tercer y cuarto actos, y contestó al tenor con unas epistolares largas cambiadas. El *toma y daca* entre ambos artistas continuará, con pocas variaciones, hasta octubre de 1886, en que un Verdi aún no del todo convencido sobre la idoneidad de su candidatura le recomendará al emérito director de orquesta Franco Faccio, a fin de que ambos repasen concienzudamente las dificultades del arduo papel prota-



Retrato de Tamagno según el pincel de Giacomo Grosso

gonista. Finalmente, el mismo Verdi terminará de instruir al tenor turinés, incluyendo detalladas explicaciones referentes a aspectos escénicos.

El 5 de febrero de 1880 se verificó el gran éxito de *Otello* en La Scala. Todo el mundo reconoce desde entonces el mérito de Tamagno —para quien esta ópera marcará un antes y un después—, lo incuestionable de su crecimiento artístico, ampliado aún en posteriores funciones y reposiciones de este título. También fue



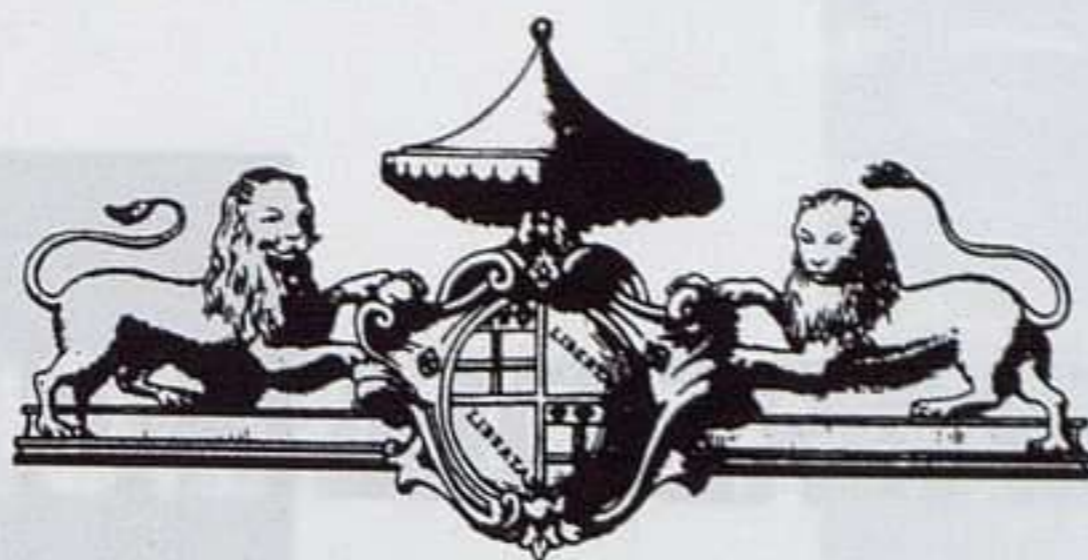
Otello supuso un punto de inflexión en la carrera de Tamagno

muy emocionante su vuelta al coliseo milanés en 1899 como Arnaldo en *Guillermo Tell*, otro de sus grandes logros vocales. Pero fue *Otello* la obra que marcó el nacimiento de un nuevo mito, el de Tamagno, que, unido indisolublemente al valor de la propia composición, será como un eco legendario cuyas resonancias aún perduran.

Tal eco no han podido apagarlo ni siquiera sus no siempre felices grabaciones discográficas, realizadas por el tenor en su villa de Ospedaletti en 1903 y 1904. Son un pálido reflejo de lo que decían las críticas referidas a sus hazañas en vivo. Aun así, muestran a menudo la estampa de un grandísimo tenor, dueño de las calidades y recursos ya apuntados. Cabe constatar para el buen aficionado el rescate de tres registros que hasta hace poco no habían visto la luz: un fragmento de *Mesalina*, de Isidore de Lara (en el que está algo incómodo), el *Ave Maria* de Luigi Mapelli y un nuevo *Niun mi tema*, que aún da fe de la cualidad tímbrica y de su inspirada media voz.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

También hay reflejo bibliográfico de la importancia de su figura, inaugurado por la biográfica narración de Edmondo de Amicis —el antaño célebre autor de la novela *Corazón*—, y una obra inencontrable de M. Corsi, fechada en 1937. De 1990 es el *Francesco Tamagno* de Mario Ruberi, un librito entrañable al que M. Aspinall —en *L'Opera*, 1977— reprocha silenciar aspectos como la tacañería del tenor, mencionada hasta por nuestro Espasa. *Il titanico oricalco* (1997), editado por el Teatro Regio de Turín, reúne a las más grandes firmas y es tan esencial como ejemplar. —Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

FONDAZIONE

OPERE
E BALLETTI

29 NOVEMBRE, 1, 3, 5, 6, 7, 9, 14, 16 DICEMBRE

Nuovo allestimento

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Parole e musica di RICHARD WAGNER

Interpreti principali: Gabriele Maria Ronge / Jeanne Michèle Charbonnet, Jorma Silvasti / Valerij Popov, Greer Grimsley / Vladimir Vaněev, Hans Tschammer / Ulrich Dünnebach

DANIELE GATTI
YANNIS KOKKOS
PIERO MONTI

direttore
regia, scene e costumi
maestro del coro

L'opera si rappresenta in lingua originale con soprattitoli in italiano

28, 29, 30, 31 DICEMBRE

ROMEO E GIULIETTA

Musica di SERGEJ PROKOF'EV

BALLET PRELJOCAJ

DAVID GARFORD
ANGELIN PRELJOCAJ
ENKI BILAL
ENKI BILAL, FRED SANTHAL

direttore
coreografia
scene
costumi

24, 26, 28, 30 GENNAIO, 1, 3, 4 FEBBRAIO

Allestimento del Rossini Opera Festival

IL VIAGGIO A REIMS

Musica di GIOACHINO ROSSINI

Interpreti principali: Anna Caterina Antonacci, Juan Diego Florez / Barry Banks, Robert Gierlach, Carlo Lepore, Elizabeth Norberg-Schultz / Raffaella Angeletti, Bruno Praticò, Francesca Provvisionato / Agata Bienkowska, Desirée Rancatore, Lorenzo Regazzo, Antonino Siragusa, Pietro Spagnoli / Riccardo Novaro

DANIELE GATTI
LUCA RONCONI
GAE AULENTI
GIOVANNA BUZZI
PIERO MONTI

direttore
regia
scene
costumi
maestro del coro

1, 3, 4, 7, 8, 10, 13, 14 MARZO

Nuovo allestimento

LUCREZIA BORGIA

Musica di GAETANO DONIZETTI

Interpreti principali: Agata Bienkowska / Francesca Provvisionato, Mariella Devia / Ekaterina Morosova, Giuseppe Filianoti, Giorgio Surian / Tigran Martirosian

DANIELE CALLEGARI
MARCO MARTINELLI
EDOARDO SANCHI
STEVE ALMERIGHI
PIERO MONTI

direttore
regia
scene
costumi
maestro del coro

4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13 APRILE

Allestimento del Teatro Regio di Parma

UN GIORNO DI REGNO

(IL FINTO STANISLAO)

Musica di GIUSEPPE VERDI

Interpreti principali: Anna Caterina Antonacci, Alfonso Antoniozzi, Giuseppe Filianoti / Joseph Calleja, Eva Mei / Iwona Hossa, Roberto Servile / Giovanni Meoni, Bruno Praticò

MAURIZIO BENINI
PIER LUIGI PIZZI
PIERO MONTI

direttore
regia, scene e costumi
maestro del coro

4, 6, 8, 10, 12, 15, 16 MAGGIO

Nuovo allestimento

MAJSKAJA NOČ'

(NOTTE DI MAGGIO)

Musica di NIKOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV

Interpreti principali: Agata Bienkowska, Valdimir Matorin, Maxim Mikhailov, Dariusz Stachura, Svetla Vassileva / Gemma Bertagnolli

VLADIMIR JUROWSKI
WALTER PAGLIARO
GIANNI CARLUCCIO
PIERO MONTI

direttore
regia
scene
maestro del coro

L'opera si rappresenta in lingua originale con soprattitoli in italiano

14, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 28 GIUGNO

Nuovo allestimento

AIDA

Musica di GIUSEPPE VERDI

Interpreti principali: Daniela Dessì, Vladimir Galouzine, Carlo Guelfi / Carlos Almaguer, Julian Kostantinov, Dolora Zajik / Carolyn Sebron

DANIELE GATTI
PIER'ALLI
PIERO MONTI

direttore
regia, scene e costumi
maestro del coro

10, 11, 12 LUGLIO

Allestimento Centro Regionale della Danza / ATERBALLETO

COMOEDIA CANTI

Musiche di: BRUNO MORETTI, DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ, JOHANN SEBASTIAN BACH

ATERBALLETO

MAURO BIGONZETTI
NICOLA LUSUARDI
CLAUDIO PARMIGGIANI
LUCIA SOCCI e CLAUDIO PARMIGGIANI

coreografia
drammaturgia
scene
costumi

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

STAGIONE 2000-2001

Biglietteria / box-office - largo Respighi 1 - 40126 Bologna - tel. +39 051 529999 - fax +39 051 529995
E-mail boxoffice@comunalebologna.it; Internet www.comunalebologna.it

OPERA ACTUAL

DESDE EL GRAN TEATRE DEL LICEU

EL GALÁCTICO HIDALGO DE LA FURA DELS BAUS



Reportaje gráfico: Antoni BOFILL

Michael Kraus, protagonista de la primera ópera liceísta de La Fura

J. L. Turina. D. Q., DON QUIJOTE EN BARCELONA

Estreno mundial

M. Kraus, F. Oliver, F. Vas, S. Calderón, P. Jurado, I. Mentxaca, F. Bou. O. Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: À. Ollé / C. Padrissa (La Fura dels Baus). 30 de septiembre y 2 de octubre.

Un estreno absoluto de una nueva ópera española ha de celebrarse siempre como un gran acontecimiento, especialmente si se trata del título inaugural de temporada. Se ha de felicitar al Gran Teatre del Liceu por su iniciativa, ya que así cumple con uno de los deberes básicos del Teatro dado su status de entidad pública.

La oportunidad que se les presentaba a **La Fura dels Baus**, el grupo teatral que firmó este montaje, pudiendo elegir libretista y compositor, contando con un presupuesto que superaba los ciento cincuenta millones de pesetas, ha resultado una verdadera decepción entre el público. La capacidad de la compañía de Moyà para incorporar la tecnología visual y escénica más moderna, buscando que el espectáculo fuese lo más impactante posible para el espectador, no ha acabado de convencer en el Liceu; parece que el grupo teatral catalán se cohibió ante la realización de la ópera o, por el momento, parece que el encargo les ha quedado grande. Ya se verá en el futuro si podrá darse una nueva oportunidad para ofrecer algo más trabajado e interesante.

El *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona*, ha decepcionado tanto en su pre-estreno (en una función privada) como en su es-

treno oficial, principalmente por su flojo contenido dramático. El libreto de **Justo Navarro**, que a grandes rasgos parecía atractivo, se diluyó en diálogos y frases de una calidad literaria más que dudosa. La música de **José Luis Turina** es apreciable en el primer acto, mantiene el interés en el segundo —aunque con unas arias de una inspiración melódica demasiado cercanas al siglo pasado— y desaparece casi por completo en el tercero. La partitura se limita a rellenar una obra que no posee casi ningún tipo de tensión o clímax fuera de algunos preludios, en las escenas de la búsqueda y aparición de Don Quijote o en la del huracán que arrasa Barcelona en el tercer acto.

Desde el punto de vista vocal, hay que destacar el trabajo del soprano **Flavio Oliver** y del solvente Don Quijote del barítono **Michael Kraus**, quien presentó una gran calidad interpretativa, con una voz amplia de timbre elegante, pero engorroso *vibrato*.

El resto del reparto se desempeñó con absoluta corrección, aunque merecen una especial atención **Pilar Jurado**, **Itxaro Mentxaca**, **Felipe Bou** y el

tenor **Francisco Vas**.

El sueño de Don Quijote del Capítulo 22 de la segunda parte de la obra de Cervantes, en el que el personaje se duerme y sueña con el interior de la Cueva de Montesinos, ha sido utilizado por Justo Navarro para localizar toda la trama argumental, hasta que, en el epílogo, este Don Quijote reniega de esa vida de mutante a la que lo ha relegado la ópera y muere. Igualmente, el sueño del público barcelonés por presenciar un nuevo éxito de La Fura se diluyó en un trabajo interesante, pero aburrido por su estatismo. Las impactantes imágenes proyectadas o el grandioso dirigible de la escenografía no han sido suficientes para dotar a *D. Q.* del esperado atractivo, ya que la falta de movimiento escénico de los protagonistas —a cargo de los *fureros* **Carles Padrissa** y **Àlex Ollé**— acabó por aburrir al público, especialmente por las poco felices soluciones del tercer acto, el cual, literalmente, hunde la ópera. La fuerza de este grupo teatral radica en lo rompedor de sus puestas en escena,

pero aquí resultó ser la mayor debilidad del montaje tras el lamentable libreto.

Volviendo al aspecto musical, hay que aplaudir la labor de **Josep Pons** frente a la Simfònica del Liceu y destacar la entrega del Coro de Cámara del Palau de la Música.

En definitiva, *D. Q.* ha terminado siendo una gran oportunidad desaprovechada. — Fernando SANS RIVIÈRE

Un aspecto del tercer acto del polémico estreno mundial de *D. Q.*



DESDE EL TEATRO REAL LOS ABURRIDOS CELOS DE MALGOIRE

J. Hidalgo. CELOS, AUN DEL AIRE MATAN.

A. Blancas / M. Martins, G. Filianoti, D. Takova / M. Mendizábal, J. Lascarro / V. Cangemi, C. Lepore, J. J. Frontal, E. Sánchez / J. A. Carril, O. Pitarch / S. Cardoso. La Grande Écurie et La Chambre du Roy. Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 5 y 6 de octubre.

Por segunda temporada consecutiva el Teatro Real abrió sus puertas con ópera barroca, ahora con un título español de Juan Hidalgo, autor de otra versión del título que pudo verse en *La Zarzuela*, *La púrpura de la rosa*. El Real madrileño, en sus producciones, parece escorar hacia el espectáculo dejando la parte musical un poco en la penumbra. Es cierto que los medios técnicos del teatro son de altísimo nivel pero "prima la música..."; de lo contrario muchos espectadores pueden salir excesivamente descontentos de espectáculos de una calidad tan extraordinaria como de *Celos, aun del aire matan*.

El planteamiento del director escénico, decorador y figurinista **Pier Luigi Pizzi**, suficientemente conocido y aplaudido en Madrid por sus maravillosos espectáculos en *La Zarzuela* —*Tancredi*, *Rinaldo*, entre otros— es de una belleza, coherencia y elegancia extraordinarias, poniendo en evidencia todas las posibilidades del juego escénico del teatro. Otro tanto puede decirse, en su terreno, del iluminador **Sergio Rossi**.

Pizzi juega con formas y volúmenes que ambientan el más puro barroco y a la vez esculpen

el espacio a la manera de Pablo Serrano en una muy feliz y casual coincidencia. Por otra parte, el movimiento de los personajes es encantadoramente sutil y paralelo a una acción tan etérea.

Entre los dos repartos, manteniendo en ambos un gran nivel de entrega, existieron sensibles diferencias; el primero despegó a altos vuelos por calidad vocal, experiencia e interpretación general hasta dar a la representación un ritmo más vivo. Hay que destacar de entre todos los cantantes-intérpretes a **Ángeles Blancas**, como también lo hizo el público; no sólo posee unos medios espléndidos, cosa ya suficientemente conocida, sino que su voz ha adquirido una gama de matices y colores de gran belleza que puso al servicio de una expresividad y una entrega también habituales en ella, por lo que no se entiende muy bien que no aparezca con más asiduidad en los repar-



Reportaje gráfico: Javier DEL REAL

Ángeles Blancas, ahora consagrada en el repertorio barroco

tos de los teatros nacionales más importantes, y en papeles protagonistas.

Fue un verdadero placer verla junto a **José Julian Frontal** y **Emilio Sánchez**, otros formidables cantantes de la nueva generación. En general casi todos tuvieron problemas de estilo; durante toda la ópera entraban y salían del barroco, cosa normal si se tiene en cuenta la irregularidad de la partitura. **Giuseppe Filianoti**, en todo caso, no acusó este problema al no llegar a entrar en ningún momento.

A destacar la labor de **Francisco Valladares** como asesor de dramaturgia quien consiguió una dicción del castellano de Calderón totalmente comprensible, cosa absolutamente novedosa en el mundo de la ópera, llegando a hacer prácticamente innecesarios los sobretítulos.

Los problemas vinieron por el foso. **Jean-Claude Malgoire** y La Grande Écurie et La Chambre du Roy no supieron dar a esta ópera ninguna gracia, y la monotonía, cuando no el aburrimiento, se coló por sus atriles convirtiendo la función en algo moroso y pesado. La función del día 5 dejó la sala a medias después del descanso.

Hubo comentarios de todos los gustos por parte del público presente, que sí alabó la escena y aplaudió generosamente a cada uno de los muchos intérpretes. — Francisco GARCÍA-ROSADO



Pier Luigi Pizzi firmó esta puesta en escena de *Celos*

A Coruña

Concierto LOS TRES BARÍTONOS

Obras de Moreno Torroba, Soutullo y Vert, Vives, Chapí, Giménez, Bizet, Gounod, Bellini y Verdi. C. Álvarez, C. Chausson, M. Lanza. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez. Palacio de la Ópera, 28 de septiembre

La Fundación Pedro Barrié de la Maza inauguró su ciclo de conciertos 2000-01 —este año afortunadamente titulado y dedicado a *La voz humana*— con Carlos Álvarez, Carlos Chausson y Manuel Lanza. Concierto atípico, aunque casi reedición —con Lanza en lugar de Juan Pons— del de Peralada, y en el que pueden buscarse imitaciones de *Los Tres Tenores*, pero el enfoque y, sobre todo, la seriedad de planteamientos difieren bastante. Ni siquiera en el programa, que en la primera parte contenía romanzas de zarzuela y en la segunda arias y dúos de ópera, se hacían grandes concesiones al público.

Los Tres Barítonos mostraron su altísimo nivel. Manuel Lanza ganó la partida en la primera parte —su voz de barítono lírico podría considerarse la más hermosa de las tres— con un canto natural, elegante, sentido y claro en la romanza de Germán de *La del soto del parral*. En la segunda, musical y emotivo, supo traslucir el dramatismo de la bella muerte de Posa de *Don Carlo*.

Carlos Chausson encontró la flexibilidad y la gracia necesarias para el ingrato y famoso *Golondrón de Maruxa* y, cómo no, la malicia y el poderío de la serenata de Mefistófeles. Carlos Álvarez dejó constancia de sus innatas y realmente extraordinarias cualidades vocales. El extremo cuidado por el sonido, que le lleva en ocasiones a un excesivo oscurecimiento con el que pierde claridad en la dicción, empobreció los resultados en la romanza de *Maravilla* de Moreno Torroba. En la segunda parte supo cambiar del tono de *Puritani* (musical y agudo poderosísimo), en los que ya tiene experiencia, al *Falstaff*. Para el recuerdo queda la larga escena de *Falstaff* (Chausson) y Ford (Álvarez) que clausuró el programa. Fue lo mejor de una noche que culminó con páginas de musical americano —*Siete novias para siete hermanos* y *El hombre de la Mancha*— cantadas divertidamente a trío.

La Sinfónica de Galicia —dúctil instrumento de empastado y rico sonido— y Víctor Pablo saben hacer valer su experiencia en el acompañamiento: fueron progresivamente a más hasta una impresionante escena del *Falstaff* que haría palidecer a afamadas orquestas de foso. —José Víctor CAROU

Alicante

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

X. Maristany. AÈRIA

Espectáculo para siete voces femeninas e instrumentos de vidrio. Dir.: X. Maristany. Castillo de Santa Bárbara, 23 de septiembre.

De la misma forma que en obras anteriores, Maristany propuso en este espectáculo una exploración de nuevas sonoridades. En este caso, esos nuevos timbres han sido aportados por una serie de instrumentos de vidrio creados especialmente para la ocasión. A través de procedimientos percutidos y frotados, las sonoridades de estos instrumentos son simultáneas y, en ocasiones, alternadas con las voces femeninas, que plantean vocalizaciones y fragmentos con texto.

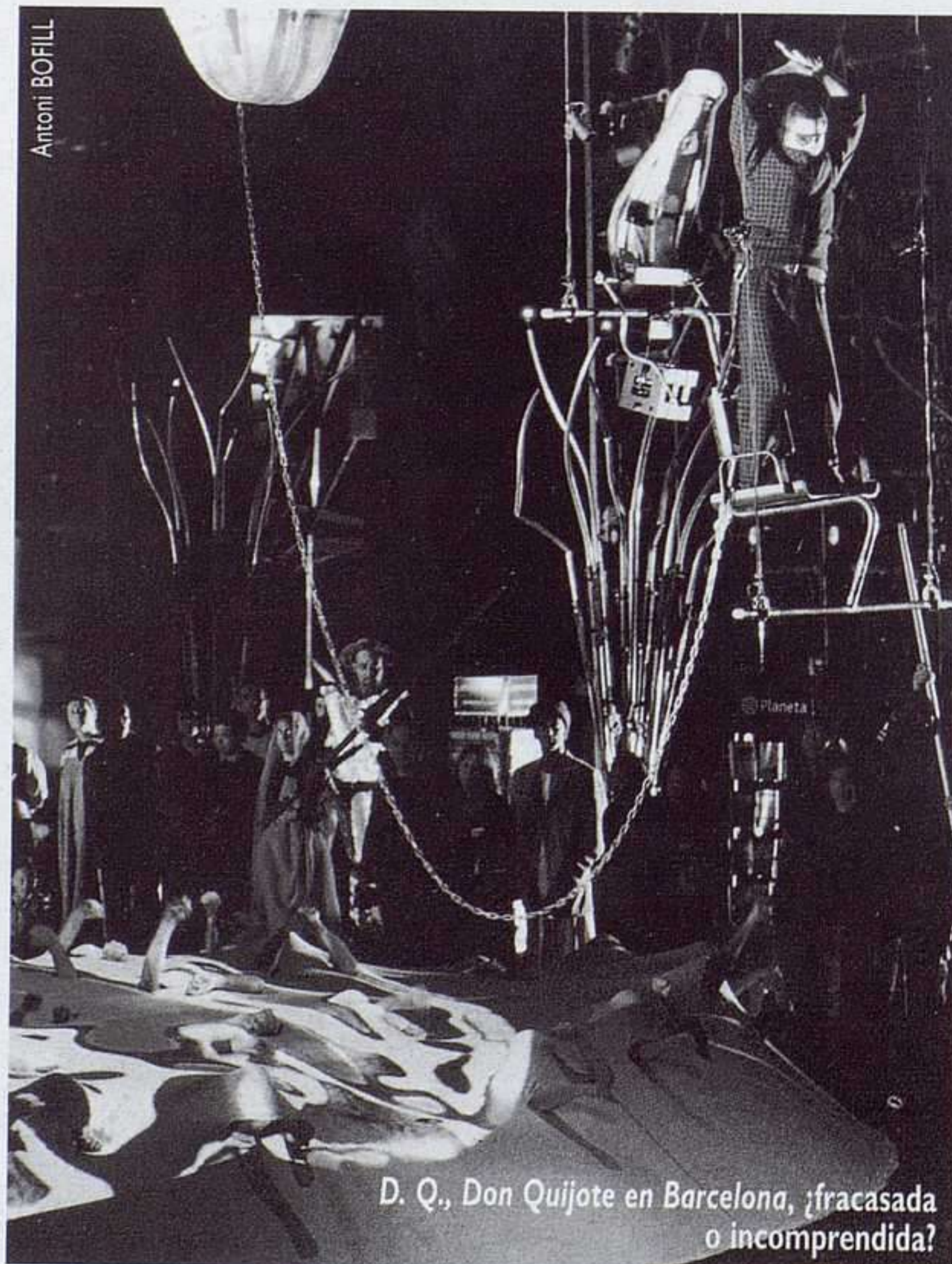
La tímbrica general propuesta por el impulsor de este proyecto resultó en principio muy atractiva, pero al finalizar el espectáculo se tuvo una cierta sensación de haber asistido a unos paisajes sonoros excesivamente repetidos. —Vicente GALBIS

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

J. L. Turina. D. Q., DON QUIJOTE EN BARCELONA

N. Barth, F. Oliver, F. Vas, L. Sintés, C. Obregón, C. Schneider, J. Ferrer. O. Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: À. Ollé / C. Padrissa (La Fura dels Baus). 3 de octubre.



D. Q., *Don Quijote en Barcelona*, ¿fracasada o incomprensida?

El espacio que deja a las sutilezas del análisis de un segundo reparto una obra como ésta, de un interés vocal muy reducido, es mínimo. Cabe, sí, ponderar como se merece la labor del barítono Ned Barth en el papel protagonista: excelente dicción, voz quizá menos expansiva que la de su predecesor pero más proclive a la fantasía de las dinámicas y con un registro agudo más insolente, el norteamericano se hizo aplaudir con justicia. Cristina Obregón ha encontrado aquí el papel —los papeles, en realidad— que mejor potencia sus virtudes y disimula sus defectos. Teatralmente se mostró impecable, beneficiada por un físico que le da el trabajo medio hecho. Muy bien Claudia Schneider, especialmente como Trifaldi B, y Lluís Sintés.

Auspicioso el debut de Salvador Parrón, muy destacado como Visitante Primero y muy sonoro —ocasionalmente hiriente también— Josep Ferrer como Sancho Panza. Estrella Estévez y Mercè Obiol completaron eficazmente un reparto que, en su conjunto, sirvió a la obra con entusiasmo digno de elogio. —Marcelo CERVELLÓ

L'AUDITORI FESTIVAL BACH-MOZART OBC

Mozart. REQUIEM

I. Monar, L. Bizineche, J. Cabero, A. Abete. Coral Càrmina. O. Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: C. Hogwood. 30 de septiembre.

La Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) volvió a contar con la presencia de Christopher Hogwood para una edición del Festival Mozart que este año compartió cartel con conciertos dedicados a Bach. El director británico parece haber estrechado definitivamente los lazos de amistad con la formación catalana y con el público que llenó l'Auditori de Barcelona, a juzgar por los vítores con que fue saludada su intensa interpretación del celeberrimo *Requiem* de Mozart. Como ya hizo hace tres años, Hogwood recurrió a la edición, diferente de la de Süssmayr en aspectos poco significativos, a excepción de la fuga del *Lacrymosa* o de la supresión del *Sanctus* y el *Benedictus*, además de retoques en la instrumentación.

La versión del maestro inglés fue nerviosa, sin concesiones ni ribetes románticos, y contó con un buen sonido por parte de la orquesta, que supo dar lo mejor, por ejemplo, en los metales solistas (trombones) cuando la obra lo requería. La Coral Càrmina parece volver a estar encaminada hacia un buen momento, aunque a las voces masculinas aún les falta consistencia. Entre



El Festival Mozart nuevamente contó con Christopher Hogwood

los solistas se destacaron especialmente la soprano **Isabel Monar** y el tenor **Joan Cabero**, mientras que la mezzosoprano **Liliana Bizineche** y el bajo **Antonio Abete** quedaron en un plano mucho más opaco. - Jaume RADIGALES

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA EL PRIMER PALAU

Recital Enric MARTÍNEZ-CASTIGNANI

Obras de Schumann y Rossini. J. Surinyac, piano. 5 de octubre.

En actuación compartida con el pianista **Lluís Rodríguez Salvà**, que protagonizó la primera parte del concierto con obras de Rachmaninov y Liszt, se presentó en este ya afianzado ciclo, que proporciona a los jóvenes intérpretes la oportunidad de debutar en la prestigiosa sala del Palau, el barítono **Enric Martínez-Castignani** con la versión completa del *Dichterliebe Op. 48*, ciclo que exige del intérprete variedad en el discurso y espontaneidad en la expresión, a partes iguales. Todo ello encontró adecuada respuesta en la actuación del cantante barcelonés, que sirvió el texto de Heime y la música de Schumann con una voz de notable riqueza tímbrica y elocuencia admirable en el fraseo. Queda por resolver una mejor cobertura del registro agudo para evitar esporádicos engolamientos al forzar la emisión. Terminó el barítono su actuación con una ágil versión del aria de Dandini de *La Cenerentola*, expuesta con gracejo e ironía, con el adecuado cambio de carácter para el aparte "Al finir della nostra commedia". **Josep Surinyac** acompañó con brillantez, aun con episódicos excesos en las dinámicas. El público, muy numeroso, ovacionó largamente a ambos intérpretes. - M. C.

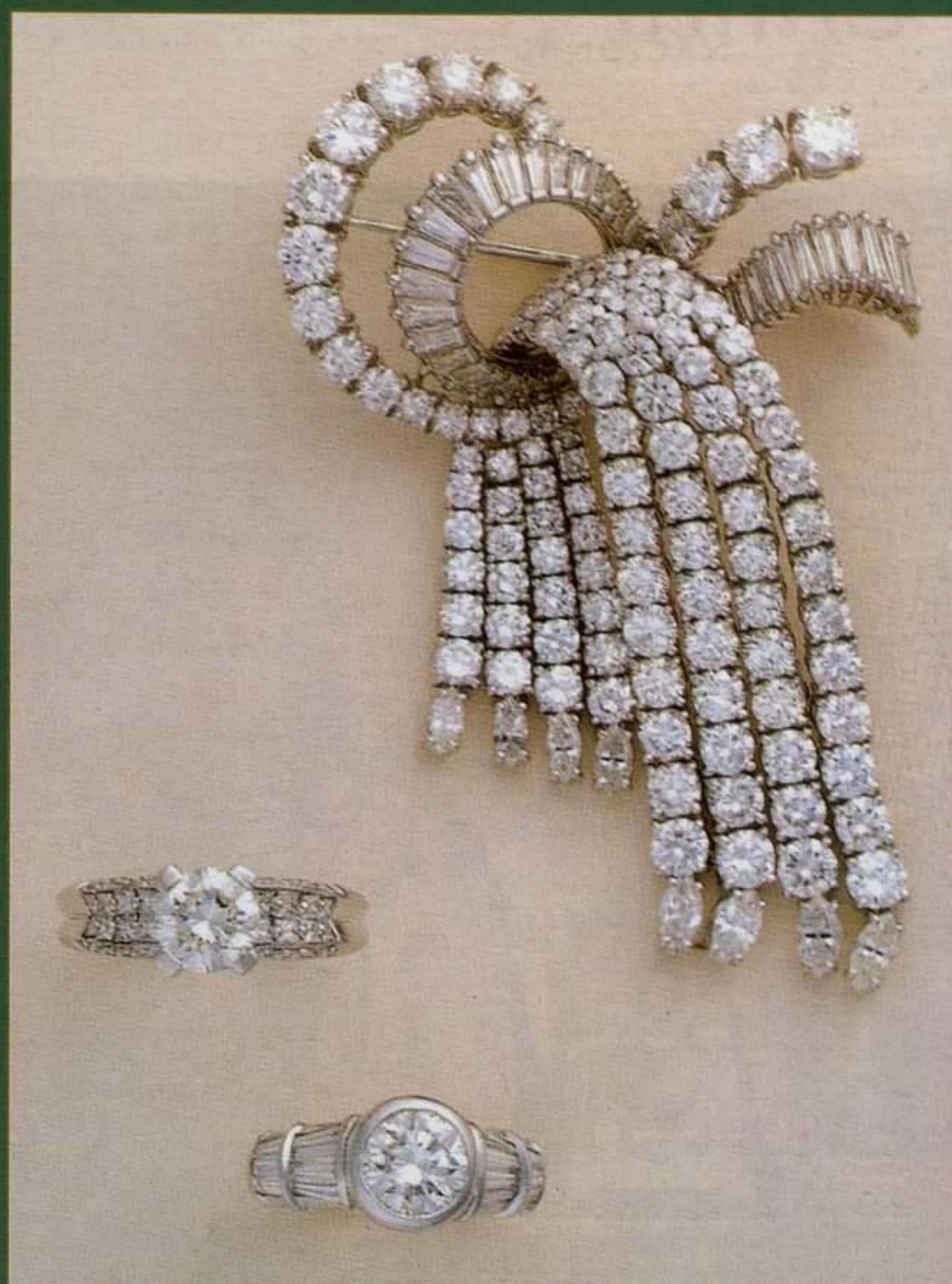
Bilbao

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

Verdi. AIDA

G. Gorchakova, G. Sade, D. Zajick, G. Prestia, V. Vitelli, A. Kotchinian y otros. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: R. Laganà. Palacio Euskalduna, 23 de septiembre.

Con carácter de especial acontecimiento tuvo lugar la inauguración de la temporada de la A. B. A. O., con la que se alcanzaba la cifra de quinientas representaciones desde la creación de la Asociación, debiéndose destacar el hecho de que nunca haya habido que suspender una función en toda su trayectoria. Con la presencia de numerosas autoridades, la afluencia de público fue masiva: la ópera sigue de moda y a pesar de haberse



JOYERIA

AGRUÑA

FUNDADA EN 1884

C/ ZARAGOZA, 4 28012
MADRID

APARCAMIENTO: PLAZA MAYOR

TELÉFONOS: 913664615 - 913651748

FAX: 913663559

e-mail: joyeriaagrana@teleline.es

Una exitosa *Aida* fue la encargada de abrir una nueva temporada de la A. B. A. O.



JULIAN

incrementado de forma notable el aforo con la utilización del Palacio Euskalduna –cuyo vestíbulo, por cierto, recogía un amplio reportaje fotográfico de lo acontecido en tantos años–, la A. B. A. O. continúa sin poder atender la abrumadora demanda de localidades.

Se presentaba en Bilbao la soprano rusa **Galina Gorchakova** para encarnar a la protagonista. Desde el primer momento se vio que no resultaba adecuada para el rol, habida cuenta de sus graves problemas en la proyección de la voz. Siempre resultó velada y sin brillo, quedando incluso apagada y sin sonido en las notas graves. Su buena línea canora no resultó suficiente para soslayar la manifiesta deficiencia apuntada y, en definitiva, se asistió a una *Aida* sin protagonista.

Otro caso, y bien diferente, sucedió con la mezzo **Dolora Zajick**, quien hizo la Amneris en sustitución de Carolyn Sebron, originalmente en cartel. Su interpretación resultó enteramente modélica y en línea con las grandes que han pasado por estas temporadas. A su imponente voz añade su no menos impresionante temperamento y sentido del canto, alcanzando de nuevo la perfección, demostrando en el final del segundo acto quién era la auténtica diva en el escenario, mientras el resto de sus colegas daban un paso atrás en situación de reserva. Magnífico su cuarto acto, erigiéndose como la gran triunfadora de la velada.

Radames era el tenor rumano **Gabriel Sade**, quien, a pesar de contar con un centro importante con tintes dramáticos, no llegó a cuajar una buena interpretación. Muy dubitativo en el “*Celeste Aida*”, rubricado con un silencio total en la sala, se prodigó en o-

casiones en frases de auténtico valor para pasar seguidamente a la vulgaridad en otras, pasando desapercibidos los preciosos dúos con la soprano. Al joven barítono **Vittorio Vitelli** se le apreció una voz lírica que rozaba lo tenoril, por lo que sería deseable su dedicación a otros repertorios como el donizettiano. Por lo demás, exhibe un bello color y canta con musicalidad.

Del resto del reparto cabe destacar al bajo **Giacomo Prestia**, de bella voz, rica en registros y utilizada con gran entrega, que hizo que su Ramfis fuera enteramente satisfactorio. De menor nivel, pero dentro también de lo asumible, resultó el Rey de **Arutjun Kotchinian**. Los jóvenes valores locales **Ainhoa Garmendia** y **Javier Palacios** cubrieron con creces sus cortos cometidos como Sacerdotisa y Mensajero, respectivamente.

Entre los valores positivos hay que destacar también al Coro de Ópera de Bilbao, que sonó en cada momento magníficamente, y

la muy ajustada y disciplinada Sinfónica de Euskadi, a la que no obstante faltó consistencia en los momentos de esplendor. De nuevo la batuta del maestro **Antonello Allemandi** se hizo notar en el buen hacer musical de la obra en su conjunto. Destacables asimismo las intervenciones del cuerpo de baile, cuyos primeros bailarines **Egle Spokaite** y, sobre todo, **Ygor Yebra**, levantaron los primeros grandes aplausos de la velada.

Vestuario y efectos de luminotecnia resultaron lujosamente sorprendentes y la escena, a cargo del siciliano **Roberto Laganà**, dio grandiosidad al espectáculo dentro de su simplicidad, con paneles móviles que daban al escenario el tamaño deseado en cada momento. La última escena, con todo, resultaba sobredimensionada. No existió el tradicional desfile de la marcha triunfal, pero Ygor Yebra consiguió que nadie se acordara de ello. – José Antonio SOLANO

Calvià

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

L. Campanello, A. Codeluppi, V. Esteve Sr., C. Morini, M. Planas. Dir.: F. Bonnín. Dir. esc.: R. Duran. Pavelló Galatzó, 7 de septiembre.

La iniciativa de celebrar en Calvià las fiestas de la conquista de la isla de Mallorca con una ópera procede del director de orquesta y director del coro del Teatre Principal, Francesc Bonnín. La población carece de un teatro convencional, pero Bonnín vio en Macao una representación en un polideportivo y esto le dio la idea de utilizar el Pavelló Galatzó de Calvià de la misma forma. Acotando un espacio con una amplia tarima elevada, sobre la que se dispone la escenografía sencilla, pero eficaz, y situando la orquesta al pie de la tarima, la representación se desarrolla frente a una gradería donde caben mil personas. El año pasado se representó *L'Italiana in Algeri*; el éxito dio paso a otra ópera este

Baltasar MONER



El Pavelló Galatzó de Calvià albergó un modesto pero interesante *Elisir d'amore*

año: *L'elisir d'amore*, de Donizetti.

En el reparto sobresalió la soprano italiana **Linda Campanello**, graciosa de figura y vocalmente muy competente, que supo ofrecer una deliciosa y coqueta Adina, de gesto cuidado, de malicia estudiada. A su lado el jovencísimo tenor **Alessandro Code-luppi** exhibió una voz bonita pero todavía un poco verde y una menor experiencia escénica. En cambio andaba sobrado de ella el veterano **Vicenç Esteve Sr.**, un Dulcamara bufo de buena calidad vocal y de superlativa calidad escénica; su dúo con la tierna Adina fue el mejor momento de la función.

Completaron el reparto el sobrio y eficaz barítono italiano **Carlo Morini** y la joven soprano **Maia Planas**, que hizo una Giannetta de manual, moviéndose con gracia y salero. El coro funcionó muy bien así como la orquesta —un poco dormida tras las vacaciones— bajo la ágil batuta de **Francesc Bonnín**. — Roger ALIER

Carlos Álvarez volvió a su Málaga natal para encarnar a Don Juan (en la foto, en la producción de Palma de Mallorca de 1995)



Málaga

Mozart. DON GIOVANNI

C. Álvarez, M. De Loa, A. Ibarra, S. E. Kim, C. Chausson, O. Arévalo, M. López Galindo. Dir.: A. Rahbari. Dir. esc.: J. Hernández. Teatro Cervantes, 22 de septiembre.

Don Giovanni es una ópera que raramente puede ponerse en escena con éxito total; siempre falta algo que impide el éxito. Para esta producción, que parecía montada en muy poco tiempo —probablemente a causa de la no disponibilidad de algunos de los protagonistas—, Málaga alquiló una vieja producción de Jerez que a su vez el Villamarta había comprado a Glyndebourne. Escenografía simple, funcional y correcta que, sin embargo, hubiera tenido necesidad de una puesta en escena que aquí faltó.

Magnífico estuvo **Carlos Álvarez** en el papel protagonista, del que no solamente posee el *physique du rôle* sino también el necesario color oscuro en la voz. El haber trabajado con grandes directores es evidente, sobre todo comparando su interpretación con la de los demás. Perfectamente caracterizado, por otra parte, el Leporello de **Carlos Chausson**, a quien este papel le viene como anillo al dedo.

Miguel López Galindo no tiene ni la voz ni el carisma necesario para el breve, pero importante, papel de Comendador. **Octavio Arévalo** fue un rutinario Don Ottavio: voz pequeña, sin demasiada proyección y carente de particular belleza, no supo transmitir emoción alguna al público y pasó casi

absolutamente desapercibido.

El sector femenino careció de interés. A **Marcela de Loa** le fue adjudicado un papel quizá demasiado grande para su voz, mientras la Donna Elvira de **Ana Ibarra** —una voz interesante que probablemente habría que volver a escuchar— carecía claramente de tablas y parecía no tener idea alguna de cómo moverse. Rara y sin interés la Zerlina de **Sung Eun Kim**.

De la puesta en escena nada hay que decir, pues no había ninguna. Hubo algunos desajustes entre la dirección de orquesta y el escenario y ello se hizo tan evidente que el público acabó mostrando su desaprobación a **Alexander Rahbari**, titular de la Orquesta Ciudad de Málaga, cuya concertación fue violenta, sin matices y con una extraña elección de *tempi*. Debería evitar seguir acercándose a Mozart. — Eumelio RUIZ

Gijón

Gershwin. PORGY AND BESS

P. E. Hernández, M. A. Soto, A. Wolfram, L. Ortiz, A. Jiménez. Dir.: W. Bozic. Dir. esc.: O. Cortázar. T. Jovellanos, 27 de julio.

El Teatro Jovellanos de Gijón tiene entre sus objetivos estivales la realización de, al menos, una producción lírica de cierto relieve. El año pasado la protagonista fue la producción del teatro de La Zarzuela de *Doña Francisquita* y, en esta edición, se ha optado por uno de los títulos emblemáticos de la lírica norteamericana: *Porgy and Bess*, la ópera folk de George Gershwin.

La compañía encargada de llevar a cabo el título estaba formada por cantantes y actores cubanos que habían cosechado un gran éxito en la ópera de Graz (Austria), teatro en el que ofrecieron más de veinte representaciones. La segunda, y última cita en Europa, tuvo lugar en el Jovellanos, con cuatro funciones que también obtuvieron un enorme éxito de público.

La principal innovación del montaje residía en el trasvase de la acción de los muelles de Charleston a La Habana Vieja, viraje afortunado con el que no se modificó sustancialmente el planteamiento de fondo. Por el contrario, se ganó en definición, en cuanto al trazado global, coherente y pleno de guiños hacia el espectador. Exuberancia cubana para un título que derrocha vida y que se asienta en una rica trama que paulatinamente va adquiriendo tonos más sombríos.

Johannes García diseñó una sencilla escenografía, asentada en un derruido patio de vecinos de La Habana en

la que los personajes se movían con total fluidez, con una dirección escénica colorista y dinámica por parte de **Octavio Cortázar**. Sin embargo, el tono general acaba siendo demasiado acaramelado. La historia es dura y en este montaje acaba desdibujada. De no cargar las tintas en los aspectos dramáticos se ha pasado a un edulcoramiento generalizado que acaba resultando empalagoso. Los efectos éticos, morales y destructores de la dignidad humana que Gershwin plantea en un ambiente lastrado por la miseria están más presentes en la partitura que sobre la escena.

Lo mejor estuvo, sin duda, en el reparto. Del primer protagonista al último bailarín trabajaron a fondo para dar vida con notable realismo a los diferentes roles. Desde una notable **Milagros de los Ángeles Soto**, Bess ejemplar, hasta el interesante Porgy de **Pedro Eduardo Hernández**. Destacaron asimismo **Andreas Wolfram** (Crown) o **Juan de la Cruz** (Sporting Life). El resto del reparto se adaptó sin fisuras al planteamiento global propuesto por la dirección de escena. Alguna deficiencia vocal, especialmente manifiesta en los personajes secundarios, quedó compensada por la total entrega del reparto y la profesionalidad del elenco.

Magnífica impresión causó la Sinfónica de Matanzas, a las órdenes de **Wolfgang Bozic**, titular de la Ópera de Graz, que demostró un sólido criterio al abordar la colorista partitura. La orquesta —que durante años dirigió Elena Herrera, maestra muy vinculada a Asturias— demuestra de esta forma su excelencia. — Cosme MARINA

Jerez de la Frontera

Sorozábal. KATIUSKA

C. Aparicio, S. Ariño, I. Jordi, P. P. Juárez, M. Abascal, M. Moreno y otros. O. Manuel de Falla. Dir.: J. Gómez. Dir. esc.: L. Iglesias. Teatro Villamarta, 22 de septiembre.

El IV Festival de Teatro Lírico Español en el Villamarta de Jerez llega junto con la intención del Ayuntamiento local de celebrar una quinta edición a partir del próximo otoño, noticia que no deja de ser excepcional para el género castizo, para los aficionados y para la música española en general. El Ayuntamiento de Jerez soporta casi en exclusiva el coste del festival —y el del resto de la temporada, pero ese es otro cantar— y el equipo de gestión del Teatro pone en la confección del festival un esmero digno de admiración, desacostumbrado en este tipo de programas: repartos muy equilibrados, cuidadas producciones y un magnífico repertorio.

Katiuska, el título inaugural del festival, es la primera zarzuela que compuso Pablo Sorozábal (opereta española la llamó el autor). Puede parecer exótico que la acción transcurra en Ucrania, pero el tema era entonces casi actual, pues la obra se estrenó en 1931, sólo catorce años después de la Revolución Rusa.

El argumento de la obra no se sale de lo habitual en el género: una historia de amor, la de *Katiuska* y Pedro Stakov, trufada de acontecimientos menores. Esta zarzuela descubrió a un consumado creador de melodías, habilidad que acompañó a Sorozábal en el resto de su carrera compositiva.

En la representación de Jerez hay que destacar el Pedro Stakov de Santos Ariño, un valor ya seguro en el teatro jerezano —en el que ha cantado Sharpless y el Doctor Malatesta—. El tenor local Ismael Jordi, a pesar de su juventud (27 años) posee una bella voz y cada vez lo hace más fácil en el escenario. No defraudó el resto del amplio reparto que la obra requiere.

El Coro del Teatro Villamarta continúa su línea creciente y algunos desajustes orquestales y algún que otro problema de afinación de *Katiuska* no empañaron la bellísima y cuidada producción del Teatro Arriaga de Bilbao que dirigió Lánder Iglesias. Otro admirable y meritorio éxito del Teatro Villamarta. —José María PÉREZ

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA
Weill. DIE SIEBEN TODSÜNDEN. KLEINE DREIGROSCHENMUSIK. HAPPY END.

J. Migenes, M. López, B. Schollum, I. Álvarez. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: G. Vera. 3 de octubre.

No acaba de cuajar el Teatro de La Zarzuela en sus producciones de obras contemporáneas, y eso a pesar del cuidado y mimo innegable que pone en ello. En este homenaje a Kurt Weill se ha contado con buenos mimbres, pero no con los adecuados.

Cuanto se ha podido ver estaba perfectamente encajado, incluso se podría decir que entraba de lleno en la corrección total; pero precisamente ahí se topaba de frente

con su mayor defecto. Al tándem Weill / Brecht si algo les sobra es corrección y pulcritud; si algo necesitan es bastante dosis de canallada, de ruptura, de trasgresión, y nada de esto hubo en el escenario del Teatro de La Zarzuela, ni en el foso de la orquesta.

Si los decorados de Jon Berrondo tenían armonía y calidad y el vestuario de Garrigos, especialmente en *Los siete pecados capitales*, era un lujo de belleza, sin embargo, poco tenían que ver con el texto y el contexto de lo que allí tendría que ocurrir. Otro tanto cabría decir de la delicada y contenida dirección de Gerardo Vera.

Musicalmente las cosas fueron por caminos paralelos, aparte de la total falta de adecuación de la orquesta de la Comunidad a este tipo de música. A Pedro Halffter tampoco le resulta demasiado afín, y esto se notó desde los primeros compases. Todo estuvo tan en su sitio que no sonó a Weill. En cuanto a la voces, la cabeza del león le corresponde a Julia Migenes, en no muy buen estado vocal, e igualmente inadecuada para un papel necesariamente desgarrado y por el que pasó de puntillas. De todas formas, el público disfrutó, especialmente durante la primera parte, mostrándose más inquieto en la segunda, que resultó más morosa. —Francisco GARCÍA-ROSADO

AUDITORIO NACIONAL
Recital MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ

Obras de Sarti, Bellini, Donizetti y otros. M. Burgueras, piano. 22 de septiembre.

Este recital resultó ser una exquisita manera de comenzar la temporada después de la sequía veraniega. La mezzosoprano Marina Rodríguez-Cusí interpretó un programa complicado, aunque en todo momento se sintió cómoda y demostró ser uno de los valores más auténticos de la lírica nacional, con dominio de todos los registros y una gran calidad interpretativa, amén de un impecable fraseo y una presencia escénica formidable. La cantante irradió genio y sensualidad, creando una verdadera atmósfera de embrujo que culminó con "Che cangi tempra" de Donizetti, "Queta è la valle" de Bellini y "La stella" de Mercadante.

Muy acertada la ejecución del pianista Manuel Burgueras, integrado perfectamente a la intérprete en tan magistral momento lírico por el que atraviesa. —Manuel GUERRERO

Recital de MARINA PARDO y FELIPE NIETO
Obras de Bellini, Rossini y Donizetti. L. Verna, piano. 29 de septiembre.

Sea bienvenida la novedosa iniciativa de programar estas veladas belcantistas, que están teniendo una gran acogida en



El homenaje a Kurt Weill en La Zarzuela contó con el carisma de Julia Migenes



La nueva propuesta de Emilio Sagi evitó que el público ovietense se empachara con su *Bohème*

Madrid y que pretende hacer variada la oferta de géneros y corrientes en la capital. **Marina Pardo**, cuya actuación y debut en el Teatro Real con motivo de las actuaciones del ballet de Nacho Duato, cantando los *Wesendonk-Lieder* de Wagner, fue realmente magistral, nuevamente demostró dominio de la situación y del género con una madurez sorprendente, asumiendo con soltura la problemática técnica. Si bien comenzó con un Bellini más bien prudente, fue ganando en naturalidad y calidad haciendo gala de un timbre dominado y evocador que condujo con acierto en toda su exposición.

Con ella cantó **Felipe Nieto**, con una interpretación más teatral, que también transmitió buenas vibraciones, aunque quizá sus versiones aparecieron algo escasas de lirismo en los pasajes más delicados, pero con donaire muy adecuado en los dúos. Asimismo, resultó correctísima la actuación de **Laurence Verna** al piano. - Daniel LOSADA

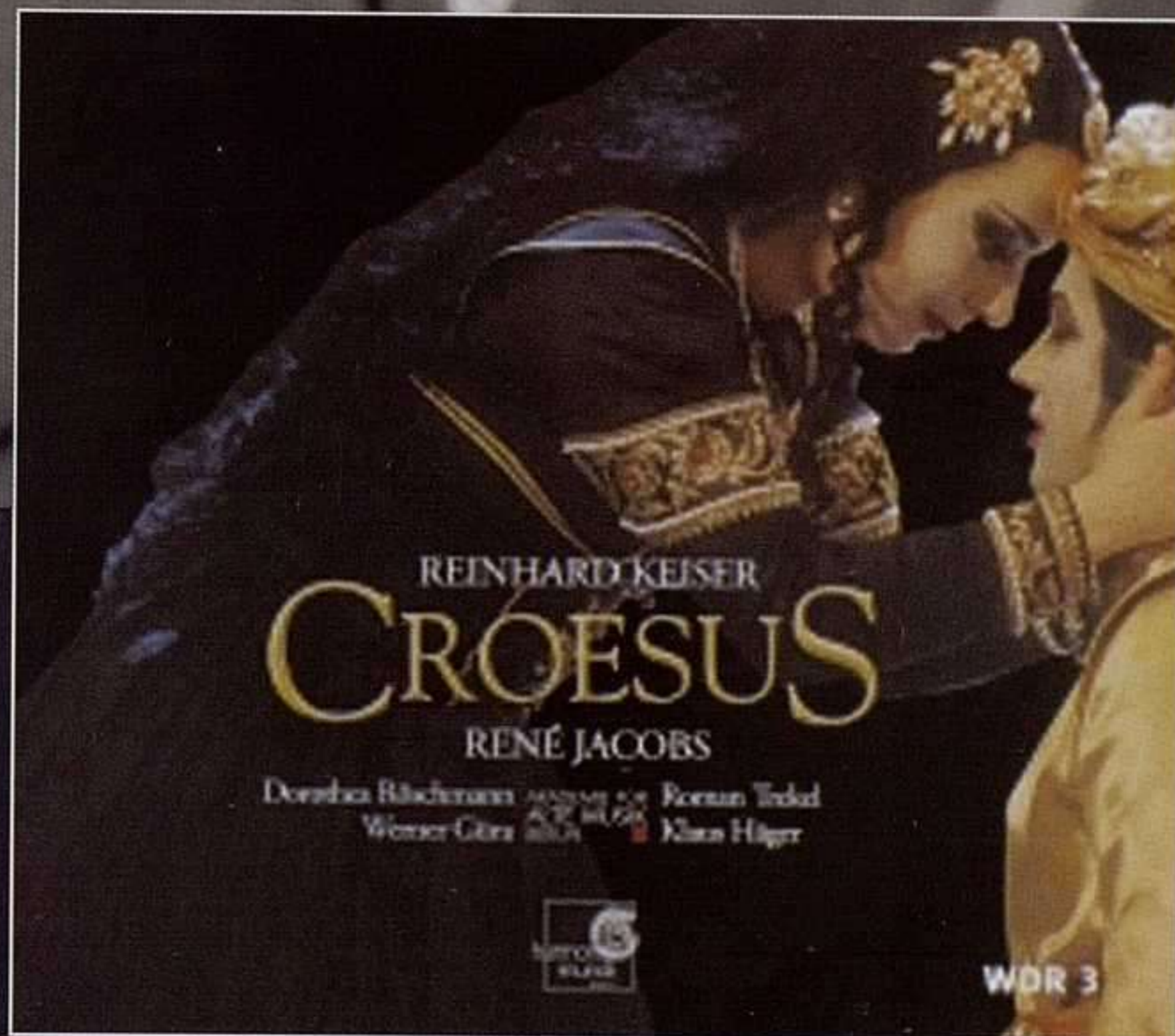
Oviedo

Puccini. LA BOHÈME

A. Portilla, G. Devinu, M. Lanza, M. J. Moreno, M. A. Zapater, J. J. Rodríguez, M. Sola. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: E. Sagi. Teatro Campoamor. 18 de septiembre.

Otra *Bohème* en Oviedo!, señaló con resignación más de un aficionado cuando se anunció la programación de la LIII temporada de ópera, sobre todo porque en los últimos años no habían sido demasiado afortunadas las propuestas del Campoamor: **Emilio Sagi** ideó una *Bohème* que cambia su marco referencial del París de la época de Luis Felipe al de los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, sin romper la línea argumental de la obra, pero en cierta medida conservadora, ganando en fuerza, especialmente en el tercer acto. Además, esta *Bohème* se apoyó en unos decorados y figurines de **Julio Galán** muy atractivos, y adquirió su verdadera dimensión si se encuadran los resultados en el coste global de la misma, inferior a veinte millones de pesetas. Sobran comentarios.

No hubo una revolución escénica, pero la lectura apareció fresca y cercana. Las dos protagonistas femeninas, **Giusy Devinu** y **María José Moreno**, cosecharon el mayor éxito. Devinu, de la que se recuerda una antológica Lucia en el Campoamor, regresó a un rol que se ajusta muy bien a su actual estado. La voz ha ido ganando en las zonas media y baja, manteniendo la frescura en los agudos. Se ha hecho más lírica, y con un punto sombrío que da a Mimì un interesante perfil. María José Moreno es un lujo para Mussetta. Arrebató todo el protago-



CROESUS

UNA ÓPERA EN TRES ACTOS
REINHARD KEISER
Hamburgo, 1730

con

Dorothea Röschmann
Werner Güra
Roman Trekel • Klaus Häger

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

RENÉ JACOBS

Una coproducción con WDR 3

www.harmoniamundi.com

nismo en el segundo acto y, fabulosamente caracterizada a lo Marilyn Monroe, no buscó el exceso, sí la complicidad. Otro nuevo éxito en una carrera que va a más de forma vertiginosa. Correcto, aunque con matices, el Rodolfo de **Alfredo Portilla**, tenor con buenas dotes naturales, que se ven lastradas por una técnica pésima que afea la emisión y que incluso le llevó a quebrar la voz en el cierre del primer acto. No se vino abajo pero, aun así, le faltó fuerza a su interpretación y sobre todo un poco más de química con Mimi.

Manuel Lanza trazó un Marcello excelente, por carácter y voz. Nada le falta ni sobra. **Miguel Ángel Zapater**, **Juan Jesús Rodríguez** y **Miguel Sola** cumplieron holgadamente sus cometidos, así como el resto de los participantes.

Afortunado fue el trabajo de la Sinfónica del Principado de Asturias y del Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. Al frente de la producción, **Antoni Ros Marbà** demostró que tiene un criterio muy claro sobre la obra. La lectura que realizó fue compacta, quizá demasiado morosa en el segundo acto, pero muy acertada en los dos últimos. - C. M.

Peralada

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

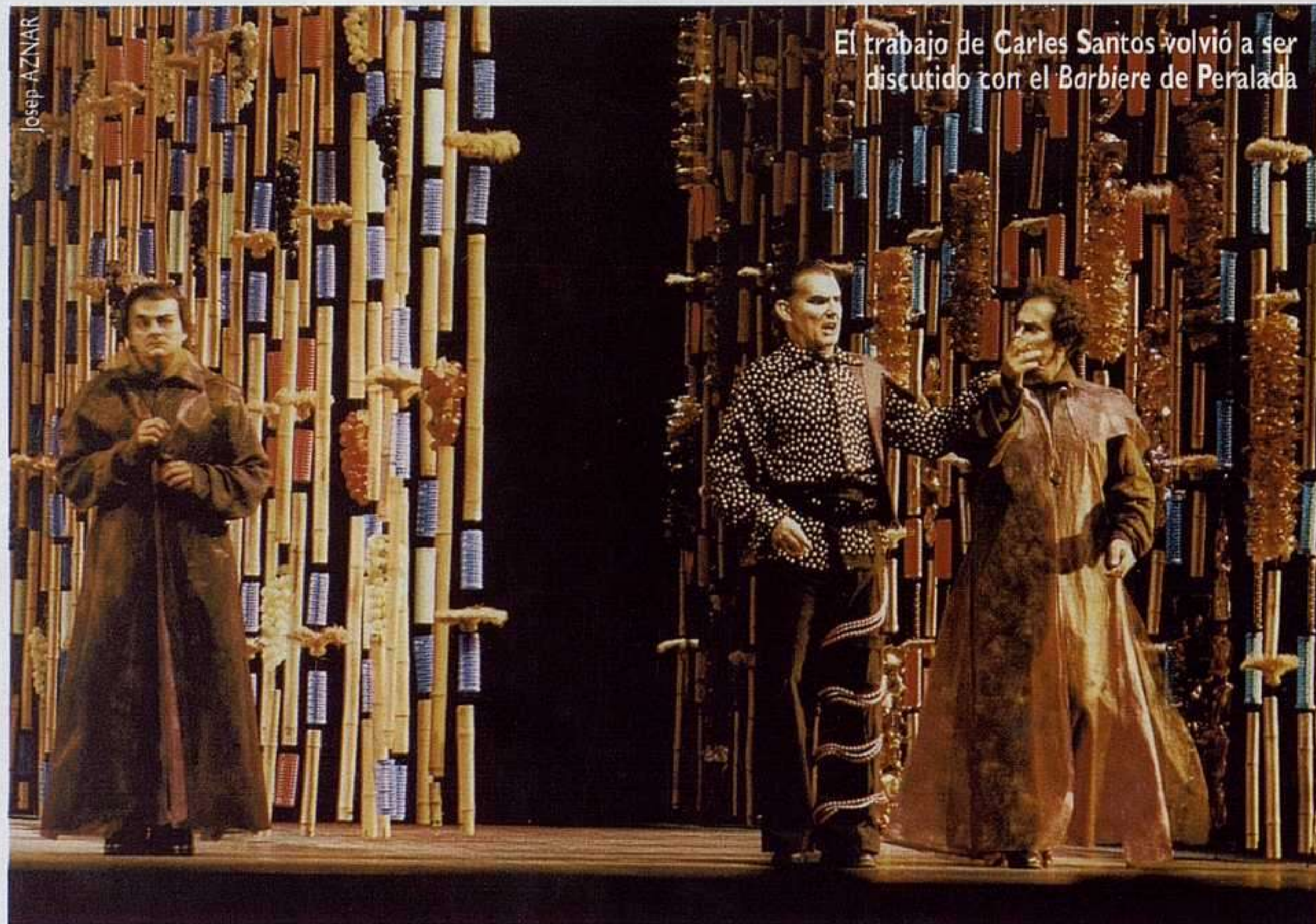
À. Òdena, A. Comas, I. Monar, S. Palatchi, I. Mentxaka, J. Ferrer y otros. Orquesta de Cadaqués. Dir.: G. I. Ramos. Dir. esc.: C. Santos. 4 de agosto.

El estreno en el Festival Castell de Peralada de la versión firmada por **Carles Santos** de *Il Barbiere di Siviglia*, de Gioacchino Rossini, se encontró con un sector del público abiertamente contrario a sus payasadas, y así lo manifestó al término de la función. Los seguidores del creador de Vinaroz, en cambio, demostraron abiertamente su aprobación al aplaudir generosamente esta particular puesta en escena, inequívocamente *santiana*.

La preeminencia de la figura del director de escena en un montaje operístico sobre el resto de sus responsables musicales es una discusión que en algunos países se alarga por décadas y de la que ÓPERA ACTUAL no ha estado ajena, ya que el fenómeno, en España, es reciente y preocupa a un amplio sector de los aficionados. Este *Barbero* es un caso arquetípico. Santos ha hecho lo que ha querido con la partitura: ha recordado, repetido, enmendado, apoyado con palmas, zapateos, sonidos guturales y todo lo que se le pasó por la mente la partitura de esta obra maestra. El libreto para él era lo de menos, y el montaje habría servido para ilustrar casi cualquier título de reper-

torio. Santos no tenía un proyecto conceptual: su visión es puramente esteticista. Por eso no le preocupa que exista o no coherencia entre la dramaturgia y el texto de la obra, salvo en contadas ocasiones.

Las ideas de Santos, afortunadamente, cuentan con un tanto a su favor que siempre lo salva, que es la genialidad de la imaginación de **Marialena Roqué**, una artista talentosa, que transforma en realidad lo más disparatado. Sus vestuarios, sus elementos escenográficos, los diseños de maquillaje y la colorista y efectiva iluminación -de **Samantha Lee**- convirtieron en atractiva la seguidilla de gags sin ilación propuesta por Santos.



El trabajo de Carles Santos volvió a ser discutido con el *Barbiere* de Peralada

La poco atractiva dirección musical de la histriónica **Gloria Isabel Ramos** acató con corrección las arbitrariedades gratuitas de Santos, mientras que tanto el Coro *Lieder* Cámara como el plantel de solistas se rindieron ante la ensayada producción, que rodó casi sin contratiempos.

Antoni Comas y **Josep Ferrer** interpretaron con absoluta entrega, mientras que tanto **Isabel Monar** como **Ixaro Mentxaka** sumaron a la concentración de sus compañeros técnica depurada y musicalidad, lo mismo que el siempre efectivo **Stefano Palatchi**. **Àngel Òdena**, como Fígaro, realizó un trabajo encomiable a nivel escénico, además de imponer un material vocal de gran riqueza; sus agudos son perfectos, su centro un agrado y sus graves potentes.

El cast funcionó, lo mismo que la plástica del montaje. Que la ilustración coreográfica de arias y lo facilón de ciertos chistes escénicos -que el público no alcanzó a comprender a juzgar por la total ausencia de carcajadas- sean absolutamente anticuados parece que, por el momento, sea lo de menos para los responsables de este pres-

tigioso Festival veraniego.

En montajes como éste, el género operístico, el título, el libreto y la música son sólo una excusa para que un creador pueda lucir sus armas escénicas y su genialidad. Gusten o no. - Pablo MELÉNDEZ-H.

San Sebastián

LXI QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA

Bellini. I PURITANI (Versión de concierto)

M. J. Moreno, J. Sempere, C. Álvarez, G. Surian, M. Arruabarrena, R. Salaberria, R. Muñiz. Dir.: D. Lipton. Auditorio Kursaal, 19 de agosto.

Estos *Puritani* significaron un gran triunfo para María José Moreno y Carlos Álvarez, para quienes fueron los mayores aplausos, en una versión de concierto en que los cantantes pusieron el calor romántico propio de la ópera de Bellini.

La Sinfónica de Euskadi dirigida por **Daniel Lipton** mantuvo muy bien el ritmo de la ópera imprimiendo vigor al drama, y la Coral Andra Mari rayó a un buen nivel.

Giorgio Surian fue un efectivo Sir Giorgio, dominador de su papel, si bien a veces su voz no alcanzó el *canto legato*, íntimo, de momentos como la escena del primer acto con Elvira. **José Sempere** no vaciló en entregarse para cantar un Lord Arturo apasionado, sin muchos matices, llegando algo fatigado al final de su ardua empresa.

Pero la noche fue por encima de todo de **María José Moreno** y **Carlos Álvarez**. La soprano, una Elvira de canto preciso y precioso a la que tal vez se le puede pedir que profundice más en las *sfumature* o los filados, y el barítono, un sobrado Riccardo, cuyo fraseo pudo ser más flexible y matizado en el ornamento, pero en el que dominó la

Òpera

Només tu pots viure-la.



Telefonica

Fundació BancSabadell



BBVA



Freixenet

winterthur

Fundació Winterthur



gasNatural



Aigües de Barcelona



DRAGADOS



Grupo VINSA



LA VANGUARDIA



ERICSSON



CANAL+



SIEMENS

MEDIA PLANNING

IBERIA



Grupo Planeta



AGFA-GEVAERT - AGROLIMEN - ALLEGRISIMO-BWI - ALMIRALL PRODESFARMA - ANDERSEN CONSULTING - ASEPEYO AUCAT, AUTOPISTES DE CATALUNYA - BAGUÉS-MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BOSE, SONIDO PROFESIONAL BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - CAIXA LAIETANA - CASAS - CHOPARD ESPAÑA - COBEGA-FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA COPCISA - CORPORACIÓN J. URIACH - DAMM - DANONE - DEUTSCHE BANK - DOM PÉRIGNON - EL PERIÓDICO - EPSON IBÉRICA ERCROS - EUROMADI - EUROPROJECT - FERRERO IBÉRICA - FUJIFILM ESPAÑA - FUNDACIÓ DE L'AGRUPACIÓ MÚTUA FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN EPSON IBÉRICA - FUNDACIÓN M. F. ROVIRALTA - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUP SABA - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - INDUSTRIAS MARCA - LABORATORIOS INIBSA MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE - PANRICO - PEUGEOT ESPAÑA - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS COMPAÑIA EDITORIAL - RIBERA DEL MALAGÓN - SEUR - VIVES VIDAL VIVESA - VOLVO CAR ESPAÑA



Fundació Gran Teatre del Liceu

Per a informació sobre el programa de Mecenatge i de col·laboració empresarial, adreceu-vos al telèfon 93 485 99 25 o a l'e-mail mecenas@liceubarcelona.com

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona, Societat del Gran Teatre del Liceu i Consell de Mecenatge

calidad de la voz, el derroche de facultades y la pasmosa facilidad con la que canta, como demostró en "Ah per sempre io ti perdi" o en el dúo "Suoni la tromba".

Bien estuvo **Maite Arruabarrena** como Enrichetta di Francia, y no desentonaron ni **Salaberria** interpretando a Lord Gualtiero, ni **Muñiz** a Sir Bruno Robertson.

Una ópera en la que sobresalieron las voces, fundamentalmente las de la soprano y el barítono protagonistas, y en la que el público dedicó grandes aplausos a los cantantes. – Agustín ACHÚCARRO

Rossini. STABAT MATER y obras de J. S. Bach
L. Orgonaso. D. Barcellona. J. D. Flórez. I. D'Arcangelo. Dir.: J. López Cobos. A. Kursaal, 3 de septiembre.

Johann Sebastian Bach y Gioacchino Rossini fueron los autores escogidos para concluir la Quincena Donostiarra de 2000. Lecturas nítidas, pausadas, de las obras de Bach –en los arreglos de Webern, Honegger y Walton–, dieron paso a un *Stabat Mater* rossiniano pensado hasta en sus más pequeños matices.

Corroboran lo dicho dos detalles: el director optó por colocar a los solistas inmediatamente delante del coro y detrás de la orquesta, primando el efecto global por encima de la brillantez individual y dirigió a instrumentistas y voces con batuta y los pasajes a *cappella* sin ella, para acentuar la expresión con el gesto de la mano.

Un Rossini pura emoción desde el comienzo. Todo interpretado sin forzar el tono, ni acentuar nada en exceso, buscando siempre el equilibrio.

Brillante resultó ser la conjunción de soprano y mezzo en su *duetto*, la expresión morbida del bajo y las grandes dosis de facultades evidenciadas en la voz del tenor; prestaciones que se impusieron a posibles mínimas dificultades.

Un gran trabajo de conjunto, empezando por el de la Orquesta Sinfónica de Galicia, pasando por la ductilidad en el canto del Orfeón Donostiarra y terminando por la labor de los solistas, todo llevado con mano maestra por el minucioso trabajo de dirección desde el podio de **Jesús López Cobos**. – A. A.

Santa Cruz de Tenerife

TEMPORADA DE LA A. T. A. O.

Cimarosa. IL MATRIMONIO SEGRETO

M. Peirone, C. Pastorello, U. Schwabe, C. Marchi, R. Panerai, J. J. Lopera. Dir.: H. Griffiths. Dir. esc.: R. Panerai y B. Bergen. Teatro Guimerá, 27 de septiembre.

En el marco de su XXX Aniversario, la A. T. A. O. se salía de la dieta decimonónica para presentar una joya de la ópera bufa dieciochesca. Un equipo de cantantes

de nivel medio llevó el buque a buen puerto en función de la adecuación del canto y su encomiable soltura escénica. Como Conde Robinson hizo su aparición estelar el veterano **Rolando Panerai**, una presencia vocal tan sólida y contundente como estentórea y poco sutil. El más discreto Geronimo de **Matteo Peirone** cumplió en agilidad e intención. Mientras, la mezzo **Claudia Marchi**, dueña de un instrumento oscuro pero dúctil, aportó a Fidalma autoridad, gracia y sentido de estilo. A parecida altura se movió la soprano lírica **Cristina Pastorello**, con un instrumento incisivo y penetrante, algo excesivo de trémolo, cantante efectiva y actriz resuelta. Algo más dejó que desear la Carolina de **Uta Schwabe**, una presencia visual rutilante, con una

voz de soprano lírico-ligera clara, aunque algo velada. Tuvo ciertas dificultades en los ataques, sus agudos resultaron tirantes y *caló* con más frecuencia de lo deseable. Pese a estas limitaciones convenció por su gusto dramático y sentido de estilo. **Juan José Lopera** constituyó una agradable sorpresa como Paolino. Aunque tampoco estuvo sobrado en el registro agudo y a su línea le faltó algo de relieve expresivo, resultó idóneo por la claridad de un instrumento lírico-ligero homogéneo y una lectura de notable elegancia.

La dirección escénica del propio Panerai y **Bruno Bergen** jugó con unos decorados sobrios a base de sucesivos planos paralelos y un vestuario sencillo, evitando la fácil vulgaridad. Más juego pudo derrochar en el movimiento de cantantes, pero éstos lo suplieron con sus considerables dotes escénicas. Mención especial merece la dirección musical de **Hilary Griffiths**, quien desde el clave dirigió y controló con atención y exquisito sentido idiomático tanto a los cantantes como a una sabiamente reducida Sinfónica de Tenerife. Los pequeños cortes practicados a la partitura aligeraron el ritmo sin perjudicar la unidad dramática.

Más allá de imperfecciones puntuales, el espectáculo funcionó admirablemente a nivel musical y escénico, haciendo desear más incursiones en estos repertorios alternativos. – Miguel Ángel AGUILAR

Santander

49 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

Puccini. GIANNI SCHICCHI

J. Pons, A. Ferrarini, C. De Mola, A. Machado, A. Gandía, V. Barón, G. Riva, F. Federici, M. Folco, P. Farrés, F. Boscolo. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

Leoncavallo. PAGLIACCI

R. Alagna, S. Vassileva, J. Pons, M. Lanza, R. Amoretti. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: David y Federico Alagna. Palacio de Festivales. Sala Argenta. 1 de agosto.

La Florencia de *Gianni Schicchi*, con escenografía de **Giuseppe Ranchetti** y dirección de escena de **José Antonio Gutiérrez** ofrecía un montaje eficaz con la habitación de Buoso Donati como eje, rodeada, al modo de los recortables y en una escala menor, de monumentos de la ciudad toscana –no importa aquí el que su construcción fuera posterior– que le darían un toque muy acertado, de cierta ingenuidad a esta producción. El tratamiento de la luz fue también un elemento favorable.

El espectáculo funcionó muy bien en sus aspectos globales, sobre todo tras la aparición de **Juan Pons**. Él fue el verdadero galvanizador de la trama, ofreciendo un irónico y socarrón personaje dotado de todo

La Asociación de Amigos de la Ópera de Tenerife celebró su trigésimo aniversario con *Il matrimonio segreto*

Luis NOBREGA



tipo de recursos escénicos y vocales. Antes de su aparición, foso y escena no siempre caminaron juntos.

En líneas generales todos cumplieron sobradamente con su labor, empezando por la Zita de **Cinzia de Mola**, el Simone de **Franco Federici**, el expresivo Gherardo de **Antonio Gandía**, la Lauretta de **Alida Ferrarini**, que no decepcionó en su esperado "O mio babbino caro", o el Rinuccio de **Aquiles Machado**, que empezó algo tirante y acabó imponiendo la calidad de su canto.

Un momento del aplaudido **Gianni Schicchi** del Festival de Santander

QUINTANA



Para **Pagliacci David** y **Federico Alagna** realizaron una propuesta escénica tradicional para crear un espacio que transmitió un ambiente tenso y árido, conjugando elementos como la piedra de las casas, o el escalonado espacio público con la luz.

La **Nedda** de **Svetla Vassileva** fue una joven pasional movida por el amor hacia Silvio, su única huida de un mundo opresivo. Un enfoque del personaje que en lo vocal quizá precisó combinar los aspectos dramáticos con toques algo más líricos. Pons dio al personaje de Tonio un carácter torvo, lleno de intención; su prólogo pudo tener tintes más cantables, pero no es esa su inteligente visión del resentido payaso.

Roberto Alagna, un Canio muy esperado, dibujó un personaje marcadamente histriónico con muchas facultades puestas al servicio de una voz brillante en los agudos que se vio obligada a recurrir a refuerzos y apoyos artificiales en muchos momentos, cualidades tímbricas que lucen en otros papeles y que aquí producen cierta desazón. Ahí estuvo esa frase del "Ridi, Pagliaccio", que se fue estrangulando y perdiendo armónicos en lugar de ir ganado en intensidad, o el final en que el gesto superó a la voz.

Manuel Lanza cantó un excelente Silvio y el Coro de la Ópera Nacional de Sofía se desenvolvió con acierto, aunque a veces faltó el matiz. Cumplió sobradamente la Escolanía de Guriezo. Lamentable el personaje de Arlequín.

La Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía dirigida por **Anton Guadagno** puso el color y la tensión requeridos, mostrándose

Plácido DOMINGO

EMI CLASSICS

30 años con EMI

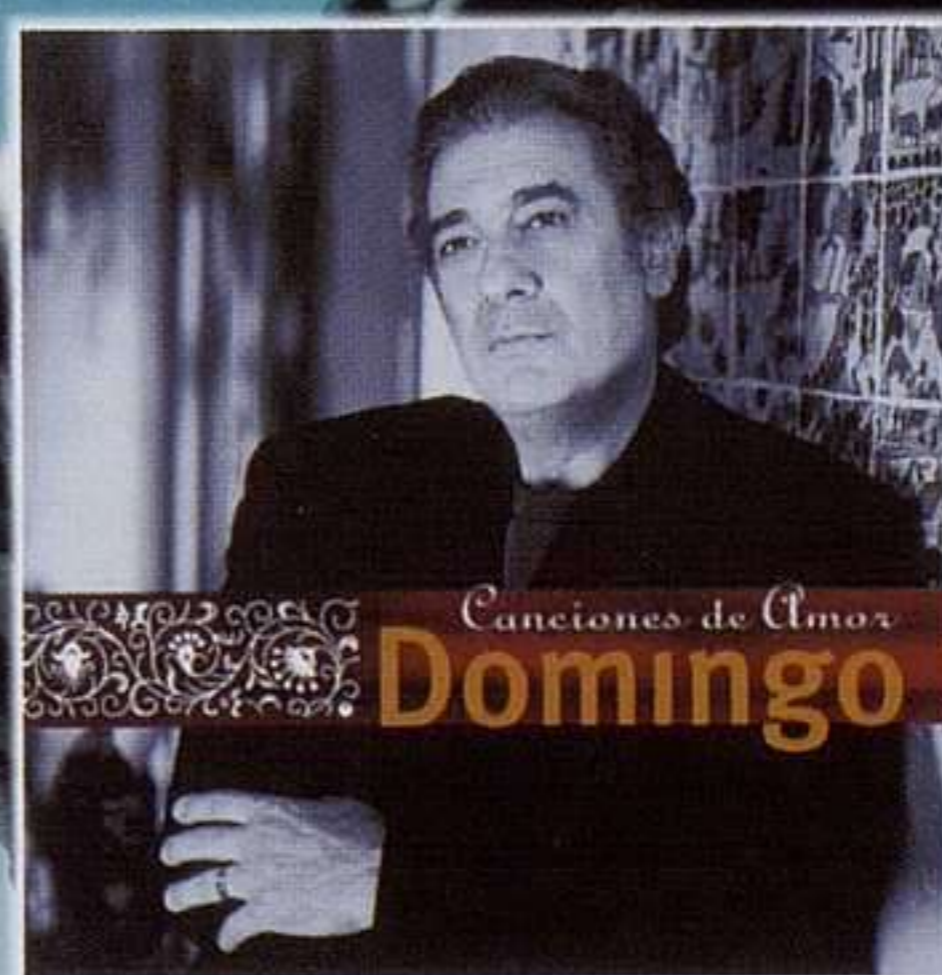
Plácido Domingo y EMI Classics celebran 30 años de fructífera colaboración presentando una gran colección de 32 CDs con sus mejores óperas

Boito *Mefistófeles* • Gounod *Fausto* • Puccini *Manon Lescaut*, *Tosca*
 Saint-Saëns *Sansón y Dalila* • J. Strauss II *El marqués de Sade*
 Verdi *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlos*, *Ernani*,
La forza del destino, *Juana de Arco*, *Otello*
 Viena, ciudad de mis sueños 10 años de opereta
 5 67449 2 (32 CDs)

WAGNER

Dúos de amor de *Tristán e Isolda* y de *Sigfrido*
 Plácido Domingo • Deborah Voigt
 Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden
 Antonio Pappano, director
 CD 5 57004 2

Al comprar este disco
 consigues gratis
 El Catálogo Internacional
 de EMI Classics



CANCIONES DE AMOR

Un recopilatorio con las más apasionadas canciones de amor del repertorio latino
 CD 5 57046 2
 MC 5 57046 4

Consultar el Catálogo EMI Classics para todas sus restantes grabaciones



La familia Alagna dejó su sello en los *Pagliacci* de Santander: Roberto con su voz y David y Federico con la puesta en escena

muy expresiva. Éxito de público en una noche de ópera en la que comedia y drama acabaron imponiéndose. – A. A.

Gounod. FAUST

A. Machado, C. Gallardo-Domás, J. Morris, M. Lanza, D. Haidan, L. Lazarov. Dir.: F. Chaslin. (Versión de concierto) Palacio de Festivales, Sala Argenta, 5 de agosto.

Buena parte de las conclusiones sobre este *Fausto* en versión de concierto bien pudieran encontrarse en las palabras del tenor Aquiles Machado: "A este *Fausto* le falta la magia del teatro; a un nivel musical tiene toda la esencia."

Tras un cuarto de hora de espera, para colocar la pantalla de los sobretítulos, comenzó la ópera en una interpretación que fue ganando poco a poco en intensidad y emoción. La Sinfónica de la Ópera Nacional de Sofía dirigida por **Frédéric Chaslin** pasó de un comienzo algo brusco, en el que tendió a tapar en exceso a los solistas, a conseguir ofrecer mucha de la seducción de la partitura de Gounod.

Squillo, *legato* y expresión, esencia del verdadero canto, en el vibrante *Fausto* de **Aquiles Machado**, al que se unió la refinada Margarita de **Cristina Gallardo-Domás**, una cantante que demostró una gran capacidad para expresar el personaje a través de las medias voces, *piani* y sutiles adornos; quizá hubiera resultado una visión demasiado introspectiva para la escena. Junto a ellos, el *Mefistófeles* de **James Morris** estuvo muy bien cantado, aunque pudo resultar un personaje demoníaco algo frío y distante. **Manuel Lanza** cantó un Valentín muy expresivo, entregado en todo momento, como demostró en "*O sainte medaille*" y en la escena de la muerte.

Cumplieron sobradamente **Delphine Haidan** como Siebel, y **Latchevar Lazarov** en-

carmando a Wagner.

El Coro de la Ópera Nacional de Sofía, salvedad hecha de algunos pasajes cantados con cierta dureza expresiva, estuvo acertado. Un *Fausto* en el que fue ganando enteros la emoción para culminar de forma realmente intensa. – A. A.

Concierto SAMUEL RAMEY

Obras de Berlioz, Ginastera, Meyerbeer, Saint-Saëns, Boito, Offenbach, Gounod y Stravinsky. Orquesta del Festival. Dir.: J. Rudel. Palacio de Festivales de Cantabria, Sala Argenta, 28 de agosto.

Una serie de personajes demoníacos fueron los invocados durante la actuación de **Samuel Ramey** en su "*Cita con el diablo*", un concierto a mayor gloria del bajo, que no defraudó en absoluto. Comenzó seguro con "*Une puce gentille*" de *La condenación de Fausto* de Berlioz, para continuar ofreciendo una muestra de la intensidad e intención del fraseo en "*Nonnes qui reposent*" de *Roberto el Diablo* de Meyerbeer.

En *Mefistófeles* de Boito sacó a relucir todos sus recursos histriónicos, de forma muy particular en "*Son lo spirito que nega*", y del *Fausto* de Gounod cantó un "*Le veau d'or*" insultante de facultades. Menos completa resultó la interpretación de "*Vous qui faites l'endormie*" en que la orquesta no acompañó en la intención al cantante. Terminó el recital con un dominio absoluto de la declamación en *The Rake's Progress* de Stravinsky. Ramey cantó siempre dando la sensación de andar sobrado de medios, con una voz robusta, que no decreció en amplitud y brillo en sus extremos, particularmente en el registro agudo.

La titulada Orquesta del Festival dirigida por **Julius Rudel** realizó lecturas por lo general superficiales, resultando tan timbradas como planas. El caso más paradigmático

co de lo dicho fue la interpretación de la "*Danza infernal*" de *El pájaro de fuego* en la que faltó ritmo y contraste; dio la sensación de que las obras por lo general necesitaban un mayor estudio.

Éxito clamoroso de Samuel Ramey, que impuso durante todo el concierto la rotunda personalidad de su voz. – A. A.

Mahler. SEGUNDA SINFONÍA

E. Johansson, M. DeYoung, O. F. de Israel. Dir.: L. Maazel. Palacio de Festivales, Sala Argenta, 31 de agosto.

Terminaba el Festival con Mahler y su *Segunda Sinfonía* de la mano de Lorin Maazel y de la Filarmónica de Israel; curioso, aunque frecuente, que el nombre del director figure en carteles y programas en letra mucho más grande que el autor.

Impresionante resultó la lectura de **Lorin Maazel**, presentada con maestría en los juegos dinámicos, en las texturas, en los fulgurantes contrastes, en la nitidez del sonido... Tensión constante, con incesantes hallazgos sonoros en una versión tan deslumbrante como poco banal.

Y junto a todo esto, la participación del Orfeón Donostiarra resultó no menos sorprendente por esperada, asombrosa tanto en sus leves pianos transformados en intenso murmullo como en la culminación de los pasajes cantados en fortísimo.

Las dos solistas, **Eva Johansson** y **Michelle DeYoung**, cantaron con volcada expresividad. Nada faltó, pues, en esta *Segunda* de Mahler, que tuvo también mucho de espectáculo visual. – A. A.

Santiago de Compostela

COMPOSTELA 2000

Recital ÁNGELES BLANCAS

Obras de Ravel, Debussy, Roussel, Chausson y otros. Piano: P. Bayer. Teatro Principal, 8 de septiembre

Dentro de un ciclo dedicado genéricamente al *Lied*, que la *mélodie* se tome un espacio de preferencia es casi de obligada necesidad, y esa responsabilidad le cupo –en la inauguración del ciclo– a la soprano **Ángeles Blancas**, asumiendo el riesgo en el ojo del huracán de tan conocido repertorio que va desde Ravel o Debussy hasta Messiaen. Siempre asoma el escollo de la lengua y una pronunciación matizada, además de atinar en casos como las *Trois chansons de Bilitis* debussyanas o el *Poème de Shéhérazade* de Ravel, a las que Blancas dotó de su sensualidad transmitiendo el espíritu de una estética en la que grandes divos ofrecieron inmensas interpretaciones. La cantante, secundada por el apoyo pia-

Ángeles Blancas –en la foto en *L'italiana in Algeri* de Buenos Aires– sumó un nuevo éxito con su recital en Santiago



Arnaldo COLOMBAROLI

nístico de **Patricia Bayer**, se trajo un programa trabajado al detalle, particularmente en la primera parte ocupada íntegramente por Ravel en esas lecturas sobre imaginarios exotismos a los que dotará de un personalísimo revestimiento sonoro y armónico. Blancas cuidó la lectura de los textos sin abandonarse a los tópicos de lo melódico, a los que tanto agobian ciertos clichés establecidos.

La elección de un programa monográfico de estas características tiene la virtud de un arma de doble filo. En ella gustó de forma especial tanto el programa en su conjunto como su resolución. Quizás la segunda parte, por su intención de miscelánea, perdiese algo de la homogeneidad degustada en la primera. – Ramón GARCÍA BALADO

COMPOSTELA 2000

Recital **MARÍA ESPADA**

Obras de Bartók, Berio, Stravinsky, Schumann y Beethoven. Piano: K. Moretti. Violín: L. Alemán. Violonchelo: P. Velez. Teatro Principal, 26 de septiembre.

La soprano extremeña **María Espada** ofreció una visión panorámica de gran amplitud en el ciclo *O Lied e a canción de cámara nas cidades europeas da cultura*, que organizan el Ayuntamiento de Santiago de

Compostela y la Asociación Galega da Lírica *Teresa Berganza*. Para celebrarlo, además de la compañía irrenunciable del pianista **Kennedy Moretti**, se apuntaron a tan estimulante travesía el violinista **Lucas Alemán** y el chelista **Plamen Velez** (ambos primeros atriles de la Real Filharmonía). El concierto no tuvo un momento de decaimiento y, por lo servido, quedó a las claras que fue trabajado a conciencia.

De entrada se ofrecieron cuatro canciones rusas en armonización de Stravinsky, como era de esperar, sin concesiones a la sencillez por muy populares que se anunciaran. Berio, uno de los autores en el programa que mayor curiosidad despertaba, manejaba un sentido muy distinto, ya que sus planteamientos no son los del etnomusicólogo en funciones. Llamó la atención por su vértigo rossiniano y la elasticidad vocal al límite, la última de las piezas titulada *Ballo*.

Quedaba en programa la concesión al romanticismo de la diversidad beethoveniana. ¿Quién dijo que el Divino Sordo es un mal bicho siempre de humor de perros y abocado a la ciega pasión de lo sublime y lo trascendente? Bastaría con escuchar curiosidades como *Da brava*, *Catina*, la nana *Lilla Carl* o la *Tiranilla española* para desmentir prejuicios. – R. G. B.



Clásico Español (Lorca, Falla)

Obras interpretadas en concierto
por la profesora de canto y
poetisa granadina
Pilar Rodríguez

Para más información:

C/ Josep Aparici 30-32 5º 1ª
08208 Sabadell (Barcelona)

Telf.y Fax: 93 716 78 84

www.clasicoandalusi.com

DESDE BAYREUTH: EL OCASO DEL NUEVO ANILLO

Wagner. EL ANILLO DEL NIBELUNGO

G. Schnaut (Brünnhilde), A. Titus (Wotan), B. Remmert (Fricka), P. Domingo (Siegfried), C. Studer (Sieglinde), P. Kang (Fafner y Hunding), K. Begey (Loge), W. Schmidt (Siegfried), M. Howard (Mime), G. Von Kannen (Alberich), M. Ejsing (Erda), J. Tomlinson (Hagen), H.-J. Ketelsen (Gunther), V. Urmana (Waltraute), R. Merbeth (Gutrune) y otros. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. Flimm. 10, 11, 13 y 15 de agosto de 2000.

Nada nuevo bajo el cada día más encapotado cielo de Bayreuth. Decepción ha supuesto la nueva y ya añeja producción de la Tetralogía presentada este año como primicia única por el wagneriano festival. Las esperanzas y expectativas estaban depositadas en los reputados y solventes nombres de **Jürgen Flimm** y **Erich Wonder**, los responsables escénicos. Sin embargo, este undécimo Anillo de la centenaria historia del Festival se ha convertido en uno de los más decepcionantes momentos de la moderna historia del certamen.

Su responsable musical, **Giuseppe Sinopoli**, también ha estado a tono con el bajo nivel general. El veneciano no ha convencido a casi nadie con su fría, despoetizada y poco lírica visión de la colosal partitura. Su nada sinuosa, fría y aséptica visión de momentos tan delicados y sugerentes como la introducción de *El oro del Rin* o el final de *La Valquiria*; la generalizada falta de efusividad e intensidad, o la poco clarificadora exposición de la rica telaraña de *Leitmotive* que sostiene la partitura fueron algunos de los capitales pecados musicales de esta nueva Tetralogía, a los que se incorporaron sorprendentes deficiencias en una orquesta que siempre ha sido modelo de máximas calidades.

El nutrido equipo de cantantes —35 en to-

tal— tampoco fue un dechado de virtudes. Salvo el digno Siegmund de **Plácido Domingo**, el diligente Wotan de **Alan Titus**, el Loge embaucador y zascandil de **Kim Begley**, el vitoreado Alberich de **Günter von Kannen**, el vigoroso Hagen de **John Tomlinson** y la conmovedora Waltraute de **Violeta Urmana**, los demás se movieron entre una medianía impropia de Bayreuth y lo sencillamente deplorable.

Muy pocas son las novedades escénicas de este *Ring*. Tras un esperanzador *Oro del Rin*, la gran historia de los Nibelungos fue perdiendo interés e imaginación. En *La Valquiria* comenzaron a torcerse las cosas, con una extraña casa de Hunding poblada de jaramagos que más parecía la soleada residencia de campo de Violetta Valéry. A estas alturas, el jueguito de Wotan pegado al ordenador portátil, controlando el mundo con el fax y el teléfono de su tecnocratizada oficina y la Fricka marujona están más vistos que el tebeo y son algunas de las bajezas de esta Tetralogía, que combina elementos clásicos —la lanza de Wotan; las estacas de los gigantes; escudos y cascos; el yelmo de Alberich— con otros tan actuales y poco wagnerianos como el ordenador o un simple ascensor. Había expectación por volver a ver a Domingo en la escena de Bayreuth, que ya visitó en 1992 y 1993 con el rol de Parsifal. El tenor madrileño salió airoso de su arriesgado empeño de interpretar a Siegmund. Su innata naturaleza musical, su saber hacer en el escenario, su entrega y la inteligente dosificación de sus hoy menguadas fuerzas —el reducido *fiato*; ese estar siempre al borde del estrangulamiento de la voz— hicieron posible una entrega cargada de calidez, belleza vocal y una línea expresiva por momentos verdaderamente cautivadora.

En el haber de su actuación, hay que señalar la ayuda que prestó a **Cheryl Studer**, una Sieglinde de circunstancias que sustituyó en el último momento a Waltraud Meier. La entregada Brunilda de **Gabriele Schnaut** era una Valquiria ya ajada; meramente correcto el Hunding de **Philip Kang**; sin pena ni gloria la Fricka de **Birgit**



El segundo acto de *El Ocaso de los dioses*

Remmert y desafinadísimo el conjunto de las valquirias.

La desilusión del público llegó a la indignación durante la bochornosa representación de *Siegfried*, en la que parecía que se había producido un conjuro en el Festspielhaus para dar al traste con todo. Aún peor que de costumbre, el canto del tenor **Wolfgang Schmidt** se antojó puro berreo. Gabriele Schnaut, calante y destemplada, destruyó la portentosa escena final con la complicidad antipoética de un Sinopoli que desde el foso parecía empeñado en borrar cualquier atisbo de emoción. El australiano **Michael Howard** encarnó un desastroso Mime, mientras que la celestial voz del Pájaro del bosque fue maltratada hasta lo inimaginable por la improcedente **Claudia Bainsky**. Al final, la protesta del público fue tan airada como expresiva.

Algo mejoraron las cosas en *El ocaso de los dioses*, fundamentalmente merced al sobresaliente Hagen de John Tomlinson y la Brunilda de una Gabriele Schnaut que, aunque calante y casi muda en el registro grave, mejoró ostensiblemente respecto a las dos anteriores jornadas. También contribuyeron a esta positiva progresión la palpitante y emotiva Waltraute de la mezzosoprano lituana Violeta Urmana y, por supuesto, el siempre excepcional coro titular del festival.

En el nada espectacular, absurdo, caprichoso y poco fiel final de esta primera Tetralogía del siglo XXI, el ya fracasado trío Flimm / Wonder / Sinopoli volvió a las andadas y empezó a reinventar la historia wagneriana. La irrupción de un pequeño Parsifal —o Lohengrin o, quizá, incluso, un supuesto Sigfridito fruto de los amores de Brunilda y Siegfried— es tan caprichosa como el hecho de que Hagen muera atravesado por la espada —Nothing— que sostiene Brunilda entre las manos.

Los aplausos finales —Bayreuth es siempre Bayreuth, por encima de cualquier tropellá— supusieron la más breve ovación escuchada al final de un Anillo desde los tiempos de Chéreau / Boulez. — Justo ROMERO

Una escena del primer acto de *Die Walküre*



Aix-en-Provence

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

A. Deshorties, L. Nikiteanu, S. Genz, J. Ovenden, G. Oddone, P. Spagnoli. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: Chen Shi-Zheng. 28 de julio.

El cierre del Festival de Aix llegó junto a cantantes jóvenes, competentes, y en una producción no muy costosa pero con ingenio: un curioso *jumelage* chino-mozartiano gracias a la producción de **Chen Shi-Zheng**, con escenografía de **Peter Pabst** que presentaba un típico paisaje chino, con riachuelo, puentecillos de madera y un sauce llorón. El vestuario, a ratos, también era oriental y un ingenioso sistema de biombos y separaciones creaba los distintos espacios.

La regia era ingeniosa pero insistía más en los aspectos bufos de la ópera, y a Don Alfonso, además de recaer en un cantante demasiado joven (**Pietro Spagnoli**), le despojaba de su carácter de *philosophe* tan consustancial con el rol (no tenía sentido que el personaje cortejara a la criada).

Los cantantes demostraron un nivel excelente, especialmente **Alexandra Deshorties** en una Fiordiligi vocalmente sólida y competente; también pareció destacable el Guglielmo de **Stephan Genz**; más flojita, en cambio, la Despina de **Graciela Oddone**.

René Jacobs dirigió con una orquesta un poco seca, pero con indudable garbo. El coro funcionó bien y la función cerró, pues, dignamente el festival. – Roger ALIER

Amsterdam

R. Strauss. CAPRICCIO

A. Denoke, G. Araya, O. Bär, H. Sotin, D. Kuebler, D. Henschel, E. Lind, D. Kaasch. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: A. Homoki. Het Muziektheater, 24 de septiembre.

Más allá de reparos posibles, hay que felicitar a la primera escena holandesa por inaugurar su nueva temporada con una *conversación en música* sin ahorrar medios. La orquesta sonó bien, aunque los momentos más crepusculares –final de la ópera– hubieran debido tener más lirismo, pero **Hartmut Haenchen** jugó la carta de la sobriedad: su versión fue buena, ya que no grande.

La puesta en escena de **Andreas Homoki** casi no tuvo fallos, aunque debió dejar sola al final a la protagonista frente a su espejo, aquí ausente, porque es fundamental para comprender el sentido de texto y música; marcó bien a los personajes: un tanto exagerados los cantantes italianos, pero aceptables, en tanto que el error en la concepción de Clairon se debe imputar a la falta

Amsterdam alzó el telón del curso con un inusual *Capriccio*



de comprensión musical y escénica de **Graciela Araya**, cada vez más vulgar en todos los aspectos. Un inmenso pentagrama que se abre encierra un texto que se abre y cierra para la música: gran hallazgo para ilustrar el *prima le parole, dopo la musica*, base de toda la trama.

Excelente, aunque brille más en otros menesteres por su voz enérgica, que aquí supo plegar al refinamiento exigido, la Condesa de **Angela Denoke**. Por una vez **Olaf Bär** parece haber hallado, en el papel de su hermano, un rol lírico que le cuadra, aunque mucho más teatral es la voz y el gesto de **Dietrich Henschel** (el otro barítono, Olivier). **David Kuebler** (Flamand) es un cantante-actor notable, aunque para Strauss la voz carezca de volumen y facilidad y el esmalte sólo se haga presente en el agudo.

Con pesar hay que constatar la fatiga vocal del siempre ejemplar **Hans Sotin**, de dicción inmaculada en el rol fundamental de La Roche. Los cantantes italianos fueron correctos, aunque **Eva Lind** presenta un destimbramiento alarmante, en tanto que **Donald Kaasch**, en general excelente, tendió demasiado a abrir sonidos.

Correctos la bailarina, los comprimarios y el mayordomo del veterano **Franz Mazura**. En Monsieur Taupe volvió a emocionar el recuerdo de las últimas grandes décadas doradas del canto alemán en la figura de **Waldemar Kmentt**. – Ariel FASCE

Bayreuth

Wagner. PARSIFAL

P. Elming, V. Urmana, M. Hölle, A. Schmidt, H. Welker, A. Reiter. Dir.: C. Eschenbach. Dir. esc.: W. Wagner. Festspielhaus, 7 de agosto.

Once años después de su estreno, **Wolfgang Wagner** ha revisado su añeja y, pese a todo, ya muy caduca producción, repuesta este año bajo la cuidada, parsimoniosa y poco ungida batuta del veterano debutante **Christoph Eschenbach**, quien ha desembarcado en Bayreuth sin complejos, evitando moldes y diseños preestablecidos para imponer su propia concepción, que delata una considerable claridad de ideas y, por consiguiente, también enorme autoridad estética. Sin embargo, su percepción carece de la contundencia, intensidad, pulso y nervio que al místico *festival escénico* han dado Levine o Sinopoli, por no hablar de figuras legendarias como Knappertsbusch o Clemens Krauss. A pesar de su preciosismo sonoro, este *Parsifal* fue blando, corto de vehemencia y carente de esa turbadora fuerza expresiva que media entre lo correcto y lo genial.

Vocalmente, triunfó y arrasó la última gran revelación bayreuthiana: **Violeta Urmana**, artífice de una sobrecogedora Kundry ideal. Su fuerza expresiva y poderío vocal fueron la base de una caracterización poliédrica y visceral de un rol preñado de exigencias. **Poul Elming** defendió con su bien rodada solvencia el papel de Parsifal. **Andreas Schmidt** fue un impresionante Amfortas, mientras que el versátil y buen artista que es **Matthias Hölle** supuso un esforzado y discreto Gurnemanz, aunque su voz no pudiera ya responder a la envergadura dramática del personaje; bastante tuvo con salir del paso, dado que hubo de reemplazar a última hora a Hans Sotin, que abandonó la producción por discrepancias con la dirección musical de Eschenbach.

Harmut Welker –otro veterano que ha debutado este año en Bayreuth– bordó el

histriónico papel de Klingsor. Como siempre, la orquesta y el coro de Bayreuth —a cuyo frente Norbert Balatsch ha sido reemplazado por **Eberhard Friedrich**— hicieron gala de su absoluta e insuperable calidad wagneriana. —Justo ROMERO

Wagner. LOHENGRIN

R. Dean Smith, M. Diener, J.-P. Lafont, L. Watson, E. Halfvarson, R. Trekel. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. Festspielhaus, 8 de agosto.

Después del bellissimo y poético *Lohengrin* bayreuthiano de Werner Herzog —estrenado en 1987—, la desechable producción firmada por el inglés **Keith Warner** sobre una deslavazada escenografía sin pies ni cabeza de **Stefanos Lazaridis** supone uno de los trabajos más deplorables de cuantos se han visto en Bayreuth en los últimos años. Estrenado en 1999 y repuesto en esta edición, el trabajo de Warner se antoja como un paso atrás, una colección de retales de lujo tomados sin ton ni son. Warner, conocedor en profundidad de la profusa tradición escénica de Bayreuth —es autor de una tesis doctoral sobre todas las escenografías de la *Tetralogía*—, ha optado por una visión oscura y desmitificadora. *Lohengrin* deja de ser el “Caballero de hojalata” que diría Stravinsky para aparecer como un ser de carne y hueso, pero la desmitificación del mito del caballero del cisne resulta ramplona y gratuita, exenta de cualquier hallazgo escénico o conceptual. La escena del dúo de Ortrud y Elsa es ciertamente hermosa, como también la plástica de numerosas imágenes, apoyada en una iluminación absolutamente genial firmada por el veterano **Manfred Voss**. Exceptuando a los siempre soberbios coro y orquesta, el aspecto musical también anduvo bajo mínimos. **Robert Dean Smith** —quien reemplazó a Roland Wagenführer—

fue una mediocre caricatura vocal del solemne Caballero del cisne. **Jean-Philippe Lafont** fue un Telramund de andar por casa, mientras que **Melanie Diener** no acaba de esculpir los dramáticos quilates de Elsa. **Eric Halfvarson** fue un noble Rey Heinrich, aunque sin llegar a su soberbia encarnación de Hagen. El cada vez más reconocido **Roman Trekel** supuso un Heraldo de lujo. Todo y todos fueron dúctil y honestamente gobernados por **Antonio Pappano** desde el podio. —J. R.

Wagner. LOS MAESTROS CANTORES

R. Holl, A. Schmidt, P. Seiffert, E. Magee, E. Wottrich, M. Breedt, M. Hölle. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: W. Wagner. Festspielhaus, 9 de agosto.

Christian Thielemann ha arrasado en su triunfal debut en Bayreuth con su exultante y gozosa visión de los *Maestros*. Su vigorosa, elegante, preciosista, ensimismada, cristalina y apasionada dirección ha insuflado aires nuevos y —sobre todo— mucha felicidad a la clásica producción de **Wolfgang Wagner**, musicalmente dirigida desde su estreno en 1996 por Daniel Barenboim. Thielemann ha asumido el cetro dejado vacante por Barenboim seguro de sí mismo y confiado en la novedosa y arrasadora fuerza de su joven pero bien afirmado discurso musical. El resultado ha sido una lectura más sosegada y equilibrada; bastante más rica en detalles y riqueza polifónica, y, sobre todo, impulsada por un esplendoroso aliento vital y un aire de contagiosa felicidad ausentes en la ardorosa pero severa lectura barenboimiana. El éxito merecidísimo ha catapultado al joven director alemán a asumir la nueva producción de *Tannhäuser* que, firmada por Philippe Arlaud, estrenará el festival en 2002.

El tenor **Peter Seiffert**, en un estado vocal portentoso, plasmó una de las encarnaciones más hermosas y fascinantes del personaje de Walther. Su *Canción del premio* supuso una lección de la mejor línea de canto y fraseo expresivo. **Robert Holl** y **Andreas Schmidt** superaron anteriores interpretaciones. El primero ha desencorsado de rigor y solemnidad su Hans Sachs para enriquecerlo con más vitalidad y desparpajo, sin por ello vulnerar su infinita grandeza humana. El segundo fue un divertido y sarcástico Beckmesser, plagado de inteligentes detalles musicales y dramáticos. Menos vuelo al-



Javier DEL REAL

Eldar Aliev y Katharina Kammerloher perdieron brillo en el *Don Giovanni* de Berlín ante el empuje de René Pape

canzaron la enjuta Eva de **Emily Magee** y el noble Pogner del veterano **Matthias Hölle**. La debutante **Michelle Breedt** no pudo hacer olvidar la pizpireta y resabiada Madalene de Birgitta Svendén, quien, así como Barenboim y Levine, ha dejado Bayreuth. El Coro del Festival, por primera vez preparado por el también debutante **Eberhard Friedrich** (Norbert Balatsch también ha *desertado*), hizo honor una vez más a su bien labrada fama de “mejor coro del mundo” para el repertorio wagneriano. La orquesta de Bayreuth fue, en manos de Thielemann, un incesante e inagotable instrumento generador de belleza. —J. R.

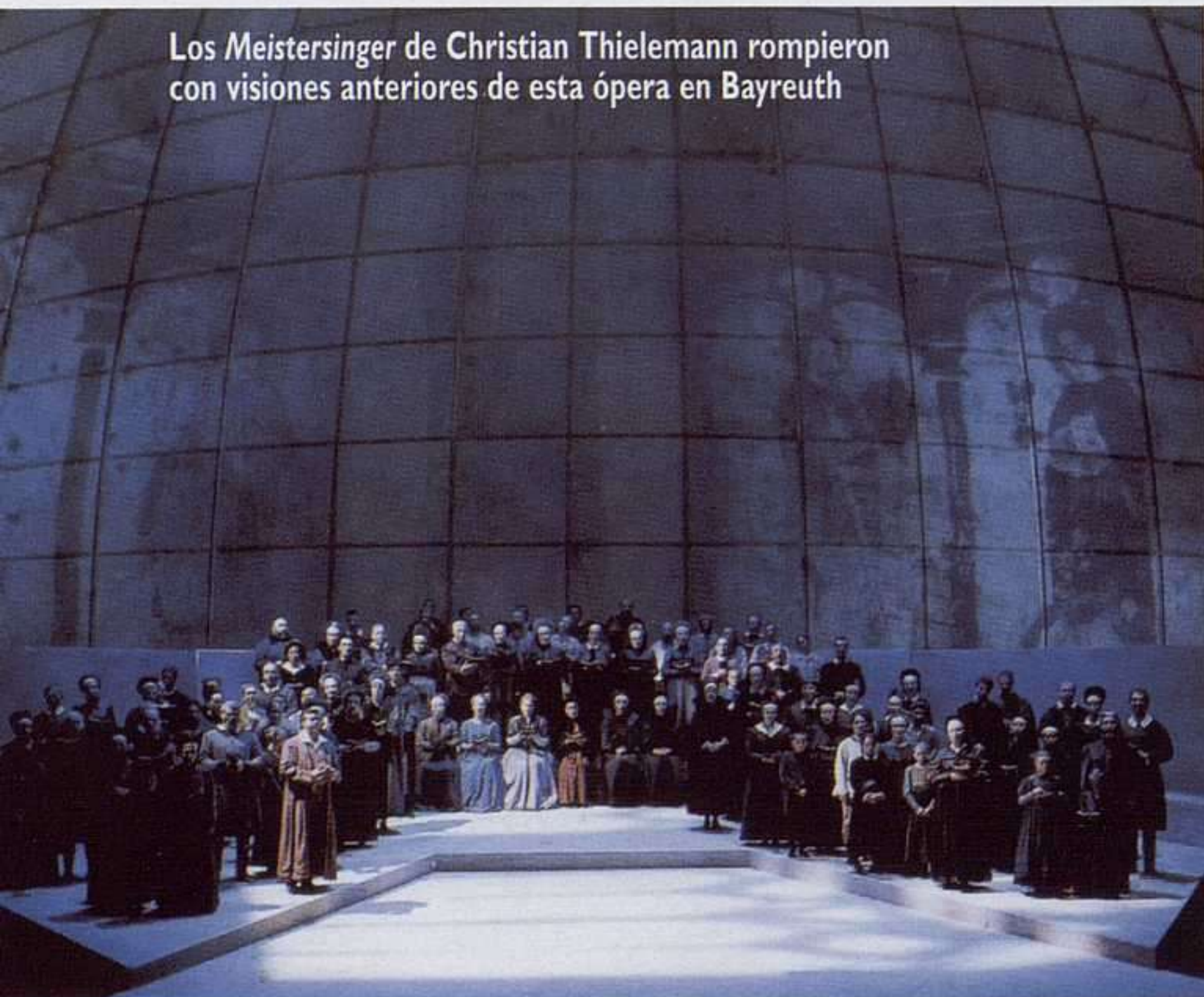
Berlín

DEUTSCHE OPER

Janáček. LA ZORRITA ASTUTA

A. Suhonen, F. McCarthy, U. Helzel, C. O'Brien, C. Bieber, M. Eder, R. Lukas, D. Griffith, M. Cioromila, L. Lukas. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: K. Thalbach. 11 de julio.

La representación de *La zorrilla astuta* de la Deutsche Oper no es la mejor manera de acercarse a la obra que Leos Janáček estrenó en 1924. El realismo infantil del decorado y del vestuario sujetó la ópera en exceso al mundo de los animales y apenas se atisbó un simbolismo que la remitiera al mundo de los hombres. Así, el montaje de **Katharina Thalbach**, su primera experiencia operística después de largo tiempo en la escena teatral, tuvo más de programa de teleñecos que de fábula moralizante, y eso que para el público el texto resultaba comprensible, ya que se cantaba en alemán y no en el checo originario. Sin ese acceso al plano simbólico, las voces quedaron pobres, perdieron trascendencia. Se salvó el momento amoroso entre las sopranos **Fionnuala McCarthy** (Zorra) y **Ulrike Helzel** (Zorro), quien completó



Los *Meistersinger* de Christian Thielemann rompieron con visiones anteriores de esta ópera en Bayreuth

mejor las escalas, y alguna intervención de **Antti Suhonen**, en el papel de guardabosques, especialmente en el segundo acto. Apagados, y en general mal vocalizados, resultaron los diálogos en la taberna entre el guarda, el maestro (**Clemens Bieber**) y el cura (**Michael Eder**).

Reducida casi a una versión infantil, tuvieron un normal destello las agudas voces de los pequeños disfrazados de zorrilla y de rana, así como las intervenciones de los niños de la Escuela de Ballet Gelvan. La orquesta, dirigida por **Jiri Kout**, trató con corrección, aunque con una cierta indisciplina, la partitura. – Emili J. BLASCO

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Mozart. DON GIOVANNI

E. Aliev, N. Fantini, W. Gura, R. Holl, P. Risley, R. Pape, H. Müller-Brachmann, K. Kammerloher. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. 13 de julio.

Especialmente por méritos propios, aunque también en parte por la notable modificación del reparto respecto de la jornada del estreno, el protagonista del *Don Giovanni* de la Staatsoper fue **René Pape** como Leporello. No sólo en la culminante aria "Madamina, il catalogo e questo", sino desde su entrada en escena hasta la final venganza del convidado de piedra. Pape atrajo en todo momento la atención del público, incluso cuando no cantó, como cuando desde una esquina del escenario intentó trepar al primer palco lateral.

Algo ensombrecido por Pape, el Don Juan encarnado por **Eldar Aliev** cubrió con notable acierto los dos actos de la obra, pero le faltaron ocasiones de destello. Mayor brillo vocal le correspondió a **Patricia Risley**, Doña Elvira. También se destacó la voz aguda e ingenua de **Katharina Kammerloher**, como la campesina Zerlina. La dirección de **Philippe Jordan** fue discreta, sin dar a la partitura la especial viveza del *dramma giocoso* mozartiano. Al montaje de **Thomas Langhoff** también le faltó inspiración: estuvieron bien resueltos los cambios de escena, pero no hubo la ambición que requería la producción, apadrinada por Barenboim. – E. J. B.

Bonn

Wagner. GÖTTERDÄMMERUNG

A. Eberz, J. Wegner, H. G. Moser, F. J. Kapellmann, R. Behle, E. M. Westbroek, J. Juon. Dir.: M. Soustrot. Dir. esc.: S. Schoenbohm. 10 de septiembre.

¿Cuándo fue la última vez que el lector escuchó a un verdadero *Heldentenor* que cante el Do agudo en "Hoiho, hoihe!" del tercer acto y que, lejos de asustarse por una corchea, haga un alarde alargando la nota (cosa permitida por la partitura)? Con **Alfons Eberz** se resuelven de una vez por todas las polémicas; con él se han escuchado las plegarias de todos los wagnerianos: voz potente y homogénea, baritonal, agudo fácil, buen volumen –al menos, en un teatro pequeño– y una presencia escénica que despertará seguramente la polémica de los arios rubios con ojos azules. Al agregar *piano* y hermosa *mezzavoce* a su excitante instrumento, Eberz se ha convertido en un raro fenómeno, pero sin embargo es poco conocido fuera de Alemania.

El resto del elenco convenció. **Renate Behle**, aun no contando con el poder vocal que requiere Brünnhilde, es una excelente artista y cantó con buena línea y sin forzar. **John Wegner** descolló como un pusilánime Gunther y **Hans Georg Moser** fue un lúgubre Hagen, pero la otra estrella de la noche fue la estupenda Waltraute de **Julia Juon**.

La *régie* del americano **Siegfried Schoenbohm**, al igual que en las anteriores jornadas del ciclo, ofrece humor y soluciones lógicas y fáciles de comprender, pero también introduce una profunda ironía: al concluir el segundo acto, Hagen reúne a las dos parejas so-

Magdalena Kožená Marc Minkowski

Les Musiciens du Louvre

HAENDEL · CANTATAS ITALIANAS



Photo: Lillian Birnbaum/DGG

Mark Minkowsky y la mezzo-soprano checa Magdalena Kozena ya probaron el año pasado, con el lanzamiento de los *Motetes romanos de Haendel* (0028945962728), que son un equipo ganador.

El primero de los dos recitales de Magdalena Kozena, arias de Bach (0028945736723) y las canciones de su patria (0028946347225) han recibido críticas muy favorables de la prensa:

"...delirantemente hermosa la forma de interpretar este repertorio.

...Un deber para todos los amantes de la canción."

Gramophone/Agosto de 2000



ARCHIV 0028946906521

HAENDEL: CANTATAS ITALIANAS

Delirio amoroso:

"Da quel giorno fatale"

Cantata para voz solista con instrumentos HWV 99

La Lucrezia: "O Numi eterni"

Cantata para voz solista con bajo figurado, HWV 145

Il consiglio: "Tra le fiamme"

Cantata para voz solista con instrumentos, HWV 170

ARCHIV
PRODUKTION

bre el balcón para sacarles una foto para el álbum... Pero también hay profundidad: Siegfried aparece como un desplazado social y el espectador se da cuenta de que Brünnhilde es la primera mujer que él ha conocido, Guttrune la segunda y todavía le queda energía para flirtear con las Hijas del Rin (muy bien cantadas, por cierto). La escenografía de **Wolfgang Reuter** es moderna y, al igual que todo el espectáculo, mucho más convincente que la nueva producción de Jürgen Flimm en Bayreuth. **Marc Soustrot** dirigió desde el podio con lirismo y muy buen sonido orquestal. En febrero y junio de 2001 se dará el *Anillo* completo. Vale la pena ir a verlo. – Eduardo BENARROCH



Arnaldo COLOMBAROLI

Francesca da Rimini devolvió el nivel de antaño al Colón bonaerense

Buenos Aires

Puccini. MADAMA BUTTERFLY

S. Bullock, M. Haddock, L. Gaeta, A. Malvino y otros. Dir.: R. E. Censabella. Dir. esc.: D. Suárez Marzal. Teatro Colón, 5 de agosto.

Hasta dónde es posible innovar cuando se trata de poner en escena títulos del repertorio que son tan conocidos como *Madama Butterfly*? Para la nueva producción escénica del Colón el regista **Daniel Suárez Marzal** decidió plantear la obra de forma *metafórica*, descartando todo lo decorativo, donde todo era ilusorio y proponiendo un escenario casi limpio de objetos que superó los límites admitidos por buena parte del público, que no dudó en brindarle un frío reconocimiento para un trabajo que dentro de lo despojado logra momentos de singular belleza ayudado por un abundante manejo de la iluminación.

Los mayores desaciertos vinieron de la mano de la dirección escénica, que por momentos pareció inexistente o que, peor aún, cuando estuvo presente lindó con lo ridículo. Entre este descontrol, la soprano **Susan Bullock** se impuso por la inteligencia del fraseo, la variedad de colores y la emoción que logró transmitir a partir del segundo acto y que encontró su máxima expresión en el aria final, en la que logró conmover al público.

Junto a ella, **Markus Haddock** fue un Pinkerton distante, sin ningún tipo de lirismo, sentimiento o refinamiento, más preocupado por controlar los problemas técnicos que alteran su emisión que por intentar retratar al marino americano. Siempre preciso, **Luis Gaeta** encarnó con convicción y buen gusto a Sharpless. Destacadísima **Alejandra Malvino** como Suzuki, no sólo por su rico capital vocal sino también por la calidez de su expresión.

Un pilar fundamental de la producción fue

la particularmente inspirada lectura que **Reinaldo Censabella** hizo de la obra. Siempre atento en la búsqueda de la tensión adecuada, logró una perfecta coordinación entre escena y foso. – Daniel LARA

Zandonai. FRANCESCA DA RIMINI

C. Makris, S. Larin, V. Alexeiev, R. Cassinelli y otros. Dir.: M. Perusso. Dir. esc.: O. Figueroa. Teatro Colón, 29 de agosto.

Con el altísimo nivel alcanzado en la reposición de *Francesca da Rimini* el Colón recuperó la calidad de antaño. Muchos factores se conjugaron para este merecido éxito, desde una puesta en escena creativa y grandilocuente hasta un elenco que cumplió su labor con absoluta eficacia.

El montaje de **Enrique Bordolini** convenció por su detallada reconstrucción de época, que presentó gran cantidad de detalles visuales y un espectacular despliegue técnico. Esta ópera exige una protagonista que sea ante todo una gran cantante-artista, como lo testimonian las grandes sopranos del pasado que supieron recrear el papel e hicieron historia con él. Si bien **Cynthia Makris** posee la presencia escénica requerida y su voz la colocación necesaria para hacer frente a las notas agudas sin la menor dificultad, el rol exige mucho más de lo que ella puede darle. Así es como su voz se carga de un *vibrato* pesado que, sumado a sus problemas de dicción, juega en su contra y enfría el carácter de la protagonista. Makris canta todo en *forte* y en su *Francesca* no aparece ninguna sutileza.

Sergei Larin fue un Paolo ideal que cantó su parte con un real sentido del *legato* que le permitió sacar provecho de una partitura que le brinda momentos de inspirado lucimiento. Brillante, homogénea y sutil, la voz de Larin rebotó juventud y virilidad,

llevando al delirio al público. Uno de los momentos de mayor clímax teatral fue el dúo entre Giovanni y Malatestino, a cargo de **Valery Alexeiev** y **Ricardo Cassinelli** respectivamente, que con interpretaciones magistrales y acertados toques personales extrajeron matices poco usuales en este pasaje. El resto del elenco fue un ejemplo de homogeneidad del que sobresalieron la Samaritana de **Cecilia Díaz** y la Smaragdi de **Evelina Iacattuni**. Al frente de la orquesta estable, **Mario Perusso** obtuvo una lectura sensible y refinada de la obra de Zandonai, resaltando los pasajes dramáticos con claridad melódica y tiempos justos sin recurrir a excesos sonoros y privilegiando la inmensa variedad tímbrica propuesta por la partitura. – D. L.

Cagliari

Bizet. CARMEN

M. Domaschenko, I. Storey, A. Cognet, L. Marzano, J. Von Duisburg, C. Di Censo, A. Gurina. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: M. Znaniecki. Anfiteatro Romano, 27 de julio.

El Anfiteatro Romano de Cagliari acogió sin problemas la escenografía de **Pasquale Grossi**, un homenaje evidente a la antigua arena, aunque el vestuario de los hombres recordaba más bien el ambiente africano de la Legión Extranjera. El tercer acto constituyó uno de los momentos más logrados de la creativa dirección escénica de **Michal Znaniecki**, un joven regista polaco de formación italiana. Muchas ideas, aunque no todas felices –Don José se corta el cuello con una navaja después de haber estrangulado a Carmen–, que mantuvieron siempre el ritmo del espectáculo.

Otro tanto puede decirse de la dirección musical de **Gérard Korsten**, a cuyas órdenes tanto orquesta como coro –dirigido éste por **Paolo Vero**– demostraron su inta-

Carmen volvió a Cagliari con las ideas renovadas del joven regista polaco Michal Znaniecki



Franco TOLU

chable profesionalidad. Se optó en este caso por la versión Guiraud, seguramente más apta para un espectáculo al aire libre. En su debut italiano la joven mezzo rusa **Marina Domaschenko** ofreció una perfecta dicción francesa y un cuidado fraseo que nunca cayó en la vulgaridad. La voz no es de gran potencia, pero está bien emitida y ofrece un timbre cautivador. Don José era **Ian Storey**, quien supo encontrar en su actuación un *crescendo* dramático sin recurrir a fáciles recursos veristas al tiempo que se mantenía fiel a la elegancia del estilo, utilizando incluso el legítimo recurso del falsete en la romanza de la flor.

Liliana Marzano, muy aplaudida tras su aria del tercer acto, posee una buena línea de canto pero la emisión es poco homogénea. La dicción y la presencia fueron las mejores armas de **André Cognet** como Escamillo, en tanto que **Johannes von Duisburg** fue un autoritario Zúñiga. Un auténtico lujo el Dancairo de **Fabio Previati**, siendo asimismo perfectas las aportaciones de **Ian Thompson** (Remendado), **Carla Di Censo** (Frasquita) y **Alina Gurina**, una procaz Mercedes que exhibió una vocalidad que no hubiera desentonado en el rol protagonista. – Andrea MERLI

Cooperstown

Händel. ACIS AND GALATEA

C. Brandes, J. McVeigh, J. Tessier, D. Elzinga. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: M. Lamos. Glimmerglass Opera, Alice Busch Theatre, 18 de agosto.

En una nueva coproducción con la New York City Opera, Glimmerglass ha presentado una versión escénica actualizada de *Acis y Galatea*, de Händel. **Mark Lamos** no acertó del todo a conferir interés visual a la historia; sus regocijadas ninfas jugando con balones playeros, los amantes arrullándose sobre un columpio o el villano descendiendo del cielo como un *punky ex machina* para matar al protagonista no acabaron de convencer. Demostró, por otra parte, conocer poco de las exigencias del canto al obligar a los solistas a adoptar posturas inverosímiles mientras debían ejecutar la complicada música.

Como *Acis*, **John McVeigh** exhibió una voz lírica y una gran flexibilidad vocal. Su Galatea, **Christine Brandes**, mostró también una vocalidad fresca y un encantador sentido del estilo. El espléndido papel de Polifemo recayó en **Dean Elzinga**, quien se movió ágilmente exhibiendo su ojo cíclope –un foco aplicado a su cabeza, que encendía o apagaba a voluntad– y que cantó de manera soberbia su exigente aria “*O ruddier than the cherry*”. **John Tessier** encontró algún que otro problema en sus arias. El vi-

tal componente coral de la *masque* fue admirablemente servido por el reducido coro. **Graeme Jenkins** exhibió una exagerada gestualidad que más parecía dirigida al público que a la orquesta; logró un buen equilibrio entre foso y escena. – Roger STEINER

R. Strauss. SALOME

E. Byrne, R. Redmon, K. Riegel, E. Fennell, N. Barth. Dir.: S. Robinson. Dir. esc.: L. Major. 20 de agosto.

Glimmerglass realizó una poco habitual incursión en el repertorio germánico para cerrar su temporada con *Salome*. **Elizabeth Byrne** aportó una emisión nítida y un notable vigor vocal a la protagonista. No consiguió, sin embargo, transmitir la evolución del personaje desde la chiquilla caprichosa a la mujer exigente y demoníaca. Dramáticamente, el Herodes intensamente vivido por **Kenneth Riegel** fue de gran nivel, si bien ahora tiende a gritarlo en exceso en lugar de cantarlo como hacía años atrás. Para Jokanaan fue elegido **Ned Barth**, quien se reveló como el mejor de entre los solistas. El Narraboth de **Eric Fennell** estuvo bien cantado, al igual que la Herodias de **Robynne Redmon**.

La partitura está en los límites de las posibilidades de la orquesta y **Stewart Robinson** dirigió con precaución. El escenógrafo **Andrew Jackness** se limitó a proponer un cielo accidentado colgado de manera precaria sobre un suelo desnudo. – R. S.

Dordrecht

Donizetti. LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI (Viva la mammal)

P. Bordogna, K. Becker-Lund, G. Botta, A. Aktar, G. Zarelli, M. Van der Akker, M. Yordanova. Dir.: G. Bellini. Dir. esc.: M. Aspinall. Het Hof, 1 de septiembre.

Desde 1993 tiene lugar en verano en Dordrecht una manifestación peculiar: el *Belcanto Festival*, culminación de unos cursos de perfeccionamiento para jóvenes cantantes en forma de ópera. Este año, tras un primer acto en el patio, debido a la lluvia la ópera terminó bajo las severas bóvedas de una iglesia, prescindiéndose de la esquemática pero eficaz escenografía. Es verdad que al aire libre la fascinación de la centelleante *regie* de **Michael Aspinall**, jugada sobre los tics de los cantantes sobre los que él mismo ironiza, era mayor, pero igualmente desató la hilaridad del público. **Paolo Bordogna**, un joven barítono alum-

no de Roberto Coviello, fue una verdadera revelación por su natural talento cómico, ductilidad vocal y las agilidades que exige el temible rol en *travesti* de Mamma Agata. Impagable también en las escenas en que no cantaba, sacando de su bolso los objetos más impensables, como ese pollo que se pone a desplumar durante el *duetto* con la *prima donna*. Junto a este auténtico motor de la acción pudieron lucirse **Kristine Becker-Lund**, muy suelta en el canto de agilidad, y **Miroslava Yordanova**, que prestó su cálida vocalidad al músico Frescopane. En el sector masculino se apreció la interesante voz de **Arda Aktar**, al educado y musical **Gioacchino Zarelli** y al Maestro Strappaviscere de **Markus van der**

Elizabeth Byrne –a la izquierda– destacó en Glimmerglass como una buena Salome en lo vocal, pero no en lo dramático



Akker, mientras que en el doble papel de director y empresario, **Rob Meijers** dio la impresión de estar aún un poco verde. El coro masculino dirigido por **Peter Schlamlich** se integró con gusto en la acción. Mención especial merece el tenor de 23 años **Giovanni Botta**, que exhibió un registro agudo impecable, lo que hace prever una brillante carrera de *tenore contraltino*. La orquesta International Belcanto tocó con un empaste perfecto a las órdenes de **Gabriele Bellini**, a cuya pericia y paciencia cabe atribuir el magnífico resultado de la función. – A. M.

Florianópolis

Verdi. LA TRAVIATA

K. Damiani / C. Todorov, E. Itaborahy / M. Gernaldi, R. Giuliani / S. Santos. Orquesta y Coro del Festival. Dir.: C. Fiorini. Dir. esc.: C. Koca. Teatro do Centro Integrado de Cultura, 12 y 13 de septiembre.

El espectáculo más destacado del Festival Nacional de Canto Aldo Baldin fue sin duda alguna la representación por primera vez en la isla de una ópera escenificada. Las tres funciones, con el local abarro-

tado de público, presentaron una producción proveniente del Teatro Municipal de São Paulo que se movió dentro de unos parámetros de suficiencia escénica, pero sin ningún tipo de alarde y en la que la acción se había trasladado al París de 1920.

Es necesario destacar la cuidada labor del director **Carlos Fiorini**, que presentó una lectura bastante pulcra y rigurosa de la partitura, aunque su exceso de celo le llevó a imprimir unos tiempos en general excesivamente pesados. La Orquesta del Festival respondió con dignidad y solvencia a sus directrices, mientras que el coro cumplió con corrección destacando por su rigor, empaque y musicalidad.

Como Violetta sobresalió **Kalinka Damiani** con una excelente preparación del papel a nivel vocal e interpretativo, con una voz de timbre elegante y consiguiendo solventar las dificultades del rol con gran acierto. En el segundo reparto cantó **Cláudia Todorov**, una voz menos amplia que no casaba exactamente con la dificultad del rol y cuya interpretación, más elegante a nivel dramático, no fue suficientemente adecuada.

Eduardo Itaborahy ofreció un Alfredo bien estructurado escénicamente, de buenos medios vocales y excelentes agudos. **Miguel Gernaldi** cantó en el segundo elenco con un estilo cuidado y trabajado, presentando un elegante fraseo a pesar de ciertos desajustes en el registro grave y una falta de mayor proyección en los agudos.

El trabajo de **Rodolfo Giugliani** como Giorgio Germont fue extraordinario: un barítono de futuro prometedor que encandiló al público con voz homogénea en toda la amplitud de su registro, de excelente timbre verdiano y envuelta en una cuidada y sabia interpretación. **Sergio Santos** im-

presionó por la vitalidad con que asumió el papel de Germont père a pesar de una técnica canora aún falta de perfeccionamiento. El resto del jovencísimo reparto cumplió su cometido con dignidad, sobresaliendo la Flora de **Vivianne P. C. Brito**, **Paulo Santoro** (Gastón), **Schäfer Junior** (Doughol) y **Ricardo Castro** (Giuseppe). - F. S. R.

Glyndebourne

Stravinsky. THE RAKE'S PROGRESS

R. Joshua, R. Croft, S. Dean, G. Finley, N. Willis, S. Bickley. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: J. Cox. 13 de agosto.

Esta obra es terriblemente moderna; los personajes son del siglo XVIII, pero también actuales, y el protagonista tiene mucho en común con Tannhäuser. Ése es un signo de neoclasicismo, pero también del genio creativo de Stravinsky, quien logró cuajar todos estos ingredientes para crear una obra maestra.

La clásica producción de **John Cox** data de 1975, con los extraordinarios decorados y vestuario de **David Hockney**; los personajes hogartianos son exagerados, pero muy creíbles y conmueven y divierten al espectador. Estas óperas requieren una labor de equipo y Glyndebourne no escatimó esfuerzos, con el Tom Rakewell de **Richard Croft**, quien fue la personificación de la debilidad de carácter, y el inmenso Nick Shadow de **Gerald Finley**.

Rosemary Joshua ofreció una dulce e inocente Anne Trulove, pero deberá cuidar el ritmo, ya que en la *cabaletta* no cantó *off beat* como está escrito ni tampoco sostuvo el Do en los once compases. Stravinsky requiere precisión rítmica y transparencia y

Rosemary Joshua sostiene a Richard Croft en *The Rake's Progress*, en Glyndebourne



la complicada parte del coro en la escena de la subasta fue un modelo de preparación musical; en general, las voces masculinas convencieron más que las femeninas; el mordaz lenguaje de la Baba la Turca de **Susan Bickley** necesita una voz más cortante que se proyecte más allá del foso orquestal, donde **Mark Elder** dirigió con claridad y sentido de la ironía al frente de una inspirada Filarmónica de Londres. Esto fue ópera al más alto nivel. - E. B.

Adquiera
un Clásico
de la Filatelia
Mundial



Y recibirá, gratis,
otra pieza exclusiva:
"CRÓNICA MUNDIAL
DE NOVEDADES"



20
AÑOS

PUBLIAFINSA
ÁREA EDITORIAL DE AFINSA

Lagasca, 28-2ª Izqda. - E-28001 Madrid
Tel: 91 576 70 07 - Fax: 91 575 61 17
www.afinsa.com cronica@afinsa.com

LA REVISTA MUNDIAL DEL COLECCIONISTA FILATÉLICO

Lisboa

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

A. Millo, D. O'Neill, L. Ataneli, E. Fiorillo, M. Cantarero y otros. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: S. Vizioli. Teatro São Carlos, 19 de julio.

En la opción del regista **Stefano Vizioli**, el rey Gustavo III no fue transformado en Conde y la acción transcurre en Suecia. La mayoría de las restricciones impuestas por la censura fueron retiradas casi 140 años después, en una especie de justicia retroactiva.

Un pormenor que clarificaba esta reconstrucción se encontraba en el primer acto, ambientado en una especie de excavación arqueológica en que la escenografía original de **Alessandro Ciammarughi** se transformaba en un escenario en ruinas.

Entre los cantantes sobresalieron **Mariola Cantarero** (Oscar), por el entusiasmo y la gracia de su actuación, y **Lado Ataneli** (capitán Anckarstroem), sin duda el más expresivo del reparto. En cuanto a los acreditados **Dennis O'Neill** (Gustavo III) y **Aprile Millo** (Amelia), la pareja romántica de la ópera, quedaron un poco cortos respecto de las expectativas creadas, especialmente en el dúo del segundo acto, que no constituyó, como debiera ser, uno de los climas de la obra. En esta página, y duele decirlo, se rozó incluso el ridículo, no consiguiendo ni tenor ni soprano crear el impacto exigido por este sublime momento musical.

Si nadie llegó a comprometer el éxito de la función, tampoco hizo mucho por realzarlo, limitándose a cumplir. Cabe, eso sí, felicitar a Mariola Cantarero y a Lado Ataneli. - Paulo ESTEIREIRO

Londres

ENGLISH NATIONAL OPERA

Puccini. MANON LESCAUT

N. Stemme, D. Kempster, M. Thompson, M. Richardson, J. Graham-Hall, S. Parry. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: K. Warner. London Coliseum, 18 de septiembre.

La sociedad ofrece tentaciones y destruye a los débiles que sucumben a ellas y los personajes centrales de esta ópera son víctimas. Para enfatizar este concepto, **Keith Warner** puso al coro como espectador alrededor de la platea y el anfiteatro, y en una vestimenta del siglo XVIII que sirve para recalcar su crueldad y artificialidad. El rol de Edmondo se fusionó con el del

Maestro de Baile y el del Sereno, muy bien caracterizado por **John Graham-Hall**, quien hizo de vínculo entre escenas, en una producción que llega a irritar por el constante movimiento fuera del escenario, pero la *Personenregie* fue tan convincente y los cantantes actuaron con tal entrega que el resultado fue positivo. Los que vean esta producción jamás volverán a concebir esta ópera como antes.

Martin Thompson (Des Grieux) y la sensacional **Nina Stemme** (Manon) dieron todo para que el espectáculo triunfase; el patético dúo del segundo acto jamás pareció tan solitario y trágico, y el desenlace, sobre una escalera de caracol dorada, tan inevitable. **Paul Daniel** dirigió con su acostumbrada maestría. ¿Por qué la Royal Opera House no se decide por espectáculos así? - E. B.

Los Angeles

Verdi. AIDA

D. Voigt, N. Terentieva, J. Botha, S. Estes, J. Ryhänen, L. Leberz. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: S. Pickover. Dorothy Chandler Pavilion, 9 de septiembre.

Esta *Aida* inaugural del curso, la primera en la historia de la compañía, significaba el inicio de la dirección artística de Plácido Domingo. No se trató, sin embargo, de una nueva producción, pues ya se había visto en Houston hace algunas temporadas; ni es tampoco de las mejores escenografías de **Pier Luigi Pizzi**, aunque cuenta con algunos elementos que identifican a su autor, como el exquisito acabado de algunas estatuas o el uso de paneles deslizantes para acotar determinadas partes del escenario. La impresión general, sin embargo, es de desnudez y de escasa complicación, subrayando su vocación de servir a las compañías más dispares. En su debut con la compañía, **Deborah Voigt** (*Aida*) sirvió admirablemente a la partitura con su voz redonda y lustrosa, muy cómoda en la amplitud del fraseo verdiano. Su capacidad actoral es un tanto limitada, pero su sentido musical actuó decisivamente en su favor. Radames es un papel ideal para **Johan Botha**, que pese a una cierta tendencia a cantar todo en *forte*, es también capaz de matizar los pasajes más líricos con una emisión siempre homogénea y un refinado fraseo.

Nina Terentieva exhibió un estilo excesivamente melodramático en su actuación escénica, pero su voz es impresionante, oscura y con gran brillantez en el registro agudo. Probablemente cantaba

NUEVA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA



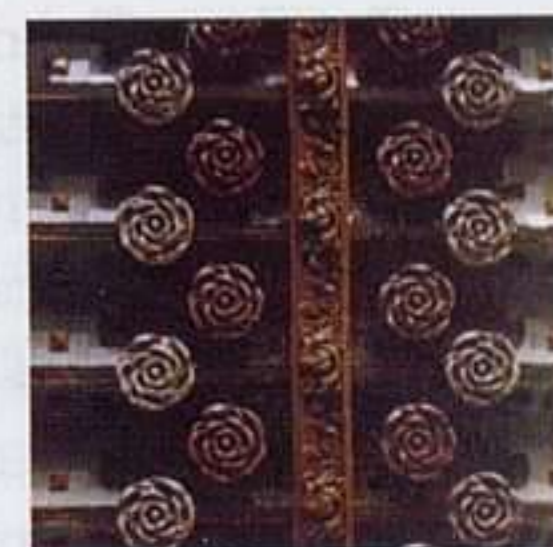
CLASSIC

A la venta a partir
de octubre

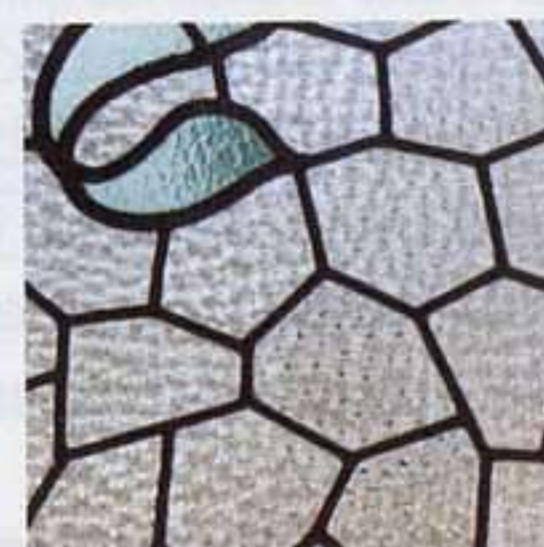


jaume aragall
la seduzione

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

en italiano como los demás, pero su dicción no permitió asegurarlo. En cualquier caso, los honores vocales y escénicos de la velada fueron para **Simon Estes** (Amonasro). En gran forma vocal, irradió autoridad en sus intervenciones. **Jaakko Ryhänen** aportó una voz cavernosa y llena de color —piénsese en Nicolai Ghiurov— a su Ramfis, pero cantó un tanto abruptamente; **Louis Lebherz** se vio sobrepasado por las demás voces, aunque personificó a un creíble y bien cantado Rey de Egipto.

El Dandini de Rodney Gilfry fue acosado por Cynthia Jansen (Tisbe) y Shana Blake Hill (Clorinda) en Los Angeles



Ken HOWARD

Stephen Pickover no hizo nada excepcional en su puesta en escena, limitada a unos movimientos muy convencionales y con escasa convicción en la dirección de actores. Por su parte, el coreógrafo **Daniel Pelzig** construyó unas danzas vigorosas y detallistas, en una mezcla de ballet clásico y del Hollywood egipcio de Cecil B. De Mille. **Plácido Domingo** ofreció una lectura sólida y casi pomposa de la partitura. Probablemente su único problema consista en que, siendo un gran cantante, se espera que sea también un gran director. Y puede que llegue a serlo algún día. — R. S.

Rossini. LA CENERENTOLA

J. Larmore, R. Gilfry, K. Streit, S. Alaimo y otros. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: T. Steingraber. 10 de septiembre.

La Ópera de Los Angeles consiguió reunir un reparto extraordinario para *Cenerentola*. Desde el podio, **Gabriele Ferro** dio auténtico sabor italiano a este reparto mayoritariamente norteamericano, dirigiendo con total autoridad en los *tempi* y en el control de los *ensembles*.

Jennifer Larmore encantó al auditorio a lo largo de toda la velada con lo suculento de su sonido y su experta musicalidad y, pese a una lesión en el pie que le obligaba a desplazarse con ayuda de un bastón, dibujó perfectamente el personaje. Su "*Non più mesta*" fue ejecutado con brillantez, aun

con las carencias que presenta esta intérprete en el registro grave.

Rodney Gilfry, con un atuendo espectacular, fue un hilarante falso príncipe. Cantó maravillosamente y su aspecto era irresistible con la peluca rubia a lo Elvis Presley. **Kurt Streit**, por su parte, es un intérprete de grandes recursos. Alto y elegante, sabe utilizar con talento su bella voz de tenor lírico y su impecable musicalidad. **Simone Alaimo** cantó con total dominio sus difíciles arias, logrando hacerse con el favor del público. **Richard Bernstein** cantó bien e hizo de Alidoro una figura más interesante de lo que suele ser habitual. La Clorinda de **Shana Blake Hill** y la Tisbe de **Cynthia Jansen** estuvieron bien interpretadas y rivalizaron en comicidad.

El escenógrafo **Ricardo Hernandez** se sumó a la fiesta con un decorado muy inclinado para el primer acto y un radiante palacio blanco y oro (la escena de la bodega fue cortada). El vestuario de **Joel Berlin** era colorista y divertido; **Thor Steingraber** buscó en todo momento la diversión del público y lo consiguió. — R. S.

CONCIERTO WAGNER

P. Domingo, A. Held, L. Watson, E. Johansson, F. Kuznetsov. Orquesta de la Ópera Kirov. Dir.: V. Gergiev. Dorothy Chandler Pavilion, 10 de septiembre.

El punto culminante de la semana inicial de la temporada de ópera de Los Angeles se produjo cuando Plácido Domingo unió sus esfuerzos a los de **Valery Gergiev** y a la orquesta de la Ópera Kirov en un programa íntegramente dedicado a Wagner. **Domingo** tenía a su cargo el primer acto de *Die Walküre* como Siegmund y el segundo acto de *Parsifal* en el rol protagonista. Con las primeras notas de la tormenta que abre *Die Walküre* quedaron ya de manifiesto las notables cualidades de Gergiev y de su orquesta. Posiblemente otros superarán al director ruso en sutileza, pero su poder de seducción es innegable. El tenor, por su parte, demostró hallarse en gran forma; su emblemática voz sonaba con sorprendente frescor y su canto era particularmente expresivo. Domingo está espléndido en estos dos papeles y confirmó con esta actuación el parecer de los críticos de que puede tratarse del mejor Siegmund de la historia. La soprano sueca **Eva Johansson** fue su Sieglinde, cantando en todo momento con gran sentido de la expresión y con la fuerza exigida por

el rol. La voz, sin embargo carece de la cálida rotundidad que parece consustancial con el personaje. **Fyodor Kuznetsov** causó una gran impresión como Hunding, cosa nada fácil en tan ingrato papel.

Desafortunadamente, idéntico nivel de excitación no fue la tónica del acto de *Parsifal*, aunque **Alan Held** fue un Klingsor adecuadamente amenazador y **Linda Watson** ofreció una vigorosa versión de la tentadora Kundry, con voz amplia aunque insuficientemente cálida. Aunque la estructura musical de *Parsifal* no alcanzó el mismo nivel que *Walküre*, el público respondió igualmente con enorme entusiasmo y encendidas ovaciones. — R. S.

Martina Franca

Rossini. OTELLO

I. Ratiani, P. Ciofi, S. Kang, S. Edwards, G. Bonfanti, B. Vivian, S. Cordella, D. Gasparri, A. Codeluppi. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: F. Esposito. Palazzo Ducale, 23 de julio.

El *Otello* rossiniano, desde su creación en 1816 comportó una serie de cambios según los caprichos de los divos, tanto en el final como por la adaptación del rol protagonista a la tesitura femenina de contralto para complacer a las dos más grandes intérpretes del siglo XIX: Giuditta Pasta y Maria Malibran.

En el Palazzo Ducale de Martina se ha propuesto —por primera vez en forma escénica— la versión de 1831, con los dos finales —el feliz seguido por el trágico— unidos con hábil estratagema *regística*. La operación fue, sin duda alguna, interesante y el apasionado rossiniano podrá dentro de un año, aproximadamente, percatarse del suceso, pues DYNAMIC han captado fielmente el resultado musical.

Sobre éste ha incidido negativamente la cancelación de Ewa Podles, una de las pocas contraltos con extensión de soprano hoy en día existentes, a favor de **Irine Ratiani**, soprano de buenas intenciones dramáticas, correcta en la emisión, de óptimas intenciones en el fraseo, de buena proyección en el agudo, pero desprovista del color grave que la parte supone y, sobre todo, deficiente en el canto de agilidad.

Perfectamente enfocada, en cambio, la Desdemona de **Patrizia Ciofi**, cuya inteligencia de intérprete, depurada línea de canto y gran sensibilidad han hecho posible una prestación memorable, pese a no encontrarse en perfecto estado de salud. Otro discurso merecen los tenores: si **Gregory Bonfanti** (Yago) se confirma un imprescindible *utilité*, **Simon Edwards** (Rodrigo) demostró claros límites de tesitura, aun sin provocar graves destrozos al apreciable conjunto en el que se distinguieron, tam-

bién, el tonante Elmiro de **Soon-Won Kang**, la Emilia de **Barbara Vivian**, el Dux de **Salvatore Cordella** y, sobre todo, el lírico *Gondoliere* de **Alessandro Codeluppi**. La batuta de **Paolo Arrivabeni** logró una lectura efectiva, de ritmo coherente y respetuosa de la vocalidad, bastante delicada. La orquesta *Internazionale d'Italia* se comportó loablemente, mientras que el coro, una vez más, hizo lo que pudo. Interesante la *regia* de **Francesco Esposito** —que firmó también el vestuario, tributario de la moda de la gabardina ahora imperante—, evitando los tópicos con mucha originalidad. — A. M.

México

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE
R. Villazón, E. Garza, A. Daza, M. S. Krutikov, A. L. Méndez. Dir.: J. Areán. Dir. esc.: H. Del Riego. Palacio de Bellas Artes, 7 de septiembre.

La última realización del curso ha quedado plasmada en esta nueva producción de *Elixir de Amor*, firmada por el escenógrafo **René Durón**, quien se ha valido de pocos elementos escénicos para lograr una ambientación ante todo funcional. El debutante *regista* **Hernán del Riego** aprovechó para resaltar la labor actoral de los cantantes, logrando imprimir gran comicidad y fluidez a lo largo de una de las obras que siempre fascina y divierte al público. En el foso, **José Areán** tuvo buenas intervenciones al frente de la orquesta, de la que logró extraer brillo y refinamiento instrumental. **Rolando Villazón**, poseedor del color vocal y la personalidad para desenvolverse como un Nemorino enamorado, impulsivo y simpático, impuso su elegante voz de agradable timbre y magnífica línea de canto. **Eugenia Garza** fue una Adina con equilibrio y control de la técnica y la emisión. **Alfredo Daza** encarnó con temperamento de buen actor a un antipático sargento Belcore. Su voz es grata y de buen cuerpo, ideal para papeles belcantistas. El peso de la experiencia lo aportó el experimentado y seguro **Mijail Svetlov Krutikov**, dando relieve a su doctor Dulcamara con fuerza vocal y emoción, en toda una explosión de vida y buen humor. El reparto lo completó **Ana Luisa Méndez** quien exhibió buenas condiciones vocales. — Ramón JACQUES

Morales. ANITA. Estreno mundial
Ibarra. BRINDIS POR UN MILENIO.
Estreno mundial
S. Rizo, R. Marín, R. Santín, S. Guízar / G. Echauri, J. Suaste, V. Dávalos, L. Villeda. Dir.: F. Lozano. Sala Nezahualcoyotl, 28 de septiembre.

Anita, última ópera del mexicano Melisio Morales (1838-1908), recibió des-

pués de 91 años de encontrarse extraviada su estreno mundial que el autor nunca pudo concretar en 1909. El Conservatorio Nacional ha logrado recuperar y restaurar esta hermosa partitura de un acto, cantada en italiano, con vales mexicanos y marcada influencia verista. La trama de la obra se desarrolla en México durante la intervención francesa en la que Anita, hermosa cortesana, se niega a corresponder amorosamente a Rodrigo, quien se encuentra luchando contra el ejército francés. Anita ama a Gastón, joven militar francés, que en una ocasión le salvó la vida de unos bandoleros. Finalmente, Rodrigo mata a ambos por celos, acusándola de traición a la patria. Destacaron vocalmente **Silvia Rizo** en el papel principal y como Gastón el tenor **Rogelio Marín**, por su elegante canto refinado e impecable dicción. El segundo estreno mundial de la noche, correspondió a *Brindis por un Milenio*, de Federico Ibarra, uno de los más prolíficos compositores mexicanos de ópera en la actualidad. Su obra es una revisión de la historia y un diálogo entre la modernidad. la Soberbia Científica y el Pensamiento, frente a Eneas, príncipe troyano, y la vidente Casandra. En esta obra brilló la mezzo **Grace Echauri** por su timbrada voz y el sentido dramático que imprimió al papel de Casandra. Buena participación tuvieron la orquesta y el coro bajo la dirección de **Fernando Lozano**, quien entendió la dulzura y lirismo de la primera partitura y la tensión dramática de la segunda. — R. J.

Niza

Puccini. TOSCA
F. Cedolins, F. Armiliato, R. Raimondi y otros. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. Deflo. Ópera, 29 de septiembre.

Tres cantantes de primera han sido los absolutos protagonistas de la *Tosca* con la que la Ópera de Niza ha inaugurado su nueva temporada. **Fiorenza Cedolins** supuso una Floria Tosca cargada de intensidad dramática, refinamiento y contundencia vocal, que contó con el estímulo de tener como pareja a un Cavaradossi de absoluta referencia y, sin duda, uno de los mejores intérpretes actuales del brillante papel: **Fabio Armiliato**, un derroche de

buen canto e inteligencia artística. Su pastosidad vocal, fraseo, nobleza, sinceridad y entrega son virtudes que abundan y definen el canto, a un tiempo apasionado y controlado, del admirable tenor genovés. El trío de ases quedó completado por un **Ruggero Raimondi** en óptimo estado vocal para afrontar el diabólico Barón Scarpia. Noble, frío, lascivo, impresionante y hasta aterrador tanto en el *Te Deum* como en la gran escena del segundo acto, Raimondi bordó una recreación verdaderamente inolvidable. Tan excepcional plantel de solistas actuó bajo el marco de una oscura y monótona escenografía muy característica de la negruzca y monocorde estética de **Ezio Frigerio** (vestuario clasicón de su inseparable **Franca Squarciapino**, naturalmente), animada por una convencional pero efectiva dirección de escena de **Gilbert Deflo** y una iluminación de **Pascal Merat** empeñada en subrayar la oscuridad. Pero esta *Tosca* fue, sobre todo, un acontecimiento desde el punto de vista musical. El lujo del trío protagonista fue complementado por otros cantantes que fueron suficientes para no desentonar, completando esta noche de gran canto pucciniano, gobernada desde el foso con gran oficio y resultados clarificadores por el director **Marcello Panni**. — J. R.

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE
Mozart. DON GIOVANNI
F. Furlanetto, R. Fleming, B. Terfel, S. Kopchak y otros. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: S. Lawless. 25 de septiembre.

El Met inauguró su temporada con *Don Giovanni* y ni siquiera los monolíticos decorados de **Franco Zeffirelli** pudieron ahogar las voces de un reparto perfecta-



El público nizardo disfrutó de una *Tosca* excelente con **Fiorenza Cedolins** en el rol titular

mente equilibrado. El bajo-barítono galés **Bryn Terfel**, en el rol protagonista, ofreció una visión elegante y fría, manteniéndose firme hasta su impenitente final. La voz se mostró elocuente en el tono y profunda en el color. Su "La ci darem la mano" llegó hasta el último rincón de la sala pese a no ser emitido a todo volumen.

La exquisita **Renée Fleming** hacía por vez primera el papel de Donna Anna y su interpretación alternó agresividad y dulzura, resultando convincente en ambas facetas. La voz es lustrosa, vibrante e iridiscente y la artista evidenció una gran meticulosidad en la afinación, el ritmo y el fraseo.

La soprano noruega **Solveig Kringleborn** debutaba con la compañía como Donna Elvira, papel al que aportó convicción e imaginación dramática, sirviéndolo con voz brillante y hermosa. **Hei-Kyung Hong** fue Zerlina, la novia campesina; en su clara y expresiva dicción su versión fue impecable. **Ferruccio Furlanetto** (Leporello) hizo uso de su voz resonante y fácil para dibujar un personaje perfectamente creíble. La parte de Don Ottavio iba a cargo del tenor **Paul Groves**, quien supo traducir la esencialidad de un rol que a menudo se queda en la mera superficie con un timbre ardiente y efectivo. **John Relyea** fue un esforzado Massetto y **Sergei Kopchak** un Comendador plenamente autoritario.

Stephen Lawless efectuaba su debut como director escénico en el Metropolitan con la reposición de este montaje logrando una perfecta integración de los personajes en el juego escénico y resolviendo entradas y salidas con eficacia. El nuevo vestuario de **Sylvia Nolan** causó el mayor de los efectos. **James Levine**, al frente de la magnífica orquesta del Metropolitan, dirigió con pasión y elegancia. - Sharon DISADOR

Debussy. PELLÉAS ET MÉLIANDE

D. Croft, S. Mentzer, J. Van Dam, N. Denize y otros. Dir.: J. Levine, Dir. esc.: J. Miller. 27 de septiembre.

Esta reposición —originaria de 1995— con la dirección escénica de **Jonathan Miller**, ubica a los personajes en una decrepita mansión que cambia constantemente y, como si de un sueño se tratase, las escenas se van desarrollando más subconsciente que conscientemente asistidas por la iluminación que proyecta sombras de formas orgánicas sobre los decorados de **John Conklin**.

Dwayne Croft reasumió el Pelléas con su voz de barítono lírico y atenorado, perfectamente adecuada para este papel, emparejado idealmente con la Méliande de **Susanne Mentzer**, vocalmente segura y estilísticamente correcta, ambos muy elegantes en los vestuarios de época. **José van Dam**, que no estaba en el Met desde 1989,

demonstró sus cualidades vocales y de estilo: es una estrella del firmamento lírico. El Arkel de **Robert Lloyd** y la Geneviève de **Nadine Denize** completaron este estelar elenco con gran presencia vocal y escénica. El teatro, que estuvo a medio llenar, recibió a los artistas con gran entusiasmo, alabando especialmente a **James Levine** y su orquesta, quienes desde el primer compás hasta el último acorde de la partitura se convirtieron en los protagonistas de la noche. - Eduardo BRANDENBURGER

NEW YORK CITY OPERA

Donizetti. ROBERTO DEVEREUX

F. De la Mora, L. Flanigan, J. Dutton, M. Delavan, Dir.: G. Manahan. Dir. esc.: M. Lamos. New York State Theater, 12 de septiembre.

La New York City Opera inauguró la temporada con una nueva producción de *Roberto Devereux*, que desde 1975 no se había presentado en esta ciudad. **Lauren Flanigan** demostró una vez más su increíble capacidad para desarrollar un personaje utilizando todos los matices vocales que domina tanto en los momentos de pura declamación como en los pasajes más complicados de coloratura.

En el relativamente ingrato rol de Essex, **Fernando de la Mora** se lució con su hermosa voz y buen estilo musical, pareciendo verdaderamente joven y fresco en comparación a la vieja reina. Como Sarah, **Jane Dutton**, que hacía su debut con la compañía, demostró una voz de un caudal y color imponentes. **Mark Delavan** impuso su Nottingham como robusto barítono verdiano.

La producción de **Marc Lamos** y **Andrew Lieberman**, moderna y simbolista, con decorados en rojo y negro, podría describirse como una exposición de Isabel I de Inglaterra en un museo de cera, con Elisabetta en un pedestal-trono; el resto del escenario estaba cubierto de gigantescos iconos de la reina en diferentes etapas de su vida plasmadas en letreros a lo Broadway. El vestuario de época sugería la autocracia del régimen monárquico; los coristas, por ejemplo, estaban todos vestidos iguales y de negro. Los trajes exagerados de Elisabetta realzaron la importancia del personaje e impidieron todo tipo de movimiento excepto los más rudimentarios.

La orquesta estable bajo su titular, **George**

Manahan, brindó una lectura pálida que no logró desarrollar la arquitectura musical y teatral de Donizetti. En general los cantantes podrían haber estado más complementados si los tiempos hubieran apoyado más sus exigencias interpretativas.

Al salir para su saludo, el público que llenaba el teatro —integrado en considerable cantidad por las figuras más importantes del mundo lírico neoyorquino— recibió a Flanigan en pie con una ovación que duró varios minutos, sin duda alguna felices por haber asistido a una nueva consagración de la *prima donna assoluta* de la compañía. El equipo de producción, sin embargo, no salió a saludar. - E. B.

Verdi. LA TRAVIATA

M. Dunleavy, B. Fowler, S. Powell y otros. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: R. Scotto. 22 de septiembre.

Interpretada por artistas jóvenes de voces frescas y físicos escénicamente agradables, esta producción de **Renata Scotto** —ganadora de un Emmy cuando fue difundida por televisión en su *première* en 1996— logró una vez más mostrar la historia de *La Dama de las Camelias* de manera íntima.



Lauren Flanigan y Fernando de la Mora se reafirman en el Roberto Devereux neoyorquino como dos intérpretes de gran calidad

Mary Dunleavy fue una Violetta llena de energía y vitalidad, vencida sólo por su enfermedad. Poseedora de una voz amplia, repleta de matices y con una técnica segura, su "Sempre libera" fue ejemplar, optando por un brillante Mi bemol sobreagudo al final. El Alfredo de **Bruce Fowler**, alto y elegante, fue ingenuo y romántico, cantado con excelente estilo belcantista sin temor al Do agudo de "O mio rimorso". El brillante **Steven Powell** brindó un distinguido Germont incluyendo la *cabaletta* de "Di Provenza". Dirigida por **Joseph Rescigno**, la orquesta demostró que puede interpretar música italiana al más alto nivel. El maestro supo acompañar a los cantantes y mantuvo el equilibrio entre foso y escenario. - E. B.

Théâtre du Capitole

DIRECTION ARTISTIQUE

NICOLAS JOEL

TANNHÄUSER *R. WAGNER*

WERTHER *J. MASSENET*

**LA FILLE DE
MADAME ANGOT** *C. LECOCQ*

RIGOLETTO *G. VERDI*

DAS RHEINGOLD *R. WAGNER*

LE COMTE ORY *G. ROSSINI*

MIGNON *A. THOMAS*

L'ELISIR D'AMORE *G. DONIZETTI*

MISTINGUETT *F. LE NAOUR*

BALANCHINE/NORTH/KYLIAN

**LA BELLE
AU BOIS DORMANT** *P.I. TCHAIKOVSKI*

ATERBALLETO

ROMÉO ET JULIETTE *S. PROKOFIEV*

RÉCITALS

Anne Sofie von Otter

Catherine Malfitano

Soile Isokoski - Bo Skovhus

MIDIS DU CAPITOLE

CONVERGENCES

JEUNE PUBLIC

Saison
2000/2001

**RENSEIGNEMENTS
ET RÉSERVATIONS**
05 61 63 13 13



Orange

Puccini. TOSCA

N. Miricioiu, V. Galuzin, A. Fondary, S. Schwets, A. Kra-
wetz, P. Duminy. O. F. de Radio France. Dir.: G. Bertini.
Dir. esc.: J.-C. Auvray. Théâtre Antique, 29 de julio.

Esta *Tosca* fue sólo un acierto a medias, porque la producción de Auvray, con escenografía de Jean-Paul Chambas y vestuario de Emmanuel Peduzzi tuvo un carácter discreto y no muy vistoso. Confiar la *Tosca* a Nelly Miricioiu no estuvo mal, puesto que la cantante demostró calidad y un bello material vocal, pero para cantar el papel al aire libre le faltaba algo de potencia. Vladimir Galuzin hizo un vibrante Mario, con un electrizante "Vittoria, vittoria!" que dio con potencia calculada pero eficaz, y con buenos resultados en sus dos arias y en los dúos. Alain Fondary empieza a hacer aguas vocales en algún momento, pero en otros sigue siendo el gran barítono de siempre, y su Scarpia finalmente cayó del lado positivo, a pesar de un mal principio. La orquesta funcionó muy bien y fue de lo mejor de la serata. - R. A.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Verdi. NABUCCO

L. Ataneli, M. Berti, K. Sigmundsson, S. Neves, S. Poretsky, R. Tesarowicz, M. Arsenki, C. Perrin. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Carsen. La Bastille, 11 de septiembre.

¿Nabucco o Abigaille? Abigaille, sin ninguna duda, ha respondido el público de la Bastille tras el largo pugilato que libraron los dos atletas. El resultado se presentaba incierto y la cosa iba, pues, a quedar en tablas: Susan Neves estuvo muy a gusto en las difíciles y peligrosas *cabalette* de la esclava, y un poco menos en las partes *cantabili*; rotunda en los recitativos agresivos y muy presente -y potente- en diálogos, cuartetos y concertantes. Ignoto en París hasta la fecha, Lado Ataneli mostró potencia, expresión y una mejor dicción en su polifacético rol. Cantó sin embargo la *cabalette* final a destiempo y por completo fuera del control -relativo- de James Conlon, quien, impotente, iba dando bandazos al aire para obligar al barítono a volver al redil de su tempo. El K. O. no tuvo vuelta de hoja y la sanción del público fue tajante a la hora de los aplausos finales.

Testigos de la contienda fueron Susanna Poretsky (Fenena), quien no hizo sino cantar bien su partícula -pero, ¿da el papel para más?-, Kristinn Sigmundsson (Zaccaria), soberbio de porte y de voz, que pasó olímpicamente de las consignas que Con-

lon le iba dando desde el podio, y Marco Berti (Ismaele), diamante todavía por pulir que dejó una huella muy positiva de su poderosa, expresiva y generosa voz.

James Conlon, siempre enfadado con los tempi, acertó esta vez a dirigir la obertura de manera justa en promedio: demasiado lento al principio y demasiado rápido al final. El coro cumplió, como es su costumbre. Por vez primera -ésta es la tercera tanda de la puesta en escena de Robert Carsen-, cantó la frase "arpa d'or" en un registro forte -y no mezzo forte como era su costumbre- dando al punto culminante de la pieza -¿y de la obra?- un acento vulgar, como haría cualquier coro de tercera división. No se aplaude este cambio en el programa. - Jaime ESTAPÀ

Rameau. LES INDES GALANTES

A. Massis, C. Fel, G. Méchaly, N. Cavallier, A. M. Panzarella. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Serban. Palais Garnier, 19 de septiembre.

La ONP abrió la temporada del Garnier con una soberbia segunda tanda de la magistral obra de Rameau *Les Indes Galantes*. Entusiasmado, el público aplaudió al final a reventar. Decorado y vestuario -Marina Draghici- muy trabajados en el prólogo y en las dos primeras *entrées*, se simplificó al final, pero siempre dio a la escena carácter para que la acción pudiera desarrollarse. Moro o indio, según las necesidades del argumento, el coro, sin mácula musical, animó con su presencia el escenario cuantas veces intervino. El ballet -Blanca Li- fue variado y mantuvo la credibilidad de cuanto expuso a pesar de sus anacronismos respecto al gesto barroco que podría parecer que exige la música.

Los solistas -sin Natalie Dessay esta vez- formaron un conjunto muy homogéneo. Si Paul Agnew y Anna Maria Panzarella sobresalieron un tanto, ello fue debido no sólo a sus cualidades vocales, sino también a la calidad intrínseca de sus roles. La *régie* -Andrei Serban-, trabajo de gran honradez, gran sentido del humor e inventiva

constante, puso la obra de Rameau al alcance de la mentalidad actual. Completó el cuadro *Les Arts Florissants*, la magia hecha música por el arte y la voluntad de su creador, William Christie.

Por haber habido tanto movimiento en segundo plano y por haberse tomado todo a chacota, la obra perdió su alma; la representación fue infiel a sus orígenes y se transformó en otra. Se dirá que hoy en día no se puede aceptar la versión seria de las *Indes* y que quien la trabajara así se quedaría solo en la sala, pues los impulsos sentimentales de la obra se hallan confinados en el índice de los tabúes modernos. Es triste constatar que el presente caso no es único y que en el revival de la representación barroca un equívoco importante se está instalando entre, de un lado, la escena y el foso, y, del otro, la sala. - J. E.

Massenet. DON QUICHOTTE

C. Oprisanu, S. Ramey, J.-P. Lafont y otros. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Deflo. La Bastille, 30 septiembre.

El cartel era muy prometedor: el regreso de *Don Quichotte* toreando al alimón por dos monstruos sagrados de lo lírico -Jean-Philippe Lafont y Samuel Ramey- en la cúspide de sus medios artísticos, lo que prometía una excelente tarde de fiesta. Por desgracia la cosa quedó en fiesta pasada por agua. Más diferenciados vocalmente por el color y el timbre de sus voces que por sus tesituras, los artistas dieron la impresión de que, en definitiva, ambos personajes no eran tan distintos uno del otro como se podría suponer.

Por desgracia, no sólo tuvieron que luchar contra los molinos y los bandidos sino también contra Hugues Gall (el empresario), James Conlon y Gilbert Deflo; con Gall, por programar la obra en las arenas de la Bastilla, espacio demasiado grande para transmitir al respetable la fineza de la obra de Massenet; con Conlon, por dirigir con una brocha gorda en la mano, confundiendo hechizo, misterio y nocturnidad con monotonía, lentitud y tedio; y con Deflo,



El *Don Quichotte* de París es un nuevo ejemplo de que las expectativas no siempre se cumplen

por confinar al caballero y a su escudero en un circo, espacio estrecho para quien se alimenta de viajes y fazañas a venir. Por si fuera poco, el belga relleno el espectáculo con *andaluzadas* de muy poca monta.

De Dulcinea –**Carmen Oprisanu**– poco se puede decir sino que su emisión fue nasal, nada agradable, que no entró en la sutileza vocálica del francés, y que más se pareció a la indomable Carmen de Bizet que a la altiva Dulcinea de Massenet. –J. E.

THÉÂTRE DU CHATELET

Rimsky-Korsakoff. SNEGUROTCHKA

O. Trifonova, D. Shtoda, E. Sementchuk, N. Serdiouk, I. Abdrasakov y otros. O. del Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev. Versión concierto. 25 de septiembre.

Snegurotchka (1882), ópera poco conocida y menos representada en Occidente, tiene las dimensiones escénicas de una *grand opéra*, con catorce solistas, y tiene la melodía dulzona y pegadiza italianizante, el hechizo un tanto orientalizado de la música española y la complejidad cromática del postromanticismo alemán. Sus raíces son eslavas –sacras y profanas– y por ello el resultado es el del género ruso: a pesar de los citados ingredientes, la obra más se asemeja a alguna de Glinka o de Musorgsky que a la de otro músico europeo no ruso. **Valery Gergiev**, al frente del impresionante dispositivo del Kirov, logró con su varita mágica fundir en un único canto todas cuantas combinaciones plasmara en su riquísima partitura el compositor entre solistas, coro y orquesta, calurosamente acogidos por el público parisino.

De entre los solistas sobresalieron **Ekaterina Sementchuk**, mezzosoprano de timbre bellísimo, de gran presencia y de elegante expresión, y **Olga Trifonova**, de voz ágil, muy bien asentada en el rol de la hija del Invierno y de la Primavera. Dignas de mención fueron todas las voces masculinas de registro bajo. Los coros femeninos emitieron sonoridades de sutil textura que parecían decir que de una obra fuera de lo real se trataba. Añádase que pues la mayor parte de los solistas cantaron sin partitura, la representación ganó en fluidez no poco. El Châtelet entró con buen pie en la temporada. –J. E.

Pesaro

Rossini. LE SIÈGE DE CORINTHE

M. Pertusi, S. M. Brown, R. A. Swenson, G. Filianoti, C. Lepore, A. Guerzoni. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: M. Castri. Teatro Rossini, 18 de agosto.

La escenografía de **Maurizio Balò** resultó ser muy arriesgada y no consiguió crear la atmósfera griega necesaria para re-

latar un episodio histórico de ambiente épico-clásico como el que narra el libreto. Transportada la acción al período romántico, quizá implicó una tenue referencia al idealismo de la Grecia liberada, que tanto sedujo en la época de Byron. Una simplicidad de medios escénicos casi surrealista, pudo recordar algún plasticismo de Giorgio De Chirico, pero no funcionó.

Mejor fue la combinación vocal que los intérpretes aportaron a la recreación de los distintos personajes. **Michele Pertusi** realizó un Mahomet más tierno que cruel, pero su magnífica voz cubrió perfectamente las expectativas creadas y lució especialmente brillante en el dúo del segundo acto "*Rassure-toi... Mon pouvoir t'environne*".

Giuseppe Filianoti, como Néoclès, supo dar la nota en los difíciles pasajes que la partitura reserva al personaje; especialmente convincente en el segundo acto y en el dúo con Pamyre. Quizá su voz suena algo nasal debido a lo forzado de su dicción francesa, que en general fue muy mala en todos los solistas, especialmente en los americanos.

Stephen Mark Brown cubrió justo el expediente, gritando más que cantando algunas de sus arias. Al contrario, su compatriota **Ruth Ann Swenson** (Pamyre) cantó con una línea vocal muy bella, pero muy contenida en el ornamento e insuficiente en los concertados, en los que no se la podía oír. Se salvó en la *Prière* al final del último acto, en el que estuvo convincente.

El resto de los solistas defendió bien su personaje, destacando **Carlo Lepore** como sacerdote Hiéros. Magnífico como siempre el Coro da Camera di Praga, y brillante la sonoridad de la Orchestre de l'Opéra National de Lyon, que bajo la batuta de **Maurizio Benini** estuvo atenta a la más mínima indicación del director, quien supo mantener los *tempi* en su justo momento, atendiendo a casi todas las entradas del coro y solistas.

Lamentablemente, **Mauro Bigonzetti** limitó su acción coreográfica del segundo acto a unas ridículas escenas de sofá. La regia de **Massimo Castri** hizo mover al coro como en una opereta, dando una vis cómica a la obra que estaba fuera de lugar. –Eduard VIVES

Rossini. LA SCALA DI SETA

E. Facini, E. Norberg-Schulz, C. Marchi, A. Siragusa, L. Regazzo, A. Antoniozzi. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. De Filippo. Auditorium Pedrotti, 19 de agosto.

Esta pequeña joya rossiniana, con sólo seis solistas y sin coro, funciona como una cajita de música, en la que todos sus personajes deben estar perfectamente equilibrados para obtener el resultado previsto, lo que sucedió en esta representación. El reparto, muy equilibrado, funcionó de maravilla, siendo necesario destacar la actuación de **Antonino Siragusa**, quien demostró su virtuosismo en "*Vedrò qual sommo incanto*", y la actuación de **Alfonso Antoniozzi**, quizás algo sobreactuado, pero convincente en su línea de canto y brillante en los trinos. El resto cumplió bien y quizá tan solo se echó en falta un poco de brillantez en la voz de **Elizabeth Norberg-Schulz** como Gulia en su pasaje "*Il mio ben sospiro e chiamo*", si bien su interpretación fue muy bien realizada.

La escenografía de **Bruno Garofalo**, siendo

Amati BACCIARDI



El Rossini Opera Festival rescató *La scala di Seta*, una pequeña belleza del popular compositor italiano

muy simple –el Auditorium Pedrotti no dispone de medios escénicos–, resultó original y eficaz, mucho más teniendo en cuenta que la obra en un acto se desarrolla íntegramente en el salón de una villa parisina. Ante la ausencia del director invitado, fue el propio **Alberto Zedda** quien guió a la orquesta del Teatro de Bolonia, con lo que los amantes del rossinismo ortodoxo disfrutaron con la sabiduría de esta veterana batuta responsable del neo-renacimiento rossiniano. Es de agradecer que Zedda optara por el uso del *fortepiano* acompañado de violoncelo y contrabajo para los recitativos. Esta velada deliciosa lleva a la pregunta de por qué no se ven más frecuentemente estas pequeñas farsas rossinianas en los teatros operísticos. –E. V.

Rossini. LA CENERENTOLA

J. D. Flórez, R. De Candia, B. Praticò, E. Morozova, S. Prina, S. Ganassi, N. Olivieri. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Ronconi. Palafestival, 20 de agosto.

Con suficientes méritos fue repuesta la magnífica producción que **Luca Ronconi** creó en 1998 para el ROF y que tantos galardones ha alcanzado. De todas formas, el hecho de que este año no se presentara en el Festival ninguna nueva producción indica que existen estrecheces económicas. Para acabar de complicar la situación, un consejero municipal ha propuesto la reconversión del ROF en bienal, idea que ha levantado las iras de los organizadores y del mundillo económico pesarés, que ve como cada año más de 20.000 turistas-melómanos visitan la región.

En cuanto al espectáculo hay poco que añadir a lo expuesto anteriormente en *ÓPERA ACTUAL* (Nº 30), ya que gran parte del elenco artístico repetía actuación. En la producción de este año el triunfador absoluto fue **Juan Diego Flórez**, uno de los mejores tenores rossinianos del momento por brillantez, potencia, claridad en el fraseo y adecuada interpretación.

El resto del equipo funcionó bien, con sus más y sus menos, y lució mucho entre la

su rondó final se esforzó al máximo, dando un magnífico ejemplo de lo que puede realizarse cuando se lo propone.

La orquesta, bajo la batuta de **Carlo Rizzi**, sonó brillante con unos *tempi* algo lentos y el Coro de Praga fue casi *frizzante*, con un gracioso movimiento en escena. – E. V.

Roma

Rossini. LA CENERENTOLA

R. Giménez, R. Accurso, C. Chausson, A. M. Dell'Oste, M. L. Menichetti, D. Barcellona. Dir.: C. Gibault. Dir. esc.: R. De Simone. Teatro dell'Opera, 9 de julio

La *Cenerentola* que presentó el Teatro dell'Opera contó con **Carlos Chausson** –Don Magnifico– y **Robert Gierlach** –Alidoro–, ambos una excelente elección. El primero supo transmitir al público su hipocresía y vanidad tanto con los diálogos como con sus gestos. El segundo estuvo estupendo en los monólogos y en el dúo con la protagonista. La otra sorpresa que

reservaba este reparto era la presencia de un Cenerentola un poco más rellena de lo habitual y dos hermanastras –Clorinda y Tisbe– que de feos no tenían nada. Sin embargo, la fuerza de la voz de **Daniela Barcellona** en el papel principal y la excepcional capacidad de coordinación e impostación de la voz de **Anna Maria Dell'Oste** y **Maria Luce Menichetti** como las dos exigentes hermanas no dejaron lugar a dudas sobre el acierto en la elección de cada intérprete. El príncipe, encarnado

por **Raúl Giménez**, y su camarero Dandini, a quien dio vida **Roberto Accurso**, dieron igualmente muestras de una gran capacidad teatral en las escenas cómicas y de una acertada sobriedad en los duetos.

Un poco menos entonado resultó el coro, que en algunas piezas no consiguió coordinarse con la música del foso. La orquesta, por su parte, dirigida por la batuta de **Claire Gibault**, impuso su presencia en una mezcla de dulzura y energía que resultó ser muy apreciada por el público.

La *regia* de **Roberto de Simone**, sencilla respecto a la capacidad del escenario, pero rica en detalles, tampoco defraudó. A pesar de la dificultad de comprensión de algunos recitativos en los que los intérpretes hablaban más que cantaban, por exigencias de la dirección, la representación, como la fábula, tuvo un final feliz. – **Cristina PRADOS**

Salzburg

Berlioz. LES TROYENS

J. Villars, R. Braun, T. Martirosian, R. Lloyd, I. Levinsky, G. Le Roi, D. Polaski, Y. Naef. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: H. Wernicke. Grosses Festspielhaus, 1 de agosto.

Una vez más, y con cuánta razón, ¡bravo Wernicke! por este manifiesto cultural por la paz, tan inútil como necesario. Abrir el Festival con esta ópera tan desconocida como hermosa no ha dejado de ser una apuesta arriesgada culminada con éxito, que hubiera sido mayor si se hubiera contado con un *cast* a la altura de la misma y de la producción, pues salvo **Deborah Polaski**, que asumía el protagonismo en las dos partes, **Cassandra** y **Dido**, el resto se movió en las aguas de la discreción.

Herbert Wernicke creó un espacio circular abierto al fondo por una grieta vertical en un muro blanco. Por ese estrecho espacio ocurre toda la acción exterior; las guerras, invasiones, etc. La interior se desarrolla de cara a los espectadores. Troya y Cartago aparecen como dos mundos –o uno solo– femeninos, cerrados, que deben ser rotos en función de otro mayor: Italia. Eneas era el encargado de realizar este proyecto, que en manos de Wernicke se transformó en un inmenso canto de paz frente a las fronteras, banderas, naciones y otros conceptos de confrontación humana. ¿El amor? Un medio fundamental para llegar a ese final que se entrevé y que el *regista* explicitó en un sorpresivo final que pone los pelos de punta. Todo ello con una austeridad de medios realmente sorprendente, pero con una inteligencia de similar categoría. Siempre el mismo espacio y con una luz decididamente mediterránea, manejó a los intérpretes con gestos mínimos llenos de sentido e intenciones.

Posiblemente el momento más extraordinario, a la vez que el más controvertido, fuera el paso del tercer al cuarto acto, que Wernicke convirtió en una escena de guerra –final del tercero–, pero que Berlioz señala –pantomima del inicio del cuarto– como escena real de caza. Es aquí donde se produjo el encuentro entre Eneas y Dido y que permanecerá en la sensibilidad de los espectadores como un momento mágico.

Que **Deborah Polaski** estuvo mucho mejor como **Didon** que como **Cassandre** es comprensible, dado que el personaje troiano le resulta menos afín vocalmente, dicho esto sin menoscabo de su total entrega en ambos roles. Su fraseo posiblemente fue el único inteligible de todo el reparto. El *Adiós a Cartago* previo a la ceremonia fúnebre dejó sobrecogida a toda la sala. A su lado el Eneas de **Jon Villars** resultó clara-

La *Cenerentola* montada por Luca Ronconi volvió al escenario de Pesaro dos años después de su estreno



magnífica maquinaria escénica del lujoso Bugatti y las marmóreas chimeneas de palacio. **Bruno Praticò** volvió a disfrutar interpretando a Don Magnifico, muy teatral y descuidado en la línea de canto. Equilibradas las dos hermanastras con **Sonia Prina** como Tisbe y **Ekaterina Morozova** como Clorinda, que incluyó el aria final que muchas veces se omite. **Roberto de Candia** cumplió en su Dandini, algo sobreactuado e irregular en sus pasajes de virtuosismo. Muy justito **Nicola Ulivieri** en su papel de Alidoro, algo frío y con algunos fallos importantes en la emisión. Hay que destacar la creación de **Sonia Ganassi** en su papel de Cenerentola-Angelina, ya que si bien su línea de canto es muy bella y con una dulzura inusitada en los *pianissimi*, su registro agudo es poderoso pero poco adecuado para los pasajes de coloratura. Aun así, en

ARTE destapa las Vanguardias



táumaco tcmc



Y Además, un nuevo CD-Rom DE LA Colección Genios de la Pintura III.

La revista ARTE presenta la colección "DESCUBRIR LAS VANGUARDIAS". Una obra excepcional en sólo 10 entregas que pone al descubierto los **principales movimientos artísticos contemporáneos**. Un detallado análisis de los autores, sus obras y los planteamientos conceptuales y técnicos que dieron lugar a tendencias tan influyentes como **el Cubismo, el Surrealismo, el Pop Art**,...entre otras.

Además, con cada entrega recibirá un **póster exclusivo de gran formato** dedicado a las obras más conocidas de cada movimiento.

Con una presentación de lujo y la colaboración de prestigiosos especialistas, cada mes GRATIS con la revista ARTE, una nueva entrega coleccionable dedicada a un movimiento de vanguardia.



Plan de Entregas:

- Octubre: **Cubismo**
- Noviembre: **Expresionismo**
- Diciembre: **Futurismo**
- Enero: **Dadá/Surrealismo**
- Febrero: **Abstracción**
- Marzo: **Arquitectura moderna**
- Abril: **Nuevas figuraciones**
- Mayo: **Informalismo**
- Junio: **Expresionismo Abstracto**
- Julio: **Pop Art/Mínimal**

PRIMERA ENTREGA

CUBISMO
CON LAS TAPAS Y UN GRAN **DESPLIEGABLE** DE 59X28 CM DE **REGALO**

David BALTZER



El discutido Herbert Wernicke se anotó un nuevo tanto a su favor con el montaje salzburgués de *Les Troyens*

mente insuficiente, aun con algún problema al final de la primera parte. Muy eficaz el trabajo de **Yvonne Naef** como Anna, hermana de la reina Dido. El resto cumplió. Espléndidos los coros de la Ópera de Viena y de la Filarmónica Eslovaca así como el Tölzer Knabenchor. De sobresaliente puede calificarse la interpretación de la Orquesta de París, consiguiendo destacar los mil y un matices que contiene esta bellísima y compleja partitura que **Sylvain Cambreling** dirigió de forma magistral, manteniendo un pulso difícil en una ópera de tan larga duración y sin romper en ningún momento la tensión. – Francisco GARCÍA-ROSADO

Cherubini. MÉDÉE

K. Sigmundsson, M. Hartelius, M. Schade, A. Denoke, N. Burgess, M. Jankova, G. Pearson. Dir.: C. Mackerras. Felsenreitschule, 3 de agosto.

La presentación en el Festival salzburgués de la *Medea* de Cherubini no dejaba de ser una importante novedad, incluida en el ciclo dramático troyano, aunque se presentara en forma de concierto, y más teniendo en cuenta que se hacía restaurando la partitura original, sin prácticamente cortes, recuperando el lenguaje francés en las partes cantadas y traduciendo al alemán los diálogos en forma de narración que, lejos de desvirtuar el original, le daban una fuerza extraordinaria gracias a la enorme expresividad que supo dar a sus intervenciones **Ulrich Mühe**, y que el público reconoció al final del concierto. Posiblemente en pocas ocasiones se ha tenido ocasión de oír esta ópera por parte de una orquesta de forma tan brillante, tan perfecta, con referencias tan claras a los clásicos y al romanticismo.

Charles Mackerras condujo a la Filarmónica de Viena magistralmente; todas las secciones pudieron hacer gala de su extremado virtuosismo y al conjunto fueron dirigi-

dos los mayores y mejores aplausos. El coro, con importantes intervenciones, tuvo en el Salzburger Bachchor un magnífico intérprete. El comienzo de la intervención de los solistas vocales, con las dos damas –**Martina Jankova** y **Gail Pearson**, con buena línea de canto– hizo soñar con lo mejor; especialmente **Malin Hartelius** (Dircé) se expresó con una voz de soprano ligera muy bien timbrada y con gran facilidad para acceder a la zona aguda, aunque no con mucho volumen, pero sí encan-

tador color vocal; sin embargo Creón y Jásón se mostraron monocromos y rutinarios. La protagonista, **Angela Denoke**, cayó en una trampa absurda. Ya no se trata de creer ingenuamente que el público pueda compararla con la legendaria Callas –imposible–, pero nada de cuanto presentó al público como medios y posibilidades canoras se podía ajustar de ninguna manera a las exigencias del personaje según lo había concebido Cherubini, a no ser un cierto color oscuro que aparecía en el centro y poco más. Una lástima, porque en este título no se darán muchas oportunidades para contar con una orquesta de esta categoría, conjunto que tocó desde el foso, con lo que el sonido pudo escucharse en toda su pureza operística. Bastante inútiles los movimientos de los solistas y el coro en las arcadas del Felsenreitschule. – F. G.-R.

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

K. Mattila, V. Kasarova, M. Bayo, R. Trost, S. Keenlyside, F. Hawlata. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: H. Neuenfels. Kleines Festspielhaus, 4 de agosto.

Las investigaciones sobre la mosca del vinagre abrieron las puertas al descubrimiento del genoma humano y el asunto de la manipulación genética, consecuencia de lo anterior, se ha convertido en un tema de actualidad. Sobre esta base, **Hans Neuenfels** ha cogido el texto de *Così* y lo ha manipulado a su antojo para presentar un experimento sobre el ser humano, pero a la inversa; es decir, partiendo de éstos como si fueran insectos. De “*La scuola degli amanti*” *dramma giocoso* nada quedó, sino sólo un drama en el que chirrían escena y música en el concepto general de la ópera, cosa que él público acusó y puso de manifiesto. El esfuerzo e inversión para esta producción ha sido tan importante como inútil, porque una vez presentadas las intenciones durante los primeros minutos, el

resto se convirtió en un cúmulo de absurdos sin sentido que el espectador se esforzaba en entender sin conseguirlo. Escénicamente, lo más interesante consistió en una gran plataforma circular traslúcida en cuyo interior podían verse, en un par de momentos, dos insectos. El objeto era más propio de una colección de arte contemporáneo o de una de las joyerías cercanas a la plaza Karajan, en el propio Salzburgo. Pero Mozart se impuso de cualquier forma con la complicidad de tres cantantes excepcionales que situaron sus superiores cualidades canoras al servicio de la música. **Vesselina Kasarova** perfecta y ejemplar Dorabella; **Karita Mattila**, magnífica y sentidísima Fiordiligi, y sin posibles calificativos **María Bayo** como Despina, a quien la dirección de Neuenfels favoreció sobremedera al convertirla en factótum del enredo escénico. Bayo culminó su presencia en Salzburgo en la trilogía Da Ponte-Mozart de forma absolutamente redonda. Mozart debió tener en su mente algo así cuando escribió esta *particella*.

Los papeles masculinos interpretados por **Simon Keenlyside** (Guglielmo) y **Rainer Trost** (Ferrando) quedaron a una gran distancia de su oponentes femeninas. Sus interpretaciones no se salieron de la corrección, especialmente el primero, pero resultaron totalmente planas y sin vuelo. Respecto al Don Alfonso de **Franz Hawlata**, es difícil encontrar un cantante para este papel al que menos le vaya por medios vocales y escénicos; nada de cuanto ocurría parecía interesarle (quizá fuera así).

Magnífica la dirección del director bávaro **Lothar Zagrosek** al frente de una Filarmónica de Viena en plenitud. – F. G.-R.

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

J. F. West, W. Meier, M. Salminen, M. Lipovsek, F. Struckmann, R. Lukas, C. Workman. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: K. M. Grüber. Grosses Festspielhaus, 5 de agosto.

Parece inevitable que las propuestas operísticas requieran un rodaje y un reposo para transmitir las ideas de la dirección a los espectadores; con Wagner viene a ser casi imprescindible y los hechos lo demuestran. Este *Tristán*, abucheadado en la Pascua de 1999, ha sido largamente aplaudido en el verano de 2000.

No deja de ser una osadía presentar el *Tristán* wagneriano, opera intimista, en el panorámico escenario del Grosses; sin embargo, el tándem **Klaus Michael Grüber**-Arroyo consiguió crear una atmósfera profundamente recogida, de revelación espiritual, gracias a una muy inteligente utilización del inmenso escenario, ayudados por la genial iluminación de **Vinicio Cheli** que, a fin de cuentas, es quien puso de relieve la magia y poesía de los decorados de E-

duardo Arroyo. Soberbio el efecto de luz que se produjo al beber los protagonistas el filtro de amor.

La sustitución en el último momento del tenor impidió que **Jon Frederic West** pudiera asimilar todo el aspecto escénico de la producción; sin embargo, su Tristán fue de los mejores que se pueden oír en estos momentos. Canta sin recurrir a trucos ni efectismos, y su voz discurrió con seguridad dentro de la inevitable tensión de las circunstancias. Espléndido en su segundo acto, llegó a conmover en el último.

Difícil resulta calificar el trabajo de **Waltraud Meier**, maravillosa Isolda en plenitud de medios y de expresión. Cantó sin reservas desde el principio, y en ningún momento su voz sufrió el más mínimo altibajo, saltando cristalina y potente por encima de una poderosa orquesta. Su dominio de los recursos es total, por lo que graves y agudos y zona de paso no le plantearon ningún problema. Su Isolda fue un personaje dibujado con exquisito mimo, sin dejar un acento o matiz. Ella fue la máxima triunfadora de la velada. Formidable el Rey Marke

forma desigual: en el primer acto fue a más, finalizándolo esplendorosamente; bastantes desfallecimientos en el segundo, y una gran tensión al final de la ópera. El resultado global de su versión puede considerarse satisfactorio. Un gran espectáculo. – F. G.-R.

Santa Fe

Henze. VENUS AND ADONIS

L. Flanigan, C. Ventris, S. West. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: A. Kirchner. 2 de agosto.

La última obra de Hans Werner Henze, *Venus and Adonis*, llegó en su primera representación americana en una producción llena de color y finura. Estrenada en Munich en 1997, cuenta con libreto de Hans-Ulrich Treichel, quien ha montado la historia de manera que cada uno de los personajes es representado por dos intérpretes: un cantante y un bailarín. La partitura de Henze es compleja y vigorosa y, aunque carece de atractivo melódico, resulta muy efectiva para comentar el drama.

En su papel de Prima Donna (Venus) **Lauren Flanigan** dominó la elevada tesitura de su parte y aportó gran estilo al dramatismo de su personaje. **Stephen West**, un bajo-barítono de gran presencia dramática, se identificó perfectamente con el papel de Marte, el héroe-actor y rival de Adonis, mientras **Christopher Ventris** cantó su Clemente (Adonis) con buena proyección vocal y timbre agradable. La prestación coreográfica estuvo a cargo de **Sarita Allen** como

El apartado musical, tanto vocal como instrumental, salvó al *Così* de Salzburgo de ser recordado como un fiasco



de **Matti Salminen**; cuando se dispone de una personalidad con esta cuerda se pueden construir muchas cosas importantes. De **Marjana Lipovsek**, extraordinaria mezzo, se esperaba una actuación radiante; fue magnífica, pero no dio ese plus que se podía esperar. **Falk Struckmann** hizo un Kurwenal convincente, y el resto cumplió en los mismos niveles, así como el Coro de la Ópera de Viena, que estuvo brillantísimo. Fantástica la Filarmónica de Viena, globalmente y por secciones. Ésta, y alguna más, con sus primeros instrumentistas, son las orquestas con las que se pueden oír óperas de similar envergadura, en las que es imprescindible que todo se pueda discernir bien y en su sitio. **Lorin Maazel** dirigió de

Venus y de **Brock von Drehle Labrenz** como Adonis, todos con un vestuario ingeniosísimo de **David Woolard**.

A las órdenes de **Richard Bradshaw**, la orquesta de la Ópera de Santa Fe confirió al drama toda su potencia musical, en tanto que el regista **Alfred Kirchner** y el coreógrafo **Ron Thornhill** aseguraron la calidad visual del espectáculo. – R. S.

Santiago de Chile

Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

D. Van Der Walt / L. Olivares, A. Seiltgen / M. Martínez, K. Jepson / C. Yáñez. Dir.: G. Ötvös / R. Fischer. Dir. esc.: M. Hampe. Teatro Municipal, 22 y 27 de julio.

Sobre la limpia y estilizada escenografía de **Carlo Tommasi** y con el rico vestuario en estilo Imperio de **Germán Droghetti** –su mejor trabajo para el Municipal, tanto por el diseño como por la elección de colores y telas–, los dos elencos que representaron *La clemenza di Tito* en Santiago aprovecharon la lección de buen teatro liderada por **Michael Hampe**.

Sesto fue el verdadero protagonista y héroe de la ópera en la voz y la presencia de **Mariselle Martínez**, dueña de sus capacidades vocales, precisa e interiorizada, con un notable trabajo escénico. Su *“Parto, parto”* –por fin en el Municipal con *cornu di bassetto*– fue un prodigio de musicalidad.

Aunque el material de **Anette Seiltgen** no es demasiado personal, su exquisita manera de cantar y de exponer el dolor hicieron de su actuación un triunfo. **Luis Olivares** también se vio muy comprometido con el juego escénico; su canto fue llevado con dulzura y casi siempre dominó las endiabladas coloraturas de su gran aria final: hay un Tito chileno de exportación. **Deon Van der Walt** tuvo una correcta actuación vocal, pero no consiguió comunicar la generosidad y grandeza de su papel.

Claudia Yáñez (Annio) maneja su voz con cuidado, pero debe sostener mejor la emisión, uniformar los distintos sectores de su registro y participar más activamente en el esquema teatral propuesto. En el mismo papel, **Kristine Jepson** destacó por su hermoso color y la nobleza de su canto. La disputada Servilia estuvo en voz e imagen de las sopranos **Stephanie Elliot** y **Nancy Allen Lundy**, quienes cantaron con musicalidad y supieron comunicar su parte con encanto y distinción. **Peter Lindroos** y **Marcelo Lombardero** alternaron como Publio, y ambos demostraron presencia y voz intachables.

Como Vitelia, **Miryam Singer** manifestó algunas incomodidades en la escena de entrada, pero después su trabajo describió una curva expresiva y vocal que sólo la experiencia puede dar. Es probable que Hampe marcara esa intensidad histórica que también lució la cantante del elenco anterior, **Irini Tsirakidis**, aunque con buen material, pero escaso control.

Las representaciones contaron con las batutas de **Gabor Ötvös** y **Rodolfo Fischer**, que supieron graduar la fluctuante intensidad expresiva de la obra, a la que vistieron de un carácter sombrío que llegó a la cima en el final del primer acto, en el que el impresionante *fortissimo* del coro sobre la palabra *“tradimento”* contrasta con el canto en piano de los solistas. – Juan Antonio MUÑOZ

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

O. Quezada, C. Pereira, S. Emerson y otros. Dir.: M. Patrón. Dir. esc.: F. Crivelli. T. Municipal, 16 de agosto.

¿Será *La clemenza de Santiago* el trampolín definitivo para Mariselle Martínez y Luis Olivares?



El *Barbero* no estuvo al nivel de otros títulos de la temporada lírica chilena. El principal problema estuvo en la falta de adecuación de los cantantes a una obra de este tipo, difícil como pocas, y en una *régie* (Filippo Crivelli) muy cómoda, sin verdadero sabor. Miguel Patrón Marchand conoce el estilo rossiniano y parece heredero de ese puntillismo preciosista que desplegara en Santiago, hace algunos años, Bruno Campanella. Las cuerdas burbujearon en sus desarrollos y los contrastes de dinámica siempre fueron efectivos. Quizá en algunos momentos puntuales de la función su batuta subrayó demasiado el *presto*, al punto de que las palabras no siempre cabían en la frase musical.

El trabajo de Óscar Quezada mejoró durante la función, pero las características de

su poderoso material no se prestan bien a Fígaro. Su canto fue muchas veces abrupto y falto de agilidad. Scott Emerson se mueve bien en escena y participa del juego, pero su canto parece desvanecerse al avanzar y sus coloraturas no son emitidas con fluidez. Cuando Rosina no es cantada por una mezzo pierde carácter, pero las condiciones de Claudia Pereira son claras: es una soprano ligera con una facilidad extraordinaria en el extremo agudo; todas las coloraturas están en su lugar y con el ataque justo. Rodrigo Navarrete realizó el más acabado y homogéneo de los trabajos vocales y escénicos de esta producción, con un Don Bartolo sin excesos y dúctil en su canto. Estuvo siempre al servicio de Rossini. Sergio Gómez (Don Basilio) necesita pulir su fraseo y alcanzar la difícil combinación con que este compositor desafía a los bajos: resonancia, profundidad y agilidad. Sorprendentemente, el Coro del Municipal, en su breve intervención, no demostró su habitual control y seguridad.

Sobria y actual pareció la escenografía de Pablo Núñez —también responsable de un vestuario con altibajos—, cuya elección de colores remitió no pocas veces a las imágenes que se tiene de Sevilla: blanca y amarilla, con una luz muy especial que nadie sabe de dónde proviene. El edificio de planta sobre el que ocurre la acción tiene una prestancia convincente y es flexible a los requerimientos del libreto. Puede ser curiosa la idea de llenar de girasoles la escena final, pero el efecto sin duda hace brillar el escenario. —J. A. M.

Purcell. DIDO Y ENEAS

G. Ianni, L. Pohl, V. Páez, C. Moya. Dir.: S. Soublette. Dir. esc.: J. Edwards. Museo de Bellas Artes, 15 de agosto.

El primer y principal mérito de este *Didó* y *Eneas* es ser símbolo del asentamiento del repertorio lírico barroco en Chile. 1999 fue un ejemplo del tesón puesto en este empeño, con las funciones de *La púrpura de la rosa*, de Tomás de Torrejón y Velasco, y *Dafne*, de Antonio Caldara, rescatado del olvido por Sylvia Soublette.

Esta producción ofreció varios puntos extra de interés. Se antepuso una obertura, tomada de *The fairy queen*, del propio autor. Con el propósito de ser fiel a la partitura original, se completó el total de once danzas que tenía introduciendo algunas pertenecientes a otras obras del mismo Purcell, y se complementó la idea del libreto de Tate con un texto elaborado por Armando Uribe sobre el Canto IV de *La Eneida*. Al frente del grupo instrumental, Sylvia Soublette demostró un control pleno del tempo e hizo un riguroso trabajo de trazo melódico y musical, llevando adelante una partitura que no da tregua desde el inicio. Los coros resultaron bien expuestos, sueltos y justos al mismo tiempo.

Un verdadero puntal de precisión musical y estilo fue la Belinda de Victoria Páez, dueña de una voz pequeña pero ágil, y de una musicalidad a toda prueba. También fue notable la Hechicera de Cristián Moya, efectivo desde su entrada. Gina Ianni destacó por la calidad de su timbre y la textura pastosa de su voz, pero en esta función acusó problemas de afinación. Leonardo Pohl tuvo a su cargo la parte de Eneas con cuidado musical y con una hermosa voz lírica. La escenografía, vestuario y *régie* de Jack Edwards trataron de acercarse a la concepción estilística y gestual del Barroco, con el diseño de los lujosos trajes pensando en el tiempo en que vivió el compositor. —J. A. M.

LA PUBLICACIÓN
QUE INCREMENTA
EL VALOR DE
SU COLECCIÓN



La revista
mundial del
coleccionista numismático

20
AÑOS

PUBLIAFINSA
AREA EDITORIAL DE AFINSA

Lagasca, 28-2ª Izqda. - E-28001 Madrid
Tel.: 91 576 70 07 - Fax: 91 575 61 17
www.afinsa.com cronica@afinsa.com

PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

Setiembre

Viernes, 22 y sábado, 23
KATIUSKA
Pablo Sorozábal
Producción del Teatro Arriaga
José Gómez, director musical
Lánder Iglesias, director de escena

Octubre

Sábado, 7
BARBARA HENDRICKS

Viernes, 13 y sábado, 14
EL ASOMBRO DE DAMASCO
Pablo Luna
Producción del Teatro Villamarta
Luis Remartínez, director musical
Francisco Matilla, director de escena

Sábado, 21
PIETER WISPELWEY

Noviembre

Sábado, 4
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES
CORO ARSIS DE BOURGOGNE
Christophe Coin, director

Sábado, 18 de noviembre
DON GIL DE ALCALÁ
Manuel Penella
Producción del Teatro de la Zarzuela
José Luis Temes, director musical
Carlos Fernández de Castro, director de escena

Diciembre

Viernes, 8
GALA FINAL DEL II CONCURSO DE CANTO
OTOÑO LÍRICO JEREZANO
Juan Luis Pérez, director musical

Domingo, 10
LA DAMA DE PICAS
P. I. Chaikovski
Producción del Teatro Helikon de Moscú
Kiril Thikonov, director musical
Dmitri Bertman, director de escena

Viernes, 22
MAURICE ANDRÉ
Nicolás André, trompeta - Beatrice André, oboe
Orquesta de Cámara Antonio Vivaldi de París

Enero

Jueves, 11
CUARTETO BORODIN

Viernes, 26
DEUTSCHE KAMMERPHILARMONIE BREMEN
Christian Tetzlaff, violín
Tanja Tetzlaff, violonchelo
Daniel Harding, director

Febrero

Viernes, 9 y domingo, 11
LA FLAUTA MÁGICA
W.A. Mozart
Producción del Teatro Principal
Juan Luis Pérez, director musical
Stefano Poda, director de escena

2000 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2001



Jueves, 15
**ORQUESTA DE CÁMARA
DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN**

Viernes, 23
STEPHEN HOUGH

Marzo

Viernes, 16
**ORQUESTA DEL MOZARTEUM
DE SALZBURGO**
Hubert Soudant, director

Viernes, 23
VICTORIA MULLOWA ENSEMBLE

Abril

Viernes, 27
MAGDALENA KOZENA
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
Tom Koopman, director

Mayo

Viernes, 4
JOAQUÍN ACHUCARRO

Junio

Jueves, 7 y sábado, 9
LA TRAVIATA
G. Verdi
Producción del Teatro Villamarta
Mario Peruso, directora musical
Francisco López, director de escena

OTRAS ACTIVIDADES

1 al 8 de diciembre
II Concurso Internacional de Canto
Otoño Lírico Jerezano
Repertorio: Español y latinoamericano
Voces: masculinas
Plazo de admisión: hasta el 10 de octubre de 2000

PRODUCCIONES DEL TEATRO VILLAMARTA EN GIRA

- Producciones en gira:
La Traviata - *Rigoletto* - *Don Giovanni*
Maruxa - *El asombro de Damasco*
- Nueva coproducción (año 2000):
La canción del olvido
- Ciudades de las giras:
La Coruña, Oviedo, Avilés, Santander, Bilbao, Pamplona,
Málaga, Córdoba, Madrid, San Sebastián, Las Palmas

Información y venta:
Telf.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es
Webs: www.webjerez.com
www.orfeoed.com/villamarta



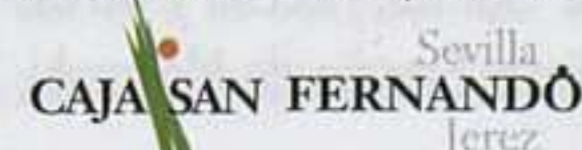
Fundación Teatro Villamarta
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos



Colaboraciones en el Otoño Lírico Jerezano



DOMECQ

São Paulo

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

J. Anderson, F. Lopardo, M. Kwiecien, S. Skafarowsky.
Dir.: R. Censabella. Dir. esc.: M. Niec. Teatro Municipal,
24 de septiembre.

Cambios en la dirección, protestas de los músicos, degradación del nivel artístico, falta de dinero, desinterés de las autoridades: indicios todos ellos de uno de los momentos más delicados de la historia del Municipal de São Paulo tras ocho años de gestión del Ayuntamiento en los que éste descuidó los intereses de la casa. Resultado final de tanta incuria: en la temporada 2000 la única actividad operística ha sido esta *Lucia* (cuatro representaciones), con apenas participación de patrocinadores privados. En este cuadro general de desinterés y falta de estímulo, sería lógico esperar un montaje desastroso como viene siendo habitual en la casa, pero el resultado fue el opuesto: aun sin grandes alardes, esta correcta *Lucia* demostró que aún es posible hacer ópera decentemente en São Paulo y tuvo la virtud de infundir a los aficionados esperanza para tiempos mejores, cuando un nuevo equipo decida la política cultural del teatro. Todo, ciertamente, olía un poco a años cincuenta, tanto por la excesivamente tradicional concepción escénica de **Marga Niec** importada del Colón como por el número de los cortes efectuados a la partitura. Aun así, **Reinaldo Censabella** consiguió que la orquesta tocara más conjuntada —y afinada— de cuanto hubiera logrado cualquier otro director de los últimos tiempos, aunque en algunos momentos tapó a los cantantes. La sorpresa más agradable vino a través del joven **Mariusz Kwiecien**, de voz fresca y convincente presencia escénica. En cuanto a la pareja protagonista, aunque sus voces no llegaron a combinar de manera armónica, funcionaron muy bien por separado. **June Anderson** hizo olvidar la impresión que había dejado su último concierto en São Paulo y, aunque para algunos *Lucia* requiera una interpretación de mayor intensidad, no deja de resultar admirable su dominio del registro agudo y de la coloratura. Intensidad dramática fue lo que no faltó en el Edgardo de **Frank Lopardo**. Para cantar bien una ópera como *Lucia* es preciso, como lo hizo Lopardo, creer fervorosamente en las emociones, intenciones y motivaciones del personaje, haciendo del cuadro segundo del tercer acto el momento culminante de la representación. —I. F. P.

Concierto CARRERAS, DOMINGO Y PAVAROTTI

Obras de Gomes, Puccini y otros. O. S. Municipal. Dir.: M. Armiliato. Estadio de Morumbi, 22 de julio.

Ya ha cumplido los diez años de existencia el mundialmente conocido espectáculo de los *Tres Tenores*. Nacido como evento benéfico y convertido enseguida en la más rentable operación comercial de la historia de la música, tal vez no sea casualidad el hecho de que llegue a la América Latina cuando los protagonistas se hallan en el ocaso de sus respectivas carreras. Dado que el único factor imponderable —el tiempo— acabó colaborando, el *show* cumplió con las expectativas previstas. Otros riesgos no había, porque el espectáculo contenía más música popular que ópera y el micrófono se encargaba de reducir considerablemente el esfuerzo canoro. Quien mejor supo aprovecharse de este recurso fue **Plácido Domingo** en números como “*No puede ser*” o “*Dein ist mein ganzes Herz*”, en el que usó sofisticados efectos de *pianissimo* y medias voces que quizá no hubiese buscado de haber tenido que competir con la orquesta sin amplificación. **Luciano Pavarotti** demostró ser el tenor de mayor carisma y capacidad de comunicación con el público, apareciendo en mucha mejor forma que en el *pavoroso* concierto de abril en Salvador.

En el caso de **José Carreras**, ya es un milagro que pueda seguir cantando tras la leucemia que sufrió, y su actuación tuvo cierta dignidad, aunque la voz pareció trémula y empobrecida en el timbre en la página más exigente de las que iban a su cargo, el aria “*Intenditi con Dio*” de *Fosca* de Gomes. Pero lo que el público quería era oír a los tres cantando juntos en los *pot-pourris* de música popular. Y lo hicieron: atropellándose, descontrolados respecto de la orquesta y agrediendo idiomas como el alemán, el portugués y el francés. Como al final atacaron el agudo al unísono, todo acabó bien. Fue más o menos lo que ocurrió en *Aquarela do Brasil*, con el público en pie batiendo palmas y los tenores ensayando unos pasos de samba. Completamente distorsionada por la sonorización, la Sinfônica Municipal acompañó con una cierta corrección bajo la batuta de **Marco Armiliato**. —Irineu F. PERPETUO

Sidney

Verdi. SIMON BOCCANEGRA

J. Summers, E. Prokina, M. Sylvester y otros. O. de la Ópera de Sidney. Dir.: S. Young. Sydney Opera House, 12 de septiembre.

En plena efervescencia olímpica, se ofreció un *Simon Boccanegra* de nivel considerable. Gran parte del crédito ha de ir a la directora de la orquesta, **Simone Young**, quien, con batuta firme y notable inteligencia, consiguió una fluidez orquestal encomiable, subrayando los contrastes de la partitura. Ella supo acompañar a los cantantes, dándoles el espacio y el ritmo adecuados.

Jonathan Summers, veterano de la ópera australiana, realizó toda una creación interpretativa; con un robusto registro grave, de gran expansión y carácter; y un agudo cauto, pero seguro pese a un cierto trémolo, se entregó por completo y para él fue la mayor ovación. La rusa **Elena Prokina** tiene una voz lírica de timbre aterciopelado que se adapta muy bien al papel de Amelia; pese a todo, mostró cierta inseguridad en la parte más aguda, que con frecuencia evitó recurriendo a unos pianos también muy efectivos. **Daniel Sumegi** se mantuvo a un nivel muy digno, pese a una voz que ya denota el paso de los años, pero con una presencia escénica de gran poderío.

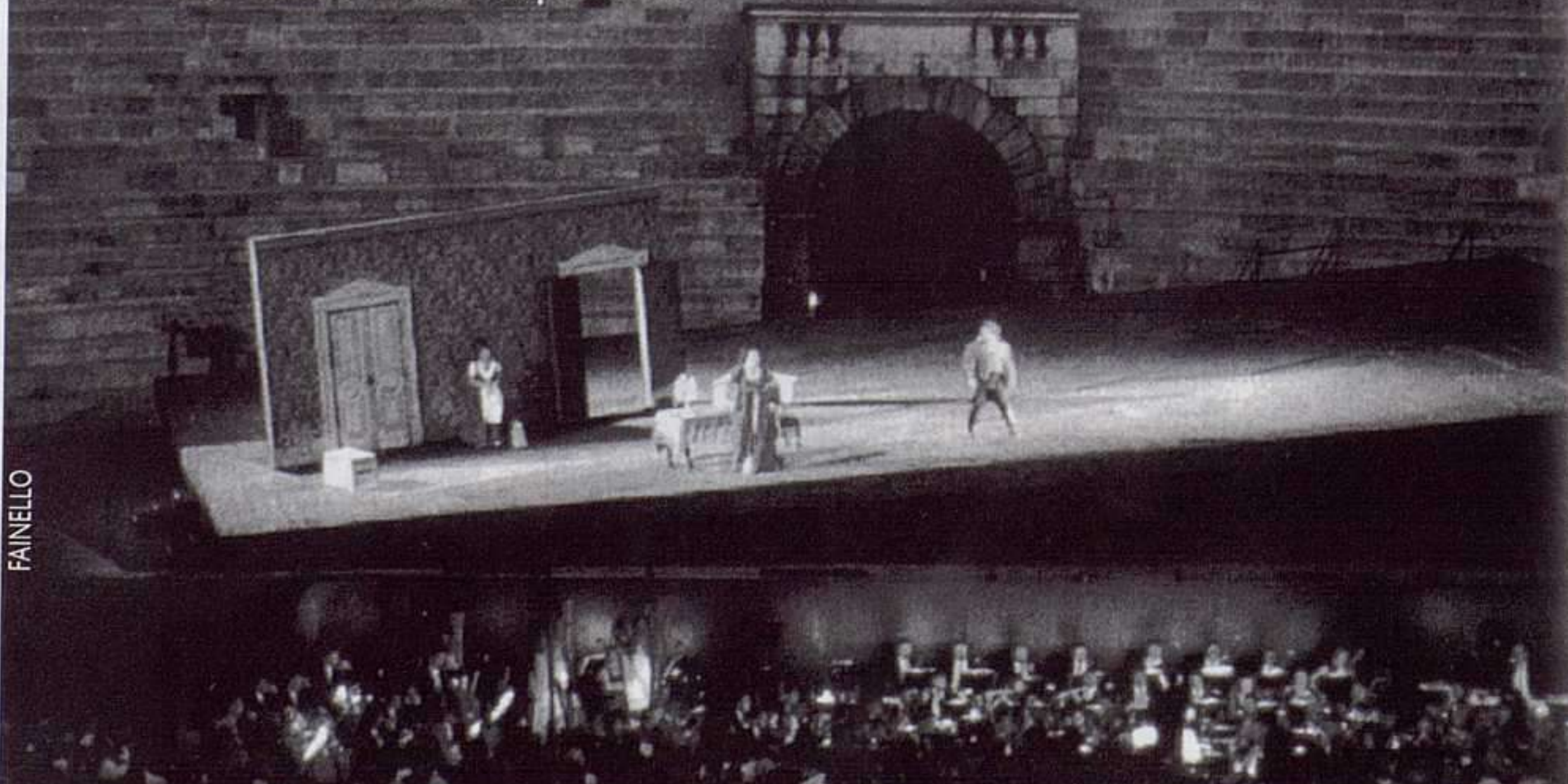
Michael Sylvester se lució en su aria del segundo acto, aunque tiene una línea de canto bastante irregular. El resto estuvo satisfactorio, y el coro cumplió con eficacia. La puesta en escena era muy simple, un tanto abstracta, con una plaza rodeada de muros que hacía las veces de habitación, mirador y despacho. —Sergio PORTO

Verona

Verdi. LA FORZA DEL DESTINO

G. Casolla, A. Agache, S. Licitra, M. Ryssov, F. Franci, F. Previati, G. Polidori. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: N. Windisch-Spörk. 3 de agosto.

La puesta en escena de Windisch-Spörk para *La fuerza de Verona* dejó bastante fríos a los espectadores



El festival de Verona se ha señalado este año por una solemne conmemoración verdiana, con tres producciones nuevas —ésta, la de *Traviata* y la de *Nabucco*— y la *Aida* semi-nueva (1999). No fue la mejor *La forza del destino*, cuya modesta escenografía fue discretamente silbada por algún sector del público, pero el equipo vocal que la puso en pie no estaba nada mal, empezando por **Giovanna Casolla**, la Turandot que abrió el Liceu, aquí en un papel más adecuado a sus posibilidades.

También **Alexandru Agache** como Don Carlos se distinguió a pesar de que su situación en escena a veces creaba una reverberación sonora incómoda. Excelente **Salvatore Licitra**, realmente en su lugar como Don Alvaro, con brillantez tímbrica, fuerza y elegancia en el canto. **Michail Ryssov** fue un Padre Guardián de calidad bastante alta, y sorprendió también el alto nivel de **Francesca Franci** en el papel de Preziosilla. A **Franco Previati** le faltó vis cómica para que resultara convincente el Melitone, ese curioso personaje verdiano que representa el renacer del interés del compositor por el mundo de lo bufo. La orquesta funcionó bien, pero el coro fue lo mejor. — R. A.

Verdi. AIDA

D. Dessì, F. Armiliato, B. Baglioni, C. Guelfi, M. Ryssov. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 4 de agosto.

La azuladísima y piramidal *Aida* de **Pier Luigi Pizzi** —autor también de escenografía y vestuario— revivió con todo el empaque en este segundo año de su andadura, y a pesar de que la lluvia —que cayó todo el santo día— parecía haberse conjurado en su contra, la función, pese a tres interrupciones de bastantes minutos, llegó finalmente a su conclusión.

La *Aida* de **Daniela Dessì** apareció en muy buenas condiciones vocales y con un logrado sentido dramático que el vestuario —que ella misma improvisó, dado el clima reinante esa noche— reducía un poco. **Fabio Armiliato** hizo un Radames de cuerpo entero, a pesar de su escasa estatura física; cantó con intensidad y con una voz que se sobrepuso a las dimensiones de la Arena y logró convencer plenamente. Fue agradable constatar que **Bruna Baglioni** dominaba muy bien el tremendo último acto de su Amneris, con una voz de color intenso y sonido todavía compacto. **Carlo Guelfi** convenció con creces con un Amonasro fiero y combativo. Muy bien **Orlin Anastassov** como rey y *medianillo* nada más **Michail Ryssov** en el papel de Ramfis.

El coro evolucionó en escena con garbo y con la belleza del conjunto el resultado, incluyendo también a la orquesta dirigida por **Daniel Oren**, resultó altamente satisfactorio. — R. A.

Verdi. LA TRAVIATA

I. Mula, M. Malagnini, L. Nucci, M. Josipovic, C. Rizzone. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Deflo. 5 de agosto.

Esta nueva producción de *Traviata*, creada por **Gilbert Deflo** con vestuario de su colaborador habitual **William Orlandi**, tuvo un nombre, **Inva Mula**, quien demostró vivacidad, dotes vocales y personalidad como para imponerse, desde su reducida estatura, en un espacio como la Arena, y acabar triunfando en toda la línea.

Contribuyó al buen ambiente general —una vez más alterado por la lluvia— **Mario Malagnini**, eficaz y de medios vocales agradables para el rol de Alfredo. Acabó de sazonar el plato el excelente **Leo Nucci** en el papel casi venerable de Germont, cantado con esa perfección, línea y sentimiento característicos de este barítono sensacional.

Bien **Milena Josipovic** como Flora y **Francesco Palmieri** como Dr. Grenvil; correcta la Annina de **Cinzia Rizzone** y un desastre los demás comprimarios, incluyendo los distintos mensajeros y criados. **Giuliano Carella** dirigió con acierto y el coro funcionó muy bien, pero el recurso con intención de vestir a todas las amigas de Violetta —y después de Flora— con el mismo traje rojo es un insulto a la inteligencia del público. El mueble-escultura central, que incluía la cama de Violetta, en cambio, fue un acierto que compensó ese lunar. — R. A.

Winterthur

Paër. LEONORA

I. Isaev, E. Magnuson, J. Kaufmann, O. Widmer, J. Will, R. Juliano, K. Roberson. Dir.: N. Cleobury. Dir. esc.: M. Sturminger. Theater am Stadtgarten, 9 de septiembre.

Es ya tradicional que la temporada de la Ópera de Zurich se abra con una producción invitada en el Theater am Stadtgarten, y también que se trate de una rareza. Este año le ha correspondido el turno a la *Leonora* del italiano Ferdinando Paër. Aunque recuerde a Beethoven y suene como *Figaro*, se trata sin duda de un descubrimiento. Paër fue contemporáneo de Beethoven y, como él, se sintió fascinado por este libreto, que puso en música, en italiano, en 1804, un año antes de que naciera *Fidelio*. Se trata, sin embargo, de mundos musicales completamente distintos. Como es lógico, se ha intentado represen-

Jonas Kaufmann encarnó al Florestan de la *Leonora* que abrió la temporada en Zurich



tar ambas obras en una sola sesión, pero ello sería injusto para con Paër, más ligado a la tradición mozartiana y menos proyectado hacia el futuro que su mucho más famoso colega. Se trata, con todo, de un artesano genial, dueño de una instrumentación perfecta y efectiva, que domina el ritmo dramático y que, al lado de pasajes rutinarios, es capaz de construir impresionantes dúos o tercetos.

Nicolas Cleobury dirigió al Musikkollegium Winterthur; con su plantilla mozartiana, con la debida espuma, ya que, efectivamente, se trataba de una obra de estructura sorprendentemente ligera.

Elizabeth Magnuson como Marcellina poseía las notas agudas requeridas, pero detonaba escénicamente con sus posturas de vampiresa en calzado deportivo. **Oliver Widmer** dio muestras de una voz de barítono bien articulada, al tiempo que sugería un Rocco más bufo que paternal. **Jacob Will**, por su parte, utilizó su voz de bajo para diseñar un juvenil Giachino. **Robert Juliano**, en el papel de Pizzarro —aquí un mafioso con gafas de sol—, lució en el registro superior, pero mostró carencias en el grave. Lo mejor del reparto estuvo a cargo de **Iulia Isaev**, una arrebatadora Leonora con una flexible voz de soprano, bien timbrada y sumamente expresiva, y el magnífico y joven **Jonas Kaufmann** como Florestan, de presencia física atractiva y de voz vigorosa, aunque no excesivamente voluminosa.

Michael Sturminger montó una *Leonora* moderna y cartelística. El hecho de que los personajes pareciesen poco definidos no puede serle achacado, ya que lo suyo nunca ha sido el trabajo en profundidad en este sentido. En cualquier caso, concedió a la música y a los cantantes la requerida libertad de movimientos. — Hans Uli VON ERLACH

PERLAS DEL PASADO: LA RESURRECCIÓN DE CROESUS

Keiser. CROESUS

D. Röschmann, W. Gura, R. Trekel, K. Häger. RIAS-Kammerchor. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI 901714.16. 3 CD. DDD. 2000.

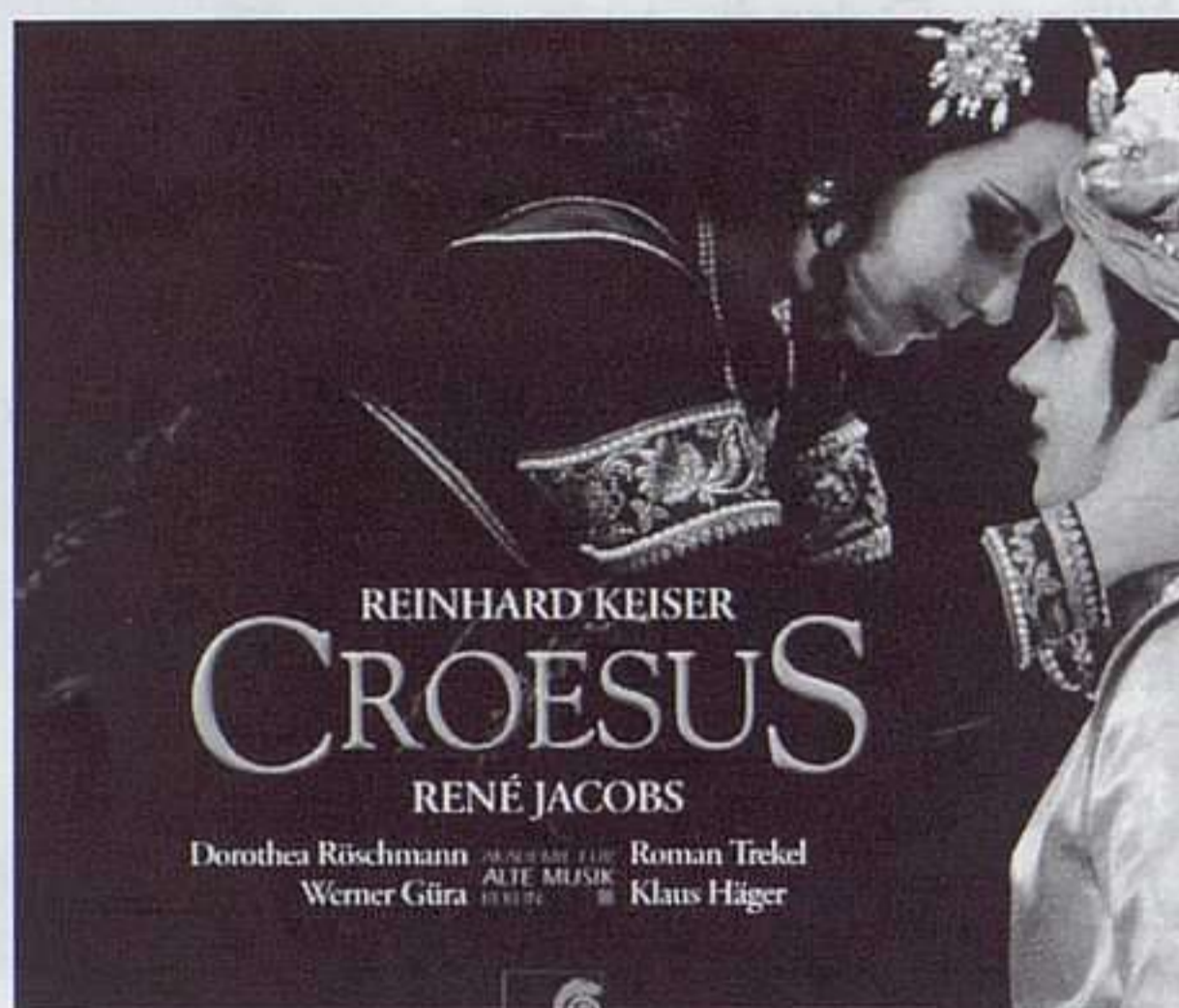
La imponente resurrección de *Croesus*, una maravillosa ópera del compositor alemán Reinhard Keiser (1674-1739), maestro y modelo del joven Händel, demuestra que la ópera barroca sigue siendo una inagotable fuente de sorpresas. Para el infatigable René Jacobs, *Croesus* —la joya que rescató del olvido en 1999 en la Staatsoper de Berlín en una producción con regia de Gilbert Deflo— es, sencillamente, una de las mejores óperas de la historia, un verdadero manantial de hallazgos vocales y orquestales que inspiraron a numerosos compositores contemporáneos de Keiser.

HARMONIA HACE DIANA

Por la importancia de la obra —en su tiempo Keiser fue considerado como el más grande compositor de óperas del mundo— y por la excepcional calidad de la producción dirigida por Jacobs, la versión discográfica de *Croesus* que acaba de publicar HARMONIA MUNDI es uno de los verdaderos acontecimientos discográficos del año.

Entre 1678 y 1738, antes de que el público de la Ópera de Hamburgo se entregara con pasión al virtuosismo de las óperas italianas que Graun y Hasse escribían para los divos del momento, la ópera alemana reinó en el teatro hamburgués. Se trata de un género de ópera barroca que prosperó durante 60 años en Hamburgo y adoptó con singular éxito el ideal lírico veneciano y su fórmula teatral, que aún, con gran eficacia dramática, escenas serias y escenas cómicas.

Gracias al esfuerzo de Jacobs, entusiasta defensor de la ópera barroca, el nombre de Keiser ha



René Jacobs lleva al disco la fantástica ópera de Reinhard Keiser, una verdadera joya del repertorio barroco alemán

vuelto a la escena operística tras más de dos siglos de olvido absoluto. Autor de más de 60 óperas, todas destinadas a la Ópera de Hamburgo, Keiser gozó en vida de una popularidad extraordinaria, siendo considerado, según el compositor y ensayista Johann Adolph Scheibe, como “el genio musical más grande y más auténtico que jamás ha existido en Alemania”.

Cincuenta años después de la muerte de Keiser, el musicólogo inglés Charles Burney afirmó en su obra *A General History of Music* que Keiser “demostró en sus óperas tanta imaginación y originalidad como Haydn en nuestros días”.



René Jacobs engrandece su prestigio con la recuperación de *Croesus*

Sin embargo, la gloria de Keiser fue efímera y el paso del tiempo acabó sepultando en el olvido su obra, su nombre y hasta su imagen. Ni tan siquiera existe un retrato del compositor.

En el primer libreto de *Croesus* figura el siguiente título: “Muy verídica historia sobre la inconstancia de la fortuna y de los honores del mundo. Gloria, caída y restauración de Cresus. Ópera representada antiguamente sobre la gran escena de Hamburgo, recuperada en este año de 1711”. No deja de resultar irónico que, más de dos siglos después, el nombre de Keiser se rehabilite con una ópera que trata precisamente de lo efímera que es la gloria.

La obra, con un libreto de Lukas von Bostel al que ya había puesto música en 1684 Johann Philipp Förtsch, es una verdadera joya que asombra por la fuerza dramática de la música, sobre todo en la segunda versión que Keiser estrenó en 1730, que es la utilizada por Jacobs. Asombra la riqueza y expresividad de sus melodías, el ingenio rítmico y la fantasía orquestal y su perfecta adecuación a las situaciones teatrales. Sorprende también la inventiva desplegada en las arias *da capo* y la gran cantidad de dúos, que Keiser llama “arias a dos”, y la enorme exigencia de su escritura vocal.

En este sentido, el personaje de Elmira, brillantemente defendido en escena y en la grabación por Dorothea Röschmann, se enfrenta a veinte arias plagadas de dificultades. En la versión, magníficamente dirigida por Jacobs, el papel de Croesus es confiado a un barítono, el de Halimacus a un contratenor y el breve pero esencial papel de Solus, que Keiser asignó en sus dos versiones a un tenor, corre a cargo de un bajo. Roman Trekel, Graham Pushee y Kwangchul Youn asumen estos roles en un reparto formado por cantantes de la compañía de la Staatsoper de Berlín, en el que figuran Werner Gura, Markus Schäfer y Johannes Mannov.

La excelente Akademie für Alte Musik de Berlín, el Coro de Cámara RIAS y miembros del Coro de Niños de Hannover rinden al máximo nivel bajo la imaginativa, ágil y precisa dirección de René Jacobs. — Javier PÉREZ SENZ

UNA RECUPERACIÓN IMPORTANTE: EL MERLIN DE ALBÉNIZ



Albéniz. MERLIN
C. Álvarez, P. Domingo, J. Henschel, A. M. Martínez, C. Chausson. Coro Nacional de España y Coro de la Comunidad de Madrid. Alfonso X el Sabio. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: J. De Eusebio. DECCA 467096-2. 2CD. DDD. 2000.E

Esta vez se trata de una obra que ni siquiera llegó a estrenarse, lo que añade picante a la meritoria labor de recuperación emprendida por José de Eusebio y cuyos beneméritos antecedentes y cómplices relaciona él mismo en la amplia nota introductoria que firma en el folleto que acompaña al disco.

Ya alertaba Francisco García-Rosado, en su crítica a la primera audición de esta partitura en el Auditorio Nacional de Madrid el 20 de junio de 1998 —ÓPERA ACTUAL 29—, acerca de los méritos del *Merlin* de Isaac Albéniz, y la aparición de este disco, en una iniciativa de gran valor cultural de DECCA y los organismos que han contribuido a comercializar la operación, no ha hecho sino confirmarlos.

LAS ALAS Y EL PERDIGÓN

Es cierto que algo había de verdad en la muy repetida canturreo según la cual los libretos de su protector Money-Coutts fueron como plomo en el ala lírica de Isaac Albéniz, pues en el libretto de *Merlin* hay más énfasis que envidia dramática y falta en la obra trabazón interna en el desarrollo de la acción, demasiado a menudo cosida a

Por si no hubiera quedado bastante desprestigiada la socialina con la que se pretende aún hacer creer al aficionado que lo que quedó en la cuneta del repertorio debe permanecer allí hasta la consumación de los tiempos, he aquí otro ejemplo de la falsedad de tal aserto.

retazos y sin conflicto central que pueda anudarla. Pero aun con ese inconveniente —que hace mayor el no poder disponer de las piezas complementarias de esta trilogía artúrica, que probablemente darían otra perspectiva a esta primera entrega—, es cierto que la música de Albéniz es de una luminosidad y de una consistencia de grandes vuelos. La excesiva dependencia de una manera de entender el legado wagneriano, que lastraría con idéntico peso la obra de un Morera o un Pedrell, impide, con todo, que el compositor, por sus solos medios, compense la estática inoperancia del texto: con frecuencia, en efecto, la ya de por sí escasa ilación de los pasajes se ve agravada por interludios, marchas, danzas y reflexiones orquestales que hacen languidecer el pulso teatral.

La instrumentación es rica, variada y en muchos momentos original. Excesiva en algún punto para que las voces puedan competir con ella con ventaja, pero digna en cualquier caso de que se dé al entramado sinfónico el protagonismo que aquí tiene y que el propio José de Eusebio se encarga de realzar.

La esforzada labor de la Sinfónica de Madrid y de los Coros Nacional de España y de la Comunidad de Madrid, así como el entusiasmo con que todos estos colectivos —sin olvidar la decisiva contribución del grupo Alfonso X el Sabio— se aplican a la labor, hacen las cosas más fáciles al compilador y director musical de la obra, que en todo momento, y salvo esporádicos excesos en los *tutti*, sirve a la obra con pulso fir-

me y amor evidente. En esta ocasión corresponde a Carlos Álvarez el protagonismo y el galardón. Su *Merlín* es sólido y bien fraseado; su dicción inglesa es excelente y natural y la voz está ahí en un momento excepcional por belleza y por grano: una creación definitiva. A un nivel sólo ligeramente inferior al del barítono malagueño se sitúa la prestación de Plácido Domingo, un tanto apurado en el extremo superior del registro pero siempre efusivo y generoso en la emisión. Su inglés, curiosamente, parece más *latino* que el de Álvarez.

Los dos principales papeles femeninos han sido irregularmente repartidos. Si la Nivian de la puertorriqueña Ana María Martínez seduce por la calidad del timbre y lo pulido de la línea vocal, la Morgana de Jane Henschel sólo mantiene un cierto nivel en el registro central: en cuanto la tesitura se hace más empinada aparece el descontrol y la sonoridad ingrata. ¿No pudo asignarse este papel a María José Montiel, que en Madrid obtuvo, por lo que se cuenta, relevantes resultados?

COMPRIMARIOS DE LUJO

Buenas noticias, en cambio, para los comprimarios, con la voz excelentemente impostada de Christopher Maltman (*Mordred*), el discurso severo y asentado de Carlos Chausson (el *Arzobispo*), el tenorismo emergente de Ángel Rodríguez y José López Ferrero (*Gawain* y *Kay*, respectivamente) y las recias voces graves de Javier Franco (*Pellinore*), Felipe Bou (*Sir Ector*) y Javier Roldán (*Rey Lot*). El reparto se completa con un grupo de contratenores que miman a la perfección los grititos de los gnomos.

Artículos y texto cantado figuran en castellano en el libretto junto al original inglés y a una traducción francesa. El sonido es de buena calidad y, aun sin llegar a la saturación, en los *tutti* el volumen tiende a hacerse hiriente. El entusiasmo, además de contagioso, hay veces en que también puede parecer excesivo. —Marcelo CERVELLÓ

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)

FIDELIO

C. Ludwig, J. Vickers, G. Frick, W. Berry, F. Crass. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Klemperer. EMI Classics 7243 5 67364 2 9. 2CD. ADD. (1962) 2000.



Con la remasterización digital de la única y genial ópera del compositor de Bonn, EMI Classics presenta una de sus más galardonadas grabaciones: una magnífica realización encabezada por Otto Klemperer, al frente del coro y la orquesta Philharmonia, y con un reparto, literalmente, de campanillas.

Desempolvar de los archivos de Abbey Road tan excelente versión resulta, no sólo excitante, sino también una labor extremadamente grata, ya que la presentación de ésta y otras ediciones de la colección son un éxito asegurado. ¿Qué decir frente a la Leonore de Christa Ludwig, o el Don Pizarro de Walter Berry? Simplemente, soberbios. Ludwig compone una fantástica Leonore aun encontrándose frente a una tesitura no habitual.

Por otra parte, Jon Vickers presenta un Florestan bastante notable, aunque se le podría reprochar una cierta falta de matización. La nota gris viene

dada por la soprano Ingeborg Hallstein, quien interpreta una Marzelline que roza la mediocridad.

Lo mejor, sin duda alguna, es la labor de Klemperer frente a los conjuntos Philharmonia. Como guinda del pastel, se ofrece también la obertura *Leonore III*, grabada dos años más tarde que el resto de la ópera y no incluida en la grabación original de 1962, a pesar de ser una pieza clave en la historia del *Fidelio* klemperiano. Es ésta una excelente oportunidad para escuchar un conjunto artístico de gran nivel. - Albert GARRIGA

BIZET, Georges
(1838-1875)

CARMEN

E. Obratzsova, P. Domingo, Y. Mazurok, I. Buchanan. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: C. Kleiber. CONNOISSEUR GM 6.0003. 2CD. ADD. (1978) 2000. DIVERDI.

Carmen es sin lugar a dudas una de las óperas más populares de todos los tiempos y prueba de ello es la extensa discografía, tanto oficial como privada, que de ella existe.

Aprovechando las representaciones vienesas de 1978 con Carlos Kleiber, MELODRAM ofrece en este álbum la correspondiente al día 9 de diciembre, según reza la carpetilla que acompaña a los discos.

En ella aparece Elena Obratzsova como protagonista. La



voz, rotunda en aquellos años, la convierte en una de las mejores *Carmen* de la época, a pesar de que escénicamente siempre fue bastante convencional. Plácido Domingo, con un amplio bagaje de representaciones del papel a sus espaldas, aquí suena un poco fatigado y ello resta algo de rotundidad a su actuación. Interesante la Micaela encarnada por Isobel Buchanan y algo más discreto el Escamillo de Yuri Mazurok. Correcto el resto del reparto, destacando el Zúñiga del bajo Kurt Rydl.

Mención aparte merece la dirección de Carlos Kleiber, bajo cuyas órdenes el coro de la Ópera y, particularmente, la Filarmonía de Viena suenan empastados y detallistas como es habitual en el maestro. El célebre director nunca deja indiferente y este disco basa su interés primordial en este hecho. - Joan VILÀ

BOITO, Arrigo
(1842-1918)

MEFISTOFELE

N. Treigle, M. Caballé, P. Domingo, J. Ligi. Ambrosian Opera Chorus. London Symphony O. Dir.: J. Rudel. EMI Classics 7243 5 66501 2 1. 2CD. ADD. (1974) 1997.

EMI reedita el *Mefistofele* dirigido por Julius Rudel en 1974 coprotagonizado por Plácido Domingo y Montserrat Caballé, como otras tantas óperas del catálogo del sello británico en aquellos maravillosos años para el aficionado, dado que el tándem Caballé-Domingo tuvo resultados superiores a sus posteriores parejas, de distinto pelaje y valía, en diversas discográficas.

Domingo es un Fausto romántico, sin complejos y dotado de un centro carnosos y tórrido



cuando se pone apasionado. Caballé compone una Margherita que suena recatada y coqueta en el primer acto y desengañada y dramática cuando conviene en el tercer acto; oí-gase, si no, su soberbio "*L'altra notte in fondo al mare*".

Norman Treigle es un Mefistófeles bien cantado, pero interpretativamente flojo, lejos de los téticos y autoritarios Siepi, Ghiaurov y Ramey. El registro grave de Treigle es monótono y la toma de sonido denota artificios de otra índole. Josella Ligi es una Elena oscura y de poca entidad.

Rudel no está muy inspirado en esta desigual ópera. El prólogo le queda macizo y sin la grandeza y efecto consustancial a la página. Algunos pasajes concertantes suenan atropellados, si bien en el tercer y cuarto actos, así como en el epílogo, co-gie mejor la medida a la ópera. En el volumen de la sorprendente y algo descompensada orquestación de Boito se le va la mano y carga mucho las tintas sin atender a contrastes ni matices. - Josep SUBIRÀ

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Gruberova, P. Dvorsky, M. Manuguerra, S. Vogel. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: G. Patané. MYTO Records 2 MCD 002.217. 2CD. ADD. (1978) 2000. DIVERDI.

Esta versión en vivo de la *Lucia donizettiana* llega de la mano de MYTO RECORDS en perfecto estéreo y apurada grabación. Geniales, en toda la extensión de la palabra, están tanto orquesta, coros y dirección como los solistas, de entre los que destaca la extraordinaria visión que del rol tiene Edita Gruberova, en un momento vocal insuperable. *Pianissimi*, trinos, medias voces; las mil y una pirotecnias vocales que permiten hablar de toda una lección de *bel canto*.

A su lado, un elegante y nada brusco Peter Dvorsky, que en 1978 lucía un lírico puro y que se paseaba por el repertorio belcantista con total naturalidad, está sobrado de voz y hace un Edgardo heroico y totalmente identificado con el rol. Matteo Manuguerra encarna con autoridad a Enrico Ashton, luciendo una excelente coloratura en la *cabaletta*, imponiéndose en las frases de carácter y mostrando la clase de gran cantante que fue hasta su fallecimiento. Muy correcto el Arturo de Thomas Moser, y brillantes el coro y la orquesta de la Wiener Staatsoper, bajo la autoritaria aunque poco elegante batuta de Patané.



Tanto o más interesante es el *bonus* que completa el segundo *cedé*, con Carlo Bergonzi y lo que parece ser el debut de Gruberova en el rol de Lucia en Graz, en 1976. El sonido, sin embargo, no es del todo correcto. - Toni FERNÁNDEZ

FELDMAN, Morton

(1926-1987)

NEITHER

P. Hoffmann. O. S. de la Radio de Baviera. Dir.: K. Ryan. COL LEGNO WVE 20081. 1 CD. DDD. 2000. DIVERDI.



Al igual que la gran mayoría de disciplinas artísticas, parte de la creación operística a lo largo de las últimas décadas ha visto en los métodos narrativos tradicionales un serio obstáculo para la expresión de sus ideas. Al mismo tiempo que la palabra podía devenir explícita molestia para el poeta, del mismo modo resultaban absurdas y asfixiantes según qué tramas argumentales -cuando no la mera referencia textual- para ciertos compositores de ópera.

El norteamericano Morton Feldman se sirvió, para esta ópera en un acto para soprano y orquesta estrenada en la Ópera de Roma en 1977, del breve y crítico texto de Samuel Beckett titulado *Neither*, en el que el escritor irlandés da forma poética a una filosófica reflexión sobre los límites de la perceptibilidad humana. Tal es la conclusión a la que se puede llegar tras la lectura de frases en las que Beckett da vueltas incansablemente sobre la misma idea.

Este redundante y metafórico estilo literario da pie al método compositivo de Feldman -fallecido en 1987-, basado en una especie de tema con variaciones en el que el motivo melódico subyacente -una pequeña célula de tres notas- se complementa con timbres y texturas análogas. La interpretación de esta propuesta del sello COL LEGNO corre a cargo de la soprano Petra Hoffmann, a quien la aguda tesitura de su papel impide una más clara dicción, y la solvente dirección del canadiense Kwamé Ryan. Se trata, en definitiva, de una ópera ideal para los aficionados más avezados a la reflexión tortuosa que a la escucha fácil y placentera. - Vladimir JUNYENT

GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

LA CENA DELLE BEFFE

G. Frazzoni, A. Annaloro, A. Colzani, E. Guagni, M. Micheluzzi, F. Calabrese. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: O. De Fabritiis. MYTO Records 2MCD 002.220. 2CD. ADD. (1955) 2000. DIVERDI.

Si bien la leyenda con la que el catálogo de MYTO RECORDS ofrece esta penúltima ópera de Umberto Giordano -*Verismo at its shrieking, violent best!*- podría y debería ser algo matizada dado lo difícilmente delimitable de la escuela verista, sí permite por lo menos advertir a su posible comprador del suelo quebradizo que se dispone a pisar; un terreno minado de pasiones desbordadas y convulsas relaciones personales.

Ambientada en una Florencia renacentista operísticamente muy de moda en la época, con un omnipresente Arno de fondo como secundario de lujo, el *poema drammatico in quattro atti* de Sem Benelli permitió a Giordano la creación de una magnífica partitura de gran dureza vocal y robusta orquestación, en la que el trepidante ritmo narrativo apenas encuentra momentos de verdadera distensión.

El elenco vocal de la versión aquí reseñada, dirigida en 1955 por Oliviero De Fabritiis al frente de la Orquesta y Coro de la RAI de Milán y editada ahora por primera vez en soporte digital, sabe dar vida muy satisfactoriamente a los personajes de esta truculenta historia, con pocos intérpretes solventes en la actualidad. Conviene destacar entre ellos la atractiva falta de sutileza vocal del tenor Antonio Annaloro (Gian-



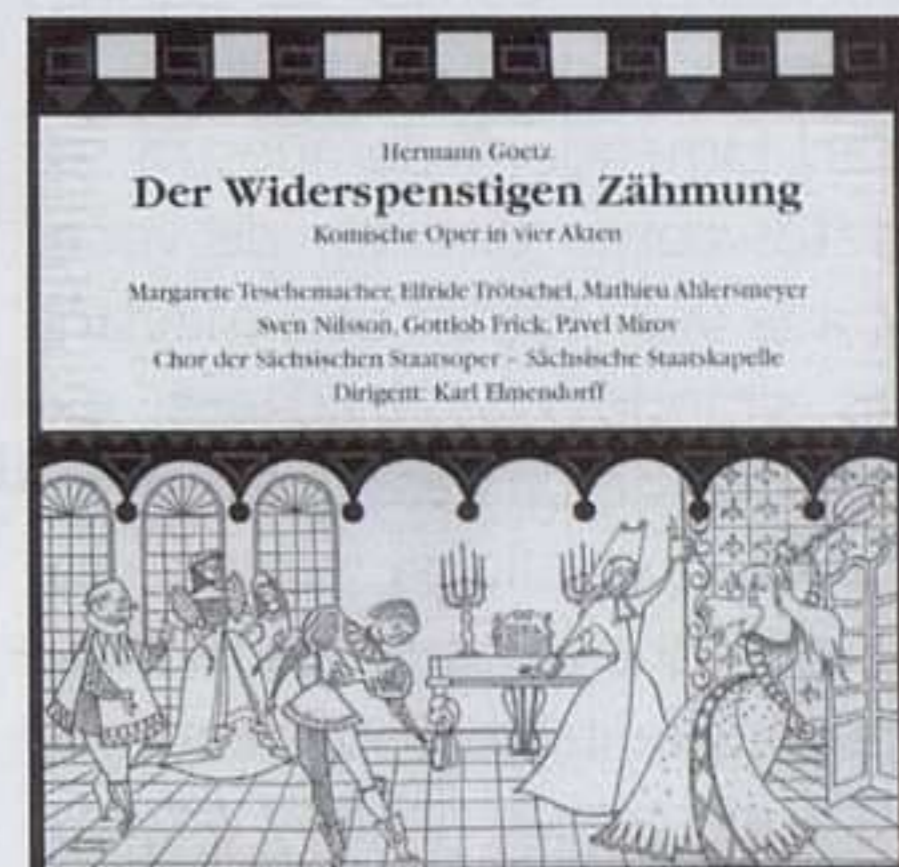
netto) en el rol que en su día estrenara Hipólito Lázaro, el aplomo vocal de Anselmo Colzani (Neri) y la credibilidad dramática de Gigliola Frazzoni (Genevra), cuya interpretación de fragmentos de *La fanciulla del West* junto a Ken Neate y Mario Petri completa el segundo *cedé* de esta vibrante y ensangrentada grabación. - V. J.

GOETZ, Hermann

(1840-1876)

LA DOMA DE LA BRAVÍA

M. Teschemacher, E. Trötschel, M. Ahlersmeyer y otros. Sächsische Staatskapelle. Dir.: K. Elmendorff. PREISER Records 90416. 2CD. AAD. 1999. DIVERDI.



Resulta incomprensible el rolvido en que han caído algunas partituras cuya exhumación ha permitido apreciar cualidades similares a obras del repertorio habitual. Éste es, sin duda, el caso de *La fierecilla domada*, una de las dos únicas óperas del compositor alemán nacido en 1840 y fallecido prematuramente en Zürich en 1876, y cuyo estreno tuvo lugar en 1874 en Mannheim.

La inevitable influencia de Wagner, dada la época, especialmente de sus *Meistersinger*, se hace patente en algunos momentos. No obstante, Goetz posee un lenguaje musical propio con una estructura clásica que se apoya en abundantes números de conjunto enlazados por recitativos con acompañamiento orquestal; entre las escasas arias hay que destacar la que canta Petrucchio, el domador, al final del primer acto, extenso fragmento de gran inspiración que describe con inteligencia el carácter y las inten-

ciones del rudo aldeano, muy bien interpretado por el barítono Mathieu Ahlersmeyer.

El personaje de Katharine, la protagonista, es el más acabado y el que ofrece mejores posibilidades por su transición de indómita a sumisa; precisamente, una de las mejores arias es la que canta en el último acto, en la que la orquesta recalca, con frases de gran expresividad, la doma que se ha producido. Margarete Teschemacher ofrece una buena caracterización del rol con intención y buenos medios vocales; junto a Ahlersmeyer son los dos grandes triunfadores de la función. Junto a ellos, Elfriede Trötschel y Pavel Mirov ofrecen una buena interpretación de la pareja de enamorados a la que el compositor confió las páginas más líricas de la partitura.

Karl Elmendorff demuestra sus dotes como director de voces y, a la vez, extrae con maestría las grandes posibilidades expresivas de una partitura intensa y a la vez fluida, en una grabación que aunque sea monaural, posee calidad suficiente para apreciar cantantes y orquesta. Censurable la pobreza de las notas que acompañan al álbum y que se limitan a una breve síntesis biográfica del autor y la numeración de las pistas de los cedés. - Josep Maria PUIGJANER

GOUNOD, Charles
(1818-1893)

FAUST

P. Domingo, M. Freni, N. Ghiaurov, T. Allen, M. Command. O. y C. del Théâtre National de l'Opéra de París. Dir.: G. Prêtre. EMI Classics 0777 7 47493 8 I. 3CD. ADD. (1979) 1986.

Georges Prêtre dirige este reeditado *Faust* con gran brillantez, arropado por unas voces lujuriantes y las inspira-



das masas estables de la Ópera de París. Aventaja a Plasson (EMI, 1991) en la idoneidad del reparto, pero no alcanza la excelencia de Cluytens (EMI, 1959), con De los Ángeles y Gedda en estado de gracia. Sin embargo, Freni y Ghiaurov tenían muy rodado su cometido, con espléndidas funciones al lado de un modélico Kraus.

Domingo sustituyó por ignotas razones comerciales a Kraus, que también grababa para EMI. Plácido se deja llevar por la pasión del rejuvenecido Faust, llegando en "Salut, demeure chaste et pure" justo y breve al Do, ajeno al maquiavelismo de un sardónico Méphistophélès. Freni congenia con la ingenuidad de Marguerite, pero la dicción es mejorable. No es el caso de Thomas Allen (Valentin), al que se le entiende todo, defectos incluidos: voz sin enjundia, pero usada con sabiduría. Los comprimarios aportan el necesario toque galo.

Prêtre hace una lectura brillante con tiempos rápidos y contrastados. Deja respirar a la partitura en los pasajes más líricos y da una lección de teatralidad: sonido pletórico e integridad de la edición, aunque sitúe el ballet como apéndice en vez de restituirlo a su sitio correcto: en medio del quinto acto. - J. S.

GURLITT, Manfred
(1890-1973)

SOLDATEN

M. Burt, T. Harper, M. Breedt, C. Barainsky, K. Müller, U. Malmberg. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: G. Albrecht. ORFEO - C 482992 H. 2CD. DDD. 2000. DIVERDI.

Si bien es posible que el título de esta ópera de Manfred Gurlitt haga pensar a más de uno en la más conocida y casi homónima obra de Bernd Alois Zimmermann, basada en el mismo texto del poeta y dramaturgo del *Sturm und Drang* Jakob Michael Reinhold Lenz, no debería este hecho frenar la sana curiosidad de ningún melómano. Autor también de un *Wozzeck* eclipsado a su vez por la célebre ópera



de Berg, Gurlitt reflejó magistralmente en esta partitura algunas de las inquietudes y esperanzas frustradas de una generación entre dos guerras.

Su aguda e inquietante reflexión sobre los peligros y excesos de una sociedad militarizada encuentran un muy personal vehículo de expresión en el lenguaje de corte tradicional del compositor alemán, muy alejado de las vanguardias artísticas de su época, pero no por ello menos original e interesante. La plena asunción de la tonalidad adquiere, bajo su sello particular, resultados no menos impactantes y expresivos que las propuestas atonales y dodecafónicas de algunos de sus contemporáneos, al tiempo que pone de manifiesto una gran capacidad inventiva al demostrar la fertilidad de un terreno que muchos consideraban ya estéril.

Gerd Albrecht ha sido el encargado de dirigir el proceso de exhumación de esta apreciable ópera al frente de un equipo digno de elogio, del que sobresale la relevante interpretación de Claudia Barainsky (Marie), Thomas Mohr (Stolzius) y Thomas Harper (Desportes). La dirección de Albrecht es precisa y rigurosa, quizás en exceso, pero sabe conducir muy hábilmente las sonoridades suspendidas y más bien estáticas del lenguaje armónico de Gurlitt, preocupado sobre todo por facilitar una buena y comprensible declamación del texto. - V. J.

LEHÁR, Franz
(1870-1948)

DIE LUSTIGE WITWE

E. Schwarzkopf, E. Wächter, N. Gedda, H. Steffek. O. y C. Philharmonia. Dir.: L. Von Maticic. EMI Classics 7243 5 67370 2 0. 2CD. ADD. (1963) 2000.

EMI recupera de su rico fondo de registros de ópera una de las grabaciones clásicas de *La viuda alegre*. Se trata del *remake* que produjo en 1962 Walter Legge de la célebre pieza de Lehár, nueve años después de la versión que dirigiera Otto Ackermann.

Como allí, la protagonista absoluta es la señora Legge, esto es, una Elisabeth Schwarzkopf si cabe aún más sofisticada, pero irresistible. De la primera versión se mantiene también el magnífico Camille de Nicolai Gedda, aunque la Valencienne de Hanny Steffek no juega en su misma liga. Eberhard Wächter provee las adecuadas dosis de encanto vocal en su interpretación del conde Danilo.



Lovro von Maticic dirige con la vista siempre puesta en lograr la máxima brillantez en una partitura con algunos cortes. Por ello aún es más incomprensible la decisión de editar la grabación en dos cedés cuando la duración global roza los 80 minutos. - Xavier CESTER

MANCINELLI, Luigi
(1848-1921)

PAOLO E FRANCESCA

B. De Maio, F. Vassallo, D. Tota, S. Montanari. O. Pro Arte. Dir.: M. Berdondini. BONGIOVANNI GB 2245-2. DDD. 2000. DIVERDI.

Basándose en la convulsa historia de los amores entre Paolo y Francesca, recogida, entre muchas otras fuentes literarias, en el canto quinto del *Inferno* de la *Divina Commedia* y ambientada en el Medioevo italiano durante las sangrientas guerras que enfrentaron a los Polenta con los Malatesta, el director y compositor Luigi Mancinelli compuso, al igual que Thomas y Rachmaninov previamente y Zandonai unos años

////
ÒPERA A CATALUNYA
////
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®
////

TEMPORADA 2000-2001

Dedicada a Giuseppe Verdi en el centenari de la seva mort

IL TROVATORE

Giuseppe Verdi

Comte de Luna
Leonora
Azucena
Manrico
Inés

Carlos Almaguer/Vicenç Sardinero
Judith Borràs
Sylvia Corbacho
Bae Jae Chul
Rosa Nonell

Director Musical
Direcció d'escena

Manuel Valdivieso
Pere Noguera

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLES

Novembre de 2000

Òpera representada a Sabadell, Reus, Lleida, Balaguer, Figueres,
Cervera, Vic, Valls i Sant Cugat

IL TELEMACO NELL' ISOLA DI CALIPSO/Ferran Sor TASSARBA/Enric Morera

Rosa Mateu, Mireia Pintó, Salvador Carbó i altres.
Director Musical: Joan Lluís Moraleda

EN VERSIÓ DE CONCERT

Novembre de 2000

Òperes representades a Sabadell, Reus, Lleida, Balaguer,
Figueres, Cervera, Vic, Valls, i Sant Cugat

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA FILHARMÒNICA 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:



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

Fundació
BancSabadell



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Sabadell



más tarde, su propia y original versión de los hechos.

Con la ayuda de su libretista habitual, Arturo Colautti, escritor y músico condensaron al máximo el drama dantesco, despojándolo de referencias históricas y eliminando toda alusión al encuentro con Dante. El resultado es esta breve ópera en un acto, repleta de inspiradas melodías en boca de los dos amantes, pero que falla en los aspectos más básicos de creación atmosférica y justa ambientación de los hechos narrados, con una escasa e inefectiva preparación del trágico desenlace que echa a perder gran parte de su efecto dramático.

La versión ofrecida por BONGIOVANNI cuenta con unas más que dignas voces protagonistas —Donato Tota, Barbara De Maio y Franco Vassallo— cuya satisfactoria interpretación se ve algo coartada por el *diletantismo* del Coro Lirico Mezio Agostini y una dirección de Marco Berdondini que, con más buena voluntad que medios, parece limitarse a salvar los muebles y los objetos de valor. No obste este hecho, sin embargo, para recomendar encarecidamente este disco compacto, cuyo interior alberga además un interesantísimo artículo de Giancarlo Landini sobre Mancinelli y la introducción de la temática medieval en la ópera italiana. —V.J.

MARCELLO, Benedetto
(1686-1739)

ARIANNA

A. Chierichetti, G. Banditelli, M. Guadagnini, S. Foresti, A. Abete. Academia de li Musici. Dir.: F. M. Bressan. CHACONNE CHAN 0656(3). 3CD. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

La primera sensación que produce este álbum es de sorpresa por el hecho de no existir referencia a productos operísticos en el catálogo del autor veneciano, conocido, sin duda, por sus obras instrumentales y los *Salmos de David*.

Arianna está estructurada como una sucesión de arias, recitativos, fragmentos corales y un breve dúo hacia el final. La obra arranca con brillantez mediante una extensa *Sinfonía* en tres movimientos con un importante despliegue temático y un solemne trazo subrayado por el metal. Los principales valores hay que buscarlos en la originalidad de sus corales, en la calidad de las arias y en la rica inventiva de que hace gala el compositor, que se aparta de las reglas imperantes para crear un lenguaje propio con inesperados cambios de ritmo en el desarrollo de algunas escenas; el aria de Teseo en la primera parte, “*Se ad apagar volesse il cielo*”, en tres movimientos, la de Bacco “*Nave che solca profondo mare*”, o, sobre todo, el coro de la segunda parte “*Sattiretti lascivetti*”, son buena muestra de su espíritu creativo más allá de los patrones establecidos. Por otra parte, la belleza de las arias confiadas a la protagonista y la intensidad que alcanza la música de Fedra demuestran la capacidad del compositor para la escena.



La interpretación es, en general, excelente y en algunos momentos fascinante. La soprano Anna Chierichetti, discípula privilegiada de Elly Ameling, Renata Scotto y Leyla Gencer, canta con gusto y adecuación estilística el difícil papel de Arianna; a destacar la emoción que sabe transmitir en el exquisito *largo* “*Come mai puoi vedermi piangere?*”, tal vez el fragmento más

inspirado de toda la obra. Fedra se presta a las características vocales e interpretativas de la mezzo Gloria Banditelli que, sin poseer una voz importante, resuelve con dignidad las abundantes dificultades de su atormentado personaje.

En un tono menor, Mirko Guadagnini y Sergio Foresti muestran buen oficio en Teseo y Bacco. Por encima de todos hay que destacar a la Academia de li Musici que, con instrumentos originales, ofrece una lectura acertada de una importante obra del barroco felizmente rescatada. —J. M. P.

MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)

L'AMICO FRITZ

M. Freni, L. Pavarotti, V. Sardinero, L. Didier Gambardella. O. y C. del Covent Garden. Dir.: G. Gavazzeni. EMI Classics 7243 5 67376 2 4. 2CD. ADD. (1969) 2000.

Un disco en el que nadie parecía creer y que se gestó casi por compromiso, en una época en que EMI condescendía de vez en cuando en ofrecer *rarezas* en su emperejillado catálogo, se ha convertido con el tiempo en una joya, y su remasterización para la serie *Great recordings of the century* es una de las mejores noticias discográficas de estos depauperados tiempos.

El sonido es ahora pluscuamperfecto, bien distribuido y con una presencia ideal de las voces, en perfecto equilibrio con la orquesta de un Gavazzeni que pocas veces habrá resultado tan convincente. Freni y Pavarotti están perfectos en los papeles protagonistas gracias a sus voces juveniles y radiantes y a la convicción de su vena emotiva. Sardinero es un más que correcto Rabino y el resto del reparto es eficaz, pese a la emisión un tanto inestable de la intérprete del rol de Beppe. Podría pensarse que con una interpretación así *L'amico Fritz* parece mejor de lo que es. Nada más incierto. Con este nivel, eso sí, se hace justicia a una obra que sólo la falta de imaginación de quienes rigen los tea-



tros ha acabado arrinconando. Quien no aproveche la ocasión no sabrá nunca lo que se ha perdido. Sería una pena. —M. C.

MASSENET, Jules
(1842-1912)

MANON

A. Gheorghiu, R. Alagna, E. Patriarco, J. Van Dam, G. Ragon. O. S. y Coro de La Monnaie. Dir.: A. Pappano. EMI Classics 7243 5 57005 2 0. 3CD. DDD. 2000.

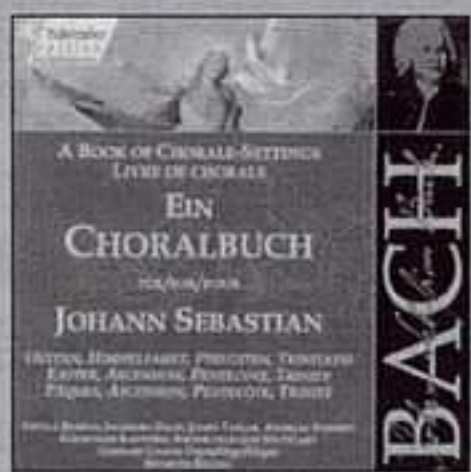
El repertorio está adelgazando. Las obras que requieren grandes voces o un cierto dispendio escénico —ballet, decorados, figuración— van dejando paso a los productos *políticamente correctos* —léase siglo XX— en que todos los gatos suelen ser pardos. Hoy suele afirmarse, siempre con el consabido tonillo de suficiencia, que *Manon* ha quedado arrinconada por la mayor calidad de *Werther*. Pamemas. Se representa poco porque tiene muchos cuadros, sale mucha gente y se presta poco a las falacias de la *nueva dramaturgia*. Se sigue manipulando la buena fe del aficionado, pero éste, por lo menos, tiene estos días una cita ineludible en el Teatro Real. Algo es algo.

La nueva versión discográfica es, por de pronto, completa. Incluye el final del primer acto casi siempre obviado, el *Cours-la-Reine* con *divertissement*, el cuadro del *Hôtel de Transylvanie* sin cortes y el diálogo entre Lescaut y el sargento de arque-



TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

BACH, Johann Sebastian EIN CHORALBUCH (Pascua, Ascensión, Pentecostés, Trinidad).



S. Rubens, I.
Danz, J.
Taylor, A.
Schmidt.
Gächinger
Kantorei.

Bach-Collegium Stuttgart.
Dir.: H. Rilling. Hänssler
Edition 79. DDD. 1999
GAUDISC.

EIN CHORALBUCH (Pasión)



S. Rubens, I.
Danz, J.
Taylor, A.
Schmidt.
Gächinger
Kantorei.

Bach-Collegium Stuttgart. Dir.:
H. Rilling. Hänssler Edition
80. DDD. 1999. GAUDISC

SACRED MUSIC IN LATIN - 2. (Misas, Sanctus, Christe eleison, Credo).



C. Oelze,
R. Ziesak, C.
Prégardien,
T. Quasthoff.
Gächinger
Kantorei.

Bach-Collegium Stuttgart.
Dir.: H. Rilling. Hänssler
Edition 72. DDD (1992-99)
1999. GAUDISC.

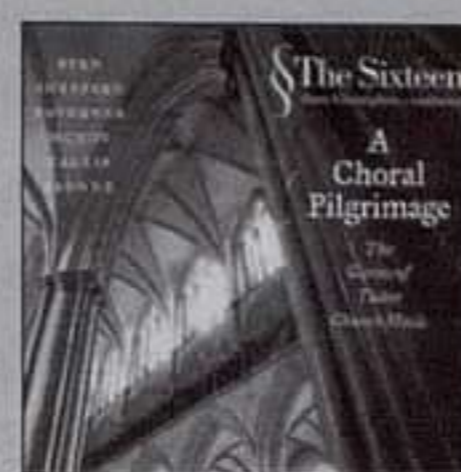
CAMPRA, André MOTETS À UNE ET DEUX VOIX



Ensemble
DA PACEM.
P. A.
Charpy, R.
Kennedy,
C. Lefillâtre,

V. Descharmes. ARION
ARN 68498. DDD. 2000.
HARMONIA MUNDI

A CHORAL PILGRIMAGE



Obras
de Byrd,
Sheppard,
Taverner,
Mundy,
Tallis y

Browne. The Sixteen.
Dir.: H. Christophers.
LINN CKD 118. DDD.
2000. HARMONIA MUNDI

DUFAY, Guillaume O GEMMA LUX



Huelgas
Ensemble.
C. Vallin,
E. Van
Laethem,
M.-A. Van

Laethem, C. Kempenaers.
R. Sigurdardottir, K. Van
Laethem. Dir.: P. Van
Nevel. HARMONIA
MUNDI HMC 901700.
DDD. 2000.

EBERLIN, Johann Ernst (1702-1762) SACRED CHORAL MUSIC



Rodolfus
Choir. C.
Whitton,
órgano.
Dir.: R.
Allwood.

GANDEAMUS CDA 07967.
DDD. 2000. AUVIDIS.

GIBBONS, Orlando ANTHEMS



R. Blaze,
S. Varcoe.
Winchester
Cathedral
Choir.
S. Farr,

S. Baldock, órgano.
Dir.: D. Hill.
HYPERION CDA 67116.
DDD. 1999. HARMONIA
MUNDI.

En Palma de
Mallorca
nueva tienda
especializada
en música clásica.

**TOT
CLÀSSIC**

Compact Disc,
Vídeo, DVD

Calle Costa de la Pols, 16 B
(cerca del Teatro Principal)
07003 Palma de Mallorca
Tel. 971 713369 Fax 971 722210

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

ros. No ofrece el *bonus* del *Fabliau* como Rudel, pero los regalos no han sido nunca obligatorios.

Pappano brinda una lectura nerviosa e indecisa, ruidosa a veces y no siempre transparente —el cuarteto del segundo acto queda muy lejos de los resultados obtenidos por Monteux—, pero con grandes aciertos parciales, con un quinto acto tratado con genuina emoción. Los cuerpos estables de La Monnaie, de hecho, no dan para mucho más.

Gheorghiu mejora a cada *track*, superando los sonidos sordos de sus primeras frases, en tanto que Alagna alterna el brío tenoril con unos ejemplos de emisión mixta realmente conseguidos. Sólo empaña su labor una excesiva guturalización de las erres —¿complejo de *hijo de inmigrantes?*— que detona frente a los demás. Por lo menos con su mujer hubiera podido ponerse de acuerdo al respecto, aprovechando algún momento de intimidad.

Bien el resto del reparto, con puntas en Van Dam y en la brillante Poussette de Anna Maria Panzarella.

No hay tantas ediciones de *Manon* en el mercado como para no aprovechar esta oportunidad. El sonido —¿cómo no?— es excelente, aunque hubiera podido aprovecharse más la profundidad de planos en la estereofonía. —M. C.

WERTHER

G. Di Stefano, G. Simionato, E. Roccabruna, F. Del Prado. O. y C. del Palacio de Bellas Artes. Dir.: R. Cellini. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 338/39. 2CD. ADD. (1949) 2000. DIVERDI.

Procedente de una representación de 1949 en México llega esta sorprendente grabación de *Werther* en italiano. El interés principal de la versión gira en torno al intérprete del rol que da título a la ópera, nada más y nada menos que Giuseppe di Stefano. A sus veintiocho años de edad ya había incorporado a su repertorio papeles más arriesgados



dentro de la tesitura de tenor, pero aquí da la impresión de que *Werther* hubiera sido escrito para su voz.

Escuchar esta grabación obliga al oyente a recapacitar y preguntarse si alguna vez se volverá a oír cantar así. Di Stefano se revela como un auténtico cantante de carácter, en plenitud de facultades: en su primera etapa, en efecto, era un tenor que no puede compararse con el de las grabaciones comerciales que han divulgado su nombre. Voz, estilo, gusto y clase puestos al servicio de la partitura y una sorprendente identificación con la concepción romántica y menos tortuosa del personaje.

Giulietta Simionato era, sin duda alguna, la mejor Charlotte de su época y más aún en esta versión en italiano, en la que está sencillamente genial tanto en el aspecto vocal como en el interpretativo. El resto del reparto es correcto y tanto la orquesta como el coro del Bellas Artes defienden la partitura con dignidad. Tal vez la dirección de Renato Cellini no sea la más idónea para este repertorio, pero la representación giraba en torno a la pareja protagonista.

Lamentablemente, el sonido es bastante deficiente, pero como documento histórico esta versión posee gran valor. —T. F.

MENKEN, Alan
LA BELLA Y LA BESTIA
X. Reguant, C. Marín, M. De Grandy, D. V. Muro, V. Ullate y otros. RCA Victor 74321 7438 3 2. DDD. 2000. BMG.

La bella y la bestia supuso para el imperio Disney no sólo el honor de producir la primera cinta animada de la historia en ser nominada para el Oscar a la mejor película, si-

no la oportunidad de desembarcar en los escenarios de Broadway con una adaptación teatral del *film*, primer paso de una inmersión en el mundo del *musical* que ha causado no pocas suspicacias. Pero, a diferencia de *El rey león*, la versión teatral no aporta nada nuevo a *La bella y la bestia*.

La magnífica partitura de Alan Menken se ve hinchada con tópicos números de baile, y sólo una de las nuevas canciones, "*Si no puedo amarla*" está a la altura de las originales del *film*. En España la tradición de *musical* es escasa y ha tendido con preferencia a la importación de éxitos foráneos, como el montaje de la obra que se está representando en Madrid con gran éxito. Ahora llega la grabación de esta versión en castellano —en una traducción a veces curiosa— que un reparto voluntarioso defiende con vigor, pero sin hacer olvidar que aún falta mucho trecho para llegar a según qué niveles. —X. C.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

DON GIOVANNI

C. Siepi, L. Della Casa, S. Danco, H. Gueden, F. Corena, A. Dermota. Wiener Philharmoniker. Dir.: J. Krips. DECCA 466389-2. ADD. (1955) 2000.



Los verdaderos amigos son los que nunca fallan y que, a pesar del paso de los años y de los distanciamientos inevitables, siempre se mantienen en su sitio, fieles a la cita. Este *Don Giovanni* de Krips es una buena muestra de amistad que, a cuarenta y cinco años de su grabación, sigue incólume, aun cuando haya podido accederse a otras versiones de referencia de la ópera, léase las de Giulini,

Klemperer, Böhm, Marriner, Harnoncourt, Abbado o las dos de Solti, por no hablar de la versión salzburguesa de Furtwängler (1954).

La contundencia teatral de la dirección de Krips sigue teniendo los mismos visos de genialidad; Cesare Siepi es un Don Giovanni en la línea de un *latin lover* que sigue en su sitio; el trío femenino integrado por Danco, Della Casa y Gueden es como para cortar el aliento; Fernando Corena es un impagable Leporello, a medio camino entre lo bufo y lo serio; mientras que Dermota es un impecable Ottavio al lado del terrorífico Comendador de Böhme. Si el amable lector no conoce esta versión, la colección *Legendary Performances* se lo facilita a un precio asequible. Y si ya la conoce, ¿por qué no volver a recontrar a este viejo amigo en un nuevo y atractivo formato? —Jaume RADIGALES

ZAIDE

F. Wunderlich, M. Stader, P. Munteanu, H. Günter. O. y C. de la Radio de Stuttgart. Dir.: A. Rischner. MYTO I MCD 002.219. ADD. (1956) 2000. DIVERDI.

Esta es una grabación radiofónica de *Zaide*, la inacabada ópera mozartiana de evidente nexos argumental con *El rapto en el serrallo*. El mercado discográfico cuenta con dos o tres versiones reconstruidas de la obra, de modo que bienvenida sea una opción más, sobre todo si procede de una de hace más de cuarenta años, prueba evidente de que *Zaide*, que contiene números espléndidos —como el célebre "*Ruhe sanft*"— siempre ha sido más o menos tenida en cuenta.

Lástima que en esta grabación sólo Maria Stader y Fritz Wunderlich despunten y brillen con luz propia entre un reparto muy flojo. El resto se mueve bajo el prisma de una lamentable mediocridad. El texto está notablemente retocado respecto a su libreto original —el estuche no lo incluye— e incluso algunos personajes tienen su nombre cambiado, como Gomat, que aquí pasa a llamarse

Alonso. Tampoco hay diálogos ni melodramas, lo cual es una verdadera lástima.

El sonido es francamente bueno, aun tratándose de un registro monoaural. Se incluye un *bonus* de Wunderlich con una impagable versión del "Dies Bildnis is bezaubernd schön" de *La flauta mágica*. - J. R.

DIE ZAUBERFLÖTE

G. Janowitz, L. Popp, N. Gedda, G. Frick, W. Berry, R.-M. Pütz, G. Unger, E. Schwarzkopf, C. Ludwig, M. Höffgen. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Klemperer. EMI Classics 7243 3 5 67388 2 9. 2CD. ADD. (1964) 2000.



Es éste otro viejo amigo del melómano, aunque ya en su momento las críticas se dividieron respecto de esta *Flauta* de Klemperer. La versión sigue con el mismo encanto de siempre, con tiempos acertados y resultados orquestales brillantes. En el apartado vocal, hay aciertos plenos, como la Pamina de Gundula Janowitz, el Papageno de Walter Berry o el trío de damas integrado por Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig y Marga Höffgen. Lucia Popp es una pirotécnica Reina de la Noche cargada de emotividad -que no de mala uva- al lado del personal Tamino de un Nicolai Gedda en plenas facultades y del soberbio Gerhard Unger como Monostatos.

A más distancia, un Gottlob Frick algo opaco como Sarastro, el único punto, si no negativo, sí al menos oscuro de una grabación ya mítica, felizmente rediviva bajo la colección *Great recordings of the century* de EMI. La versión se sirve sin los diálogos, algo habitual en su momento, pero que hoy es difícilmente justificable. - J. R.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

MANON LESCAUT

M. Caballé, P. Domingo, N. Mangin, V. Sardinero, R. Tear. New Philharmonia O. Dir.: B. Bartoletti. EMI Classics 0777 7 64852 2 5. 2CD. (1972) 1994.

Una dirección delicadísima pero suficientemente teatral es la que Bruno Bartoletti propuso para EMI en 1971, quedando enteramente a las órdenes de una Montserrat Caballé en plenitud de facultades. A la Manon de la soprano catalana, sin embargo, le falta frescura y picardía; un velo de elegancia excesiva en el fraseo la convierte más en auténtica princesa que en cortesana.

Su versión, en todo caso, es más que impecable y su "In quelle trine morbide" hiela la sangre, lo mismo que su "Sola, perduta, abbandonata", cuya degustación obliga a tener un *kleenex* a mano. Domingo, en cambio, es un Des Grieux juvenil, apasionado, tremendamente expresivo. Ambos están plétoricos en el acto final.

La New Philharmonia Orchestra y el Ambrosian Opera Chorus, auténticos profesionales, responden con toda la fuerza dramática y el lirismo del caso. Completa el reparto protagonista un correctísimo Vicente Sardinero. - Laura BYRON

MANON LESCAUT (Sel.)

M. Gauci, K. Kaludov, V. Sardinero. BRT Philharmonic O. Dir.: A. Rahbari. NAXOS 8.554705. DDD. (1992) 2000. FERYSA.

NAXOS presenta esta selección de la *Manon Lescaut* de Puccini en un CD de 69 minutos de duración, escogiendo los fragmentos más significativos de cada acto. Los in-



terpretes son más que adecuados para este repertorio y su actuación es modélica.

Miriam Gauci es una Manon perfecta, muy en la línea de Mirrella Freni; suficiente de voz e interpretativamente correcta, recurre muy inteligentemente al registro de la zona hablada para resolver el paso del registro central al grave. La técnica de esta cantante, que ha ido ganando reputación al ampliar repertorio, le permite mantener una voz fresca y dúctil. Kaludi Kaludov es un tenor lírico con tendencia al *spinto* que sirve el Des Grieux en bandeja, sin problemas en ninguna zona del registro y luciendo una voz sana, con cuerpo y color sumamente aptos para este repertorio. Cierra el terceto vocal el magnífico Lescaut de Vicente Sardinero, que en 1992, fecha de la grabación, defendía el rol con una facilidad insultante. Correcta la dirección de Alexander Rahbari al frente del coro y la orquesta de la BRT de Bruselas. La calidad técnica del sonido está plenamente conseguida. - T. F.

TOSCA

R. Scotto, P. Domingo, R. Bruson. Philharmonia O. Dir.: J. Levine. EMI Classics 7243 5 66504 2 8. 2CD. DDD. (1981) 1997.

Esta *Tosca* es una reedición de la grabación dirigida en 1980 por James Levine al frente de un equipo de lujo encabezado por Renata Scotto, Plácido Domingo y Renato Bruson. Poco puede añadirse, pues, al ya de por sí bastante previsible resultado artístico: si bien la Scotto difícilmente pueda considerarse como una *Tosca* vocalmente ideal, se le acerca en cuanto a interpretación e intencionalidad dramática.

El refinamiento canoro de Bruson, por su parte, da como resultado un Scarpia muy bien cantado, de muy agradable audición pero insuficiente fuerza ditirámica. Acaso resulte Mario Cavaradossi, en manos de Domingo, la interpretación más completa de la tríada protagonista, aunque en su canto se echa en falta algo más de

garra y heroicidad.

James Levine ofrece una dirección enérgica y contundente de la partitura, con unos *tempi* decididos y una óptima dosificación de los efectismos orquestales propios de la escritura pucciniana. - V. J.

SAINT-SAËNS, Camille

(1835-1921)

SAMSON ET DALILA

P. Domingo, W. Meier, A. Fondary, J.-P. Courtis. O. y C. de la Opéra-Bastille. Dir.: M.-W. Chung. EMI Classics CDS 7 54470 2. 2CD. DDD. 1992.

Desde su estreno y particularmente en este siglo, la ópera de Saint-Saëns ha sido principalmente vehículo para tenores, antes dramáticos y ahora más o menos *spinto*. Así, a interpretaciones como las de Antonio Paoli, Luis Canalda, Isidoro Fagoaga o Georges Thill, pueden añadirse las más recientes en el tiempo de Mario del Monaco, Jon Vickers y Plácido Domingo.



Después de algunos años de cantar el papel de Samson, el tenor madrileño ha conseguido muy buenos resultados. Esta grabación, mejor que su anterior registro, lo atestigua sobradamente.

Lástima que la *interiorizada* Dalila de Waltraud Meier sea, como lo fue en su día la Carmen que protagonizó en el Met, tan poco consistente vocalmente. Quizás en un escenario puedan disimularse ciertas carencias, pero en disco es imprescindible, ante todo, tener una voz sólida en todos los registros. Sus graves son poco más que inexistentes -insólito en una ex-Waltraute-, por no hablar de las escalas descendentes, tan discutibles como de dudo-

so gusto. Dalila es un papel que debe seducir en el primer acto y poseer arrestos en los otros dos, sobre todo en la primera aria "Amour! Viens aider ma faiblesse" y los dos dúos subsiguientes del segundo, cosa que la llamada por algunos "Isolda del siglo" —se supone que descartando a las *advenedizas* Leider, Flagstad, Traubel, Varnay, Mödl y Nilsson— sólo llega a conseguir a medias y con evidentes esfuerzos.

Muy correcto e idiomático Alain Fondary como *Grand-Prêtre* y bien el resto del reparto. A destacar el lujo que como comprimario significa el *Viellard Hébreu* de Samuel Ramey.

Buen sonido en la orquesta y los coros de la Opéra-Bastille, bajo la rápida y nerviosa batuta de Myung-Whun Chung. —J. V.

SCHREKER, Franz (1878-1934)

DER FERNE KLANG

E. Grigorescu, T. Harper, A. Haller, H. Fiehl, R. Bunse. O. F. y C. de Hagen. Dir.: M. Halász. NAXOS 8.660074-75. 2CD. DDD. (1989) 2000. FERYSA.



El compositor austríaco Franz Schreker, genuino representante de la generación de músicos censurados por motivos políticos, desarrolla en esta ópera, la segunda de su catálogo, un importante ejercicio de síntesis estilística en la que tienen cabida los postulados wagnerianos, aunque sólo sea como simple referencia o punto de arranque, para aventurarse inmediatamente en novedades armónicas con una marcada tendencia al expresionismo cercano a la escuela vienesa propugnada por sus contemporáneos, de los que, no obstante, se mantiene distante por su ortodoxia tonal y el trata-

miento vocal, más propio de un pseudo-verismo germánico. La música logra sus efectos más espectaculares a través de un discurso continuo en forma de ariosos con un soporte orquestal que, aunque denso, es utilizado con sabiduría de orquestador sin llegar nunca a saturar la línea vocal; en momentos concretos logra efectos totalmente innovadores con el recurso a un segundo plano orquestal que subraya la acción. El lirismo, presente en pasajes concretos, cede el protagonismo al efecto dramático.

Sobre estas bases, la interpretación debe equilibrar las tensiones a que está sometida la voz por la exigencia dramática del texto con la frecuente línea melódica de largas frases para las que es imprescindible el dominio del canto ligado.

Destacable la soprano rumana Elena Grigorescu, dotada de una voz de bello timbre y con un profundo sentido teatral; impresionante su largo monólogo del segundo acto, en el que muestra lo más bello de su instrumento y su poderío expresivo. Emocionante en las escenas del último acto, en especial la bellísima frase "Die Bäume rauschen".

El resto del elenco, sin ningún nombre destacado, muestra su competencia en líneas generales con mención aparte para el tenor Thomas Harper y el bajo Andreas Haller en dos papeles de mayor relevancia que les permiten lucir su buena escuela y sentido dramático.

En el mismo tono de corrección hay que situar a la orquesta bajo la batuta de un director, Michael Halász, que desde el podio está atento a los profundos contrastes de la acción con una buena dosis de sensibilidad y sentido del ritmo. —J. M. P.

STRAUSS, Johann (1825-1899)

DIE FLEDERMAUS

L. Popp, A. Baltsa, E. Lind, P. Domingo, P. Seiffert, W. Brendel, K. Rydl. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: P. Domingo. EMI Classics 0777 7 47480 8 7. 2CD. DDD. (1986) 1994.



No podía faltar en una recopilación de las obras grabadas para EMI por Plácido Domingo su faceta de director. Este registro, si no consigue ese último toque de espumosa levedad que la opereta requiere, sí ofrece una versión asumible, con el interés adicional de unas contribuciones a la fiesta del segundo acto que van desde un desvaído *Bacio* de Ardit, a cargo de una Eva Lind que estará mucho más afortunada en sus *couplets* del acto de la prisión, al vals de *Una noche en Venecia*, pasando por dos fragmentos de *El barón gitano*.

Todos estos regalos son cantados por los propios intérpretes de la obra, anunciados con sus nombres reales por el criado de Orlofsky. ¿Significa este suplemento que se libera al fin al oyente de la polka "Unter Donner und Blitz"? No hay tanta suerte: Tampoco esta vez se ha recuperado el ballet original.

Los diálogos han sido respetados hasta cierto punto, con la excepción de los del tercer acto, adaptados por el actor Helmut Lohner —a costa del *Melodram* de Frank, por cierto—, pero se han grabado en otro plano, con la correspondiente distorsión del equilibrio teatral. Las interpretaciones operísticas de Alfred ofrecen su enésima variante, que Domingo subraya con su particular gracejo.

Los solistas, todos ilustres, tratan de lucirse cada uno por su lado. Lucia Popp no estaba en su mejor momento. —M. C.

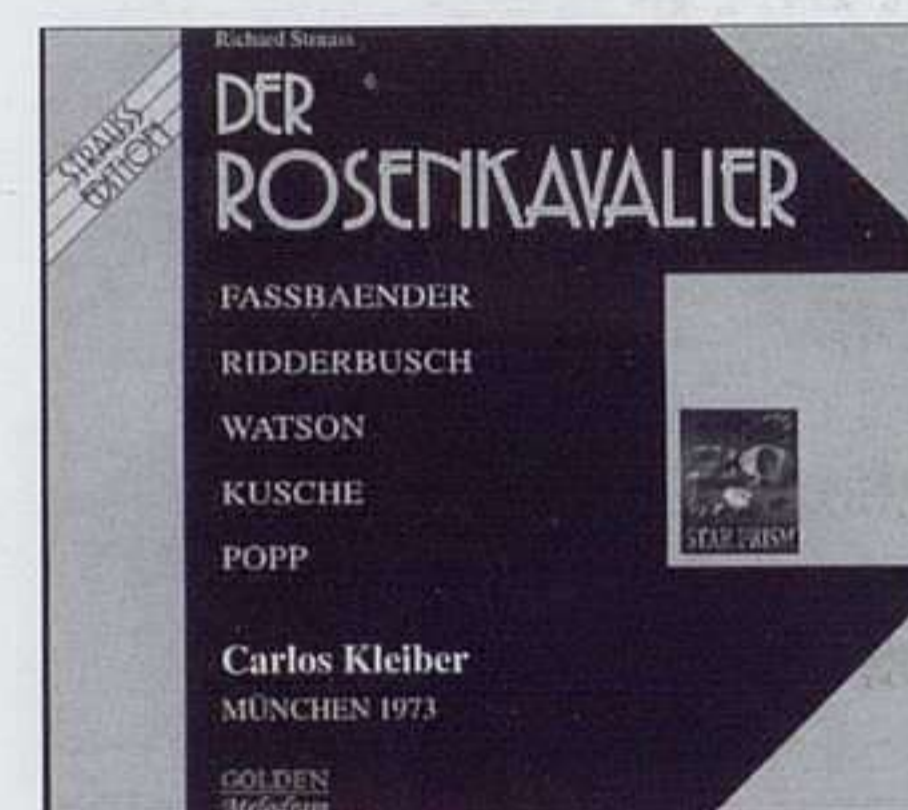
STRAUSS, Richard (1864-1949)

DER ROSENKAVALIER

C. Watson, K. Ridderbusch, L. Popp, B. Fassbaender. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: C. Kleiber. GOLDEN Melodram GM 3.0042. 3CD. ADD. (1973) 1999. DIVERDI.

Por fin llega otra entrada, aunque pirata, de una ópera dirigida por el director de moda e hijo de un ilustre padre. El sonido es magnífico y da la sensación de haberse sacado de los archivos fonográficos del teatro más que de una toma pirata con todas sus letras.

Aparte de la dirección de Kleiber, que demuestra cómo se pueden llegar a acelerar los tiempos y crear esa atmósfera de cierto caos sonoro de las partituras straussianas que tanto buscaba su autor, cabe citar que los cantantes demuestran estar a la altura en esta complicada obra, aunque sin llegar a las cotas de otras interpretaciones más recordadas.



La que más fría y menos apasionada se muestra es Claire Watson, una nevera en el escenario. Popp y Fassbaender cumplen a la perfección. Los apasionados de Kleiber tienen aquí una ocasión más para continuar su regocijo. —Sergi GARCÉS

SALOME

A. Varnay, J. Patzak, M. Klose, H. Braun, H. Hopf. O. S. de la Radio de Baviera. Dir.: H. Weigert. ORFEO C503002 I. 2CD. ADD. 2000. DIVERDI.

Por esas cosas de la vida, la gran Astrid Varnay, una excelsa wagneriana y straussiana, pasó a la posteridad como una gran Herodias —realizó más de 200 actuaciones con este papel—. Pero también cantó Salome, y una prueba de ello es esta estupenda grabación realizada por la Radio bávara en 1953 y remasterizada ahora con notable calidad técnica.

A pesar de la incontestable dirección de Hermann Weigert, de la impecable fuerza dramática que desprende la Sinfónica de la emisora alemana y de la

entrega dramática de los solistas –Julius Patzak como Herodes, Margarete Klose como Herodías y Hans Braun como Jochanaan–, la gran triunfadora de la versión es Varnay, sobresaliendo del resto de sus compañeros de manera sublime para goce del auditor.

La soprano norteamericana perfila un personaje que no da tregua a sus deseos más íntimos. Cada frase, cada respiración aparece cargada de sentidos hasta llegar a una escena final electrizante, convirtiendo este producto en una pequeña maravilla. –L. B.

TRAETTA, Tommaso (1727-1779)

IPPOLITO ED ARICIA

A. Manzotti, P. Ciofi,
E. López, S. Edwards.

O. Internazionale d'Italia.

Dir.: D. Golub. DYNAMIC
CDS 257/I-4. 4CD. DDD.
2000. DIVERDI.

Entre los abundantes lanzamientos del sello genovés destacan las primeras grabaciones mundiales, especialidad que cuidan con esmero; buena muestra de ello es este sorprendente *Ippolito ed Aricia* de Traetta, compositor italiano del siglo XVIII; su rescate del olvido constituyó el punto culminante de la pasada temporada de Martina Franca, Festival que goza de un merecido prestigio por su valentía en la elección del repertorio y la calidad global de sus funciones.

A la vista de la abundante aportación que Tommaso Traetta hizo al teatro lírico, con más de cuarenta óperas, y el éxito que cosechó en su época cuesta entender el poco interés que ha suscitado su figura hasta el momento presente. Se hace patente, a lo largo de las cuatro horas que dura la versión completa de esta obra, su importante contribución a la reforma operística, cercana a la que Gluck concretaría con posterioridad: disminución de las arias *da capo*, andantes expresivos, recitativos acompaña-

dos, inclusión de fragmentos orquestales y danzas de considerable extensión, son algunos de los principios que Traetta supo aplicar con habilidad.

También el tratamiento vocal adquiere formas más evolucionadas, con importantes exigencias tanto en la extensión como en la coloratura, pese a la



mayor discreción en el uso de los ornamentos.

El nivel artístico alcanzado fue muy alto. El protagonista masculino, Angelo Manzotti, contratenor de voz atractiva, luce una escuela depurada y sale airoso de su extensa parte, con un notable dominio de los claroscuros que el cantante utiliza con inteligencia para resaltar los abundantes contrastes del personaje que encarna. El tenor Simon Edwards, por su parte, se mueve con comodidad en sus tres arias de corte mozartiano.

El plato fuerte lo constituyen las dos voces femeninas, ambas con páginas de lucimiento a muy alto nivel. Patricia Ciofi, en el papel de Aricia, entusiasma en cada una de sus intervenciones; en especial en su aria del tercer acto "*Va' dove amor ti chiama*". En el cuarto, "*In questo estremo addio*" sabe transmitir al oyente la sensibilidad del personaje en un emotivo andante.

Elena López constituye una grata sorpresa; ofrece una lección de canto y expresividad en un papel como el de Fedra que permite el lucimiento de las cualidades dramáticas de la cantante vasca, discípula de Ángeles Chamorro.

En suma, una bellísima obra, novedad absoluta, que, en este caso sí, ha recibido un digno tratamiento. –J. M. P.



Associazione
Lirica e Concertistica
Italiana

de acuerdo con
Fondazione
Teatro alla Scala
di Milano

Circuito
Lirico Regionale
Lombardo

Concurso para Jóvenes Cantantes Líricos de la Unión Europea

2001

Del 8 al 11
Febrero 2001,
Milán

Las Preselecciones
Atenas, Barcelona,
Bologna, Colonia,
Helsinki, Graz,
Londres, Palermo

Concurso para los papeles

La Clemenza
di Tito
de W.A. Mozart

Madama
Butterfly
de G. Puccini

Falstaff
de G. Verdi



As.Li.Co.
tel. 0039.02.6551501
fax 0039.02.6555963

www.aslico.org
info@aslico.org

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

AIDA

M. Caballé, P. Domingo, F. Cossotto, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, L. Roni. Coro de la Royal Opera House. New Philharmonia O. Dir.: R. Muti. EMI Classics 7243 5 56246 2 8. 3CD. ADD. (1974) 1997.



Para quien humildemente firma estas líneas, ésta es la mejor *Aida* del mercado. Es previsible la virulenta reacción de quienes piensen en Callas, Leontyne Price o alguna de las grandes de mediados de siglo, pero en esta grabación de 1974 Montserrat Caballé logra una expresividad a toda prueba sacándole provecho a sus pianísimos y controlando los agudos en *forte*. A su lado, Fiorenza Cossotto está pletórica, abundante, magnífica. Plácido Domingo atraviesa entonces una etapa de superestrella con agudos apretados, pero la manipulación técnica todo lo lograba, incluso los agudos.

Riccardo Muti dirige a la New Philharmonia Orchestra en una época de gloria y el Coro del Covent Garden interpreta con dignidad regia. Es una grabación moderna, pero como *las de antes*, con un fantástico Nicolai Ghiaurov como Ramfis y un desesperado Piero Cappuccilli como Amonasro. En el reparto sólo falta Piero de Palma, ya que en esta grabación el mensajero lo firma Nicola Martinucci. - L. B.

UN BALLO IN MASCHERA

M. Arroyo, P. Domingo, P. Cappuccilli, F. Cossotto, R. Grist. O. New Philharmonia. Dir.: R. Muti. EMI Classics 7243 5 66510 2 9. 2CD. ADD. (1975) 1997.

Esta reedición de la grabación del *Ballo* bajo las órdenes de Muti, distribuida hace ya tres años, da credibilidad a ese refrán que dice que "nunca es tarde si la dicha es buena". Todos los intérpretes están en su sitio y en plenitud de facultades, especialmente Plácido Domingo en un Riccardo soberbio y con un *squillo* envidiable si se tiene en cuenta la tramposa grabación que en su día realizó con Karajan.

A su lado figura la un tanto impersonal Amelia de Martina Arroyo, a pesar de su notable versión del aria del tercer acto. Piero Cappuccilli se mueve a sus anchas en un repertorio que siempre ha sido el suyo, con un Renato de absoluta referencia, al lado de la no menos espléndida Ulrica de Fiorenza Cossotto. Entre los secundarios cabe destacar al Oscar de Reri Grist y al Tom de Richard van Allan.

Muti conduce con un gran sentido de la teatralidad, quizás un tanto incómodo en cuanto a estilo se refiere, particularmente en los fragmentos más clásicos de la partitura. - J. R.

DON CARLO

M. Caballé, P. Domingo, S. Verrett, S. Milnes, R. Raimondi, G. Foiani, S. Estes. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta del Covent Garden. Dir.: C. M. Giulini. EMI Classics 7243 5 67401 2 9. 3CD. ADD. (1971) 2000.

Dentro de la serie *Great recordings of the century* no podía EMI obviar la presencia de la que sigue siendo considerada la mejor grabación de estudio del verdiano *Don Carlo* en su versión italiana en cinco actos, siempre con el permiso de la más tenebrosa pero menos variada lectura de Georg Solti. Giulini, en efecto, sabe extraer de estos pentagramas una mayor riqueza de matices e incluso defiende el prescindible acto de Fontainebleau con contagioso entusiasmo. La orquesta y los coros -éstos menos- le siguen con aplicación y el resultado es, desde luego, encomiable en grado sumo.

Entre los solistas destacan un Domingo que siempre acierta con el acento justo, una Verrett absolutamente arrogante y una Caballé de timbre luminoso que le permite compensar sus habituales ejercicios de esquí acuático sobre el texto. A Raimondi le falta autoridad vocal para el Filippo y Milnes juega al escondite con la afinación, como hace siempre.

El remasterizado digital obra milagros una vez más y el sonido es majestuoso y brillante. Como alternativa a la versión original francesa -que debería incluir el ballet, por supuesto- no parece existir mejor opción que ésta. - M. C.

DON CARLOS

I. Demuth, J. Blatter, B. Greverus, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl, J. Herrmann. O. y C. de la Städtischen Oper, Berlin. Dir.: F. Fricsay. MYTO 001.H038. 3CD. ADD. (1948) 2000. DIVERDI.



El sello MYTO presenta esta grabación de la Städtischen Oper Berlin de 1948 con una nueva producción del *Don Carlo* verdiano cantado en alemán. Partiendo de las premisas del Berlín de la postguerra cabe entender que la situación musical en esos momentos no era la idónea, lo que queda de manifiesto por el nivel general de esta representación. Desde la perspectiva de fin de siglo, se podría decir que lo que se oye en esta grabación, musicalmente hablando, hoy sería considerada una parodia de la obra original del compositor de Busseto aunque, claro está, no todo lo que ha llegado de esa función berlinesa de 1948 es negativo.

En primer lugar, el interés quizás más destacable sea que es-

ta representación significaba el debut operístico de un jovencísimo Dietrich Fischer-Dieskau, con tan sólo 23 años, en el papel de Rodrigo di Posa, nada más y nada menos. Otros aliados son el poder escuchar al gran bajo alemán Josef Greindl, más conocido por sus papeles wagnerianos que por sus aportaciones en roles verdianos, en el papel del Felipe II -*König von Spanien* en esta versión- y los *bonus* wagnerianos. Por otra parte, Irma Demuth en el papel de Elisabeth von Valois, aun sin tratarse de una interpretación ejemplar, como mínimo cumple con su cometido con gran dignidad.

La parodia llega de manos de Ferenc Fricsay frente al coro y la orquesta de la Städtischen Oper de Berlín con unos *tempi* absolutamente desajustados, un sonido nada compacto y constantemente desafinado. Lo peor, quizás, sea la *Éboli* de Johanna Blatter, que desarrolla lo que se podría calificar como la antítesis del impresionante personaje verdiano.

Otro hecho destacable es la *inexistencia* de final: la orquesta se limita a ejecutar los últimos compases que preceden al final con la aparición de Felipe II y del Inquisidor y se corta vilmente el impresionante desenlace. Por suerte, el mal sabor de boca se quita con los *bonus* antes mencionados. - A. G.

ERNANI

P. Domingo, M. Freni, R. Bruson, N. Ghiaurov. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: R. Muti. EMI Classics 0777 7 47083 8 8. 3CD. DDD. (1983) 1993.

Esta grabación de *Ernani* efectuada en directo en La Scala en 1984 pasó a la historia por la fantástica respuesta artística de los intérpretes, tanto de los solistas como de los cuerpos estables de la catedral operística italiana. El registro, comercializado en su momento tanto en vídeo como en *cedé*, posee toda la fuerza del teatro en vivo envuelto de auténtica magia.

Mirella Freni corre detrás de los *tempi* rápidos consiguiendo



un loable resultado, pleno de tensión dramática y abusando del registro de pecho cuando es necesario, sin olvidarse de lucir las agilidades y los sobrea-gudos justos, demostrando con sudor lo terrorífico del papel de Elvira; después de esta aventura, la diva de Modena lo quitó de su repertorio. Tanto Nicolai Ghiaurov como Renato Bruson realmente bordan sus personajes con el más adecuado acento teatral. Ambos están perfectos desde cualquier punto de vista, aunque el bajo arrastra ciertos problemas de dicción.

Plácido Domingo se inclinó por sacarle brillo al perfil más dramático del personaje antes que al lírico, como es lógico; en una prestación admirable, hace lo que puede en las agilidades, canta incluso las dos estrofas de la *cabaletta* y se aplica con alguna variación, aunque no se atreve con sobrea-gudos decorativos.

Riccardo Muti logra conjugar con genio los *tempi* de este verdi complejo y difícil valiéndose de una orquesta realmente fantástica. El maestro se adecúa, además, a las necesidades de los divos —aunque todos cantan los concertados incluso con las repeticiones y los agudos— en un trabajo en el que todos salen victoriosos ante una de esas partituras que están fuera de repertorio nada más y nada menos que porque exigen gargantas a prueba de bombas atómicas. —L. B.

LA FORZA DEL DESTINO

P. Domingo, M. Freni, G. Zancanaro, P. Plishka, S. Bruscantini, D. Zajick. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: R. Muti. EMI Classics 0777 7 47485 8 2. 3CD. DDD. (1986) 1993.

Esta *Forza del destino* data de 1986, pero sigue fresca, viva, muy italiana y con un registro técnicamente excelente. La dirección de Riccardo Muti, con los magníficos coros y orquesta de la Scala, es fogosa y ejemplar en el estilo, habiendo abandonado ya el director aquellos excesivos ardores juveniles de sus primeras interpretaciones verdianas en disco. El reparto es de auténtico lujo, con una Mirella Freni que podrá no poseer la exacta voz de Leonora pero que la canta extraordinariamente bien (su "*Vergine degli angeli*" es una pura maravilla). Plácido Domingo está en su mejor momento y su Alvaro es auténticamente modélico.

Muy bien también Giorgio Zancanaro y el grave Guardiano de Paul Plishka. El reparto se completa, en sus papeles principales, con dos auténticos lujos: la Preziosilla de Dolora Zajick y el Melitone de Sesto Bruscantini. Excelentes, como siempre en Teatro alla Scala, los comprimarios. Para esta *Forza del destino* no parecen pasar los años. —Pau NADAL

GIOVANNA D'ARCO

M. Caballé, P. Domingo, S. Milnes. London Symphony O. Dir.: J. Levine. EMI Classics 0777 7 63226 2 9. 2CD. ADD. (1973) 1998.



La presencia en el lote dedicado a Plácido Domingo de esta grabación permitirá a quienes hasta ahora la hayan rehuído apreciar la que quizá sea la mejor prestación verdiana de James Levine. Bajo su ígnea batuta todo este Verdi *risorgimentale* recupera sus prístinos destellos y en ese caldo de cultivo unos solistas de canto en plena forma ponen el sello de lo excepcional.

Domingo es un robusto Carlo y ni siquiera la insólita *puntatura* que cierra el primer cuadro del prólogo arredra a su juvenil empuje. Caballé compensa la falta de un aliento auténticamente heroico con un fulgor vocal inigualable. Es Levine, sin embargo, el que defiende estas páginas con mayor empeño y ni siquiera los risibles coros de demonios pueden con él. Todo el anuncio de un esplendoroso futuro verdiano que cuajaría sólo en parte.

Esta edición de 1998 contiene cómodamente en dos discos compactos lo que originalmente eran tres vinilos y la distribución entre ambos del material evita cortes entre los actos.

El breve estudio introductorio de George Hall no vale, ni de lejos, el cúmulo de información que facilitaba Juan Manuel Puente en la edición española de 1973, que, además, ofrecía una traducción al castellano ausente en este reprocesado multinacional. Estos discos, en cambio, suenan incomparablemente mejor. —M. C.

OTELLO

P. Domingo, K. Ricciarelli, J. Díaz. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: L. Maazel. EMI Classics 0777 7 47450 8. 2CD. DDD. (1986) 1993.

De las versiones de esta obra quedarán siempre en el recuerdo las de Toscanini, Erede o Karajan con cantantes como Vinay, Del Monaco o Vickers en el papel principal. En esta ocasión, el empecinado Domingo se esmeró valientemente en sacar adelante su mejor Otello grabado.

El poseedor, actualmente, del récord de representaciones de esta obra la cantó aquí lleno de vigor, ganas de agrandar y sin tanto apabullamiento vocal. Eso sí, arrolla pero cuando lo debe hacer. En ese punto de su vida su experiencia en el papel era ya contrastada. Supera los escollos de la obra sin problemas, aporta el dramatismo justo y necesario a las escenas y en sus arias se muestra menos visceral que de costumbre. Sin poseer una pincelada dramática en su voz, como en el caso de Del

Monaco o incluso Martinucci, la interpretación sí la aporta.

En "*Già nella notte densa*" se observa su buen entendimiento con Ricciarelli, que por su parte se esmera en ser una buena compañera aun sin tener la dulzura que llega a enamorar de Tebaldi o Freni. La famosa aria del *Salce* la salva más que bien, aunque en su primera intervención promete cosas mejores; luego no va a más. Su talante y buena voz, hacen de ella una cantante espléndida que sabe arropar a Domingo para crear una buena pareja.



Díaz se muestra portentoso como Yago, recreando un malvado lleno de malicia y rotundidad. Cabe destacar a un buen barítono como Tumagian, que sabe estar en los papeles que se le otorgan.

La grabación, carente de volumen y con una deficiente toma espectral, es lo único negativo, ya que las voces están por debajo de la orquesta y suenan en la lejanía. La dirección de Maazel es magistral, siguiendo en todo momento las indicaciones de la partitura. Todo hace de este *Otello*, posiblemente, uno de los mejores registros de la época moderna de esta obra, una de las más significativas y difíciles de la producción verdiana. —S. G.

LA TRAVIATA

A. Maliponte, B. Maresca, W. Brendel. O. de la Ópera de Estado de Baviera. Dir.: C. Kleiber. CONNOISSEUR GM 6.0002. ADD. (1977) 2000. DIVERDI.

La versión que dirigiera Carlos Kleiber de *La Traviata* para DEUTSCHE GRAMMOPHON es de sobras conocida por el aficionado. Este registro en vivo desde Munich grabado en 1977 con un soni-

CRÍTICA DE DISCOS

do más que aceptable ofrece un complemento de la visión que el tan célebre como poco prodigado director tiene de una ópera que debe estimar en alto grado vistas las limitaciones de su repertorio (había circulado otro *live* de Kleiber con Cecilia Gasdia como Violetta). En la Ópera bávara Kleiber galvaniza una notable orquesta en una lectura que aúna nervio dramático y comprensión hacia su heroína, una Adriana Maliponte que, superados los escollos del primer acto, interpreta una emotiva cortesana con una voz plenamente lírica. A su lado destaca más el brillante Germont de un joven Wolfgang Brendel en gran forma que el tosco Alfredo de Benito Maresca. - X. C.

WAGNER, Richard (1813-1883)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

A. Silja, T. Adam, M. Talvela, F. Uhl, A. Burmeister, G. Unger. New Philharmonia Orchestra. Dir.: O. Klemperer. EMI Classics 7243 5 67408 2 2. 2CD. ADD. (1968) 2000.

Klemperer pasaba de los 80 años cuando dirigió este *Holandés* para EMI en 1968. La remasterización digital amplifica la nitidez de los planos sonoros de una dirección que realza hasta el más mínimo detalle la compleja instrumentación de esta fascinante obra, a medio camino entre el drama y el tratado psicológico. Une así a la soberbia claridad expositiva una modélica fluidez de los diversos pasajes, que se van engarzando con un idóneo sentido narrativo. Modélica dirección por tanto, llena de vitalidad y carente de temblores en el pulso.

Sin embargo, el reparto arroja



luces y sombras. El coro de la BBC suena bien empastado en todo momento. Adam es un Holandés tenso y justo en "*Die Frist ist um*". Talvela (Daland) está muy metido en el rol, aunque es poco expresivo. Kozub es un Erik correcto, de bella voz pero a veces bastante tensa. Silja, algo estridente y con entonación poco canónica, se centra sólo en el descontrol neurótico de Senta, quedando lejos de otras sopranos míticas (Varnay, Rysanek). Registro referencial en lo orquestal pero con reparto a medio gas.- J. S.

LOHENGRIN

J. Thomas, E. Grümmer, C. Ludwig, D. Fischer-Dieskau, G. Frick, O. Wiener. O. F. de Viena. Dir.: R. Kempe. EMI Classics 7243 5 67415 2 2. 3CD. ADD. (1964) 2000.



Así como en otras grabaciones de la espectacular serie *Great Recordings of the Century* el sonido es perfecto, en este *Lohengrin* de campanillas se deben ajustar los agudos para evitar el seseo del *master*. Este detalle no nubla en absoluto esta obra maestra que creó Rudolf Kempe desde el podio contando con un reparto de expertos y con las hueses de la Wiener Staatsoper. Si Fischer-Dieskau es un Telramund indiscutible y hasta tierno, la Ortrud de Christa Ludwig hará ponerse de rodillas al wagneriano de corazón. Ella está sublime, descarnada, mortal. La Elsa de Elisabeth Grümmer, una de las más respetadas de la postguerra, llega a todos los rincones de su personaje, aunque con la voz algo ajada -la grabación es de los años 1963-64-, sobre todo en la zona superior del registro. El *Lohengrin* de Jess Thomas, otro de los grandes, también

presenta ciertos problemas en los agudos, pero el suyo sí es un fraseo wagneriano. Por último, el Rey Heinrich de Gottlob Frick ofrece una clase de canto en sus diversas intervenciones. Para quien aún no tenga un *Lohengrin* en su discoteca, ésta puede ser una convincente opción, con sabor a pasado. - L. B.

WEILL, Kurt

(1900-1950)

DIE BÜRGSCHAFT

F. Burchinal, M. Thompson, D. Travis, J. Sorensen, A. Panagulias, K. Ciesinski. Spoleto Festival USA Orchestra. Dir.: J. Rudel.

EMI Classics 7243 5 56976 2 2. 2CD. DDD. 2000.

Los aniversarios de nombres ilustres muchas veces dejan un legado que se agradece: ahí están las ediciones biblio y discográficas sobre Mozart, Schubert o, más recientemente, Bach. El año 2000 marca el centenario del nacimiento de Kurt Weill y el cincuentenario de su muerte; si bien no se han prodigado las *Weill editions*, se podrá disfrutar de la primera grabación mundial de *Die Bürgerschaft*, uno de los intentos de aproximación al género operístico más serios del compositor. Gracias a un proyecto del Festival de Spoleto en los Estados Unidos, Julius Rudel -un director por trayectoria muy cercano a la obra de Weill- pudo revisar esta desconocida partitura que llega al disco prácticamente intacta si se la compara con la versión original de 1932. Casi cuatro horas de música revelan un típico ejemplo de teatro épico al estilo de Brecht, en el que la lección moral y anticapitalista se convierte en constante. La música de Weill es inconfundiblemente suya y muchos números, de un sugerente atractivo, recuerdan tanto sus *Lieder* como su obra más conocida: la *Ópera de los tres centavos*.

Rudel dirige con soltura a la Spoleto Festival USA Orchestra y al The Westminster Choir; tanto el abultado plantel de solistas vocales -entre los que destacan el expresivo Frederick Burchinal y la desespera-



da Margaret Thompson - como las masas antes nombradas realizan un trabajo tan encomiable que camuflan esta grabación de una función en vivo de tal manera que parece hecha en estudio, aunque, por supuesto, gran parte del mérito es de los técnicos de sonido.

Este disco, cuyo cuadernillo con el texto completo incluye esclarecedores apuntes divulgativos, es una forma ideal para acercarse a uno de los maestros del género operístico del siglo XX que se extingue. - L. B.

RECITALES

ARTETA, Ainhoa y CROFT, Dwayne

En concierto.

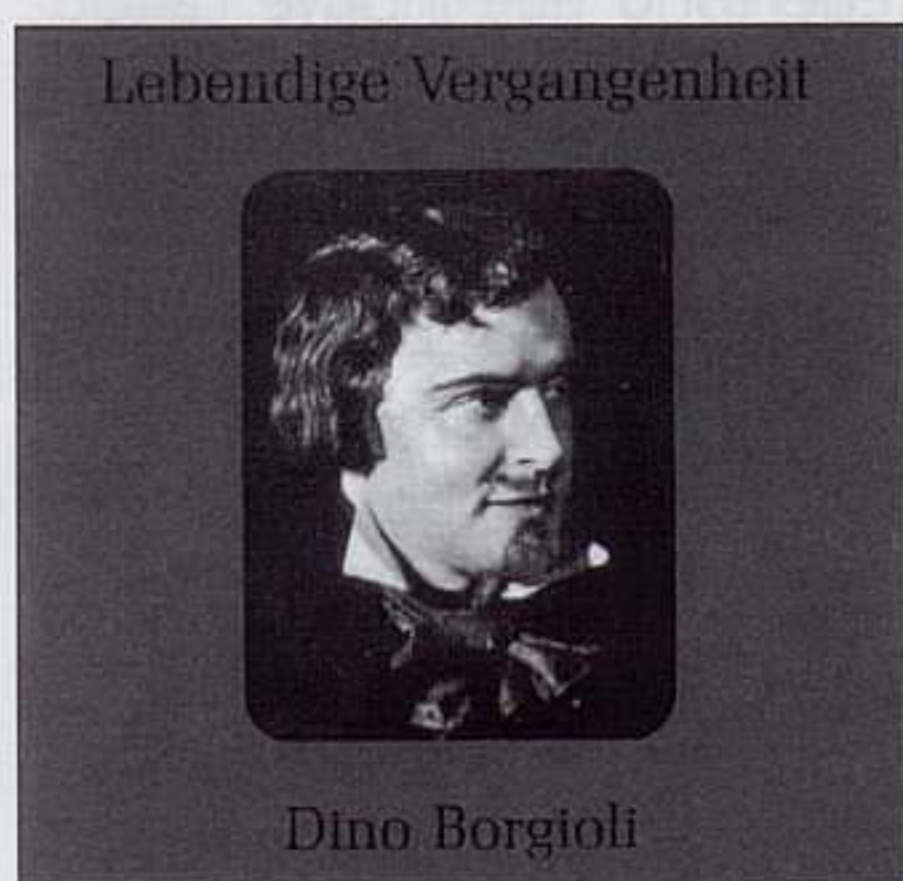
Obras de Rossini, Verdi, Mozart, Leigh y Rodgers. O. S. de Castilla y León. Dir.: M. Bragado Darman. RTVE Música 65126. DDD. 2000.

De la colección de RTVE Música llega esta grabación realizada en el marco del Festival Internacional de Santander en agosto del pasado año. Este concierto, que presentaron conjuntamente Ainhoa Arteta y Dwayne Croft, marido y mujer; junto a la Sinfónica de Castilla y León, bajo la batuta de Max Bragado, ofreció un pequeño cóctel de oberturas, dúos y arias de ópera y de *musicals* norteamericanos. No se va a descubrir ahora la voz de Ainhoa Arteta, que cuenta ya con un buen número de *fans* -y de detractores- aunque sí se podría comentar la idoneidad del repertorio escogido para el concierto: salvo un par de excepciones, *La Traviata* y *Carousel*, en las que está realmente magnífica, la serie escogida por la popular soprano vasca resulta totalmente inadecuada.

Arteta conjuga una lastimosa versión de "Una voce poco fa", en la que se pierde y ahoga con las dificultades que la partitura ofrece. Por otro lado, el papel de la Condesa de las Bodas mozartianas no es, ni será nunca, para su voz, con lo cual se dice todo sobre su versión de la conocidísima página "Dove sono". En cuanto a Dwayne Croft, se podría decir que es agua de otro río. El cantante norteamericano posee una magnífica voz baritonal, con un hermoso timbre aterciopelado. Croft está adecuado en casi todas las piezas que presenta, aunque en algunas pudo brillar más que en otras; más idóneo en el Fígaro de Rossini que en el Rodrigo del *Don Carlo*, aunque, al fin y al cabo, no se le puede reprochar nada.

Max Bragado dirige con extrema corrección a la Sinfónica de Castilla y León. Este disco es, pues, una buena ocasión para escuchar a un excelente barítono. - A. G.

BORGIOLI, Dino
Obras de Rossini, Bellini, Verdi, Wagner y otros.
LEBENDIGE
VERGANGENHEIT 89508.
AAD. 2000. DIVERDI.



Este tenor lírico-ligero nació en Florencia el 15 de febrero de 1891. Sin ninguna relación con el barítono Armando Borgioli, recibió lecciones de Eugenio Giacchetti y debutó en el Teatro del Corso de Milán en 1914 como Arturo de *Puritani*.

Cantó en el Colón de Buenos Aires al lado de María Barrientos, Galeffi, Didur, Crabbé o Ninon Vallin. En 1934 interpretó el Conte Almaviva de *Il Barbiere* al lado de Conchita Supervía, pero Borgioli es princi-

palmente conocido por sus interpretaciones discográficas como Duca di Mantova y Conte Almaviva de las versiones completas al lado de Mercedes Capsir y Riccardo Stracciari.

Este disco propone un recorrido por la carrera del tenor con grabaciones realizadas entre 1927 y 1930, y con fragmentos de sus mejores interpretaciones, que van desde el propio *Barbiere* hasta obras más líricas como *La Bohème*, *Manon* o *L'Amico Fritz*.

Curiosas son sus interpretaciones de temas tan conocidos como *Princesita* o *Caro mio ben*, así como la inclusión de un tema del que es autor el mismo Borgioli: *Marinaresca*. Es éste un disco imprescindible para los coleccionistas de voces tenoriles. - J. V.

CHALIAPIN, Feodor
(III) Obras de Glinka, Musorgsky, Glazunov y otros.
LEBENDIGE
VERGANGENHEIT 89516.
AAD. 2000. DIVERDI

Feodor Chaliapin (1873-1938) fue uno de los primeros cantantes que alcanzaron gran difusión a través del disco. Por ello, sus características y sus grandes creaciones han podido ser suficientemente conocidas por los operófilos posteriores a su época. Ahora, *Lebendige Vergangenheit* lo presenta en cuatro fragmentos de ópera: uno de *La vida por el Zar* (interpretación magistral) y tres de su histórica versión de *Boris Godunov* (dos escenas de Pimen y su escalofriante muerte de Boris).

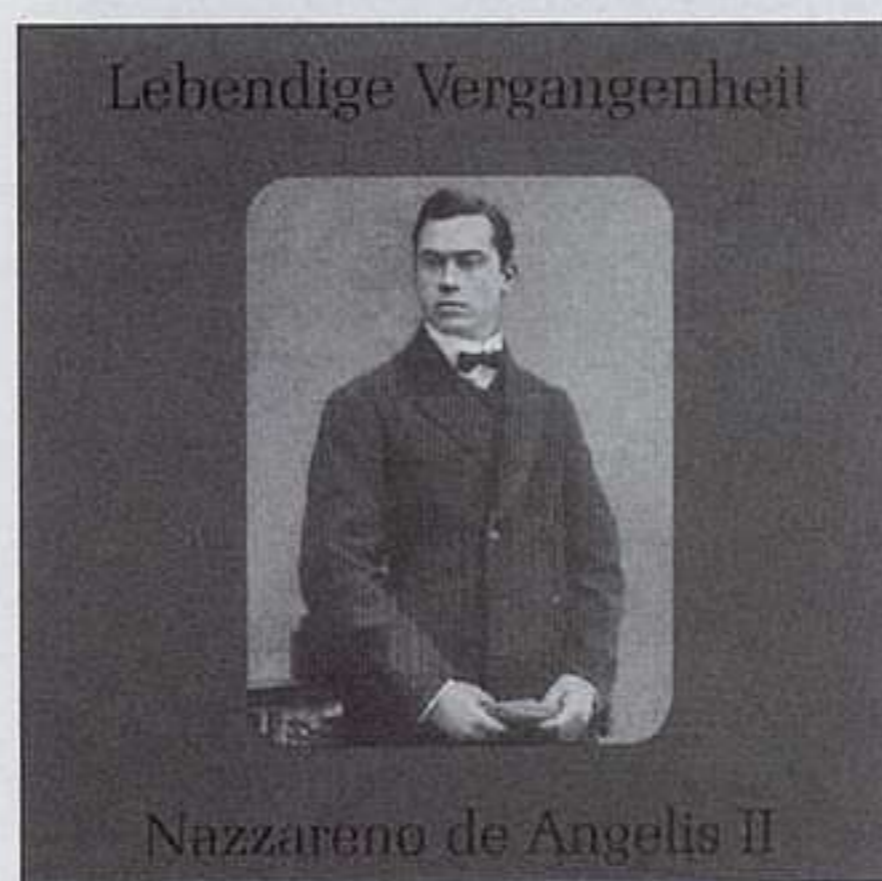
El resto del disco compacto, o sea su mayor parte, está dedicado a canciones, la mayoría populares, que muestran a un Chaliapin forzado a prescindir de su exuberante temperamento teatral, pero suficientemente inteligente como para plegar sus poderosos medios en pro de interpretaciones justas y bien matizadas, con los oportunos rasgos raciales.

Sin embargo, la inclusión entre estas obras de algunas de interés sólo relativo acaba produciendo una cierta fatiga en el oyente. - P. N.

DE ANGELIS, Nazzareno
(II) Obras de Rossini, Verdi, Auber, Meyerbeer, Boito y otros.
LEBENDIGE
VERGANGENHEIT 89507.
AAD. (1881-1962). 2000.
DIVERDI.

El segundo volumen dedicado por esta benemérita colección al gran bajo romano recoge sus grabaciones juveniles de 1907, año de su debut en la Scala -¡con 25 años!- y una segunda serie de registros del año siguiente que repiten buena parte del mismo material, siempre para el sello FONOTIPIA, completando el sabroso menú un fragmento de *Los Hugonotes* de 1909.

Tanto en los fragmentos con acompañamiento de piano como en los que cuentan con soporte orquestal, el sonido es de una sorprendente calidad, zurrados aparte. La voz de De Angelis, fresquísima, muestra ya la riqueza majestuosa del timbre y la notable extensión que le caracterizaría siempre, aunque sólo hay atisbos de la resonancia espectacular que alcanzaría en su etapa de madurez.



En cualquier caso, es evidente la mejora vocal e interpretativa de las grabaciones de 1908 respecto de las del año inmediatamente anterior, en que la afinación no es siempre impecable. En "Nume, custode e vindice" el Radames es un inesperado Edoardo Garbin. Sale del trance con honor. - M. C.

DOMINGO, Plácido
Wien, du Stadt meiner Träume
Arias de operetas de Lehár, Zeller, Kálmán, J. Strauss II y otros. English Chamber O.
Dir.: J. Rudel. EMI Classics 7 47398 2. DDD. (1986) 1991.

La discografía de Domingo se incrementó, hace ya algún tiempo, con este recopilatorio de fragmentos de ópera en el que se encuentran algunas de las más bellas partituras de este género al cual el tenor madrileño aporta toda su categoría profesional, aunque obteniendo resultados algo mediocres.



Desde el punto de vista vocal impregna las piezas de un carácter impetuoso y lleno de vitalidad, pero el tratamiento se inclina hacia lo operístico y sus notas guturales no resultan suficientemente delicadas en ocasiones; mucho volumen y fuerza pero, a veces, falta de delicadeza y lirismo en piezas que tienen un aire más pícaro o juguetón. La dirección es la adecuada, ya que resulta esplendorosa y rica en instrumentación, y la lectura es carente de matices. Técnicamente la grabación es correcta aunque tiende a ser opaca, con falta de brillo. Un disco discreto sin ser de lo mejor del tenor. - S. G.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich
Lieder 1850-1950
Obras de Bartók, Cornelius, Debussy, Grieg, Mahler, Reger, Webern y otros.
EMI Classics 7243 5 67349
2 0. 3CD. ADD. (1970-1975) 2000.

EMI saca por primera vez esta reedición del compendio de *Lieder* grabado por el gran barítono alemán en los años setenta. Aquí se muestra en un estado de forma excepcional. El ímpetu y la emoción están servidos en cada pieza y la categoría es patente desde los primeros números. Quien ya lo conozca se quedará sorprendido por la variedad de



estilos que muestra en el disco y quien no, tiene una maravillosa oportunidad para adentrarse en este mundo de la canción con ayuda de este maestro. Otro punto de interés radica en la selección de obras, que hace un recorrido por los últimos cien años del género. Se presenta un sin igual compendio de obras de autores olvidados o casi desconocidos para el gran público y resulta sorprendente observar la calidad de estas piezas. Por señalar a algunos de los autores, se escuchan obras de Blacher, Von Einem, Weingartner, Raff o Schoeck.

La grabación es estupenda y Reimann conoce perfectamente este peculiar mundo y arroja adecuadamente al barítono, además de darle el énfasis necesario a cada pieza descubriéndose como un muy buen compañero, y lo mismo cabe decir de Reutter. El librito, muy correcto en explicaciones, no incluye el castellano. - S. G.

KONETZNI, Hilde
Obras de Weber, Wagner, Beethoven, Mozart, Puccini y otros. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89512.**
AAD. (1937-47) 2000.
DIVERDI.

Hilde Konetzni (1905-80) era una excelente soprano, como pudo comprobarse en el Liceu en los años cuarenta. Aquí lo canta todo en alemán, esta vez con un sonido excelente (grabaciones de 1937, 1944 y 1947). Acento y voz exacta para para la Agathe de *Der Freischütz*, facilidad y brillantez para las dos arias de *Tannhäuser* (contenida y emotiva en la plegaria), aguerrida y en su punto justo en *Fidelio* y cuidado el estilo en el "Vissi d'arte".

A continuación se suceden varios fragmentos poco habitua-

les en los recitales discográficos: la *Entrada de Butterfly*, pero precedida del prelude de la obra, el *Dúo de las flores* de la misma obra, seguido del coro a boca cerrada; una muy buena grabación (de 1944) de un cuarteto y un terceto del mozartiano *Don Giovanni*, con la intervención de la hermana de Hilde, Anny Konetzni, también excelente soprano, y una escena de *Don Carlo* (con Eboli, Filippo y Posa) para acabar con dos luminosas guindas en sendas estupendas interpretaciones de 1947 de *La novia vendida* y *El caballero de la rosa* bajo la dirección de Herbert von Karajan. - P. N.

KURT, Melanie
Obras de Beethoven, Meyerbeer, Verdi, Wagner y Mascagni. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89510.**
AAD. (1910-14) 2000.
DIVERDI.

Melanie Kurt (1880-1941) era una soprano dramática de voz nada pesante, que aquí canta en alemán incluso los fragmentos de óperas italianas o francesas. En *Fidelio* lucha con un *tempo* poco flexible. De *El Profeta* pueden escucharse dos atractivos dúos con Margarete Matzenauer y Ottilie Metzger, con algún sonido fijo y un limpio virtuosismo.

En *Un ballo* vuelven a aparecer sonidos fijos y también un agudo sólo *negociado*. En el dúo de Aida y Amneris el corito de esclavas resulta un tanto ridículo. En Siglinda está muy bien, apropiada y acertada en el acento; en el anuncio de muerte de *La Walkyria* comparte interpretación con un espléndido Jacques Urlus y en el final del Prólogo del *Ocaso* con el también excelente Karl Jörn. Finalmente Melanie Kurt ofrece una bien perfilada Kundry y el dúo de Santuzza y Turiddu de *Cavalleria*, otra vez con Karl Jörn. - P. N.

KURZ, Selma
Obras de Verdi, Meyerbeer, Thomas, Gounod, Bellini y otros. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89504.**
AAD. (1923-24) 2000.
DIVERDI.

El arte de la soprano Selma Kurz puede parecer algo trasnochado, pero ofrece muchos aspectos interesantes. Curiosamente, primero se creyó que se trataba de una contralto cuando aquí parece que su voz suena incluso demasiado ligera para alguno de los fragmentos sopraniles interpretados, como el de *Ernani*, en el que ya pueden observarse la homogeneidad del timbre y la pureza de los ataques, con una cadencia final un tanto *sui generis*. Su "Caro nome" es interesante, ágil, bastante a la antigua, con la inclusión de un calderón de bastante mal gusto.

En el Oscar de *Ballo* muestra, ciertamente, una voz de Oscar. Algunas otras interpretaciones a resaltar del recital, con un repertorio muy comprometido, en el que se muestra muy brillante en la coloratura, son un pintoresco *Caprice viennois* de Kreisler y, al final del disco compacto, una versión de la virtuosística canción de Arditi *Il bacio* con un interminable y espectacular trino. - P. N.

LEIDER, Frida
Obras de Mozart, Verdi, Wagner y Strauss. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89509**
AAD 2000. DIVERDI.



Siempre se ha respetado a Frida Leider como soprano wagneriana de cuño. Puede que a algunos les parezca hoy en día pasada de moda, pero eso sólo es cuestión de gustos. Ella fue Isolde, Brünnhilde y Kundry indiscutibles al lado de tenores como Melchior, Krauss o Widdop y alternando en los carteles de los teatros con Florence Austral, Nanny Larsen-Todsen y Kirsten Flagstad. Al margen del repertorio del

maestro alemán, esta soprano dramática cultivó también a Verdi, Beethoven y Mozart. De este disco compacto, las rarezas que reza el título no lo son tanto si se exceptúan las pistas dedicadas a *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il Trovatore*, *Don Carlo* o *Ariadne auf Naxos*, ya que el resto es todo Wagner. Existen, sin embargo, maravillas como la Balada de Senta, "Dich teure Halle", "Ewig war ich" de *Siegfried* o el monólogo de Kundry.

Lástima que el tenor que la acompaña en alguna de estas grabaciones, Fritz Soot, sea tan paupérrimo de medios y tan poco destacado como intérprete. Indispensable para wagnerianos de toda la vida. - J. V.

LISITSIAN, Pavel
Vol II. Obras de Chaikovsky, Rachmaninov, Kabalevsky, Shaporin y otros. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89503.**
AAD. 2000. DIVERDI.

La fantástica colección *Lebendige Vergangenheit* permite acercarse a la personalidad artística del barítono ruso Pavel Lisitsian, nacido en 1911 y que finalizó su carrera en 1966, y lo hace a través de un repertorio que incluye canciones de Chaikovsky, Rachmaninov, Kabalevsky, Shaporin, Glier, Kels y Got. La primera impresión, que se mantiene a lo largo de todo el recital, es la de una voz importante, muy sólida, toda de una pieza, pero también capaz de ser muy flexible y, además, poseedora de una admirable homogeneidad en todos los registros.

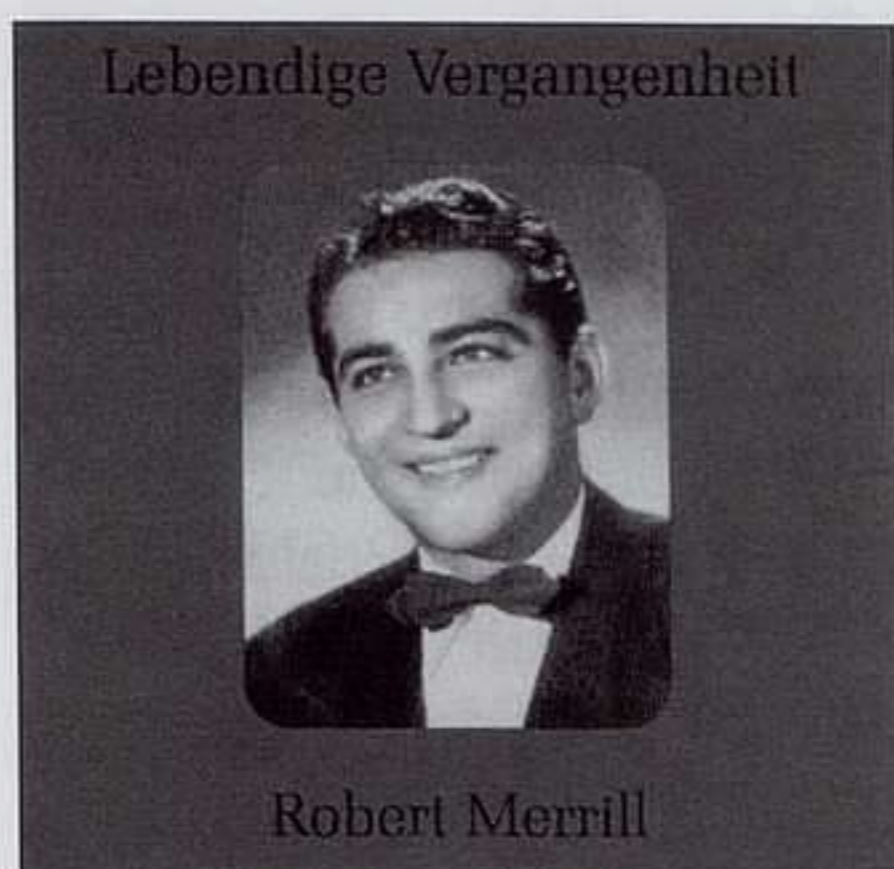
La parte principal de este compacto está dedicada a las obras de Chaikovsky y Rachmaninov, que Lisitsian canta con admirables línea y estilo, muy justo en los acentos expresivos. En razón a que este disco está dedicado al género de la canción, conviene recordar que Lisitsian, con su estupenda y muy consistente voz, era igualmente un intérprete muy considerable en el campo de la ópera, habiendo pertenecido durante veintiséis años a la compañía del Bolshoi de Moscú. - P. N.

LONDON, George
Obras de Offenbach,
Chaikovsky, Borodin, Verdi
y Wagner. Con T.
Stich-Randall, V. Bak, M.
Von Ilosvay y A. Varnay.
Dir.: R. Kraus, R. Moralt y
H. Weigert. ORFEO C
502001B. ADD. (1953-56)
2000. DIVERDI.

¿Qué se puede decir hoy en día que no se haya dicho antes de un cantante de la categoría y carisma del gran bajo-barítono George London? ¿Se podría decir, quizás, que su voz, con su inimitable y equilibrado timbre en todos los registros, no encontró similar en su época? ¿O quizás también se podría añadir que era capaz de interpretar el repertorio francés o italiano con gran estilo, así como que poseía un talento especial en el estilo del *parlando* mozartiano, sin mencionar su gran maestría en los papeles dramáticos y wagnerianos? No se puede decir nada ello sin caer en una ya aburrida reiteración. Esta edición es, así, la perfecta oportunidad, para aquellas personas que aún no se han adentrado en el universo de George London, de descubrir un estilo de canto puro y absoluto, quizás ya olvidado. El *cedé*, digitalizado a partir de distintas grabaciones en directo tomadas en la Ópera de Múnich, representa una referencia inestimable de este característico *savoir faire* del canto. Incluye fragmentos de *Los cuentos de Hoffmann*, *Evgeni Onegin*, *El príncipe Igor*, *Aida* y *La Walkiria*. La orquesta es la titular del Teatro con directores de la talla de Rudolf Moralt, Richard Kraus o Hermann Weigert. El regalo más destacable de esta edición en compacto es, quizás, la presencia de Astrid Varnay en la escena final de *La Walkiria* y en el dúo de *Aida*. – A. G.

MERRILL, Robert
Obras de Rossini, Verdi,
Massenet, Bizet y otros.
LEBENDIGE
VERGANGENHEIT 89501.
ADD. 2000. DIVERDI.

Nacido en Nueva York en 1917, el barítono Robert Merrill llegó a incorporar a su



repertorio más de 85 papeles, los más comprometidos de su cuerda, y compartió escenario con las grandes glorias de la lírica de su época, en especial con su amigo Richard Tucker y Jussi Björling, con quien grabó una serie de dúos para RCA, de los cuales el de *Pescadores de perlas* aún no ha sido superado. El prestigioso sello discográfico *Lebendige Vergangenheit* presenta ahora este interesante *cedé* con grabaciones inéditas que no fueron publicadas en vinilo y que realizó la RCA en un período que abarca desde 1946 a 1949. Las interpretaciones son realmente sorprendentes, ya se trate de arias de ópera, canciones americanas o *negro spirituals*.

Dotado de una bella voz de barítono con cuerpo, volumen y color, sobrado tanto en el registro agudo como en el grave, Merrill imprimió siempre un auténtico carácter a sus roles hasta su retirada en 1975. – T. F.

MIRICIOIU, Nelly
ROSSINI GALA

Fragmentos de *Aureliano in Palmira*, *Semiramide*, *Bianca e Falliero*, *Armida* y otras óperas. Con E. Shkosa, B. Ford, P. Bicciré, G. Magee y otros. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR 211. DDD. 2000. DIVERDI.

Estas alturas poco sorprenderá al aficionado la mayor parte del contenido de este nuevo lanzamiento del prestigioso sello británico. Cuando las cosas se hacen con profesionalidad, el resultado es no solo apetitoso, sino admirable.

El primer acierto es la elección de la protagonista. La soprano rumana de nacimiento, está en un momento dulce de su ca-

rrera, algo que en sus inicios difícilmente podía intuirse. Hoy es evidente, y este compacto confirma, que, pese a haber caído en la tentación de ampliar repertorio tal vez en exceso, su voz y su estilo han alcanzado una madurez que le permite abordar sin problemas tanto los papeles belcantistas como buena parte de las sopranos verdianas.

En este variopinto recorrido rossiniano pasea con total autoridad una voz carnosa, bien timbrada y de generosa extensión, con una atractiva zona central acompañada de un brillante registro agudo. Meritoria su coloratura, compleja para una voz de su considerable envergadura.

En algunos números la cantante está acompañada por voces de la categoría de Bruce Ford –atención al extraordinario dúo de *Armida*– o la aplaudida mezzosoprano albanesa Enkelejda Shkosa.



La suculencia del banquete operístico culmina con los fragmentos elegidos que, aparte del rigor en cuanto a las ediciones críticas elegidas, incluyen una novedad absoluta: el *finale ultimo* de *Vallace*, estrenada en La Scala en 1836; pese a tratarse de la versión italiana de su *Guillaume Tell*, existen diferencias en la línea melódica y el tratamiento orquestal ha sufrido asimismo modificaciones, lo que hace doblemente interesante su audición.

El éxito de este álbum se redondea con el cuidado libreto, que incluye no solo los textos de cada fragmento, sino un completo y documentado estudio de cada una de las óperas presentes. Imprescindible para todos los amantes de la ópera. – J. M. P.

PECKOVÁ, Dagmar

Obras de Wagner,
Schoenberg, Zemlinsky y
Brahms. O. y C.
Philharmonia de Praga. Dir.:
J. Belohlavék. SUPRAPHON
SU3417-2 231. DDD. 1999.
DIVERDI.



En un atractivo programa, que a un material ya abundantemente propuesto por la discografía –como los *Wesendonk-Lieder* o la *Rapsodia para contralto*– une piezas menos frecuentadas –como las *Seis canciones sobre textos de Maeterlinck* de Zemlinsky o el fragmento de *Gurre-Lieder*–, Dagmar Pecková revela cualidades vocales y expresivas suficientes como para despertar el interés del aficionado.

Cierto es que alguna respiración mal calculada o una excesiva uniformidad en la emisión impiden hablar de logro absoluto, pero la versión que lleva a cabo de las piezas wagnerianas –soberbiamente acompañada por la Philharmonia de Praga y Jiri Belohlavék– resiste perfectamente cualquier comparación con intérpretes de mayor carisma. La vocalidad de las canciones de Zemlinsky tiende a la monotonía y Pecková no logra salvar el escollo, pero ahí le ayuda Belohlavék con una dirección variada y sutil. El coro masculino que acompaña el final de la *Rapsodia* no merece ningún reproche. El sonido es óptimo y en el libreto figuran los textos, aunque las traducciones habituales no vienen en columnas paralelas. – M. C.

SIEPI, Cesare

Obras de Mozart, Rossini,
Verdi, Boito y otros.
LEBENDIGE
VERGANGENHEIT AAD.
2000. DIVERDI.



De los bajos que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial, Cesare Siepi es, junto a Boris Christoff, uno de los máximos exponentes. Nacido en 1923 en Milán, realizó su presentación teatral como Sparafucile en 1941. A partir de aquellos años, su carrera se desarrolló primero en su país natal y más adelante en todo el mundo. Fue uno de los intérpretes de Don Giovanni más interesantes de su época, como lo atestiguan sus diversas grabaciones.

El contenido de este disco compacto ofrece un amplio abanico de las posibilidades del cantante. Las grabaciones, realizadas en 1947 y 1948, van desde Mozart a Ponchielli y Boito, pasando por Rossini, Bellini, Gounod y el inevitable Verdi. Completan la oferta ocho canciones, entre ellas cuatro de Tosti.

La voz suena juvenil pero rotunda, anunciando a quien sería en los años cincuenta y sesenta el heredero natural de Ezio Pinza y uno de los mejores bajos del mundo. -J. V.

SILVERI, Paolo
Obras de Mozart, Donizetti, Verdi, Giordano y otros.
LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89505.
AAD. 2000. DIVERDI.

Este barítono nacido en 1913 es, junto a Bechi, Gobbi y Taddei, uno de los exponentes italianos de la generación de los años de la Primera Gran Guerra. Silveri es conocido principalmente por sus grabaciones integrales de *La Traviata* junto a Adriana Guerrini y Luigi Infantino -de la que este disco ofrece algunas muestras-, *La Gioconda* o *Nabucco*, pero también ha dejado un interesante legado de fragmen-

tos en 78 r. p. m. de los años 1946 a 1948.

Desde Mozart, representado aquí por la célebre serenata de *Don Giovanni*, hasta el Prólogo de *Pagliacci*, hay fragmentos de *La Favorita*, *Barbiere*, *Guglielmo Tell*, *Rigoletto*, *Ballo*, *Don Carlo*, *Faust* y *Andrea Chénier*.

La voz, lírica por naturaleza, suena bien en todos los registros. Si a este aspecto se añade un *legato* y un fraseo cuidados, se obtiene el retrato de este cantante, que merece la pena escuchar en esta recuperación que ofrece la discográfica austríaca.

Particularmente interesante para amantes de las voces barítonales que desean salir de los caminos trillados. -J. V.

VIGLIONE BORGHESE, Domenico - BELLANTONI, Giuseppe

Obras de Marchetti, Puccini, Ponchielli, Massenet, Wagner y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89513.
AAD. (1877-1946).
2000. DIVERDI.



Respetado y admirado por todos los cantantes de su generación, Domenico Viglione Borghese (1877-1957) es recordado especialmente por su modélica versión del Jack Rance de *La fanciulla*. No hay ejemplo de ello en este nuevo volumen del sello magenta, pero sí puede oírse en otras muestras no menos apetitosas del repertorio de su época como *Ruy Blas*, *Germania* o *La Wally*, en este último caso junto a una borrosa Giannina Russ a la que se deja colgada a mitad del "Nè mai dunque avrò pace?". Todo este material le permite acreditar la autoridad de su acento y la solidez de su emi-

sión. La curiosidad viene servida por las licencias adoptadas en la versión italiana del aria de *Thaïs* y el impacto por su *Rigoletto* de 1924, mejor grabado que los otros fragmentos.

Más desprevenido hallará al oyente la calidad de un barítono como Giuseppe Bellantoni (1880-1946), menos famoso que el colega con quien comparte aquí protagonismo, pero que ya anunciaba su categoría artística en el fragmento de *Saffo* publicado en la Wayne Collection. Los ejemplos wagnerianos aquí incluidos -en italiano, por supuesto- ponen de manifiesto una vocalidad de la más alta estirpe y, para tratarse de registros de 1910, el sonido es perfectamente asumible. Oro puro. -M. C.

LIEDER Y CANCIONES

MAHLER, Gustav
(1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen y otros

D. Fischer-Dieskau. K. Engel, piano. BBC Music BBCL 4035-2. ADD. (1970) 2000. DIVERDI

Si existe un barítono liedrista por excelencia, éste es Dietrich Fischer-Dieskau y ni sus cualidades vocales ni sus dotes interpretativas van a ser descubiertas a estas alturas. El 16 de febrero de 1970 ofreció el insigne artista un recital monográfico dedicado a Gustav Mahler en el Royal Festival Hall de Londres, que la BBC grabaría y que ahora se presenta en la serie *Great performers of the 20th century*.

Con un sonido perfecto y en estéreo, Fischer-Dieskau se recrea en las páginas de los ciclos *Rückert-Lieder* y *Lieder eines fahrenden Gesellen* y una selección



de *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*. La interpretación elevada al máximo exponente convierte en un placer escuchar al máximo especialista del género que parece aquí dialogar con un público que enloquece al final de cada ciclo.

Le acompaña un magnífico Karl Engel, con gusto y refinado estilo. Este disco compacto es muy recomendable, tanto por la interpretación como por las obras seleccionadas. -T. F.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)

WINTERREISE

P. Pears, tenor. B. Britten, piano. DECCA 466382-2.
ADD. (1965) 2000.



Esta grabación fue saludada en su día como una de las referencias de la obra. Hoy, con la perspectiva del tiempo, sigue pareciendo interesante, aunque el catálogo discográfico se haya engrosado con nuevas interpretaciones, ya que si éstas son más idiomáticas, también son más asépticas en cuanto a fantasía interpretativa.

Si las versiones de Hans Hotter o Dietrich Fischer-Dieskau -dos voces graves- siempre han sido los puntos de referencia en cuanto a interpretación, es particularmente interesante escuchar el ciclo en el registro original para el que fue concebido.

Peter Pears cuida con esmero la dicción y el fraseo, llegando a cumbres excelsas en algunos momentos, muy bien secundado por Benjamin Britten. La compenetración entre ambos artistas es total y los resultados francamente apreciables. También la remasterización es buena y ayuda a que todo suene muy correcto.

Muy recomendable para colec-

cionistas de *Lieder* y, particularmente, para fans del binomio Pears-Britten. - J. V.

WINTERREISE

J. Greindl, bajo. H. Klust, piano. PREISER Records 90128. ADD. (1957) 1992. DIVERDI.

La belleza lírica de esta colección de poemas escritos por Wilhem Müller transporta al oyente a un clima nórdico, con aires de melancolía primaveral, al más puro romanticismo alemán. Así, el sello schubertiano queda netamente impreso a lo largo de las veinticuatro magníficas composiciones que integran este viaje invernal.

La precisión del bajo Josef Greindl -que saltó a la fama por su interpretación del Felipe II verdiano, para pasar, más tarde, a roles más germánicos, como el Rey Mark wagneriano-, da a esta lectura de la obra un tono un tanto sombrío. Si se tiene en cuenta que Schubert realizó el ciclo pensando más en un *Heldentenor* o, mejor aún, en un barítono lírico, escuchar una voz más oscura y entubada como la de Josef Greindl puede dejar perplejo a más de uno. Aún así, la interpretación resulta soberbia ya que Greindl, como gran músico, supo adaptar con inteligencia y matización su visión del extenso *Winterreise*. - A. G.



SCHUMANN, Robert (1810-1856)

Lieder und Gesänge Op. 51 - Romanzen und Balladen Op. 45 y otros
S. Doufexis, mezzosoprano. O. Widmer, barítono. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 33104. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

La cuarta entrega de *The Songs of Robert Schumann* de HYPERION a cargo de Graham Johnson tanto en el teclado como en los comentarios de todos y cada uno de los *Lieder* es otra de las pruebas irrefutables de la vocación divulgativa para con este género camerístico de esta casa discográfica.

En esta ocasión se entregan los *Lieder und Gesänge, Op. 51*, las *Romanzen und Balladen Op. 45* y los *Zwölf Gedichte aus 'Liebesfrühling', Op. 37* -que incluye tres firmados por Clara Schumann-, además de otra docena de canciones sueltas en las que también destacan un par de las de Clara.

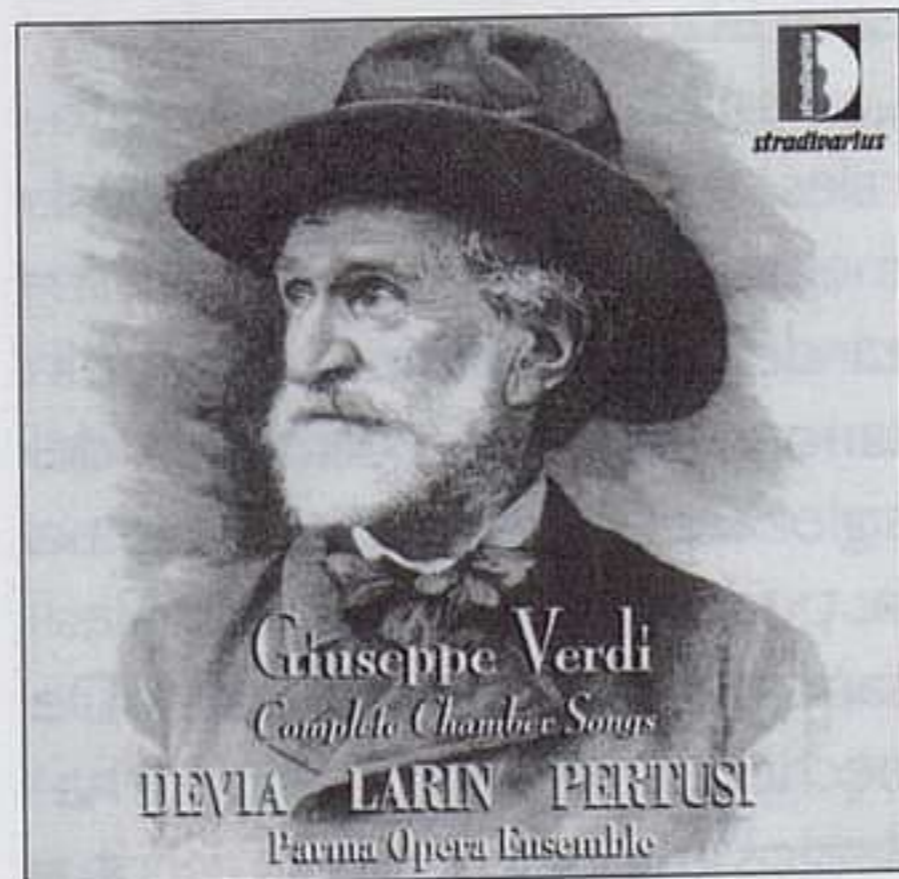
Las versiones poseen toda la belleza y seriedad de un Graham Johnson que lo da todo por las obras, contando con dos talentos a considerar: el barítono Oliver Widmer, de voz profunda y particular, que se desmarca de la tentación Fischer-Dieskau, y la mezzo Stella Doufexis, una cantante de excelente dicción pero que abusa del *portamento*.

También se apuntan en el registro -que, generoso, aglutina un total de 31 canciones- tres preciosas obras *a cappella* a cargo de The London Schubert Chorale que dirige Stephen Layton. - L. B.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

ARIE DA CAMERA
M. Devia, S. Larin, M. Pertusi. Parma Opera Ensemble. STRADIVARIUS STR 33545. 2CD. DDD. 2000- DIVERDI.

Las arias de cámara escritas por Verdi para voz y piano o con acompañamiento de pequeñas agrupaciones camerísticas configuran un auténtico pa-



seo por los años de aprendizaje del padre de la ópera italiana. Mariella Devia, Sergei Larin y Michele Pertusi acompañados del Parma Opera Ensemble y con arreglos de Andrea Chenina, se arriesgaron con estas rarezas compuestas la mayoría entre 1838 y 1845 -con una media docena de excepciones cronológicas que llegan hasta 1894- y que incluyen las *Sei romanze* compuestas en 1838 y otra colección de idéntico nombre fechada en 1845. Todas ellas son melodías que bien podrían pertenecer a alguna de las obras maestras del compositor; en varias se trata de un poemilla musicado mientras que otras poseen una compleja estructura que guarda evidente relación con secciones de óperas verdianas. De los tres intérpretes el más refinado es Pertusi; a Larin le cuesta subir a los agudos y a Devia le cansan las sutilezas y agilitades, que son muchas. En todo caso, este trabajo merece todo el reconocimiento por lo que posee de divulgador. También se incluye algún *hit*, como ese popular *Stornello*, servido, eso sí, con un sofisticado acompañamiento. - L. B.

ZEMLINSKY, Alexander von (1871 - 1942)

Canciones completas para orquesta
S. Isokoski, V. Urmana, A. Schmidt, M. Volle. Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker. Dir.: J. Conlon. EMI Classics 7243 5 57024 2 5. DDD. 2000.

Alexander Zemlinsky fue el puente natural entre la música post-wagneriana de Strauss o Mahler y la Escuela de Viena. El propio compositor fue cuñado de Arnold Schönberg, del que estrenó durante su época de director de orquesta la ópera *Erwartung*. La estética de Zemlinsky queda adscrita, pues, entre ambas tendencias. Es bastante respetuosa con la tonalidad tradicional, pero contiene audacias que la sitúan más allá de lo académicamente permitido. Las cinco obras que presenta



este cedé, integral de las canciones con orquesta, abarcan un período compositivo de treinta y cuatro años en la vida del compositor e ilustran la evolución artística del mismo desde la primitiva *Waldgespräch* de 1895-96, pasando por las canciones sobre poemas de Maurice Maeterlinck de 1910-13, hasta los *Cantos Sinfónicos* para barítono de 1929. Estupendos los solistas Soile Isokoski, Violeta Urmana, Andreas Schmidt y Michael Volle, éste último en los citados *Cantos Sinfónicos*. El director James Conlon ofrece unas lecturas muy interesantes de estas obras prácticamente desconocidas. - J. V.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

BACH, Johann S. (1685-1750)

MAGNIFICAT
S. Gritton, L. Milne, M. Chance, I. Bostridge, M. George. The Academy of Ancient Music. Dir.: S. Cleobury. EMI Classics Red Line 7243 5 56994 2 8. 2CD. DDD. 2000.

Bajo este título se agrupa un recopilatorio de obras de Johann Sebastian Bach, la mayoría de carácter vocal, a modo de difusión de parte importante de su obra, fuera del terreno de las Pasiones y los oratorios. Aquí la atención recae sobre sus cantatas y piezas corales y se insertan músicas célebres como el *Aria* de la *Suite N° 3* o el *Preludio y fuga en Sol*. La idea es verdaderamente acertada para conocer otras facetas compositivas del compositor.

La prestación del conjunto orquestal es sobresaliente y su director y organista resuelve los



escollos planteados en la partitura sin problemas, aunque sea a veces pasando algo de refilón. El conjunto vocal, pese a ser de calidad manifiesta, no ofrece la sonoridad ni la sobriedad de los coros alemanes en este ámbito y las piezas cantadas con voces blancas se resienten de esta sonoridad dejándolas carentes de fuerza.

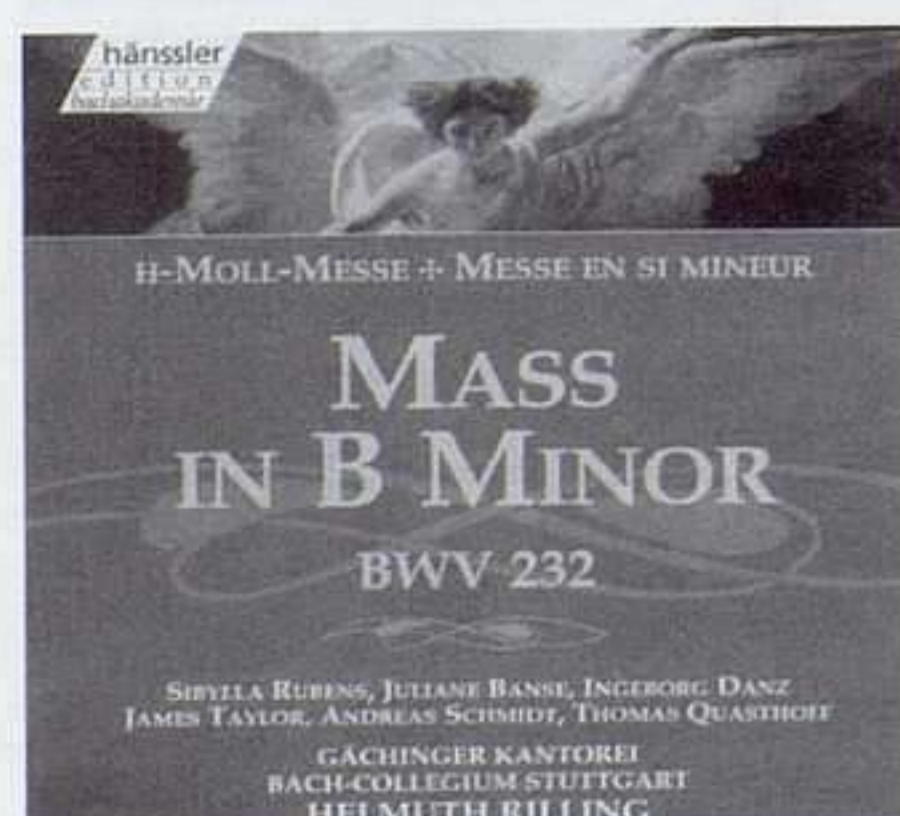
La grabación es de calidad, con los ecos necesarios y sin reverberaciones en los agudos. El librito incluye los textos. Una buena opción para disfrutar de Johann Sebastian Bach en un compendio muy bien conseguido. - S. G.

MISA EN SI MENOR

S. Rubens, J. Banse, I. Danz, J. Taylor, A. Schmidt, T. Quasthoff. Bach- Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. HÄNSSLER Edition 70. 2CD. DDD. 1999. GAUDISC.

Helmuth Rilling, director artístico de la colección Bachakademie, presenta, en coproducción con la discográfica HÄNSSLER Classic, la integral de la obra de Johann Sebastian Bach. Esta colección, que incluye más de 170 discos compactos, tenía previsto finalizar su recopilación el pasado mes de julio de 2000 con motivo del 250 aniversario de la muerte del compositor alemán.

Rilling es, además, el responsable de esta magnífica versión de la *Misa en Si menor* de Bach.



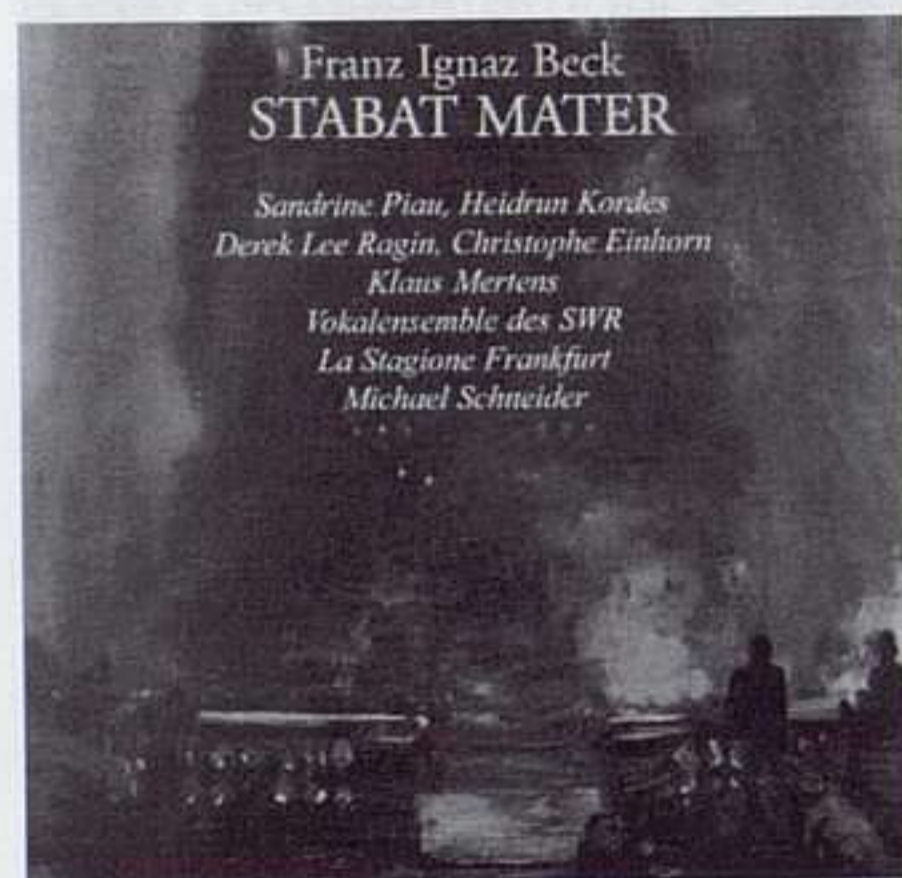
Dicha versión está extraordinariamente acompañada por el grupo de seis solistas formado por Sibylla Rubens, Juliane Banse, Ingeborg Danz, James Taylor, Andreas Schmidt y Thomas Quasthoff; todos ellos enmarcados en una sensacional interpretación musical del elenco Gächinger Kantorei y las intervenciones del Bach-Collegium de Stuttgart.

Todo ello se traduce en una perfecta homogeneidad en la actuación tanto vocal como instrumental, bajo la dirección de Rilling, dirección que queda nivelada con la manifiesta e insigne obra del compositor alemán. - A. G.

BECK, Franz Ignaz

(1734-1809)
STABAT MATER

S. Piau, D. L. Ragin, C. Einhorn, K. Mertens, H. Kordes. Vokalensemble des SWR. La Stagione Frankfurt. Dir.: M. Schneider. KOCH Schwann 3-6583-2. DDD. 2000. DIVERDI.



Bastante inevitable resulta trazar, como convenientemente hace notar Michael Schneider, los múltiples paralelismos existentes entre la vida y obra de los compositores Franz Ignaz Beck y Franz Joseph Haydn, no solamente por las evidentes coincidencias cronológicas, sino también por disponer ambos de una importante producción sinfónica, haber dedicado el final de sus respectivas carreras al género del oratorio y haber contribuido decisivamente con sus composiciones al desarrollo del lenguaje tonal clásico.

Cabría añadir a todo ello, sin embargo, una obvia aunque no por ello menos importante di-

vergencia: el casi total olvido del primero frente a la generalizada aceptación del segundo en la actualidad. No obstante, Beck fue en su momento un compositor reconocido, cuya originalidad de estilo e inquieta expresividad lo convirtieron en uno de los más innovadores de su tiempo.

Con esta primera grabación mundial de su *Stabat Mater* logra hacerse justicia mediante la equilibrada interpretación de La Stagione Frankfurt, dirigida por el ya mencionado Schneider, y un Vokalensemble des SWR que saca el máximo fruto de los cuatro magníficos números corales de la partitura. - V. J.

CAVALLO, Giuseppe

(? - 1684)
IL GIUDIZIO UNIVERSALE

R. Invernizzi, R. Andalò, G. De Vittorio, R. Totaro, S. Di Fraia, G. Naviglio. La Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. OPUS III OPS 30-262. DDD. 2000. DIVERDI.

Giuseppe Cavallo pertenecía a la orden oratoriana fundada por San Felipe Neri en la ciudad de Roma en 1565. La filial napolitana se creó en 1586. Siendo maestro de capilla del conservatorio de Santa María de Loreto, se dedicaba también a la composición de obras para ser representadas por los alumnos de dicha institución.

El oratorio *Il Giudizio Universale*, estrenado en 1681, presenta la dualidad entre el Bien y el Mal y se divide en dos partes, con la intervención de otros personajes sacros. Ambas partes yuxtaponen dúos y pasajes corales que llevan a finales que anuncian la evidente conclusión catártica.

Los solistas, todos voces naturales, se compenetran idealmente en esta interesante pieza del barroco musical napolitano de los años centrales del siglo XVII, antes de la llegada a la ciudad partenopea de Alessandro Scarlatti hacia 1683. De hecho, el oratorio combina hallazgos melódicos en la escri-

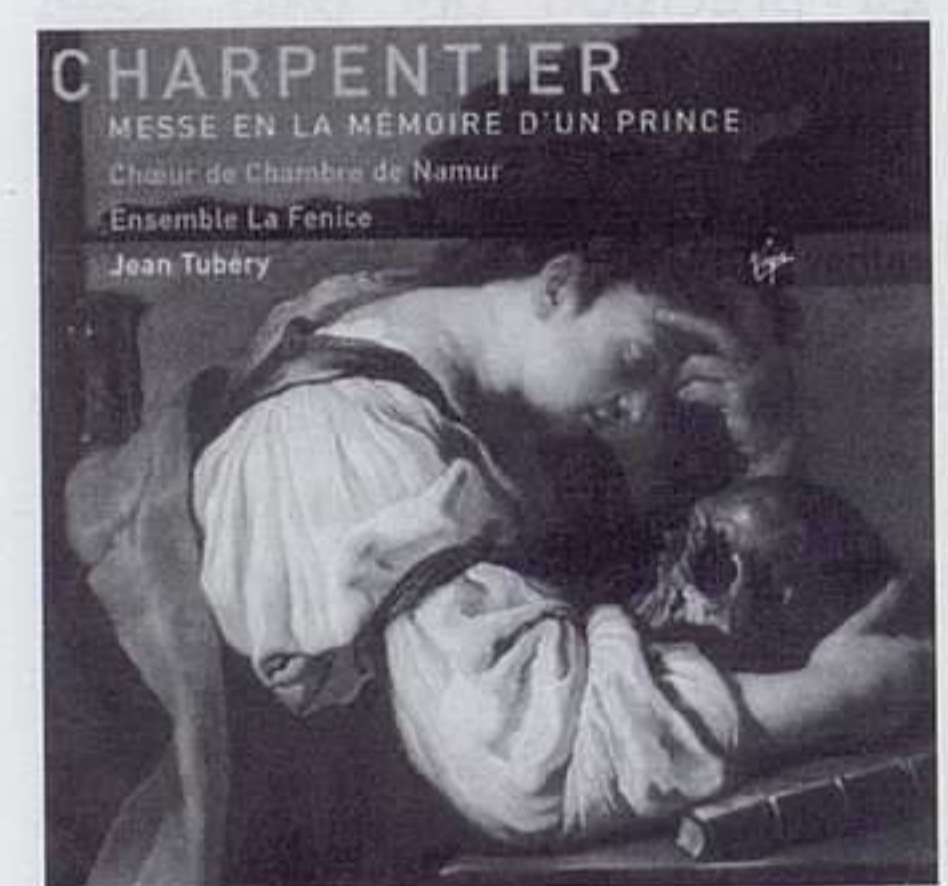
ta de las partes corales con la bravura de determinadas arias solistas.

La Cappella de' Turchini es una formación de época de sonido bien conjuntado, sin sequedad y muy bien conjuntada por su director habitual, Antonio Florio. - J. S.

CHARPENTIER, Marc-Antoine

(1643-1704)
MESSE EN LA MÉMOIRE D'UN PRINCE

Choeur de Chambre de Namur. Ensemble La Fenice. Dir.: J. Tubéry. VIRGIN Veritas 7243 5 45394 2 8. DDD. 2000. EMI.



Este disco, dedicado a Marc-Antoine Charpentier, aporta como complemento a la Misa que da título al compacto obras de otros compositores franceses de la época y mantiene la estructura del concierto que, anterior a la grabación, fue ofrecido con las mismas piezas en Versalles. En él se muestran piezas corales que desvelan un conocimiento exquisito del contrapunto y de la forma del madrigal aunque no muestra lo mejor de las cualidades de ninguno de estos músicos.

Los intérpretes se desenvuelven con soltura pero mantienen siempre la misma forma de canto. La aportación de la formación orquestal es bastante mejor, así como la del coro, que verdaderamente lleva el peso de las obras.

Sorprende la introducción del disco con la melodía de órgano de Couperin *Les Carillons de Paris*. El folleto acompañatorio es realmente interesante a pesar de no llevar traducción al castellano. - S. G.

FERRARI, Benedetto
(1603-1681)

IL SANSONE

C. Lepore, R. Invernizzi, G. P. Fagotto, F. Zanasi, R. Balconi. Il Complesso Barocco. Dir.: A. Curtis. VIRGIN Veritas 7243 5 45412 2 3. DDD. 2000. EMI.

Benedetto Ferrari fue uno de los de los compositores más importantes de Modena, ciudad en la que se había refugiado la familia de los Este tras anexionarse el Papado la ciudad de Ferrara en 1598. Ferrari dio sus primeros pasos en Modena, donde compuso varias canciones agrupadas en diversos libros. Hacia 1637 pasó a Venecia, ciudad en la que estrenó varias óperas, una de ellas, *Il Pastor regio*, cuyo dúo final se recoge en este disco. En Modena, como miembro importante de la Capilla Ducal, Ferrari compuso varios oratorios, *Il Sansone* entre ellos.

Las canciones del libro tercero de *Musiche varie*, el dúo final de *Il Pastor regio* y el oratorio *Il Sansone* muestran los diferentes géneros tocados por Ferrari. Il Complesso Barocco posee voces muy estilizadas y especializadas en el repertorio barroco, siendo de mayor entidad las femeninas, con la excepción de barítono Furio Zanasi, bastante habitual en grabaciones operísticas y sacras del periodo preclásico. La formación tiene un buen nivel de conjunto, pudiéndose decir lo mismo de los instrumentistas, si bien el sonido general es pálido y tenue comparado con otros *ensembles* de mayor prestigio en el pozo de sorpresas de la música barroca italiana del siglo XVII. -J. S.

KNÜPFER, Sebastian
(1633-1676)

SACRED MUSIC

Solistas vocales. The King's Consort. Dir.: R. King. HYPERION CDA67160. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Sebastian Knüpfer nació en Asch en 1633 y murió en 1676, a los cuarenta y tres años. En 1657 fue nombrado



Cantor de la Iglesia de Santo Tomás y gracias a Knüpfer el nivel musical del centro llegó a cimas insospechadas hasta aquel instante.

Las obras religiosas de este compositor se han conservado todas bajo la forma de manuscritos y se consideraron siempre piezas de coleccionista.

El contenido de este disco se nutre íntegramente de conciertos corales y cantatas para el culto luterano basadas en textos bíblicos. Sin llegar a los extremos de perfección de su contemporáneo Juan Sebastian Bach, la música de Knüpfer muestra un buen oficio y gran inventiva.

Las versiones de las obras a cargo de The King's Consort bajo la dirección de Robert King son, como de costumbre en esta agrupación, filológicas y apreciables. La larga relación de solistas vocales, de entre los que destaca el contratenor James Bowman, cumple con solvencia y profesionalidad su cometido. -J. V.

1000. A MASS FOR THE END OF TIME
Medieval Chant and Poliphony for the Ascension

Anonymous 4. HARMONIA MUNDI HMA 907224. DDD. 2000.

El famoso cuarteto vuelve a la carga con este disco en el que interpreta diversos cantos religiosos en forma de misa sobre los temas de la muerte y el fin del mundo que los antiguos cristianos entonaban a modo de penitencia o anhelo de redención o ascensión a los cielos. La lectura que aquí se ofrece es menos gratificante que en otros discos dado el carácter verdaderamente coral de muchas piezas, aunque saben

resolverlo sin problemas, otorgando a las mismas un aire más austero e intimista.

Se incluyen varias partes de la misa además de varios *Alleluias*, alguno de ellos camuflado con otro título. El nivel vocal se mantiene y la delicadeza y pulcritud son innegables.

La grabación es muy correcta y con el eco necesario y la presentación resulta adecuada pese al espantoso cuadro de la cubierta. Una nueva razón para seguir disfrutando de la maravillosa sonoridad de estas cuatro voces en un disco de temática y textos sorprendentes. -S. G.

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)

UN CONCERT SPIRITUEL - Motetes a 1, 2 y 3 voces

Concerto Vocale. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMA 1951032. ADD. (1980) 2000.



Realizado en vinilo en 1980 y reeditado ahora como CD, este disco recoge once motetes de obras sacras de Monteverdi incluidas en el período que va de 1610 a sus últimos años. Incluye, por tanto, un espectro compositivo bastante amplio de la vida del autor que, como se sabe, vivió entre 1567 y 1643.

Particularmente interesantes resultan las versiones de bellezas como *Salve, o Regina* perteneciente a la *Seconda raccolta de' sacri canti* (1620) y *Confitebor tibi Domine* de la *Messa a quattro voci* (estrenada en Venecia en 1650).

Muy implicados en la interpretación vocal las sopranos Judith Nelson y Birgit Grenat, René Jacobs -en su doble faceta de contratenor y director- y el

conjunto instrumental Concerto Vocale, integrado por tan sólo cuatro ejecutantes. -J. V.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

REQUIEM K. 626

S. Rubens, A. Markert, I. Bostridge, H. Müller-Brachmann. O. des Champs-Élysées. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2901620. DDD. (1997) 2000.

Herreweghe presenta una nueva visión del celeberrimo *Requiem*, enésima versión de esta obra. Tocada como si en la época de Mozart se estuviese, muestra una lectura menos grandilocuente y diabólica -Karajan, Giulini por citar a algunos- y sí más mística, que intenta enseñar una religiosidad y dulzura que muchas veces se pasa por alto.

Mozart, como bien dice el texto acompañatorio, estaba solo frente a la muerte y esa rendición y derrota se ve claramente en la austeridad de la orquestación y falta de efectismos de esta versión. Antes no había las orquestas de hoy en día y la visión del artista verdaderamente es intimista y así lo demuestra Herreweghe.

La orquesta y coros, magistrales, sólo se ven empañados por un excesivo volumen de los timbales, consecuencia de la toma en vivo. Emocionante versión. -S. G.

RAMEAU, Jean-Philippe

(1683-1764)

Grands Motets

La Chapelle Royale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMA 1951078. ADD. (1982) 2000.

Compuestos antes de su definitivo establecimiento en París en 1723, los motetes de Rameau incluidos en este disco compacto son una buena ejemplificación de los primeros pasos de la que iba a ser una larga y fructífera carrera, ajena todavía a la creación operística y, más aún, a la sonora *Querelle des Bouffons* que a mediados de siglo iba a convertirlo en pa-

ladín de la tradición musical francesa.

En ellos se aprecia un sobrio aunque muy refinado estilo, con una expresa voluntad de servidumbre divina que no rechaza pero tampoco abusa de los recursos teatrales a su alcance. La estructuración de los motetes en números claramente separados, rompiendo la habitual y más compacta escritura a doble coro, para alternar recitados, dúos, tríos y fragmentos corales, añade variedad a las obras, aunque sin romper nunca el marcado tono intimista inherente al conjunto.



La Chapelle Royale de Philippe Herreweghe recrea, en esta grabación del año 1982 recuperada ahora por HARMONIA MUNDI, el ambiente profundo y solemne de tales obras, contando para ello con la participación de un quinteto vocal solista de indudable valía. Cierra el disco el curioso motete *Laboravi*, breve composición publicada como ejemplo de escritura fugada dentro del célebre *Tratado de armonía* del compositor francés. - V. J.

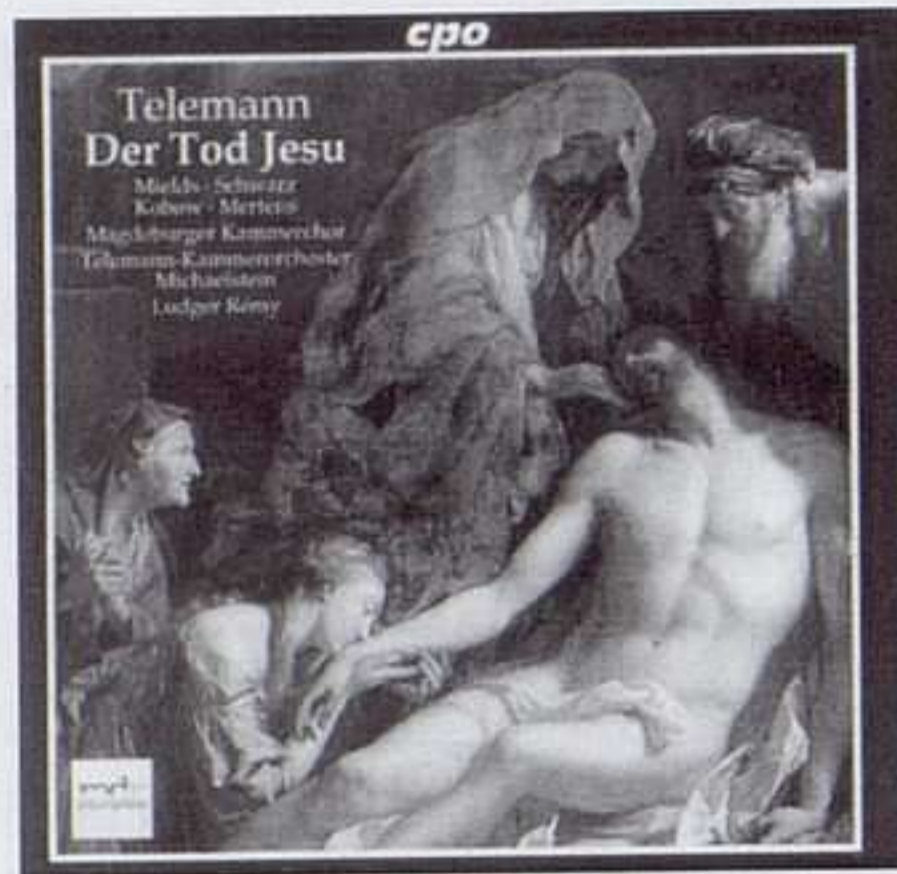
TELEMANN, Georg Philipp

(1681-1767)

DER TOD JESU

D. Miels, B. Schwarz, J. Kobow, K. Mertens. Magdeburger Kammerchor. Telemann-Kammerorchester Michaelstein. Dir.: L. Rémy. CPO 999720-2. DDD. 2000. DIVERDI.

Esta Pasión-Oratorio de Georg Philipp Telemann, uno de los auténticos padres del barroco tardío alemán -a quien aún se le debe un *revival* en toda magnitud- es un buen ejemplo de la importancia dramática que el texto posee para



la inspiración musical en esos géneros hermanos de la ópera que son la pasión y el oratorio. Brillantes y apesadumbradas arias *da capo* se mezclan aquí con coros y corales magníficos en una obra de gran factura, espléndidamente interpretada por el Magdeburger Kammerchor, la Telemann-Kammerorchester Michaelstein y por un sólido equipo de solistas vocales capitaneados por el magnífico Klaus Mertens, todos dirigidos por Ludger Rémy. - L. B.

VARIOS

BRAHMS, Johannes
(1833-1897)

RINALDO - ELLENS GESANG II y otras obras.

S. Davislim, tenor. V. Gens, soprano. Dresdner Philharmonie. Dir.: M. Plasson. EMI Classics 7243 5 56983 2 2. DDD. 2000.

Al igual que sus compatriotas alemanes, Johannes Brahms sintió una temprana atracción por el arte de la música coral, tan genuinamente germánica; de hecho, la dirección coral ocupó gran parte de su carrera. Brahms se puso a trabajar en su cantata *Rinaldo* en verano de 1863. El libreto está tomado de un poema de Goethe escrito en 1811, basado en la última parte de la *Jerusalemme Liberata* de Tasso, que narra el episodio de la relación amorosa entre el caballero Rinaldo y la hechicera Armida.

La obra se divide en cinco partes principales, precedidas de una introducción orquestal que evoca a la isla encantada de Armida. De esta manera, centra la acción principal en el personaje protagonista y en un coro al

puro estilo clásico, a modo de cantata romántica. De ahí en adelante, la música se desarrolla en una atmósfera ardentemente poética, con bellísimas arias para Rinaldo, en las que Brahms imprimió caracteres líricos, pasionales, dubitativos, patéticos o resignados. Asimismo, la composición incluye suntuosos fragmentos corales. La versión cuenta con un excelente conjunto vocal y orquestal, encabezados por la batuta de Michel Plasson. Steve Davislim compone un más que correcto Rinaldo; posee una adecuada voz de tenor lírico para hacer llegar a buen puerto las difíciles piezas de la obra de Brahms. Plasson dirige aquí de manera brillante la orquesta y coro de la Filarmónica de Dresden junto al coro Ernst-Senff de Berlín.

A modo de complementos, se añaden a tan excelente versión la Canción orquestal de Elena, en la que la bien conocida Véronique Gens realiza una notable labor, así como la *Marcha Fúnebre* y el célebre *Canto del Destino*, como colofones finales. Una estupenda versión de parte de la obra coral del músico alemán. - A. G.

EISLER, Hanns

(1898-1962)

DIE MUTTER y otras obras

D. Labusch, F. Zanasi. Coro della Radio Svizzera. Dir.: D. Fasolis. CHANDOS CHAN 9820. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.



El nivel extraordinario de los frutos de la relación creativa entre Kurt Weill y Bertolt Brecht ha oscurecido a veces la colaboración del gran literato alemán con otros músicos, como Hanns Eisler, que fue abandonando progresivamente

los postulados dodecafónicos en la búsqueda de un estilo más directo.

Este puede comprobarse en *La madre*, basada en la novela homónima de Gorki que también inspirara uno de los mejores *films* mudos de la era soviética. Estrenada en 1932, esta cantata combina un mensaje ideológico inequívoco a favor del comunismo con unas partes corales en ocasiones algo simplistas y una más elaborada escritura para dos pianos. Más interés musical tienen las obras corales *a cappella* que completan el disco, pero aquí el coro de la emisora italiana de la radio suiza, que en la pieza central evidenció una entrega evidente, muestra sus limitaciones técnicas, aunque sin caer nunca por debajo de una eficaz corrección. - X. C.

Marcelo Álvarez
Canta Gardel

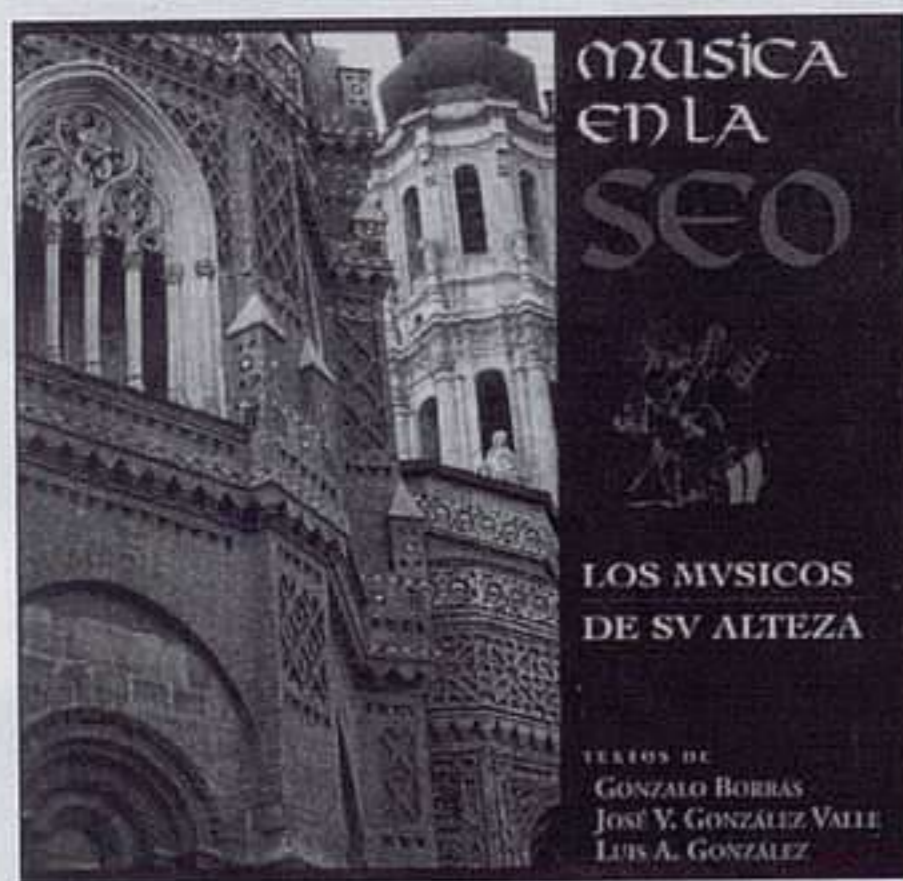
M. Álvarez, tenor. Conjunto instrumental dirigido por J. Calandrelli. SONY Classical SK 61840. DDD. 2000.

Quienes desean tener más noticias en ÓPERA ACTUAL del tenor argentino Marcelo Álvarez están de suerte, ya que este disco amplía su reducida presencia discográfica. Álvarez recrea el fatalismo de la melodía genuina porteña con temas clásicos de Carlos Gardel, el mejor tanguista de la historia. Ciertos dejes de Gardel, con resabios de técnica lírica en vez de melódica, permiten que Álvarez sea fiel a su formación clásica, con un registro perfectamente soldado y una interesante carnosidad en el color.

Temas archiconocidos -*La Cumparsita*, *El día que me quieras*, *Volver*, *Caminito*, *Melodía de arrabal*-, se dan la mano con otros que no lo son tanto -*Soleidad*, *Mano a mano*, *Cuesta abajo* o *Tomo y obligo*-, y en todos ellos Álvarez demuestra sus notables medios, pero el sentimiento que pone es superficial y carente del encanallamiento de los ambientes sórdidos en los que el tango nació, antes de hacerse respetable y apto para su internacionalización.

Álvarez canta dichos tangos con demasiada exquisitez, con brillantina de señorito y no de perdedor con el alma hecha jirones, como es propio del tango. Los prodigios de la técnica actual permiten un "Mi Buenos Aires querido" a dúo entre Álvarez y Gardel, éste último con la pátina de los ruidos de los discos de la época. El dúo decepciona porque los enfoques son diferentes y sabe más a choque. Homenaje correcto pero ejemplo del dicho "zapatero a tus zapatos", ya que las buenas maneras de Álvarez le llevan a otros repertorios. -J.S.

Música en la Seo
Obras de Gerónimo González, Soriano, Correa y otros. Los Músicos de Su Alteza. ARAGÓN LCD Prames II. DDD. 2000.



Los fondos musicales de La Seo zaragozana, actualmente reunidos con los del Pilar en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, constituyen, como recuerda José V. González Valle en su interesante artículo de este librocédé, un riquísimo y muy variado patrimonio documental sobre la práctica, creación y recepción de música en la capital aragonesa.

La edición de este libro, con sendos artículos que atestiguan la importancia arquitectónica del monumento y la musical del archivo, se debe a la voluntad de dar a conocer tan importante legado artístico, del que se han hecho revivir, en el disco compacto adjunto, poco menos de setenta minutos de música, que no abarca la gran variedad de géneros y estilos, tanto autóctonos como extranjeros, en él contenidos. Se ha decidido excluir del pre-

sente disco tanto el canto llano como las grandes composiciones policorales, centrándose expresamente en la música vocal e instrumental para solistas y pequeños conjuntos del siglo XVII e inicios del XVIII.

El grupo Los Músicos de Su Alteza, dirigidos con rigor histórico por el musicólogo Luis A. González, ofrece cuidadas interpretaciones de villancicos de Fray Manuel Correa y Bernardo del Río, así como de exquisitas piezas vocales a solo o a dúo de Gerónimo González, Juan de Padilla y Miguel Soriano.

El repertorio instrumental queda representado por una sonata de Jean François Dandrieu, ejemplificación de la recepción de música extranjera en la catedral, y música para órgano de Sebastián Aguilera de Heredia, Jusepe Ximénez y Andrés de Sola. -V.J.

Les Pellerines
Obras de Gautier, Bataille, Moulinié, Couperin, Charpentier y otros. M. Hernandez, soprano. RESONET. Dir.: F. Reyes. BOANERGES 2013 CD. DDD. 2000. CLAVE RECORDS.

Esta última propuesta discográfica del grupo Resonet centra su atención en el repertorio musical creado alrededor de los viajes de peregrinación a Santiago de Compostela durante la Francia barroca. Tales viajes fueron siempre fuente de múltiples y muy variadas expresiones musicales que, en forma de canciones de despedida, de reposo, de marcha, de plegaria, etc, debían hacer más llevadero el camino.

La interpretación del grupo encabezado por la soprano Mercedes Hernández se ha centrado, siguiendo las prácticas musicales francesas de la época y las evidencias iconográficas disponibles, en obras para voz solista con acompañamiento de laúd, guitarra o tiorba. El programa confeccionado recoge composiciones de, entre otros, Marc Antoine Charpentier, François Couperin y Etienne Moulinié, así como varios arre-



glos de canciones polifónicas realizados por el famoso laudista Gabriel Bataille, en las que fácilmente aparece desdibujada la sutil frontera existente entre lo religioso y lo profano. Las canciones, agrupadas en bloques temáticos como los anteriormente aludidos, son interpretadas con elegancia y refinamiento por los cuatro integrantes del conjunto gallego que participan en este disco, ofreciendo un producto de alto interés musicológico y gran atractivo sonoro. -V.J.

South American Getaway
Obras de Villa-Lobos, Piazzolla, Kaiser-Lindemann, Salgan y Bacharach. J. Banse, soprano. Violoncelistas de la Filarmónica de Berlín. EMI Classics 7243 5 56981 2 4. DDD. 2000.

El creciente interés por el tango entre muchos músicos de raigambre clásica se ha extendido al resto de la rica y aún no siempre suficientemente conocida producción musical latinoamericana. Este disco de los chelistas de la Filarmónica de Berlín es un buen ejemplo de esta atracción.

No podía faltar la figura de Heitor Villa-Lobos, con dos de sus celebradas *Bachianas Brasileiras*, así como la de Astor Piazzolla, del que los berlineses ofrecen, entre otras partituras, un emotivo *Adiós Nonino*.

Al lado de una canción tan popular como *La flor de la canela* de Chabuca Granda se encuentra también un par de homenajes externos a la zona en cuestión que el grupo de instrumentistas defiende con notable pericia técnica (no se puede dejar de citar el listado del instrumental que utilizan,

que ya es espectacular por sí mismo).

La parte vocal es la más floja de este distraído compacto. Juliana Banse es una soprano espléndida, pero su participación en la quinta de las *Bachianas* y en *Chiquilín de Bachín* de Piazzolla es parangonable a la del pez fuera del agua. -X.C.

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Dúos de amor
Fragmentos de *Siegfried* y *Tristan und Isolde*. P. Domingo, D. Voigt, V. Urmana. O. del Covent Garden. Dir.: A. Pappano. EMI Classics 7243 5 57004 2 J. DDD. 2000.

Este ha sido uno de los últimos acontecimientos en el mercado discográfico: Plácido Domingo cantando sendos dúos de dos óperas de Wagner que nunca ha interpretado en un escenario: *Siegfried* y *Tristan und Isolde*. En líneas generales se puede decir que los resultados son magníficos y, sobre todo, que se prestan a renovar la polémica eterna sobre el canto wagneriano y la figura del *Heldentenor*.

Podrá haber voces más intrínsecamente *wagnerianas* -algunas de ellas vociferantes hasta herir los oídos-, pero, ¿quién frasea con esta elegancia, con esta musicalidad y con esta belleza vocal? Domingo da una auténtica lección y, en disco, su Sigfrido y su Tristán son prácticamente irreprochables.

A su lado, una Deborah Voigt con menor personalidad, pero con voz fresca, consistente y fácil, que corona espectacularmente el dúo de *Siegfried*. En *Tristan und Isolde*, una colaboración de lujo con la intervención de la cada vez más afirmada Violeta Urmana.

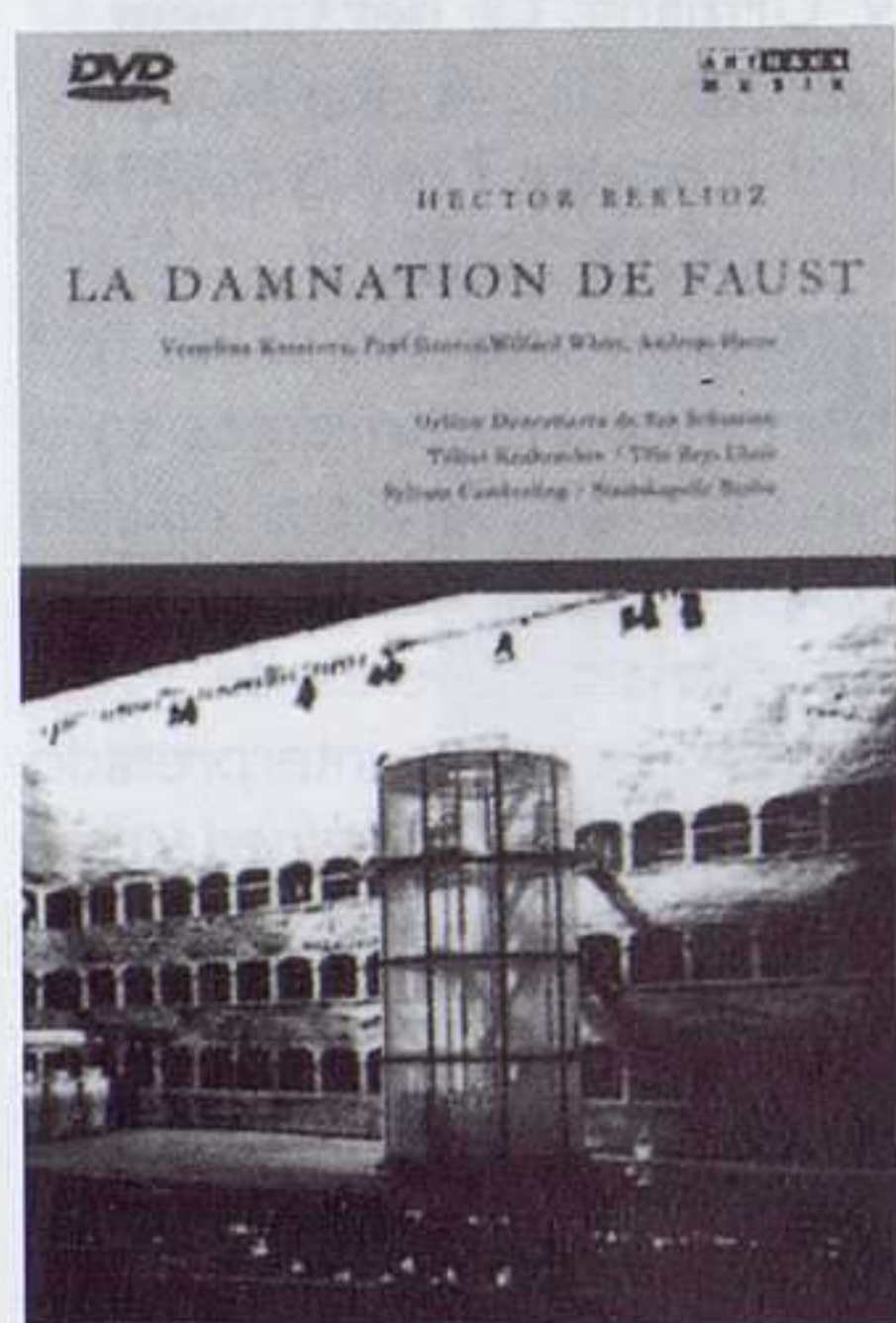
La dirección, al frente de la excelente formación orquestal del Covent Garden, es de Antonio Pappano y es muy acertada en el equilibrio y el carácter. Curiosamente, el dúo de *Tristan* es una versión de concierto con un final añadido consistente en un postludio prácticamente idéntico al del final de la obra. -P.N.

DVD

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)

LA DAMNATION DE FAUST

V. Kasarova, P. Groves, W. White, A. Macco. Orfeón Donostiarra. Tölzer Knabenchor. Staatskapelle Berlin. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: La Fura dels Baus. ARTHAUS MUSIK 100 003. Festival de Salzburgo. 1999. 146'. Subtítulos: alemán, inglés, neerlandés. FERYSA



Entre las producciones de mayor éxito del Festival de Salzburgo del verano de 1999 cabe destacar la de La Fura dels Baus —puesta en escena de Àlex Ollé y Carles Padrissa y decorados de Jaume Plensa— para *La condenación de Fausto* de Berlioz. La obra, cuya primera representación escénica tuvo lugar en 1893 —bastantes años después de la muerte del compositor—, rápidamente pasaría a formar parte de las óperas irrepresentables, convertidas prácticamente en cantatas. De la imaginación, ingenio y capacidad subversiva de La fura queda clara constancia en este documento DVD dirigido por Alexandre Tarta, quien ha procurado sacar el máximo partido del magnífico y complejo espectáculo que se ofreció en la Felsenreitschule.

De ahí le vienen también sus limitaciones, especialmente en los dos primeras partes que utilizan mayor espacio y buscan la fascinación del espectador por la visión. En las partes res-

tantes puede disfrutarse de todo el drama intimista tal como ha sido concebido: como un proceso de unificación y desdoblamiento, integración, mediante personajes de enorme fuerza y un decorado, un gran cilindro, en el que se metamorfosea todo el magma y razón de ser; el *alter ego* de Fausto, Mefistófeles y su ideal, Margarita.

Willard White aparece increíble por definición, canto y fraseo y Kasarova como pura fragilidad y femineidad en un canto que llega alcanzar regiones celestiales. Paul Groves no les alcanza. El Orfeón Donostiarra es un auténtico lujo por empaste, precisión, armonía, y sonoridad.

Cambreling, por su parte, dirige la Saatskapelle Berlin con rigor y disciplina consiguiendo efectos realmente impresionantes. El espectáculo lírico discurre claramente por caminos de fuerte calado teatral. El sonido y la imagen son de gran limpieza. — Francisco GARCÍA-ROSADO

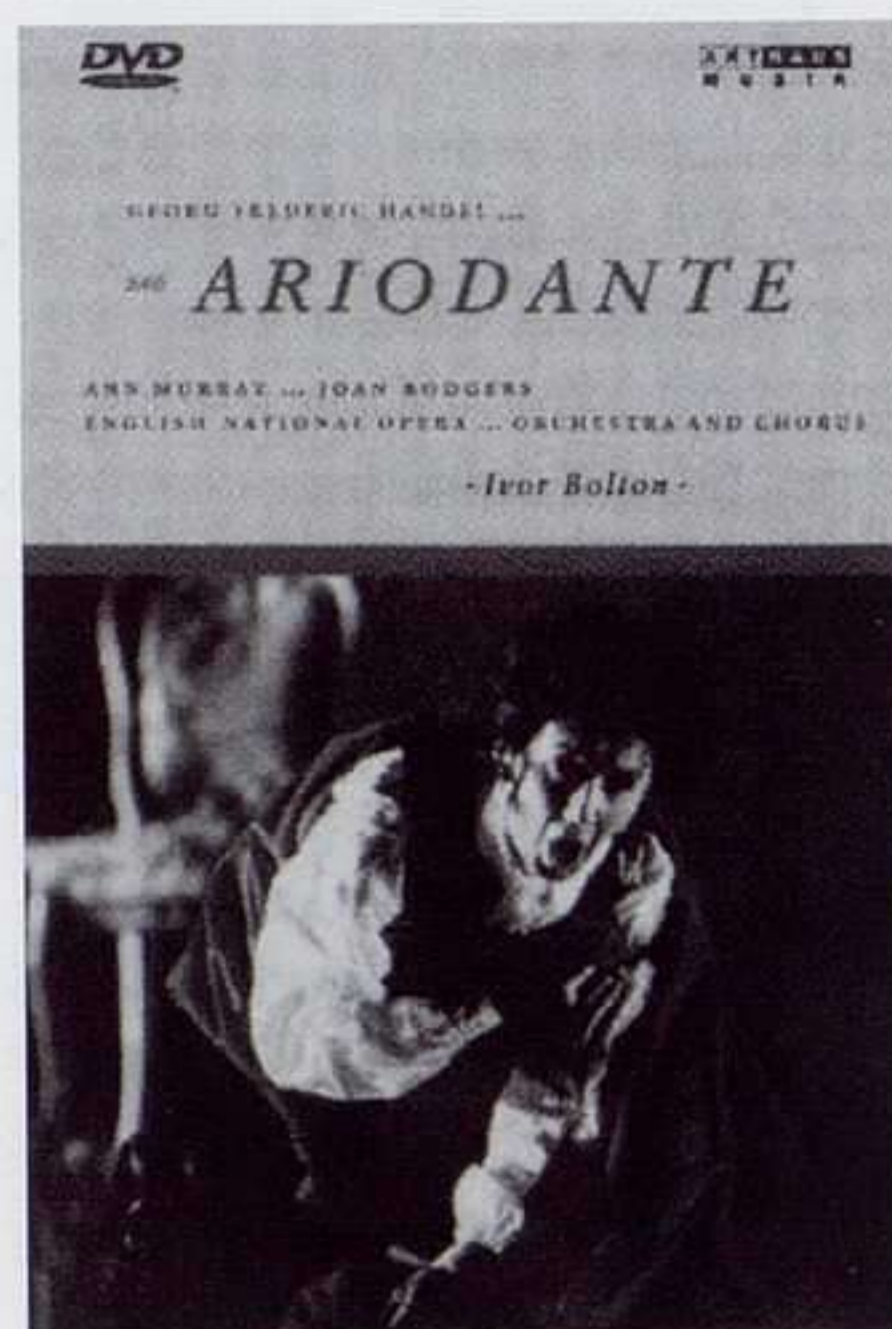
HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)

ARIODANTE

A. Murray, J. Rodgers, G. Howell, C. Robson, L. Garrett, P. Nilon. English National Opera O. & C. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden. ARTHAUS MUSIK 100 064. E.N.O. at the London Coliseum. 1996. 178' Subtítulos: alemán, francés, holandés. FERYSA.

Esta obra maestra de Händel, interpretada en esta versión en inglés —en una traducción que casi no molesta—, viene de la mano de una fantástica puesta en escena firmada por David Alden para la ENO, con coreografías de Michael Keegan-Dolan, en una prueba de fuego para los cantantes que siempre están pisando una línea de riesgo físico no sólo por la montaña de coloraturas que tienen que escalar con éxito, sino por unas exigencias teatrales de aquéllas que hacen llevarse las manos a la cabeza a más de uno.

La reinterpretación funciona tanto por estética como por



contenido, reinventando una visualidad plenamente contemporánea para un título que yace sepultado por antiguo.

Si bien la entrega de los intérpretes es absoluta, con un resultado artístico incontestable, también es cierto que la voz de Joan Rodgers peca de exceso de *vibrato* —la pobre se arrastra por el suelo mientras encumbra *fioriture* perfectas a una velocidad de vértigo— y que al Polinesso de Christopher Robson le hace falta más virilidad en la emisión, aunque su “*Love and justice*”, su gran aria del tercer acto, es electrizante. El resto del reparto es de lujo, con una Ann Murray en estado de gracia a la cabeza.

La pureza de la lectura de Ivor Bolton es total; la orquesta —de la E. N. O.— parece un conjunto especializado por su notable virtuosismo, alcanzando cotas de la más alta perfección tanto en el dúo final de los protagonistas como en la gran escena conclusiva.

La calidad técnica tanto visual como sonora es especialmente relevante, distanciándose muy favorablemente de los otros títulos de la colección, lo que justifica su inclusión en este formato. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)

TURANDOT

E. Marton, M. Sylvester, L. Mazzaria, K. Langan y otros. San Francisco Opera O. & Ch. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Hockney. ARTHAUS MUSIK 100 088. 1994. 123' Subtítulos: alemán, inglés, francés, holandés. FERYSA.

Esta aplaudida versión de la obra póstuma de Puccini cuenta como principal atracción con Eva Marton como protagonista. Aplaudida porque el entusiasta público presente en la Ópera de San Francisco esa noche de 1994 en la que este espectáculo se emitió en directo por televisión lo aplaude cariñosamente todo: la escenografía de cada escena y hasta el más mínimo agudo.

Marton es Turandot, eso ya se sabe; la soprano conoce a la fría princesa hasta el más profundo recoveco y así lo demuestra en este DVD de prodigioso sonido, en el que la soprano húngara se enfrenta al difícil rol con ciertas dificultades en su aria de entrada. Pero la intérprete sabe que una vez superado el reto de “*In questa Reggia*”, en los enigmas todo rueda fácil en su voz prodigiosa, dándose el lujo de eternizar los agudos en el último acto. Michael Sylvester es un Calaf correcto, con impresionantes agudos si está cómodo, pero una técnica de apoyo deficiente le juega más de una mala pasada en la emisión.

Lucia Mazzaria, una excelente cantante, compone una *Liù* bastante común y corriente, aunque sus pianísimos colocados estratégicamente le ayudan a ganarse al público, aunque le falta *fiato* para ser perfecta. El Timur de Kevin Langan es corto de agudos y el resto de los intérpretes mantiene un nivel de irreprochable calidad. Donald Runnicles dirige con pasión, aplicando interesantes contrastes y definiendo los *climax de cara a la galería*.

La abigarrada producción, conservadora y sin riesgos, se apoya en una escenografía y unos figurines coloristas, en una concepción propia de la plástica de comienzos de la historia del cine y de telones entre libro de cuentos y *Port aventura*.

Lo mejor: la calidad técnica del DVD, que ofrece un sonido realmente sorprendente. La definición de imagen también alcanza cotas de perfección, pero... Para lo que hay que ver... La verdad es que da un poco lo mismo. — P. M.-H.



ESPACIO

CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.

Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid

Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)

San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta

Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real

Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)

Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

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

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA:
SUSCRÍBASE A ÓPERA ACTUAL

ÓPERA
ACTUAL

Actualidad, entrevistas, creación contemporánea, teatros del mundo, intérpretes legendarios, divos de hoy, mundo barroco, calendario operístico, crítica de espectáculos, discos, DVD, vídeos.
Información y suscripciones en el Tel.: 93 3191300
E-mail: suscripciones@operaactual.es

Calendario Operístico

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.operaactual.es) para encontrar más información sobre otros teatros del mundo.

Sección patrocinada por

winterthur

NACIONAL

- **A Coruña**
- **XLVIII Festival de Ópera**
Tel.: 981140404

EL PRÍNCIPE IGOR. Compañía de la Ópera de Kiev. Dir.: I. Gamkalo. Dir. esc.: D. Gnatiuk. 18/XI

Barcelona

- **Gran Teatre del Liceu**
Tel.: 934859913 – Fax: 934859928
www.liceubarcelona.com

DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

Marton, Anthony, Schwarz, Moser, Schöne, Rauch, Jones, Schmeckenbecher, Kohn. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki. 2, 5, 8, 11, 14/XI.
UN BALLO IN MASCHERA. Sánchez / Romanò, Fiorillo / Semchuk, Sala / Wolska, Fraccaro, Ataneli / Strauch, Orfla, Heilbron. Dir.: B. De Billy / E. Attl. Dir. esc.: C. Bieito. 4, 5, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 29/XII.

DIE ZAUBERFLÖTE. Gens / Monar, Esposito / Poblador, Van der Walt / Levinsky, Rauch / Bankl, Hagen / Hölle, Hölle / Holzer, Cole, Martos, Pintó. Dir.: B. De Billy / E. Attl. Dir. esc.: J. Font. 23, 27, 28, 30/XII - 2, 4, 5, 7, 9, 10/I.

Recital JENNIFER LARMORE. A. Palloc, piano. 4/XI.

Recital JOCHEN KOWALSKI. M. Hinterhäuser, piano. 12/XI.

Recital CATHERINE MALFITANO. R. Twetén, piano. 17/XII.

- **L'Auditori**
Tel.: 932479300 – Fax: 932479301
www.auditori.com

Recital TERESA BERGANZA. J. A. Álvarez Parejo, piano. 3/XII.

- **Festival d'Òpera de Butxaca**
Tel.: 933107025

ESQUIZOFRENIA (Eduardo Diago), estreno mundial. Del 2 al 12/XI (Versus Teatre).
AN EMPTY SPACE (Jakob Draminsky), estreno mundial. 3, 4/XI (CCCB).

LA HISTORIA DEL SOLDAT (Stravinsky). Farrés. Dir.: L. Valentino. 7, 8, 9/XI (Institut del Teatre)
LA LLUNA I LA BRUNA (V. Palma y C. García), estreno mundial. Dir.: C. Del Ruste. Del 1 al 5/XI (Teatre Malic).

Bilbao

- **XLIX Temporada de Ópera**
Tel.: 944355100 – Fax: 944355101

LA CENERENTOLA. Petrova, S. Olsen, Corbelli, Chausson, Regazzo, Saitua, Chaves. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 18, 20, 22/XI

IDOMENEO, RE DI CRETA. Streit, Mentzer, Rey, Tamar, Dámaso, Sánchez Jericó, Díaz. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: E. Sagi. 9, 12, 15/XII.



José Cura vuelve a Madrid

- **Auditorio Nacional**
Tel.: 913370212
ocne.mcu.es

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES. Montague, Monar, Taylor, Vas, Powell. O. y C. N. de España. Dir.: A. Ros Marbà. 10, 11, 12/XI (V. de concierto).
Recital TERESA BERGANZA. J. A. Álvarez Parejo, piano. 28/XI.

Oviedo

- **Teatro Campoamor**
Tel.: 985213113
www.operaoviedo.com

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Hale, Johansson, Winbergh, Tschammer, Rodríguez Cusí, Sánchez. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: I. Bäckman. 10, 12, 14/XI.

ANDREA CHÉNIER. Sadé, Tomowa-Sintow, Agache, Rodríguez, Ruiz, Mendizábal. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: G. Paganini. 11, 13, 15/XII.

Sabadell

- **Teatro La Farándula**
Tel.: 937256734 – Fax: 937275321
www.amics-opera-sabadell.es

IL TROVATORE. Chul, Borrás, Almager / Sardinero, Nonell, Corbacho. Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: P. Noguera. 1, 3, 5/XI.
IL TELEMACO NELL'ISOLA DI CALIPSO - TASSARBA. Mateu, Pintó, Carbó. Dir.: J. L. Moraleda. 24, 26/XI (V. de concierto).

Santa Cruz de Tenerife

- **Festival de Ópera 2000**
Tel.: 922272535 – Fax: 922277357

LUCIA DI LAMMERMOOR. Cassello, Filianoti, Chernov, Anisimov, Gandía, García. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: F. Trevisan. 2, 4/XI.
MACBETH. Patané, Ko, Zvetanov, Anisimov, Barella, Valls, Giannini. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: S. Santillo. 18/XI.
COSÌ FAN TUTTE. Bayo, De Carolis, Martins, Corbelli, Monar. Dir.: V. Pablo. 2/XII.

Santander

- **V Temporada Lírica**
Tel.: 942361606 – Fax: 942364061
www.palaciofestivales.com

INTERNACIONAL

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Moreno, Lanza, Zapater, Campo, E. Serra, López Galindo. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. C. Plaza. **23, 25/XI.**
TOSCA. Kabatu, Portilla, Fondary. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: R. Laganà. **20, 22/XII.**

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Teli: 954226573 – Fax: 954225408
www.maestranza.com

LA TRAVIATA.

Arteta / Bonfadelli, Haddock / Elías, Pons / Bergasa, Mirabal, Beltrán Gil / Morales, Riva, Fontana, J. J. Rodríguez. Dir.: P. Domingo / M. Stefanelli. Dir. esc.: M. Domingo. **4, 6, 7, 8, 9, 10/XII.**

LA MEDIUM.

Cortés, Subrido, I. Pons, Serrano, Chaves. Dir.: M. Stefanelli. **19/XII.**

Terrassa

Centre Cultural

de Caixa Terrassa

Teli: 937804122 – Fax: 937331393
www.c-cultural-terrassa.es

LA DAMA DE PICAS.

Compañía del Teatro Heilikon de Moscú. Dir.: K. Tikhonov. Dir. esc.: D. Bertman. **14/XII.**

Valencia

Palau de la Música

Teli: 963375020 – Fax: 963370988
LE VILLI - EDGAR.

Matos, Surian, Ombuena, Ivanov, Dercho, Zampieri, Ramón, Palatchi. Dir.: M. A. Gómez Martínez. **12/XI (V. de concierto, Sala Iturbí).**

Concierto DE

ARIAS DE VERDI.

I. Kabatu, D. O'Neill. Orquesta de Valencia. Dir.: R. Palumbo. **1/XII.**

IL TELEFONO (Menotti) -

GHOST CAFÉ (Galante) - LA DONNA NEL QUADRO (Boccardo).

Marzano, Morini. Dir.: F. M. Carminati / C. Boccardo. Dir. esc.: S. Monti. **10, 12/XI.**
HÄNSEL Y GRETEL. Prina, Benini, Centi Pizzutilli. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: V. Borrelli. **15, 19/XII.**

Berlín

Staatsoper Unter den Linden

Teli: (+49) 30 20354555

Fax: (+49) 30 20354483

www.staatsoper-berlin.org

MACBETH. Gallo, Papián, Youn, Villazón. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach. **18, 23, 26, 30/XI - 3/XII.**

NORMA.

Nielsen, Petrova, Ventre, Borowski, Eisenfeld, Rügamer. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. **- 1, 4/XI.**

DON GIOVANNI.

Aliev, Magee, Gudbjörnsson, Borowski, Höhn, Müller-Brachmann, Mannov, Bruera. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. **- 7, 11/XI.**

TRISTAN UND ISOLDE.

Meier, Franz, A. Schmidt, Lang, Youn, Goldberg. P.-J. Schmidt, Häger, Gudbjörnsson. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. **- 5, 12/XI.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Francis, Wolf, Kammerloher, Borowski / Youn, Maltmann. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: R. Berghaus. **2, 8, 16, 19, 24/XI.**

TOSCA.

Fantini, Struckmann, Botha, Müller-Brachmann. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: C. Riha. **25, 29/XI - 2/XII.**

GRISELDA (A. Scarlatti).

Zazzo, Cangemi, Persson, Stefanowicz, Kirch, Erman. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: S. Lawless. **10, 12, 14, 16/XII.**

DIE ZAUBERFLÖTE.

Nold / Höhn, Gudbjörnsson, Borowski / Selig, Zettisch, Schlenker, Müller-Brachmann / Häger, Stojkovic / Bruera. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: A. Everding. **9, 13, 17, 19, 21, 27/XII.**

LE NOZZE DI FIGARO.

Trekel, Magee, Bruera, Müller-Brachmann, Risley, Wolf, Kammerloher, Rügamer. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. **22, 25, 28/XII.**



Rolando Villazón participará en el Macbeth de la Staatsoper de Berlín

Deutsche Oper

Teli: (+49) 30 3438401

Fax: (+49) 30 3438455

www.deutscheoperberlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE.

Hagen, Saccà, Carlson, Blanck, Kaune, Cangiano, Edelmann, Maus. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Krämer. **- 2, 4/XI.**

LUIA MILLER.

Martínez, Leech, Morozov, Hagen, Kotchinian, Tirendi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: G. Friedrich. **11, 14, 20, 24, 28/XI - 3/XII.**

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY.

Armstrong, Maus, Carlson, Husmann, Willershäuser. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: G. Krämer. **12, 15, 25/XI.**

HÄNSEL UND GRETEL.

Heizel / Fernández, Carlson / Edelmann, Armstrong / Peacock, Furmanský. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: A. Homoki. **22, 27, 30/XII - 3/I.**

Komische Oper

Teli: (+49) 3047997400

Fax: (+49) 3020260260

LA BOHÈME.

Ottenthal, Rossmannith, Van der Plas, Mewes, Grabowski. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: H. Kupfer. **3/XI.**
DER FREISCHÜTZ. Jensen, Person, P. A. Edelmann, Belamaric. Dir.: I. Eto. Dir. esc.: C. Nel. **4, 18, 22/XI.**
DIE ZAUBERFLÖTE. Schäfer, Rose, Nolte, Schmidt, Genzel, Miklosa. Dir.: W. Müller. Dir. esc.: H. Kupfer. **5/XI.**

FIDELIO.

Schmiege, Zach, Nolte, Huijpen, Bonnema, Hölle. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: H. Kupfer. **10/XI.**

FALSTAFF.

Barkmin / Passow, Geller, Oertel, Hillebrandt, Heidermann / Mewes, Kirch. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: A. Homoki. **11, 19, 30/XI.**

ARIADNE AUF NAXOS.

Van Aken, Dobber, Oertel, Orsanic. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: U. E. Laufenberg. **14/XI.**

MANON LESCAUT.

Kraus, Dowd, Nedialkova. Dir.: S.-C. Lü. Dir. esc.: M. Schulz. **17/XI.**
TURANDOT. Jansen, Van Aken, Wohlfarth. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: C. Mielitz. **21, 24/XI.**

ORFEO ED EURIDICE.

Kowalski, Oertel, Schellenberger. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: H. Kupfer. **23, 26/XI.**

MOSES UND ARON.

Boysen, Brunner, Furmanský, Bieber, Carlson. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: G. Friedrich. **23, 26/XI - 2/XII.**
AM AHL 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. **8, 10, 17, 28/XII - 6/I.**

CARMEN. Helzel, Fedin, Passow, Hoffmann. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: H. Kupfer. 28/XI.

■ Bolonia

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 05529999

Fax: (+39) 05529995

www.comunalebologna.it

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Ronge / Charbonnet, Silvasti / Popov, Grimsley / Vaneiev, Tschammer / Dünnebach. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: J. Kokkos. 29/XI - 1, 3, 5, 6, 7, 9, 14, 16/XII.

■ Bruselas

■ La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 22291200

Fax: (+32) 22291384

www.lamonnaie.be

GOD'S LIAR (John Casken), estreno mundial.

Wegner, Ventris, Bolstad. Dir.: R. Zollman. Dir. esc.: K. Warner. 10, 12, 14, 15/XI.

FALSTAFF.

Van Dam, Volle, Jones, Helleland, Bertocchi, Chilcott, Bicciré, Palmer. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: V. Decker. 8, 10, 12, 14, 17, 19, 21, 23, 26, 28, 31/XII.

■ Buenos Aires

■ Teatro Colón

Tel.: (54) | 382 2389

Fax: (54) | 814 4369

coloni.com.ar

IL PRIGIONIERO (Dallapiccola)

LIEDERKREIS (Gerardo Gandini).

Mastrangelo, Lombardero, Guedes, Bengolea, Gaeta, Gibert, Moncayo, Correa Dupuy, Oddone, Schuartz. Dir.: B. D'Astoli / G. Gandini. Dir. esc.: D. Amitin / R. Szchumacher. 19, 21, 23, 25, 26/XI.

DON GIOVANNI. Dessi, R. Croft, Goerke, D'Arcangelo. Dir.: J. Atherton. Dir. esc.: S. Renan. 5, 7, 10, 12, 14/XII.

■ Burdeos

■ Grand Théâtre

Tel.: (+33) 556008595

Fax: (+33) 556008570

www.opera-bordeaux.com

LA TRAVIATA.

Delunsch, Tézier, Giordano, Larcher. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Zambello. 8, 10, 12, 15, 17, 20/XI.

LA FAVORITE.

Uria-Monzon, Kunde, Tézier, Bernadi. Dir.: P. Summers. 16, 19/XI.

■ Detroit

■ Michigan Opera Theatre

Tel.: (+1) 3139613500

Fax: (+1) 3132373412

COSÌ FAN TUTTE.

Colonna, Turay, Hanslowe / Shaham, Daza. Dir.: K. Donath. Dir. esc.: M. Corradi. 11 al 19/XI.

■ Estrasburgo

■ Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 388754800

Fax: (+33) 388240934

www.opera-national-du-rhin.com

ORFEO ED EURIDICE.

Burford, Le Corre, Jacob. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: M. McCaffery. - 2, 4, 6, 8/XI (17 y 19/XI en Mulhouse).

■ Florencia

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 055211158

Fax: (+39) 0552779410

www.maggiofiorentino.com

CAVALLERIA RUSTICANA -

PAGLIACCI.

Urmana / Sebron, Cura / Grigorian, Gueffi / Chingari, Jankovic / Barbieri; Dessì / Vassileva, Cura / Larin, Pons / Gueffi, Bosi / Safina. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: L. Cavani. 2, 3, 5/XI

■ Houston

■ Wortham Theater Center

Tel.: (+1) 7135460200

Fax: (+1) 7132284355

www.houstongrandopera.org

CARMEN.

Uria-Monzon / Novacek, Lima / Very, Doss, Nitescu, Gregor. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: R. Daniels. 2, 3, 5, 8, 11/XI.

KATIA KABANOVA.

Maliftano, Ciesinski, Rosenshein, Cao, Gregor, Schreibmayer; Gietz. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: D. Alden. 1, 4, 7, 9, 10, 12/XI.

■ Lausana

■ Opéra de Lausanne

Tel.: (+41) 213101600

Fax: (+41) 213101620

www.regart.ch/opera-lausanne

THE RAPE OF LUCRETIA

(Britten). Kaasch, Bell, Bayley, Holland, Marber, Petrinky, Wilkens, Fournier. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: S. Grögler. 12, 14, 17, 22/XI.

LA DIDONE (Cavalli). Ludlow, Lascaro, Lethipuu, Le Corre, Sollied, Simon, Azzaretti, Bowen, Lepore, Gillett. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: E. Vigner. 31/XII - 2, 3, 5, 7, 9/I.

■ Lieja

■ Opéra Royal de Wallonie

Tel.: (+32) 42214720

Fax: (+32) 42210201

www.orw.be

GUILLAUME TELL.

Ragatzu, Rouillon, Viola, Gillet, Cubaynes, Pareuil, Smilek. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: D. Kaegi. 10, 12, 16, 18, 21/XI.

■ Lisboa

■ Teatro São Carlos

Tel.: (+351) 213465914

Fax: (+351) 213430613

www.saocarlos.pt

THE ENGLISH CAT (Henze).

Russo, Guilherme, Rodrigues, Ferraz. Dir.: J. P. Santos. Dir. esc.: L. M. Cintra. 4, 6, 8/XI.

CARMEN.

Zaremba, Cupido, Matos, Rinaldi Miliani. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J. Ponnelle. 14, 16, 19, 21, 26/XII.

■ Londres

■ Royal Opera House

Tel.: (+44) 171 2401200

Fax: (+44) 171 2129502

www.royaloperahouse.org.uk

TRISTAN UND ISOLDE.

West, Schnaut, Rose, Titus, P. Lang. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: H. Wernicke. 3, 9/XI.

KATIA KABANOVA.

Roocroft, Smith, Howell, Murray, Tarasova / Jones. Dir.: S. Young. Dir. esc.: T. Nunn. 10, 14, 17, 20, 25, 29/XI.

LA TRAVIATA.

Kelessidi, Sabbatini / Filianoti, Allen, Vizin, Poulton. Dir.: S. Young / D. Syrus. Dir. esc.: R. Eyre. 24, 27, 30/XI - 5, 9, 13, 18/XII.

LA CENERENTOLA. Ganassi, Flórez, Alaimo, Tibbels, Pertusi. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: P. Caugier y M. Leiser. 16, 19, 21/XII - 1, 4, 9/I.

■ Los Angeles

■ Dorothy Chandler Pavilion

Tel.: (+1) 213972-8001

Fax: (+1) 213687-3490

www.laopera.org

PETER GRIMES.

Langridge, Gustafson, Guzmán, Stilwell. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: J. Schlesinger. 1, 4/XI.

LA BOHÈME.

Vaduva, Mula, Machado / González, Owens, Patriarco. Dir.: P. Domingo / W. Vendice. Dir. esc.: C. Harlan. 29/XI - 2, 5, 8, 10, 13, 16, 19, 21/XII.

■ Lyon

■ Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 4 72004545

Fax: (+33) 4 72004546

www.opera-lyon.org

ORPHÉE AUX ENFERS.

Mahé / Olmeda, Devellereau / Léger, Beuron / Dalis, Fouchécourt / Saelens, Georges / Degout, Pruvot, Berthon / Deshayes, Pochon. Dir.: M. Minkowski / S. Roulard. Dir. esc.: L. Pelly. 21, 22, 23, 24, 28, 30/XI - 10, 11, 13, 14, 15/XII.

■ Marsella

■ Opéra de Marseille

Tel.: (+33) 491331050 - Fax: (+33) 491549415

TURANDOT.

Altmeyer, Papis, Galuzin, Cassello, Tumanyan, Burles, Barrard. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: C. Roubaud. 23, 26, 29/XI - 2, 5/XII.

MÁROUF, SAVETIER DU CAIRE

(Rabaud). Streiff, Fischer, Laho, Lapointe, Pujol, Theruel. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: R. Fortune. 23, 26, 28, 30, 31/XII.



Ken HOWARD

El montaje de *Le nozze de 1997* vuelve al escenario de Los Angeles

■ Milán

■ Teatro alla Scala

Tel.: (+39) 02 860775

Fax: (+39) 02 861778

lascala.milano.it

IL TROVATORE. Frittoli, Licitra, Urmana, Nucci / Gazale. Dir.: R. Muti / N. Barezza. Dir. esc.: H. De Ana. 7, 10, 13, 16, 19, 22, 28, 30/XII.

■ Montecarlo

■ Opéra der Monte-Carlo

Tel.: (+377) 92162299

Fax: (+377) 92163837

www.opera.mc

AIDA (ACTO II) - TANNHÄUSER (ESCENA). Romanko, Dimitrova, Merighi, Bruson, Anastasov, Prestia. Dir.: P. Steinberg / M. Janowski. Dir. esc.: M. Pontiggia. 20/XI (Grimaldi Forum).

■ Montpellier

■ Opéras de Montpellier

Tel.: (+33) 467601999

www.opera-montpellier.com

POLLICINO (Henze).

Riberi, Hercé, Touya, Gayte, Enfants de l'Atelier Opéra Junior. Dir.: V. Kojoukharov. Dir. esc.: G. Rouvière. 6, 8, 10, 12/XI (Opéra-Comédie).

MACBETH.

Lafont, De la Mora, Smoljaninova, Roni, Bard. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 1, 3, 5/XII (Opéra Berlioz - Le Corum).

■ Munich

■ Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920

Fax: (+49) 89 21851903

www.bayerische.staatsoper.de

LE NOZZE DI FIGARO.

Black, Isokoski, Groop, D'Arcangelo, Hagley, Korn, Fujimura, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dorn. 2, 4, 6/XI.

DON GIOVANNI. Shimell, Dorn, Sigurdsson, Tamar, Trost, Coburn, Hagley, Fardilha. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: N. Hytner. 23, 26, 29/XII.

CARMEN. Zaremba, Malagnini, Quilico, Konoshchenko, De Arellano. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller. 2, 5, 11/I. **LA BOHÈME.** Kelessidi, Thompson, Lanza, Zinkler, De Arellano, Muraro. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: O. Schenk. 16, 21, 28/XII.

LA CASA DE BERNARDA ALBA (Reimann), estreno mundial. Dernes, Keller, Pellekooorne, Trost, De Arellano, Barainsky, Schäfer, Elchlepp, Avramova. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Kupfer. 3, 7, 11, 13/XI.

LA CENERENTOLA. Giménez, Bartoli, Rinaldi, Dara, De Arellano, Jungwirth. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. 10, 14, 18, 21, 24, 27/XI. **AIDA.** Neves, Johansson, Mishura, Grundheber, Rydl, Auer. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: D. Pountney. 1, 5, 9/XII.

HÄNSEL UND GRETEL. Fichtl / Jungwirth, Stumphi / Trost, Wlaschiba / Schulte, Knobel, Wulkopf / Pampuch. Dir.: H. Bender. Dir. esc.: H. List. 7, 8, 9, 10, 13, 15, 21, 22/XII. **DIE FLEDERMAUS.** Allen, Kuhn, Dussmann, Robson, Villa, Ress, Damrau, Lohner. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Lehberger. 31/XII - 3, 6, 10, 14/I.

ELEKTRA. Schnaut, Secunde, Lipovsek, Cochran, Pederson. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. 23, 29/XI - 2/XII.

■ Nápoles

■ Teatro San Carlo

Tel.: (+39) 0817972331

Fax: (+39) 0817972306

www.teatrosancarlo.it

DIE ZAUBERFLÖTE.

McNair / Mills, Dunleavy, Schade, Finley, Cheek, Rootering / Halfvarson. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: J. Cox. 6, 11, 15, 18, 22, 27/XI.

DER ROSENKAVALIER.

Studer, Kasarova, Norberg-Schulz, Giordani / M. Álvarez, Opie, Halfvarson / Rootering. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Merrill. 16, 20, 25, 29/XI - 2, 6, 9, 14/XII.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Sweet / Patchell, Morris, Wagenführer, Rose / Rootering. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Everding. 24, 28/XI - 1, 4, 8, 13, 16, 20/XII.

IL TROVATORE. Zajick / Dever, Mescheriakova / Radvanovsky, Shicoff / Armiliato, Frontali / Fu, Kavrakos / Plishka. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick. 7, 11, 15, 21, 26, 29/XII - 2, 6/I.

LA TRAVIATA. Swenson / Racette, Vargas / M. Álvarez, D. Croft / Hovorostovsky. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 12, 16, 19, 23, 30/XII - 4/I.

LA VIUDA ALEGRE. Von Stade / Ziegler, Welch-Babidge / Uecker, Hagegård / Domingo, Groves / Turay, Del Carlo. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: T. Albery. 18, 23, 28, 31/XII - 5/I.

■ París

■ Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868

Fax: (+33) 1 44731374

www.opera-de-paris.fr

TOSCA. Valayre, Farina, Black, Lafont, Coliban, Moralez. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: W. Schroeter. 3, 6, 11/XI.

GUERRA Y PAZ (Prokofiev).

Gouniakova, Gunn, Morozov, Mamsirova, Obratzova, Kit, Zaremba. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: F. Zambello. 1, 4, 7, 9/XI.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Anderson, Lopardo, Ferrari, Fink, Aliev, Mahé. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Serban. 24, 27, 30/XI - 3, 6, 9, 15/XI (Opéra Bastille).

DIE ZAUBERFLÖTE.

Beczala / Göra, Röschmann / Dam-jensen, Salminen, Dessay / Rancatore, Schöne, Roth / Werba, Le Roi, Peper. Dir.: I. Fischer / S. Denève. Dir. esc.: B. Besson. 27, 28, 29, 30/XI - 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 18, 22, 23, 24, 25/XII - 1, 3, 4, 5, 6/I.

ERIC MAHOUDEAU



Paris verá de nuevo a Marcelo Álvarez, esta vez en *La traviata*

DIE FLEDERMAUS.

Hahn, Workman, Scheibner, Uria-Monzon, Bottone, Schaldenbrand, Hartelius, Privat. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: C. Serreau. 14, 17, 18, 21, 22, 25, 27/XII - 9, 11, 12/I.

■ Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 140282800

Fax: (+33) 140282901

www.chatelet-theatre.com

■ Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 149525050

Fax: (+33) 149520741

LA PASTORALE DE NOËL

(M. A. Charpentier). Gabail, Duthoit, Pelote, Deshayes, Georgel. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: P. Lénaël. 8, 9/XII.

LA GRISELDA.

Stefanowicz, Cangemi, Kirsch, Ernman, Zazzo, Persson. Dir.: R. Jacobs. 20/XII (V. de concierto).

WINTERMÄRCHEN

(Boesmans). Duesing, Rolfe Johnson, Selig, Zednik, Kotilainen, Kallisch / Schaefer, Dane. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: L. Bondy. 6, 7, 9, 10/XI. **HÄNSEL UND GRETEL.** Ziesak, Vondung, Clark / Zednik, Henschel, Kapellmann. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: Y. Kokkos. 24, 26, 27, 29, 30/XI - 2/XII. **HOW COULD THIS HAPPEN - LA NATIVITÉ (Adams).** Hunt Lieberson, Upshaw. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Sellars. 15, 17, 19, 20, 22, 23/XII.

■ Roma

■ Teatro Costanzi

Tel.: (+39) 06 48160255
Fax: (+39) 06 4881755

AIDA. Guleghina, D'Intino / Sebron, Farina, Guelfi / Putilin, Konstantinov. Dir. esc.: M. Bolognini. **24, 25, 26, 28, 29/XI.**

■ Saint-Etienne

■ L'Esplanade

Tel.: (+33) 4 77478361
Fax: (+33) 4 77478369
www.mairie-st-etienne.fr

RIGOLETTO. Vanaud, Mok, Massis, Diana, Introvigne, Van der Meersch, Martin-Bonnet. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: I. Nunziata. **3, 5, 7/XII.**

■ Santiago de Chile

■ Teatro Municipal

Tel.: (+56) 23690282
Fax: (+56) 26332942
www.municipal.cl

■ ROMÉO ET JULIETTE.

Vaduva, Macías, Gómez, Cognet. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: A. Madau-Díaz. **2/XI.**

■ Toulouse

■ Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 05 6163 1313
www.theatre-du-capitole.org
WERTHER. M. Álvarez, Lautré, Lapointe, Courtis, Oprisanu, Petibon. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: N. Joel. **14, 16, 19, 22, 26/XI.**

■ LA FILLE DE MADAME

ANGOT (C. Lecocq). Dune, Galois, Vaissiere, Pezzino, Fondary, Bernadi, Gari, Burles. Dir.: P. Ethuin / C. Cuguillièrre. Dir. esc.: E. Vigie. **23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31/XII.**

■ Turín

■ Teatro Regio

Tel.: (+39) 011.8815241
Fax: (+39) 011.8815214
www.teatroregio.torino.it

SLY. Carreras / K. Olsen, Marroc / Baldolini, Caruso / Sagona, Marrucci / Morini. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: H. Hollmann. **5, 7, 10, 14, 16/XI.**

■ IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Antonacci / Polverelli, Blake / Siragusa / Sorrentino, Servile / Vassallo / Guarnera, Pola / Di Matteo, Papi / Chiummo, A. Bertolo. Dir.: L. Zocche. Dir. esc.: F. Soleri. **1, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 13, 17, 21, 29, 31/XII.**

■ Venecia

■ Teatro La Fenice

Tel.: (+39) 041 5210161
Fax: (+39) 041 786580
www.titini.it/venice

ANACRÉON (Cherubini). Workman, Scalchi, Rigaud. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: G. Vick. **2/XI (Teatro Malibrán)**

■ Viena

■ Wiener Staatsoper

Tel.: (+43) 1 514447880
Fax: (+43) 1 514442969
www.wiener-staatsoper.at

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL. Schörg, Poblador, Koch, Rydl, Trost, Pecoraro. Dir.: L. Hager. **1, 4, 7/XI.**

■ PETER PAN (Hiller).

Merbeth, Tonca, Halmal, Gáti. Dir.: W. Seitzer. Dir. esc.: A. Everding. **2, 6, 9/XI.**

■ IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Bonfadelli / Oprisanu, Lopera, Sramek / Rinaldi, Simic / Mazzola, C. Alvarez / Jenis. Dir.: A. Guadagno / S. Ranzani. **10/XI - 28/XII.**

TOSCA. Salazar / Coelho, P. Dvorsky / Giacomini / Botha, Fondary / Struckmann. Dir.: J. Kulka / K.-L. Wilson. **13, 29/XI - 6/XII.**

■ MEFISTOFELE.

Gauci, Scandiuzzi, Ikaia-Purdy. Dir.: J. Kulka. **15, 18, 21/XI.**

■ DON QUICHOTTE.

Raimondi, Graves, Vermhes, Wulf, Cangelosi, Rotz. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: P. Faggioni. **5, 8, 11, 14, 17, 20/XI.**

■ IL TROVATORE.

Vaness / Aliberti, Armiliato / Nikolov, Díaz / Liao, Dever / Mishura, Szkaferowsky / Bindel. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: S. Lawless. **2, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25/XI.**

■ PARSIFAL.

Huffstodt / Keen, Held, Salminen / Vogel, Leiferkus, Stewart. Dir.: H. Fricke. **4, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24/XI.**

■ IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Daza / Vitelli, Calleja / Rotz, Blancas / Turner, Wilson / Sidorenko, Parcher, Flores. Dir.: M. Valdivieso / S. Gathman. Dir. esc.: M. Gandini. **23, 29, 31/XII - 3, 5, 6, 8/I.**

THE CONSUL. Porackova, Wolf, Segar, Eckhoff. Dir.: A. Aibel. Dir. esc.: G. C. Menotti. **30/XII - 2, 4, 7, 9/I.**

■ Wexford

■ Wexford Festival Opera

Tel.: (+353) 5322144
Fax: (+353) 5324289
www.wexfordopera.com

■ LA DONCELLA DE ORLEANS.

Biriukov, Alexeiev, Tarassov, Teliga, Jaho, Ardà, Morozov, Antonov. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: M. Gasparon. **3/XI.**

SI J'ÉTAIS ROI (Adam). Calleja, Hosa, Accurso, Abrahams, Mátlová, Morozov, N. Alaimo, O'Reilly. Dir.: D. Agler. Dir. esc.: R. Doucet. **1, 4/XI.**

CONCHITA (Zandonai). Pionti, Jelmoni, Zwiërko, Batton, Trebeleva, Vidal, Zahradnicek. Dir.: M. Rota. Dir. esc.: C. D'Elia. **2, 5/XI.**

■ Zurich

■ Opernhaus

Tel.: (+41) 2686666
Fax: (+41) 2686555
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

■ SALOME.

Friede, Naef, Friedl, Dohmen, Schasching, Straka. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: M. Kusej. **2, 4, 7/XI**

■ L'AMORE DEI TIRRE.

Marroc, Ferri, Ramey / Rydl, Bruson, Palombi. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: D. Pountney. **5, 9, 12, 15, 22/XI.**

ORPHÉE ET EURYDICE. Van der Walt, Orgonasova, Jankova. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: L. Cavani. **8, 10, 12/XI.**

CARMEN. Baltsa, Mosuc, Araiza, Davidson, Dene. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: G. Asagaroff. **11/XI.**

LA DAMNATION DE FAUST. Nikiteanu, Todorovich, Silins, Duminy. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: E. Piplits. **10, 12, 15, 17, 19/XII.**

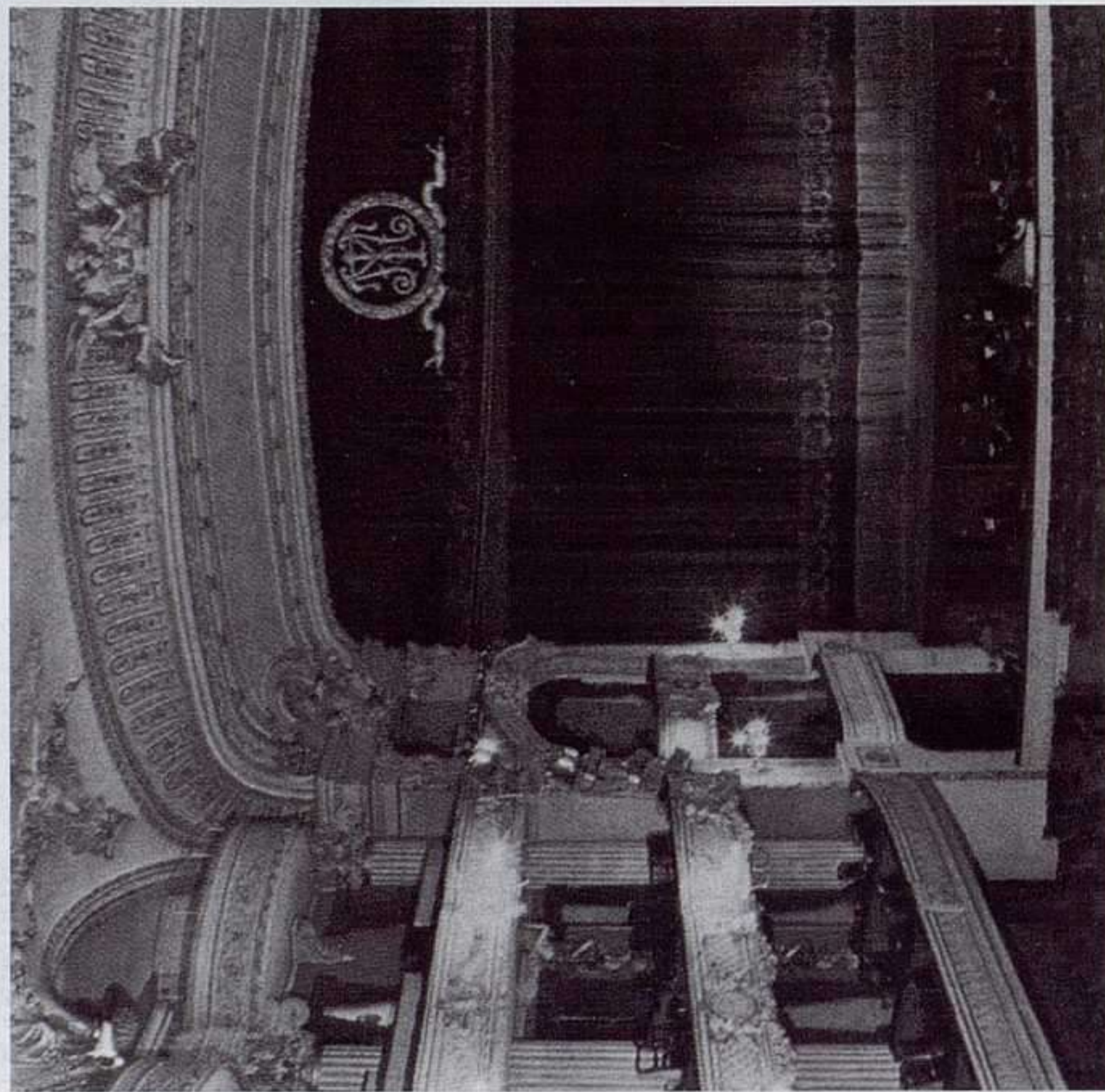
WOZZECK. Kringsborn, Goerne, Ferri, Schasching, Kale, Muff. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: P. Mussbach. **23, 26/XI.**

FEDORA. Freni, Magnuson, Merighi, Chausson. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: G. Asagaroff. **3, 9/XII.**

SIMON BOCCANEGRA. Cedolins, Pons, Scandiuzzi / Polgar, La Scola, Chausson. Dir.: N. Santi. Dir.: M. A. Marelli. **13, 20, 22/XII.**

DIE ZAUBERFLÖTE. Hartelius, Mosuc, Polgar, Macías, Volle. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: J. Miller. **23/XII.**

IDUE FOSCARI. Prokina, Schmid, La Scola, Nucci, Scorsin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: W. Düggelin. **26, 28/XII.**



Interior del Municipal de Santiago de Chile, una joya arquitectónica austral

Festival de Música de Vigo

del 21 de octubre al 18 de diciembre de 2000

OCTUBRE

SÁBADO 21
Jennifer Larmore
(mezzosoprano)
Antoine Palloc (piano)



JUEVES 26
David Russel (guitarra)

NOVIEMBRE

JUEVES 2
Mariella Devia (soprano)
Rosetta Cucchi (piano)

SÁBADO 4
Brassmanía (quinteto de metales)

MARTES 7
Tomás Camacho (guitarra)

JUEVES 9
Dúo Raña-González
(flauta y guitarra)

SÁBADO 11
Teresa Novoa (soprano)
Alejo Amoedo (piano)

MARTES 14
Margarita Escarpa (guitarra)

VIERNES 24
Trío Atlantis (trompa, violín y piano)

SÁBADO 25
Michael Chance (contratenor)
Fretwork (sexteto de cuerda)

DOMINGO 26
Hemera (cuarteto con piano)

MARTES 28
L'Assemblée des Honestes Curieux

DICIEMBRE

SÁBADO 2
Amanda Roccoft (soprano)
Malcom Martineau (piano)

DOMINGO 3
La Historia del Soldado
de I. Strawinsky
Director: **Pedro Halffter**

MARTES 5
Mala Púnica

MARTES 12
Emmanuel Hanriot (piano)

VIERNES 15
Tambores del Mundo

SÁBADO 16
Barbara Bonney (soprano)

DOMINGO 17
Eulalia Solé (piano)

LUNES 18
Clausura del Festival
Oratorio de Navidad de J. S. Bach
The Academy of Ancient Music
Director: Paul Goodwin

El Corte Inglés

OTROS

ORQUESTA CLÁSICA DE VIGO
Conciertos didácticos:
jueves 30 de noviembre y viernes 1 de diciembre
Concierto en abierto:
Sábado 2 de diciembre

OFICINA DE INFORMACIÓN ARE-MORE:
Lunes a viernes de 9,30 a 14 h. y de 17 a 20 h.
Teléfono: 986 220 813



CUBANO

Nunca en tan poco tamaño se había encerrado tanto sabor.



CUBANO



Escuela Nacional de Danza (1915)
(Prado 452, Habana Vieja).
Considerado uno de los mejores edificios de La Habana.
Antiguo Centro Gallego.
Hoy comparte sus actividades con el Teatro García Lorca.

Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.