

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

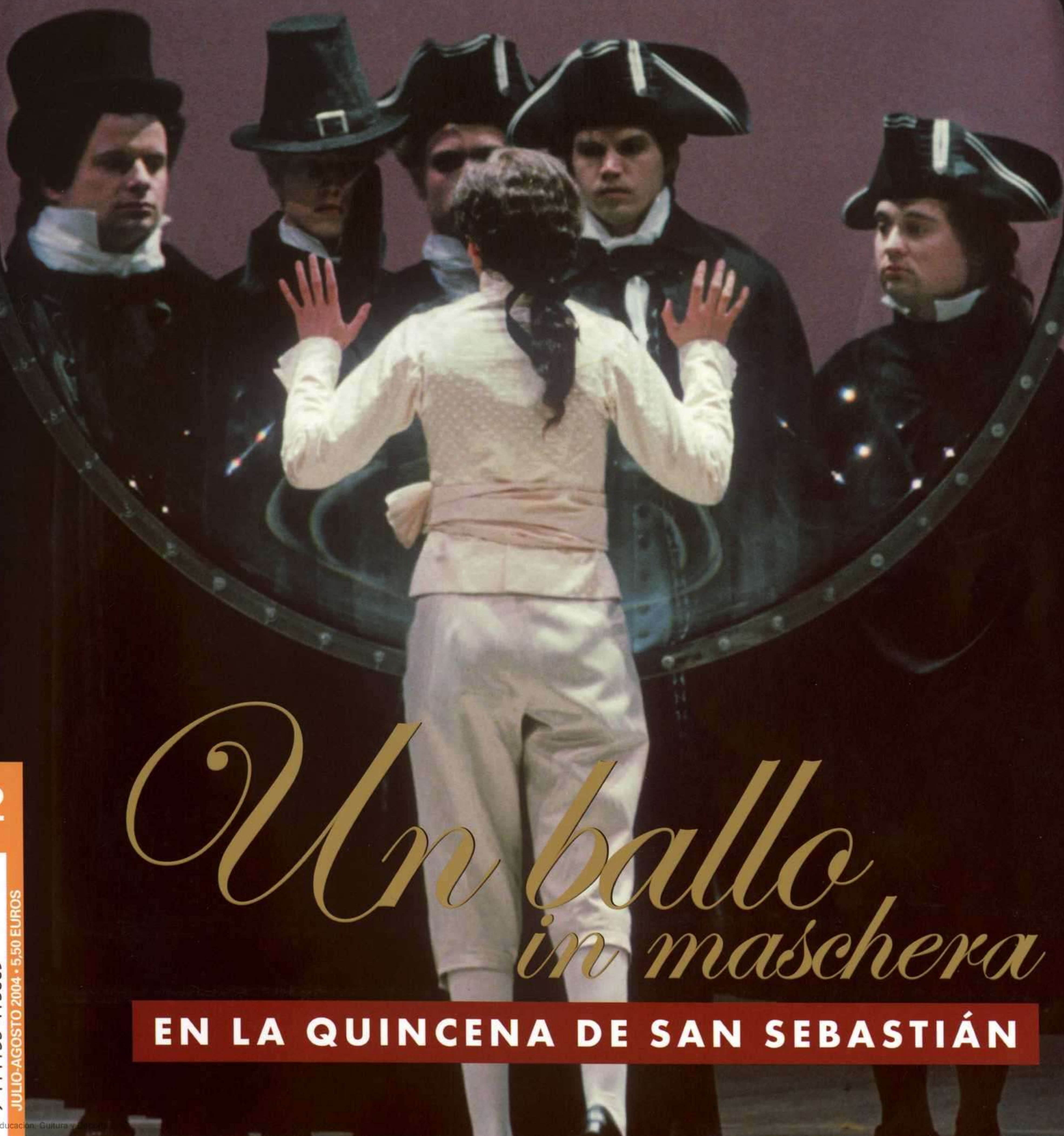
José Cura
Nancy Fabiola Herrera

creación contemporánea

1714 - Mòn de guerres,
estreno en el Festival de Peralada

reportajes

La lírica en las sinfónicas
Panorama de festivales



Un ballo in maschera

EN LA QUINCENA DE SAN SEBASTIÁN

72



JULIO-AGOSTO 2004 • 5,50 EUROS

RENACE LA LEYENDA DE UN RELOJ.



El Lange 1.
El primer reloj Lange de la nueva era con el singular doble barrilete para tres días de reserva de marcha, indicación de la reserva de marcha y la gran indicación de la fecha Lange patentada.

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

Con «A. Lange & Söhne» vuelve de nuevo a la escena, después de una pausa forzada de 50 años, el nombre probablemente más prestigioso de la relojería de precisión alemana. Y, al igual que en la vieja época, estos extraordinarios y originales relojes también se acaban hoy por medio de un laborioso y delicado trabajo hecho a mano. Los relojes Lange siempre serán algo exclusivo. Exclusivo como Joyería Suárez, que forma parte del selecto círculo de los pocos concesionarios en todo el mundo autorizados a presentar en su oferta «A. Lange & Söhne».


SUÁREZ
JOYERIA

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062147



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

ÓPERA ACTUAL 72

Julio - agosto 2004



Ballo inaugura la Quincena

20 La Quincena Donostiarra

La trayectoria lírica del decano de los festivales. Este verano ofrece tres óperas

24 Un paseo por los Festivales

El verano musical español y europeo a vista de pájaro

28 José Cura

El tenor argentino continúa su trayectoria de lujo, ahora con compromisos en España

32 1714 - Món de guerres

El Festival Castell de Peralada estrena una nueva ópera

36 La lírica en las sinfónicas

La oferta vocal y operística en las temporadas estables de las orquestas españolas

40 Nancy Fabiola Herrera

La mezzosoprano canaria debutará en el Metropolitan de Nueva York



Z-660



Madrid busca un Festival de verano **Editorial** 5

José Antonio Echenique, director de la Quincena Musical **Opinión** 8

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

Gane el CD de Joseph Calleja **Concurso ÓPERA ACTUAL** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 12

Nicolai Ghiaurov **Intérpretes legendarios** 31

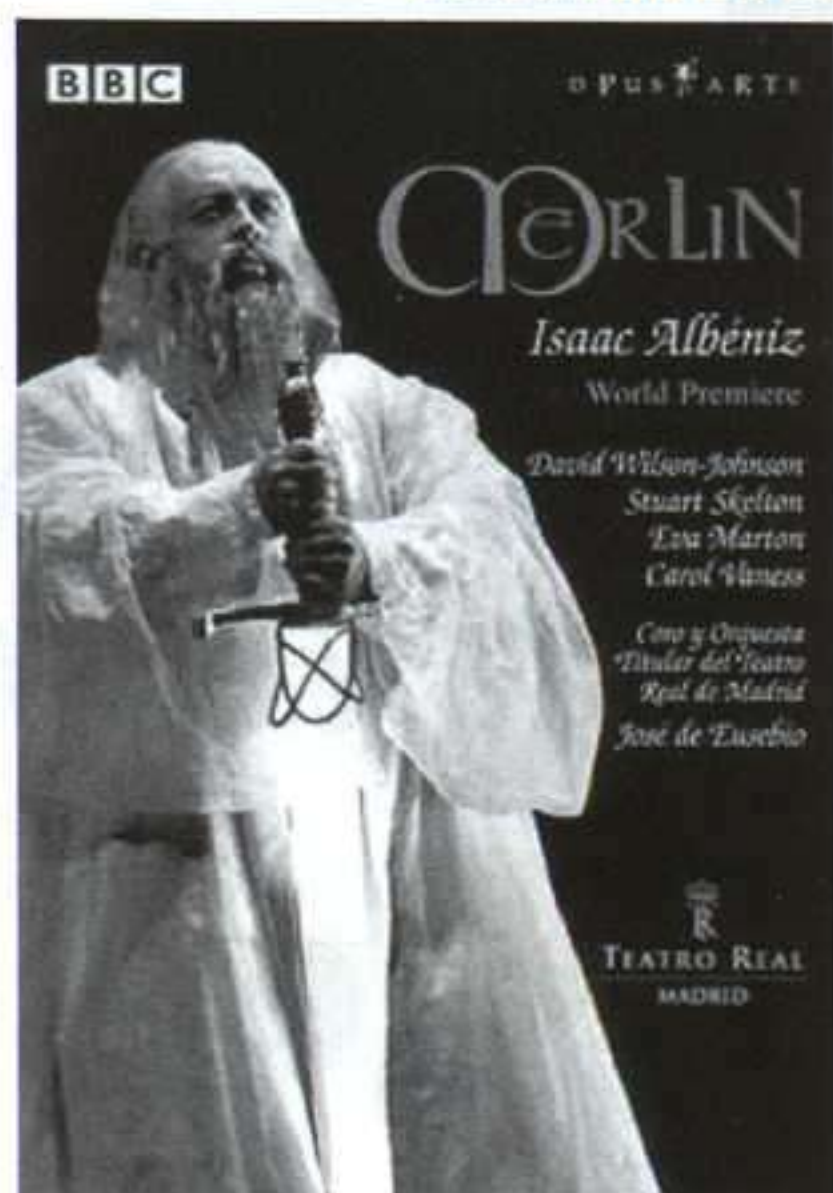
El tenor rossiniano **La ópera por dentro** 34

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 42

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95

Merlin en DVD





España / Spain
 Parque Empresarial Polaris World.
 Autovía Murcia - San Javier km 18
 30591 Balsicas, Murcia (España)
 Tel.: 902 20 30 21
 +(34) 968 01 13 00
 Fax: 902 33 62 73
 +(34) 968 01 13 73
 info@polarisworld.com

Gran Vía Escultor Salzillo, 7.
 30004 Murcia (España)
 Tel.: 902 20 30 27
 +(34) 968 22 58 40
 Fax: +(34) 968 22 38 58
 info@polarisworld.com

C/ Clemente Gosalves, 3.
 (Esquina Paseo Vista Alegre)
 03180 Torrevieja
 Alicante (España)
 Tel.: 902 20 30 24
 +(34) 965 70 62 37
 Fax: +(34) 965 70 62 04
 info1@polarisworld.com

C/ Rosario Pino, 5.
 (Esquina Capitán Haya, 52)
 28020 Madrid (España)
 Tel.: 902 20 30 29
 +(34) 91 44 902 66
 Fax: 902 20 30 28
 +(34) 91 44 902 67
 info@polarisworld.com

Avenida Comunidad Valenciana 5 Local 20
 (Cruce Avenida Europa) Residencial Cibele
 03503 Benidorm, Alicante (España)
 Tel.: 902 500 245
 Fax: 902 500 262
 info@polarisworld.com

Reino Unido / United Kingdom
 33 Sun Street, Londres EC2M 2PY
 Reino Unido
 Tel.: +44 (0) 870 043 40 38
 Fax: +44 (0) 207 684 66 40
 info@polarisworld.co.uk

Irlanda / Ireland
 Suite 110, Block 4, Harcourt Centre
 Harcourt Road
 Dublin 2 (Irlanda)
 Tel.: +353 (0) 1477 3952
 Fax: +353 (0) 1402 9590
 info@polarisworld.com

Alemania / Germany
 Im Vogelsang 23, D - 51427 Bergisch Gladbach
 Alemania
 Tel.: +49 (0) 2204 - 94860
 Fax: +49 (0) 2204 - 948620
 info@polarisworld.de

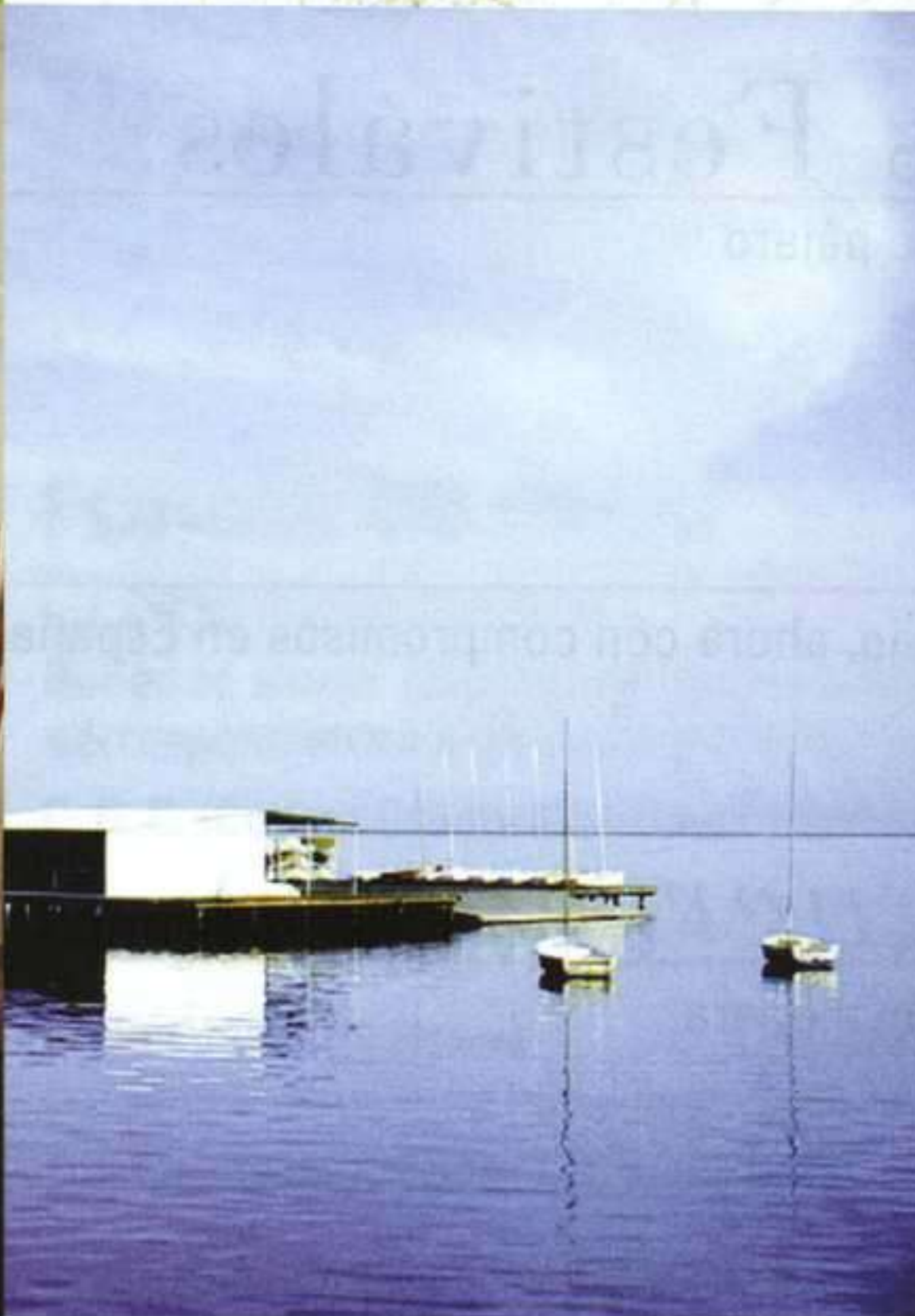
Suecia / Sweden
 Arsenalsgatan 4, 4 tr. 111 47 Estocolmo
 Suecia
 Tel.: +46 (0) 8 611 8460
 Fax: +46 (0) 8 611 8465
 info@polarisworld.se

Dinamarca / Denmark
 Regus House, C/ Larsbjørnsstræde, 3
 Copenhague K-1454
 Dinamarca
 Tel.: +(45) 333 225 25
 info@polarisworld.com

Bélgica / Belgium
 Rue de Luxembourg, 3-5° (Maison Suede)
 Bruselas 1000
 Bélgica
 Tel.: +(32) 250 10 861
 Fax: +(32) 250 15 252
 info@polarisworld.com

Holanda / Netherlands
 Stadhouderskade 14, (Tesselschadestraat 1)
 1054 ET Amsterdam
 Holanda
 Tel.: +31 (0) 20 561 6202
 Fax: +31 (0) 20 561 6666
 info@polarisworld.nl

Noruega / Norway
 Stortingsgaten 20, 3rd Floor, 0161 Oslo
 Noruega
 Tel.: +(47) 22 82 50 50
 Fax: +(47) 23 35 62 63
 info@polarisworld.no



Descubre un nuevo concepto de vida
Discover a new concept of life
 en los Resorts con campo de golf que
in the Golf Resorts that
Polaris World está construyendo en Murcia.
Polaris World is developing in Murcia.



NUEVAS APERTURAS EN LOS RESORTS DE POLARIS WORLD:
NEW OPENINGS IN POLARIS WORLD RESORTS:

- 2005 Intercontinental Mar Menor Golf Resort
- 2007 Crowne Plaza La Torre Golf Resort
- 2007 Intercontinental El Valle Golf Resort Murcia

empieza a vivir
start living



POLARIS WORLD

www.polarisworld.com

Año XII - ÓPERA ACTUAL 72, julio - agosto 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ. León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PÍRFANO, Sergio PORTO, Jesús ORTE. Maó: Andreu CARDONA. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. Lyon: Philippe ANDRIOT. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERROCAL, Luis SIMÓN. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 72

Roger ALIER, José Antonio ECHENIQUE,

Susana GAVIÑA, Eduard GIMÉNEZ,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Pau NADAL

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



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

Foto portada: Quincena Musical de San Sebastián

Madrid ¿Festival de verano?

Llega el verano y la oferta cultural madrileña parece diluirse entre numerosas propuestas e iniciativas, principalmente financiadas con dinero público, pero que campan a su aire según los criterios de las diferentes administraciones locales. Este verano, muchos echarán de menos la habitual visita al Teatro Real de Daniel Barenboim y sus huéspedes de la Staatsoper Under den Linden, consolidada las últimas tres temporadas; tres años que presentan un balance muy positivo a nivel artístico, pero que han dejado un poso discutible debido al coste del proyecto —más de 450 millones de las antiguas pesetas— y a la escasa cantidad de espectadores que lo podían disfrutar. Además, en la mayoría de repartos no se contaban con los artistas que la ópera berlinesa contrataba para los estrenos ni tampoco se realizaron los intercambios propuestos en un principio, que llevarían a estrenar en el escenario de la capital alemana algunas de las producciones más emblemáticas del coliseo de la Plaza de Oriente. Es cierto que algunos de los espectáculos que vinieron a Madrid de la mano de Barenboim fueron especialmente memorables, pero eso ya es historia. El altísimo presupuesto, equiparable al de los mejores festivales de verano españoles —pero que ofrecen una oferta muy superior en cantidad de espectáculos a la que proponía Berlín—, parecía excesivo para el equipo capitaneado por Esperanza Aguirre, patrocinador del evento veraniego.

Nuevos responsables políticos, nueva filosofía y diferentes presupuestos han replanteado el Festival de Verano del Real que en esta etapa de transición parece un tanto improvisada. Se ha optado por recuperar uno de los títulos populares de la temporada, en este caso *Tosca*, que acaba de firmar Núria Espert, con un nuevo reparto de renombre internacional. Se han añadido una serie de conciertos y recitales muy interesantes y de enorme calidad, pero que están bastante más alejados del atractivo popular que parece ser uno de los ingredientes que se busca en este tipo de festivales: un concierto con arias de zarzuela y tonadillas del siglo XVIII, un recital de la contralto Marjana Lipovsek, una cantata de Händel dirigida por Mark Minkowski y la integral de cámara de Martínez Arbós.

El Teatro de La Zarzuela, por su parte, sin programar propiamente un Festival, alarga su temporada hasta bien entrado el mes de julio con *Doña Francisquita*, con un doble reparto de lujo: el éxito está asegurado. Con el reciente nombramiento de Luis Olmos como nuevo director de La Zarzuela se espera que esta oferta veraniega se mantenga en el futuro y que sus temporadas destaquen por la difusión del género zarzuelístico.

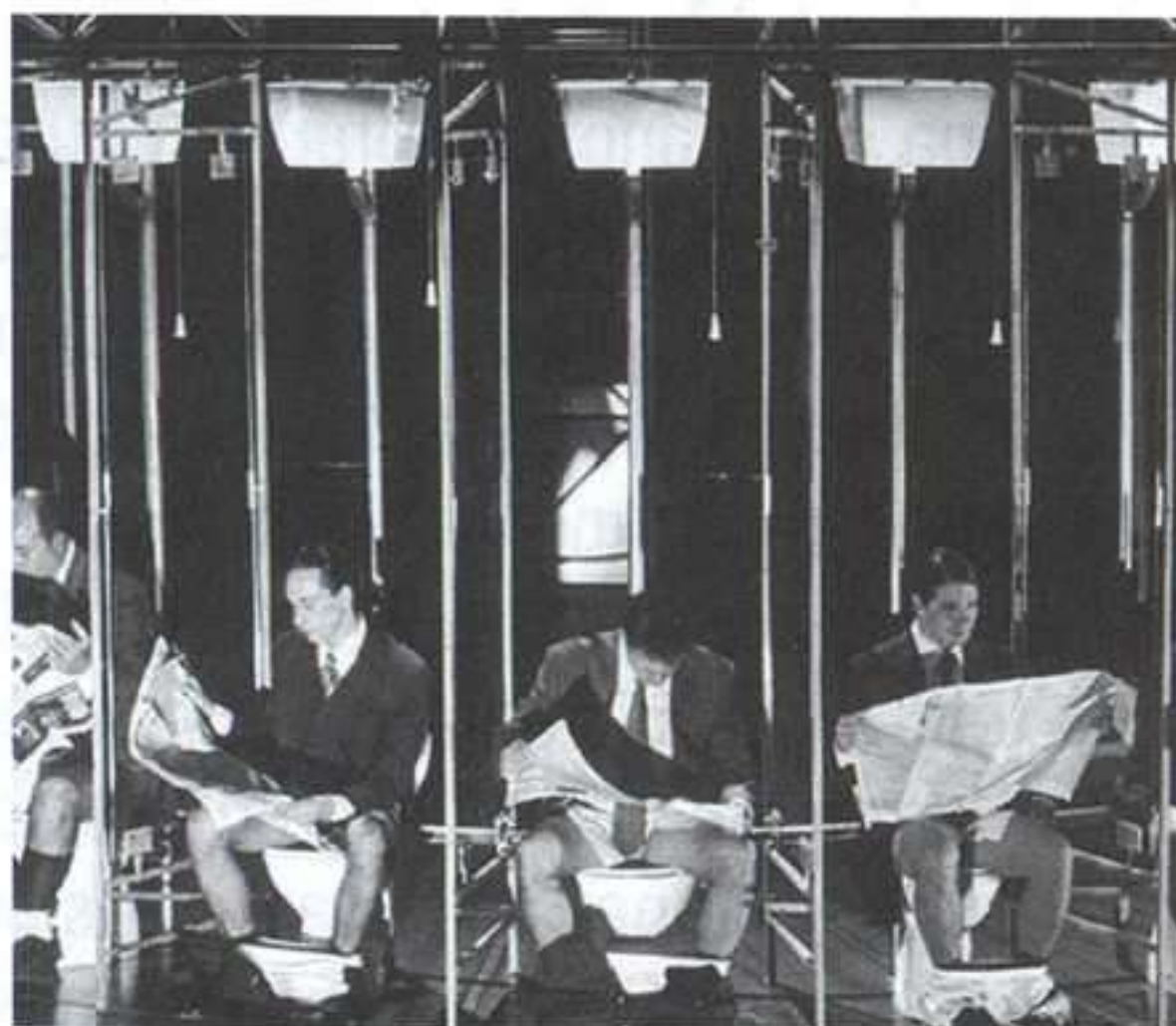
Los Veranos de la Villa, con zarzuela y conciertos —que finalmente han fichado a Daniel Barenboim y a la orquesta de la Staatsoper para ofrecer un concierto gratuito en la Plaza Mayor—, es otra iniciativa que tiene algo que decir en el estío madrileño, amén de la magnífica programación del renovado Teatro Español. A esto hay que añadir, cercano a Madrid, el Festival de Aranjuez que cada año sorprende con programaciones más espectaculares a partir del mes de mayo.

En este panorama salta a la vista que una planificación y coordinación entre los programadores de los distintos estamentos oficiales y privados no estaría de más, porque aunar fuerzas y recursos ayuda a concebir proyectos más eficaces y de mayor impacto mediático, con resultados más cercanos al público y de menores costes. Además, dentro de poco abrirá sus puertas el Teatro del Escorial que exigirá una inversión de primera magnitud y que tendrá que sumarse con inteligencia a esta heterogénea oferta madrileña.

LA VUELTA DE TUERCA

Cada vez se hace más insoportable la tiranía a la que nos tienen sometidos los directores de escena con sus caprichos cuando no —la mayor parte de las veces— con sus ignorancias manifiestas. Ya en alguna otra ocasión, desde esta columna, he alzado la voz contra esos personajillos que, salvando unos pocos, van de intelectuales de vanguardia y conocedores de no se sabe qué arcanos misterios inaccesibles para el resto de los humanos, cuando no descaradamente analfabetos, haciendo profesión de su ignorancia y desprecio de la música y la ópera como un género decadente que sólo ellos, desde su infinita sabiduría y magisterio teatral —dejando aparte el canto y los cantantes— pueden recuperar y presentar en la época actual.

Ante esta situación, el aficionado está llegando, si es que no ha llegado ya, al final de su paciencia y contención, y algún día no muy lejano algún teatro puede salir por los aires con sus responsables dentro; porque no podemos negarlo, sus responsables, es decir, los directores artísticos y gerentes, patronos o como se les quiera llamar, son los que tienen la última palabra para contratar a esos falsificadores del teatro lírico, a esos ignorantes de la ópera, a esos emperadores desnudos a los



El ya célebre *Ballo de Calixto Bieito*

Responsables: los directores de teatros

que nadie se atreve a reconocer como auténticos farsantes y que cuentan con otros tantos corifeos, disfrazados de críticos o comentaristas, que cual corte de los milagros, les bailan el agua de su ignorancia dando incienso y alabanzas a su inmenso bagaje de estulticia. Es cierto que en alguna ocasión pueden tener una idea más o menos genial, pero hasta llegar a ese momento, ¿cuánta imbecilidad ha habido que soportar? ¿Es de recibo? ¿Puede el público seguir saliendo de los espectáculos operísticos ignorante de lo que sus ojos han contemplado, necesitado de un diccionario que le descifre lo que el más elemental sentido común no es capaz de comprender? Añadiendo, para colmo, que estos directores de escena son los que provocan el brutal e injustificado aumento del coste de las producciones. ¿Qué sentido tiene utilizar materiales originales para decorados o vestuarios de altísimo precio, cuando precisamente el ingenio del arte teatral está en conseguir el efecto de lo real con lo irreal? ¿Qué sentido tiene diseñar vestuarios con elementos que no se van a ver y que elevan el coste de la producción a cifras increíbles? No se trata de empobrecer la escena ni el vestuario, sino de fomentar el genio y la imaginación, el arte de la simulación, porque en la ópera lo verdaderamente auténtico tiene que ser el canto y la música; el resto, apariencia: teatro.

Cantantes a los que se les rechaza por peso o tamaño, a los que se les exige acciones tales como sodomía, coprofagia y otras muchas y parecidas lindezas, amén de posturas imposibles para poder cantar. Los verdaderamente responsables son los directores de los teatros que los contratan. Así de claro. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Faltan otros nombres

Quisiera intervenir en las opiniones vertidas tanto por Marcelo Cervelló como Elías Bernabé Pérez sobre el *Diccionario de La Zarzuela* editado por el ICCMU. Esta obra tiene grandes aciertos y todos los tenemos que agradecer, pero también debemos tener mucho cuidado con los datos, porque entre erratas y errores casi podemos decir que antes de dar por bueno algo hay que confirmarlo: este diccionario puede ser una fuente de errores si no se verifican y se subsanan. Estoy convencido de que el afán de mejorar las cosas les llevará a editar un tercer tomo en el cual se subsanen las deficiencias. Si empezamos por el capítulo de ausencias, no hay que irse lejos, desde la primera página faltan el barítono Manuel Abad, la soprano Pilar Abarca, o Fernanda Acebal. Otra de las ausencias importantes es la de Faustino García uno de los hombres que llevaron la zarzuela por toda Hispanoamérica. Tampoco está su mujer, la chilena Olga Marín, que fue primera figura de la zarzuela y no por ser su esposa. Debo decirle al amigo Elías Bernabé Pérez que Enrique de la Vara sí existió y quizá la persona que más sepa hoy de él sea Joaquín Martín de Sagarminaga, estudioso y meticuloso como él solo. En estas cosas otro investigador que puede aportar bastante es otro conocido de ÓPERA ACTUAL, Luis Traver. Esperemos el tercer tomo, el de las correcciones, que material hay de sobras. * **Salvador AULLÓ, Tafalla (Navarra)**

¿Villarroel en el Liceu?

Un grupo de habituales del Liceu nos desplazamos hasta Toulouse para disfrutar del arte de la soprano Verónica Villarroel. La creación que hace del personaje de *Madama Butterfly* ha sido alabada por toda la crítica internacional, y desde luego valió la pena el viaje: estuvo francamente espléndida. Incomprensiblemente, hace bastantes años que esta sopra-

no falta en la programación de nuestro Liceu. Esta ausencia es aún más inexplicable si se tiene en cuenta que en este teatro hizo su debut internacional, que cuenta con la admiración y el cariño del público barcelonés, y que desde su presentación estuvo siempre presente en cada temporada hasta que se hizo cargo del Liceu su actual director artístico. Quiero desde aquí reclamar la vuelta de Verónica Villarroel al Liceu: no hay derecho a que nos perdamos su carrera.

* Gemma MERÍN, Barcelona

Falta la mezzo

Vengo leyendo su revista desde el número 33 y siempre me ha parecido muy interesante, pero me gustaría mostrar mi disconformidad con la crítica que en ÓPERA ACTUAL 71 realiza Francisco García-Rosado sobre *Il viaggio a Reims*, en Madrid. En la página 51 dice textualmente: "aunque alguna mezzo, muy buena cantante en otros estilos, estaba totalmente fuera de contexto", eludiendo mencionar a Lola Casariego, a quien se refiere. ¿Por qué tratar de omitir el nombre de un artista ante una mala crítica? Me parece de lo más inapropiado tratar de tapar el hecho de que cierto solista haya tenido una mala noche. * Hugo ÁLVAREZ, A Coruña

La discreción del crítico se debió a que la Sra. Casariego era, precisamente, la única del reparto con una larga carrera profesional que participaba en un montaje que pretendía presentar jóvenes valores. (N. R.)

Las Cartas de los lectores deben enviarse por correo electrónico (director@operaactual.es) u ordinario (Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona) y el remitente deberá indicar su nombre, DNI y teléfono de contacto. Las colaboraciones no deberán sobrepasar un máximo de 15 líneas. Aun así, la redacción se reserva el derecho de editarlas. (N. R.)

ENTORNO A LA ÓPERA

A medida que el Gran Teatre del Liceu se ha ido convirtiendo en un coliseo de titularidad pública ha ido aumentando su proyección social para con los más jóvenes. En la etapa del Consorcio (1982) se iniciaron las visitas de escolares al teatro y algunos talleres, y desde 1997 se creó el actual Servicio Educativo cuyo responsable es actualmente **Xavier Pujol**, equipo en el que también trabajan **Mercè Nuñez** y **Josep Maria Sabench**, quienes han elaborado hasta la fecha numerosos proyectos educativos y artísticos para la difusión del género lírico, la música y la danza entre la población infantil y juvenil de 4 a 18 años.

Entre esta oferta, en primer lugar destacan los programas para los más jóvenes y sus familias que inciden en el ámbito escolar y familiar de la Temporada artística infantil denominada *Petit Liceu*. En un lustro se han ofrecido ocho espectáculos que se han ido repitiendo a lo largo de varias temporadas; *El vent del Liceu* (temporada 1999-00), *La serva padrona* (1999-00 / 2000-01), *La petita flauta màgica* (2000-01 a 2004-05), *Pere i el Llop* (2001-02 a 2004-05), *El*

El servicio educativo del Liceu

Superbabero de Sevilla (2002-03 a 2004-05), *D'Òpera* (2003-04 / 2004-05) y *Hansel i Gretel* (2003-04 / 2004-05). A estas propuestas se incorporarán la próxima temporada *El carnaval de los animales*, el ballet *Ilusiones FM* y la película de dibujos animados de la BBC sobre la ópera de Janáček *La zorrilla astuta*. Dicha temporada se celebrará en el Liceu, en el Teatre Nacional de Catalunya y, como nueva sede, en el Auditori de Cornellà.

Para que se entienda el esfuerzo real que se está realizando hay que destacar los más de cien mil espectadores previstos para el curso actual, con más de 1.300 centros educativos asociados a un programa que obliga a preparar a sus alumnos las óperas a las que asisten.

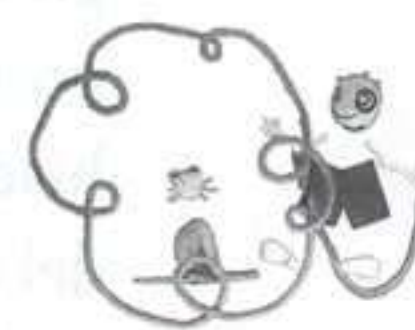
Existe otro proyecto, *Ópera en Secundaria*, en el cual el Servicio Educativo del Liceu colabora con el Ayuntamiento de Barcelona, el Teatre Lliure y el Centre de Cultura Contemporània que pretende acercar la ópera a los alumnos de mayor edad mediante su participación directa en un título operístico de nueva creación. En la actual temporada la ópera *El bosque de Farucàrun*, de **Òscar Peñarroya**, congregó a cerca de 2.600 niños sobre el escenario, más unas 4.000 personas entre el público infantil y familiar que han acudido a presenciar un total de ocho funciones.

Como complemento a todos estos proyectos se ofrecen visitas guiadas al coliseo que incluye un audiovisual titulado *La ópera: una emoción* con fragmentos de óperas de las temporadas anteriores hivanados mediante los diferentes oficios técnicos y artísticos relacionados con la ópera. El Liceu mantiene también una serie de proyectos a nivel universitario –como *Ópera Abierta* y *Opera Learning*– y de formación artística como la *Orquesta de la Academia* y el *Taller de Ópera*, éstos dirigidos desde otros departamentos del Liceu. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Liceu
2004
2005



el petit Liceu



Año tras año, el diseño de una nueva edición de la Quincena Musical de San Sebastián / Donostiako Musika Hamabostaldia suele deparar momentos de análisis que nos trasladan a otro tipo de reflexiones más conceptuales. En ese segundo apartado se sitúa este pensamiento relacionado con el futuro de los festivales en general y de la Quincena en particular.

Tengo la impresión de que en un plazo corto de tiempo el concepto de festival, entendido como una cita excepcional y única en su campo, preci-



Quincena Musical de San Sebastián

sará de una seria revisión ya que el progresivo aumento de la oferta clásica y la proliferación de auditorios, han cambiado considerablemente la fisonomía del ámbito clásico.

Hasta hace pocos años, en el caso concreto de la Quincena, nuestro festival era como una especie de oasis dentro de un panorama en el que las opciones de disfrutar de la música en directo eran escasas, no sólo en San Sebastián, sino también en otras ciudades de nuestro entorno como Bilbao, Vitoria o Pamplona. Aquella situación casi desértica se ha transformado, por fortuna. La Quincena ya no es la única referencia sino que convive, sólo en Donostia, con las temporadas de la Euskadiko Orkestra Sinfonika y con la programación de la Fundación Kursaal que ofrece quince citas anuales ligadas al nuevo Auditorio Kursaal. Así pues, el paisaje ha variado

sensiblemente y de cara al futuro se plantea un serio debate sobre la razón de ser de los festivales, una redefinición sobre la que, seguramente, habrá mucho que debatir.

De todas formas, estos pensamientos en voz alta no deben sonar como la consecuencia de problemas financieros o de público de ninguna manera. Por fortuna, la Quincena Musical, sociedad anónima creada por el Ayuntamiento de San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa y Gobierno Vasco, goza de una autofinanciación del 45 por cien sobre un presupuesto de 2.750.000 euros. De esa cantidad un 33 por cien co-

nia, que grabarán la obra de Richard Strauss tras su paso por San Sebastián.

La Donna del lago completará este apartado, también en versión de concierto, y se presenta como una nueva oportunidad para escuchar a dos valores que el año pasado ya se exhibieron ante el público donostiarra, **Daniela Barcellona** y **Juan Diego Flórez**, junto con la Orquesta Pablo Sarasate y el Orfeón Pamplonés, formaciones que en septiembre ofrecerán este mismo título en el Baluarte de Pamplona. Otras referencias a subrayar en el apartado vocal, son, sin duda, la participación de **Ewa Podles** en la cantata *Giovanna d'Arco*

Reflexiones en torno a La Quincena

rresponde a los desembolsos del público en taquilla, con un 12 por ciento de aportaciones de las empresas patrocinadoras. Estos porcentajes ponen de relieve la salud del festival con respecto a otros eventos de este tipo.

De cara a este año, la ópera dispondrá de presencia por partida triple. La primera cita lírica será *Un ballo in maschera* con producción del Nationaltheater Mannheim. Este título llegará a la programación de la mano de **Jesús López Cobos**, quien la propuso en 2001 como una obra idónea para la Quincena, más aún teniendo en cuenta la aportación del Orfeón Donostiarra que, desde 1997, no había participado en ninguna ópera en nuestro Festival.

El segundo título, éste en versión de concierto, será *Elektra*, obra para la que la Quincena se beneficiará de un atractivo plantel de voces —**Deborah Polaski**, **Anne Schwanewilms**, **Reinhild Runkel**, **Alfred Walker** y **David Kuebler**— dirigidas por **Semyon Bychkov** con la Sinfónica de la Radio de Colo-

de Rossini, después de su baja del programa el año pasado debido a una accidente de tráfico, y el *Requiem* de Brahms con el Orfeón Donostiarra, sin olvidar tampoco al contratenedor **Carlos Mena**, entre otras opciones.

Por otra parte, fieles a nuestra costumbre de salir de las sedes tradicionales, la Quincena se sumará al Año Xacobeo con su particular reivindicación del Camino de la Costa que transcurre entre Gipuzkoa y Santiago. Se visitarán varias localidades guipuzcoanas e incluso se recorrerá a pie un tramo correspondiente al Camino. En este mismo sentido, también se vinculará la música a ámbitos tan poco clásicos como el de las bodegas de vino o txakoli, en el primer caso con visita a Laguardia (Rioja alavesa) y en el segundo a Getaria, cuna de la Denominación de Origen Txakoli de Getaria. ✕

* **José Antonio ECHENIQUE**
Director de la Quincena Musical
de San Sebastián

MÚSICA CLÁSICA EN ENTORNOS HISTÓRICOS
DE LA **COMUNIDAD DE MADRID**

CLÁSICOS en veran

JULIO - AGOSTO
2004

alameda del valle • alpedrete • becerril de la sierra •
braojos • brunete • buitrago del lozoya • bustarviejo
• cercedilla • collado mediano • collado villalba •
colmenarejo • el escorial • el vellón • estremera •
fuente el saz del jarama • fuentidueña de tajo •
guadarrama • horcajo de la sierra • la acebeda • la
cabrera • los molinos • lozoya • madarcos •
manzanares el real • meco • miraflores de la sierra •
navacerrada • navalcarnero • navas del rey • paracuellos
del jarama • patones • pedrezuela • pinilla del valle
• pinto • piñuecar-gandullas • prádena del rincón •
rascafría • robledo de chavela • robregordo • san
martín de valdeiglesias • san martín de la vega • sevilla
la nueva • somosierra • soto del real • torrelaguna •
torrelodones • valdeavero • valdemanco • valdemoro
• valverde de alcalá • villanueva de la cañada •
villaviciosa de odón • zarzalejo

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Promoción Cultural

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

Poco más de doscientos mil habitantes y una actividad musical espectacular. ¿Cómo una ciudad de tamaño medio puede ser sede de dos orquestas, de una temporada de ópera y de otra de zarzuela y varios ciclos de conciertos? Dos son las principales bazas que ha jugado la capital del Principado: continuidad en la organización de actividades más que centena-

precisamente con el ciclo operístico. Son cinco títulos y una serie de actividades —conciertos, actividades para escolares, recitales, conferencias— de gran aceptación. Cuando se baja el telón de la ópera a finales de enero, se alza el del Festival de zarzuela que el próximo año llega a su XI edición y que ha consolidado su calidad mediante un convenio con el Teatro de La

dirige **Maximiano Valdés**, responsable de un ciclo de conciertos; esta sala también acoge las Jornadas de Piano y el ciclo *Grandes Conciertos*, por el que se suceden los nombres de los más grandes, desde **Muti** a **Gergiev**, cabezas de una lista interminable.

Con estos ciclos no se agota la oferta. La casi centenaria Sociedad Filarmónica se vuelca con la música de cámara y otras instituciones suman más. La música contemporánea, el Festival de Órgano, la semana previa a la entrega de los Premios Príncipe de Asturias, o la nutrida red de conciertos del Conservatorio o de múltiples coros cincelan el *núcleo duro* de la industria musical ovetense. Además, este año el Ayuntamiento impulsará un nuevo Festival de Verano que inaugurará el Coro Monteverdi el 26 de julio y que ofrecerá nueve conciertos entre los que destacan uno del barítono **Juan Pons** acompañado por la Sinfónica Ciudad de Oviedo. De este modo, Oviedo cierra el círculo y mantiene el listón en lo alto todo el año. Un alarde y un reto para la capital asturiana. ✕

* **Cosme MARINA**

Corresponsal en Oviedo de **ÓPERA ACTUAL**

Oviedo

una capital musical

rias y un público entusiasta. A esto se ha unido una política de apoyo por parte del Ayuntamiento, convertido en el gran motor de la música en Asturias y el crecimiento en la última década ha rebasado cualquier expectativa; la planificación de ciclos —como la temporada de ópera— está desbordada, a pesar de haber triplicado las funciones por título. La organización musical de la ciudad se inicia en septiembre

Zarzuela, encargado de desarrollar los seis títulos que lo integran.

Festivales de jazz y danza completan la programación del teatro que ante su alta actividad cuenta con orquesta propia, la Sinfónica Ciudad de Oviedo, cuya titularidad acaba de asumir **Fiedrich Haider**.

El otro polo de atracción musical, el Auditorio Príncipe Felipe, es la sede de la Sinfónica del Principado de Asturias, que

En Castilla y León hay quien piensa que la música va bien y quien piensa que no va tan bien. Los últimos años se han visto rehabilitaciones de teatros y la construcción de nuevos auditorios. El panorama a simple vista puede parecer halagüeño, pero descendamos a lo concreto. Para un lector de una revista dedicada a la ópera parece elemental empezar por este apartado. Pues bien, en toda la Comunidad no existe ni una sola temporada de ópera estable y el único teatro que actualmente podría albergarla en las condiciones mínimas requeridas, el Calderón de Valladolid, posee un foso y un fondo de escenario escasos, que limitan el repertorio, eso sin nombrar unas lamentables condiciones acústicas.

Existe una Orquesta Sinfónica sobre la que giran muchas de las expectativas musicales y en la actualidad hay fundadas esperanzas en la labor de su nuevo gerente, **Enrique Rojas**. Pero si pensamos en parte del repertorio sinfónico o en el sinfónico coral, por el momento León es la única ciudad que puede darlo con garantías. Valladolid está a la espera del nuevo Auditorio, el Teatro Principal de Burgos es peque-

ño, el Juan Bravo de Segovia también y en Salamanca existe un limitadísimo Teatro Liceo, un Palacio de Congresos algo inadecuado y un Centro de Artes escénicas que, por unas u otras razones, no ha terminado de despegar. Parecida situación viven ciudades como Soria, Palencia y Zamora.

No existe una programación camerística regular, ni se cuenta con una formación con una capacidad organizativa, que pueda

Superior en Salamanca y no muchas posibilidades para los jóvenes intérpretes. Conservatorios como el de Valladolid aún no pertenecen a la Junta de Castilla y León y dependen de entidades locales.

Esos son a *grosso* modo los elementos con los que se cuenta en la Comunidad y sus circunstancias; detrás de ello está su estructuración y coordinación. Para empezar habría que clarificar y definir los obje-

Castilla y León ni bien ni mal...

hacerla llegar, no sólo a las grandes ciudades sino a los lugares en los que físicamente es imposible que toque una orquesta sinfónica. En cuanto al tema de los festivales, de verano u otoño, se intenta que cuaje alguno, pero sin conseguir acercarse a las propuestas de ciudades como Santander, San Sebastián, A Coruña o Granada. En materia educativa existe un Conservatorio

tivos para coordinarlo todo y sacar el mayor rendimiento posible a las infraestructuras con las que se cuenta. Después habrá que seguir creciendo para que unos puedan opinar “¡qué bien!” y otros “¡qué mal!”: a favor o en contra. ✕

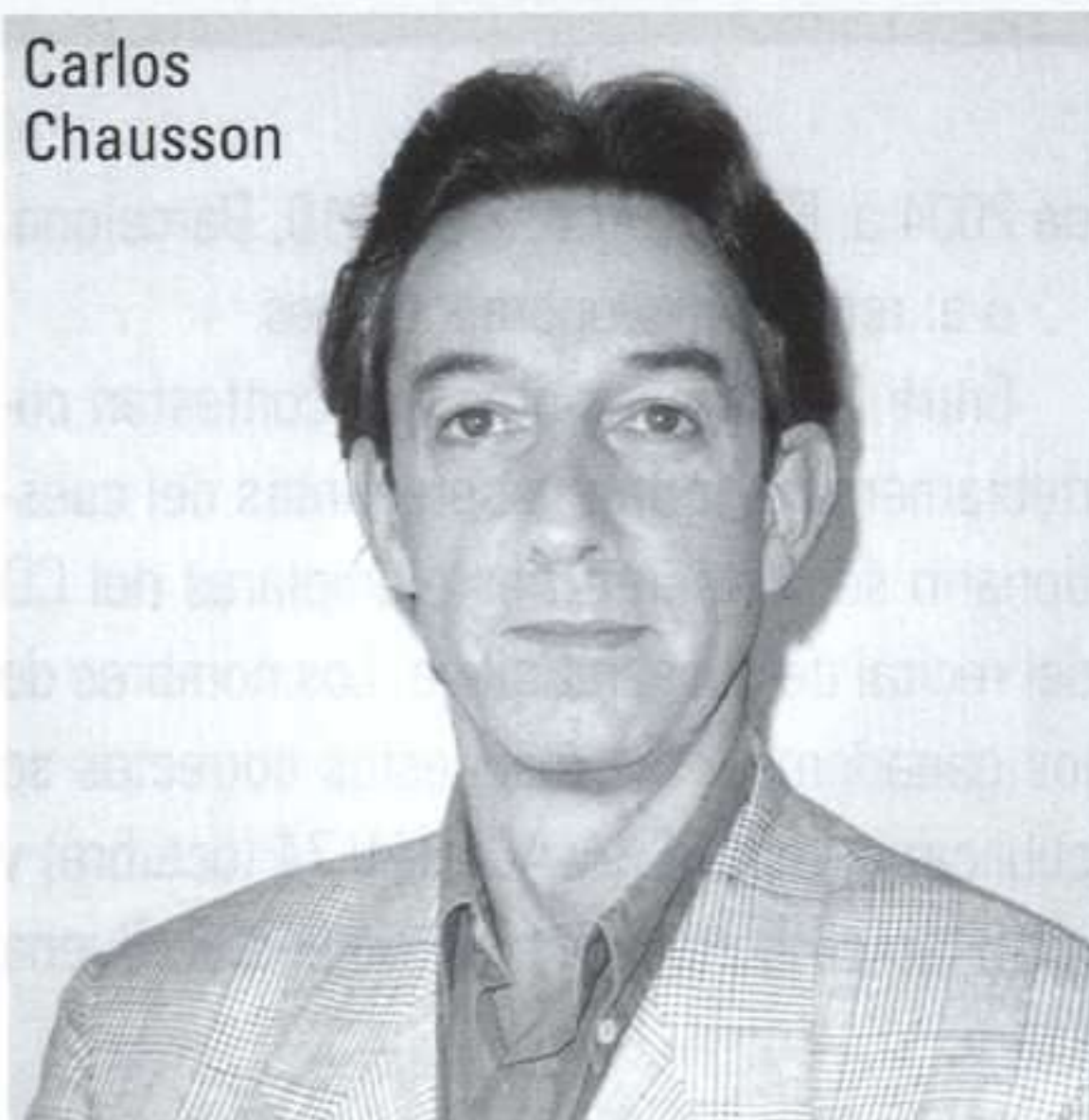
* **Agustín ACHÚCARRO**

Crítico del diario **EL MUNDO** de Valladolid

El Liceu se va de gira

El Gran Teatre del Liceu exhibirá su capacidad técnica y artística a los habituales del Festival de Savonlinna, en Finlandia, al que acudirá en el verano de 2005 respondiendo a una invitación efectuada hace ya varios años. La gira llevará la producción que Mario Gas creará para el coliseo de *L'elisir d'amore*, de la que se ofrecerán tres funciones, además de dos conciertos con *Goyescas*, la ópera de Granados, y con una selección de música española y de zarzuela. En declaraciones al periódico *Abc*, el director artístico del Liceu, Joan Matabosch, afirmó que "era complicado aceptar invitaciones debido al aumento de demanda que hemos tenido. Hemos podido cerrar la gira a Savonlinna porque se realizará fuera de nuestra temporada habitual, a principios de agosto, después de pactarlo con los colectivos de la casa ya que la temporada 2005-06 comenzará más tarde para coro y orquesta". Según el responsable artístico del Gran Tea-

Carlos Chausson



tre, se escogió *L'elisir* "porque es un título que interesaba en Savonlinna teniendo en cuenta la reconocida tradición del Liceu en el repertorio del *bel canto* romántico. Esta temporada haremos 20 funciones de este montaje, o sea que al llevarlo estará más que rodado". En cuanto a los intérpretes, está confirmado Carlos Chausson y la dirección estará acargo de Daniele Callegari

Cambios en el Maestranza

La intención del alcalde de Sevilla, Alfredo Sanchez Monteseirín, de crear un supraorganismo municipal que tenga el control de todo lo relacionado con las instituciones culturales y con la oferta cultural en Sevilla ha desembocado en el adiós de José Luis Castro a la dirección del Teatro de La Maestranza (no se le renovó el contrato que acababa el 30 de junio), de Juan Víctor Rodríguez Yagüe a la del Teatro Lope de Vega y de Luis Miguel Rufino como gerente de la Sinfónica de Sevilla (se decidió poner fin a su labor en la misma fecha). Desde la alcaldía se apoya la fusión de la Sinfónica con el Maestranza y algunos rumores apuntaban al cierre de esta edición a que Pedro Halffter sería el sustituto de Alain Lombard al frente del conjunto hispalense y del teatro. Esta revolución en la vida cultural sevillana provocó varias protestas, entre ellas la de todos los críticos musicales de la ciudad.

actualidad

Caballé, distinguida por el Conservatori del Liceu



Antoni BOFILL

La soprano Montserrat Caballé recibió el pasado día 15 de junio la Medalla de Oro que el Conservatorio Superior de Música del Liceu concedía por primera vez en su historia como institución pedagógica. La distinción fue entregada a la artista catalana con motivo del 50 aniversario de la finalización de sus estudios en el Conservatorio. La concesión de la Medalla de Oro por parte del presidente del Conservatori del Liceu, Rafael de Gispert, recordó esa emblemática fecha y reconoce la dilatada carrera de la artista y sus estrechos lazos con la institución catalana.

Cantarero, I Premio Futuro

Mariola Cantarero, premio ÓPERA ACTUAL 2002 a la cantante joven española más prometedora, fue distinguida el pasado 6 de junio con el I Premio Futuro, concedido por el Teatro Real y la Escuela de Negocios (EOI) —que aporta los 10.000 euros de que está dotado el galardón— y que distingue al joven intérprete cuya actuación en la temporada 2003-04 del coliseo madrileño haya revelado un especial talento. La soprano granadina fue premiada por sus celebradas participaciones en *Don Pasquale* e *Il viaggio a Reims*.

Cantarero recibió el premio de manos de la mezzo Teresa Berganza, miembro del un jurado compuesto además por la asistente de la Dirección Artística del Real, Celsa Tamayo, del director general de la EOI, Félix Santamaría, y del barítono Enrique Baquerizo, quienes tomaron en cuenta las votaciones del público del Teatro.

El acto de entrega del premio puso fin a un día muy especial en el Real: una jorna-

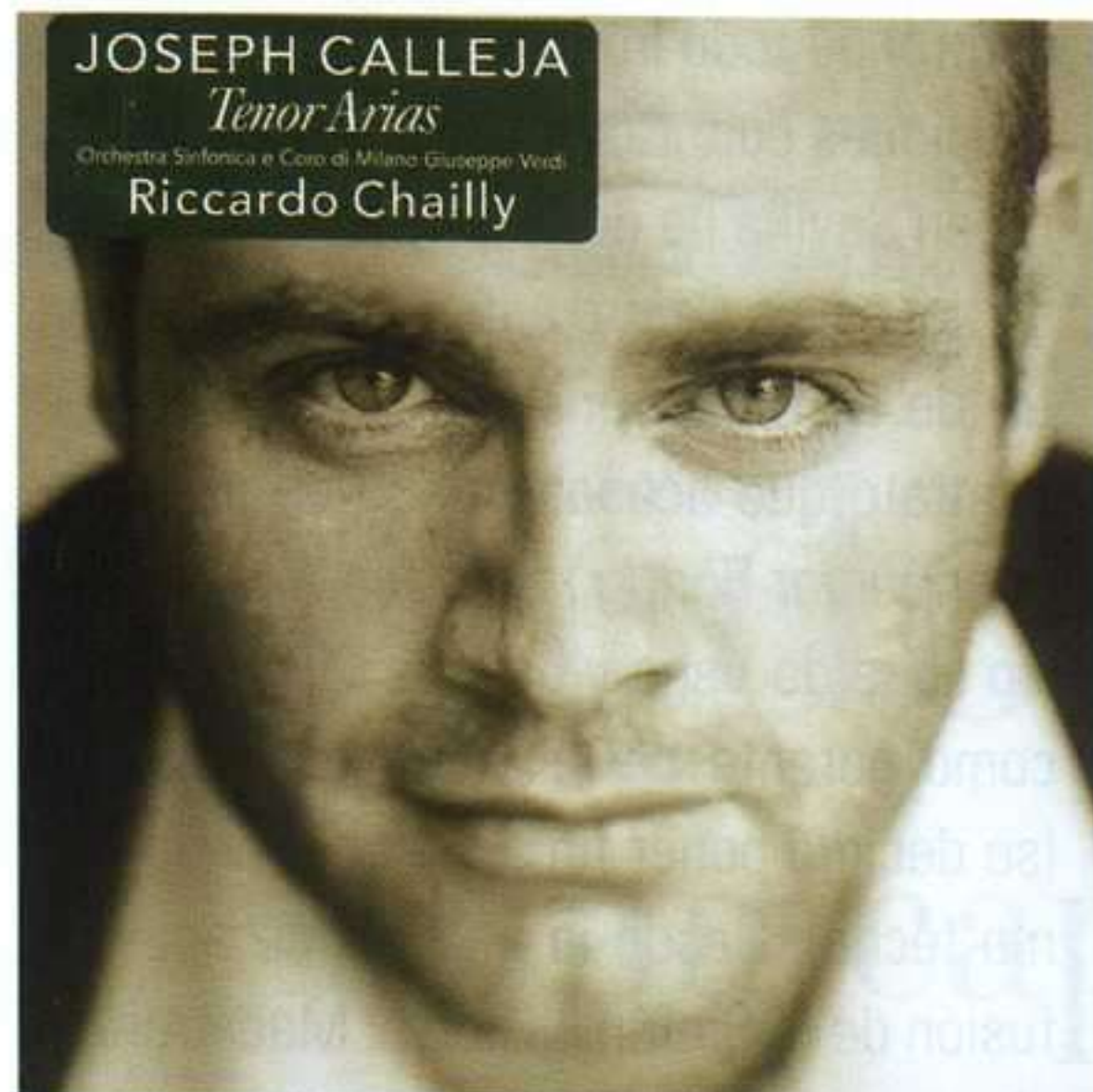


Teatro Real / Javier DEL REAL

da de puertas abiertas que aprovecharon 6.000 personas para visitar y conocer más a fondo el coliseo. Dichos aficionados llenaron el teatro entre las 10 de la mañana y las 19:15 horas, y fueron guiados por voluntarios de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. Cada visita finalizó en la Sala Principal con un miniconcierto de 15 minutos a cargo de miembros de la Sinfónica de Madrid, que celebraba de esta manera el centenario de su fundación.

Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane el CD de Joseph Calleja



El sello DECCA, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el CD del recital de arias del tenor Joseph Calleja si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a este cantante.

Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos completos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico, y antes del 5 de septiembre

de 2004 a: Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona o a: redaccion@operaactual.es

Entre los concursantes que contesten correctamente a **todas** las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del CD del recital de Joseph Calleja. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 74 (octubre) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. ¿De qué nacionalidad es el tenor Joseph Calleja?
2. ¿En qué dos títulos participará este cantante en la temporada 2004-05 del Gran Teatre del Liceu?
3. En 2001 Calleja interpretó en Bergamo una ópera de Donizetti con Sonia Ganassi y Carmela Remigio, que más tarde aparecería publicada en DVD y CD. ¿De qué obra se trata?
4. En el Regio de Turín interpretó el personaje verdiano de Edoardo di Sanval. ¿A qué obra pertenece?

Concurso *La capricciosa corretta*



En ÓPERA ACTUAL 70 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir *La*

capricciosa corretta, disco editado por NAÏVE, si respondían acertadamente a cuatro preguntas sobre la obra y su autor. Las respuestas correctas son:

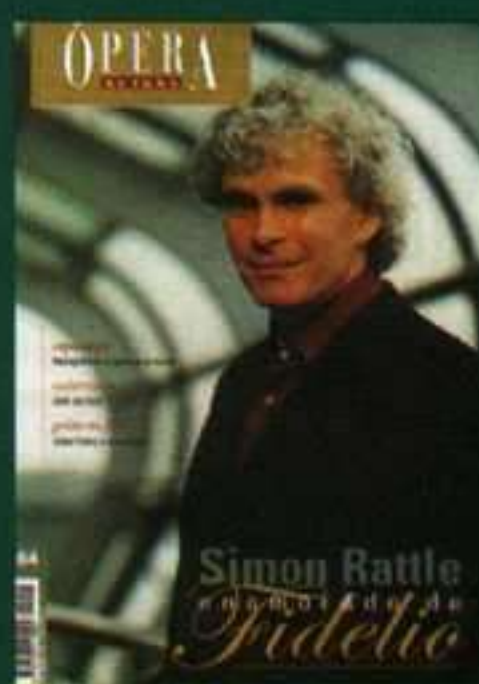
1. La scuola dei maritati
2. Londres
3. Carlo Goldoni
4. Martini Lo Spagnuolo

Los lectores agradecidos son:

- Carme Sedó**, *Lleida*
François Desmoulins, *Montpellier*, (Francia)
Juan Pedro Marrero, *Las Palmas de Gran Canaria*

Biblioteca ÓPERA ACTUAL

Oferta especial de números atrasados



- **Todo el 2003: ÓPERA ACTUAL 57 a 66 por sólo 35 €***
- **Colección ÓPERA ACTUAL completa (ÓPERA ACTUAL 1 a 66, excepto los números agotados, 6 y 20) por sólo 175 €***
- **Ejemplares atrasados: 5.50 € cada ejemplar***

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

Información Tel.: +34 93 319 13 00

<http://www.operaactual.es> – suscripciones@operaactual.es

La A. B. A. O. presenta su nuevo curso

Un total de siete óperas y el melodrama en un acto *Erwartung*, de Schoenberg, conforman el cartel de la temporada 2004-05 de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.). El telón se alzaría el 18 de septiembre con una *Bohème* que contará con María Bayo, Aquiles Machado y María José Moreno en el elenco y que será dirigida escénicamente por Jonathan Miller. En octubre, Robert Dean Smith, Elena Prokina y Hartmut Welker, entre otros, interpretarán *Lo-*

hengrin en un montaje de Daniele Abbado. Antonello Allemandi se situará en el podio para conducir, en noviembre, *Nabucco*, en cuyo reparto destacan las voces de Lado Ataneli, Susan Neves y Vladimir Vaneev. El nuevo año se abrirá con una producción propia de *Maometto II*, de Rossini, que



Elena Prokina

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

protagonizarán Ildar Abdrazakov, June Anderson, Bruce Fowler y Daniela Barcellona a las órdenes de Marcello Panni. Adrienne Dugger será la protagonista del citado *Erwartung* en febrero, mes en el que también subirá al escenario del Euskalduna la producción de *Salome* de la Ópera de Oviedo, que cantarán, entre otros, Valeria Stenkina, Udo Holdorf, Anne Gjevang y Robert Hale. Una de las parejas de moda de la lírica, Fabio Armiliato y Daniela Dessì, protagonizarán junto a Juan Pons y Viorica Cortez *Andrea Chénier* bajo la dirección musical de Renato Palumbo en abril, y poco después, en mayo, se pondrá fin a la temporada con una *Sonnambula* encarnada por Stefania Bonfadelli que tendrá como compañeros de reparto a Juan Diego Flórez, Ildar Abdrazakov y Laura Giordano.

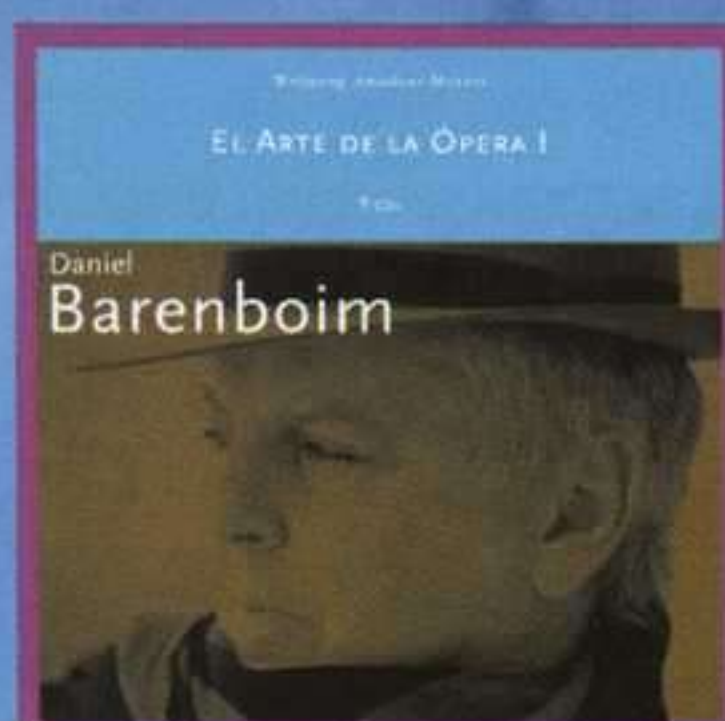
Santander propone *Werther* y *Orfeo ed Euridice*

La IX Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander (diciembre) incluirá las óperas *Werther*, de Massenet, y *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, en coproducción con el Staatstheater Nürnberg, la primera, y el Festival de Peralada y la Quincena Donostiarra, la segunda. El título massenetiano contará con un reparto integrado, entre otros, por Aquiles Machado, Miguel López Galindo, Chiara Chialli y Sabina Puértolas, que estarán a las órdenes del director David Jiménez. En el caso de *Orfeo ed Euridice*, montada por Comediants, será Ives Abel quien se sitúe en el podio y el elenco lo integrarán Flavio Oliver, Alwyn Mellor, Isabel Monar, con Jaime Bernadet como narrador.

La Schubertiada de Vilabertran 2004 se abrirá el próximo 20 de agosto en la iglesia de Santa María de Vilabertrán (Girona) con un recital de la soprano valenciana Ofeilia Sala, al que seguirán otras veladas protagonizadas por la también soprano Juliane Banse y el barítono Christian Gerhaher. El certamen también incluirá un curso sobre *Lied* impartido por Wolfram Rieger.

Daniel Barenboim

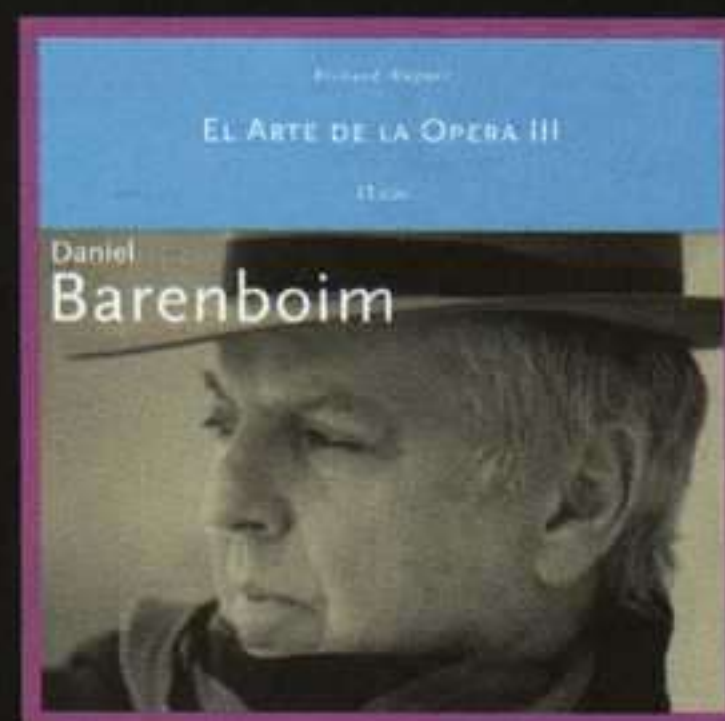
Descubre todo su arte



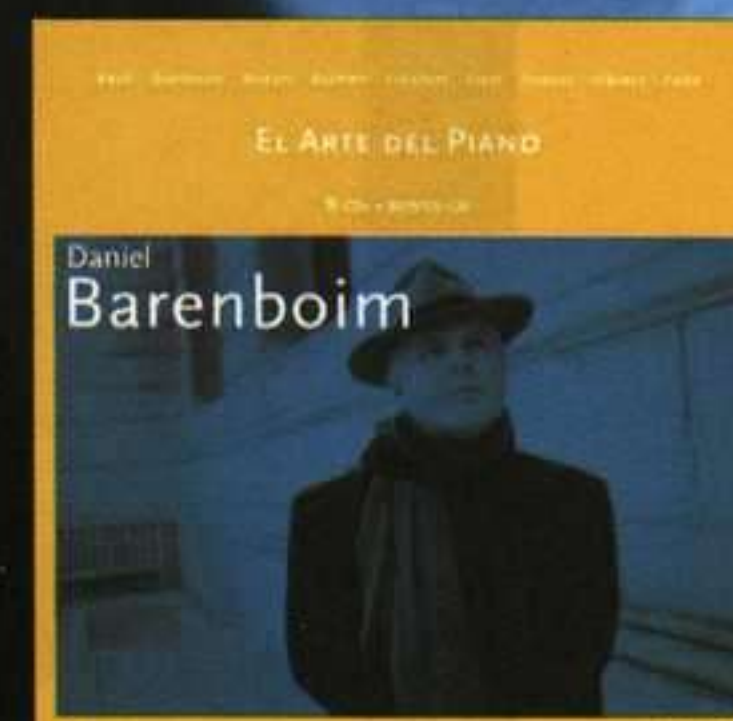
El Arte de la Ópera I
"Le Nozze Di Figaro",
"Don Giovanni"
y "Cosi Fan Tutte"
9 CD's / 5050467048324



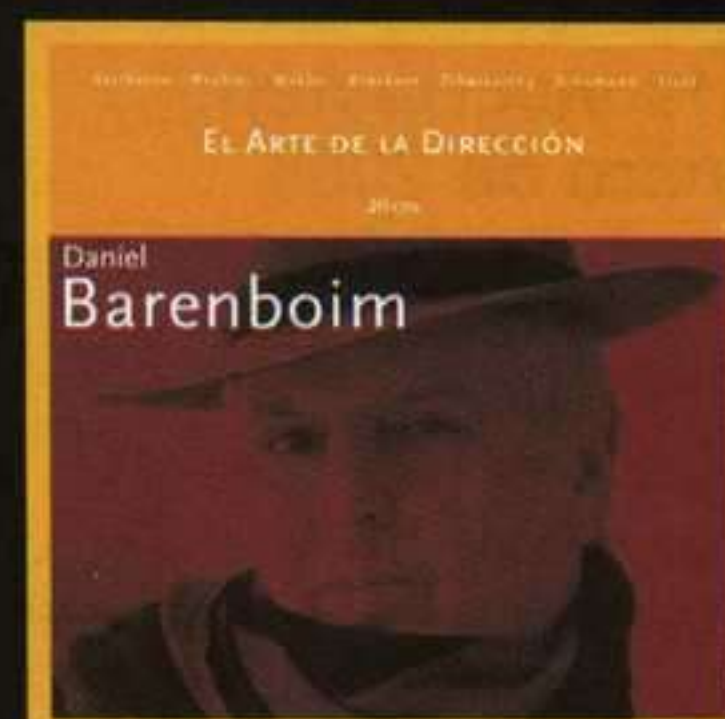
El Arte de la Ópera II
"Fidelio", "Elektra"
y "Wozzeck"
6 CD's / 5050467048423



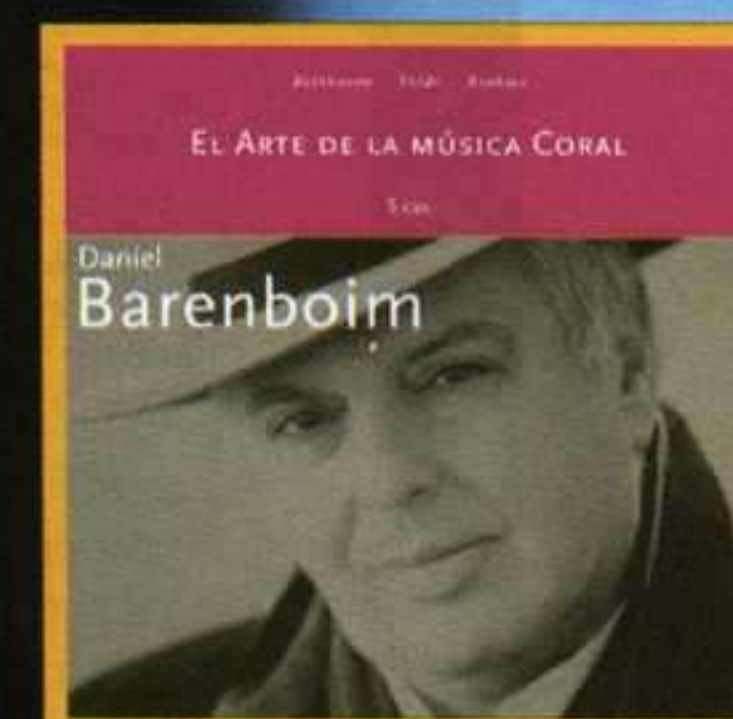
El Arte de la Ópera III
"Tannhäuser", "Tristán
e Isolda" y "Parsifal"
11 CD's / 5050467048522



El Arte del Piano
Bach, Beethoven,
Brahms, Schubert, Liszt,
Strauss, Albéniz y Falla.
8 CD's + Bonus CD
5050467048126



El Arte de la Dirección
Beethoven, Brahms, Mahler,
Bruckner, Tchaikovsky,
Schuman y Liszt.
20 CD's / 5050467048225



El Arte de la Música Coral
Beethoven, Verdi,
y Brahms.
5 CD's / 5050467048621

Incluyen libretos
en castellano

GONG
DISCOS

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL
ASSOCIACIÓ PER LA FORMACIÓ
DE JOVES CANTANTS D'ÒPERA

**Concurso
Mirna Lacambra
para acceder al
IX CURSO DE
PROFESIONALIZACIÓN**



Dedicado a la ópera
**Le nozze
di Figaro**
de W.A. Mozart

**Cierre de la inscripción:
24 de enero de 2005**

**Concurso del 31 de enero
al 3 de febrero de 2005**

Comienzo del Curso: 14 de febrero de 2005

Finalización del Curso: 21 de abril de 2005 con la
representación de *Le nozze di Figaro* de W.A. Mozart
en el Teatre M. La Faràndula de Sabadell

Organiza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a • E-08201 Sabadell (Barcelona)
Tels. 93 725 67 34 • 93 726 46 17 • Fax 93 727 53 21
www.amics-opera-sabadell.es • e-mail: aaos1982@hotmail.com

voces



Falk Struckmann recibió el 21 de mayo el premio al mejor cantante de la temporada 2002-03 del Liceu del Grupo de Liceístas de 4º y 5º pisos, entidad que despedirá a Bertrand de Billy con un acto público el 7 de julio en l'Espai Liceu.

Beverly Sills se libró el 18 de mayo del acoso de Victoria Glover, de 39 años, que desde noviembre la perseguía con cartas y llamadas telefónicas en las que la solicitaba en matrimonio, gracias a su detención por parte de la Policía.



Isabel Rey ha sido contratada por el Festival de Salzburgo para formar parte del elenco de *King Arthur*, de Purcell, título que se ofrecerá entre el 24 de julio y el 25 de agosto con una puesta en escena de Jürgen Flimm.

Ainhoa Arteta afirmó a principios de junio, antes de dar un recital en St. Cugat del Vallès (Barcelona), que "hubo momentos en que no tenía claro si iba a volver" tras su ausencia de los escenarios por su separación de Dwayne Croft.



Teatro Real / Javier DEL REAL

Raina Kabaivanska aprovechó su visita a León (ver pág. 62) para decir que "para las cantantes no existe un solo adiós; no aceptamos el dejar los escenarios porque la edad lo aconseje. Mi público lo demanda y no debo defraudarlo".

Ainhoa Garmendia, de 29 años de edad y natural de Guipúzcoa, ha sido contratada por el Festival de Glyndebourne para interpretar el rol de Despina, de *Così fan tutte*, en la edición del certamen británico de 2006.



Thomas HEYMANN

Josafat pasa del libro a la escena



Esbozo de la escenografía diseñada por Pau Guix

Entre las pocas actividades líricas previstas en el marco del Fórum 2004 destaca el estreno mundial, celebrado el pasado 30 de junio, de la ópera *Josafat*, del compositor Pere Josep Puértolas con libreto de Pau Guix sobre una adaptación de la novela homónima de Prudenci Bertrana. El montaje es el resultado de la unión de esfuerzos de Vox 21, el Fórum 2004 y la Universidad de Barcelona, en cuyo Edificio Histórico se celebrarán las funciones hasta el próximo 3 de julio. El reparto estará formado por Antoni Comas, Rosa Mateu, Montserrat Torruella y Josep Pieres, junto a la Simfònica de Sant Cugat y al Cor Estudi XX, todos dirigidos por el propio compositor.

El Colón vive un nuevo cambio de director

El compositor Gabriel Senanes, director del Teatro Colón de Buenos Aires desde septiembre de 2002, presentó su renuncia al cargo a principios de junio porque, entre otras razones, "el teatro está desabastecido de recursos, no hay pintura, telas, ni partituras y yo, que no creo ni en el *vale todo* ni en las zancadillas, no puedo soportar la obstaculización permanente y la sordidez de versiones constantes sobre candidatos a ocupar mi cargo". El director de escena Tito Capobianco, que ya había sido director general de las óperas de Pittsburgh y San Diego, ha sido designado como el sucesor de Senanes y en su consejo asesor contará, entre otros, con Horacio Sanguinetti y Oscar Aráiz.

La falta de dinero amenaza a la Scottish Opera

La Scottish Opera aprovechó la presentación, el 9 de junio, de su próxima temporada, para anunciar que en junio de 2005 se suspenderá la actividad lírica durante nueve meses por los problemas económicos por los que atraviesa. La necesidad de fondos ha provocado, entre otras acciones, que se haya organizado un concierto para inaugurar el curso 2004-05 a beneficio de la compañía en el que los cantantes (Simon Keenlyside, Dennis O'Neill y Anne Evans, entre otros) actuarán de manera gratuita. Sólo dos días antes de la presentación, la Scottish Opera había hecho público el despido de 88 de sus 210 trabajadores para hacer frente a la crisis, medida que provocó protestas de los sindicatos y la petición de cese del director general, Duncan McGhie.

directores

➤ **Andrew Davis** renovó a principios de junio su contrato como director musical de la Lyric Opera de Chicago, cargo que ocupará hasta la temporada 2009-10. Davis, nacido en 1944 en Hertfordshire (Inglaterra) y que se hizo responsable de la dirección musical de dicho coliseo en 2000, también ha ocupado dicha responsabilidad en el Festival de Glyndebourne y ha sido el titular, entre otras, de las sinfónicas de la BBC y de Toronto.

➤ **Jesús López Cobos**, en declaraciones a *La nueva España*, asegura que "nos queda pendiente que la música y la ópera formen parte de la cultura y de la vida cotidiana del país, como algo normal y habitual y no un asunto de entretenimiento y diversión de las élites". El director de Toro (Zamora) añade que "queda, por tanto, mucho por hacer para equipararnos a países como Inglaterra o Alemania en construir un buen entramado musical que abarque a todo el país y no sólo a las grandes ciudades".

➤ **Emilio Sagi** afirmaba en una entrevista publicada en *La Voz de Galicia* a principio de junio que "tanto los cantantes que empiezan como los grandes de ahora están encantados de trabajar con un director de escena que les imponga retos. Es más, lo que hoy les deja perplejos es que no les provoques con tus ideas". El *regista* asturiano añadía que los intérpretes "están dispuestos a hacer cosas nuevas, siempre que sean coherentes".

ASOCIACIÓN LÍRICA ASTURIANA
Alfredo Kraus

1^{er} Curso de Canto y Escena

Escuela Municipal de Música de Oviedo
26 al 31 de julio de 2004

Ana Luisa Chova (TÉCNICA VOCAL) Alejandro Zabala (REPERTORIO)

Emilio Sagi
(ESCENA)

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES:
Asociación Lírica Asturiana "ALFREDO KRAUS"
C/ LA LUNA, 2 - 1º DCHA. 33001 - OVIEDO
TELNO.: 985204102 FAX.: 985216088
E.MAIL: alaak@lycos.es HTTP://www.alfredokraus.com

Fundación
Príncipe de Asturias

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

cajAstur

ALICANTE 2004

20 festival internacional
de música contemporánea

21
sep

"generación Alicante"

02
oct



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



IVM
INSTITUT VALÈNCIA DE LA MÚSICA
GENERALITAT VALÈNCIANA
PRESIDÈNCIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I TURISME



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA

Martes, 21 sep. 20 horas

Ana Vega **Toscano**, piano
PROGRAMA
Presentación: Homenaje a María Escribano (50 años)
"Integral de la obra para piano solo"
Quejío; Reve; Ofrenda; Hagadá; 786
Centro Municipal de las Artes

Miércoles, 22 sep. 20,30 horas

Modus Novus (concierto de 75 aniversarios)
Director: Santiago **Serrate**
Carmen **Gurriarán**, voz; Mónica **Raga**, flauta en sol; Salvador **Barberá**, corno inglés.
PROGRAMA
Carmelo **Bernaola**: *Polifonías. Superficie nº 1*
Agustín **González Acilu**: *Pieza para 5 violines *.* *Aschermittwoch*
Josep Maria **Mestres Quadreny**: *Complanta Per Xile. Tres Moviments per a orquestra de Cambra (de la Triade per a Joan Miró).*
Agustín **Bertomeu**: *Tres Impromptus de Juan Gil Albert *.* *Concierto Galante (en memoria del P. Antonio Soler)*
Teatro Principal

Jueves, 23 sep. 12 horas

Creación Radiofónica
PROGRAMA
Pedro **Guajardo**: X * (encargo del CDMC)
Casino de Alicante

Jueves, 23 sep. 20,30 horas

Modus Novus
Director: Santiago **Serrate**
Antonio **Madigan**, guitarra; M^a Carmen **Jiménez**, soprano; M^a Jesús **Prieto**, soprano.
PROGRAMA
Monográfico José Ramón Encinar (50 años)
Samadhi; El aire de saber cerrar los ojos; Opus 23; Cum plenus forem enthousiasmo; Ballade; lo la mangio con le mani; Almost on stage
Teatro Principal

Viernes, 24 sep. 12 horas

Creación Radiofónica
PROGRAMA
Juan María **Solare**: *Subte ** (Premio Radio Clásica / CDMC)
Casino de Alicante

Viernes, 24 sep. 20,30 horas

Orquesta de Cambra Catalana
Director: Joan **Pàmies**
Ángel Jesús **García**, violín; Ferran **Saló**, viola; Rafael **Esteve**, contrabajo.
PROGRAMA
Antonio **Agúndez**: *Coliolita **
Marcela **Rodríguez**: *Hacia el silencio ** (encargo del CDMC)
Pablo **Riviere**: *Mecánica del olvido, concierto para violín y cuerdas ** (encargo del CDMC)
Albert **Llanas**: *Polifonía de cámara*
Marisa **Manchado**: *Luz **
Zulema de la **Cruz**: *Soledad*
Teatro Arniches

Sábado, 25 sep. 20,30 horas

London Sinfonietta
Director: Diego **Masson**
PROGRAMA
Oliver **Knussen**: *Coursing*
Enrique X. **Macías**: *Langsam*
Magnus **Lindberg**: *Coyote Blue*
Judith **Weir**: *Tiger Under the Table*
Bent **Sorensen**: *Minnelieder – Zweites Minnewater*
Hilda **Paredes**: *Homenaje a Remedios Varo*
Teatro Principal

Domingo, 26 sep. 20,30 horas

Coro de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de Valencia.
Director: Francesc **Perales**
Estrella **Estévez**, soprano; Joseph **Hernández**, contratenor; Antonio **Lozano**, tenor.
PROGRAMA
Monográfico Alfredo Aracil (50 años)
*Paradiso (Cuaderno I); Cántico; Trahe me post te; Memoria de "Próspero" *; Paradiso (Cuaderno II) ** (encargo del CDMC)
Teatro Principal

Lunes, 27 sep. 20,30 horas

Ananda **Sukarlan**, piano
PROGRAMA
Oliver **Knussen**: *Variations, op. 24*
José Manuel **López López**: Por determinar * (encargo del CDMC)
Lars **Graugaard**: Por determinar * (encargo del Ministerio de Cultura Danés)
Polo **Vallejo**: *Cuadernos del tiempo, libro I* (* de la versión integral)
Benet **Casablanca**: *Tres Bagatelas ** (encargo del CDMC)
James **MacMillan**: *Occasional Pieces. 1. Barncleupédie (homenaje a Erik Satie) a Barbara y Kenneth; 2. A Cecilian Variation for JFK; 3. Birthday Present, for Hazel Sheppard*
Ivan **Fedele**: *Toccata*
Santiago **Lanchares**: *Renacimiento de Castor* (del ballet *Castor y Pollux*) *.
Anandamania
Teatro Arniches

Martes, 28 sep. 20,30 horas

Quinteto Cuesta. Carlos **Apellániz**, piano
PROGRAMA
Enrique Sanz **Burguete**: *Columna sin fin*
Jep **Nuix**: *Persecucions*
Rafael **Mira**: *El vuelo de Oyuk ** (encargo CDMC)
José Antonio **Orts**: *Lenas **
Jacobo **Durán-Loriga**: *Wu Shing ** (encargo del CDMC)
Teatro Arniches

Miércoles, 29 sep. 20,30 horas

Cuarteto Arditti; Ananda **Sukarlan**, piano; Toni **García Araque**, contrabajo.
PROGRAMA
Monográfico Jesús Rueda
Cuarteto nº 1; Cuarteto nº 3; Quinteto con piano; Quinteto con contrabajo
Teatro Arniches

Jueves, 30 sep. 18 horas

Gloria **Fabuel**, soprano; Bartomeu **Jaime**, piano; Vicente **Taroncher**, violín; Miguel Ángel **Balaguer**, viola; Mariano **García**, violonchelo, Isabel **Vila**, flauta; Manuel **Pérez Estellés**, oboe; Luis **Osca González**, vibráfono.
PROGRAMA
En torno a Ramón Ramos (50 años): *50 años en 50'.*
Obras de: Ramón **Ramos**, Franz **Schubert**, Carlos **Fontcuberta**, Leonard **Cohen**
Casino de Alicante

Jueves 30 sep. 20,30 horas

Frances M. **Lynch**, soprano
Paul **Bull**, ingeniero de sonido
PROGRAMA
"SHE – Composers". **Teatro musical para solista y música electrónica.**
Karen **Wimhurst**: *Phoenix*
Judith **Binham**: *The Cathedral of Trees*
Judith **Weir**: *I was born in a small village*
Frances M. **Lynch**: *Alibaba's Box*
Judith **Weir**: *King Harald's Saga*
Teatro Arniches

Viernes, 1 oct. 18 horas

Grupo de Música barroca "La Folia"
PROGRAMA
Johann **Sebastian Bach**: *Sonata a Trío BWV 1039*
David del **Puerto**: *Comedia (Momentos de "La vida es sueño" de Calderón de la Barca)*
Juan **Pistolesi**: *En Vilo*
Andrea **Falconiero**: *Folias echa para mi Señora Doña Tarofilla de Carillenos. Battaglia de Barabaso yerno de Satanás (II primo libro di canzone sinfonie, fantasie..., Nápoles 1650)*
Antonio de **Cabezón**: *Diferencias sobre la Pavana Italiana (obras de música para teclas, arpa y vihuela, Madrid 1578)*
Tomás **Garrido**: *Tiento y Diferencias*
Casino de Alicante

Viernes, 1 oct. 20,30 horas

Ensemble Uusinta (Finlandia)
PROGRAMA
Harri **Vuori**: *Galdr*
Kaija **Saariaho**: *Cendres*
Tapio **Tuomela**: *Quintetto nº 2 "Pierrot"*
Magnus **Lindberg**: *Quintetto dell'estate*
Olli **Koskelin**: *Pas de deux*
Kimmo **Hakola**: *Arara*
Jukka **Tiensuu**: *Tango Lunaire*
Teatro Arniches

Sábado, 2 oct. 20,30 horas

Musicatreize
Director: Roland **Hayrabadian**
PROGRAMA
Francisco **Guerrero**: *Nur*
Edith **Canat de Chizy**: *Quatrains **
Annette **Mengel**: *Toprak*
Philippe **Gouttenoire**: *O Strana morte*
Jean-Christoph **Marti**: *The last words Virginia Wolf wrote*
Teatro Arniches
* Estreno Mundial

ACTIVIDADES PARALELAS

MÚSICA ELECTROACÚSTICA A LA CARTA
(Obras acusmáticas realizadas en el LIEM por 33 autores de la generación de los 50)
Del 23 de septiembre al 1 de octubre
Casino de Alicante

CURSO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

"Música y cambio. Nuevo paradigma estético en el último cuarto del siglo XX"
Directores del Curso: Jorge Fernández Guerra (Director del CDMC y del Festival de Alicante) y Ramón del Castillo (Profesor de Filosofía de la UNED)
Organizan y colaboran:
UNED
Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante
Asociación Hablar en Arte
Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural (Ministerio de Cultura)
Lunes 27, martes 28 y miércoles 29, septiembre.
Casino de Alicante

INFORMACIÓN:

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tels.: 34 91 7741072 / 91 7741073. Fax: 34 91 7741034. página web, <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es
ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

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

Los Amics del Liceu tuvieron la ocasión de mantener un diálogo con Daniela Dessì y Fabio Armiliato, protagonistas de *Tosca* en el Liceu, el pasado 11 de junio en la Sala del Coro del Teatro. En julio los Amics finalizarán su ciclo de conferencias en torno a las óperas que se representan en el coliseo barcelonés con la referente a *Giulio Cesare* (día 20), que correrá a cargo de Josep Lluís Vidal, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Barcelona.

Tel. / Fax: 93 317 73 78
www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com

Los Amics de s'Òpera de Maó han organizado para agosto un recital del tenor Juan Diego Flórez, que estará acompañado al piano por Vincenzo Scaleria e interpretará arias de ópera y canciones habituales en sus actuaciones. El recital tendrá lugar el próximo 27 de agosto en el Teatro Principal de Maó.

Juvenilia, asociación que engloba los grupos jóvenes de las asociaciones de teatros de ópera de Europa, celebró su asamblea general el pasado mes de junio en Amsterdam. Durante las reuniones, a las que asistieron representantes de los Amigos de la Ópera de Madrid y del Grupo Joven de Amics del Liceu, se expuso el programa de actividades de cada asociación, se presentaron los próximos encuentros internacionales organizados bajo el marco de Juvenilia, y se debatió el sistema para dar un mayor rendimiento a la página web de la entidad. El programa de actividades paralelas a las reuniones incluyó la asistencia a los diversos espectáculos, como *Rêves d'un Marco Polo*, la *Octava Sinfonía para cello* de Dvórák y *Don Carlo*. Para completar el programa, también se asistió a una entrevista con el director artístico de la Nederlandse Opera y se realizó una visita al Teatro.

www.juvenilia.org

Luis Olmos en La Zarzuela y José Antonio Campos al Inaem

Luis Olmos ha sido nombrado nuevo director del Teatro de La Zarzuela, para sustituir en el cargo a José Antonio Campos, que ocupa desde hace unas semanas la dirección general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, en el que releva a Andrés Amorós. Los primeros contactos de Olmos con el mundo de la zarzuela, de manera profesional, se remontan a su debut hace un par de temporadas, en este teatro con *La bruja*, de Chapí. Fundador de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid, con la que ha obtenido éxitos como *El verdugo* o *Las bicicletas son para el verano*, reconoce que asume este reto con mucha ilusión y consciente de que éste es muy delicado, pues no es lo mismo el teatro de la palabra que el teatro musical. Su incorporación no está prevista hasta pasado el verano, pues sus múltiples compromisos le tendrán muy ocupado.

Este verano, el nuevo titular de La Zarzuela participará en el Festival de Almagro con la obra *La celosa de sí misma*, de Lope de Vega. Aunque ya están programadas casi por completo las próximas dos temporadas del Teatro de La Zarzuela, espera contribuir a la programación de los actos del 150 aniversario de la fundación del teatro, que tendrán lugar en la temporada 2006-07.

Daniel Barenboim y la Staatskapelle sí estarán en Madrid

A pesar de su comentada ausencia por causas presupuestarias en el V Festival de Verano que se está celebrando en el Teatro Real —en colaboración con la Comunidad de Madrid— el director y pianista Daniel Barenboim finalmente sí estará en Madrid este verano. Será el 9 de julio, en la Plaza Mayor y gratis. Ese día, la Staatskapelle de Berlín interpretará la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, dirigida por Barenboim, programa con el que se abrirá la programación de los Veranos de la Villa. Carmen Calvo, ministra de Cultura, y Alberto Ruiz Gallardón, alcalde de Madrid, han sido los responsables de traer al maestro.

intermezzo

≠ **Cristóbal Halffter**, en declaraciones a la revista *Deávila*, anunció a principios de junio que ya está trabajando en su nueva creación operística, *Lázaro*, sobre un libreto del profesor de Estética de la Universidad Hispalense y actual delegado de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Juan Carlos Marset. La obra, que se podría estrenar entre 2006 y 2008, intentará, según su autor, "justificar a la muerte en torno a un personaje que fallece dos veces".

≠ **Al Ayre Español** añadirá, entre el próximo año y 2006, las óperas *Narciso*, de Scarlatti, y *Amadigi*, de Händel, a su repertorio. La formación, liderada por Eduardo López Banzo, además, trabajará en otras obras como el oratorio *Santa Teodosia*, de Scarlatti, *La Resurrezione*, de Händel, y los *Stabat Mater* de Pergolesi y del citado Scarlatti.

≠ **Ana Luisa Chova** impartirá un curso de canto en el marco del IV Curso Internacional de Música de Tarragona, que tendrá lugar entre los días 9 y 18 de julio en el Conservatorio de Música de dicha ciudad. La profesora valenciana dará 30 horas de clases destinadas a alumnos de grado medio, superior y postgraduados.

www.cmusicatgna.altanet.org



Plaza de España

La espectacular *Carmen* que se representará en escenarios al aire libre en Sevilla en septiembre se iniciará en la Plaza de España (I y II actos), seguirá en el Parque María Luisa (III acto) y acabará en la Plaza de Toros (IV acto). El montaje, dirigido musicalmente por Lorin Maazel y escénicamente por Carlos Saura, contará con cuatro protagonistas diferentes: Angela Gheorghiu, Olga Borodina, Denyce Graves y Ekaterina Sementschuk.

www.carmeninsevilla.com

La Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, desde su División de la Música, ha organizado, entre los días 15 y 31 de julio, un ciclo de once conciertos que llevan por título *El Camino*, con la actuación única del Coro Monteverdi, dirigido por el prestigioso maestro británico John Elliot Gardiner. El ciclo que dirige y coordina Enrique

lugar según determine el propio Gardiner para cada ocasión.

No es ésta la primera vez que el director inglés incursiona en la música del Camino de Santiago, puesto que ya anteriormente había grabado con el Amadis Ensemble un compacto con canciones de los *Codex Calixtinus*, y de las Huelgas, así como de las Cantigas, in-

es un auténtico lujo. Aunque el programa se desconoce porque lo fija cada día el propio director, puedo adelantar que será música con temática del Camino", manifestó a ÓPERA ACTUAL el director y coordinador del evento.

La serie de conciertos se inicia el jueves 15 de julio en Jaca y continúa el viernes 16 en Santo Domingo de la Calzada, el sábado 17 en San Juan de Ortega, el lunes 19 en Burgos, el miércoles 21 en Frómista (Iglesia de San Martín), el jueves 22 en Carrión de los Condes (iglesia de Santa María), el viernes 23 en Sahagún (Iglesia de San Juan), el domingo 25 en la Catedral de León, el lunes 26 en Oviedo, el miércoles 28 en Ponferrada (Ntra. Sra. de la Encina), para concluir el sábado 31 de julio en el Auditorio de Santiago de Compostela.

Desde las distintas instituciones y organismos de Castilla y León, la iniciativa de este ciclo de conciertos a lo largo de la Ruta Jacobea se está siguiendo con enorme interés dada la calidad de los intérpretes y la novedad que significa este tipo de actuaciones en algunas de las ciudades de la Ruta. Silvia Clemente, consejera de cultura del gobierno autónomo destacó la oportunidad que ofrece la dimensión de la figura de John Elliot Gardiner para promocionar la Ruta Jacobea en el mercado británico.

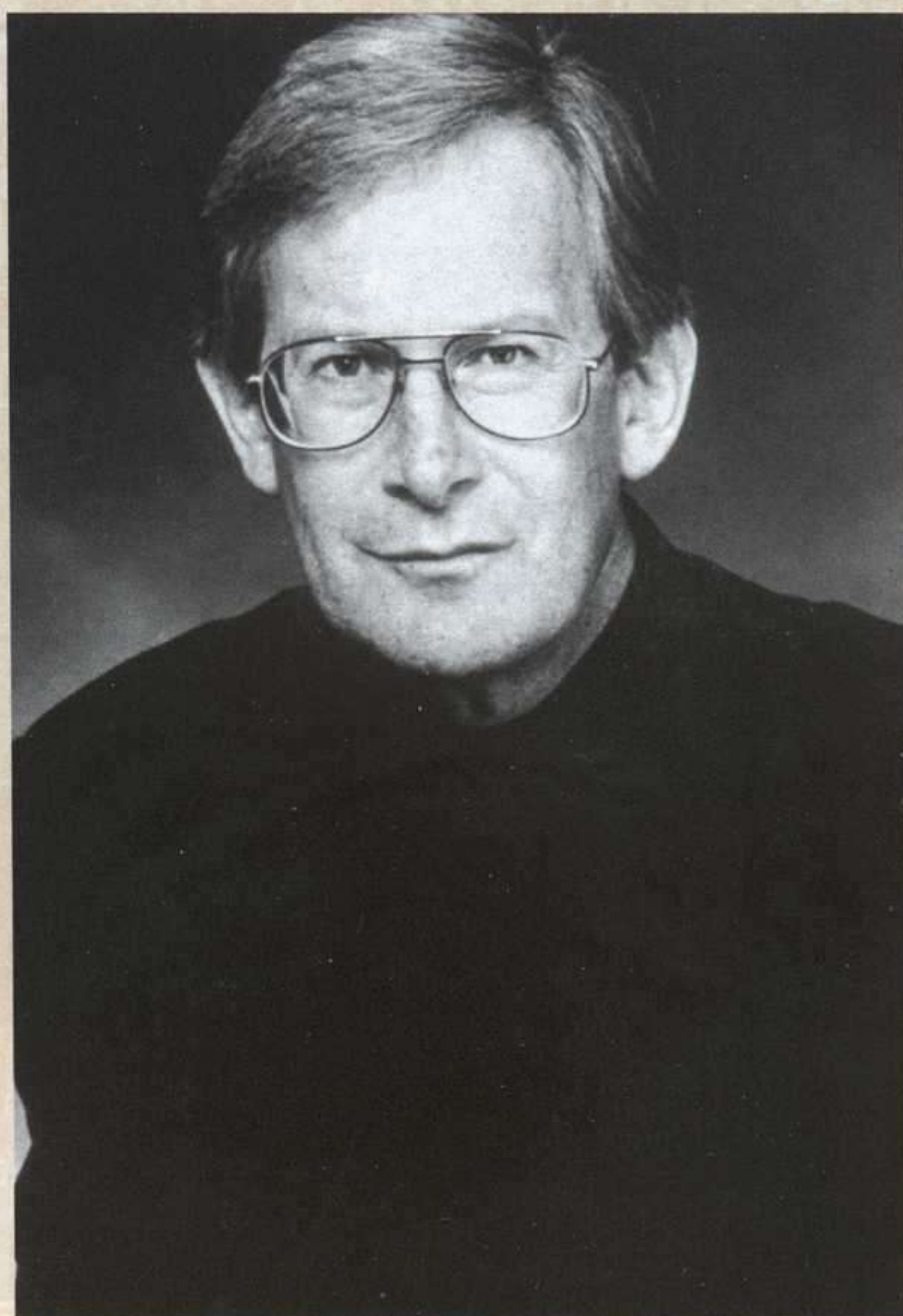
Con el objetivo de dar una proyección internacional a la programación del Año Santo, se han organizado además de la serie de conciertos señalada, dos exposiciones: *Sentimientos del Camino*, inaugurada el pasado 28 de noviembre en Roma, y *Lucas de peregrinación*, que se abrirá al público el próximo día 19 de julio en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y que se verá posteriormente en Galicia, en las que han participado también las distintas comunidades autónomas.

* Miguel Ángel NEPOMUCENO

Gardiner en el Camino de Santiago

Rojas, actual gerente de la Sinfónica de Castilla y León, se inicia el próximo 15 de julio en Jaca y continuará por Santo Domingo de la Calzada, San Juan de Ortega, Burgos, Frómista, Carrión de los Condes, Sahagún, León, Oviedo, Ponferrada y Santiago de Compostela. El ciclo cuenta además con la ayuda del Ministerio de Cultura y la colaboración del Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Oviedo y Ayuntamiento de Santiago de Compostela.

Aún se desconocen los distintos programas que en cada ciudad interpretará la prestigiosa agrupación, quedando las horas a determinar por los Cabildos de las distintas Catedrales, Obispos e iglesias donde se van a celebrar estos once conciertos: la mayoría de las actuaciones tendrán lugar a las 20.30 horas, pero esto dependerá de las necesidades y obligaciones de los templos. Está previsto que a lo largo del ciclo se grabe un disco que llevará por subtítulo *Santiago a cappella* con parte de las obras que el coro Monteverdi pondrá en atril en las once ciudades del Camino cuya temática estará relacionada con la época y el



ferior vocalmente al mítico Coro Monteverdi con el que ahora viaja desde Jaca a Santiago.

Para Enrique Rojas, coordinador y director de este ambicioso proyecto "la iniciativa no puede ser más interesante ya que contar con unos intérpretes y un director de la talla del que nos visitará

San Sebastián: Una ventana a la lírica



La Quincena Musical de San Sebastián fue la gran excepción del raquitismo musical que España vivió durante la época franquista, caracterizada por infraestructuras casi inexistentes de las que apenas se salvó una incipiente red de festivales de verano que paliaron, de forma precaria, las carencias en la organización de conciertos. Con 65 años de experiencia, la veterana Quincena Donostiarra continúa sin olvidarse de la ópera, en cuyo cartel este año figuran auténticas sorpresas.

Rafael Frühbeck de Burgos y Victoria de los Ángeles en la Quincena de 1962

Por Cosme MARINA



Donostiako Musika
Hamabostaldia
Quincena Musical
de San Sebastián

En el desolador panorama musical de la España de hace medio siglo, hubo contadas excepciones que aportaron ejemplo y estímulo, empujando a la creación de otros ciclos y a la existencia de un circuito que puso las bases de una realidad actual ya cercana a la media europea. En este contexto, adquiere mayor relevancia un festival como la Quincena Musical de San Sebastián, forja-

do con empeño, y desde puntos de partida sólidos, porque la capital guipuzcoana mantuvo una actividad musical estable y continuada, hecho común a las principales ciudades de la cornisa cantábrica. Y si compartido es el apego a la música en el norte, más lo es aún la devoción lírica que se sustancia en una primacía de la ópera dentro de las actividades culturales.

San Sebastián, en este sentido, también se ha movido por estos parámetros; de ahí la importancia que la ópera ha tenido históricamente en la Quincena, tanto en lo que a representa-

ciones se refiere, como al cuidado con el que siempre se ha tratado a los recitales líricos, uno de los ejes de mayor interés que vertebran los 65 años del evento donostiarra.

La Quincena nace en 1939 y es la propia sociedad civil la que toma las riendas de la iniciativa ante la carencia de música en unas fechas clave para la ciudad como eran y son su *Semana Grande*. José Antonio Echenique, actual director de la Quincena [ver *Primera Fila* en página 8] y al frente de la misma desde hace más de dos décadas, lo explica de forma detallada: “Existía una gran actividad musical en San Sebastián que animó a un conjunto de comerciantes y hosteleros de la ciudad a proponer la creación de un festival como la Quincena, que aportara un atractivo más al verano y se sumase a la oferta cultural. Por entonces el veraneo era de tres meses y el calendario donostiarra sufría entre la *Semana Grande* (principios-medios de agosto) y las regatas de La Concha (principios de sep-

“Victoria de los Ángeles es una de las cantantes que más fidelidad ha profesado a la Quincena”

tiembre) una falta de actividad que se buscó cubrir con un festival que tuvo como sede el Teatro Kursaal, edificio que se emplazaba en el lugar donde actualmente se levanta nuestra sede principal, el Centro Kursaal”. En este regreso a los orígenes, la Quincena ha cerrado un círculo en sus seis décadas de existencia, volviendo a su sede originaria convertida ahora en un Auditorio polivalente que permite alternar las representaciones de ópera con conciertos sinfónicos en un mismo espacio.

Búsqueda de excelencia

Una de las características clave que definen la historia de la Quincena, analizada *operísticamente*, es el objetivo claro de la búsqueda de la excelencia. Ha sido, en este ámbito, una lucha constante por la consecución de los mejores repartos y, más recientemente, por lograr un espectáculo más completo, con peso creciente en la calidad de las producciones. Pero desde sus primeros años se contó con la presencia de los grandes divos operísticos. Fue una etapa que Echenique evoca en su particular *hoja de ruta*: “Al final de la década de los 40 y los 50 existía un convenio directo entre el Ministerio de Cultura italiano y el Festival que permitió que acudieran a San Sebastián la Orquesta del Maggio Fiorentino y cantantes como Mario del Monaco, Carlo Bergonzi, Beniamino Gigli o Piero Cappuccilli. Tampoco puedo olvidar los momentos vividos con Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Plácido Domingo, Jessye Norman o Nicolai Gedda, entre otros. Memorable fue la participación, en 1971 y en *La Bohème*, de Luciano Pavarotti, en una de sus primeras apariciones en España. A título anecdótico, en aquella ocasión también yo tuve mi pequeña

participación, como figurante con el Orfeón Donostiarra. Importante fue también el año 1987, con la recuperación de la ópera escenificada después de varios años en los que sólo se ofrecieron recitales. Más recientemente, guardo especial recuerdo de las dos óperas dirigidas por Pierluigi Pizzi, *L’Italiana in Algeri*, con Martine Dupuy, Rockwell Blake y Simone Alaimo en 1992, y *La Traviata*, con Ainhoa Arteta en 1993, además de la Gala Rossiniana de 1990 con Luciana Serra, Dupuy, Blake y Alaimo, o *L’elisir d’amore*, con María Bayo, José Bros, Carlos Álvarez en 1996, dirigida escénicamente por Mario Gas. También recuerdo especialmente la primera ópera escenificada en el Kursaal, un *Rigoletto* con responsabilidad musical de Jesús López Cobos y escénica de Jonathan Miller, hace tres años, como también la Gala Verdiana que se hizo aquel mismo año, con Roberto Scandiuzzi, Dolora Zajick, o el *Orfeo ed Euridice* del año pasado de Comedians, que supuso la primera coproducción operística de la Quincena. Por otra parte, desde que tomara la dirección del Festival en 1979, recuerdo un momento de especial tensión en 1992 en el que el director Bruno Campanella, a 48 horas del estreno de *L’Italiana in Algeri* amenazó con un plante al que se sumaron los solistas. Al final todo se solucionó y la función se ofreció sin problemas”.

Desde el primitivo Kursaal al de Moneo ha habido un largo recorrido que tuvo en el Teatro Victoria Eugenia su epicentro; para la Quincena el nuevo equipamiento ha posibilitado una sede de gran relieve. Según detalla Echenique, “el Kursaal nos ha permitido incorporar una sede realizada por y para la música



Plácido Domingo presentando a una joven Ainhoa Arteta en la Quincena de 1990. En la página anterior, el Kursaal, la actual sede del Festival

Reportaje gráfico: Quincena Musical Donostiarra

La Quincena Musical

ca, con lo que ello conlleva de acústica y visibilidad, además de disfrutar de un espacio escénico de mayores dimensiones, sin olvidar la ampliación del aforo, al pasar de los 1.000 espectadores que ofrecíamos en el Teatro Victoria Eugenia a las 1.800 localidades que dispone el Auditorio Kursaal. Por otra parte, la recuperación del Victoria Eugenia nos permitirá contar con un nuevo espacio para la lírica, aunque para ello también harán falta más medios económicos. Evidentemente, su reapertura será una importante noticia para nuestro festival, aunque actualmente las obras están paralizadas y pensamos que hasta 2007 no podremos contar con ese espacio”.

La cronología de la historia operística de la Quincena resulta apasionante por varios motivos: la fidelidad lírica y el constante afán por mejorar que se aprecia en sucesivas ediciones. Desde los esfuerzos iniciales a la fecunda realidad actual el recorrido es buen ejemplo de cómo se han ido modificando los ciclos líricos españoles que paulatinamente han sabido incorporar nuevos títulos y han desestimado las constantes reiteraciones tan frecuentes años atrás. La década de los cuarenta entroncan con la edad de oro de la lírica en el siglo XX, con nombres imprescindibles para el aficionado. Títulos como *Otello* en 1940, *Manon*, *Rigoletto* y *Werther* en 1944 son el preludio al primer esplendor del ciclo, entre 1946 y 1950, en el que figuran dos montajes de *Manon* –la primera con Mafalda Favero y Beniamino Gigli y la segunda con Victoria de los Ángeles y Giuseppe di Stefano–, *Cavalleria* y *Pagliacci* con Gigli, *Aida*, *La Bohème*, *Butterfly*, *Rigoletto*, *Faust*, *Les pêcheurs de perles*, *Tosca*, *Barbero de Sevilla*, *Werther*, *Ballo*, *Hamlet*, *Aida*, *Lohengrin* –dirigido por Has von Benda–, *Trovatore* o *Andrea Chénier*, entre otros títulos, lo que ejemplifica el fuerte peso del verismo en las primeras programaciones que se articulan, además, con los títulos más conocidos de Verdi, ópera romántica francesa y un peso menor del *bel canto*.

1950 supone un paréntesis hacia una apertura que llegará más adelante. Ese año *Don Pasquale*, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, *La serva padrona*, *Il segreto di Susana* o *Livietta e Tracollo*, entre otros, conforman una realidad muy diferente que, un año después, se ve compensada por un ciclo íntegramente dedicado a Verdi con *Ballo*, *Aida* y *Trovatore*, este último título uno de los más reiterados en los primeros años del festival, al igual que *Bohème* y *Otello*, programados incluso en años consecutivos, aunque poco a poco van entrando en cartel obras como *Lucia di Lammermoor*, *Favorita* o

L'elisir d'amore. En *Otello* destaca, en 1955, la presencia de Mario del Monaco y, dos años después, un alarde de nombres como Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli o Victoria de los Ángeles, una de las cantantes que mayor fidelidad ha profesado a la Quincena. *Rigoletto* marca en 1959 el debut de Alfredo

Kraus y en 1962 destaca, muy especialmente, la *Atlántida*, también con De los Ángeles y con la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Los recitales de la soprano catalana se suceden durante la década de los sesenta, en ocasiones incluso con periodicidad anual y, en 1968, se incorpora a la nómina de la Quincena otra cantante catalana de lujo, Montserrat Caballé, con un concierto junto a su marido, el tenor Bernabé Martí. Ángeles Gulín también pasa por el Festival un año después formando parte del reparto de *Nabucco* en el que también estuvo Cappuccilli, y en 1971, se representa esa *Bohème* que recordaba Echenique con, Pavarotti y Kattia Ricciarelli. Ese año también regresa Di Stefano para ofrecer un recital.

Los altos costes empiezan a distanciar las representaciones líricas

de las sucesivas ediciones del evento en la década de los setenta para dejar paso a los recitales protagonizados por grandes estrellas de la lírica. Será una avalancha con nombres como los de Teresa Berganza, Jessye Norman, Montserrat Caballé, Elisabeth Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, Pilar Lorengar, Edith Mathis o Victoria de los Ángeles.

El regreso de la ópera

Un nuevo punto de inflexión se produce en 1985 y una versión en concierto de *La flauta mágica* cambia el tercio lírico de la Quincena a la que la ópera regresa con gran fuerza. Lo hará dos años después con una producción de Emilio Sagi de *Don Pasquale*, con Bruscantini y Enedina Lloris en el reparto, bajo la dirección de David Parry. El último tramo de los ochenta y la década de los noventa marcan el camino del actual ciclo, tipificando artísticamente la programación en la búsqueda de nuevo repertorio y en la realización de la oferta más tradicional desde parámetros de calidad globales altos. Se realizarán *Barbero de Sevilla*, *Don Giovanni* y *Lucia*, con intérpretes como Kathleen Cassello, Franco Farina o Paolo Coni, dirigidos por Friedrich Haider y dirección escénica de Giancarlo del Monaco en 1990, un año especialmente fértil en el que también tuvo lugar la ya referida Gala Rossini. Dos recitales de lujo completaron ese año, el de Plácido Domingo y el de Marilyn Horne. Mozart volvió a la programación con *Così*

Con *Orfeo ed Euridice* la Quincena se estrenó como coproductor operístico



fan tutte en 1991 –Bayo, Chausson, Robertson– además de tres recitales: Chris Merritt, Verónica Villarroel y Aprile Millo.

En 1992 llegó la también referida *Italiana in Algeri* con toda su polémica, mientras que los recitales estuvieron a cargo de Simon Estes y Eva Marton. Al año siguiente se imponía *La Traviata*, con Ainhoa Arteta, Jean-Luc Viala y Paolo Coni, con el tándem Allemandi-Pizzi al frente y Cecilia Gasdia y Mirella Freni en el apartado de los recitales. En 1993 se representó *Carmen* –Graves, Gálvez Vallejo, Álvarez– ofreciendo un recital Paata Burchuladze.

Tiempos modernos

En estos últimos años los protagonistas de los conciertos han sido cantantes como Bayo, Berganza o Arteta, además de Daniela Barcellona o Juan Diego Flórez, mientras que en ópera se han ido alternando representaciones escenificadas con otras en versión de concierto. Después de ese *Elisir* español de 1996 –Bayo, Bros, Álvarez, Chausson–, en ese mismo año se ofreció, en versión de concierto, *Boris Godunov*. 1997 marcará la incorporación de la zarzuela con la célebre producción de Emilio Sagi de *La del manojo de rosas* y, en años sucesivos llegarán, *Cenerentola*, *The Fairy Queen*, *El Murciélago*, *I Puritani*, *El castillo de Barba Azul*, *Il viaggio a Reims*, *Ariadne auf Naxos* y *Orfeo ed Euridice*, títulos que se unían a galas con varios cantantes, como Luba Orgonasova, Daniella Barcellona, Juan Diego Flórez o Ildebrando D'Arcangelo, dirigidos por López Cobos en 2000. Al año siguiente el Kursaal acogerá un *Rigoletto* con Aquiles Machado, María José Moreno y

Alexandru Agache y una Gala Verdi con Ana María Sánchez, Dolora Zajick, Dennis O'Neill y Roberto Scandiuzzi.

Junto a este despliegue de nombres que conforman una historia de tanta brillantez, el futuro de la Quincena se perfila lleno de proyectos que buscan la fidelidad al espíritu diversificador que ha presidido el ciclo durante más de sesenta años. El propio José Antonio Echenique marca las pautas a seguir: “La Quincena se mantiene fiel a una línea de programación abierta, en la que la especialización no tiene lugar. Por eso seguiremos apostando por la diversidad de autores y títulos. Quedan asignaturas pendientes, aunque pienso que en este momento hay dos prioritarias: tener capacidad e imaginación para atraer a un público joven y solventar el eterno tema de la financiación. Para esto último tenemos que conseguir una mayor implicación del sector privado que ayude a reforzar las aportaciones institucionales, para consolidar definitivamente la Quincena sobre bases firmes”.



Ballo in maschera inaugurará la Quincena

La ópera, protagonista

Un año más la ópera volverá a ser la protagonista de la Quincena Musical que celebrará su 65 edición entre los días 5 de agosto y 6 de septiembre. Será, de nuevo, una quincena ampliada a todo un mes, en una sucesión de actividades sin tregua vertebradas por la lírica y por los grandes conciertos sinfónicos.

Verdi y su *Ballo in maschera* inaugurarán el ciclo el 16 de agosto dirigida por Jesús López Cobos y con Werner Schroeter en la dirección de escena, en una producción del Nationaltheater de Mannheim. El reparto promete ardor verdiano: Francisco Casanova, Ana María Sánchez, Vassily Gerello, Elena Zarembo y Ofelia Sala, junto al Orfeón Donostiarra, con la Sinfónica de Euskadi en el foso. De Verdi a Richard Strauss, con una *Elektra* en versión de concierto el 27 de agosto; Semyon Bychkov estará al frente

de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia

y el reparto estará integrado por nombres de gran interés en este repertorio como Deborah Polaski, Anne Schwanewilms, Reinhild Runkel, Alfred Walker y David Kuebler. También en versión de concierto llegará el 1 de septiembre a la Quincena el indispensable Rossini, ahora con *La donna del lago*.

Lo hará de la mano de Riccardo Frizza y con la Orquesta Pablo Sarasate y el Orfeón Pamplonés; el reparto cuenta con lo más granado del canto rossiniano actual, Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona, Darina Takova, Gregory Kunde y Simón Orfila. Regresa a San Sebastián otra habitual de la Quincena, la mezzosoprano Ewa Podles, junto a la London Philharmonic, dirigida por Vladimir Jurowski, también con Rossini como argumento. Y como clausura del Festival, en dos jorna-

das –los días 4 y 6 de septiembre–, se espera el *Requiem Alemán* de Brahms, con la Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de Gilbert Varga. En los ciclos camerísticos, el contratenor Carlos Mena se integrará en un programa especial con Juan Carlos Rivera al laúd y guitarra barroca y Carlos García Bernat –clave y órgano– centrado en las obras de Tomás Luis de Victoria y la música del siglo XVII español, bajo el título de *Entre lo divino y lo humano*.

Será de nuevo, por tanto, un ciclo con acontecimientos vocales diversos e importantes, complementado, como siempre, con ciclos sinfónicos de relieve y una nutrida y abundante oferta camerística y de música antigua. Una oportunidad de disfrutar de excelente música a orillas del mar Cantábrico. * C. M.

LÍRICA FESTIVAL

La cosa va en serio: la ópera continúa imponiéndose como uno de los géneros estrella de los festivales de verano de la Península. Los otros géneros líricos –la zarzuela, el musical y la opereta– incluso le abren la puerta a tendencias venidas de oriente, complementos de una oferta que apuesta por el espectáculo con mayúsculas. A pesar de que algunas de las propuestas más madrugadoras están bajando el telón de su oferta 2004, todavía queda mucho verano por delante. Julio y agosto son todavía meses activos en cuanto a ópera. Todavía hay tiempo. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

El Festival de Música y Danza de Granada continúa madrugando, ya que ha desgranado su oferta desde el 18 de junio pasado, inaugurando precisamente con una zarzuela, *La verbena de la paloma*. Pero todavía hay tiempo para darse una vuelta por el Café Concierto en el Teatro del Alhambra Palace para escuchar canciones de Gershwin o Weill en la voz de la mezzo **Mireia Pintó** (1 y 2 / VII) o para escuchar más zarzuela –en este caso barroca–, en un espectáculo a cargo de **María Bayo** y Les Talens Lyriques (3 / VII).

El Festival Mozart de A Coruña despide su oferta lírica con *L'elisir d'amore* (1 y 3 / VII), título donizettiano que llega en la aplaudida producción de **Mario Gas** para el Liceu –que en 2005 viajará a Finlandia–, esta vez con los talentos de **Antonino Siragusa**, **Eva Mei**, **José Julián Frontal** y **Carlos Chausson**, con **Víctor Pablo Pérez** en el podio.

El Festival de la Cueva de Nerja (Málaga), en su cuadragésimoquinta edición, contará, entre otros nombres propios, con los de **José Bros**, que ofrecerá un recital acompañado del pianista **Marco Evangelisti** (20 / VII), en la única mirada a la lírica propuesta por el evento malagueño.

Como ha podido verse en las páginas anteriores, la Quincena Musical de San Sebastián inaugura con un verdi –*Ballo* (16, 18 y 20 / VII)–, degusta a Richard Strauss –*Elektra* (27 /

VIII)–, mira al Rossini serio operístico y de cantatas –*Donna del lago* (1 / IX) y *Giovanna d'Arco* (3 / IX) y se despide mirando a la paz y a la esperanza –*Requiem* de Brahms (4 y 6 / IX)–, una alternativa válida para quienes planifican el verano a partir de la segunda quincena de agosto.

Por su parte, la XVIII edición del Festival Internacional Castell de Peralada insiste en su vocación lírica con el estreno absoluto de la ópera *1714-Món de guerres* (23 / VII), una partitura que firman seis compositores –y que en agosto podrá verse en Barcelona–, con el regreso de la compañía Helikon de Moscú –*El caso Makropoulos*, de Janáček (10 / VIII)– y con el reencuentro del público del Festival con el gran repertorio: *Madama Butterfly* (2 y 4 / VIII), en la que participan **Cristina Gallardo-Domás**, **Roberto Aronica** y **Giorgio Zancanaro**, en versión escénica de **Lindsay Kemp** y musical de **Marco Armiliato**, y la OBC en el foso. También se han programado recitales de **Ute Lemper** (25 / VII) y de **Ruggero Raimondi** (1 / VIII), además del guiño a la ópera oriental con *La diosa del río Luo* (15 / VIII), una producción del Teatro Nacional de la Ópera de Pekín que cuatro días antes vivirá su estreno occidental en el Festival Internacional de Santander. El FIS, que este año celebra su LIII edición, inaugura el 1 de agosto con una nueva producción de *Norma* encargada a **Dmitry Bertman**, director del Helikon moscovita, cuyos cuerpos estables darán vida a este montaje que cuenta con el debut en el papel protagonista de **Maria Guleghina**, quien actuará acompañada de **Luciana D'Intino**, **Richard Margison** y **Giacomo Prestia**, dirigidos por **Antonello Allemandi**.

La ópera de Bellini se repetirá el 3 de agosto, dos días antes de que se ofrezca ese *Caso Makropoulos* que más tarde viaja a Peralada. La compañía del Helikon también ofrecerá en Santander *Pedro El Grande*, de André / Ernest / Modeste Gréty (7 / VIII), siempre con dirección de escena de Bertman. Al día siguiente, la soprano rumana **Angela Gheorghiu** ofrecerá un recital en el Palacio de Festivales, mientras que el contrateno **Carlos Mena** participará en un concierto junto a la Orquesta Barroca de Sevilla (13 / VIII). **Ainhoa Arteta** cantará en un espectáculo de danza y canto junto al bailarín **Ángel Corella** (14 / VIII), la soprano **Diletta Rizzo Marín** actuará acompañada de **Marco Evangelisti** (20 / VIII) y **Juan Diego Flórez** seguro que arrasará en su recital que se anuncia para el 24 de agosto. La participación de la Sinfónica de Berlín, junto a la mezzo

Maria Guleghina debutará Norma en el Festival de Santander. En la imagen, como Lady Macbeth en el Liceu



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Iris Vermillion (26 / VIII) con un programa Mahler y los *Requiems* de Brahms (28 / VIII, con **Eva Mei**, **Lucio Gallo** y dirección de **Daniele Gatti**) y de Verdi (29 / VIII, con **Miriam Gaudi**, **Ildiko Komlosi**, **Roberto Aronica** y **Andrea Papi**) a cargo de la compañía del Comune de Bolonia, despiden una oferta que incluye una amplia panorámica de música para coro.

El **Festival Internacional de Música de Galicia**, en sus sedes de Santiago de Compostela, Pontevedra, Ferrol, Vigo, A Coruña y Ourense, levanta el telón nada menos que con **Luciano Pavarotti** (29 / VI), pero también incluye recitales de **Aquiles Machado** (1 / VII), **Juan Lombardo** (6 y 7 / VII), **Emma Kirkby** (7 / VII), **Marina Pardo** (8 y 9 / VII) y **Carlos Álvarez** (9 / VII), además de la puesta en escena de *Luisa Fernanda* (12 y 14 / VII), con **Beatriz Lanza**, **Milagros Martín**, **Guillermo Orozco** e **Ismael Pons**, estrellas dirigidas por **Tulio Gagliardo**.

El **Grec 2004** ha puesto su energía en el Fórum barcelonés, evento que apoya, en el Liceu, un *Giulio Cesare* (23 al 29 / VII) con dos repartos, en los que destacan **Daniela Barcellona**, **Elena de La Merced**, **Ewa Podles**, **Jordi Domènech** y **David Menéndez**, con **Michael Hofstetter** en el podio. El Gran Teatre, durante los primeros días de julio, todavía tiene en cartelera *Götterdämmerung* (días 3 y 7) y, madrugador en septiembre, presentará una versión de *Das Lied von der Erde* con **Deborah Polaski** y **Johann Botha** bajo la dirección de **Sebastian Weigle**, nuevo director musical del Liceu. L'Auditori, siempre dentro de la programación del Fórum, acogerá varias obras sinfónico-vocales durante el mes de julio, como la *Segunda* de Mendelssohn o la *Misa en Si menor* de Bach, aunque nada de ópera. Dentro de la oferta oficial del Grec destacan dos nuevas creaciones: la *première* barcelonesa de *1714-Món de guerres* (27 y 28 / VII, Teatre Grec), que se verá primero en Peralada, y el estreno absoluto de *Josafat* (30 / VI al 3 / VII, Universitat de Barcelona), una partitura de gran formato—para cien intérpretes, con la Simfònica de Sant Cugat— **Pere Josep Puértolas** y libreto de **Pau Guix**, obra que contará con las actuaciones de **Rosa Mateu**, **Montserrat Torruella**, **Antoni Comas** y **Josep Pieres**, junto a la Simfònica de Sant Cugat y bajo la dirección del compositor.

Verano en el Real

El **Festival de Verano del Teatro Real**, ahora sin las huérfanas de Barenboim, comenzó en junio con un concierto a cargo de **Elena de la Merced** y Les Talens Lyriques, dejando para este mes de julio—entre el 10 y el 16— seis funciones de la *Tosca* de **Núria Espert**, con dirección musical de **Marco Armiliato** y con las voces de **Isabelle Kabatu**, **Franco Farina** y **Renato Bruson**, quienes se alternan con **Carol Vaness**, **Nicola Rossi Giordano** y **James Morris**.

Siempre en Madrid, el **Teatro de La Zarzuela** ofrecerá, entre el 1 y el 18 de julio, una *Doña Francisquita* con dos re-



Tosca regresará al Teatro Real en el montaje de **Núria Espert**

partos diferentes en los que destacan **José Bros**, **Milagros Poblador**, **Mariola Cantarero** y **Milagros Martín**, con dirección musical de **José Ramón Encinar** y en versión escénica de **Emilio Sagi**, quien también firma *La del manojo de rosas*, que se ofrecerá entre el 11 y el 15 de septiembre.

Otros eventos estivales con lírica en su programación son el **Festival de Músicas de Torroella de Montgrí** (Girona), en el que actuará la soprano **Patricia Petibon** (17 / VII), el de **Sant Fruitós de Bages** (Barcelona), con un recital de **José Bros** y otro de **Mireia Pintó** (8 y 29 / VII), el **Festival Pau Casals de El Vendrell** (Tarragona), que contará con **Vladimir Chernov** (28 / VII), el **Festival Jardins de Cap Roig** (Girona), que inaugura **José Carreras** (10 / VII) y que también ha programado una *Marina* con las voces de **Milagros Poblador** e **Ignacio Encinas** (3 / VIII) y el **Festival Castell de Santa Fiolentina** (Girona), que propone recitales de **Sandra Pastrana** (31 / VII) y **Salvador Carbó** (21 / VIII).

El **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro** ofrecerá *La Contadina*, de Hasse, (13 / VII), y un recital titulado *Don Quijote*, en el que intervendrán cinco voces interpretando selecciones de obras con el Quijote como protagonista (6 y 7 / VII), evento en el que también se anuncia una actuación de la Capilla Jerónimo de Carrión que dirige **Alicia Lázaro** (2 / VII), espectáculo—titulado *La lírica del barroco*— que también estará en el **Festival Internacional de Segovia** (6 / VII), en cuyo cartel además figura un recital de la soprano **Emma Kirkby** (8 / VII), junto a The Romantic Chamber Group of London. El **Festival de Teatro Clásico de Mérida**, ha contratado al Helikon de Moscú para montar dos funciones de la mozartiana *Clemenza di Tito* (12 y 14 / VIII).

Por último, la música actual también mira a la lírica, tal y como se aprecia en la programación del **XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante**, que en su oferta diseñada para el mes de septiembre ofrecerá un espectáculo de teatro musical *para solista y música electrónica* titulado *She-composers*, que contará con la actuación de la soprano y compositora **Frances M. Lynch**, un programa dedicado por entero a mujeres creadoras británicas en el 1.º aniversario de la compositora Judith Weir (30 / IX). X

CARRETERA Y MANTA

En el doble supuesto de que al operófilo le haya quedado algo de calderilla después de pagar la renta y no le tiente tostarse en la playa o dormirse ante el televisor viendo campeonatos de Europa, Juegos Olímpicos o vueltas ciclistas, el mercado festivalero del continente ofrece alternativas varias. Por sugerir, que no quede. Con los itinerarios que figuran a continuación —y que podrían ser otros, faltaría más— y el calendario de las páginas finales de la revista, el aficionado ya puede elegir el lugar en el que arruinarse este verano. Suerte, vista y al toro.

Por Marcelo CERVELLO

Aunque el precio del *champagne* —allí no gastan cava— y del canapé de caviar están por las nubes, los entreactos en **Glyndebourne** son para disfrutarlos y si el fanático del *chic* quiere hacer boca para las batallitas que va a contar en septiembre a sus resignados conocidos puede aprovecharlos para empezar a sumar. Ni *Zauberflöte* ni *Pelléas* ofrecen gran cosa en los repartos en los primeros días de julio, pero no es tan habitual toparse con el *Skupoy Ritsar* de Rajmaninov —emparejado con un *Gianni Schicchi* que **Alessandro Corbelli** hace especialmente interesante— o con una *Rodelinda, regina de Longobardi* de Händel. Los días 8 y 9 de julio pueden pescarse ambas entre copa y copa. Para quienes desconfíen del clima inglés, la alternativa obvia es dirigirse a **Aix-en-Provence**, donde el tiempo no suele fallar. Allí, del 8 al 10 de julio puede llevar a su zurrón tres eventos de esos que requieren explicaciones adicionales cuando se quiere presumir de haberlos vivido: un *Hercules* de Händel en el Patio del Arzobispado, un *Amor de las tres naranjas* con rusos a punta de pala en el Grand Saint-Jean y el estreno absoluto en el coquetón teatro del Jeu de Paume de la ópera japonesa *Hanjo*, basada en un drama *Nô* de Yukio Mishima y con libreto y música de Toshio Hosokawa, encargo del Festival. Esta última ópera será dirigida por **Kazushi Ono**, director musical de La Monnaie, que también la ofrecerá como inauguración de su temporada 2004-2005.

Orange no está lejos y el día 13 se da la segunda de un *Nabucco* que puede significar un auténtico duelo vocal entre **Susan Neves** y **Lado Ataneli** (Vladimir Ataneshvili para los amigos). Si el viajero le coge el gusto al Muro, puede quedarse incluso para

la *Carmen* —de la que, por primera vez en las Chorégies, se dan tres representaciones— que cuenta con el atractivo de un **Roberto Alagna** compartiendo cartel con **Béatrice Uria-Monzon** y **Nora Amsellem**.

Abandonando la dulce —y cara— Francia, a no ser que se quiera aprovechar la curiosidad de *La sombra del asno* de Richard Strauss, comedia escrita para un público juvenil y completada por Haussner en 1948, única obra escenificada del Festival de **Montpellier** (19 de julio), se abre para el peregrino una breve pero sustanciosa etapa italiana, en la que podrá optar por una jugosa *Francesca da Rimini* en **Macerata** con la pareja de moda **Dessi-Armiliato** o, ya en plan más exótico, por la oportunidad única de ver escenificadas en el patio del Palazzo Ducale de **Martina Franca** y en el marco del Festival della Valle d'Itria dos rarezas de tan peregrino interés como el *Salvator Rosa* de **Antônio Carlos Gomes** y *Pietro il grande o Il falegname di Livonia*, una *opera buffa* de juventud de Gaetano Donizetti. Y si no puede ir, no se preocupe: el año próximo saldrán los discos.

Hacer alusión al Festival de Bayreuth es tanto como evocar el fantasma de las listas de espera, pero no se puede desperdiciar la ocasión de solazarse con los Wotans de **Alan Titus** antes de que ceda lanza y parche —es un decir— a Falk Struckmann en la próxima edición de la *Tetralogía* o de desvanecer cualquier tipo de suspicacias ante el *Parsifal* de **Pierre Boulez**, la novedad de esta edición. Las fechas a reservar podrían ser las del 25, 27, 28 y 30 de julio y 1 de agosto.

Salzburgo es ya plato habitual entre los festivaleros veraniegos y si ya ha perdido un poco de *glamour* ante el hecho irrefu-



table de que el posible burgués a *épatar* ya ha estado también allí, no por ello deja de tener un interés real la oferta operística que presenta y que este año puede servir un poco de portada al *después de Mortier* que tantas esperanzas ha despertado entre los menos rupturistas. Nada menos que tres nuevas producciones concentrarán la expectación y el morbo de los abonados de toda la vida: *Così fan tutte* y *Der Rosenkavalier* en la Grosses Festspielhaus y *Die tote Stadt* en la sala pequeña. En el programa general facilitado por el Festival se hace constar que la obra de Korngold se dará en un montaje de Willy Decker que es coproducción con el Liceu, la Ópera de Viena y la Nederlandse Opera, cuidando de la dirección orquestal **Donald Runnicles** y figurando en el reparto **Angela Denoke**, **Torsten Kerl** y **Bo Skovhus**. La primera representación irá el día 15 de agosto y el equipo de producción, que además de Decker comprende al escenógrafo y figurinista **Wolfgang Gussman** y al diseñador de luces **Wolfgang Goebbel**, efectúa con esta obra su presentación en el Festival. Precediendo al evento, los días 13 y 14 el visitante tendrá

Sinfónica de Galicia, que tendrá a su cargo dos de los tres títulos rossinianos ofrecidos: *Tancredi* en el inhóspito Palafestival con **Vesselina Kasarova** en el papel del héroe, **Patrizia Ciofi** como Amenaide y **Víctor Pablo** en el podio, y *Matilde di Shabran* en el mucho más acogedor Teatro Rossini, con una nueva producción de **Mario Martone** y dirección musical de **Riccardo Frizza**. La Orquesta del Comunale de Bolonia, por su parte, ocupará el foso en el Auditorium Pedrotti para la nueva producción de *Elisabetta, regina d'Inghilterra* con dirección musical de **Renato Palumbo** y escénica de **Daniele Abbado**, siendo las protagonistas femeninas las cada vez más lanzadas **Sonia Ganssi** y **Mariola Cantarero**. Fechas propuestas para asistir a los tres

La Arena de Verona, durante una función



Montaje de *Pelléas et Mélisande* que se podrá ver en Edimburgo



oportunidad de asistir a sendas representaciones de las otras dos *Neuinszenierungen* de esta edición del festival, con un *Così* que pasa a la sala grande en un montaje de los **Herrmann (Ursel y Karl-Ernst)**, aunque algunos ya empiezan a llamarles *Los Munters*, coproducido por el Festival de Pascua de Salzburgo, que, aunque parezca lo mismo que el de verano, no lo es. Dirigirá la orquesta **Philippe Jordan** y en el reparto llama la atención la Despina de la veterana **Helen Donath**, a la que acompañarán la cada vez más asentada –en Viena, sobre todo– **Elina Garanca** y gente tan competente como el experimentado **Thomas Allen**, el sensacional **Ramón Vargas** o un **Nicola Ulivieri** que está encontrando en Mozart su auténtica especialidad. En cuanto al *Caballero de la rosa*, tendrá como protagonista a **Adrienne Pieczonka**, que aun habiéndose visto obligada a anular su recital en Barcelona por motivos de salud sigue viva en el recuerdo de los liceístas por su espléndida Ariadne del pasado curso. Dirigirá **Semyon Bychkov** y, a partir del 23 de agosto, **Peter Schneider**.

Este año **Pesaro** viene fino, con la presencia dominante de la

espectáculos: 18, 19 y 20 de agosto.

La alternativa, para los más modernillos, tiene un nombre: **Edimburgo**. La emoción estará asegurada con el *Trovatore* del 23 de agosto. ¿Por el reparto, quizás? Pues no: por lo que el *Frankfurter Allgemeine* denominaba “una pesadilla apocalíptica escenificada con gran virtuosismo”: o sea, **Calixto Bieito**. Para quienes siempre han sostenido que la ópera es una droga de diseño, nada más indicado. Como dice el programa, es “la brutalidad del siglo XV español llevada a nuestros días en una producción visceral”. Es decir, pusilánimes abstenerse. Dos días antes habrá un *Pelléas* con dirección escénica –y dramaturgia!– de **Jossi Wieler** y **Sergio Morabito** que, a juzgar por las fotografías que figuran en el programa general, también lleva lo suyo. Si se añade que figuran también en esta sucesión de *happenings* una versión de *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono a cargo de **Peter Konwitschny** y un espectáculo de **Carles Santos**, excusado es decir que las digestiones plácidas habrán de buscarse en otro lado.

El pediluvio tranquilizador puede administrarse, como siempre, en la Arena de Verona. 27, 28 y 29 de agosto: *Traviata*, *Rigoletto* y *Aida*. Un atracón de Giuseppe Verdi con cantantes de garantía y **Zeffirelli** cerrando el ciclo para que el *trotafestivales* pueda regresar a casa –probablemente haciendo autostop, si se ha atrevido con todo– con la sensación de que el mundo sigue aún donde estaba.

José Cura:

"Prefiero rendir cuentas a los hombres que a Dios"

Se dice que José Cura hace demasiadas cosas, que no se concentra, que es un *hombre pulpo* que quiere abarcarlo todo. Después de cantar *Sansón* en Londres dirigió *Butterfly* en Varsovia, y antes había conducido *Un ballo in maschera* en Piacenza. En Londres se le llama "el hombre del Renacimiento", pero, ¿quién es realmente José Cura? ¿Cantante? ¿Director de orquesta? ¿Empresario?

Por Eduardo BENARROCH



Chicago Lyric Opera / Dan REST

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo fue su debut dirigiendo a Verdi en la tierra del director italiano?

JOSÉ CURA: Debutar en Piacenza –junto a Parma, los bastiones verdianos– con *Ballo*, mi primer Verdi, y con la Orquesta Toscanini, que es la formación verdiana por excelencia, con un *cast* de cantantes italianos de primer nivel, era un gran desafío. Era como debutar en Bayreuth dirigiendo *Tristan*.

Ó. A.: El *Ballo* es una de las obras más difíciles de dirigir.

J. C.: Tiene de todo, hasta de Beethoven y de *Otello*; es una de las primeras de las grandes óperas de madurez de Verdi, en la que salvo en uno o dos compases no hay el famoso *um-pa-pa*. Es muy polifónica y sinfónica, y se tejen los recitativos y los concertantes de un modo más primitivo que en *Otello* y *Don Carlo*, pero ya no como en *Trovatore*. Se trata de una ópera modernísima, aunque todavía no llega a ninguna de las obras citadas. Es una de las primeras óperas en la que aparece el sinfonismo operístico y no solamente el canto acompañado.

Ó. A.: ¿Ha cantado el papel de Riccardo?

J. C.: Trato de no dirigir las óperas en las que canto para que la gente no diga: "¿Por qué la dirige en lugar de cantarla?".

Ó. A.: Pero ésa es una pregunta inevitable.

J. C.: Exacto; y para evitarla hay que de tratar de escurrir el bulto. Por ejemplo, con *Butterfly*: la canté hace muchos años, cuando era mucho más joven, pero ahora no la tengo en repertorio.

Ó. A.: ¿Cómo divide su actividad durante el año? ¿Canta menos ópera?

J. C.: Hago unas 50 funciones por año; no son las casi 100 que llegué a hacer. Ése fue un período demasiado duro, pero fue un precio a pagar y sembré para posteriormente poder recoger.

Ó. A.: ¿Cómo fue su debut en Londres?

J. C.: Fui como *cover* de Carreras en *Fedora*, y gracias a esa oportunidad me contrataron para inaugurar el Festival Verdi con *Stiffelio* y luego canté la primera versión de *Simon Boccanegra* en el Queen Elizabeth Hall en versión de concierto.

Ó. A.: Que fue una de las grandes funciones verdianas ofrecidas en Londres.

J. C.: Y con *The Age of Enlightenment*, que utiliza para la afinación el diapasón de Verdi.

Ó. A.: ¿Y tiene el *cimbasso*!

J. C.: Sí, pero el *cimbasso* es un arma de doble filo, porque el de ahora no es el de antes: el actual es una especie de *arma nuclear* que cuando es soplado por el *cimbassista* despeina a todos ¡y no

se oye nada más, sólo el *cimbasso*!

Ó. A.: ¿Cómo enfoca su carrera en estos momentos?

J. C.: Estoy haciendo nuevas producciones en Zurich. Con el director de la Opernhaus, Alexander Pereira, hemos hecho *Otello*, *Don Carlo* y *Stiffelio*, todas especialmente para mí, y en 2005 cantaré una nueva producción de *Turandot*. En Viena han programado *Le Villi* especialmente para mí y allí debutaré en 2006 dirigiendo *Butterfly*, que es un gran desafío.

Ó. A.: ¿Y cómo fue su debut en Barcelona?

J. C.: Fue inesperado. Estaba un día en casa almorzando y me llamó Joan Matabosch [director artístico del Liceu] para decirme: "Tengo esta noche el *Sansón* y Carreras está enfermo...". Yo estaba libre, así que cogí el primer avión. Afortunadamente era la producción de Londres, algo que inicialmente yo no sabía, y revolviendo en los cajones de vestuario encontraron la ropa que yo había usado en la capital inglesa. Hasta la mezzo, Markella Hatziano, era la misma con la que yo había cantado en 1996, así que no fue difícil y fue un gran éxito. Esa experiencia llegó poco después del episodio de Madrid, y yo sentía que el público estaba tratando de decidir de qué lado ponerse. Cuando terminó la ópera el teatro entero se puso en pie; muchos me dijeron que se trató de una de las mayores ovaciones dadas en el Liceu. Y por esa única función los aficionados me concedieron el premio de *Cantante del Año*. Me gustó el hecho de que me estudiaran, que no tuvieran prejuicios; esperaron hasta hacerme saber que les

nión el intérprete es un pentagrama más en la hoja; no es uno que está *colgado* arriba y los músicos desde el foso tienen que tratar desesperadamente de *engancharlo*. Eso, además de ser antimusical, es una falta de respeto al músico de la orquesta. Los cantantes deberían ser músicos; el músico que toca el violín es un violinista, y un cantante es un músico que *toca* la laringe. Eso también es ser músico; y luego se ha de hablar de los fraseos individuales, el color, pero eso es otra cosa... No es cuestión de interpretar la música de un modo anárquico. ¿Quién dijo que eso es aceptable?

Ó. A.: Son las falsas tradiciones que se han perpetuado por muchos años y que sólo ahora se han comenzado a erradicar.

J. C.: Por ejemplo, la *Siciliana* de *Cavalleria Rusticana* tiene muchas variaciones de *tempi* porque Turiddu la canta mientras camina por la calle, y cuando uno camina no lo hace siempre al mismo ritmo: salta un bache, sube una cuesta... Por eso la *Siciliana* tiene ese aspecto de la irregularidad de la marcha. La hice en el Met en 1999, y supuso no sólo un análisis musical, sino flexibilidad musical para hacer esos cambios dentro de un mismo compás como está escrito. Pero me criticaron por antimusical: dijeron que obligué al arpista a dar saltos mortales para tratar de acompañarme. Ese comentario nace de la ignorancia; no tratan de ver qué es lo que dice la partitura

Ó. A.: La gran mayoría del público no lee música. Si escucha algo erróneo, esa equivocación le queda en la cabeza y cuando es-

José Cura va a tomarse el período estival con relativa calma y tras participar en una *Carmen* en Varsovia en junio, hasta el próximo mes de septiembre se va a limitar a ofrecer diversos conciertos en Alemania, Reino Unido y Hungría. El nuevo curso lo iniciará en Zurich, donde formará parte de los elencos de *Otello* (septiembre) y *Stiffelio* (a caballo entre septiembre y octubre). Esta última ópera verdiana también la cantará en noviembre en Viena, compañía con la que además interpretará *Pagliacci* y *Andrea Chénier*. El fin de año lo celebrará con una gira de conciertos en Suiza.

había gustado. Son gente de mucho temperamento y convicción.

Ó. A.: A Barcelona volverá con *Il Corsaro*, cuyo rol principal es muy exigente.

J. C.: Es muy pesado. En *Il Corsaro* hay mucho del Verdi que vendrá más tarde. No es cien por cien obra maestra; quien conoce toda la producción verdiana advierte que en esta obra el compositor está experimentando, y eso se nota porque hay partes que son impresionantes y que posteriormente Verdi utilizaría en, por ejemplo, *Otello*. *Il Corsaro* lo cantaré en enero del próximo año; en 2006 interpretaré *Otello* y en 2007 *Andrea Chénier*. Voy a estar ligado a Barcelona durante muchos años...

Ó. A.: Afirma que no canta las óperas que dirige, pero cuando canta ciertas óperas, ¿imagina cómo las podría dirigir?

J. C.: Suelo dirigir como si cantara y canto como si dirigiera, porque cuando dirijo me gusta que el fraseo musical tenga la misma respiración que tiene el fraseo del cantante. Nunca me han gustado los que dirigen la música compás por compás; para mí eso supone la muerte de la música. Zubin Mehta dice que es un placer trabajar conmigo porque es como dirigir a un instrumentista, no hay esa angustia de seguir al cantante. En mi opi-



José Cura, caracterizado como *Otello* en una producción de Giancarlo del Monaco para la Ópera de Niza

cucha algo diferente a lo que tiene en la grabación...

J. C.: ¡El error se vuelve certeza! En mi último disco de la *Novena sinfonia* de Dvorák interpreto el cuarto movimiento tal como lo pide el compositor, a 152 la negra, y así la música toma una energía y una potencia que cuando termina tienes que sentarte a respirar profundamente. Dvorák murió en 1904 y no en 1715, con lo cual, si escribió un metrónomo, tenía las cosas muy claras; él quería ese sonido.

Ó. A.: Es algo extraño hablar con un cantante de elementos técnicos orquestales, pero en su caso lo que irrita a muchos es que no pueden clasificarlo. A la gente le encanta clasificar y poder decir: "José Cura es cantante".

J. C.: ¡Me he escapado de todas las clasificaciones! Vivimos en una sociedad en la que la mayoría de la gente es insegura como consecuencia de los tiempos modernos. El uno por cien que ma-



El tenor argentino, como Manrico en Londres

neja al 99 restante trata de encasillar para poder vender el producto y hacerlo con una etiqueta identificatoria de cara a la gente. Esa etiqueta, que en el 99 por cien de los casos es la única forma de poder vender, en el resto de los casos se transforma en un sarcófago y allí muere el producto. Pero hay productos que sirven para más de una función, y si se lo vende con una sola estamos limitando la capacidad del producto para desarrollarse como músico.

Ó. A.: ¿Trata de probar algo con estos desafíos?

J. C.: La parábola de los talentos nos cuenta que todo lo que nos fue dado como semilla nosotros debemos ocuparnos de transformarlo en planta. Hay gente que recibe una semilla, otras reciben más. Basándome en esa parábola llegué a una conclusión y por eso me han tachado de arrogante. Si yo germino sólo una de mis semillas para evitar ser calificado de arrogante al final de mi vida tendré que rendir cuentas a quien me las dio. En cambio, si hago germinar todas mis semillas tendré que rendir cuentas a mis hermanos humanos, que me criticarán por ello. Además, prefiero rendir cuentas a los hombres que a Dios. ✕

"La Filarmónica será el elemento básico del Coliseo de las Tres Culturas"

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo se involucró en el proyecto del Coliseo de las Tres Culturas de Madrid?

JOSÉ CURA: Las conversaciones con respecto a este proyecto se remontan a bastante tiempo atrás, pero se concretaron recientemente, tras mis funciones de *Samson* en Londres. Después de intensas discusiones acepté el puesto de Director General de Disciplina Musical y Artística, o sea, el de Director Musical y Artístico.

Ó. A.: ¿Qué relación tiene con José Luis Moreno?

J. C.: Es una persona y un músico muy capaz, además de ser el creador y principal mecenas de este proyecto. Sería muy erróneo encasillarlo como presentador de televisión cuando su cultura musical es muy amplia. Moreno es un músico con todas las de la ley; que se haya hecho famoso por otras razones es otra cosa. Moreno es el dueño de todo, quien inventó el proyecto, aprobó los diseños y siempre tendrá una voz en todo; sería imposible que no la tuviera.

Ó. A.: ¿Cómo planificará las temporadas?

J. C.: En octubre trataremos de anunciar al menos la primera temporada y, si es posible, también la segunda. Pero esto no es cuestión de sentarse una hora y programar títulos; es una tarea compleja y hay muchas variables. No sólo debemos anunciar obras, sino artistas, directores de orquesta y de escena, iluminadores... Soy muy prudente y estas cosas hay que hacerlas con seriedad.

Ó. A.: Se habla de fundar una nueva orquesta.

J. C.: Mi primer objetivo es crear una orquesta filarmónica de alto vuelo, con músicos de élite. No para una élite, sino de calidad musical alta, de no más de 40 años, que sean solistas pero que también integren una orquesta de unos 90 músicos. A esos músicos se agregarán otros 60 o más que estarán disponibles para el Coliseo cuando hayan actividades simultáneas en las tres salas principales del complejo artístico. La Filarmónica será el elemento básico del Coliseo de las Tres Culturas.

Ó. A.: ¿Y el coro?

J. C.: Aplicaré los mismos fundamentos. Habrá un coro de 80 o 90 miembros, también de excelentes cantantes de élite, y contaremos con otras personas que serán llamadas de acuerdo a las necesidades del Coliseo.

Ó. A.: ¿Cómo se siente con tanta responsabilidad?

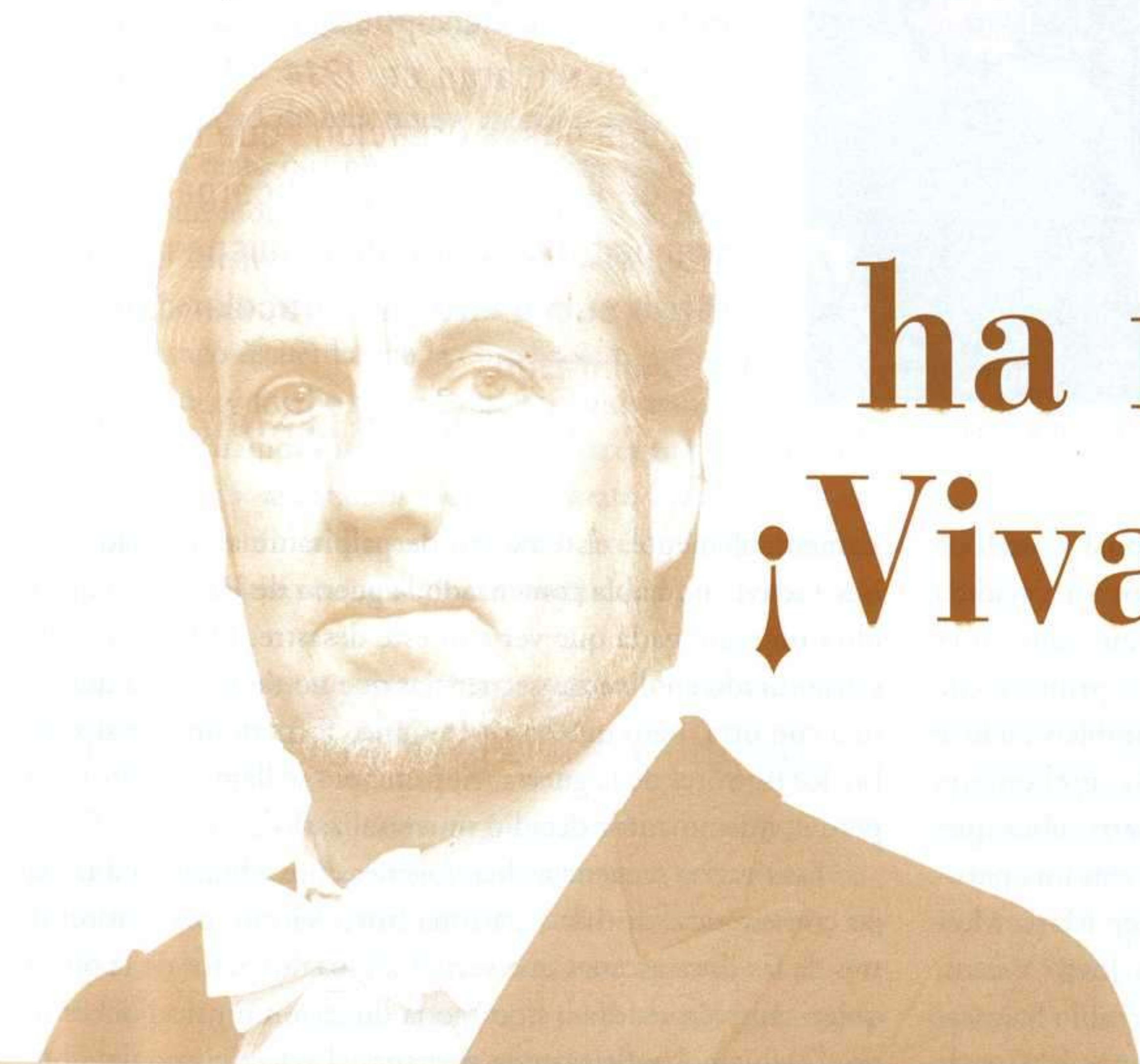
J. C.: Estoy muy feliz con este proyecto y sé que habrá mucho trabajo por delante, pero estoy seguro de que con el respaldo que se ha logrado la iniciativa hará que todos estemos contentos de poder hacer música de primera calidad y accesible a todo el mundo. * E. B.

Era un cantante flexible, aspecto que le hacía estar igualmente acertado en personajes muy distintos, como Don Giovanni, Felipe II o Boris Godunov. Concretamente sobre las líneas maestras de una modélica interpretación de éste último, él mismo había afirmado: “Este papel es interpretado generalmente de una manera demasiado histórica, demasiado declamatoria. Yo no me concedo el lujo de cambiar ninguna nota, porque cada una de ellas está estrechamente ligada al texto de Puschkin. La concordancia de los genios del poeta y de Musorgsky es demasiado perfecta para autorizar una lectura libre. En cuanto a la personalidad, intento encontrar el lado huma-

espectacular, como las de su ilustre compatriota Boris Christoff, que precisamente se mostró muy celoso de los primeros éxitos en La Scala de Milán del joven colega, sobre todo a partir de unas representaciones de *Don Carlo* en las que Christoff era Felipe II y Ghiaurov el Gran Inquisidor, hasta el punto de plantear una disyuntiva: o él o yo. La Scala escogió a Ghiaurov y Christoff no cantó nunca más en el coliseo milanés.

Barcelona no pudo escuchar a Ghiaurov hasta 1981 y no fue en el Liceu, sino en el Palau de la Música Catalana, en un concierto de la temporada del Patronato Pro Música con la Orquesta Ciudad de Barcelona. En el Gran Teatre se presentó en la temporada 1985-86 con *Simon Boccanegra* y luego inter-

El zar ha muerto, ¡Viva el zar!



Atendiendo a sus orígenes eslavos, sus méritos artísticos, su porte escénico y sus dotes de actor, Nicolai Ghiaurov, que falleció en Módena el pasado 2 de junio, a los 74 años, era un auténtico zar de la ópera, con todo lo que ello representa de soberanía y solemne majestad, que le hacía reinar en el mundo de los bajos y ser una de las más destacadas figuras del mundo del canto en los últimos 50 años. Por lo tanto, quienes le han admirado personalmente, discográficamente o por referencias, entonan con emoción este ¡Viva el zar! como último homenaje al gran artista. **Por Pau NADAL**

no de Boris: cuando en una ópera alguien muere de remordimientos o de mala conciencia, se necesita una gran parte de simpatía para con él para dar una representación fiel. ¡No es necesario calificarlo forzosamente de loco! En su coronación está lleno de dudas a propósito de lo que ha hecho, de lo que va a hacer, de la opinión de su pueblo. En tanto que padre, se preocupa de sus niños y del porvenir de su hijo en la legitimidad zarista. Nada de eso hace de él un loco o un anormal”.

Una auténtica lección de bien hacer y consciente profesionalidad, que podía contrastar con otras interpretaciones del personaje, igualmente válidas, pero más tendentes al efecto

pretó *Evgeni Onegin* y *Boris Godunov* (1989-90), *Il barbiere di Siviglia* (1990-91) y *La Bohème* (1991-92), en tres de ellas con su esposa, Mirella Freni, una de las más importantes pruebas del arraigo italiano de Ghiaurov.

Quien estas líneas suscribe recuerda perfectamente la primera vez que lo escuchó: en diciembre de 1977, en un *Don Carlo* en La Scala, con Freni, Carreras y Cappuccilli dirigidos por Claudio Abbado. También recuerdo cómo, después de una magistral interpretación de “*Ella giammai m'amò*” y antes de que arrancase un tumultuoso aplauso, una voz espetó a Ghiaurov desde las alturas: “*Sei un organo!*”. Era la pura verdad. ✕

1714 - Món de guerres: La crueldad de la sangre



Albert Mestres, el libretista (dcha.), junto a Ximo Cano y Josep Vicent

La ópera en el siglo XXI vuelve a tener oportunidades para sobrevivir. Si el Fórum-Grec de Barcelona apuesta por *Josafat*, de Pere Puértolas, para acoger su estreno absoluto, el Festival Castell de Peralada pone toda su energía en el encargo de *1714 - Món de guerres*, una nueva creación –que también se verá en el Fórum-Grec– encargada a seis compositores diferentes, quienes propondrán, a su manera, su particular queja sobre la sinrazón.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Si la trayectoria del Festival Internacional Castell de Peralada se ha destacado siempre por su decidida apuesta por el riesgo, la edición de este año no es una excepción, ni mucho menos: la primera cita operística de la convocatoria –que también incluye *Madama Butterfly* y *El caso Makropoulos*– llega con el estreno mundial, el 23 de julio, de *1714 - Món de guerres*, obra que, con dirección escénica de Ramon Simó, cuenta con una partitura concebida por Joan Canet, Ximo Cano, Josep Maria Mestres Quadrenys, Ramon Ramos, Rafael Reina y Josep Vicent, quien también estará en el podio de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, de su Amsterdam Percussion Group y del Cor de la Generalitat Valenciana.

Palpitante actualidad

Luis Polanco, asesor artístico del evento veraniego de la Costa Brava, cree firmemente que “un festival serio tiene que estrenar partituras; como cualquier institución, debe apoyar la música de hoy, porque hay un patrimonio que apoyar”, aspecto que, tratándose de un festival privado, toma tintes de cruzada: la producción operística es carísima, eso lo saben muy bien los directores artísticos de los teatros de todo el mundo, a lo que muy pocos se arriesgan. Para qué decir de los teatros españoles, que no se caracterizan, precisamente, por intentar hacer de la ópera un género vivo apoyando la creación contemporánea. “Éste es un tipo de producción que en el Festival venimos realizando desde hace años; por eso nos quedamos tan sorprendidos y encantados con el libreto operístico que nos envió Albert Mestres hace dos o tres veranos; se trataba de un texto sobre los desastres de la guerra de Sarajevo, pero como no era realista se podía aplicar a cualquier desastre o a cualquier país.

Lamentablemente, el tema era de palpitante actualidad, aunque todavía no había comenzado la guerra de Irak, o sea que la obra no tiene nada que ver con este desastre. El libreto estaba estructurado en diversas secuencias que no tienen nada que ver una con otra, pero que en su conjunto forman un mosaico sobre los horrores de la guerra. Al principio se llamaba sólo *1714*, pero el mismo autor decidió universalizarlo”.

“Esas varias secuencias heterogéneas nos obligaban a trabajar con estéticas distintas”, afirma Josep Vicent, compositor de tres de las doce escenas que vertebran los dos actos de la ópera, quien también tendrá a su cargo la dirección musical del estreno. “Debíamos reflejar en la partitura el eclecticismo del libreto, y así nació la idea de llegar a la unidad por la diversidad, de invitar a diferentes compositores para que realizaran la musicalización de las diversas escenas, dándole, por ejemplo, las oberturas de los dos actos a Mestres Quadreny, el más experimentado de todos nosotros. Esto, que muchas veces nos ha metido el miedo en el cuerpo por lo innovador de la fórmula de trabajo, al final se ha revelado como una ventaja, porque brinda variedad, evitando que la ópera se haga larga. Hay una partitura que he escrito yo, que aparece por momentos y que se encarga de unificar toda la obra, que la enlaza y conecta todas estas estéticas diferentes que confluyen en la misma, manteniendo la voz como principal reclamo. Hay escenas en las que la música es casi incidental y que contrasta con otras de un vuelo melódico importante, o con otra en la que hay un soldado que canta flamenco. Parece como si tuviéramos en un mismo concierto a Shostakovich, Xenakis, Chávez y Stravinsky. Hemos llevado al límite un objeto artístico gracias a la confluencia de muchos lenguajes diferentes”.

Josep Vicent piensa que esta iniciativa nace de un proceso

de trabajo muy innovador, una creación colectiva. “Creo que estamos abriendo la puerta a una nueva manera de concebir un espectáculo operístico, aunque la filosofía sea la misma que la de una obra de Rossini o de Martín y Soler. Pero ya es hora de que la ópera investigue en el interior de su propio lenguaje para asegurarse el futuro. A lo mejor acertamos con nuestra propuesta, porque hemos creado un espectáculo muy interesante que posee un gran equilibrio entre sus partes”.



Josep Vicent dirigirá el estreno absoluto

La modernidad de esta nueva creación salta de la partitura al libreto, un texto que no pretende contar una historia y que no describe un momento histórico definido. En palabras de Josep Vicent, “intenta *revivir* la guerra para dejar claro lo absurda que es. Por eso posee momentos muy terribles”.

Luis Polanco recuerda que la obra ha sido preparada “en algo más de año y medio de trabajo; al plantearnos producir el espectáculo teníamos que decidir entre hacer una ópera grande o pequeña, y apostamos por el formato grande”, un espectáculo que también llegará al Grec barcelonés, “porque su director, Borja Sitjà, se sensibilizó enseguida con el tema y ha

colaborado en todo momento con nosotros para que en Barcelona se puedan ver dos representaciones de *1714*”. En cuanto al futuro de la nueva ópera, después de su estreno absoluto y de su paso por el Grec, Polanco afirma que “las obras se definen ellas solas, y el futuro dependerá de ella misma y de su calidad, pero está previsto hacer una suite sinfónica que podrá viajar más cómodamente”.

Tanto en Peralada como en Barcelona, la nueva ópera se presentará en una versión semiescenificada: “En to-

dos los proyectos nuevos el presupuesto es escaso y no hemos podido tener acceso al formato grande que soñábamos, pero al final hemos diseñado una versión muy ágil y teatral, porque el coro se moverá por el escenario y habrá diversas proyecciones”. Los solistas darán vida a personajes anónimos y a otros históricos que se suceden en las diversas escenas para dar a conocer los aspectos de la crueldad de las guerras, “dando vida a un imaginario lírico y entrañable que se contrapone con el mundo destructor de cualquier postguerra; es el mundo que ha denunciado Susan Sontag, entre otros muchos intelectuales de todas las épocas”. ✕

Una obra para todos los tiempos

El libreto de *1714 - Món de guerres* es decididamente violento, tal y como lo es el fenómeno que pretende retratar: la guerra. Incluso semanas antes del estreno, el Foro de la web de ÓPERA ACTUAL ha venido acogiendo una interesante polémica sobre el contenido de la obra, cruel, crudo y sangrante. La ópera comienza en un mercado en el que de pronto explota una bomba. En medio de las ruinas, Panxo llega a la ciudad en la que vive su amigo Pinxo huyendo del hambre y de la guerra para hacerse soldado y tener con qué subsistir. Pinxo le encarga la guardia. Paralelamente, en un campo de concentración, un soldado israelí y el poeta palestino Mahmud Darwis hablan sobre los motivos de la guerra. Pinxo y Panxo son testigos de una conversación entre J.J. Rousseau y C. Beccaria y los detienen como presuntos espías. Delante del oficial, Rousseau y Beccaria son torturados y ejecutados. En un pueblo abandonado un grupo de mujeres es violado por un batallón de soldados; el capitán ejecuta a uno de los militares que se niega a obedecer las órdenes. El segundo acto comienza con un desembarco en una playa de las fuerzas de paz, con el marqués de Sade como observador. Los niños del pueblo las reciben y después se prostituyen a los mismos soldados de las fuerzas liberadoras. Sade es acusado de violar a una niña y el general Smith es descubierto como el jefe de la mafia. Estalla la batalla. Al final, Sylvia Plath se

mueve entre cadáveres y heridos, mientras un soldado moribundo pide perdón por las atrocidades cometidas. Al mismo tiempo, las Furias-Parcas y Sade hablan sobre la inutilidad de los deseos humanos. Los supervivientes comienzan la reconstrucción del pueblo.

Con libreto de Albert Mestres y estructurada en dos actos y en doce escenas, está concebida para bajo, *cantaor*, coro y orquesta sinfónica, con un abultada sección de percusión. Como se explica en detalle en el artículo, la obra cuenta con una partitura a la que han puesto música seis compositores diferentes, cuya participación se define como sigue y que engarza y da continuidad una composición de Josep Vicent:

- Acto I** *El mercat*, por Josep Maria Mestres Quadreny
L'explosió, por Josep Vicent
La primera imaginària, por Ximo Cano
El camp de concentració, por J. Vicent y Carles Denia
La segona imaginària, por Ximo Cano
La sala de tortures, por Josep Vicent
La violació, Por Rafael Reina
- Acto II** *Les missions I*, por Mestres Quadreny
Les missions II, por Rafael Reina
Ballet Vent de guerres, por Joan Enric Canet
Homfal, por Josep Vicent
Les fúries, por Ramon Ramos.

El tenor rossiniano

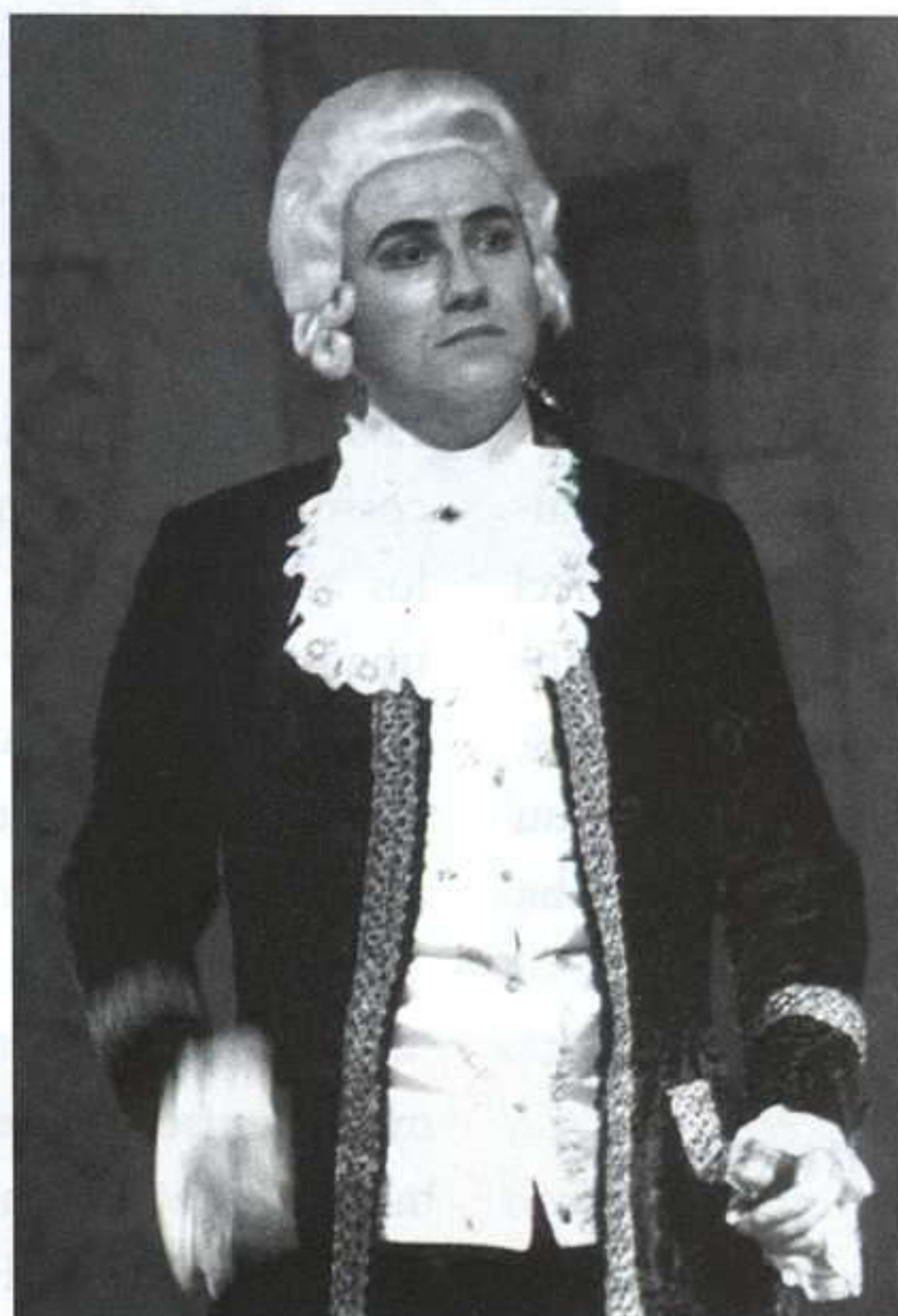
“De todos es sabido que la voz más natural en el hombre es la de barítono y la menos habitual es la de tenor, eso sin entrar en el terreno de los contratenores. Una pregunta muy frecuente es ¿el tenor nace o se hace? En mi opinión, el tenor nace y si está bien encaminado se hace, de lo contrario se deshace”. El tenor y profesor de canto –titular en el Conservatori del Liceu– Eduard Giménez, reflexiona para los lectores de ÓPERA ACTUAL sobre los misterios de una cuerda que lo hizo famoso en el mundo entero: la de tenor rossiniano.

Por Eduard GIMÉNEZ

Cuando en un joven aparece una voz tenoril, lo más importante es proporcionarle una buena formación musical y una técnica que le permita una gran coordinación entre respiración y apoyo que termine por formar parte de su naturaleza, además de consolidar una buena técnica vocal para conseguir igualar la emisión entre los distintos registros de la voz, aguda, central y grave. Este trabajo se debe convertir en un hábito que no cesará durante toda la carrera de un cantante. Si hablamos específicamente del *tenor rossiniano*, además tendremos que añadirle la rapidez en el silabado, la agilidad, la estabilidad y la ductilidad en el pasaje de la voz y alguna otra característica, todas comunes a este tipo de tenor. En estas breves líneas intentaré comentar desde mi propia experiencia algunos de los rasgos más característicos del tenor *ligero*, *lírico ligero* o *tenore di grazia*, como también se suele denominar.

Una de las características comunes a estos tipos de tenores es la facilidad para desenvolverse en la zona del pasaje de la voz (entre el Fa, Fa# y Sol), además, como ya he comentado, el dominio del silabado, que debe ser nítido y a gran velocidad. Otra característica esencial es el control en la agilidad, es decir, la facilidad de emisión de escalas cromáticas ascendentes o descendentes a gran velocidad, con una frecuencia que los demás tipos de tenor no resisten debido al peso específico o a la anchura de sus voces. El tenor ligero acostumbra a cantar en una tesitura muy aguda debido a que muchas de las óperas de su repertorio se escribieron en una época en la que las partes agudas de la partitura se cantaban en falsete a partir del paso de la voz hacia la zona sobreaguda; debido a ello, en ciertas óperas compuestas por Bellini, Rossini o Donizetti veremos escritas algunas notas sobreagudas como algún Fa o Mi; y ya pasamos a una gran cantidad de Re y multitud de Do, una zona inalcanzable por otros tenores.

Entre las óperas de Rossini de gran dificultad para el tenor habría que resaltar *L'Italiana in Algeri*; en el aria de la primera



Eduard Giménez en *Il Barbiere di Siviglia*

entrada en escena para el tenor, “*Languir per una bella*” encontramos nada menos que 32 Si bemoles, un par de Si naturales y cuatro Do. Otra ópera de gran dificultad del repertorio rossiniano es *Semiramide*, título en el cual el intérprete además debe poseer un carácter más dramático, ya que es lo que exige la obra, que requiere una emisión con un centro más corpóreo y notas graves que van hasta el La. Pero no por ello la tesitura del personaje de Idreno deja de ser tremendamente aguda, como por ejemplo en el aria “*Ah, dov'è, dov'è il cimento*”, con bastantes Do y Re naturales agudos.

He escogido estos dos ejemplos al azar, pero cualquiera de las óperas de Rossini exigen una destacada bravura vocal, a la cual se le debe añadir esa ya comentada velocidad en la emisión –a veces incluso desorbitada–

a la que ciertos directores de orquesta llevan los *allegri* rossinianos.

Cuerpo y proyección

Otra característica que marca la diferencia entre el tenor ligero y los demás de su cuerda es la robustez o cuerpo de la voz, distinguiendo siempre entre esto último y la proyección de la misma, pues una voz bien proyectada no tiene por qué ser de una gran amplitud de sonido para llegar hasta el último rincón de un teatro. No me parece oportuno ni correcto calificar al tenor ligero como de *voz pequeña* en sentido peyorativo –como puede leerse en algunas críticas–, ya que posee el volumen adecuado al tipo de tesitura en la que canta. ¿Que pasaría si a un tenor de *voz grande* y mucho más lírica le hiciéramos cantar *L'Italiana in Algeri*, o si al tenor ligero le pusiéramos a cantar *Un Ballo in maschera* o *Aida*? Posiblemente ambos se encaminarían a un auténtico fiasco, porque cada tipo de tenor tiene que cantar el repertorio más adecuado para su voz.

Lo más sano, sin lugar a dudas, es disfrutar de la musicalidad, del color de la voz, de la expresividad y de ese sinfín de sensaciones que cada tipo de voz produce en nosotros como espectadores o como intérpretes.

TEATRO
CAMPOAMOR

OPERA

DE OVIEDO

LVII

TEMPORADA

SEPTIEMBRE 2004



ENERO 2005

Opera de Oviedo

Asociación Asturiana de Amigos de la Opera

ELEKTRA

22, 25 Y 28
DE SEPTIEMBRE
2004

Anja Silja, Elizabeth Connell,
Inga Nielsen, Robert Hale.

Director Musical: Maximiano Valdés.
Director de Escena: Santiago Palés.

TANCREDI

12, 14 Y 16
DE OCTUBRE
2004

Daniela Barcellona, Mariola Cantarero,
Raúl Giménez, David Menéndez.

Director Musical: Alberto Zedda.
Director de Escena: Massimo Gasparon.

LE NOZZE DI FIGARO

11, 13 Y 15
DE NOVIEMBRE
2004

Simón Orfila, Ofelia Sala,
Manuel Lanza, Ana Ibarra.

Director Musical: Paul Goodwin.
Director de Escena: Emilio Sagi.

LUCREZIA BORGIA

17, 19 Y 21
DE DICIEMBRE
2004

Mariella Devia, Giorgio Surjan,
José Bros, Jossie Pérez.

Director Musical: Paolo Arrivabeni
Director de Escena: Emilio Sagi.

RECITAL

JUAN DIEGO FLOREZ

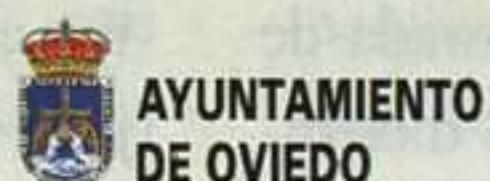
24 DE OCTUBRE
2004

AIDA

24, 26 Y 28
DE ENERO
2005

Richard Margison, Norma Fantini,
Larissa Diadkova, Donnie Ray Albert.

Director Musical: Stefano Ranzani.
Director de Escena: José Antonio Gutiérrez.



Radiografía del repertorio sinfónico-vocal en España

Al repertorio sinfónico le está saliendo un serio competidor dentro de las programaciones de las orquestas españolas: ópera, zarzuela, conciertos con cantantes y obras sinfónico-vocales continúan imponiéndose a través de obras completas, en versión de concierto o de selecciones.

Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya



Sebastian Weigle

Las conexiones más claras entre la lírica y la nueva temporada de la OBC provienen de dos intercambios. El coro y la orquesta del Liceu volverán a trasladarse a l'Auditori con el *Réquiem alemán* de Brahms, precedido por una obra reciente, *The Revelation of Saint John*, del norteamericano **Daniel Schyder** (19 y 21/XI). El flamante titular liceísta, **Sebastian Weigle**, se-

rá el director de un programa que contará con la soprano **Adriane Queiroz** y los barítonos **Terje Stensvold** y **Joan Martín-Royo** como solistas. La ONE, con **Josep Pons** al frente, traerá a Barcelona un programa que incluye los *Tres cantos sobre Miguel Ángel* y una lectura concertante de la ópera de Zemlinsky *Una tragedia florentina* (13 y 15/V), con **Jane Irwin**, **Francisco Vas** y **Willard White**. No se acaba aquí la oferta operística de la OBC. Su principal director invitado, **Franz-Paul Decker**, se pondrá al frente de un programa con escenas de *Lohengrin*, *Parsifal* y *La Walkyria* (4 y 6/III), con **Nadine Secunde**, **Paul Frey** y el Orfeo Català. El próximo curso se contará con la visita de las sopranos **Barbara Hendricks** y **Felicity Lott**; la primera interpretará arias de Mozart y canciones de Mahler (14 y 16/I) dirigida por **Leopold Hager** mientras que la segunda brindará la escena final de *Capriccio* de Strauss (11 y 13 marzo), con Decker a la batuta. El apartado sinfónico-coral cuenta además con la *Novena Sinfonía* de Beethoven (17 y 19/ XII), en la que **Ernest Martínez Izquierdo**, titular de la OBC, contará con la Coral Càrmina y el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida y los solistas **María Espada**, **Mireia Pintó**, **Alejandro Roy** y **Stephen Adam**. **Claudio Scimone** aparcará a sus I Solisti Veneti para dirigir un concierto que incluye el *Stabat Mater* de Pergolesi y el *Gloria* de Vivaldi (16 y 17 /IV), con el Cor Madrigal y la soprano **Anna Moreno Lasalle**. El *Paulus* de Mendelssohn contará con **Raquela Sheeran** y **Christian Elsner**, así como con el Orfeo Català, todos a las órdenes de **Jesús López Cobos** (22 y 24/IV). * **Xavier CESTER**

Bilbao Orkestra Sinfonikoa

La formación vizcaína ha programado para su temporada de Labono 2004-05 cuatro eventos sinfónico-vocales; en diciem-

bre interpretará, los días 16 y 17, la bachiana *Misa en Si menor*, con el **Cor Madrigal**, el contratenor **Carlos Mena**, el tenor **Barry Banks**, y el bajo **Antonio Abete** a las órdenes de **Juanjo Mena**. Los días 12 y 13 de mayo, con **Antoni Ros Marbà** en el podio, será el turno de *La canción de la tierra*, de Mahler, con la mezzo **Marina Pardo**. En abril, días 7 y 8, se ofrecerá la suite de *Lulu*, mientras que **Nancy Gustafson**, **Agustín Prunell-Friend** y **Thomas Mohr** serán los solistas del *War Requiem*, de Britten, que acometerá la formación los días 9 y 10 de junio junto a la Coral de Bilbao dirigidos por Juanjo Mena. * **José A. SOLANO**

Euskadiko Orkestra Sinfonika

La Sinfónica de Euskadi despedirá el curso con *Un ballo in maschera* y el *Réquiem alemán* de Brahms en la Quincena Donostiarra, a lo que se unirán sus compromisos con la A. B. A. O. En octubre interpretará la *Pequeña Misa Solemne* de Rossini con el Orfeón Donostiarra. En la temporada, y combinando sus actuaciones entre las tres capitales del País Vasco, en diciembre se ocupará de *Iván el Terrible*, de Prokofiev, con la mezzo **Ainhoa Zubillaga**, bajo la dirección de **Sáinz Alfaro**. La soprano **Ainhoa Garmendia** encabezará el concierto de Navidad y, en febrero, está programada la *Tercera* de Mahler, con **Jennifer Larmore**, el Orfeón Pamplonés sus escolanías, bajo la batuta de **Oleg Caetani**. En abril, el contratenor **Carlos Mena** dirigido por **Paul McCreesh**, abordará un programa Mozart. En Rentería, el 21 de mayo, se ofrecerá un concierto con la **Coral Andra Mari** y entre mayo y junio se interpretará *El rey David*, de Honnegger, con **Brigitte Fournier**, **Brigitte Balleys**, **Joan Cabero** y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por **Cristian Mandel**. * **Agustín ACHÚCARRO**

Orquesta de Extremadura

La aún joven Orquesta de Extremadura, que lidera **Jesús Amigo**, no abrirá su programación a la voz hasta el mes de diciembre, con un concierto lírico en el que, bajo la dirección de **Mladen Tarbuk**, intervendrán la soprano **Lisa Houben** y el tenor **Sergio Panajia**. El programa, que se escuchará primero en Mérida (9 de diciembre) y un día después en Plasencia, incluye arias de *Nabucco*, *Forza del destino*, *Aida*, *Mefistofele*, *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Turandot*, *Gioconda* y *Andrea Chénier*. En marzo, el contratenor **Carlos Espinosa** interpretará, primero en Cáceres y luego en Badajoz, el *Nisi Dominus* de Vivaldi. Sólo un mes después, los días 15 y 16 de abril, **María Orán** entonará en las dos capitales extremeñas el conmovedor *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson bajo la dirección de **Antoni Ros Marbà**. * **Justo ROMERO**

Orquesta Ciudad de Granada

La música vocal siempre ha tenido sustancial presencia en las temporadas de la Orquesta Ciudad de Granada. Esta nueva temporada incluso más, dado que la formación ha enriquecido sus mimbres con la creación de un Coro cuya calidad quedó manifiesta en su presentación, el pasado 8 de junio. Su primera aparición en la temporada 2004-05 ocurrirá el 5 de noviembre, cuando se interprete el *Réquiem* de Fauré bajo la dirección de **Gloria Isabel Ramos**, con **María José Montiel** y **Joan Martín-Royo**, un programa en el que también se escuchará *Ojos verdes de luna*, de Tomás Marco. En Navidad llegará a Granada *El Mesías*, en la popular versión participativa que desde hace algunos años presentan varias orquestas españolas; aquí cantarán como solistas **Ruth Rosique**, **Jordi Domènech**, **David Alegret** y **Josep Miquel Ramón** dirigidos por **Christoph Spring**. Una de las citas más atractivas de la programación granadina es la actuación del barítono **Matthias Goerne**, quien el 11 y 12 de marzo interpretará los *Lieder* mahlerianos *Des Knaben Wunderhorn* bajo la dirección de **Josep Pons**, que actúa ya como maestro invitado, tras sucederle en la titularidad del podio granadino el francés **Jean-Jacques Kantorow**. Otra cita vocal notable se produce con la interpretación de la *Segunda Sinfonía (Lobgesang)*, de Mendelssohn, que el 18 de marzo será dirigida por **Sebastian Weigle**, con **Isabel Monar**, **Pilar Moral** y **Stefan Rügamer** junto al Coro de la propia orquesta y al de Cámara del Palau de la Música Catalana. * **J. R.**

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

En el cartel de la Filarmónica de Gran Canaria, cuyo director titular será a partir de la próxima temporada **Pedro Halffter**, no aparece un programa con voz hasta noviembre, mes en el que la soprano **María Orán** interpreta *Sieben frühe Lieder*, de Berg. Ya en diciembre, se interpretará *El Mesías* de Händel, con la novedad de que se escuchará el orquestado por Mozart, con **Celine Scheen**, **Britta Schwarz**, **Achim Kleinlein** y **Raimund Nolte**. El *Réquiem* de Fauré, igualmente con el Coro de la Orquesta, está programado para el mes de marzo, con las voces solistas de **Elena de la Merced** y **Josep Miquel Ramón**. En junio, **Lola Casariego** interpretará *Shéhérazade* de Ravel. Como concierto de clausura se anuncia, para el mes de julio, *La creación* de Haydn, con la presencia de **Raquel Lojendio** y **Gustavo Peña**, un bajo aún por determinar, y el Coro titular. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Orquesta y Coro Nacionales de España

Para la temporada 2004-05, la OCNE ha programado una serie de conciertos dedicados a la Viena de comienzos del siglo XX. Comenzará con los *Gurrelieder* de Schoenberg, bajo la batuta de su titular, **Josep Pons**, con la participación de **Thomas Moser**, **Charlotte Hellekant** y **Barbara Sukowa**. **Rafael Frühbeck de Burgos** dirigirá en octubre la *Resurrección* de Mahler, con la soprano **María José Moreno** y la mezzo **Iris Vermillion**. Como conciertos destacados, habrá una selección de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler y los *Sieben frühe Lieder* de Berg con **Ana Ibarra** y **Markus Eiche**; el monodrama *Erwartung*, de Schoenberg, con **Anja Silja**, y la ópera de Zemlinsky *Eine florentinische Tragödie* en



La Orquesta de la Comunidad de Madrid

versión de concierto. Además de este homenaje al *Jugendstil*, la programación contará con obras como la *Gran Misa en Do menor* de Mozart o la *Misa N. 4 en Do mayor* de Schubert, el oratorio *Athalia* de Händel –The Gabrieli Consort y **Paul McCreech**– y el *Stabat Mater* de Dvorák. La *Atlántida* de Manuel de Falla pondrá fin a la temporada, con **Ofelia Sala**, **Joan Cabero**, **Francesc Garrigosa**, **Manuel Lanza** y **José Antonio López**. * **Sergio PORTO**

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

La próxima temporada la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid se caracteriza por un gran eclecticismo y amplitud de estilos y géneros, con una inteligente combinación de autores españoles y repertorio internacional. En el terreno vocal se podrá disfrutar de obras bien conocidas como *Des Knaben Wunderhorn* o los *Kindertotenlieder* de Mahler, la *Pasión según San Juan* y *El Mesías* junto con composiciones mucho menos frecuentes como la *Serenata para barítono* de Ginastera, los *Poèmes pour Mi* de Messiaen o el *Magnificat* de Schütz. El abanico de intérpretes también es de gran amplitud. Habrá una nutrida representación de voces españolas nuevas y no tan nuevas como **Ofelia Sala**, **María José Suárez**, **Carlos Bergasa**, **Jordi Domènech** o **Marisa Martins**, al lado de cantantes más consagrados o conocidos como **Bernarda Fink**, **Michael Volle**, **Nora Amsellem**, **Marjana Lipovsek**, **Dietrich Henschel** o **Elisabete Matos**. A la batuta se contará con directores españoles como **José Ramón Encinar**, **Salvador Mas** o **Jordi Casas**, a los que se unirán puntuales intervenciones de directores como **Helmuth Rilling**, **Maximiano Valdés**, **Aldo Ceccato** o **Alberto Zedda**. * **Sergio PORTO**

Orquesta y Coro de RTVE

Al analizar la programación lírica prevista para la futura temporada 2004-05 de la Orquesta y Coro de RTVE, surge una mezcla de sensaciones que van desde la desilusión hasta el interés más expectante. Desilusión ante la ausencia casi total del gran repertorio sinfónico-coral clásico, que en esta ocasión ha quedado reducido a una única obra: el más que programado *Réquiem* de Mozart. Por contraste, la oferta dedicada al romanticismo y postromanticismo alemán es exuberante. Al primer grupo pertenece el *Elías* de Mendelssohn, que contará con la presencia de un espe-

La lírica en las orquestas

radísimo **Helmuth Rilling**. En cuanto al repertorio postromántico, la OCRTVE tendrá ocasión de medirse con tres auténticas piedras de toque: *La canción de la Tierra*, la *Cuarta Sinfonía* de Mahler y el *Te Deum* bruckneriano. Todo un reto. Por último, en el apartado correspondiente al siglo XX se encuadran *Las Bodas* de Stravinsky y un monográfico dedicado a la obra para piano, percusión y coro de Carl Orff. Si a todo ello se añaden el recital de romanzas de zarzuela a cargo de **Ana María Sánchez** y un variopinto *potpourri* de aires vieneses en versión para coro *a cappella*, el panorama queda completo. Corresponderá a los músicos, y sobre todo al público, decir la última palabra. * **Jesús ORTE**

Orquesta Filarmónica de Málaga

La programación de la Filarmónica de Málaga presenta especial Lénfasis vocal. Ya en el primer concierto, se escucharán las cuatro voces solistas de la *Novena* de Beethoven (17 y 18/IX) —**Danna Glaser, Laura Brioli, Steve Davislim** y **Ralf Lukas**—, bajo la dirección del nuevo titular malagueño, **Aldo Ceccato**. La *Lobgesang*, de Mendelssohn, se escuchará en Málaga los días 17 y 18 de diciembre bajo la dirección de **Ralf Weikert**, con las sopranos **Lisa Larsson** y **Eva Oltivanyi** y el tenor **Deon van der Walt**. El malagueño **Carlos Álvarez** retorna el 17 de marzo a su tierra para cantar el *Réquiem alemán* de Brahms junto a la soprano sevillana **Rocío Ignacio**; **Miquel Ortega** tendrá también bajo su gobierno a la Coral de Bilbao. Dos programas más completan la nutrida presencia vocal en la temporada malagueña; el 17 y 18 de mayo **Ernest Martínez-Izquierdo** dirigirá al barítono **Iñaki Fresán** que se meterá en la piel de Don Quijote en canciones de Ibert y Ravel, mientras que los días 24 y 25 de junio, la soprano **Elizabeth Norberg-Schulz** abordará tres arias de concierto de Beethoven y la música incidental de *Egmont*, con Aldo Ceccato en el podio. * **J. R.**

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo y Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias



Rafael Frühbeck

Las dos orquestas asturianas son elementos básicos de la Ópera de Oviedo. Además, la Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO) se ocupa del Festival de Zarzuela. También en sus respectivas temporadas de abono ofrecen iniciativas líricas y sinfónico-corales de interés: la OSCO realizará el Concierto de Navidad del Auditorio Príncipe Felipe con *El Mesías*, de Händel. Ade-

más, la formación tiene previsto ofrecer una gala lírica —con solistas por determinar—, ambas convocatorias dirigidas por **Friedrich Haider**, nuevo titular del conjunto. Por su parte, la Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA) tiene previstos unos *Carmina Burana* dirigidos por **Frühbeck de Burgos** y con **Raquel Lojendio, Agustín Prunell-Friend** y **Thomas Mohr** como solistas, además del Coro Príncipe. A lo largo de su temporada de abono destacan

obras como *Los improperios*, de Mompou, con el Coro Universitario de Oviedo; la *Misa in tempore belli*, de Haydn, con el Coro Príncipe y la dirección de **John Neschling**; **Maximiano Valdés** dirigirá *Un requiem alemán*, de Brahms, con el Orfeó Català y **Claudia Barainsky** y **Morten Frank Larsen**, realizando una audición en Cataluña con esta obra. Como cierre de temporada, en mayo de 2005, Valdés ha programado *Lohengrin*, de Wagner, con un reparto aún por determinar. * **Cosme MARINA**

O. Sinfónica de Balears Ciutat de Palma

Después de largo tiempo, vuelve una ópera en versión de concierto a la temporada sinfónica de Palma: *Fidelio*, de Beethoven, ha sido la escogida, que llegará con un reparto de solistas jóvenes. Como grandes obras corales se ofrecerán la *Novena Sinfonía* de Beethoven y la *Misa en Do menor* de Mozart, ambas con los solistas por determinar. También se ha programado un concierto en torno a la figura de Don Quijote con la participación del bajo mallorquín **Josep Miquel Ribot**. Teniendo en cuenta la colaboración de la orquesta con la Fundació Teatre Principal y los Amics de s'Òpera de Maó para sus respectivas temporadas de ópera, es muy loable el interés tanto del gerente de la orquesta, Abili Fort, como de su titular, **Edmon Colomer**, de ofrecer obras corales importantes y, muy especialmente, la inclusión de una ópera que, con buenos solistas, funciona en versión de concierto. * **Pere BUJOSA**

Orquesta Sinfónica Pablo Sarasate

Esta orquesta comenzará la temporada con la versión en concierto de *La donna del lago* que interpretarán el 1 de septiembre en San Sebastián y el 4 en Pamplona, con un reparto dirigido por **Ricardo Frizza** y encabezado por **Juan Diego Flórez** y **Daniela Barcellona**. Ya en el ciclo de la orquesta, en octubre, días 12 y 15, intervendrá la soprano **María Bayo** en un concierto que dirigirá **Ernest Martínez Izquierdo**, con un programa dedicado a la obra de Mozart y Martín y Soler. En diciembre se escuchará la *Misa en Do menor* de Mozart, con el Orfeón pamplonés dirigidos por **Marco Guidarini**. Ya en primavera, los días 12 y 13 de mayo y en un programa dedicado a Mozart, la soprano **Cyndia Sieden** actuará dirigida por **Frans Brüggen**. Los días 23 y 24 de junio llegará el turno de *La canción de la Tierra*, con el tenor **Mika Pohjonen** y la soprano **Lilli Paasikivi**. * **A. A.**

Orquesta Sinfónica del Vallès

Además de sus funciones como orquesta del ciclo *Òpera a Catalunya*, la Sinfónica del Vallès no olvida la lírica en su ciclo de Concerts Simfònics al Palau. La presencia más llamativa es la de la siempre perturbadora *La voix humaine* de Poulenc, con la soprano **Sophie Fournier** dirigida por su titular, **Edmon Colomer** (27 / XI). Un tono bien diferente tendrá la sesión inaugural del ciclo, con **Laura Simó** interpretando obras de Porter, Gershwin y Rodgers (9 / X). De aquí se salta a la clausura de la temporada, con *La creación* de Haydn, nuevamente con el titular de la orquesta vallesana y el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (18 / VI). Del equipo de solistas sólo está anunciado de momento el barítono **Iñaki Fresán**. * **X. C.**

Orquesta Sinfónica de Tenerife



Patricia Petibon

Con **Víctor Pablo Pérez**, al frente, el conjunto iniciará el curso en octubre con la mezzo **Ewa Podles** que interpretará las *Canciones y danzas de la muerte* de Musorgsky. Arias de ópera, en la voz de la soprano **Patricia Petibon**, sonarán en el mes de diciembre. Pero es a partir de marzo cuando la presencia lírica tomará un mayor protagonismo: ese mes se interpretará, en

versión de concierto, el segundo acto del *Tristan* con la voces de **Annalena Persson**, **Dagmar Peckova** y **Robert Dean Smith**, a la que seguirá, ya en abril, la *Misa Réquiem en Sol menor* de Guigou, con los solistas **Montserrat Bella**, **José Ferrero** e **Isidro Anaya**, junto a los coros de Cámara y del Conservatorio de Tenerife. En mayo, **Monica Groop** cantará la *Tercera* de Mahler con los coros infantil y femenino del Conservatorio de Tenerife. Como platos fuertes de fin de temporada figuran, en junio, la *Gran Misa N. 3* de Bruckner con el **Orfeón Donostiarra** y los solistas **Raquel Lojendio**, **Lola Casariego**, **Agustín Prunell-Friend** y **Thomas Mohr**, que también interpretará los *Carmina Burana*. * **C. S.**

Real Filharmonía y Sinfónica de Galicia

Las orquestas gallegas suelen ser bastante perezosas a la hora de presentar sus programaciones; aun así, han adelantado detalles de las mismas. La Real Filharmonía incorporará la zarzuela a la programación: **Ros Marbà** dirigirá *La revoltosa* y *La verbena de la paloma* en junio de 2005, en versión de concierto. Antes, en la misma temporada, el tenor **Mark Padmore** será el protagonista de la *Serenata* de Britten; el barítono **Joan Martín-Royo** interpretará las *Canciones de un caminante* de Mahler y la soprano **María Orán** el *Poema del amor y del mar* de Chausson. **Laura Alonso** será la solista en *El sombrero de tres picos* de Falla. Por su parte, la Sinfónica de Galicia inaugurará el curso con un programa Wagner sin definir y la participación de la soprano **Nadine Secunde**. **Isabel Monar** ofrecerá las *Cançons de la roda del temps* de Román Alís, mientras **Josep Miquel Ramón** y **Montserrat Bella** serán los protagonistas de un programa dedicado a Mendelssohn. La temporada se cerrará con la *Octava* de Mahler. * **César WONENBURGER**

Orquesta Sinfónica de Sevilla

Escasea la música vocal entre los quince programas que componen la poco lírica temporada 2004-05 de la Sinfónica de Sevilla: ni una sola página de ópera aparece en toda ella. La primera vez que se escuchará una voz será la de la soprano **Claudia Barainsky**, que los días 14 y 15 de octubre entonará los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss, bajo la dirección de **Hubert Soudant**. El prodigio de la voz humana permanecerá ausente en la temporada sinfónica hasta el mes de febrero, cuando la soprano **Michaela Kaune** participe, los días 10 y 11, de la *Segunda sinfonía* de

Mahler, junto al Coro de la A. A. del Teatro de La Maestranza dirigidos por **Uri Segal**. El 9 de junio la soprano **Lucrecia García** defenderá los compases del turinesco *Canto a Sevilla* y dos semanas después, el croata **Vjekoslav Šutej** dirigirá por enésima vez los *Carmina Burana*, con **Sylvia Hamvasi** (soprano), **Cosmin Ifrim** (tenor) y el barítono **Joachim Seipp**. * **J. R.**

Orquesta de Valencia

Siguiendo con la trayectoria trazada en años anteriores, la Orquesta de Valencia continúa ofreciendo diversas actividades operísticas en versión de concierto. La más destacada es la visita que efectuará en noviembre al Liceu barcelonés, en la que presentará *Le Villi y Edgar*, de Puccini. Contará con la colaboración del Cor de la Generalitat Valenciana y, entre los solistas, sobresale **Ana María Sánchez**. Las siguientes óperas en las que participará el conjunto sinfónico suponen, además, interesantes novedades:



Ofelia Sala

L'Heure espagnole, de Ravel; *María Egipcíaca*, de Respighi (con **Ana Ibarra**); *El secreto de Susanna*, de Ermanno Wolf-Ferrari (con **Ofelia Sala / María José Montiel**), y *Evgeni Onegin*, de Chaikovsky (interpretada por voces del prestigio de **Vladimir Chernov** o **Ainhoa Arteta**). A excepción de la obra del autor italiano (a cargo de **García Asensio**), todas estarán dirigidas por **Miguel Ángel Gómez-Martínez**. La Orquesta también intervendrá en el concierto de **Cristina Gallardo-Domás** y en dos grandes obras del repertorio sinfónico-coral: *El Mesías*, de Händel (dirigido por **Juan Luís Martínez**), y la *Segunda Sinfonía (Resurrección)*, de Mahler, bajo la batuta de **Walter Weller**. * **Vicente GALBIS**

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Condicionada por las limitaciones acústicas del Calderón de Valladolid, su sede, y del Lope de Vega, su sala de ensayos, la OSCL espera la inauguración del nuevo auditorio, previsto para la temporada 2005-06, para reforzar la programación de obras sinfónico corales y para programar ópera en concierto. Mientras tanto, y al margen de la ópera y zarzuela representadas en el Calderón vallisoletano y la ópera en la temporada de La Coruña, el conjunto tiene previsto interpretar los *Kidertotenlieder* de Mahler los días 17 y 18 de diciembre con el barítono **Dietrich Henschel** y la dirección de **James Judd** y el *Réquiem* de Fauré dirigido por su titular **Alejandro Posada**, con la participación de la soprano **Elena de la Merced** y del barítono **Josep Miquel Ramón**, los días 16 y 17 de junio en Valladolid y el 18 en Salamanca. Completa el acercamiento a la voz un concierto de Coros de ópera que tendrá lugar en Valladolid y Salamanca los días 4 y 5 de noviembre respectivamente, con el Coro de la Universidad vallisoletana dirigido por **Alejandro Posada**. No faltará el concierto de Navidad, con un repertorio coral. * **A. A.**



Fabiola Herrera: “No quiero que me encasillen”

La mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera pertenece a esa nueva generación de cantantes españoles que está ocupando un lugar cada vez más destacado en el circuito operístico internacional. Considerada como una de las mejores intérpretes de Carmen en estos momentos —papel con el que regresó a Tokyo en junio—, su talento la ha llevado a triunfar en escenarios como los de La Bastille, Covent Garden o Caracalla, antes de su inminente debut en el templo de la ciudad en la que reside desde hace una década, el Metropolitan de Nueva York.

Por Ramón JACQUES

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo comenzó en esto del canto?

NANCY FABIOLA HERRERA: De pequeña estudiaba música y piano como *hobby* en el Conservatorio de Gran Canaria, y el interés por la voz vino más tarde, en secundaria, cuando ingresé en un coro femenino. Después de terminar el bachillerato me interesé por la carrera de Turismo y fui a estudiarla a Madrid; al mismo tiempo intenté entrar en el Conservatorio para continuar con el piano, pero no me aceptaron. El director del coro en el que cantaba —el compositor Falcon Sanabria— insistió en que yo debería estudiar canto; por eso hice las pruebas y en esto sí que pude entrar. Mi profesora también era mezzo y se entusiasmó conmigo: con ella comencé a estudiar zarzuela y ópera, mientras continuaba Turismo. Más adelante se me presentó la oportunidad de hacer una gira por varios países de América con una compañía de zarzuela dirigida por Evelio Esteve. Esta gira me ayudó a decidirme definitivamente por el canto y dos años después debuté como solista en Madrid en la zarzuela *La alegría de la huerta*. Después de terminar mis estudios de canto comencé a cantar en el Coro del Teatro de La Zarzuela, en el cual debuté como solista cantando la Madre Abadesa de *Suor Angelica*, papel que también interpreté en la única actuación que he realizado en el Liceu de Barcelona.

Ó. A.: ¿Después se marchó a los Estados Unidos?

N. F. H.: Así es, con el dinero que ahorré durante el tiempo que

estuve en el coro, alguna beca y el sacrificio y ayuda de mis padres, fui a estudiar a la Juilliard School de Nueva York, y posteriormente a la Academy of Vocal Arts de Filadelfia.

Ó. A.: ¿A eso se debe que gran parte de su carrera se haya desarrollado fuera de España?

N. F. H.: El haberme marchado a estudiar a Nueva York me ha proyectado de otra manera. Allí debuté cantando *El barbero de Sevilla* en un festival de verano y *La Italiana en Argel* en la Ópera de Kansas. Rápidamente comencé a moverme gracias a mi agente estadounidense y poco a poco comencé a actuar fuera de ese país; el año pasado debuté con *Carmen* en el Teatro Bellas Artes de México y en las Termas de Caracalla; también canté por primera vez en el Covent Garden de Londres como Suzuki de *Butterfly*. Este año lo comencé en Dallas con *La vida breve*, antes de viajar al Teatro Nacional de Tokyo para cantar Carmen. Todo en el extranjero. En lo que va de año en mi país sólo he cantado en el Teatro Real de Madrid, en *La dama de picas*.

Ó. A.: ¿Cómo se proyecta entonces su carrera en España?

N. F. H.: Más lenta de lo que me gustaría, aunque no me puedo quejar; el año pasado participé en un *Nabucco* que se hizo en Jerez; también canté Maddalena de *Rigoletto* en Maó y *Les nuits d'été* de Berlioz, con la Filarmónica de Gran Canaria, en Las Palmas. De cara al futuro tengo varios proyectos interesantes en España; en noviembre participaré en un concierto en el

Auditorio Nacional con la Sinfónica de Madrid dirigida por Jesús López Cobos, antes de realizar una gira por Vigo, Zaragoza, Jaén y Murcia con los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler. En ópera cantaré Baba en *The Rake's progress* del próximo Festival de Ópera de Las Palmas y en enero de 2006 haré *Carmen* en el Teatro Villamarta de Jerez.

Ó. A.: ¿Cómo definiría las características de su voz?

N. F. H.: Soy una mezzosoprano lírica de color oscuro. Mi voz va moviéndose hacia un repertorio más amplio porque, al ir desarrollándose, se va oscureciendo y ampliando con nuevos matices a lo largo de todo el registro. En dos o tres años creo que podré cantar papeles más llenos y de mayor envergadura, como Dalila o Amneris. Pero eso lo iré viendo con el

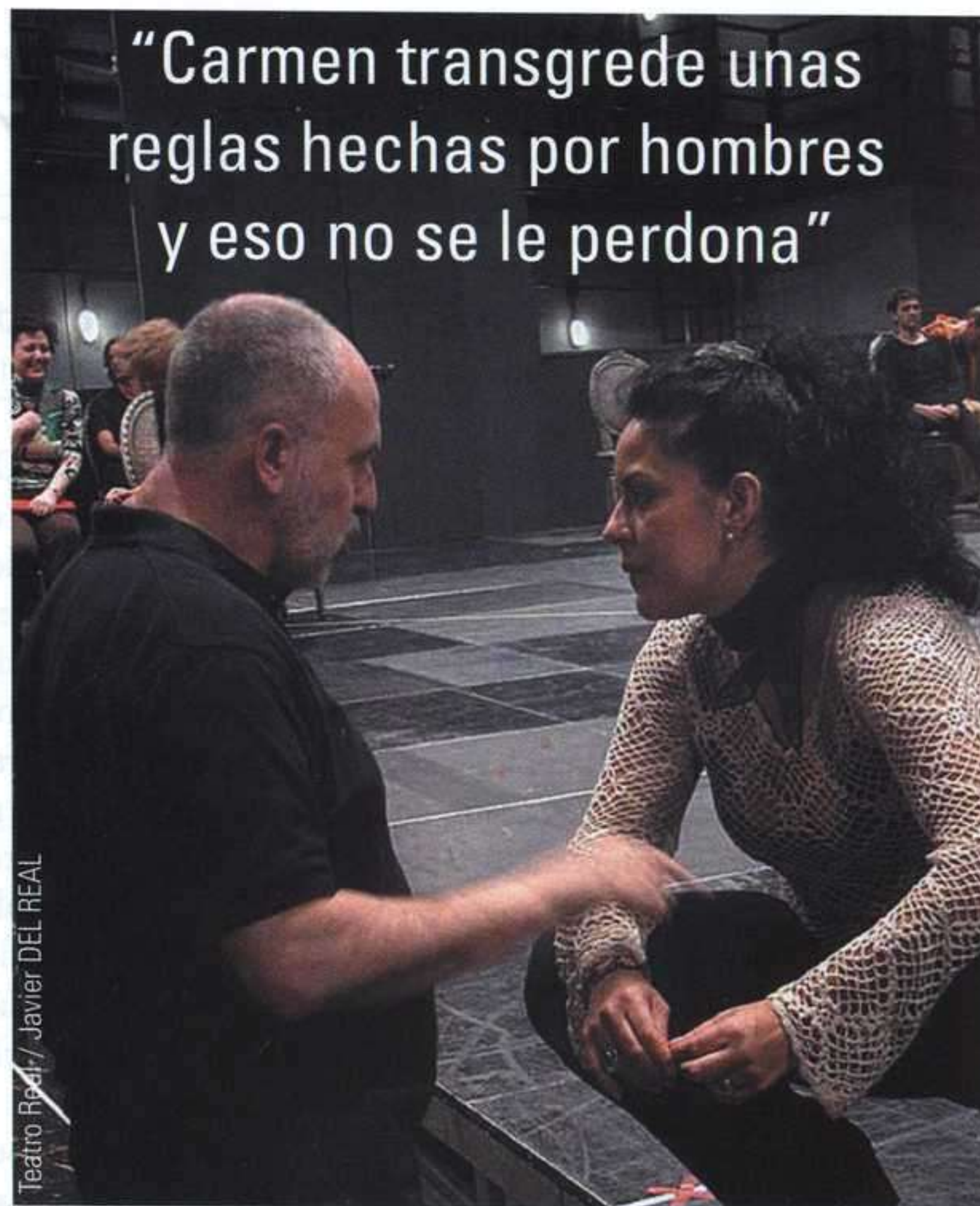
paso del tiempo. No tengo prisa porque para cantar papeles más exigentes es necesario que la voz vaya madurando y encontrando su sitio natural. Es importante tomar en cuenta las exigencias vocales y la densidad de la orquestación de un papel antes de decidirse a incorporar nuevos roles. Se debe tener cuidado y cantar lo seguro y lo sano.

Ó. A.: ¿Qué repertorio es el más apto para su momento vocal?

N. F. H.: Quiero mantenerme dentro del repertorio belcantista y, más adelante, incursionar en el francés, en títulos como *Werther* o *La Damnation de Faust*. Me gustaría cantar más Bellini; el año pasado hice mi primer Romeo (de *I Capuleti*) y me sentí muy bien. Pienso en Adalgisa, de *Norma*, y también quiero mantener las óperas de Rossini, como *Italiana*, *Barbero* y *Cenerentola*, sin olvidar a Mozart. Carmen, desde luego, es un papel que me ha abierto muchas puertas, pero también me interesa todo el resto de roles que tengo en repertorio, porque no quiero que me encasillen.

Ó. A.: Carmen se ha convertido en uno de sus papeles más importantes, ¿cómo lo concibe?

N. F. H.: Para interpretar a Carmen hoy es importante tener la apariencia física del personaje, además de la voz, porque los teatros buscan una imagen determinada: el estereotipo de la mujer latina, un carácter especial y complejo. Como española, he vivido de cerca el temperamento de la mujer gitana y del sur. Sé



En los ensayos de *Dama de Picas*, con López Cobos. En la página anterior, como Carmen en *Israel*, dirigida por Sagi

"Carmen transgrede unas reglas hechas por hombres y eso no se le perdona"

cómo se vive en Andalucía, y cada vez más entiendo este personaje que tiene diferentes dimensiones: vive el momento y no se queda enganchada a nada. Es una mujer fascinante; puede que no sea bella, pero fascina por carisma y fuerza, y nunca se traiciona a sí misma. Es irresistible y apasionada. Me molesta cuando sólo la quieren hacer parecer como una prostituta, sin aristas; ella vivía la vida de manera diferente en una época de tabúes. Era transgresora de unas reglas hechas por hombres, y eso es lo que no se le perdona.

Ó. A.: ¿Es difícil que un director pueda influir en su concepción al tener tan claro el personaje?

N. F. H.: En absoluto. No puedo cerrarme a seguir creciendo y siempre estoy abierta para aprender. Tengo un concepto claro, pero el papel siempre tiene nuevas

dimensiones que encuentro al trabajar con buenos directores. Me gusta la colaboración y el diálogo siempre y cuando sea dentro de un discurso lógico y con sentido. Como todos los personajes, éste crece y se enriquece.

Ó. A.: ¿Le interesa el repertorio barroco?

N. F. H.: Me fascina, sobre todo Händel y Gluck. Existe un proyecto para cantar una ópera grande de Händel. A ver si resulta.

Ó. A.: España siempre ha sido una cantera inagotable de cantantes. ¿A qué cree que se debe?

N. F. H.: A que la música es parte nuestra desde que nacemos. España reúne regiones cálidas de luz y de color, con una tradición folclórico-popular muy rica y variada. Esto tiene mucho que ver en la forma en que se desarrollan las voces, el idioma y la pasión latina. El caso de México es similar; es increíble la cantidad de voces que salen de ese país.

Ó. A.: ¿Cómo se ha sentido al regresar a Madrid para participar en *Dama de Picas*?

N. F. H.: Ha sido como volver a casa. Hay que tener en cuenta que en esta ciudad *empezó todo*, aquí cambió mi destino y mi vida cogió este rumbo nuevo y diferente. Madrid es como mi segundo hogar, donde tengo muchos viejos amigos y por eso me hace una ilusión tremenda cada vez que vuelvo a cantar en esta ciudad. Este regreso también significó mi debut en el Teatro Real, al que espero poder volver lo antes posible. ✱

Después de retomar el personaje de Carmen en Tokyo, Nancy Fabiola Herrera regresará a España para participar en un concierto en el Auditorio Nacional y en una gira por cuatro ciudades españolas con *Lieder* de Mahler. En el Metropolitan debutará en *Madama Butterfly* en febrero de 2005 antes de viajar a Tokyo con Dorabella, debutar *Giulietta* (*Contes d'Hoffmann*) en Seattle y de volver a su tierra con *The Rake's Progress*. Más tarde la esperan *Carmen* en California y *Rigoletto* en el Met.

Las Palmas de Gran Canaria Teatro Cuyás

Bellini | PURITANI

J. D. Flórez, M. Cantarero, S. Orfila, J. J. Rodríguez, M. Rodríguez Cusí, E. Todisco, J. De León.

Dir: R. Frizza. Dir. esc: R. Lagana-Manoli. 22 de mayo

Reportaje gráfico: Festival de Ópera de Las Palmas / Nacho GONZÁLEZ

Juan Diego Flórez ha sido el recurso mediático más sonado de esta XXXVII edición del Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, cita en la que la presencia del tenor peruano se ha convertido casi en habitual desde que debutara hace tres temporadas como Tonio de *La fille*. Si a la buena fama que le precede se une el hecho de que en esta ocasión también debutase en el personaje de Arturo, es fácil deducir que su presencia agotó con semanas de antelación las localidades de las tres representaciones programadas; por lo mismo, lo acompañaron a la capital canaria una *troupe* de admiradores de todo el mundo. Tanto sus más rendidos admiradores, como aquéllos que simplemente gustan de su voz, salieron plenamente satisfechos de su intervención, algo que tiene mayor mérito en esta ciudad, cuna de Alfredo Kraus, con quien –salvando matices– se le compara con arrobo. Una vez más Flórez hizo gala de su enorme capacidad para el fraseo y para el agudo, habilidades que ejerce con una facilidad pasmosa. A ello se unió una entrega laboriosa a la melancolía que el personaje exige, pese a que sus modos escénicos recuerdan todos los tópicos que se le atribuyen a la interpretación del *bel canto*, que él suple con infinita naturalidad.

Pero su presencia no eclipsó a la auténtica protagonista de esta pieza de Bellini, la soprano granadina **Mariola Cantarero**, Premio ÓPERA ACTUAL 2002. Pese a que también debutaba en el personaje de Elvira, su presencia dejó un grato recuerdo, pues se entregó con maestría y un absoluto dominio de la escena, así como poniendo a prueba su facilidad para la coloratura, riesgo en los agudos y su sobrada técnica, todos complementos aditivos a su atractivo timbre.

Tampoco el resto del reparto estuvo por debajo del nivel que una ópera de estas características exige, destacando el buen hacer de **Juan Jesús Rodríguez**, que impuso su bella voz, y de **Simón Orfila**, con total dominio de su parte. Satisfactorios también, en sus breves intervenciones, **Marina Rodríguez Cusí** y **Jorge de León**, al igual que el Coro del Festival que dirige **Olga**

Santana, pese a esos desencuentros que se produjeron con el foso debido a la falta de rigor de la batuta de **Riccardo Frizza**. La Filarmonía de Gran Canaria, una ágil veterana en los difíciles terrenos de las partituras belcantistas, estuvo satisfactoriamente acertada, manteniendo el pulso dramático.

De simplemente correcta se puede calificar la casi inexistente *regia* de **Roberto Laganà-Manoli** que no fue más allá de lo convencional con su clara tendencia a la recargada estampa escénica,



con abuso del consabido estatismo. A estas carencias se une su predilección por la tendencia al *horror vacui*, lo que le lleva siempre a recargar la escena tanto de figuración, como de elementos de *atrezzo* que nada añaden al buen desarrollo de la trama, cuando no al buen gusto.

La escenografía, procedente del Teatro SNG de Maribor, era propia de otras épocas por lo caduco de sus propuestas, con una ambientación que se veía anticuada siempre apoyada en teloncillos de tela y demás elementos del pasado de la tradición escénica que parecían extraídos del más recóndito fondo de decorados. Una vez más, con esta puesta en escena, se pone de manifiesto la justeza económica de los Amigos Canarios de la Ópera, alma y vida de este Festival, en cumplimiento de la –acertada– filosofía de emplear los escasos recursos disponibles en voces y no en otros aspectos del espectáculo; un lastre para los amantes de estéticas más actuales, pero una delicia para los que demandan grandes voces y que consideran secundario todo el resto.

En todo caso, y pese a las dos adversidades citadas –*regia* y puesta en escena–, se asistió a una noche con mucho de memorable y que, muy probablemente, haya entrado por derecho propio en la historia de la ópera. La ciudad de Alfredo Kraus ya ha hecho hijo adoptivo a Juan Diego Flórez en una simpatía que se intuye como mutua. Son muchos los aficionados que cuentan los días que faltan para que, en el próximo Festival, el tenor peruano vuelva a la isla con otra de sus grandes creaciones rossinianas: *L'elisir d'amore*. * Cayetano SÁNCHEZ

Mariola Cantarero y Juan Diego Flórez, arriba y en la página siguiente, debutaron los papeles de Elvira y Arturo de *Puritani* en Las Palmas. Junto a estas líneas, Simón Orfila y Juan Jesús Rodríguez acompañados por el eficaz Coro del Festival, que dirige Olga Santana



A Coruña

TEATRO ROSALÍA

Cavalli GLI AMORI D'APOLLO E DI DAFNE

M. Pizzolato, M. Martins, S. Cardoso, A. Mateu, M. Zeffiri, J. Ferrero. O. J. de la Sinfónica de Galicia.

Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 21 de mayo

Alberto Zedda y Pier Luigi Pizzi han vuelto a dar en el clavo. La apuesta parecía arriesgada: servir un cavalli primerizo podría ahuyentar a los más conformistas. Zedda programa para un espectador ideal, cultivado y con inquietudes que van más allá del disfrute de lo trillado; no rehúye la etiqueta de elitista, pero el suyo es un elitismo intelectual de sólida raíz humanista, y sus iluminadoras e inteligentes propuestas, aunque puedan no ser del agrado de la mayoría, tienen ese sello de rigor, calidad y coherencia que las justifican. Disfrutar de la ópera romántica o verista no impide acercarse a conocer los orígenes del arte lírico a partir de los primeros –y magistrales– balbuceos de los padres fundadores. Las ideas de los miembros de la Camerata Fiorentina, que pretendían recuperar la primacía de la palabra y su significado a través del *recitar cantando*, en manos de autores con talento como Cavalli, dieron lugar a la creación de un arte nuevo. Escuchando *Los amores de Apolo y de Dafne*, en una admirable recuperación que restituye en sus valores esenciales música y texto, se puede comprender mejor la evolución del género y por qué el grueso de los especta-

El Festival Mozart coruñés propuso una poco conocida *Gli amore d'Apollò e di Dafne*, de Cavalli



Festival Mozart de La Coruña

dores que acudían a aquellas primeras óperas reclamaron, casi inmediatamente, menos recitativo y más arias, un mayor despliegue de virtuosismo vocal. “Es que la música es tan igual, siempre suena lo mismo...”, se quejaba una señora al abandonar el teatro. La monotonía se encuentra en los oídos modernos, porque la obra está llena de sugerencias, sutilezas y hallazgos maravillosos que adelantan todo lo que vendrá después: hay un momento, por ejemplo, que ya anticipa en dos siglos el diálogo entre flauta y soprano de la escena de la locura en la *Lucia* donizettiana. Impagable lección de historia la que acaban de proporcionar Zedda y Pizzi: el primero, rescatando con medios actuales el espíritu de una música del ayer que entabla con el presente un diálogo

revelador y fructífero; el segundo convirtiendo al teatro en ese lugar en el cual se realizan los sueños con imaginación, sentido poético y elegancia. ¡Qué diferente resultaría uno de los momentos más logrados de este montaje, el del coito entre Céfalo y Aurora, en manos de un Calixto Bieito, por ejemplo! Su imaginativa plasmación de la coloratura como remedo del frenesí amoroso resultó de una eficacia y un gusto exquisitos. Claro que el trabajo del binomio italiano no hubiera alcanzado tan altas cotas de excelencia si no hubiesen contado con la colaboración de un magnífico elenco de cantantes-actores, entre los que sobresalieron **Marianna Pizzolato** (Dafne), **Assumpta Mateu** (Procri), **Mariisa Martins** (Aurora) y **Mario Zeffiri** (Apolo), así como de una Orquesta entregada en todo momento a las indicaciones de un Zedda que con su entusiasmo y autoridad hizo que diese lo mejor de sí. * César WONENBURGER

PALACIO DE LA ÓPERA

Mozart LA FINTA GIARDINIERA

C. Remigio, R. Rosique, D. Menéndez, J. Zapata. O. S.

de Galicia. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: E. Sagi. 4 de junio

Había una deuda pendiente con *La finta giardiniera* desde que este título se ofreciera en una de las primeras ediciones del Festival Mozart coruñés en una olvidable primera visita de la Ópera de Cámara de Varsovia. Ahora se ha podido apreciar con detalle el proceso de mestizaje musical que culminó en una ópera renovada desde dentro, al fusionar los mejores elementos de la ópera seria y de la bufa para ofrecer todas las caras de la vida en obras que evidencian una magistral construcción dramática, algo que se aprecia en esta obra primeriza. A partir del soneto de Shakespeare que empieza: “*Mi amor es una fiebre que anhela todo el tiempo*”, **Emilio Sagi** situó a los desconcertados protagonistas de la acción en una época como la actual, marcada por esa febril búsqueda de un erotismo que en su satisfacción urgente y sucesiva reemplazara el tedio *à deux* de la pareja. Puestos a *actualizar* esta *Finta*, el lugar ideal para su acción sería un *after*, como los de las grandes urbes modernas (el iconoclasta Peter Sellars lo bordaría). Por más que todas las soluciones que plantea Sagi sean coherentes, es tarea casi imposible mantener la atención del espectador en una obra de cuatro horas sin grandes situaciones dramáticas: parte del público abandonó la sala sin esperar al desenlace. Hubo un gran equilibrio en el reparto a partir de un notable nivel medio, con algunas particularidades reseñables como el temperamento dramático de **Carmela Remigio**, las cuidadas líneas de canto de los tenores (**Bruce Sledge** y **José Zapata**), el poderío de **David Menéndez** y la belleza vocal de una **Ruth Rosique** que cumplió sobradamente en su aria más conocida, “*Geme la tortorella*”. Protagonista absoluto fue **Gustav Kuhn**; el director sostuvo el discurso musical sin desmayos ni desajustes, obteniendo de la Sinfónica su ya identificable sonido mozartiano, cálido, incisivo, hermoso, y acompañando primorosamente a los cantantes, dándoles libertad. * C. W.

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Wagner SIEGFRIED

J. Treleaven, G. Clark, F. Struckmann, G. Von Kannen, E. Halfvarson, A. Bönig, D. Polaski, C. Obregón. Dir.:

B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. 16 de mayo

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

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

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

La *Tetralogía* iniciada la temporada pasada —proveniente de la Staatsoper de Berlín— consiguió su punto álgido con un excelente *Siegfried*. **Bertrand de Billy** consiguió nuevamente que la Simfónica del Liceu sonase con verdadera conjunción, manteniendo en todo momento el pulso dramático de la obra sin perder su particular lirismo y el perfecto encaje de los numerosos temas wagnerianos gracias a un conjunto de solistas de notable profesionalidad. Este *Siegfried* ideado por **Harry Kupfer** se acercó en mayor medida a los planteamientos propuestos en el *Oro del Rin*, con numerosos cambios de escena a vista gracias a una serie de plataformas y andamiajes que suben y bajan desde la profundidad del escenario, ya sea para presentar la morada de Mime o la mismísima roca donde yace Brünnhilde. El *regista* alemán mantuvo siempre visible en escena —pero cada vez más fragmentado y moribundo— el enorme fresno del que Wotan extrajo un día su lanza, a la vez que una enorme pared cuadrículada por luces de neón hacía de fondo con imágenes fijas, siempre valiéndose de los neones para ofrecer un toque de modernidad de muy bella factura.



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

John Treleaven (en el margen) y **Falk Struckmann** (sobre estas líneas) dieron vida a Siegfried y al Viandante en el Liceu

El reparto vocal ideal para este título wagneriano es hoy en día casi una utopía, especialmente para el papel protagonista, que debería ser la quintaesencia del tenor heroico. Atendiendo a las mencionadas limitaciones hay que destacar la labor de **John Treleaven**, quien presentó un Siegfried entre infantil y tosco desde el punto de vista actoral, con unos medios vocales no demasiado espectaculares pero capaces de superar con dignidad la amplia y exigente partitura. El Mime de **Graham Clark** es una referencia en el Festival de Bayreuth gracias a su increíble calidad como actor y a sus acertadas intervenciones vocales, y aquí así lo refrendó. **Falk Struckmann** es un Viandante de una solidez y espectacularidad notables, siendo uno de los puntales del éxito de este montaje. A poca distancia, a pesar de sus breves papeles, estuvieron **Günter von Kannen** como Alberich y **Eric Halfvarson** como Fafner. A **Deborah Polaski** —Brünnhilde— la exigente partitura wagneriana acabó por pasarle factura, viéndose limitada su interpretación con un registro agudo de escaso lucimiento, de lo que se resintió toda la escena final. La Erda —un papel que suele obtener casi siempre un merecido éxito— de la contralto **Andrea Böning** no aportó nada interesante a la producción, al igual que el Pájaro del bosque de **Cristina Obregón**, una sopra-

no a la que le faltó un registro agudo menos pesado para redondear el personaje. A pesar de los leves desajustes ya apuntados, la función se movió dentro de unos parámetros de excelencia pocas veces alcanzados en los teatros europeos. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

J. Treleaven, F. Struckmann, G. Von Kannen, M. Salminen, D. Polaski, E. Matos, J. Juon, L. Overmann, C. Obregón, M. Rodríguez, F. Beaumont.
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. 23 de mayo

La *Tetralogía* ideada por **Harry Kupfer** para la Staatsoper de Berlín se despidió de Barcelona con un gran éxito dada la talla de los intérpretes y la moderna e impactante escenografía de **Hans Schavernoch**, aderezada perfectamente desde el punto de vista luminotécnico por **Franz P. David**. Nuevamente las luces de neón se alternaron con imágenes fotográficas de diversos parajes que dieron un mayor realce a las diferentes escenas, especialmente la morada de Siegfried y Brünnhilde en la cual una gran obertura hacia el exterior hacía aun más evidente la necesidad de Siegfried de ir a conquistar nuevos mundos. Como negativo hay que señalar el vestuario un tanto ñoño, la escena del reino de Gibich bastante poco feliz y la resolución de la escena final en la que, después de un gran despliegue de medios escénicos, se hizo visible la salida a hurtadillas de Brünnhilde tras su suicidio en la pira mortuoria de Siegfried. **Bertrand de Billy** y la Simfónica del Liceu se toparon con una de las obras de mayor dificultad de todo el repertorio operístico; a pesar de ello, los escasos fallos de los metales y algunas imprecisiones en la resolución de diversos pasajes no lograron empañar el extraordinario nivel musical ofrecido por el director francés, quien con las dos últimas entregas de esta *Tetralogía* demostró una vez más su evidente calidad en el repertorio wagneriano.

La pareja protagonista mantuvo un nivel vocal opuesto a la segunda jornada. Así, **John Treleaven** debió forzar, e incluso gritar, algunas de las notas más agudas con tal de ajustarse a la partitura, mientras que **Deborah Polaski**, a pesar de sus limitaciones en la zona aguda de su registro, mantuvo una expresividad en el canto y un registro central tan imponente que acabó por conquistar al público barcelonés. **Falk Struckmann** volvió a recrearse con su timbre aterciopelado y su extraordinaria rotundidad en el canto como el rey Gunther, al igual que su malvado hermano Hagen, interpretado por **Matti Salminen**, una verdadera institución en el repertorio wagneriano gracias a una voz poderosa y rotunda, no exenta de gran musicalidad. **Günter von Kannen** ofreció un Alberich algo frío para lo que es capaz de aportar, tanto vocalmente como desde el punto de vista actoral, mientras que **Elisabete Matos** ofreció una Guttrune de gran interés escénico —además de cantar una de las Nornas— pero que no estuvo siempre a la altura vocal de los demás intérpretes a causa de un registro canoro no del todo homogéneo en proyección y estilo. **Julia Juon**, de voz algo dura pero bien timbrada, presentó una cuidada e incisiva Waltraute, además de cantar la Primera Norna. **Leandra Overmann** cumplió con corrección como Segunda Norna, al igual que **Cristina Obregón**, **Francisca Beaumont** y **María Rodríguez** en los papeles de las Hijas del Rin. El Coro del Liceu se movió con demasiada rigidez en escena y no pareció todo lo vocalmente dúctil que requiere la par-

TOSCA

de Giacomo Puccini

Director musical: Marco Armiliato
Directora de escena: Nuria Espert

Reperto: Isabelle Kabatu / Carol Vaness,
Franco Farina, Renato Bruson / James Morris,
Marco Spotti, Luis Álvarez, Emilio Sánchez,
Josep Miquel Ribot, Francisco Santiago, Eliana Bayón

Producción del Teatro Real, en coproducción con la ABAO

10, 12, 13, 14, 15, 16 de julio (20.00 horas)

Precios reducidos desde 6,50 €

PERA

estival 2004 de Verano

14 JUNIO - 16 JULIO

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO


Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

ONCIERTOS

OBRA COMPLETA DE CÁMARA DE ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS

Primera parte
Fernando Turina, piano
Rafael Ramos, cello
Miguel Ángel Ortega, piano
Rafael Khismatulin, violín
Paul Friedhoff, cello
Natalia Maslennikova, piano

Segunda parte
Ara Malikian, violín
Seruj Kradjian, piano
Emilio Sánchez, tenor
Fernando Turina, piano

11 de julio (12.00 horas)

Concierto fuera de abono con motivo
del centenario de la Orquesta Sinfónica
de Madrid. Desde 1,50 €



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Deborah Polaski y John Treleaven conformaron la pareja protagonista del primer reparto de *El ocaso de los dioses* en Barcelona

titura, aunque solventó su parte con gran acierto y obtuvo una merecida ovación final. Una *Tetralogía* que ha posibilitado una muy destacada utilización de los recursos técnicos y escénicos del Liceu, aglutinando un reparto impresionante y una dirección musical de un gran nivel. * **F. S. R.**

Wagner SIEGFRIED

A. Woodrow, J. Casselman, K. Garrison, J. Van Duisburg, R. Haunstein, P. Klaveness, F. Beaumont, C. Obregón. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. 4 de junio

A un sin poder ofrecer puntas de absoluta referencia en el actual panorama del canto wagneriano, cosa que sí ocurría en el primer reparto, el equipo reunido por el Liceu para este segundo turno de funciones pudo alardear de un nivel perfectamente respetable que en ningún caso ofreció armas arrojadas a quienes en éstas y parecidas ocasiones tienen a punto el sonsonete de que “ya no hay voces como las de antes”, siendo ese *antes* un monte en el que —especialmente en el Liceu— no todo fue siempre orégano. Protagonista absoluto de la representación fue un **Allan Woodrow** que tuvo, entre otros méritos, el de cantar toda la obra con una línea impecable, dando todas las notas y sin merma de la afinación en momento alguno. Que no sea la suya una voz poderosa capaz de adquirir los tonos heroicos que la parte a menudo requiere no es un factor que deba serle imputado si se tiene en cuenta que el cantante no forzó nunca y que su lectura fue siempre musical y detallista. **Jayne Casselman**, su Brünnhilde, ofreció siempre un timbre excesivamente metálico, pero cantó con entrega y no rehuyó los compromisos tesitulares. El maravilloso dúo del tercer acto tuvo gracias a ellos un lirismo que a veces queda un tanto diluido en voces más poderosas.

Johannes von Duisburg fue un Wanderer de medios notables y de emisión segura aunque algo entubada. Destacó, y mucho, en su tenso diálogo con Erda, una **Francisca Beaumont** que hizo olvidar rápidamente la pálida prestación de su antecesora en el rol, con una voz bien colocada y sonora en los graves. **Rold Haunstein** fue un Alberich de

medios consistentes y perfecta dicción que destacó mucho como actor. **Peter Klaveness**, por su parte, aprovechó la oportunidad de cantar sus últimas frases sin amplificación para lucir, como Fafner, una voz de buen cuño. **Kenneth Garrison** prescinde de los enfoques lloriqueantes o marcadamente caricaturescos de los más ilustres titulares del rol de Mime para traducirlo desde una perspectiva de tenor robusto, algo que su corpulencia física no hizo sino acentuar. Vale como experiencia, pero sus diálogos con Siegfried parecieron en este caso poco diferenciados desde un punto de vista tímbrico y alguno de los agudos, al ser emitidos sin *truco*, le causó problemas. El intérprete, con todo, estuvo acertado. * **Marcelo CERVELLÓ**

Puccini TOSCA

I. Salazar / D. Dessì, F. Armiliato, J. Morris. Dir.: G. Carella / A. Allemandi. Dir. esc.: R. Carsen. 5 y 9 de junio

Robert Carsen se la jugó con esta *Tosca* estrenada en noviembre en el Liceu y ahora repuesta, siempre con doble reparto. En su momento ya se comentó en estas páginas la poco acertada visión del director de escena, superficial y apasionada, con el culto a la diva metido entre ceja y ceja, pero sin concretarse en ideas sólidas, sino en parches dramaturgicos que a veces movían a risa. El primer acto, recibido con conatos de abucheos, no logra conquistar, por muchas producciones de este popular título que se tengan en la memoria. A la decepción ante el juego escénico del director se unió la cancelación a última hora de Daniela Dessì. La soprano venezolana **Inés Salazar** fue la encargada de jugar a ser diva, moviéndose con cierta dificultad en el exagerado plano inclinado propuesto por el escenógrafo, con momentos de apuro en el cambio de traje del segundo acto y siempre buscando algún respiro para luchar con algo más de energías ante los desagradecidos —para la proyección de las voces— espacios y dirección escénicos; esta tensión adicional pudo haber influido en la irregularidad de su desempeño: si en el primer dúo se caracterizó por un *vibrato* exagerado, en el segundo pudo aplicar más brillo a la emisión, para acabar con algún sobreagudo impecable. **Fabio Armiliato** dibujó un Cavarossi todo lo convincente que permite la propuesta de Carsen, imponiendo un fraseo siempre bien enfocado, con un canto ligado al estilo de los más grandes y con la zona más aguda de su registro verdaderamente pletórica, diáfana y penetrante, siendo ovacionado; Armiliato también se la juega, alargando una nota, eternizando un agudo, y eso cala hondo en el público. El Scarpia de **James Morris** exhibió todas las aristas del personaje, tanto vocales como teatrales, bordando su entrada en el primer acto, construyendo un segundo acto pleno de tensión y sadismo y sin guardarse nunca, dándolo todo. **Alfredo Mariotti** volvió a imponerse como lo más parecido a un sacristán, lo mismo que el rotundo Angelotti de **Stanislav Shvets**. El siempre correcto **José Ruiz** destacó con su Spolella, mientras que **Celestino Varela** cantaba con la corrección que lo caracteriza. **Anna Fernández** fue una pastora madura y **Vicenç Esteve** un suficiente Sciarrone. **Giuliano Carella** volvió a conseguir un sonido incluso lujoso de la Simfónica liceísta, guiando con adecuado lirismo y sin perder de vista la tensión, pero no tuvo piedad con las voces en cuanto al volumen orquestal, incluso en dúos y arias. Contó con un coro siempre atento, reforzado por el Cor Vivaldi en ese *Te Deum* que escénicamente parecía digno

Liceu 2003-2004



DANZA

Ballet de l'Opéra de Paris

8, 9, 10 y 11 de Julio, 2004

ÓPERA

Giulio Cesare

de Georg Friedrich Händel

23, 25, 26, 27 y 29 de Julio, 2004



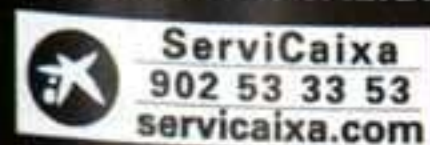
DANZA

Compañía Nacional de Danza

2, 3, 4, 5, 6 y 7 de Agosto, 2004



VENTA DE LOCALIDADES



Taquillas del Liceu



Gran Teatre del Liceu

Barcelona Opera House

Información
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com
Gran Teatre del Liceu
La Rambla, 51-59
08002 Barcelona

del Misterio de Elche. **Daniela Dessì**, una vez recuperada, pudo debutar en el Liceu el personaje de Tosca, y lo hizo a lo grande, cantando siempre sano, aligerando las frases y manteniendo una línea nunca pesante, aplicándose con pianísimos efectivos y abriéndose a la voz de pecho con mesura y en poquísimas frases. La frescura de su voz llegó intacta al dúo del final, interpretando, además, un "Vissi d'arte" antológico. **Antonello Allemandi** reemplazó en esta función –del 9 de junio– a un indispuerto Giuliano Carella; teniendo en cuenta que prácticamente no hubo ensayos previos, la labor de Allemandi fue más que notable, siempre preocupado de los solistas, pero sin contener al coro.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

A. Woodrow, J. Casselman, J. Von Duisburg,
E. Halfvarson, G. Von Kannen, J. Juon, H. Gierhardt.
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer. 12 de junio

El imponente Hagen de **Eric Halfvarson** fue el revulsivo en un segundo reparto de este *Ocaso* que, como ya ocurriera con la segunda jornada, concitó el entusiasmo del público en medida no menor de lo que lo había hecho el equipo titular. El bajo norteamericano exhibió una potencia y una rotundidad en el timbre que le convirtieron en el verdadero pro-

tagonista en que le pone el personaje de Guttrune, aunque sonó algo estridente como Tercera Norna. Repitieron sus impecables versiones del primer reparto **Günter von Kannen** (Alberich) y **Julia Juon** (Waltraute). * M. C.

TEATRO NOVEDADES

Martínez Valls CANÇÓ D'AMOR I DE GUERRA

N. Poch, J. Humet, S. Molins, F. Sánchez, J. Garrido.
O. y C. Teatre Líric de Barcelona. Dir.: J. Oliver. Dir. esc.:
J. M. Damunt. 14 de mayo

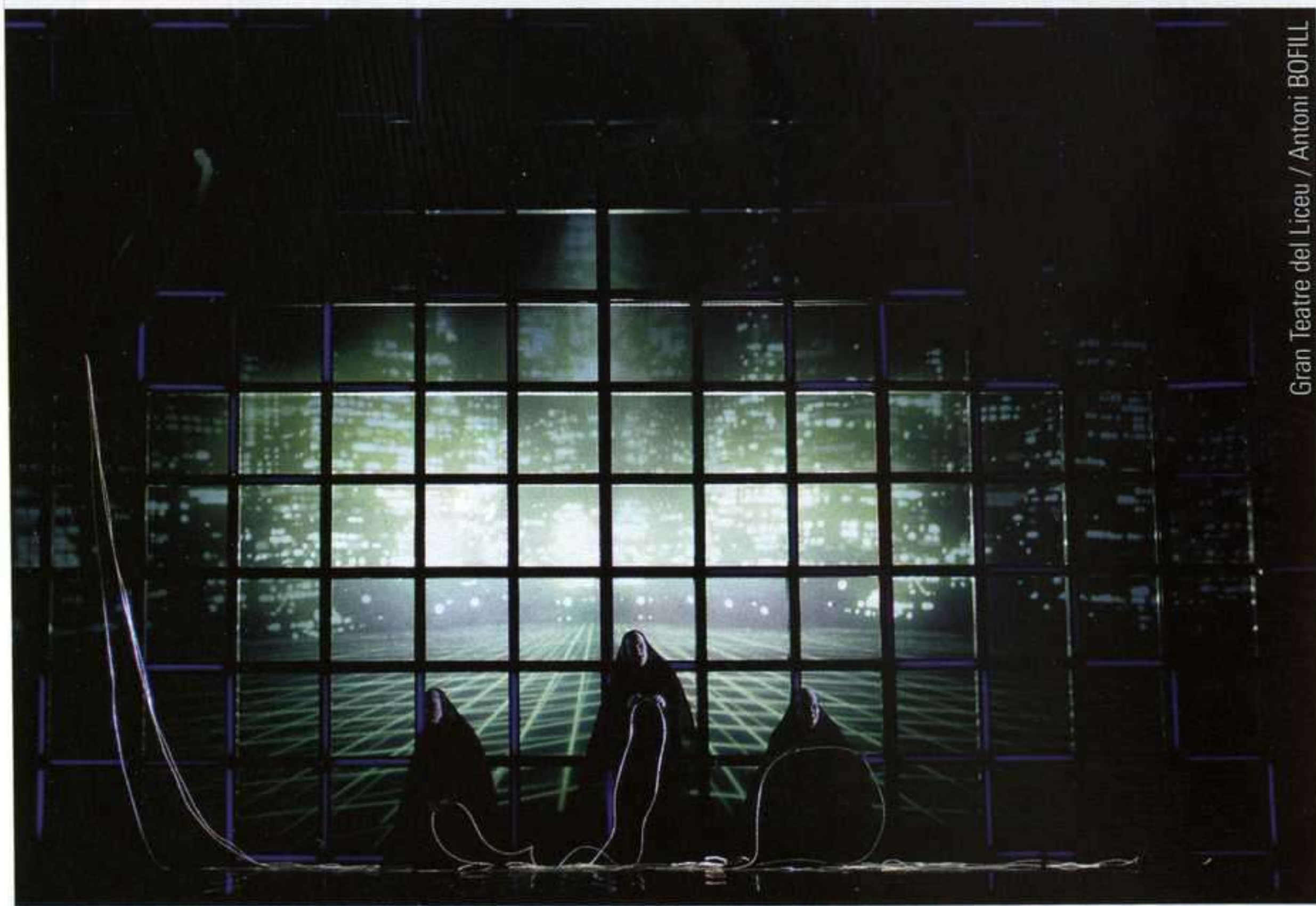
Incansable, Josep Maria Damunt prosigue en solitario su cruzada en favor de la zarzuela en Barcelona, labor poco –nada, en realidad– reconocida a nivel institucional, donde el género parece que molesta, y que obliga a unos planteamientos necesariamente modestos si se tiene la intención, perfectamente respetable, de no arruinarse en el intento. En sus últimas salidas, este Teatre Líric de Barcelona parece algo más ambicioso en sus miras y en esta ocasión la orquesta, de plantilla reducida pero de afinación impecable –incluido el *obbligato* de violín en el preludeo al acto segundo– y un coro más conjuntado que numeroso ofrecieron una base lo bastante sólida como para sustentar una representación atendible. En el apartado de voces destacaron las de la pareja protagonista, **Núria Poch**, Francina de agradable timbre y cómoda gestión del registro agudo, y **Jordi Humet**, muy musical en el sostén de la línea de canto y con el único inconveniente del cambio de color al enfocar la zona superior de la tesitura, suficiente por otra parte. **Salvador Molins** hizo un Avi Castellet poco convincente en la vertiente escénica y sólo lleno de buenas intenciones en la línea vocal; para este papel también hace falta algo de voz. Bien la pareja cómica, en especial la desenvuelta Catrineteta de **Francesca Sánchez**.

Correcto el cuadro de actores y eficaz el trabajo del Esbart Rubí. La dirección de escena –se supone que del propio **Damunt**, especialista casi exclusivo de esta obra– tenía todos los tics acumulados tras muchos años de honesto servicio, debiendo resignarse el espectador al consabido coro uniformado de *púbilles* y al tonillo exasperante de la declamación. Al frente de la orquesta, **Joan Oliver** –que sustituyó al director de la compañía a causa de un inoportuno percance– cuadró la obra con absoluta competencia, recreándose incluso en algunos refinamientos en el *tempo* muy de agradecer. * M. C.

Damunt SUEÑO DE GLORIA Serrano LA DOLOROSA

J. A. Moreno, Á. Lorite, T. Izquierdo, C. Viñas,
F. Sánchez, J. Garrido. Dir.: J. M. Damunt. 3 de junio

Dentro del nivel comprensiblemente modesto de la temporada de zarzuela montada por Josep Maria Damunt en el barcelonés Teatro Novedades, estos dos títulos tuvieron un resultado un tanto contrastado: positiva dignidad en *Sueño de gloria*, con una orquesta de excelente nivel dirigida por el autor, y desbarajuste generalizado en la obra de Serrano, cuando Damunt cedió la batuta a un joven asistente cuyo nombre no fue facilitado y que dio la impresión de dirigir accionando un mando a distancia. A tono con la paupérrima información que facilita un programa de mano común para todas las funciones, tampoco se anunció que



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Las tres Nornas de El ocaso, en Barcelona

tagonista en la sombra de esta etapa final de un *Anillo* que ha redorado, por la vía interpuesta de la Staatsoper de Berlín, los blasones wagnerianos del teatro de la Rambla.

Alan Woodrow sigue empeñado en *cantar* el rol de Siegfried en lugar de berrearlo, y si ello puede hacerle incurrir en desapariciones esporádicas en el magma musical en los primeros actos –el "Helle Wehr!" exige otro tipo de proyección, por ejemplo– le permitió cantar un tercer acto modélico, agudos incluidos, sin forzar la voz en ningún momento. **Jayne Casselman** no tardó en superar sus cloqueos iniciales en el registro superior para llegar a una *Inmolación* en la que, cómoda vocalmente, pudo incluso destilar momentos de auténtica emoción. **Johannes von Duisburg** fue un Gunther bien resuelto escénicamente y cantado con suficiencia pero con el sonido constantemente entubado, mientras **Heike Gierhardt** resolvió con limpieza los esca-

XVIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

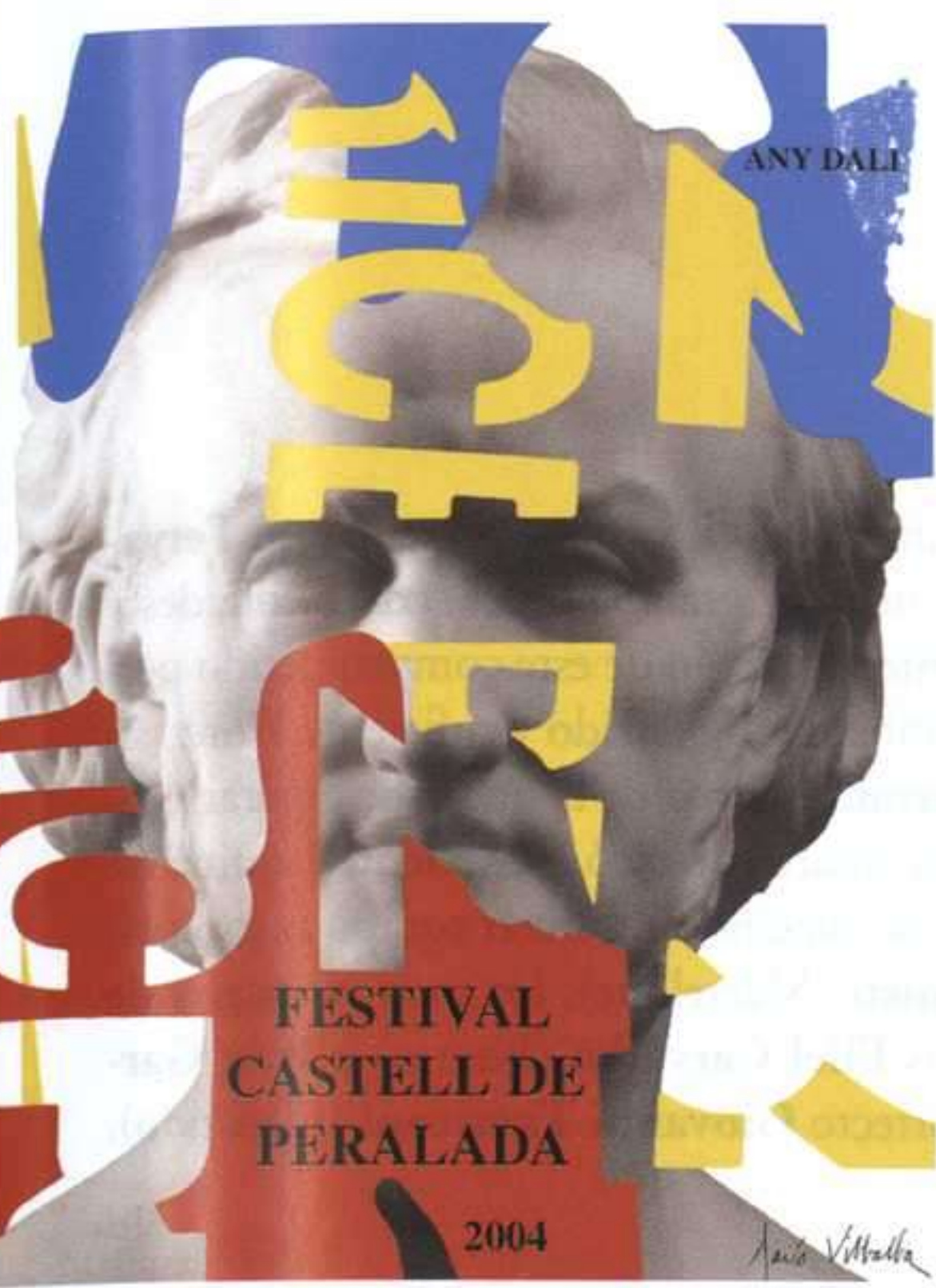
Julio - Agosto 2004

Presentado por:



VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
 902 33 22 11
servicaixa.com
 A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:



SÁBADO, 10 DE JULIO, 22.30 H
XI GRAN CONCIERTO DE MÚSICA CATALANA
 ORFEO CATALÀ - COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
 COBLA LA PRINCIPAL DEL LLOBREGAT

DOMINGO, 1 DE AGOSTO, 21 H
 RECITAL DE **RUGGERO RAIMONDI**, BAJO
 ANN BECKMAN, PIANO
 OBRAS DE POULENC, ROSSINI, VERDI y MUSSORGSKY

MARTES, 10 DE AGOSTO, 22 H
 ÓPERA: **EL CASO MAKROPOULOS**, DE JANÁČEK
 SOLISTAS, CORO y ORQUESTA DEL TEATRO HÉLIKON DE MOSCÚ
 DMITRI BERTMAN, DIRECTOR DE ESCENA

VIERNES, 16 DE JULIO, 22 H
LORIN MAAZEL
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
 OBRAS DE RESPIGHI y DVORÁK

LUNES, 2 y MIÉRCOLES, 4 DE AGOSTO, 22 H
 ÓPERA: **MADAMA BUTTERFLY**, DE PUCCINI
 CRISTINA GALLARDO-DOMÁS, CLAUDIA MARCHI,
 ROBERTO ARONICA y GIORGIO ZANCANARO
 CORO LIEDER CÁMERA DE SABADELL
 ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
 MARCO ARMILIATO, DIRECTOR MUSICAL
 LINDSAY KEMP, DIRECTOR DE ESCENA
 Coproducción del Palacio de Festivales de Cantabria y Gran Teatro de Córdoba, con la colaboración de Palau Altea

MIÉRCOLES, 11 DE AGOSTO, 22 H
PACO DE LUCÍA
 ISRAEL SUÁREZ "PIRAÑA", ALAIN PÉREZ, BOBBY MARTÍNEZ,
 ENRIQUE HEREDIA "EL NEGRI", HERMINIA BORJAS y
 VICTORIA SANTIAGO "LA TANA"

SÁBADO, 17 DE JULIO, 22 H **ESTRENO**
DANZA: DALIDANCE
Recuperación de los telones de Salvador Dalí
 COREOGRAFÍAS: "Laberinto", "Bacanal" y "Tristán loco"
 MÚSICA DE WAGNER y SCHUBERT
 RAMON OLLER, ROSSY DE PALMA
 RAMON OLLER, COREÓGRAFO y DIRECTOR
 XAVIER ALBERTÍ, DRAMATURGIA
 Producción del Festival Castell de Peralada en colaboración con la Fundació Gala-Salvador Dalí

MARTES, 3 DE AGOSTO, 22 H
SERRAT SINFÓNICO
 JOAN MANUEL SERRAT
 ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
 JOAN ALBERT AMARGÓS, DIRECTOR MUSICAL

JUEVES, 12 y VIERNES, 13 DE AGOSTO, 22 H
 BALLETS: **LA CENICIENTA**, DE JOHANN STRAUSS II
 ALICIA ALONSO y PEDRO CONSUEGRA, COREOGRAFÍA
 BALLETS NACIONAL DE CUBA

DOMINGO, 18 DE JULIO, 22 H
BEBO DE CUBA ALL STAR LATIN JAZZ BIG BAND

JUEVES, 5 DE AGOSTO, 22 H
WOODY ALLEN & NEW ORLEANS JAZZ BAND
 WOODY ALLEN, CLARINETE

DOMINGO, 15 DE AGOSTO, 22 H
TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA DE PEKÍN
 ÓPERA CHINA: LA DIOSA DEL RÍO LUO
 INTÉRPRETES: YE SHAOLAN, LUO CHANGDE, JI ZHENHUA, DONG YUANYUAN
 XIE ZHENQIANG, COMPOSITOR y DIRECTOR MUSICAL
 SHI YUKUN, DIRECTOR DE ESCENA

VIERNES, 23 DE JULIO, 22 H **ESTRENO**
 ÓPERA: **1714 - MÓN DE GUERRES**
 LIBRETO DE ALBERT MESTRES
 MÚSICA DE JOAN ENRIC CANET, XIMO CANO, JOSEP MARIA MESTRES
 QUADRENY, RAMON RAMOS, RAFAEL REINA y JOSEP VICENT
 CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
 THE AMSTERDAM PERCUSSION GROUP
 ORQUESTRA PABLO SARASATE DE PAMPLONA
 JOSEP VICENT, DIRECTOR MUSICAL
 RAMON SIMÓ, DIRECTOR DE ESCENA y ESPACIO ESCÉNICO
 Coproducción del Festival Castell de Peralada, Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana), Festival Grec de Barcelona 2004, y Fundación Pablo Sarasate

SÁBADO, 7 DE AGOSTO, 21 H - CICLO GRANDES PIANISTAS
ROSA TORRES-PARDO
 "Iberia", de ALBÉNIZ

LUNES, 16 DE AGOSTO, 21 H - CICLO GRANDES PIANISTAS
MIGUEL BASELGA
 OBRAS DE SCHUMANN, SCHUBERT-LISZT, BARBER y RAVEL

SÁBADO, 24 DE JULIO, 22 H
 ESPIRITUALES NEGROS: **FISK JUBILEE SINGERS**

DOMINGO, 8 DE AGOSTO, 22 H **ESTRENO**
 TEATRO: **LA PLAÇA DEL DIAMANT**, DE MERCÉ RODOREDÀ
 ADAPTACIÓN DE JOAN OLLÉ
 MERCÉ PONS, ROSA RENOM y MONTSERRAT CARULLA
 PASCAL COMELADE, MÚSICA ORIGINAL y DIRECTOR MUSICAL
 JOAN OLLÉ, DIRECTOR DE ESCENA
 Coproducción del Festival Castell de Peralada, Fòrum Universal de les Cultures - Barcelona 2004 y Bitò Produccions

MARTES, 17 DE AGOSTO, 21 H - CICLO GRANDES PIANISTAS
JAVIER PERIANES
 OBRAS DE BLASCO DE NEBRA, DEBUSSY, FALLA y CHOPIN

DOMINGO, 25 DE JULIO, 22 H
UTE LEMPER, "Voyage"

LUNES, 9 DE AGOSTO, 21 H - CICLO GRANDES PIANISTAS
IVÁN MARTÍN
 OBRAS DE D. SCARLATTI, MOZART y CHOPIN

MIÉRCOLES, 18 DE AGOSTO, 22 H **ESTRENO**
EL SOMBRERO DE TRES PICOS, DE FALLA y
EL CAFÉ DE CHINITAS, DE GARCÍA LORCA
Recuperación de los telones de Salvador Dalí
 COREOGRAFÍAS DE JOSÉ ANTONIO RUIZ
 CENTRO ANDALUZ DE DANZA
 ESPERANZA FERNÁNDEZ, CANTAORA - CHANO DOMÍNGUEZ, PIANO
 LLUIS DANÉS, DIRECTOR DE ESCENA
 Coproducción del Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Centro Andaluz de Danza de la Junta de Andalucía y en colaboración con la Fundació Gala-Salvador Dalí.

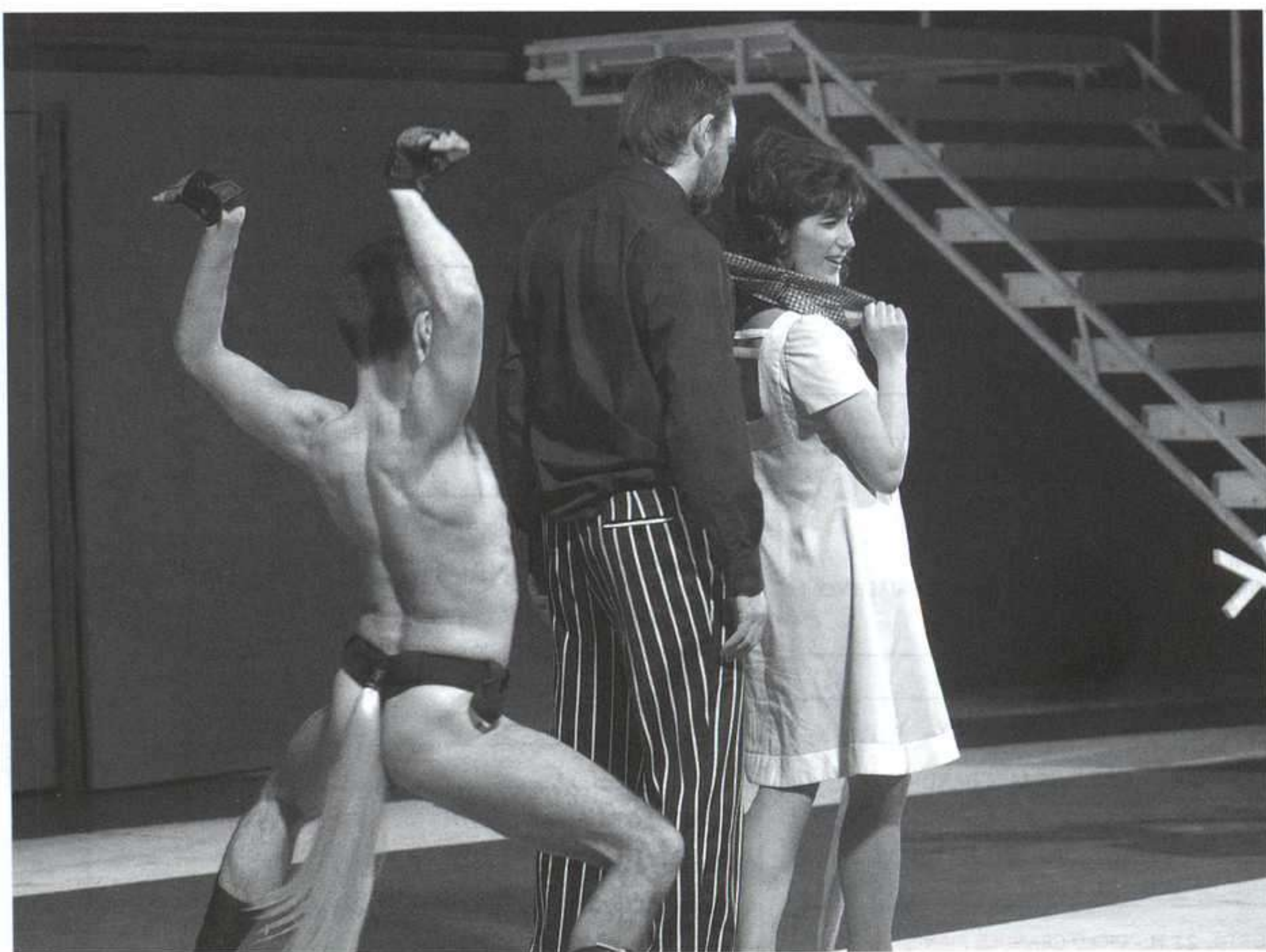
Colaboración especial:



CASTELL DE PERALADA 972 53 82 92
www.festivalperalada.com e-mail: info@festivalperalada.com



los dos tenores anunciados para estas obras quedaban limitados a uno solo, **José Antonio Moreno**, correcto en la obra de Damunt y discontinuo en *La Dolorosa*, en la que tras una muy apreciable versión de "La roca fría del Calvario" bajó su rendimiento, con problemas de afinación muy evidentes. Dijo bien la confesión y ni bien ni mal "Dejo tu sombra, santa mansión" porque la página se cortó. **Ángela Lorite** destacó más en su faceta de actriz, aunque defendió con arrestos la romanza de Carmen de *Sueño de gloria*. **Tamara Izquierdo** completó eficazmente el reparto de esa obra junto a **Cristóbal Viñas**, que pudo cantar la romanza de Pedro de la versión definitiva y que, en *Dolorosa*, defendió un papel que en realidad es de bajo con más voluntad que medios. La pareja cómica de **Francisca Sánchez** y **Juan Garido** y el sólido oficio de actor de **Paco Periu** dieron un poco de aire a la acción escénica de la obra de Serrano, servida, como había ocurrido con la pieza que abría el programa, con una escenografía un tanto trasnochada pero que resolvió bien la mutación del claustro. * **M. C.**



El Teatro Arriaga acogió la coproducción del Liceu y el Teatre Lliure de *Il mondo della luna*, montada por Iago Pericot

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Beethoven FIDELIO

T. Melnichenko, N. Intxausti, A. Montserrat, E. Carvalho, I. García, J. Casanova, G. Tarasconi. Dir.: E. Colomer.

V. DE CONCIERTO, 7 de junio

La Orquesta Simfònica del Vallès quiso dar un especial relieve al último de los conciertos de su ciclo barcelonés *Concerts Simfònics al Palau* y lo hizo asumiendo el riesgo de abordar la interpretación de una ópera de la envergadura de *Fidelio*, de Beethoven, que parece requerir, al menos en el cuadro de intérpretes vocales, cantantes más avezados en este tipo de obras. Sin embargo, se demostró que la selección previa y la preparación posterior habían sido hechas con tino, lográndose resultados estimables.

Para ello fue también decisiva la seria, metódica y muy eficaz dirección de **Edmon Colomer**, que prestó ortodoxia y fluidez al discurso, con capacidad para comunicar la pertinente tensión expresiva tanto a los solistas como a la orquesta (cumplió a muy buen nivel la Simfònica del Vallès) y los coros (muy ajustados la Coral Sant Jordi y el Orfeo de

Sabadell).

En el reparto fue una magnífica Leonora la soprano **Tetyana Melnichenko**, una voz grande, fresca, con facultades y muy apta para la interpretación de este comprometido personaje. Notable también el aguerrido y suficiente Florestán de **Albert Montserrat**, una voz de la que cabe esperar mucho. En el resto del reparto destacó el excelente Jaquino de **Jordi Casanova**, completando un buen equipo la jovencísima **Naroa Intxausti** (Marzelline), los muy eficaces y de interesantes medios **Eliel Carvalho** (Pizarro) e **Iván García** (Rocco) y el correcto **Giovanni Tarasconi** (Fernando).

* **Pau NADAL**

Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Haydn IL MONDO DELLA LUNA

X. Mendoza, J. Plazaola, C. Faus, E. Bayón, L. García, A. Häslér, F. Jiménez. Dir.: J. Caballé Domènech. Dir. esc.: I. Pericot.

21 de mayo

Esta ópera en tres actos de Franz Joseph Haydn con libreto de Carlo Goldoni se ha puesto aquí por vez primera en el entrañable marco del Teatro Arriaga, con afluencia un tanto mermada al no ser obra conocida por el gran público. El reparto exige siete solistas, un coro simplísimo formado por tan solo cuatro tenores y una orquesta, en éste caso la Bilbao Philharmonía, con aproximadamente 35 componentes pero que llegaron verdaderamente al alma de los espectadores. Los cantantes eran el barítono **Xavier Mendoza**, que hacía el bufo Buonafede, el tenor ligero **Jon Plazaola** que hacía el Ecclitico, la mezzo **Cristina Faus** como Lisetta, la soprano lírico ligera **Eliana Bayón** como Flaminia, la también soprano coloratura **Lucrecia García** como Clarice, la mezzo **Ana Häslér** como Ernesto —rol encomendado habitualmente a contratenores— y el tenor **Francisco Jiménez** como Cecco, dando todos ellos una auténtica lección de *bel canto* y musicalidad, afrontando las muy difíciles y endiabladas partituras y ofreciendo una auténtico alarde interpretativo digno de consolidados artistas líricos pese a su juventud. Fue éste el aspecto que más impactó en un alarde de buen hacer que no es muy habitual incluso entre los grandes del momento.

En la misma línea se situó la joven Bilbao Philharmonía Orkestra bajo las órdenes de **Josep Caballé Domènech** y al cortésimo coro de cuatro voces tenoriles que, como se ha apuntado, componían la *masa coral*. La presentación fue en cada momento ilustrada por las intervenciones de bailarines que dieron vivencia a cuanto sucedía en escena en los momentos precisos. Se trataba de una coproducción de los equipos del Gran Teatre del Liceu y del Teatre Lliure con el del Teatro Arriaga que, bajo la dirección de **Iago Pericot**, introdujo de lleno al público en una puesta en escena a lo moderno, que fue convenciendo a medida que progresaba la representación para terminar agradando por entero en su conjunto. * **José Antonio SOLANO**

Jerez

TEATRO VILLAMARTA

Verdi RIGOLETTO

J. J. Rodríguez, R. Ignacio, H. Sandoval, S. Scolastici, S. Palatchi, E. López, P. Farrés. O. Arsian Música. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: F. López.

12 de junio

Después de su estreno en este mismo teatro y de haber sido paseada por otros muchos de España, volvió a su lugar de origen esta producción de Francisco López y Jesús Ruiz para arropar a voces jóvenes y cerrar una temporada de éxitos. Debutaba el papel protagonista el barítono **Juan Jesús Rodríguez**, quien está realizando una cuidadosa carrera, probándose, midiéndose. Y este *Rigoletto* del Villamarta demostró que lo tiene dentro de sí y no sólo en su garganta, aunque también es cierto que después del debut conviene que lo guarde y lo madure, porque la voz suena todavía demasiado juvenil en el timbre y en la *experiencia*. No debe privarse ni privar a su público de muchas tardes de barítono lírico belcantista que aún le quedan. Rodríguez tuvo frases de rotunda belleza que supo colorear de forma magistral, especialmente en el segundo acto y al término de la ópera. Un éxito. La Gilda de **Rocío Ignacio Girón** no lució excesivamente a pesar de que ya conocía el papel; la soprano tiene unos agudos sobrados que no remata, sino que corta abruptamente, y en el segundo acto estuvo calante. Su actuación fue a más sin ninguna duda, pero se la notó nerviosa e inquieta. Faltan hervores.

El tenor mexicano **Héctor Sandoval** posee *a priori* una energía y medios deslumbrantes que utiliza casi como un adolescente, sin medida; la voz tiene brillo y el timbre belleza y su entrega es total, así como su ascenso al agudo, pero tendrá que controlar más con dominio técnico. Bellísimo el color de la mezzo **Stefania Scolastici** que puso en valor en el famoso y difícil cuarteto del acto final. **Stefano Palatchi** es un lujo, y como tal debe juzgarse en este rol de Sparafucile. Bien el resto de comprimarios, así como el Coro del Teatro, ballet y figurantes. **Juan Luis Pérez** dirigió a la Orquesta Arsian Música de forma bastante ordenada, aunque en algún momento surgiera algún desajuste entre foso y escena. Lo realmente extraordinario vino de la mano de la dirección escénica de **Francisco López** y de la escena y vestuario de **Jesús Ruiz**, todo un derroche de inteligencia y sensibilidad. Esto es entender la ópera y usar los medios para ponerla al día con los costes necesarios, haciendo auténtico teatro [véase *La vuelta de tuerca*, página 6]. En las escuelas y en los talleres de ópera se debería estudiar esta producción como ejemplo a seguir. Máximo respeto al compositor, a los cantantes y al público, es decir, a la ópera.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Rossini IL TURCO IN ITALIA

Y. Auyanet, M. Vinco, B. Praticò, J. J. Lopera, R. De Candia, M. Pintò, F. Navarro. Dir: M. Zambelli. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

10 de junio

Por primera vez en la historia musical de Canarias llegaba a sus escenarios esta obra bufa que, pese a su indudable belleza y perfección —si se obvia su endeble y enrevesado libreto— no cuenta con el favor del gran público. Esta falta de cariño, propiciada por el desconocimiento, hacia el Rossini menos popularizado hizo que el aforo del Teatro Cuyás luciese más que evidentes claros, y que la respuesta en forma de aplausos por parte del respetable tampoco tuviesen total entrega y cariño, cualidades habituales en el Festival grancanario. Desde la brillante obertura de la Or-



questa Filarmónica de Gran Canaria, al frente de la cual figuraba **Marco Zambelli**, ésta demostró su perfecto dominio de la partitura y la perfecta comunión con su director; constante que se mantuvo en el transcurso de la representación. La principal novedad de la velada era el retorno al Festival de su tierra de una de las voces grancanarias más internacionales en la actualidad, **Yolanda Auyanet**, una ausencia de años comprendida por muy pocos aficionados. Gracias al distanciamiento que el tiempo otorga se pudo comprobar las evidentes mejoras de su voz, que si ya era prometedora, el necesario rodaje ha otorgado más redondez a su bello timbre y a su perfección en el fraseo, pese a que debutase en el complicado personaje de Fiorilla. A este prometedor debut vocal se unió una magnífica soltura en escena, así como una belleza física extraordinaria, que la hacen idónea para un papel que se intuye le dará muchos éxitos en su incipiente carrera, cuando lo haga suyo plenamente. Igualmente acertados estuvieron sus compañeros de cartel, principalmente **Marco Vinco** como Selim, de magnífica técnica, y con una química perfecta con su protagonista. Lo mismo se puede decir de **Bruno Praticò**, que se ganó el favor del público con sus agilidades e interpretación de Geronio. Nada que objetar al resto del reparto, al igual que al Coro masculino del Festival de Ópera. El montaje,

Sobre estas líneas, un instante de la representación de *Rigoletto* en Jerez con Juan Jesús Rodríguez como protagonista. Abajo, un momento de *Il Turco in Italia* cantado en el Teatro Cuyás



Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria / Nacho GONZÁLEZ

procedente de la Ópera de Montecarlo, ha sido uno de los más completos de todo el curso, pleno de detalles e imaginación, gracias al ocurrente juego de plataformas rodantes. Lo mismos parabienes hay que emplearlos para hablar del bello vestuario firmado, al igual que la escenografía, por **Pier Luigi Pizzi**, así como a la brillante iluminación de **Eduardo Bravo**, realizada por **Alfonso Malanda**. Si hay algún pero a esta función, con la que culmina la presente edición de Festival, sería a la *regia*, firmada igualmente por Pizzi. Tal vez en su afán de dar puro espectáculo, al estilo de *musical* según se dijo en notas de prensa, exageró demasiado la comicidad y sensualidad del libreto; algo que sobraba, porque estas características son más que evidentes en este rossini de referencia. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

Chaikovsky PIKOVAYA DAMA

P. Domingo, N. Putilin, A. Schagidullin, F. Vas, M. Zapater, E. Sánchez, J. Franco, C. De Frutos, E. Obratsova, H. Papian, N. Herrera, S. Aksenova, M. J. Suárez, M. Rey-Joly. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Pilz.

2 de junio

Con razón las óperas de Chaikovsky están siendo cada vez más valoradas por el público. Especialmente *La Dama de Picas* y *Evgeni Onegin*, dos obras dramáticas de primer orden con unas partituras excepcionales que requieren, eso sí, de unos intérpretes igualmente excepcionales, así como de unas realizaciones y direcciones escénicas al mismo nivel para obtener un resultado redondo, pero esto último cada vez es más raro, por lo que en muchas ocasiones hay que escuchar con los ojos cerrados, lo que ya es lamentable.

Plácido Domingo volvió al Teatro Real para interpretar *La dama de picas* bajo la dirección de Jesús López Cobos

junto orquestal es francamente admirable hasta el punto de poderse hoy ya situarse junto a otras grandes orquestas de foso europeas. Ha llegado a su mayoría de edad. ¡Qué gloria de sonido en los metales! ¡Qué cuerda tan sonora y compacta! ¡Qué sonido tan rotundo y cálido el de las maderas! Y así todas las secciones y los instrumentistas. ¡Felicidades! Todo un éxito.

Los cantantes protagonistas estuvieron bastante bien. **Plácido Domingo** conserva muchas cosas buenas del gran cantante que ha sido. Poder seguir escuchándole es un gran lujo, y como actor tiene una presencia innegable. Su entrega en papeles de tanta dificultad en un regalo de agradecer y así se lo demostró el público. Muy correcta la soprano **Hasmik Papian** en el papel de Lisa, especialmente en los enfrentamientos vocales con Plácido donde se sentía crecida y proyectaba con un timbre de gran intensidad mas que volumen. Excepcional **Elena Obratsova** en el rol de la Condesa, que borda por su enorme personalidad y fuerza aunque la voz se coloque en posiciones diferentes. Correctos **Nikolai Putilin**, conde Tomsy, y **Albert Schagidullin**, Principe Yeletsky. Destacó en el doble papel de Polina y Dafnis la mezzo canaria **Nancy Herrera** que a su bella voz e inteligente forma de cantar une una gran belleza y que recibió grandes aplausos junto a **Maria Rey-Joly**. Muy en su papel todos los restantes secundarios. Anodina, por decir algo, la *regia* con un único decorado, incluida la pantomima, con ideas tan *geniales* como el suelo inclinado o la butaca caída. Los solistas actuaban de una manera algo coherente, mientras que el coro era un remedo del film *La calle 42*. Lamentable. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Chaikovsky PIKOVAYA DAMA

I. Storey, P. Hunka, V. Cortez, H. Papian, A. Schagidullin. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Pilz.

7 de junio

Parece casi inevitable el caer en odiosas comparaciones cuando se trata de hacer la crónica de una función de segundo reparto, sobre todo cuando en el primero se concentran figuras de la talla de Plácido Domingo o Elena Obratsova. Y sin embargo, hay que decir que en muchas ocasiones el nivel vocal es tan extraordinario que el público no tiene por qué quedarse con sensación de versión menor o de *segundo plato*.

Tal es el caso. El Gherman que ofreció el tenor británico **Ian Storey** funcionó maravillosamente tanto en el plano dramático como en el vocal. Es cierto que fue ganando con el paso de la función y corrigiendo cierta tendencia a dejar la voz atrás, en la garganta, con el consiguiente debilitamiento vocal y la falta de proyección que eso acarrea. Pero a partir del segundo acto y especialmente en el tercero, consiguió dominar la colocación de modo natural y mostró un timbre y una afinación absolutamente maravillosos, con unos agudos soberbios, llenos de cuerpo y de color. El barítono **Pavlo Hunka** encarnó a un Conde Tomsy-Plutón socarrón y granuja y mantuvo en todo momento un excelente nivel en el plano vocal. El enigmático papel de La Condesa es el que quedó más desdibujado y soso de la producción. **Viorica Cortez** lo encaró bien vocalmente, pero no tenía el peso que requiere el rol en el escenario. A esto contribuyó sin duda la concepción escénica, que resultaba acartonada, rancia y demasiado evidente. No hubo cambios en el resto del reparto. * **Íñigo PÍRFANO**

El protagonista indiscutible en esta ocasión ha sido el maestro **Jesús López Cobos**, quién ha sabido sacar toda la enjundia dramática que encierra la partitura del compositor romántico ruso. La dosificación de la tensión fue expuesta de forma equilibradísima de manera que se llegó al final naturalmente, sin saltos, inevitablemente. Esto es casi un milagro. Y la respuesta de la Orquesta sinfónica de Madrid, otro. El nivel a que ha llegado este con-

Teatro Real / Javier DEL REAL

Mozart LA PEQUEÑA FLAUTA MÁGICA

T. Marsol, H. Pardell, S. Rodríguez, E. Vélez, R. Torino,
E. Arquimbau. J. Cortadellas, flauta. Dir. musical y
piano: M. A. Dionis. Dir. esc.: J. Font. 3 de junio

En el marco del loable aunque no excesivamente prolífico programa *Ópera en familia* con que el Teatro Real pretende fomentar la afición por la ópera desde las edades más tempranas, resulta decididamente necesario aplaudir la presencia de esta entretenida adaptación del más célebre de los *Singspiele* mozartianos dirigida al público infantil. El montaje de **Joan Font**, que ha recorrido con éxito un buen número de ciudades españolas desde su estreno para el Gran Teatre del Liceu en 2001, tiene su mejor baza en la solvente plantilla del grupo Comediants, capaz de expresar con pericia los aspectos más cómicos del relato, deparando episodios tan felices como la danza de los esclavos de Monostatos al son de las campanillas de Papageno, o el delicioso dúo final entre Papageno y Papagena. En cuanto a la recreación musical, y teniendo en cuenta que lo primordial en este contexto no es precisamente la pureza del canto, el balance puede considerarse esencialmente aceptable. Queda por responder la eterna cuestión acerca de si la divulgación de la ópera debe buscar el simple entretenimiento o más bien la genuina fascinación, pregunta que enlaza directamente con otra bastante más sangrante: la de cómo acercar la lírica a un público juvenil comprendido entre los 10 y los 18 años, para el que montajes como el reseñado pecan de infantiles en exceso, al tiempo que los clásicos del repertorio resultan, por regla general, tan inasequibles desde el punto de vista intelectual como prohibitivos en lo puramente económico. Y no parece que, a este respecto, la venta de las localidades más cenicientas del teatro a precios reducidos que superan los de las entradas de la mayoría de los cines, constituya por sí sola la solución más eficaz. Pero esa, naturalmente, es ya otra historia. * **Jesús ORTE**

Maó

TEATRE PRINCIPAL

Verdi LA TRAVIATA

V. Loukianetz, T. Beltrán, R. Servile. Dir.: F. M. Carminati.
Dir. esc.: F. López Gutiérrez. 26 de mayo

Con ésta ya son cuatro las ocasiones en las que Amics de Cs'Òpera de Maó ha programado *La Traviata* en las 23 ediciones de su temporada de ópera, y 83 las veces que se ha podido escuchar aquí desde que en 1857 se estrenó en el Teatro Principal de Maó. La versión propuesta por **Francisco López** contrastó brillantemente austeridad y espectacularidad, cuidando hasta el más mínimo detalle. El resultado fue, sin duda, de una elegancia exquisita. El director cordobés fue uno de los triunfadores de la noche; la otra, la soprano ucraniana **Victoria Loukianetz**. Su interpretación de Violetta fue completísima: se mostró frívola, enamorada, golpeada por el amor y la enfermedad. Todo ello con un absoluto dominio de la escena y, a medida que la obra avanza, una creciente muestra de dominio técnico y musical de la partitura. Seguramente se siente más cómoda con la Violetta más dramática del segundo y tercer actos, pero resolvió con creces las agilidades del inicio, a pesar de cierta inseguridad en el registro más agudo.

Teatre Principal de Maó



Tito Beltrán sacó con nota su papel de Alfredo, aunque su interpretación también fue *in crescendo*. Su manera de cantar no es muy ortodoxa, pero su voz es bella y dio al personaje ese aire de inocente enamorado que requiere. **Roberto Servile** dio vida a Giorgio Germont; su entrada, en el segundo acto, reforzó en escena a sus compañeros de reparto, cantando muy seguro, y exhibiendo una voz diáfana, homogénea y musical, llevándose una de las ovaciones de la velada. Del resto de personajes destacó la menorquina **Elena Carreras** en el papel de Annina y **Miguel López Galindo**, encarnando al Dr. Grenvil. El coro de la ópera de la AMCUIB también resolvió bien su actuación, a excepción del tercer acto, donde el desfase con la orquesta llegó a ser escandaloso. Mención aparte merece la dirección de **Fabrizio Maria Carminati**: su relación con esta *Traviata* fue fría y poco arriesgada. Más preocupado por dar un ritmo a la obra, se alejó en exceso de la propuesta que le venía del escenario, desoyó los cambios de color que, en especial, buscaba Loukianetz, y permitió varios desajustes en el equilibrio entre orquesta y cantantes. Aun así, no empañó una buena *Traviata*. * **Andreu CARDONA**

Detalle del montaje de *La Traviata* firmado por Francisco López y ofrecido en el Teatro Principal de Maó

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Guerrero LA ROSA DEL AZAFRÁN

B. Lanza, M. Abascal, C. Bermejo, A. Sánchez,
M. Lanza, A. De Grandy, F. Conde. Dir.: M. Roa. Dir. esc.:
J. Chávarri. 1 de junio

El XI Festival de Zarzuela de Oviedo se cerró con música de Jacinto Guerrero, al igual que ocurrió en su apertura. En esta ocasión el protagonismo recayó en otro de sus títulos más conocidos, *La rosa del azafrán*. La obra se representó en la producción que **Jaime Chávarri** realizó para el Teatro de La Zarzuela. Ha sido el de Chávarri un acercamiento polémico que no ha gozado de consenso general. Sin embargo, su aportación tiene elementos de interés, sobre todo en lo que se refiere a la articulación de una obra difícil de vertebrar mediante una mirada actual. Su superposición de planos, con la República y la potsguerra como referencias, permitieron otro desarrollo al título, superior a otras casposas aproximaciones que del mismo se han realizado en los últimos años y, además, le dotó un discurso na-

rrativo de impronta cinematográfica, sobre todo en la iluminación y en la sucesión de escenas.

El apartado vocal discurrió por cauces de alta calidad. Sobre todo en la incorporación del rol de Juan Pedro realizada por **Manuel Lanza**. Su interpretación fue magistral y el éxito que obtuvo, mayúsculo. También funcionó sin grandes problemas **Beatriz Lanza** como Sagrario, cumpliendo correctamente con sus cometidos **Mar Abascal** y el resto del elenco. También la Capilla Polifónica y la Sinfónica Ciudad de Oviedo consiguieron un nivel notable que estuvo a la altura de los requerimientos de un **Miguel Roa** capaz de ilusionar con el proyecto y de implicar a todos en la consecución de resultados de relieve. * **Cosme MARINA**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Humperdinck HÄNSEL UND GRETEL

A. Rivas, E. Pont, R. De Andrés, C. García Santos, A. Urruzola, B. López León, C. De Siato. Dir.: D. Barón. Dir. esc.: P. F. Maestrini.

19 de mayo

El Teatro Maestranza programó diez representaciones de la ópera *Hänsel y Gretel*, la obra maestra creada en 1893 por el muy wagneriano compositor alemán Engelbert Humperdinck. Sus destinatarios no eran los abonados de costumbre, sino chavales que disfrutaron lo suyo con esta preciosa ópera basada en el cuento de los hermanos Grimm. Se presentó en una versión recortada y con texto españolizado por Giuseppe de Matteis. El montaje era sencillamente precioso, imaginativo y rico en efectos que atrapan la atención de los jóvenes oyentes durante una larga pero amena hora y media. El bosque, la casa encantada, el fuego, la sutil iluminación, la jaula que cae del techo, la escoba voladora... Todo dentro de un lenguaje ecléctico y di-

Daniel Harding (en la imagen junto a Judith Nemeth) dirigió el primer acto de *La Walkyria* en el Palau valenciano



Palau de la Música de Valencia

recto, sin pretensiones ni laberintos. **Alfonso Barajas** concibió una escenografía suntuosa y mágica, que ambienta muy bien la famosa historia de los hermanitos Hänsel y Gretel. En ese marco idóneo, **Pier Francesco Maestrini** movió la acción con soltura. Los personajes, perfectamente caracterizados, aparecían próximos al público y cercanos a su imaginación.

Al éxito contribuyó el buen papel desempeñado por los cantantes. **Alexandra Rivas** y **Eugenia Pont** fueron unos deliciosos Hänsel y Gretel, respectivamente. **Aránzazu Urruzola** encarnó a una Bruja superior; la pobre tuvo que lidiar —además— con el mochuelo de cantar siempre precedida del abucheo del respetable, dado que cada vez que aparecía en escena el joven público la recibía con una pitada de padre y muy señor mío. **Ramón de Andrés** (Pedro), **Chantal García Santos** (Gertrude), **Belén López León** (Hada del Rocío), (Hada de la Arena) y **Claudia de Siato** (El cuervo) contribuyeron con sus voces al aleccionador resultado final.

La Escolanía de Los Palacios se lució en su reducido cometido. El deficiente sonido orquestal del foso no alcanzó a deslucir el espectáculo. Entre otras cosas, porque los chavales se encargaron con su algarabía de que apenas se notaran sus faltas. **David Barón** se limitó a concertar y marcar el compás en una partitura que da muchísimo más de sí en cuanto a posibilidades. Vítores y griterío descomunal al final de la representación. Un éxito. El futuro está asegurado. * **Justo ROMERO**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

Wagner LA WALKYRIA

Primer acto. J. Nemeth, K. Begley, A. Reiter. Dir.: D. Harding.

V. DE CONCIERTO, 17 de mayo

El atractivo inicial de esta sesión se centraba en poder escuchar una obra de Wagner interpretada por una agrupación que utiliza instrumentos originales: la Orquesta de los Campos Elíseos. Esta novedad resultó muy interesante pero aún lo fue más encontrar a un director muy joven pero, a la vez, con unas concepciones muy maduras. **Daniel Harding** supo extraer a esta extraordinaria partitura toda su riqueza de orquestación y, sobre todo, todo el juego interno de los *Leitmotive*. Además, controló de forma magnífica la dinámica y articuló coherentemente el discurso instrumental con las voces. Este último apartado también rayó a gran altura. El tenor **Kim Begley** ofreció un Siegmund quizá demasiado lírico en principio, pero su profundización psicológica en el personaje y su sobria musicalidad redondearon una gran actuación; además fue el más beneficiado por el cuidadoso acompañamiento orquestal prestado por Harding. La soprano **Judith Nemeth** tuvo una prestación muy digna como Sieglinde, aunque le faltó un poco más de trabajo de dramatización. La actuación más deficiente la ofreció **Alfred Reiter** como Hunding, cuya labor quedó deslucida por un vibrato excesivo y una línea de canto demasiado tosca. Por otra parte, los instrumentos utilizados en la época del estreno (en especial, el viento y la percusión) otorgaron un innovador color a esta magistral obra. De todos modos, todo ello hubiera quedado en una mera curiosidad sin la magnífica recreación musical efectuada por el joven director y por la pareja protagonista.

* **Vicente GALBIS**

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

T. Stensvold, C. Stabell, T. Karlsen, I. Gilhuus, S. E. Sagbraten, H. Hoisaeter. O. y C. de la Ópera de Noruega Dir.: O. Henzold. V. DE CONCIERTO, 2 de junio

Una de las ventajas con las que se cuenta a la hora de asistir a una representación (en este caso un concierto) de una compañía de ópera estable es la de poder apreciar un cierto nivel de calidad y un grado elevado de cohesión entre sus componentes. Esto es lo que sucedió en la versión que la Orquesta, Coro y solistas de la Ópera Nacional de Noruega presentaron de la magistral ópera de Wagner. Lo primero que llamó la atención fue una disciplinada y homogénea orquesta que se plegó a las exigencias de su director titular, **Olaf Henzold**, quien causó una buena impresión por su capacidad a la hora de concertar a todos los elementos. Algún exceso en la dinámica no debe empañar una prestación general de positiva calidad. El coro también mostró una buena preparación, con una mención especial para las voces femeninas. Entre los solistas sobresalió el trabajo de **Terje Stensvold**, barítono que acometió el papel protagonista. Su conocimiento del personaje y una buena materia prima vocal le convirtieron en el triunfador de la noche. La soprano **Turid Karlsen** ofreció una visión aceptable pero un poco fría del personaje de Senta; cierta escasez para abordar el registro grave y la pérdida de volumen en el agudo malograron en gran parte sus esfuerzos. Más redonda resultó la actuación del bajo **Carsten Stabell** como Daland, muy seguro a la hora de exponer su personaje. La nota negativa del concierto estuvo a cargo de los dos tenores: **Ivar Gilhuus**, que ofreció un Erik sin brillo, y **Svein Erik Sagbraten**, cuya emisión y volumen sonoro dejaron bastante que desear en el desempeño del Timonel. * **V. G.**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

M. Poblador, A. Roy, C. Chausson, J. J. Frontal, M. Espada, G. Cutino, R. Gago. Dir.: G. Mega. Dir. esc.: F. Sparvoli. 17 de mayo

La producción de *L'elisir d'amore* vista en el Teatro Calderón tuvo sus bazas más relevantes en una escenografía eficaz, una labor más que notable en el foso y un buen nivel en algunas de las voces solistas. Se ofreció la versión con los cortes habituales y se empleó un piano en los recitativos. **Mauro Carosi** propuso una única escenografía en la que recreó un ambiente rural en época de siega y en ese ámbito el director de escena **Fabio Sparvoli** movió con agilidad a los personajes, aunque a veces dio la sensación de que el espacio resultaba algo escaso. Faltó una iluminación que hubiera primado los detalles y cuyos cambios fueran algo más sutiles. **Giuseppe Mega** al frente de la Sinfónica de Castilla y León, aunque no siempre la articulación resultara igual de sugerente, supo combinar la concertación con las voces y la atención a la textura orquestal en una versión de pulso vivo y dúctil.

El bajo **Carlos Chausson** como Dulcamara y el barítono José Julián Frontal en el papel de Belcore fueron los que dieron a sus papeles mayor entidad. Chausson demostró ser el cantante que domina el papel y, a partir de ahí y sin caer en excesos, recreó un personaje divertidamente embaucador. El director de escena debió tener en cuenta la seca acústica de la sala en la interpretación de "*Udite, udite, o rustici*", ya que la voz de Dulcamara no llegó en las mejores condiciones al cantar parte de ella desde el fondo de la escena. **José Julián Frontal** abordó el papel de Belcore con una simpática chulería, acentuando los aspectos caricatu-

rescos del soldado, con una voz plena, capaz de proveer a cada frase de la debida intención. La soprano **Milagros Poblador** conoce la técnica belcantista y la proyección de la voz sonó fresca; sobre esta base su concepción de Adina resultó adecuada, en la misma forma en que pudo ser más versátil y con más recursos canoros. El tenor **Alejandro Roy** posee una buena voz y supo moverse acertadamente en escena, pero su línea de canto no parece ser la adecuada para el *legato*, las medias voces o el juego de intensidades, y de esta manera es difícil alcanzar las cotas exigibles en páginas como "*Quanto é bella, quanto é cara*" o "*Una furtiva lagrime*". **María Espada** (Giannetta) demostró poseer una voz de verdadera calidad.

El Coro del Teatro Calderón se movió con desparpajo y supo cantar adecuadamente sus partes, pero se notó que precisaba más voces masculinas y que hubo ciertos desequilibrios en las voces femeninas, en particular en la sexta escena del segundo acto. * **Agustín ACHÚCARRO**



recitales y conciertos

A Coruña

TEATRO ROSALÍA

Recital Luisa CASTELLANI

Obras de Nono, Berio, Dallapiccola y Pestrassi. Solistas de la OSG. 29 de mayo

El nuevo perfil de la programación del Festival Mozart, con su búsqueda de un público fiel, conlleva apuestas muy fuertes. Después de la ópera de Cavalli, los aficionados se encontraron con otra propuesta supuestamente renovadora, recibida con escaso entusiasmo. Si ya de entrada el teatro estaba medio vacío cuando la soprano **Luisa Castellani** empezó su recital, al final, y tras las notorias deserciones de espectadores que se sucedieron a partir del descanso e incluso durante la propia celebración de la segunda parte del programa, la cita acabó por convertirse en una suerte de íntima reunión de amigos discrepantes. Unos, pocos, aplaudieron con desgana y respeto, aunque esto último no siempre: hubo risas y alguna rechifla durante la actuación de la artista; otros, los menos (dos o tres) se pusieron en pie al final para rendir merecido homenaje a la gran can-

La Adina de Milagros Poblador junto al Nemorino de Alejandro Roy en Valladolid

tante italiana. En eso consiste finalmente el riesgo del elitismo: se complace a unos pocos frente a la común indiferencia de la mayoría. Pretender educar al público no es tarea fácil, exige múltiples complicidades. El programa era de una coherencia absoluta, un recorrido fascinante por la vanguardia vocal italiana del siglo XX a partir de algunos trabajos de sus compositores más emblemáticos, como Dallapiccola, Nono o Berio. Para ello se contó con la intérprete idónea, poseedora de una técnica apabullante que le permite abordar sin problemas todas las complejidades de la partitura hasta convertirse en depositaria y traductora fiel del mensaje propuesto: del compromiso social de Nono a la experimentación semiótica de Berio. Todo fue dicho con una expresividad honda, directa y poderosa. Lo de Luisa Castellani fue un *tour de force* intelectual, porque la música que abordó se dirigía básicamente a la razón, lo que resulta un problema de comunicación insalvable para quienes al canto sólo le piden que emocione. De ahí que su comprobado virtuosismo pudiese resultar frío, mecánico, sin sentido, o simplemente ridículo por incomprensible, como atestiguaron las carcajadas de algunos asistentes durante la *Sequenza III*. Cuestión de enfoques, de sensibilidades, de gustos. * **César WONENBURGER**

PALACIO DE LA ÓPERA

Beethoven MISSA SOLEMNIS

R. Rosique, I. Vermillion, J. Cabero, P. Mikulas.

OSG. Dir.: V. Pablo Pérez. FESTIVAL MOZART, 20 de mayo

Una desigual *Missa Solemnis* sirvió para inaugurar una edición del Festival cuya programación prefigura la penitencia del Festival Mozart pero sin Mozart anunciada para 2006. La portentosa prestación orquestal y los afinados coros no bastaron para compensar el desequilibrado cuarteto vocal: al lado de unas soberbias **Ruth Rosique** e **Iris Vermillion**, **Joan Cabero** y **Peter Mikulás** parecían de cartón. No les faltaron importantes detalles de estilo y buen gusto, pero al lado del calor y la entrega de las dos damas —especialmente Rosique, de voz diáfana, poderosa y de hermoso timbre— los caballeros resultaron fríos y distantes con sus voces casi invisibles con las que era imposible servir con justicia tanta belleza.

Con su implacable sentido del ritmo **Víctor Pablo** no se detuvo en demasiadas sutilezas: optó por cargar las tintas en los grandes momentos reservados al coro, que llevó al extremo de tensión del sonido en una visión un tanto apocalíptica de la obra. * **Javier VIZOSO**

Amorebieta

AUDITORIO

Recital Nuria ORBEA, Irantzu BARTOLOMÉ y José Luis SOLA

Obras de de Strauss, Puccini, Guridi, Barbieri Moreno

Torroba y otros. I. Barredo, piano.

3 de junio

Organizados por la Asociación Musical Alfredo Kraus, tuvieron lugar cuatro recitales en diversas localidades vizcaínas —Gecho, Amorebieta, Bermeo y Balmaseda— celebrando la II Primavera Musical Vizcaína a cargo de jóvenes valores de la lírica, en línea con uno de los objetivos básicos de la Asociación. Sorprendentes los resultados alcanzados por estos cantantes, que han demostrado encontrarse en situación de aspirar a eventos de importancia. La sopra-

no **Nuria Orbea** exhibió buenas cualidades de lírica amplia, con perfecto dominio de su voz deleitando a los asistentes con delicadas medias voces y prodigándose por otro lado en fáciles y sonoras notas altas. La soprano lírico-ligera **Irantzu Bartolomé** lució una voz de bello colorido y perfecta impostación que le permite afrontar con facilidad agilidades y sobregudos con los que lucirse. Aún más sorprendentes fueron las intervenciones del tenor **José Luis Sola**, de quien destacó su verdaderamente magnífica interpretación de la muy complicada "*Je crois entendre encore*", de *Les Pêcheurs de Perles*, cantada a tono, con alardes en las medias voces y sin falsete, demostrando una perfecta emisión y línea canora. Al piano, **Itziar Barredo** estuvo pendiente en cada momento del enlace con los cantantes y contribuyó al éxito de la velada. * **José Antonio SOLANO**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Prueba final del VII Certamen de Canto Manuel Ausensi

S. Bassova, C. I. Borrás, A. M. Casile, A. Deprius, M. Esteve, T. Fajardo, M. García, M. E. García, K. Manolov, C. Mouriz, A. Navarro, N. Orbea.

M. Hinojosa, soprano invitada. O. S. del Conservatorio del Liceu. Dir.: G. Voronkov.

13 de junio

Cuando un concurso de canto llega a su séptima edición y la prueba final se celebra en el Gran Teatre del Liceu, con orquesta y con la sala atestada de un público expectante, puede decirse que ha llegado a su mayoría de edad. La formación sinfónica del Conservatorio liceísta puso atención en los acompañamientos e incluso tuvo ocasión de actuar en solitario con la obertura de la schubertiana *Rosamunde*, siempre a las órdenes de un **Guerassim Voronkov** más complaciente que autoritario.

Svetlana Bassova, primer premio absoluto, cantó un "*Voi lo sapete, o mamma*" basado exclusivamente sobre una técnica muy sólida y una voz bien proyectada: esta Santuzza va a Sicilia sólo de vacaciones. La mejicana **María Elena García**, segundo premio, tiene una voz de buena calidad pero una hizo Violetta de *Kindergarten*, mientras el búlgaro **Kiril Manolov**, al que se notaba muy rodado, justificó sobradamente su tercer premio con un "*Dio di Giuda*" de innegable impacto.

Buen nivel, por otra parte, en el enérgico "*Ernani, involami*" de **Amparo Navarro**, una interesante voz verdiana para el cuarto premio, y en el bien fraseado rondó de *La Cenerentola* de **Clara Mouriz**, que sin embargo deberá mejorar un registro grave hoy por hoy completamente destimbrado. Dos voces con posibilidades, las de **Carlos Iván Borrás** y **Albert Deprius**, pudieron desmentir el infundio de que ha desaparecido la especie tenoril, mientras **Nuria Orbea** ofrecía el mejor estilo verdiano de la convocatoria en un "*Tacea la notte placida*" de mucho respeto a pesar de algún error de letra y la alicantina **María García** brindaba el momento más emocionante con un matizado "*Adieu, notre petite table*". La dicción francesa, no obstante, debe mejorar. **Anna Maria Casile** mostró agilidad suficiente en "*Der Hölle Rache*" y **Manel Esteve** ofreció un brillante "*Largo al factotum*" pese a algún que otro agudo ligeramente calado. El premio destinado a jóvenes promesas fue mercedamente concedido al bajo **Toni Fajardo**.

En la segunda parte del concierto participó la soprano Ma-



ECI / Pilar GARCÍA

Svetlana Bassova, ganadora del VII Certamen de Canto Manuel Ausensi

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



Videoproyectores



Fotografía digital



Sistemas de seguridad



Led Walls



DLP products



Medicina

pero siempre están.

¿Sabías que muchas de ellas son Mitsubishi?

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



ría **Hinojosa**, segundo premio de la edición anterior, con fragmentos de *Anna Bolena*, *Tancredi* y, cosa especialmente meritoria, de la inédita ópera de Ricardo Estrada *El pastor y la luna*. * **Marcelo CERVELLÓ**

FOYER DEL LICEU

Remena Nena

Obras de Apel·les Mestres, Morera, Longàs, Torrens, Mestres Quadreny y otros. C. Sansa, L. Sintes, Mone. F. Oltra, clarinete; F. Cubedo, contrabajo; P. Pladellorens, piano y dirección. Dir. esc.: M. Momblant Ribas.

21 de mayo

Remena nena (*"Menéate, niña"*, por traducirlo de alguna manera), es un cuplé procedente de uno de los vodeviles más característicos del Paralelo barcelonés de los primeros años treinta, elegido en esta convocatoria de las sesiones *golfas* del foyer liceísta como banderín de enganche para la desenfadada evocación de una época y un género, el de la canción de cabaret en su versión catalana, que podía ofrecer cierto interés bajo la perspectiva de un tipo de sesiones que pretenden explorar propuestas de una lírica entre marginal e iconoclasta. El experimento se saldaría con unos resultados apreciables y así pareció entenderlo el público con sus demostraciones de entusiasmo —las más ruidosas, por cierto, coincidiendo con los ejemplos más abiertamente chabacanos— pero, al querer abarcar un tiempo excesivamente amplio, con ramificaciones hasta la *gauche divine* de la calle Tuset, el espectáculo acabaría haciéndose prolijo y un tanto disperso. Si **Carme Sansa**, de porte y dicción admirables, inclinaba al principio la balanza hacia la vertiente rapsódica mientras **Lluís Sintes**, en un buen momento vocal, lo hacía en la dirección del énfasis lírico, la irrupción de la polifacética **Mone** vino a soldar ambos extremos con una vivacidad y una pimienta que centrarían el nivel de la primera parte. En la segunda, aumentada generosamente la dosis de salsa picante y el afán de trascendencia, la propuesta acabaría cansando. Bien dispuesta la acción sobre pasarelas instaladas entre el público y una plataforma central que ocupaban los músicos, dirigidos desde el piano por un brillante y versátil **Pep Pladellorens**, las luces de **Kiko Planas** contribuyeron a la agradable *mise en place* de **Marta Momblant Ribas**. El guiño final —la voz de la Bella Dorita en *off* y un foco recorriendo retratos de cupleteras de la época que colgaban de las paredes— apuntó, quizá, a lo que hubiera podido ser —y no fue— la evocación. * **M. C.**

Victorien Sardou en la Ópera

Obras de Saint-Saëns, Offenbach y Giordano.

M.-A. McArthur, J. Baechle, M. Martins, B. Külekçi, F. Vas, D. Darlev. S. Anghelov, piano.

28 de mayo

La conjunción del interés del material propuesto —que suele darse por descontado cuando es el maestro apunador del Liceu, Jaume Tribó, quien propone las sesiones— y de un grupo de intérpretes capaces de hacer honor al mismo pueden hacer de estas convocatorias un plato de muchas calorías. Así ocurrió en esta ocasión, donde a unos fascinantes ejemplos de *Les barbares* de Saint-Saëns vinieron a unirse otros fragmentos de *Madame Sans-Gêne*, de la *opéra bouffe-féerie* de Jacques Offenbach *Le Roi Carotte* y de la primera versión de *Fedora* con la parte de la protagonista escrita para la tesitura de mezzo y la inclusión del aria de

Olga *"Se amor ti allena"*, suprimida por el autor en la edición final de la obra. Dos libretos escritos expresamente y dos adaptaciones documentaban así la contribución de Sardou al teatro lírico, tema central de la propuesta liceísta. Llamó poderosamente la atención la actuación del tenor **Bülent Külekçi**, de facultades indiscutibles y timbre privilegiado una vez se hubo librado de las resonancias nasales que penalizaron sus primeras intervenciones como Lefebvre en *Madame Sans-Gêne*. Su Loris fue poderoso y expresivo, tanto en el vibrante *"Amor ti vieta"* como en los dos grandes dúos con Fedora, que cantó junto a una **Janina Baechle** de considerables medios y gran elocuencia canora pese a las dificultades que le supusieron los filados en *pianissimo*. Sorprendió también gratamente la soprano **Marie-Adele McArthur**, una voz con cuerpo y facilidad para las notas altas, que destacó más en sus decisivas intervenciones en los fragmentos de la obra de Gounod y de *Madame Sans-Gêne* que en las dos arias de Olga, escritas para una voz de menor peso específico. **Marisa Martins** hizo una verdadera creación del rondó *"Fruit des vieilles habitudes"* de la opereta de Offenbach, con una espontaneidad interpretativa de gran nivel, destacando también en la selección de esta obra la participación de **Francisco Vas**, especialmente motivado y brillante. **Dimitar Darlev** hizo una apreciable aportación a los números de conjunto y **Stanislav Anghelov** acompañó con convicción y gran sentido del *tempo* dramático. * **M. C.**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Grieg PEER GYNT

M. Kvaring Solberg, I. Martínez Galdós, T. Halstein Moe. O. y C. de la Ópera de Noruega. Dir.: O. Henzold.

PALAU 100, 1 de junio

Una propuesta inteligente puede, sin dejar de serlo, funcionar o no. Ésta funcionó. De entrada, el ofrecer toda la música que Grieg escribiera para el *Peer Gynt* de Ibsen ya era una buena idea, puesto que el conocimiento que el aficionado medio pueda tener de esta maravillosa música incidental suele limitarse a las dos *suites* que suelen —cada vez menos— programarse en los conciertos o, en el mejor de los casos, las amplias selecciones de 18 números que suele ofrecer la discografía oficial. En este concierto-espectáculo ofrecido por las fuerzas de la Ópera de Noruega se presentó *totalmente* la partitura y, como ello obligaba a incluir el texto en los fragmentos estructurados como *Melodram*, se incluyó en el censo de intérpretes a dos actores (**Lise Fjellstad** y **Toralv Maurstad**) amén de un barítono capaz de cantar la serenata de Peer Gynt (N. 17 de la partitura) y de intervenir con solvencia en los pasajes hablados. Para acabar de completar el censo, hubo cantantes solistas para la escena de las pastoras (**Kjersti Reppe**, **Ingeborg Barstad** y **Charlotta Fresk**) y bailarines (**Dagfinn Krogsrud** y **Hanne Thorbjørnsen**), que utilizaban el primer término del hemicíclo para sus evoluciones, todos ellos con un vestuario colorista y apropiado. **Olaf Henzold** dirigió con carácter y absoluta precisión a una muy notable orquesta y a un coro excelente, cuyo sector femenino se lució en la Danza Árabe, y los solistas vocales, junto a un sólido **Trond Halstein Moe** en el papel protagonista, fueron **Itziar Martínez Galdós**, que a una correcta ejecución de la parte cantada de Anitra unió unos voluntariosos pasos de danza oriental e incluso unas líneas de diálogo, y **Marita Kvaring Solberg**, Solveig de voz luminosa y canto arrobador, especialmente festejada



Lluís Sintes tomó parte en el espectáculo *Remena nena* en el Foyer del Liceu

por el público en los saludos finales. El espectáculo, dividido en dos partes, transcurrió de modo fluido y con la atmósfera emotiva necesaria, acentuada por la motivación de los implicados. y fue recibido con muchos aplausos por parte del numeroso público presente en el Palau. * M. C.

L'AUDITORI

Britten WAR REQUIEM

O. Guryakova, S. Davislim, B. Skovhus. Orfeó Català. Cor Madrigal. Escolania de Montserrat. OBC. Dir.: M. Rostropovich.

FÒRUM 2004, 14 de mayo

El concierto inaugural del Fórum, en lugar de ofrecer el estreno absoluto de una obra de encargo y así contribuir al acervo cultural universal, optó por programar el *War Requiem* de Britten, portador de un contundente mensaje antibelicista y de esperanza. **Mstislav Rostropovich** –involucrado en la génesis de la pieza debido a su amistad con el autor– fue el encargado de recrearla en el Auditori poniéndose al mando de 300 intérpretes entre los que se incluían el Orfeó Català, el Cor Madrigal y los niños de la Escolanía de Montserrat, además de la OBC. El director y violonchelista ruso construyó una lectura a medio camino entre la extroversión dramática y la evidente búsqueda espiritual en escenas de generosos contrastes, siempre midiendo las proporciones de las partes de la misa con las más teatrales a cargo de los dos solistas masculinos, quienes tienen a su cargo unos poemas de Wilfred Owen –muerto en combate durante la I Guerra Mundial– plenos de carga emotiva. Rostropovich luchó, con éxito, por dotar al *War Requiem* de auténtica unidad valiéndose de unos *tempi* que alargaron la interpretación en más de diez minutos respecto de las grabaciones existentes. La masa coral dio muestras de educación y obediencia, a punto en todo momento, reforzada con la calidad de la Escolanía de Montserrat, cuyos pequeños miembros son maestros en su arte. Tanto **Steve Davislim** –de espléndidos medios y con tintes propios de tenor britteniano– como **Bo Skovhus** –con unos graves extremos descoloridos– interpretaron con sensibilidad sus partes junto a la temperamental soprano **Olga Guryakova**, poseedora de un torrente de voz, oscuro y rotundo, con una línea de canto impecable. * Pablo MELÉNDEZ-H.

Mozart REQUIEM

I. Rey, E. Von Magnus, M. Vlad, S. Palatchi. Orfeón Donostiarra. English Chamber Orchestra. Dir.: L. Hager.

FÒRUM 2004. 18 de mayo

En la programación musical nacida al calor del Fórum, las citas con connotaciones líricas han sido pocas y no excesivamente originales. Con todo, hay que felicitarse por la decisiva contribución a las mismas del prestigioso Orfeón Donostiarra que dirige **José A. Sáinz Alfaro** y por la presencia, en la ocasión que aquí se comenta, de una formación de tanta solera como la English Chamber Orchestra, decisiva en los buenos resultados alcanzados en la interpretación de este –quizá– excesivamente programado *Requiem*. **Leopold Hager** demostró, ya desde la *Sinfonía en Sol menor K. 550* que abría la sesión, lo que ya se sabía de él: será, si se quiere, incapaz de inventar nada, pero siempre sirve la mercancía en condiciones. El toque sutil en las dinámicas, lo cuidadoso del tratamiento tímbrico –¡las trompas en el *Andante* de la *Sinfonía*!– se trasladó también al *Re-*

quiem, donde conjugó magistralmente las fuerzas que tenía a sus órdenes, obteniendo un gran rendimiento del coro, majestuoso en "*Rex tremendae*", aun con alguna inspiración precipitada en el sector de los bajos y ese sonido ocasionalmente ácido en las sopranos que ya es más una característica que un defecto. El compromiso –muy relativo– para los cantantes se resolvió sin problemas. Aun perjudicada por una acústica que no favorece ni a timbre ni a armónicos, **Isabel Rey** fraseó con gusto y gobernó con insultante facilidad el extremo superior de la tesitura. Menos puede lucirse aún en esta obra la mezzo, pero **Elisabeth von Magnus** causó mejor impresión aquí que en comparencias anteriores gracias a un color vocal que parece haberse asentado definitivamente. **Marius Vlad** incurre en sonoridades ocasionalmente nasales pero demostró una buena línea en el canto a media voz, mientras **Stefano Palatchi** fue una vez más el sólido profesional que sabe resolver cualquier situación, logrando que su voz se expandiera espléndidamente en el "*Tuba mirum*". Las ovaciones para todos los implicados, y con particular fervor para el coro, no hicieron sino administrar justicia. * M. C.

Casals EL PESSEBRE

I. Monar, A. V. Paraschiv, J. Cabero, J. A. López García, E. Serra. C. Canigó de Vic, C. Cantiga, La cantoria de Girona, C. Ciutat de Tarragona, C. Ginesta de Cervera. OBC. Dir.: A. Ros Marbà.

FORUM 2004 5 de junio

Si todo el mundo está de acuerdo en que *El Pessebre* es una obra aparte, no tributaria de estilos o escuelas –de modas, para hacerlo más sencillo–, escrita de buena fe y cargada de buenas intenciones, nada mejor que programarla bajo el distintivo de la paz en ocasiones como ésta del Fórum barcelonés, que más tarde o más temprano acabará sabiéndose qué es. La interpretación de la OBC fue brillante, tanto en los fulgurantes *tutti* como en los detalles instrumentales con constantes guiños al mundo de la sardana. La masa coral formada por varias agrupaciones catalanas sonó compacta y afinada y sus directores, **Xavier Solà**, **Josep Prats**, **Josep Maria Grosset** y **Xavier Puig**, pudieron sentirse legítimamente orgullosos de los logros globales obtenidos. Gobernándolos a todos, un **Antoni Ros Marbà** seguro, dominador y, como siempre, muy *músico*, convirtió la convocatoria en una fiesta. La participación en ella de los solistas vocales fue casi testimonial. La incidencia acumulada de una instrumentación densa y tímbricamente agresiva en muchos momentos y la malhadada acústica del Auditori para las voces hizo que los cantantes se oyeran de forma difusa y en muchos momentos desenfocada. Ello no sería óbice, sin embargo, para el buen desempeño de la labor de unos profesionales especialmente motivados. **Isabel Monar** aprovechó el respiro orquestal del *Cant de Maria* para lucirse en una de las más bellas melodías de la obra, mientras **Anca Violetta Paraschiv** aportaba un canto incisivo aunque un tanto desordenado en sus intervenciones. **Joan Cabero** llevó la parte narrativa con buenos medios, adecuado enfoque y –cosa importante en estos casos– óptima dicción, aspecto éste último en que se vio secundado por un sólido **Enric Serra**. **José Antonio López García**, que tenía a su cargo lo más sustancioso del texto cantado, mostró un centro de gran presencia, no siendo, en cambio, la claridad en la exposición del texto la mejor de sus virtudes. * M. C.

Isabel Monar formó parte del elenco que cantó *El Pessebre*, de Casals, en el marco del Fórum 2004



AUDITORI WINTERTHUR

Recital Akiko HAYASHIDA

Obras de Mozart, Schubert, Brahms, R. Strauss, Liszt, Bachelet y Wolf. C. Fukui, piano. 25 de mayo

La VII edición de la Schubertiada presentada por la Associació Franz Schubert en L'Illa Diagonal se viene caracterizando por las propuestas poco convencionales, con una cierta diversificación en estilos y autores y protagonistas poco habituales en la vertiente vocal. Era ahora el turno de la soprano Akiko Hayashida, que al consabido menú de los Schubert, Strauss, Brahms y Wolf quiso unir tres de las más conocidas canciones de Mozart, ese *Oh! Quand je dors* de Liszt que cada vez se prodiga más en programas y bisés y la deliciosa *Chère nuit* de Alfred Bachelet que sigue manteniendo a este autor en los catálogos discográficos gracias a añejas interpretaciones como las de Claudia Muzio o Lily Pons. Akiko Hayashida puede alardear de una formación sólida en el aspecto musical y de una voz de grato timbre y buena proyección, aunque ocasionalmente presente algún sonido fijo. Las pérdidas de timbre en el registro inferior son sólo esporádicas y tanto el juego de dinámicas como la afinación son impecables. Le falta, eso sí, un mayor dominio del estilo propio del *Lied* alemán, pues aunque la dicción esté cuidada al máximo y la intérprete haya hecho bien los deberes, la espontaneidad en el fraseo y esa dulce *Gemütlichkeit* que no suele aprenderse en las escuelas faltaron a la cita. Dijo, eso sí, con cierta gracia los fragmentos del *Italienisches Liederbuch* y defendió con uñas y dientes las cuatro piezas de las *Mädchenblumen Op. 22* de Strauss, pero sus schuberts no pasaron el fieltro. Las más sinceras –y merecidas– ovaciones las obtuvo en las piezas cantadas en francés. La canción japonesa que ofreció como propina junto al *Op. 36 N. 3* de Strauss (*Hat gesagt - bleibt's nicht dabei*) y a *Nacht und Träume* recordaba mucho a un *Lied* alemán. ¿O fue al revés? Chiho Fukui acompañó desde el piano con total competencia. Ni tuvo un especial protagonismo ni lo buscó. Pero lo hizo muy bien. * M. C.

Granada

AUDITORIO MANUEL DE FALLA

CONCIERTO CORAL

Obras de J. A. García, Britten y Bach. R. Rosique, M. Espada, M. Martins, J. Cabero, J. A. López. C. Ciudad de Granada. O. Ciudad de Granada. Dir.: J. Pons. 8 de junio

La ausencia de coros profesionales en la geografía andaluza limita las programaciones de las nuevas y profesionalizadas orquestas surgidas en los últimos años. Para cubrir este vacío, la Orquesta Ciudad de Granada ha creado su propio coro, misión que ha encomendado a la catalana Mireia Barrera. La nueva formación se presentó el 8 de junio en el Auditorio Manuel de Falla con un programa configurado por obras de Juan Alfonso García, Benjamin Britten y Bach. Treinta y una voces –diez sopranos, siete mezos, siete tenores y siete bajos– bien empastadas y calibradas; jóvenes y dispuestas a disfrutar del placer del canto coral. Barrera ha realizado un cuidadoso trabajo de selección y preparación. Su experiencia asoma en la nueva formación, heredera de la vigorosa tradición coral granadina, de la que tanto supieron y cultivaron personajes como Falla o Valentín Ruiz Aznar. El compositor y organista Juan Alfon-

so García es el último eslabón de esta tradición. Por eso, nada mejor que inaugurar el nuevo coro con obras suyas. Hermoso tributo que se podría haber enriquecido con la inclusión en el programa de alguno de los muchos fragmentos y armonizaciones corales dejados escritos por el granadino de Cádiz Manuel de Falla. Quizá lo mejor que se pueda decir de este nuevo coro es que sus voces suenan tan bien como los instrumentos de sus colegas orquestales. Sus virtudes quedaron potenciadas por la rigurosa y experta dirección de Mireia Barrera, así como por la formidable colaboración del organista David Malet y unas voces solistas tan de primera como las sopranos Ruth Rosique y María Espada, la mezzo Marina Martins, el tenor Joan Cabero y el bajo José Antonio López. Del genio inagotable de Benjamin Britten, muy bien representado por la cantante *Rejoice in the Lamb, Opus 30*, el programa derivó en la segunda parte en el *Magnificat en Re mayor, BWV 243* de Bach, donde Mireia Barrera cedió el gobierno a Josep Pons. Solistas, maestro, coro y orquesta –¡bravísimo el sólo de oboe de amor de Eduardo Martínez!– protagonizaron una versión vibrante y luminosa, cargada de destellos y con momentos de intenso lirismo. * Justo ROMERO

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Recital Raina KABAIVANSKA

Obras de Rubinstein, Dvorák, Verdi, Massenet, Debussy, Puccini, Tosti y otros. N. Mezzini, piano. 28 de mayo

El Auditorio de León vivió uno de los momentos más fascinantes de su corta pero intensa historia: la presencia en su escenario de un mito de la lírica del siglo XX como es la búlgara Raina Kabaivanska. A pesar de sus más de 47 años sobre los escenarios del mundo entero interpretando papeles de las más diferentes estéticas y tendencias estilistas, su instrumento canoro mantiene aún cierta uniformidad a pesar del desgaste natural en algunas zonas, resultando a veces admirable la facilidad con la que resuelve algunos pasajes en los que la desigualdad de escala difumina el color vocal. En la zona grave, el instrumento es a veces quebradizo y en la zona alta algo tirante en los agudos, presentando un leve *vibrato* y alguna turbulencia en ciertos sectores de su línea de canto, mientras que en el centro es perfecto, con redondez y transparencia. Permanece casi intacta esa *mesa di voce* donde las notas se deslizan con naturalidad, así como ese virtuosismo y esa agilidad para sortear los pasajes floridos con un *fiato* amplio y un *legato* adecuadísimo a cada grupo de frases. Acompañada al piano por la magnífica Nicoletta Mezzini, una espléndida pianista que la arropó con elegancia y mimo, Kabaivanska brindó un programa pletórico de sensibilidad y belleza. Su extrema dificultad residió en la intensidad expresiva que insufló a cada una de sus arias. Comenzó con Rubinstein, elevó el calor emocional con Dvorák, y alcanzó su cenit con Puccini, pero sembró el camino de gemas canoras del más puro lirismo como *"Pietà Signore"* y el *"Ave María"* del *Otello* de Verdi, y la *"Elegía"* de Massenet, que formaron un ramillete escogido de lo más selecto de su actual repertorio. La hermosa *Aria de Lia* de *L'enfant prodigue* de Debussy fue traducida con un perfecto uso de los dobles reguladores y el *"Vissi d'arte"* de *Tosca* lo construyó con la introspección, inteligencia y dramatismo que siempre han adornado a esta sensible soprano. Con Weill mostró que hoy por hoy

Raina Kabaivanska se despidió de León con un recital en el Auditorio de la ciudad



su calidad de cantante actriz no tiene parangón y con Poulenc que ninguna escuela ni estética le son ajenas. Lo que Kabaivanska dejó en León fue una hermosa e irreplicable lección de lo que una de las más grandes cantantes de todos los tiempos puede transmitir con su voz seductora, su inteligencia y su inigualable presencia escénica. ¡Gracias por la emoción! * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Concierto MOZART

Obras de Mozart. E. Cragg y G. Keith, sopranos, M. Bale, tenor, y J. Arnold, barítono. The Sixteen.
Dir.: H. Christophers.

8 de junio

The Sixteen siempre cuida al máximo cada una de sus actuaciones, manteniendo un alto nivel interpretativo, algo que siguió al pie de la letra en el Auditorio Ciudad de León en la primera de una serie de actuaciones que les llevaría a Tuy, Orense, Lugo, A Coruña y Santiago de Compostela, comenzando con la *Missa Brevis (Pastoral)*, K. 140 de Mozart, obra cuya autoría se sigue cuestionando. The Sixteen hizo un modelo de tratamiento coral al que se unió la magnífica intervención de la soprano **Gilliam Keith**, de voz etérea y afinación perfecta, quien convirtió esta Misa en una joya canora de inusitada belleza. Después de la *Sinfonía N. 34* se interpretó la *Gran Misa en Do menor*, K. 427, uno de los más finos ejemplos de la música sacra de Mozart. Un auténtico monumento a la polifonía y un alarde de generosidad creativa sin parangón. Mozart quiso extraer todos los recursos a las voces solistas y las supo empastar con ese coro que, en el caso de The Sixteen, alcanzó la categoría de *milagro vocal*. Las cuatro voces solistas fueron un lujo canoro por la belleza, calidad, afinación y línea de canto que exhibieron. Su precisión dramática, en algunos pasajes de difícil resolución, lo sirvieron cuidando cada inflexión, cada matiz. Las dos sopranos lucieron voces redondas y muy afinadas, destacando el timbre cristalino de **Elisabeth Cragg** y las agilidades de Gilliam Keith mientras el tenor, **Matthew Bale**, y el barítono, **Jonathan Arnold**, cumplieron con creces en sus papeles refrendando un Concierto Mozart que quedará para el recuerdo. *M. A. N.

Lugo

CÍRCULO DAS ARTES

Recital Anna LARSSON

Obras de Schubert, Brahms, R. Strauss y Sibelius.
R. Vignoles, piano.

XXXII FESTIVAL CIDADE DE LUGO, 18 de mayo

Una de las gratas sorpresas que ofreció el Festival de Música de Lugo fue el debut en España de la contralto sueca **Anna Larsson**. Tras haber despertado tanto interés en los círculos operísticos por sus interpretaciones de los papeles wagnerianos de Erda en *El oro del Rin* y *Sigfrido* o el de primera Norna de *El Ocaso*, Larsson decidió presentarse en Lugo con un programa de autores próximos entre sí cronológica y estilísticamente (y no muy lejos del Wagner que la dio a conocer), en un *crescendo* que culminó con Strauss y Sibelius. Lo especial de la voz de Larsson, además de un registro cada vez más difícil de disfrutar en directo, no reside en un grave extraordinariamente sólido ni en un timbre cargado de matices, siempre más bello en el medio-agudo, sino en la dinámica de su fraseo extremadamente lí-

rico capaz de alcanzar un ancho y poderoso *forte* partiendo del pianísimo en una misma frase. Un recital basado en el espectáculo de su voz, que bastaba como presencia en el escenario. El dramatismo contenido de Larsson se complementaba con el carácter de los *Lieder* de Sibelius, "*Säf, säf, susa*", "*Den första kyssten*", así como con los de Richard Strauss —precioso *Cäcilie*—, que ofrecieron los mejores momentos del recital. Completó la actuación con Schubert, una peculiar *Ave María*, y un espléndido Brahms, que apareció más lírico que nunca. * **Teresa ADRÁN**

Madrid

CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN

Ockeghem REQUIEM

Orlando Consort. CICLO LOS SIGLOS DE ORO, 18 de mayo

Entre los conciertos más sugerentes programados en la presente edición del ciclo *Los Siglos de Oro*, se hallaba sin lugar a dudas el dedicado a la figura de Johannes Ockeghem, el más misterioso de los maestros flamencos del siglo XV. Su *Misa de Réquiem* constituye un ejemplo acabado de su inimitable estilo, en el que conviven sin aparente dificultad las técnicas imitativas más severas, junto con una fluidez melódica cuya naturalidad continúa siendo, todavía hoy, objeto inagotable de admiración y análisis especializado. La ocasión contó con la presencia del Orlando Consort, uno de los conjuntos más prestigiosos en la interpretación del repertorio polifónico prerrenacentista dentro del panorama actual. El resultado no decepcionó a nadie: afinación impecable, excelente empaste, inatacable rigor musicológico y, sobre todo, una exquisita sensibilidad musical, fueron los pilares sobre los que se cimentó la soberbia actuación ofrecida por el grupo inglés. Entre los escasos peros cabría reseñar tan sólo un par de leves desajustes y algún que otro *vibrato* puntual fuera de estilo por parte de alguno de los tenores, detalles éstos que en ningún caso amenzaron con ensombrecer el extraordinario resultado global. La privilegiada acústica de la capilla de La Encarnación no hizo sino redondear el balance de una tarde de música para guardar en la memoria. * **Jesús ORTE**

TEATRO ESPAÑOL

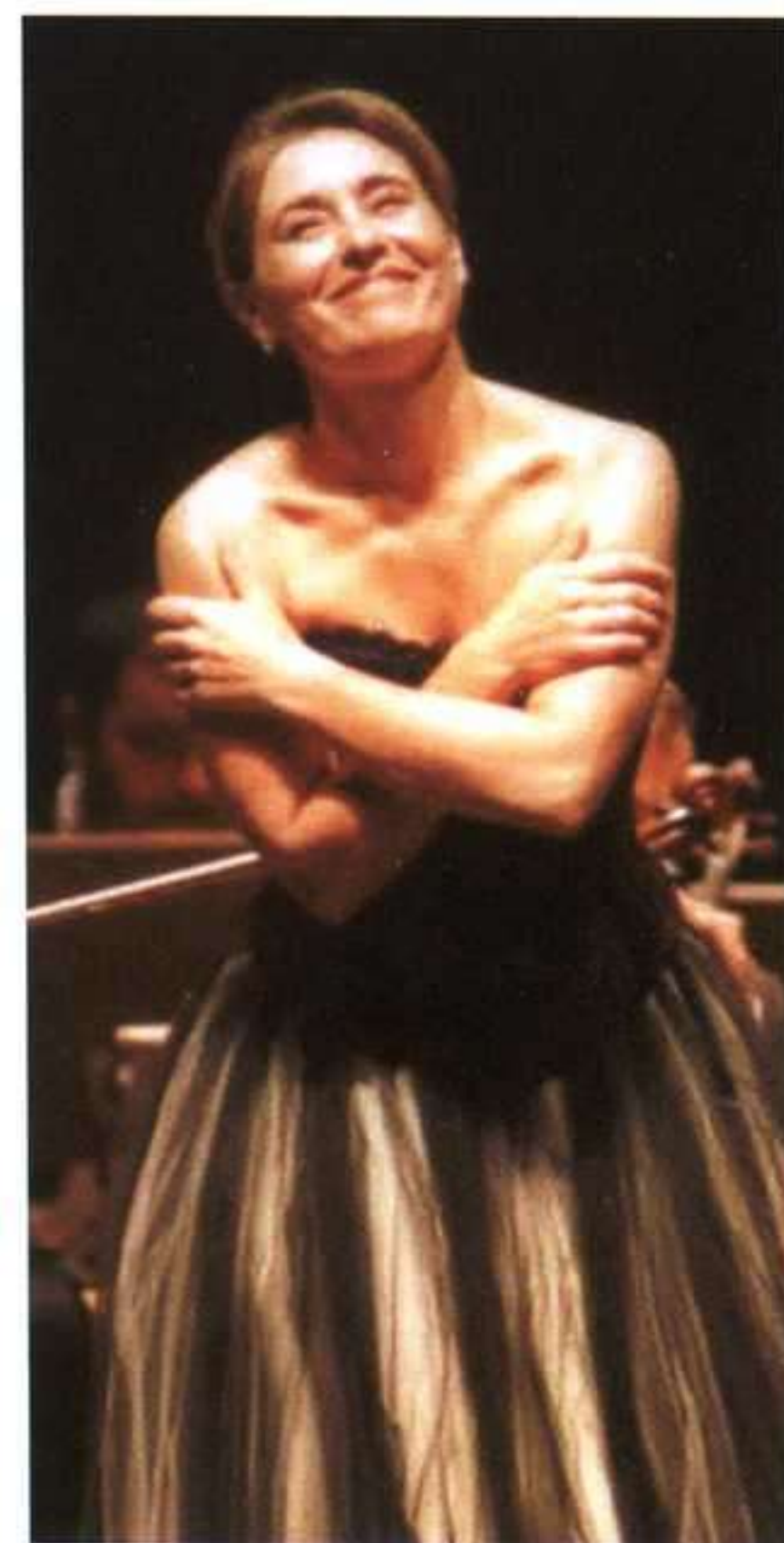
Recital María BAYO

Obras de varios compositores. F. Boulanger, piano.

19 de mayo

Con un recital de la soprano de Fitero, **María Bayo** en estado de gracia y buena esperanza, se reabría el escenario del Teatro Español para la lírica, mostrando, además, que posee unas condiciones acústicas magníficas, incluso mejores que las del Teatro de La Zarzuela, para la voz. Hacía tiempo que no se le podía escuchar a María Bayo un recital en condiciones interpretativas tan redondas. Es cierto que el programa, formado en la primera parte por ópera española del XVIII y Mozart, y la segunda con canciones españolas de Granados, Esplá y Montsalvage, demostraba una inteligencia muy sutil para su estado físico de muy pronta maternidad, pero también es cierto que la voz, más ensanchada en el centro y más madura en general, podía recorrer su tesitura sin ningún problema, ágil, perfectamente entonada y con una riqueza de armónicos admirable y poderosa. Lo que quizá pudo llamar la atención de forma más sobresaliente, aparte de la perfecta adecuación estilística a

El Teatro Español, ahora abierto a la lírica, fue el escenario de un recital de María Bayo



cada compositor, fue una forma de decir personalísima, que engarzaba una cierta gracia hasta cierto punto madrileña, pero sin caer en el tópico, e innegablemente española. Ahí estaban en simbiosis, Victoria de los Ángeles y Teresa Berganza, pero sin estar. Una personalidad nueva, diferente, muy en la tradición, pero propia. Habría que destacar de la primera parte las seis arietas de Martín y Soler y de la segunda, cuatro de las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge. Las propinas, con la inevitable "Terántula", remataron una velada de éxito y reencuentro de la soprano con su público de Madrid. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO MONUMENTAL

XI GALA LÍRICA

U. Urtnasan, A. Serna, A. Mansilla, L. García Tellería, A. Gandía, I. Gnidii, C. Woong-Jo. O. S. de RTVE. Dir.: A. Leaper.

28 de mayo

Como en años anteriores, la Gala Lírica del Monumental constituyó el marco idóneo para tomarle el pulso a una nueva floración de jóvenes voces, avaladas ya todas ellas por triunfos en algunos de los más prestigiosos certámenes de canto celebrados en la geografía nacional. Abrió la velada la soprano mongola **Urantsetseg Urtnasan**, que acusó la responsabilidad y ofreció una imprecisa "Der Hölle Rache" mozartiana. Ya más centrada en la segunda parte, demostró su nivel con una excelente versión de "Regnava nel silenzio", haciéndose acreedora a una cálida ovación por parte del público. **Amanda Serna** solventó con oficio sus dos intervenciones, luciendo una voz de soprano lírica bien proyectada y de indudable eficacia expresiva, sobre todo en su cautivadora lectura de la romanza "Yo quiero a un hombre" de *El cabo primero*. La mezzo madrileña **Angélica Mansilla** exhibió su innata facilidad para la ejecución de una coloratura luminosa e irresistiblemente musical, entusiasmando con su versión del rondó final de *La Cenerentola*. En cuanto a la venezolana **Lucrecia García Tellería**, le bastó con pasear las espectaculares cualidades de su instrumento vocal para ganarse el inmediato favor del público, si bien en el ámbito expresivo pudo exigírsele una mayor implicación dramática. **Antonio Gandía** se mostró arrollador por igual en sus dos actuaciones, exhibiendo una cálida voz de tenor lírico con unos espléndidos agudos llenos de brillo y riqueza de armónicos. El barítono moldavo **Igor Gnidii** lució su poderoso instrumento en el célebre "Largo al factotum" del *Barbero*, haciendo un alarde de generosidad expresiva que, si bien fue en detrimento del control en algún que otro ataque, terminó por redondear una de las actuaciones más frescas de la noche. Con todo, fue sin duda el bajo coreano **Choi Woong-Jo** quien deparó la sorpresa más agradable de la velada, con un canto caracterizado por el exquisito equilibrio entre su impecable técnica vocal y una línea elegantemente sobria capaz de alzarse en genuino vuelo lírico siempre que la ocasión así lo requirió. * **J. O.**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Schoenberg GURRELIEDER

J. F. West, J. Irwin, A. Harteros, D. Kuebler, J. Freier, R. Hermann. Dir.: W. Weller.

29 de mayo

La interpretación de una obra de la envergadura cualitativa y cuantitativa de los *Gurrelieder* supone una auténtica

prueba de fuego para cualquiera de los abundantes recursos instrumentales y vocales que Schoenberg pone en juego. Como resumen de la interpretación escuchada se puede afirmar que tanto la Orquesta de Valencia como el Cor de la Generalitat Valenciana se encuentran perfectamente capacitados para esfuerzos de este calibre. A ello contribuyó la segura versión de la obra ofrecida por **Walter Weller**, director con el que la Orquesta va a trabajar bastante en el futuro. En cuanto a los solistas, se debe destacar el trabajo del tenor **Jon Fredric West** que, pese a encontrarse indispuerto, ofreció un Waldemar musical y con introspección psicológica. La soprano **Anja Harteros** no defraudó en su difícil papel de Tove y el tenor **David Kuebler** defendió con solvencia el personaje del bufón. En definitiva, el Palau pudo ofrecer una muy aceptable recreación de la singular pieza del *padre* Schoenberg. * **Vicente GALBIS**

Villarroya de la Sierra

IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO

Homenaje a Bernabé MARTÍ y Juan José LORENTE

Obras de Sorozábal, Esperón, Mozart, Puccini, Toldrà, Verdi, Millán, Vivaldi, Chapí, Saint-Saëns, Serrano y Caballero. M. L. Paricio, I. Galán, J. Navarro, M. P. Belaval, A. García, M. A. Santolaria, M. F. Oyarzábal, S. Sánchez Jericó, S. García. V. Paterson, M. A. Tapia y D. Mason, piano.

5 de junio

En Villarroya de la Sierra (Zaragoza), la Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza rindió un homenaje a dos personajes de distinción, dentro del universo de la música lírica, que vieron la luz en esa localidad: el tenor Bernabé Martí y el escritor y periodista Juan José Lorente, que fue el autor de los libretos de las zarzuelas de tema aragonés de Serrano, *Los de Aragón* y *La Dolorosa*. Por la mañana hubo un acto académico en el teatro que lleva el nombre de Lorente, con posterior descubrimiento de sendas placas conmemorativas en las fachadas de sus casas natales, y por la tarde, en la Iglesia Parroquial, se desarrolló el concierto. Intervinieron los cantantes del grupo lírico de la Asociación: **María Luisa Paricio** y **Mary Francis Oyarzábal**, sopranos; **María Pilar Belaval**, mezzo; **Justo Navarro** y **Miguel Ángel Santolaria**, tenores, y **Alfredo García**, barítono. Bajo la dirección musical de **Emilio Belaval**, en las difíciles arias de ópera y romanzas de zarzuela que interpretaron, acreditaron una calidad canora fuera de lo normal, entusiasmando al público y a **Bernabé Martí** —que asistió, emocionado, al evento—, el cual ensalzó la gran calidad de voces líricas aragonesas que existen en la actualidad.

Como artistas invitados al concierto homenaje, participaron el gran tenor **Santiago Sánchez Jericó**, el contratenor **Sergio García** y el joven barítono **Isaac Galán**. Todos ellos aportaron su brillantez habitual en creaciones de temas de gran dificultad interpretativa. Los pianistas **Virginia Paterson**, **Miguel Ángel Tapia** y **David Mason** acompañaron con brillantez a los cantantes, contribuyendo a que el gran éxito del concierto fuera la culminación de una jornada inolvidable. La presentación del acto corrió a cargo de la dúctil locutora de Radio Zaragoza, **Conchita Carrillo**.

Un auténtico soplo de aire fresco, para cualquier amante del *bel canto* que se precie, es el hecho de que la iniciativa privada rememore y evoque a estas grandes figuras del pasado. * **Armando TRIVEZ**

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

R. Strauss ARABELLA

 C. Nylund, H. Juntunen, H.-J. Ketelsen, E. Bowers,
 M. Rosca, C. Wyn-Rogers, E. Hulse, M. Reijans. S. Self.
 Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: F. Negrín.

22 de mayo

Todavía es relativamente infrecuente ver *Arabella* fuera del área germana; la obra no goza de la popularidad de otras de su autor, aunque el motivo no sea del todo claro. El libreto adolece quizá de la falta de la revisión que hubiera podido efectuar Hofmannsthal a la que sería su última colaboración con Strauss. En cualquier caso, la nueva puesta en escena de **Francisco Negrín** fue conseguida, sin aditamentos ni excentricidades —hacer de la *Fiakermilli* una especie de *factotum* no fue muy afortunado, pero no molestó—, con decorados y vestuario simples y elegantes, buenas luces y buena dirección de actores. Pese a que coro y orquesta se mostraron en muy buena forma, **Ivan Törzs**, director principal de la casa, dio una versión poco refinada y ampulosa, que perjudicó el espíritu de la obra y la labor de algún cantante. **Camilla Nylund** fue una protagonista ideal por emisión, color de voz y dicción, además de tener una figura magnífica. **Helena Juntunen** consiguió una muy buena Zdenka, aunque la voz diste de ser bella, pero sí extensa y dúctil, y es una actriz excelente. Magnífica Condesa fue la de **Catherine Wyn-Rogers**, que parece destinada a roles vocalmente más importantes. Algo sobreactuado, pero con buena voz y fisonomía ideal para el personaje, resultó el Conde de **Marcel Rosca**. El atolondrado y simpático Mateo se confió a la notable voz tenoril de **Evan Bowers**, que actuó bien. Físico para la parte y actuación excelente más que voz en forma fue la del Mandryka llegado a última hora de **Hans-Joachim Ketelsen**, pero el rol es difícil. De los comprimarios hay que destacar a la adivina de **Susannah Self** y al Elemer muy en carácter y en voz de **Marcel Reijans**. *Fiakermilli* trae de cabeza a todas las coloraturas, y **Eileen Hulse** no fue excepción, pero se defendió bien. Y la obra llegó al público, que es lo principal. * **Ariel FASCE**

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Verdi DON CARLO

 R. Lloyd, R. Villazón, D. Croft, J. Ryhänen, G. Giuseppini,
 A. Roocroft, V. Urmana. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.:
 W. Decker.

6 de junio

Apoteosis final más que simple despedida de **Riccardo Chailly** de su período al frente de la Orquesta del Concertgebouw: el maestro no encontró modo mejor ni más acertado de hacerlo que con un Verdi mayúsculo, al que trató de la misma manera, con una versión (la italiana en cuatro actos) que provocó justamente el clamor de la sala y donde estuvo todo en su justo punto y en donde hubo momentos en que la orquesta mostraba el camino para hacer Verdi como se debe mientras los intérpretes seguían en la medida de lo posible. **Violeta Urmana** fue quien estuvo todo el tiempo a su altura, en una gran Eboli, de la que sólo el agudo, más brillante y claro que otras veces, recuerda que ahora es soprano. Por



De Vlaamse Opera / Anemie AUGUSTIJNS

el resto, se trató de una gran mezzo, excelente artista y conocedora a fondo del papel y de sus posibilidades.

Robert Lloyd, ya un veterano, sustituyó en Filippo a otro colega, pero en esta fase de final de carrera convence más que en otras de apogeo: cierto, hubo algún problema y estrechez, pero menos nasalidad y un sólido juego escénico y de dicción. **Rolando Villazón** es un cantante interesante, pero no el ideal ni por volumen ni por emisión, aunque la juventud y la valentía le ayudan de momento —lo mismo que la abrumadora publicidad, que es de desear que no se vuelva en su contra como ya ha pasado con tantos— e intenta matizar su canto y dar credibilidad al personaje. **Jakko Ryhänen** es lo opuesto: un vozarrón enorme para una interpretación indiferente y una enunciación poco clara (justamente en el Gran Inquisidor, eso es un defecto enorme). **Giorgio Giuseppini**, correcto y no más, demostró que el episódico Monje requiere un gran cantante, probable futuro Filippo, cosa que por el momento parece lejos de sus posibilidades reales. **Amanda Roocroft** fue una reina solvente, vidrioso elogio en este rol de roles: la voz es fría e impersonal, y la actriz contenida y eficiente. **Dwayne Croft** se empeña en hacer de Posa uno de sus caballos de batalla, pero le puede costar la carrera: a la fatiga y el esfuerzo, visible en un canto en constante posición de puntillas, de siempre agregó aquí un accidente consternante atribuido luego de la pausa a una laringitis. De los otros cantantes destacaron **Marisca Mulder** en el paje y **Kristian Benedict** en Lerma. La labor del coro del teatro fue monumental, y su director, **Winfried Maczewski**, recibió su ración de ovaciones al final junto con todos los cantantes. La nueva puesta en escena de **Willy Decker**, interesante y seria como todo lo de este hombre de teatro, fue limitada: el decorado único con las tumbas de los antepasados reales funcionó a veces como un corsé que no sirvió para acentuar la asfixia de ese mundo o la opresión de poderosos sobre débiles. Usar colores y escenarios diversos, como lo pide el libreto y sobre todo la música de Verdi, hubiera permitido, por contraste, un acercamiento mayor, que en el caso del Auto de fe lleva a equivocar las relaciones y hacerlas ininteligibles para quien pretenda entender. Tampoco parece feliz la solución de una so-

Francisco Negrín fue el responsable de la puesta en escena de la *Arabella* programada por la Vlaamse Opera

la pausa y, peor, la continuidad entre una escena y otra con el resultado de forzar situaciones o hacerlas obvias. Pese a esto, con fallos y errores, hizo pensar y fue sugestiva en varios momentos. * **Ariel FASCE**

Baden-Baden

FESTSPIELHAUS

Verdi RIGOLETTO

P. Gavanelli, R. Hernández, I. Martínez, M. Martínez, G. Jentjens, A. Gallo. Dir.: T. Hengelbrock.
Dir. esc.: P. Arlaud.

31 de mayo

“Torniamo all’antico e sarà un progresso”. Ésa parece haber sido la base sobre la que se montó esta producción de *Rigoletto*: una orquesta con instrumentos originales y la bajada del diapasón según los deseos del propio Verdi. Por supuesto, el jefe de tan arriesgada empresa no podía ser otro que un defensor a ultranza del historicismo en materia de instrumentación, **Thomas Hengelbrock**. Todo esto parecía muy correcto sobre el papel, pero luego vino la prueba de fuego de la escena, momento en el que este concepto interpretativo no dejó la impresión de que pueda imponerse en la obra de Verdi como lo ha hecho en música antigua o barroca. A falta de un genuino pulso verdiano, Hengelbrock dirigió a su Balthasar-Neumann-Ensemble y al coro del festival de Baden-Baden con brío, mostrando detalles interesantes sin duda, aunque armando bastante ruido.

En la imagen, un momento de la representación de *Rigoletto* en el Festival de Baden-Baden



Más valdría dejarse de experimentos musicológicos y volver a lo antiguo en el canto, que es donde verdaderamente hace falta, dada la escasez actual de cantantes verdianos. Si bien es cierto que en este aspecto no hubo de qué quejarse, tampoco hubo grandes sorpresas. **Raúl Hernández** fue un duque de Mantua lírico y contenido en lo expresivo, sirviendo más el aspecto musical que el teatral. Dadas las dimensiones del Festspielhaus y el volumen que imprimió Hengelbrock a la orquesta, se hubiera preferido una voz de más enjundia, menos ligera, que sacase más partido de la bajada del diapasón. Probablemente la más favorecida por este hecho fue **Iride Martínez** como Gilda, aunque no dio la impresión en

ningún momento de que los sobreagudos sean un problema para ella. Sin duda fue la gran triunfadora de la noche, aunque buena parte del público refrendase ante todo la labor de **Paolo Gavanelli** como Rigoletto. El italiano conoce muy bien el papel y la voz es la adecuada, aunque un tanto sorda, privada de un *vibrato* que le permita diferenciar más su canto. Prueba de ello, el final del “*Cortigiani*” estuvo bien cantado, pero no llegó a emocionar. En cuanto a los secundarios, no hubo grandes voces, estando más apropiada **Mariselle Martínez** en Maddalena que el Sparafucile de **Guido Jentjens** o el Marullo de **Alejandro Gallo**. La puesta en escena de **Philippe Arlaud**, en blanco y negro, fue de una sobriedad extrema, con una dirección de actores casi inexistente. Este *Rigoletto* (y el Festival de Baden-Baden) se hubieran merecido algo mejor. * **Francisco J. CABRERA**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Poulenc DIÁLOGOS DE CARMELITAS

F. McCarthy, U. Walter, L. Peacock, E. Bishop, R. Johannsen. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: G. Krämer. 9 de junio

Con el teatro a medio llenar la Deutsche Oper repuso la producción de esta obra tan poco representada en Alemania y de una belleza inquietante, tal y como supo expresar, con gran dominio de su carga existencial, la batuta de **Yves Abel**. La orquesta se enseñoreó con facilidad sobre un conjunto coral de cantantes de gran calidad y mantuvo un protagonismo justificado a lo largo de toda la partitura.

Fionnuala McCarthy desplegó una voz más pura y frágil que atormentada por el trágico nacimiento y destino de su personaje, la tierna Blanche. **Ute Walther** pudo sobreactuar en la representación del fallecimiento de la priora, con un estilo vocal en exceso expresionista, pero consiguió sobrecoger y transmitir el miedo a la muerte creando un clima escalofriante. A **Lucy Peacock**, la segunda priora, le faltó capacidad vocal y resultó forzada, pero el conjunto no deslució. El coro final de las carmelitas en el cadalso fue cautivador gracias a una cuidada delicadeza en las formas y a una puesta en escena que llegaba a su clímax.

Günter Krämer se sirvió de la presencia física de la muerte sobre el escenario con limpios y fríos cadáveres en una idea esencial de oscuridad de fondo. Su estremecedora guillotina es sencillamente una obra maestra de la escena que atrapó los sentimientos y los pensamientos del público, que sólo fue capaz de comenzar a aplaudir casi un minuto después de la última nota para estallar, eso sí, en una sonora ovación. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

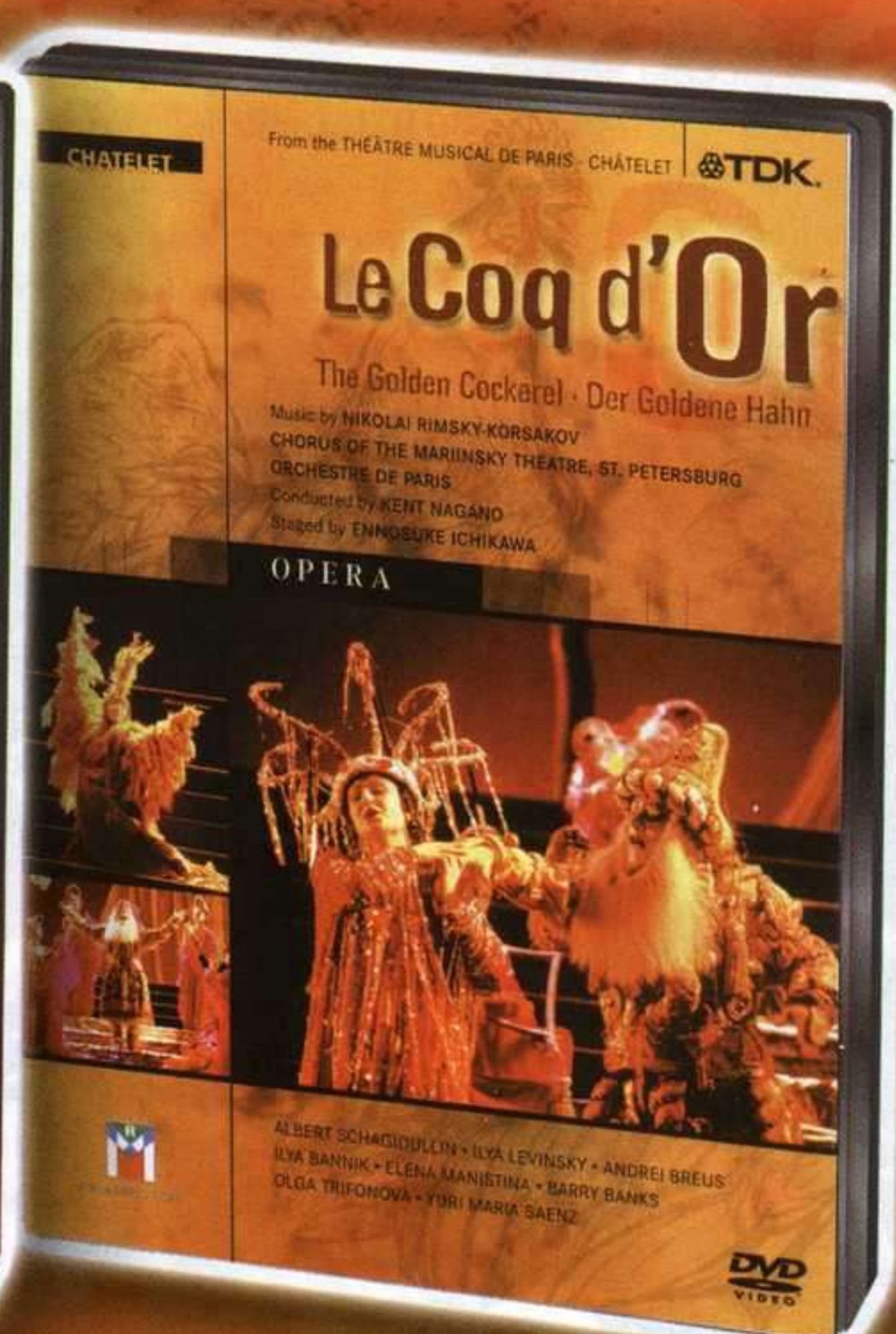
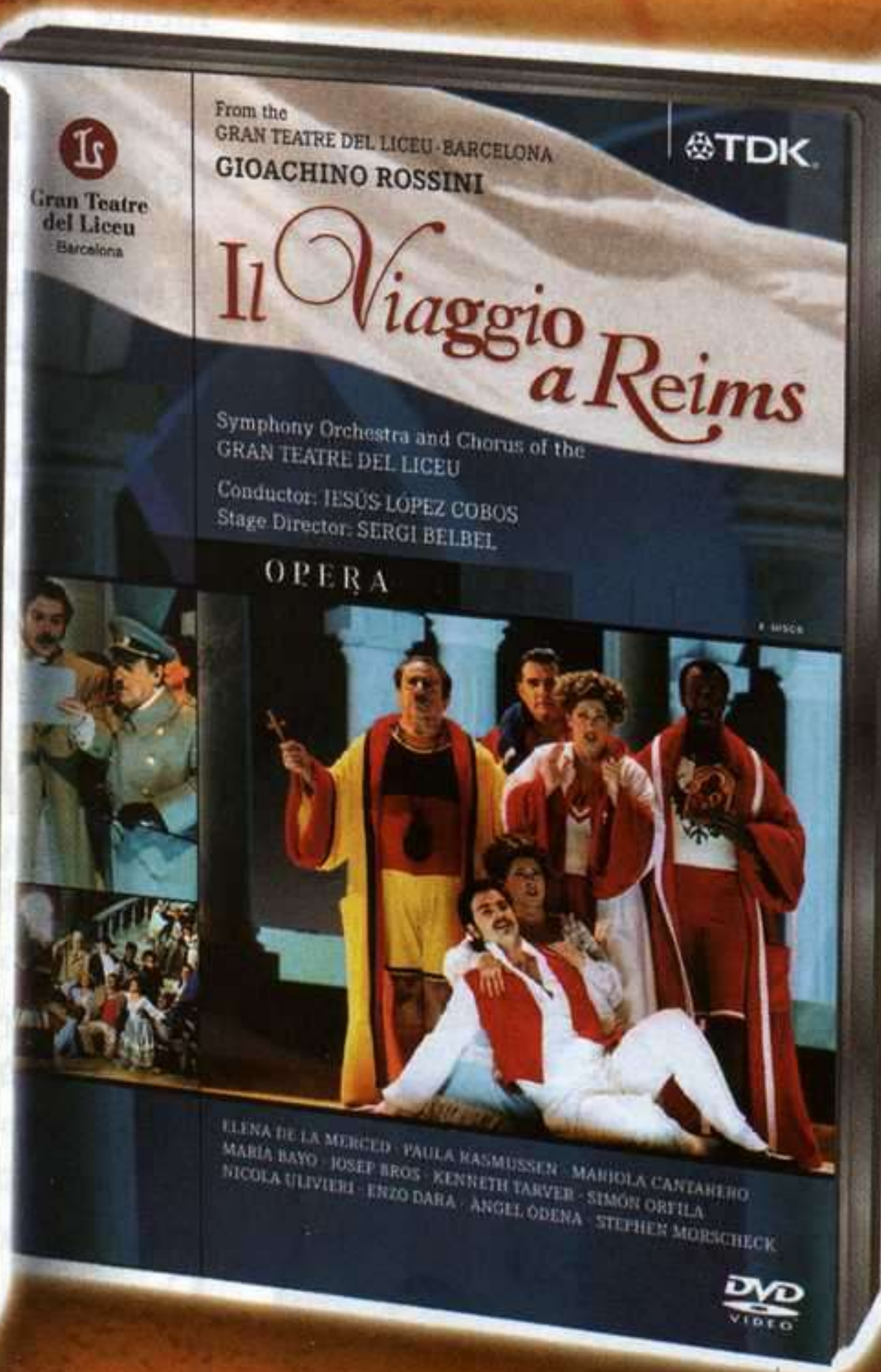
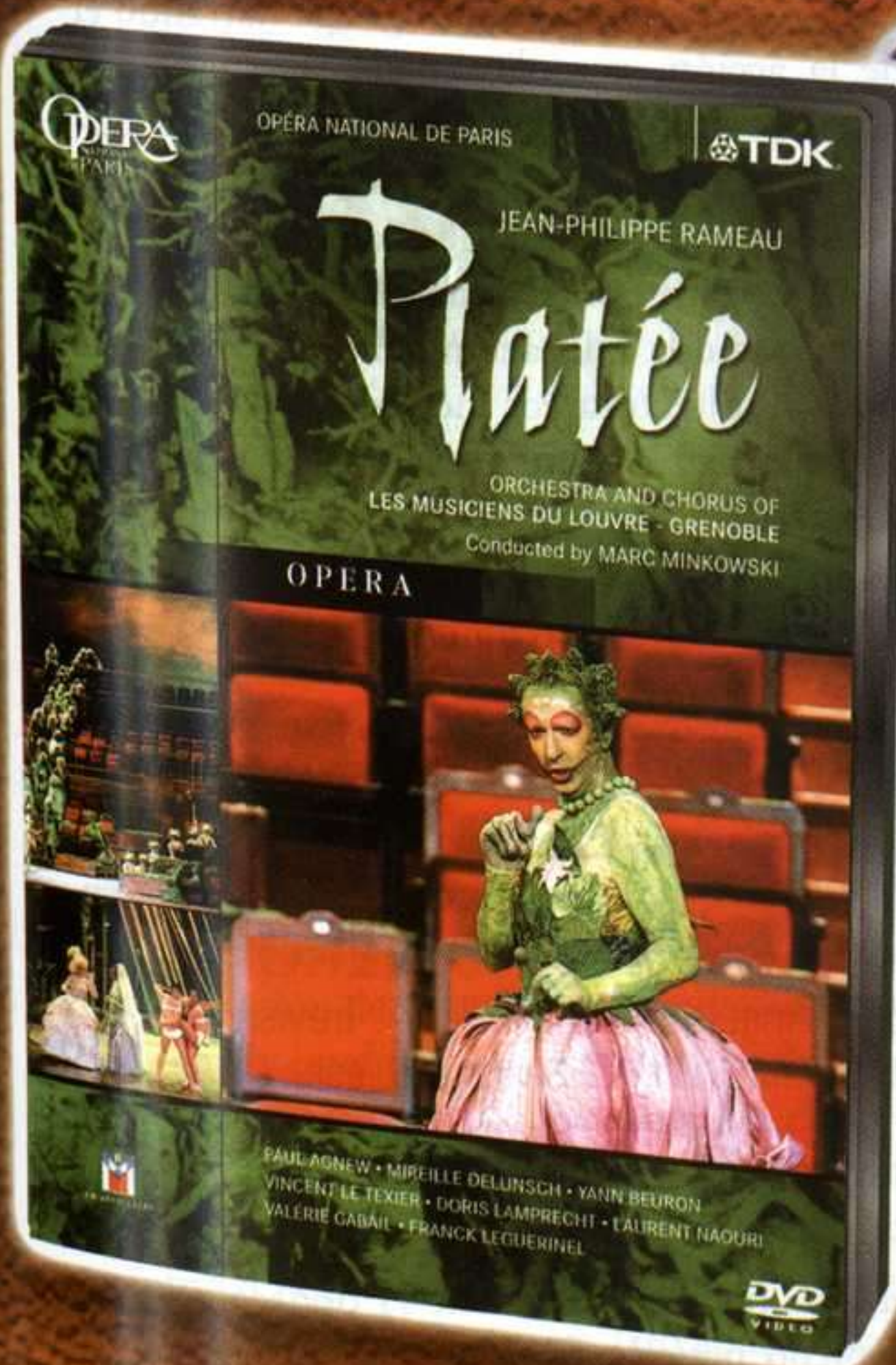
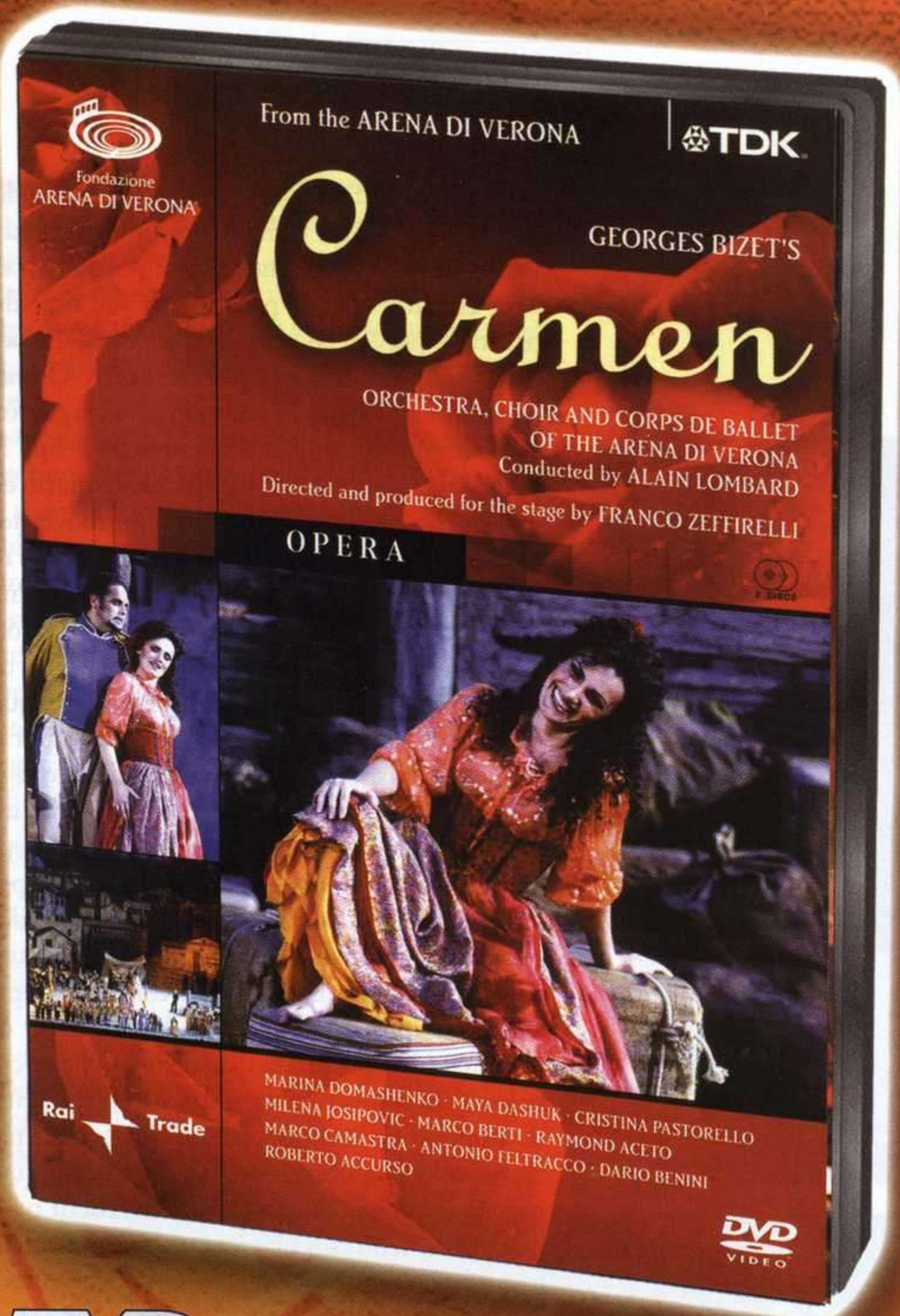
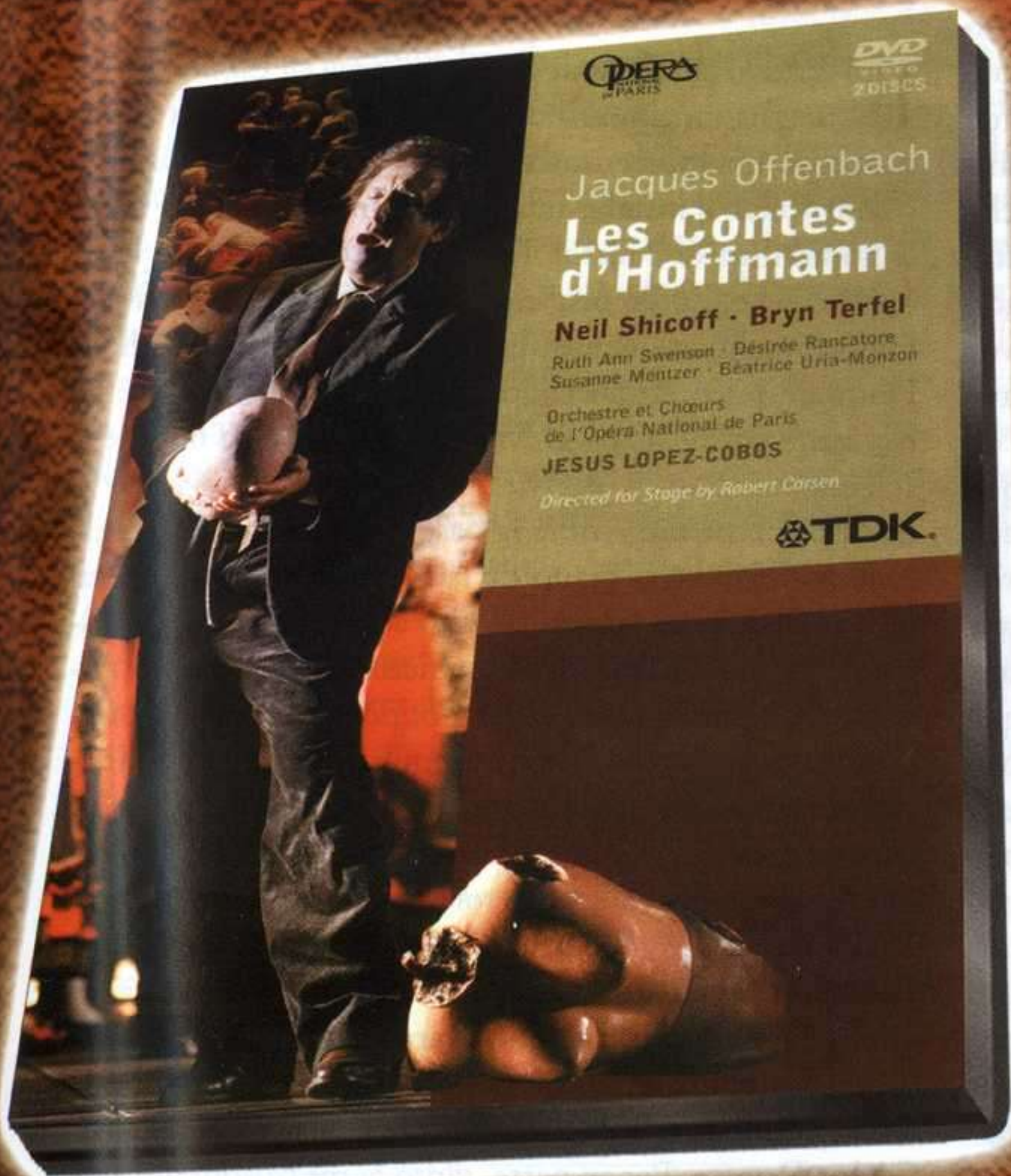
Verdi DON CARLO

D. Volonté, M. P. Piscitelli, L. Gaeta, M. L. Mirabelli, A. Abdrazakov, M. Svetlov, G. Renaud. Dir.: M. Nachev.
Dir. esc.: R. Oswald.

22 de mayo

Esta nueva producción del *Don Carlo* verdiano sólo merece ser vista con satisfacción si se tiene en cuenta el desorden imperante en el máximo coliseo porteño

Fantásticas Operas...



TDK
mediactive
www.tdk-music.com

DIGITAL
dts
SURROUND

DOLBY
DIGITAL

www.produccionesjrb.com

Producciones
JRB

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

y el resultado final discreto pero efectivo de un teatro que, a pesar de las dificultades, intenta seguir adelante. Pero si la mirada pretende ser un poco más crítica, se deberá concluir que la producción fue más digna de un teatro de provincias que de la excelencia a la cual se debiera apuntar; firmada por **Roberto Oswald**, fue un ejemplo manifiesto de cómo la crisis argentina condenó a la extrema austeridad a la corte de Felipe II, que sólo salvó del saqueo un rico y elegante vestuario en medio de una puesta en escena pobre, con un movimiento escénico poco sólido. Lo que debió ser uno de los roles fetiche para **Darío Volonté** terminó dejando a más espectadores insatisfechos que complacidos; el tenor –mimado por el público local– si bien hizo gala de un color de voz único y de algunos momentos plenos de exquisitos matices –como el dúo final–, cumplió una labor desigual en la cual no existió ni línea de canto ni control técnico que le permitiera hacer frente a los excesos de una voz cada vez más afectada por las incursiones en un repertorio nada adecuado. Muy por el contrario, a la soprano **María Pía Piscitelli** la vocalidad de Isabel de Valois le sentó perfectamente y dio una clase en todo aquello de que careció su colega: una línea de canto de impecable control y franqueza, seguridad en la emisión y una entrega interpretativa profunda que delineó el carácter y la psicología de la joven reina. **Luis Gaeta** encontró en el rol de Rodrigo un campo fértil en el que lucir pasajes de lirismo sólo empobrecidos por un timbre que denota el paso del tiempo. **María Luján Mirabelli** tuvo el mérito de salir al ruedo con más audacia que medios como Éboli; apoyada por sus dotes histriónicas pudo culminar airoso su cometido. Tanto el Felipe II del bajo **Askar Abdrazakov** como el Gran Inquisidor de **Mijail Svetlov** mostraron solvencia en sus caracterizaciones, tanto en lo vocal como en lo escénico.

El resto del elenco cumplió con corrección. Con bastantes refuerzos externos –y poco esfuerzo interno– **Alberto Balzanelli** logró que el coro estable cumpliera al menos con decoro. De la orquesta se hubiera podido esperar una mejor desempeño de no ser por la vulgar y anodina dirección de **Milen Nachev**, plena de tiempos arbitrarios y nula de dramatismo. * **Daniel LARA**

Tres de los integrantes del elenco de *Job*, de Dallapiccola, que se ofreció conjuntamente con *Il prigionero*, del mismo autor, en el Teatro Massimo Bellini de Catania



Teatro Massimo Bellini

Maragno FUEGO EN CASABINDO

ESTRENO ABSOLUTO

L. Ramos Mañé, L. Garay, M. Gutiérrez, C. Duarte, A. Jáuregui Lorda, L. Estévez. Dir.: C. Calleja. Dir. esc.: A. Tantanian.

6 de junio

El estreno absoluto de la ópera *Fuego en Casabindo* del compositor argentino **Virtú Maragno** constituyó en sí mismo un aporte trascendente al teatro musical local y contribuyó a instalar una nueva dimensión en la novela homónima de Héctor Tizón. La acción se ubica hacia 1870 en el episodio histórico de la Batalla de Quera y su nudo dramático lo constituye la muerte del líder cholla Doroteo quien, convertido en *alma errante*, busca aterrorizar a su verdugo –el Mayor López– hasta llevarle al suicidio.

La obra, construida sobre la base de un prologo y 19 escenas, si bien echa mano de la técnica del *Leitmotiv* en su búsqueda por alcanzar un alto contenido costumbrista, no deja de tener una fuerte mezcla de las más importantes corrientes del siglo pasado, por lo que la atmósfera localista se va alternando con música de corte internacionalista que en algunos casos llega a interferir con la atmósfera dramática planteada en el libreto.

En términos generales los roles principales están muy bien contruidos y fueron efectivamente cubiertos por elementos locales de entre los que sobresalieron el Mayor López del barítono **Luciano Garay**, una de las más importantes voces de barítono con las que cuenta la lírica local, y el Doroteo del siempre seguro tenor uruguayo **Carlos Duarte**. Por su parte, tanto la mezzosoprano **Lucía Ramos Mañé** como la soprano **Patricia Gutiérrez** dieron solidez vocal y buenas prestaciones escénicas encarnando a la dolida madre y a la Cruceña, respectivamente. El Coro, utilizado a la usanza griega narrando el desarrollo de la acción, cumplió con lo justo. La orquesta estable, bajo la solvente dirección de **Carlos Calleja**, encontró el rumbo adecuado y supo sacar provecho de la nada fácil composición de Maragno.

Si bien la *régie* planteada por **Alejandro Tantanian** tuvo muchos aciertos como la utilización del plano inclinado como base de la arquitectura, los movimientos escénicos y un vestuario particularmente atractivo, no pareció ir más allá y desaprovechó varios momentos que hubieran contribuido a profundizar los climas dramáticos y que pasaron así totalmente desapercibidos. * **D. L.**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Dallapiccola
IL PRIGIONIERO / JOB

C. C. Caruso, R. Angeletti, T. Zagoski, A. Trevisan, P. Orciani, A. Orsolini. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: F. Sparvoli.

15 de mayo

En 2004 se está celebrando el centenario de Luigi Dallapiccola, pionero en el uso de la dodecafonía en Italia, ya en pleno período fascista. Aun rechazando la secular vocación nacional por la melodía, no sustentaba prejuicios hostiles hacia la ópera y admiraba profundamente a Monteverdi y a Verdi, modelos ideales para el fuerte y esencial dramatismo y la estrecha relación entre

texto y música que reflejan estas dos óperas en un acto. Al protagonista de *Il Prigioniero*, encarcelado por la Inquisición, se le hace creer que ha obtenido la libertad en lo que no es en definitiva sino una ulterior forma de tortura: un apólogo sobre la desilusión de la postguerra, cuando se frustró la esperanza de un mundo realmente libre. *Job* es una protesta contra la falta de justicia y de piedad en Dios y en los hombres y en ella Dallapiccola alude claramente al genocidio del pueblo hebreo aun sin referirse a él de modo explícito.

En ambas obras la acción se reducía a la misma expresión. El decorado de *Il Prigioniero* presentaba una cárcel profunda y oscura, iluminada por violentos haces de luz, mientras para *Job* era un anfiteatro cuyo centro ocupa el patriarca mientras el coro de hebreos se sitúa en las gradas vistiendo los decorosos trajes de la burguesía de antes de la guerra, cuando ya la tragedia se cernía sobre ellos. En ambos casos, **Fabio Sparvoli** consiguió reflejar eficazmente el sentido de las obras, que no buscaban la teatralidad en sí misma, sino transmitir un profundo mensaje ético. Impresionante protagonista en ambos títulos fue el barítono **Carmelo Corrado Caruso**, siendo óptima también la prestación del resto de cantantes, todos ellos con intervenciones más bien breves. Cabe recordar, al menos, a **Raffaella Angeletti** (La Madre) y a **Tomaz Zagorski** (El Inquisidor). **Zoltan Pesko** confirmó una vez más el hecho de ser uno de los más calificados intérpretes de Dallapiccola. * **Mauro MARIANI**

Copenhague

DET KONGELIGE TEATER

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

M. Kristensen, Y. Kihlberg, H. Fischer, K. Avemo, P. Hoffman. Dir.: L. U. Mortensen. Dir. esc.: D. McVicar.

6 de mayo

El primer trabajo de **David McVicar** para el Kongelige Teater había generado una gran expectación ante lo que podía ser una nueva visión de la obra. Por desgracia, evidenciaría únicamente una indiferencia total hacia el contenido dramático de la partitura a través de una presentación fría y desprovista de contenido. Sobre el fondo de un semicírculo de deteriorado hormigón gris los solistas, cuando no adoptaban posturas estáticas —unos frente a otros, pero casi siempre de espaldas al público, eliminando así toda posibilidad de establecer contacto con éste—, recorrían el escenario o entraban y salían de él a la carrera. Tito estaba constantemente rodeado de un grupo de mudos guardias de seguridad con aspecto de samurai, que se hacían eco de los cambiantes sentimientos del emperador con gestos desafortunados. El espectador hubiera preferido sin duda una mayor labor de caracterización de los principales personajes en lugar de esa irritante y tendenciosa gestualidad. El concepto que, por lo visto, se transmitió a los cantantes era el de que en los momentos de agitación gritaran cuanto más alto mejor en lugar de tratar de sugerir sus sentimientos a través del canto; al negárseles esa posibilidad se traicionaba la auténtica esencia de la ópera. Tito aparecía como una figura un tanto ambigua y aunque **Michael Kristiansen** defendió con entusiasmo la figura del emperador traicionado, ni su emisión excesivamente pectoral ni su tendencia a evitar los agudos más comprometidos llegaron a con-

vencer. **Ylva Kihlberg** fue una Vitellia fría y desapasionada y sólo a las instrucciones deliberadas del director de escena cabría atribuir sus gestos ampulosos y desfasados, como si con ellos se pretendiera identificarla con el viejo orden, al igual que ocurría con su vestido, griego clásico frente al de finales del siglo XVIII que llevaba el resto de los personajes.

Lo más destacado de la función fue el excelente Sesto de **Hanne Fischer**, cantado con una cálida y vibrante voz de mezzo, aunque seguramente se preguntaría —al igual que el público de la sala—, cómo se suponía que iba a matar a Tito con el bastón que se le entregó en lugar de la preceptiva espada. **Lars Ulrik Mortensen** dictó desde el podio una lectura apresurada, con *tempi* vertiginosos y una agitación general que no dejó ni tiempo ni ocasión para profundizar en la dinámica de la música. Una obra de gran riqueza y complejidad vergonzosamente reducida a la caricatura por sus responsables. “*Oh nero tradimento!*”. * **Ingrid GÄFVERT**

Drottningholm

SLOTTSTEATER

Maros KASTRATER

ESTRENO ABSOLUTO

J. Degerfeldt, P.-A. Wahlgren, S. Vegh, K. Nilsson, G. Suovanen. Dir.: J. Unander. Dir. esc.: A.-M. Pettersson.

3 de junio



Slottsteater / Alexander KENNEY



El último título de la temporada de la Ópera Real de Estocolmo ha sido un estreno, *Kastrater*, una obra basada en la novela de 1975 del mismo título del sueco Sven Delblanc, transformada ahora en ópera por el libretista **Lasse Zilliacus**, con música de **Miklos Maros** en lo que es su primera producción lírica a gran escala. Figura central del argumento es el monarca sueco y fanático de la ópera Gustaf III —también protagonista de *Un ballo in maschera*— que resuelve visitar a altas horas de una noche lluviosa en su palacio de Florencia al exilado Charles Edward Stewart, entre cuyos invitados figuran asimismo los *castrati* Farinelli y Luigi Marchesi. Ello marca el inicio de una velada en la que se producirán extrañas visiones y sonidos, un debate sobre el arte y el lugar que debe ocupar en la sociedad y, ya de madrugada,

Michael Kristiansen fue Tito en *La clemenza* montada en Copenhague. En la fotografía de mayor tamaño, un instante del estreno mundial de *Kastrater*, de Miklos Maros, en Drottningholm

Farinelli evocará un humillante fracaso y la fugacidad de su arte. El teatro de Drottningholm, que fue escenario de innumerables representaciones de ópera durante el reinado de Gustaf III, ha sido el marco ideal para este estreno. La reproducción del siglo XVIII en escenografía y vestuario por parte de **Lennart Mörk** permitió a la directora de escena **Ann-Margret Pettersson** crear la impresión de una traslación en el tiempo, y aunque el lenguaje musical de Maros es de un moderado modernismo, supo moldearlo en formas del XVIII, con recitativos y arias. Los 28 miembros de la orquesta siguieron a la segura batuta de **Joakim Unander** a través de una partitura de estructura armónica asequible, que permitía la inserción de arias originales de Broschi y Gluck sin que parecieran fuera de lugar. Una experiencia agradable, aunque no necesariamente excitante, calificativos

pesantes, la agitación exterior y la ausencia de una auténtica tensión dramática. El criterio del director involucró también a los instrumentistas y al coro y perjudicó a los cantantes, cuyas voces se vieron muchas veces cubiertas por la orquesta. Con todo, los protagonistas vocales consiguieron compensar la mediocridad de la dirección. **Bruce Ford** dominó fácilmente su difícil papel y sólo se le notó algo de esfuerzo en la terrible aria "Fuor del mar", logrando asimismo expresar convincentemente tanto el perfil real del personaje de Idomeneo como su tormento de padre. **Monica Bacelli** resultó vocalmente ideal, pero su baja estatura hizo parecer a Idamante más un niño que un adulto. La voz ligeramente velada de **Veronica Cangemi** dio a Ilia un tono melancólico y patético perfectamente adecuado. La Elettra de la joven **Marcella Orsatti Talamanca** evidenció perfección en el estilo, técnica precisa y vehemente expresividad. Igualmente correcto resultó el desempeño de **Danilo Formaggia**. Parte de la desilusión de la velada vino también por la dirección escénica de **Graham Vick**; todo parecía blanco o negro, con apenas algún trazo de rojo: unos hilos de ese color atravesaban la escena durante la primera escena entre Ilia e Idamante para simbolizar la sangre derramada en la guerra y que separa a ambos personajes, troyana ella y griego él. También un rastro de sangre dejaba Idomeneo tras de sí, recordando la matanza de Troya y anunciando el sacrificio prometido a Neptuno. El montaje era elegante e intelectual, pero aséptico. También fue responsabilidad de Vick el haber prestado su conformidad a la coreografía de **Ron Howell**, lo más horrendo que se haya visto en un teatro importante en los últimos años. * **Mauro MARIANI**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

S. Vassileva, A. Machado, G. Viviani, I. D'Arcangelo, S. Gamberoni. Dir.: R. Rizzi-Brignoli. Dir. esc.: F. Crivelli.

18 de mayo

El espectáculo firmado por **Filippo Crivelli**, responsable de la *regie*, con el decorado del genovés **Lele Luzzati** y el vestuario de **Santuzza Calì**, tiene ya muchos años pero no ha perdido nada de su frescura. Una alegría, pues, para los ojos y para los oídos, sobre todo en consideración a los dos intérpretes principales. La soprano **Svetla Vassileva** (Adina), puede contar además de su atractivo físico, con buenas dotes actorales y, sobre todo, con una vocalidad de primera, sobresaliendo en los momentos de mayor lirismo, como en la preciosa aria final y sucesivo rondó. Fue la pareja ideal para **Aquiles Machado**: el tenor venezolano está atravesando un momento de especial felicidad vocal, resultando su voz gratisima por la belleza del timbre, uniéndose a ello el vigor y la entrega del intérprete, que del inocente campesino ofrece una auténtica creación. Su actuación en escena no tiene precio y su simpatía es contagiosa. Añádase la perfecta definición musical, con un gran dominio de la media voz y el uso de una paleta especialmente generosa en colores en el fraseo y apasionada en el acento. Tras su "Furtiva lagrima" el teatro se vino abajo, y con razón.

Compartieron el éxito el nada más que discreto Belcore de **Gabriele Viviani**, barítono técnicamente aún verde y

Maggio Musicale / Gianluca MOGGI

Detalle de la producción de *Idomeneo* firmada por Graham Vick para el Maggio Fiorentino

que pueden asimismo aplicarse a la acción escénica y al canto.

El tenor **Jonas Degerfeldt** fue un Gustaf III de canto mórbido, mientras el barítono **Per-Arne Wahlgren** actuó de manera convincente como el fanfarrón pretendiente sin suerte al trono de Inglaterra. **Susann Vegh** supo traducir el personaje de Farinelli con una actuación escénica matizada y atractiva, aunque su voz de mezzo sonaba algo apagada, en tanto que **Katarina Nilsson** tenía problemas de afinación como Marchesi. El mejor entre los solistas vocales fue **Gabriel Suovanen** en el papel de Armfelt, el favorito del rey, gracias a una voz de barítono bien torneada y capaz de dar variedad a su canto. En conclusión, fue más un plausible homenaje a una gran época de la historia de la ópera que una experiencia asomada al futuro. * **Ingrid GÄFVERT**

Florenia

TEATRO ALLA PERGOLA

Mozart IDOMENEO

B. Ford, M. Bacelli, V. Cangemi, M. Orsatti Talamanca.

Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: G. Vick.

3 de junio

La dirección de **Ivor Bolton** supuso una gran decepción con sus *tempi* de metrónomo, las sonoridades

de voz gangosa y el Dulcamara de **Ildebrando D'Arcangelo** que, francamente, parecía fuera del rol en una parte de bufo cantante y que, además, denota un preocupante emblanquecinimiento del timbre que, para ser un bajo, suena casi de tenor. La Giannetta de **Serena Gamberoni** cumplió medianamente con su *particella*, que se oyó en toda su integridad puesto que la ópera fue ejecutada sin cortes.

La orquesta y el coro del Teatro Carlo Felice, óptimos profesionales y muy partícipe en la acción el segundo, obedecieron a la batuta de **Roberto Rizzi-Brignoli**, que no siempre supo mantener firmes las riendas. Por ejemplo, en el gran concertante del primer acto, el que empieza con "Un po' del suo coraggio", del rebaño se le escapó más de un borrego. * **Andrea MERLI**

Glyndebourne

FESTIVAL THEATRE

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

J. Tomlinson, M. Arnet, N. Denize, R. Braun. C. Tréguier.
Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: A. Miskimmon. 22 de mayo

El excepcional elenco ha sido lo más destacado de la enigmática producción de **Graham Vick**, quien le brindó a la obra un aspecto de psicodrama retrospectivo. **Anne Miskimmon** la repuso con una gran dosis de sentido común y abundantísima *Personenregie*, causando un impacto dramático superior al de la *première* en 1999. **John Tomlinson** fue simplemente la ideal encarnación de un hombre carcomido por la duda y la inseguridad, convirtiendo a Golaud en el centro de la ópera. No menos meritoria resultó la joven soprano sueca **Marie Arnet**, de voz clara y elegante y dicción impecable, sumadas a una figura esbelta y delicada. La sorpresa la personificó el joven **Russell Braun**, un barítono de ley con extensión *martin*, cuya voz posee la correcta masculinidad y frescura para convertirlo en un Pelléas de ensueño. Natural y muy señora la Geneviève de **Nadine Denize** e inusualmente tierno el Arkel de **Christian Tréguier**. ¡Cómo cambia esta obra cuando los personajes son creíbles y las palabras audibles gracias en este caso a la esmerada dirección de **Louis Langrée** al frente de la London Philharmonic! La acción se ubicaba en un salón claustrofóbico Segundo Imperio de un Petit Hôtel parisino lleno de sirvientes ancianos que dieron un toque de decadencia y, si no de *fin de siècle*, al menos sí de fin de vida.

* **Eduardo BENARROCH**

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

P. Breslik, C. Götz, L. Milne, J. Lemalu, C. Ormshaw.
Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: A. Noble. 29 de mayo

La nueva producción de **Adrian Noble** es una ofensa al intelecto de quienes saben que *La flauta mágica* no es una pantomima de lujo. El joven Gus Christie destruye así una labor de años de trabajo de su padre, que había convertido al Festival de Glyndebourne en un lugar pionero de alto nivel artístico. Y es una lástima doble, porque se dispone de tiempo para ensayos y también hubo un buen elenco, en especial el Tamino de **Pavol Breslik**, de voz fresca y siempre en estilo. **Lisa Milne** cantó una Pamina de buen nivel, pero sin significado y

por lo tanto "Ach, ich fühl's" pasó sin pena ni gloria. La Reina de la Noche de **Cornelia Götz** trató de caracterizar algo sin lograrlo, pero destacó su canto. **Peter Rose** cantó el más aburrido Sarastro imaginable y **Jonathan Lemalu**, a pesar de su timbre atractivo, no hizo olvidar a Simon Keenlyside ni a Roman Trekel, pero su Papageno podría haber sido interesante si hubiera habido una producción; de todos modos hizo reír al público, aunque no tanto como el enorme pingüino que aparece a la llamada de la flauta, en este caso nada mágica, sino totalmente artificial y banal. Hasta **Vladimir Jurowski** pareció haberse contagiado del ambiente porque comenzó con gran energía perdiéndose en el camino, y ello a pesar de que la Orchestra of the Age of Enlightenment es muy experta en esas cosas, como lo demostrara el año pasado con *Idomeneo*. Mozart parece muy fácil en teoría, pero también es el compositor más difícil de cantar y de poner en escena con convicción, algo que Glyndebourne sabía cómo hacer muy bien en el pasado y que Gus Christie deberá aprender muy rápido si desea mantener el nivel de este Festival. * **E. B.**



Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN



Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN

Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

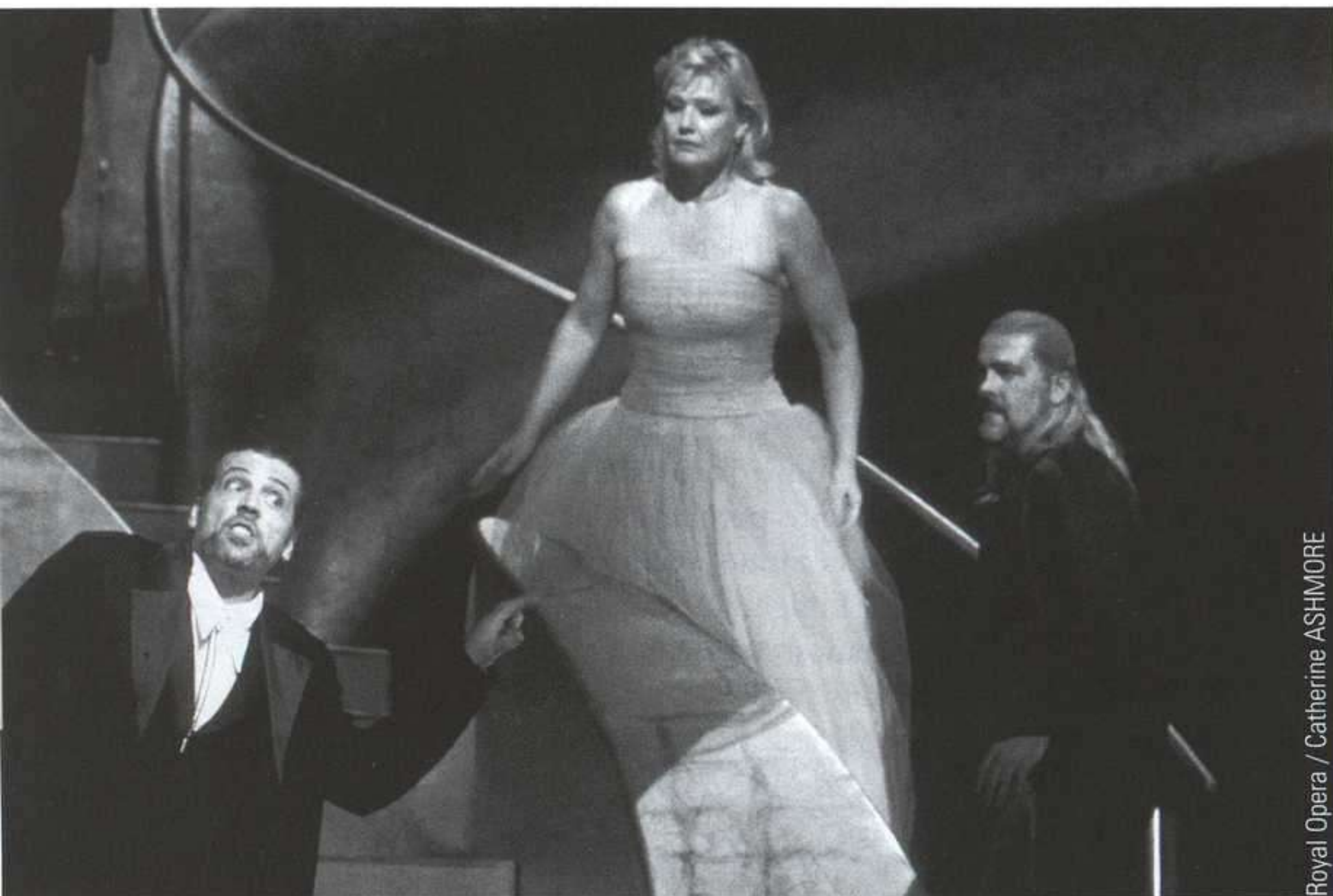
Verdi STIFFELIO

M. Malagnini, D. Theodossiou, C. Guelfi. Dir.:
D. Renzetti. Dir. esc.: U. Manami. 3 de junio

La religión, el adulterio y el perdón constituyen los elementos centrales de la ópera *Stiffelio*, que subió a las tablas del Teatro São Carlos de Lisboa el día 3 de junio. Si en tiempos de Verdi esta combinación pudo suscitar algún escándalo, hoy día, desaparecido ya ese cariz polémico, la ópera resulta algo desabrida.

Aunque pueda resultar fácil atribuir el poco éxito de la ópera en su momento a ese carácter polémico, es necesario añadir que buena parte de la culpa del fracaso se debe también al libreto. Da la impresión de ser un texto desequilibrado y lleno de lagunas, que no consigue establecer debidamente la relación entre religión e infidelidad y donde el perdón final de Stiffelio —tan decisivo en el ar-

En esta página, dos ejemplos de las propuestas del Festival de Glyndebourne para este año: en el margen, la *Mélisande* de Marie Arnet; sobre estas líneas, parte de la escenografía de *La flauta mágica*



Royal Opera / Catherine ASHMORE

Sobre estas líneas, escena del tercer acto de la *Arabella* protagonizada por Karita Mattila en Londres. Abajo, Bryn Terfel, caracterizado como Mefistófeles en el *Faust* de la capital británica, junto a Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, Fausto y Margarita

gumento— parece precipitado y algo incoherente. Tal vez por eso sea complicada la misión del director de escena y de los cantantes. El primero, por la dificultad que supone superar el ambiente negro y depresivo que domina toda la obra y los segundos por la complejidad de sus personajes, cuya caracterización psicológica resulta entorpecida más que aclarada por el argumento.

Por todo ello, el principal activo de *Stiffelio* radica en la música, con una parte orquestal sumamente descriptiva de los múltiples pormenores de la acción y de la caracterización sentimental de los principales personajes.

Aun no contando con *hits* potenciales, el fantástico melodismo de la obra ofrece grandes posibilidades de lucimiento a los tres personajes centrales, Stiffelio, Lina y Stankar, el padre de Lina. Tanto **Mario Malagnini** en el papel de Stiffelio como **Dinitra Theodossiou** en el de Lina estuvieron a un gran nivel en el plano vocal —un poco menos en el escénico por las razones ya apuntadas— mientras **Carlo Guelfi** (Stankar), la revelación de la noche, se mostró como uno de los mejores barítonos de la actualidad, recibiendo la ovación más fragorosa de toda la representación. * **Paulo ESTEIREIRO**



Royal Opera / Catherine ASHMORE

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

R. Strauss ARABELLA

C. Kallisch, B. Bonney, R. Very, K. Mattila, J. Daszak, A. Korn, D. Damrau. Q. Hayes. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: P. Mussbach.

21 de mayo

Hay un lirismo y una inocencia mezclados con cierta falta de sofisticación que ponen a *Arabella* a mucha distancia de ser el segundo *Rosenkavalier*, y verla como su secuela es un error que le quita al oyente la posibilidad de disfrutarla como una obra maestra. Como en toda obra maestra, hay premoniciones de la catástrofe que está por desatarse en Europa y que terminará con las tradiciones que von Hofmannstahl describe tan bien; y conste que la costumbre del vaso de agua fresca es inventada. Muchos prefieren relegarla a la *segunda división*, error básico porque la música es definitivamente de primera; todo depende de cómo sea servida. La nueva producción en Londres de **Peter Mussbach** proviene del Théâtre du Châtelet y data de 2002; su mayor virtud es ubicarla en un decorado único, un hotel ultramoderno que se asemeja mucho a un centro donde se compran, venden y hasta se prueban las más íntimas emociones. Allí la contenida *Arabella* de **Karita Mattila** era agobiada por la responsabilidad de llevar sobre sus hombros el futuro financiero de su familia y el centro dramático se traslada a su hermana Zdenka, maravillosamente interpretada por **Barbara Bonney**, en su mejor rol. Jamás se ha escuchado a Mattila en mejor voz y el papel le calza a la perfección, habiendo estirado el instrumento con sus recientes incursiones como *Salome*; hoy su instrumento posee una calidad única, sin *vibrato*, como platino recubierto de terciopelo. **Thomas Hampson** fue un *Mandryka* inocente en la gran ciudad, excelente en el registro agudo y poco menos en el grave, que demanda más peso. **Artur Korn** cantó un repelente *Waldner* y **Cornelia Kallisch** una escurridiza *Condesa* de voz agria. Sorprendió gratamente el tenor **Raymond Very** como *Matteo* y **Christoph von Dohnányi** casi llegó a igualar la levedad instrumental de *Kempe*, acariciando los oídos con una orquesta dispuesta a hacer olvidar las tragedias actuales. * **Eduardo BENARROCH**

Gounod FAUST

R. Alagna, B. Terfel, A. Gheorghiu, M. Rose, S. Keenlyside, S. Koch, D. Jones. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: D. McVicar.

13 de junio

Este novedoso montaje indica que los cuatro primeros actos montados de forma convencional son un infierno y que, en realidad, la trama se desarrolla detrás del escenario, donde *Mefistófeles* se revela como un travestido en la noche de *Walpurgis*. *Fausto* cree liberar a *Margarita* en la escena de la prisión, pero la cárcel es la supuesta libertad. Es posible que ésta no sea la idea del director **David McVicar**: el verdadero infierno de esta *première* llena de *estrellas* dentro y fuera del escenario fueron los cuatro actos sin dirección alguna que recuerdan producciones llenas de efectismos baratos, y sólo la noche de *Walpurgis* en el quinto y las diabólicas bailarinas dan una verdadera idea de drama. Es una produc-

ción eufemística, fría e impersonal en una noche en la que los que brillaron fueron el extraordinario Valentin de **Simon Keenlyside** y el expresivo Siebel de **Sophie Koch**. **Roberto Alagna** tiene las notas del personaje de Fausto pero no el foco, la variedad de color o la inteligencia. El Mefistófeles de **Bryn Terfel** es monocromo, falto de matices y de amenaza. La voz de **Angela Gheorghiu** es una preciosidad, pero su canto está lleno de clichés y su francés es discutible. *Fausto* es una ópera que hay que hacer con gran convicción, que en este caso no hubo, y por eso el espectáculo resultó pretencioso y, peor aún, muy frío. **Antonio Pappano** dirigió con tiempos muy ágiles que al menos hicieron pasar la velada rápidamente. Estupendo el coro como cantantes y un cero a la actuación de todos los participantes. Al infierno con estas malditas *regias* que no tienen la más mínima idea y al infierno con estos cantantes que piensan en sí mismos y en sus ovaciones inmerecidas y no en el arte. * **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Bizet CARMEN

S. Fulgoni, J. Hudson, P. Coleman-Wright, A. Roddy, G. Danby, S. Marshall, G. Pearson, T. Stafford-Allen, C. Lee. Dir.: D. Atherton. Dir. esc.: J. Miller. 8 de junio

A esta Carmen le faltó algo de pasión, que es como decirlo ya casi todo de entrada. **Sara Fulgoni** cantó con adecuación su papel, pero no transmitió la fiereza gitana que, ciertamente difícil de interpretar, es necesaria para el arrebató del público. Fulgoni dejó que el Don José de **John Hudson** se apoderara del protagonismo de los tres últimos actos (todos menos el primero, en el que había expectación por conocer a Carmen), y al final, en lugar de quedar abierto en canal sobre el escenario el drama de la indómita mujer, se desparramaron las entrañas agarrotadas por el celo del desertor. La voz de Hudson tuvo el cuerpo y la fuerza para actuar de robusto gozne de toda la obra, salvando en parte una escenificación escasamente ambiciosa, tanto en lo estético como en lo narrativo. El montaje de **Jonathan Miller**, concebido en 1995 y puesto ligeramente al día por **David Ritch**, pudo tener en su momento algún atractivo, pero hoy probablemente pase desapercibido en la escena internacional. El empeño, fuera del primer acto, en acotar el espacio con un decorado tan próximo al foso apelmazó el coro y apenas daba aire al vistoso vestuario. De todos modos, el elenco de segundas voces, la mayor parte de ellas de buena calidad, situó la obra en un nivel aceptable. **Peter Coleman-Wright** (Escamillo) y **Alison Roddy** (Micaela) se estrenaban en sus roles con esta reposición y ambos lo hicieron con gran nota. La doble pareja de gitanas (**Stephanie Marshall** y **Gail Pearson**) y contrabandistas (**Toby Stafford-Allen** y **Colin Lee**) tuvo gracia en sus intervenciones. La vuelta de **David Atherton** a la dirección de la orquesta de la ENO tras cinco años se saldó con una encomiable actuación. * **Emili J. BLASCO**

Niza

OPÉRA DE NICE

Falla LA VIDA BREVE

L. Casariego, A. Pazos, M. Miccoli, J. L. Ballestra, L. Babette, B. Imbert, G. San Juan, G. Reyes. Dir.: B. Ferrandis. Dir. esc.: P.-É. Fourny. 25 de mayo

La vida breve se estrenó en Niza el 1 de abril de 1913. Ahora, 91 años después, la ópera andalucista de Manuel de Falla ha vuelto a la capital de la Costa Azul, no al hoy derruido Casino Municipal que albergó el estreno, sino al vecino y suntuoso Teatro de la Ópera. Ha sido en un programa íntegramente dedicado a Falla, en que la breve historia de los desafortunados amoríos de Salud y Paco apareció precedida por el ballet *El sombrero de tres picos*. Esta frecuente combinación resulta siempre peligrosa dada la superior entidad musical del ballet sobre la ópera. En Niza el panorama se presentaba particularmente adverso para *La vida breve*, dado que *El sombrero de tres picos* llegó a través de la vistosa coreografía concebida por **Eleanora Gori** y la deslumbrante realización de los miembros del ballet titular de la Ópera. Sin embargo, un cúmulo de circunstancias positivas logró que los dos actos de la ópera mantuvieran en vilo la atención del público que abarrotaba el teatro, y éste brindara al final de la representación una ovación inusitadamente calurosa y entusiasta.

Entre las *circunstancias positivas* hay que subrayar el trabajo escénico realizado por **Paul-Émile Fourny**, heredero del trono dejado por Giancarlo del Monaco en la Ópera de Niza. Fourny limó y toreó los tópicos y absurdos errores que presenta el deficiente libreto de Carlos Fernández Shaw sin renunciar a un lenguaje realista que



no prescindía de algunos elementos pintoresquistas. Todo aparecía con sobriedad, tratado con esmero y sin nunca cargar las tintas en el tópico componente folclórico. La resolución del absurdo y problemático cuadro final, con la fiesta en el patio de la casa de Paco —mientras merodea Salud acompañada por su abuela y el Tío Savaor—, quedó solventada gracias a un inmenso telón semitransparente inspirado —quizá— en el dibujo y en la forma de algún abanico. Musicalmente hubo una triunfadora: la española **Lola Casariego**, que dio vida a una inesperada Salud en forma de mezzo de enorme calado dramático. Se llevó la partitura a su terreno vocal, y la animó con su canto inteligente e involucrado en el sentir *fallesco*; hubo hondura y jondura servidas por una expresividad alejada de cualquier tentación pintoresquista. Los agudos en ningún momento se percibieron destem-

Lola Casariego interpretó el rol de Salud, de *La vida breve*, en Niza

plados en su gran aria "Vivan los que ríen", quizá el momento más comprometido dada su condición de mezzo. Ansiedad, pasión y sufrimiento fueron algunos de los matices con los que Casariego enriqueció al infortunado personaje. Al salir sola a saludar al final de la función, el público la colmó de ¡bravos!

En sintonía con el libreto, esta *Salud Casariego* nizarda no tuvo en absoluto un Paco a su altura. El tenor **Ángel Pazos** no dio la talla ni vocal ni dramáticamente como el estúpido señorito granadino que describen Fernández Shaw y Falla. Demasiado ligero, demasiados lugares comunes en una interpretación discreta y superficial, que pasó con más pena que gloria. Tampoco el muy aplaudido **Jean-Luc Ballestra** dio el tipo como Tío Sarvaor, un papel que requiere una vocalidad más profunda y una presencia escénica bastante más venerable y digna. Incomparablemente mejor resultó la Abuela, encarnada por la mezzo **Maria Miccoli**, así como la dignísima y reivindicativa más que apesadumbrada Voz de la fragua de **Gilles San Juan**. El cantaor **Guy Reyes** se metió al público en el bolsillo con las particulares soleares "¡Ay! ¡Yo canto por soleares!". La calurosa, energética y consistente dirección musical de **Bruno Ferrandis** no pudo disimular, sin embargo, su escasa familiaridad con el universo sonoro de Manuel de Falla.

Orquesta y coro contribuyeron al éxito de esta vuelta a sus orígenes de la ópera que Falla nunca pudo estrenar en España. * **Justo ROMERO**

El Theatre Royal de Norwich amplió su repertorio con *María de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla



Theatre Royal / Robbie JACK

Norwich

THEATRE ROYAL

Piazzolla-Ferrer
MARÍA DE BUENOS AIRES

J. A. Frias, M. Ballas, T. Davies, A. Kurt, R. Martyn, S. Perdereau, E. Seal, S. Soules, K. Tomassi. Dir.:

W. Gadian. Dir. esc.: J. Abulafia. **12 de mayo**

Aunque Piazzolla la describe como *tango operita*, la producción de **John Abulafia** la transformó en un

psicodrama en el cual el carácter recitado del Duende representaba la dictadura militar y María a sus víctimas. Era arriesgado, pero también exitoso, porque así la obra se convirtió en una devastadora crítica social de un período que muchos argentinos desean olvidar. Hay imágenes que duelen, como la madre en busca de su hijo desaparecido personificada con dignidad por **Elizabeth Seal**, y como en toda tragedia también había motivos para reír, como la comiquísima escena de los psicoanalistas donde destacó **Sebastián Soules**. Ideal fue la escultural María de la bailarina **Julietta Anahi Frias**, poseedora de una voz aterciopelada y auténtica. Menos afortunado fue confiar el Duende a un eminente actor inglés, **Timothy Davies**, que por más esfuerzo que hizo no pudo atravesar totalmente el intrincado laberinto que es el dialecto lunfardo de los poemas surrealistas de Horacio Ferrer. Todos los miembros del elenco se integraron en la coreografía balletística de **Mandy Demetriou**, llena de virtuosismo y típicos movimientos de tango, pero sin excesos. Es una obra llena de nostalgia, con música muy de los años sesenta pero todavía válida, especialmente cuando se cuenta con un grupo como Tango Volcano a cargo de la interpretación en la versión original para once instrumentos dirigida con energía por **Wendy Gadian**.

La escenografía de **Isla Shaw** —una pared sobre la cual se proyectaban fotografías de la dictadura militar y también la incompleta traducción en forma de textos abreviados— proveyó el ambiente ideal mezclando decadencia y sosten moral. Esta *première* británica absoluta será vista en los Festivales de Bath y Buxton durante el presente verano. * **Eduardo BENARROCH**

Nueva York

CARNEGIE HALL

Ponchielli LA GIOCONDA

A. Millo, M. Giordani, M. Kitic, L. Faria, S. Nadler, A. Golesorkhi. Dir.: E. Queler. Dir. esc.: I. Siff.

V. SEMIESCENIFICADA, **20 de abril**

En otra presentación planeada como un vehículo para **Aprile Millo**, la soprano debutó el rol titular en una interpretación vocal memorable, con una voz de *spinto* dramática en muy buen estado y evocando todos sus gestos de divismo, que llegaron a ser casi una parodia de sí misma, deleitando a un público que aprovechó cualquier oportunidad para ovacionarla. **Marcello Giordani**, que debutaba el Enzo, anunció que estaba enfermo pero cantó con soltura técnica, asombroso fraseo y agudos de tal espectacularidad que le llevaron a recibir una ovación de seis minutos después de "Cielo e mar". **Milena Kitic** fue una Laura esbelta y de canto elegante; asimismo **Luiz Ottavio Faria** se lució con una profunda voz de bajo cantante de primera categoría como Alvise; **Anoo-shah Golesorkhi** fue un adecuadamente gruñón Barnaba y **Carlos Conde**, **Gastón Rivero** y **Andrew Gangestad** realizaron exelentemente sus participaciones en partes comprimarias. La única decepción fue la vocalmente torturada Cieca de **Sheila Nadler**. **Eve Queler** dirigió con su acostumbrado buen sentido musical y completa compenetración con los solistas y el coro de la Sinfónica de Dallas. La presentación fue en forma de concierto con una mínima, concisa y clarificadora dirección escénica de **Ira Siff**. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Oslo

DEN NORSKE OPERA

Ketil Hvorslef **BARABBAS**

ESTRENO ABSOLUTO

E. Fegran, K. Hugaas, N. H. Södal, E. K. Hagen,
K. Onstad. Dir.: C. Eggen. Dir. esc.: S. Winge. 4 de mayo

Basada en la obra teatral homónima de 1928 del dramaturgo flamenco Michel de Ghelderode, la nueva ópera del noruego **Ketil Hvorslef** pretende narrar la historia de la Pasión desde abajo, desde el punto de vista del pueblo. Este argumento, muy familiar para el director escénico **Stein Winge** por haber montado en varias ocasiones la obra de teatro original, adquiere una nueva dimensión a través de la forma operística. Como en aqué-



Den Norske Opera
acogió el estreno
mundial de *Barabbas*,
de Ketil Hvorslef

lla, el representante de las masas es Barrabás, el héroe-criminal, se ve enfrentado a un nuevo “enemigo del Estado” considerado incluso más peligroso que él mismo, y su primer encuentro con él en la mazmorra hace nacer en la mente de Barrabás una serie de preguntas que sobrevivirán a la muerte del recién descubierto compañero de rebeldía. Hvorslef escribió una partitura en la que la cuerda en tono menor se ve complementada por unas más intrincadas estructuras a cargo de los metales y la percusión y una escritura vocal paralela que en ocasiones incide en la misma línea marcada por la orquesta. **Christian Eggen** dirigió con elegancia una partitura que parece minimalista pero que tiene también lirismo y en la que los recitativos hablados tienen un componente rítmico que logra transmitir con gran fuerza el texto inglés del libreto. El convertir a Jesús en un papel mudo a cargo de la actriz **Kari Onstad** obligaba al público a plantearse el tema de la imagen que cada uno se ha formado de Cristo y brindaba mayor entidad al personaje de Barrabás, al que le prestó una gran fuerza escénica y vocal el barítono **Espen Fegran**.

En este primer montaje, la acción tuvo lugar en un entorno actual, arruinado por la guerra e ilustrado por personajes como el vacilante Pilatos del tenor **Nils Harald Södal**, el tenebrosamente rijoso Herodes de **Ketil Hugaas** y el angustiado Judas del actor **Björn Sundquist**, personaje que no cuenta con cometido canoro alguno. La crucifixión no tuvo lugar en escena, con todos los que la ocupan mirando a lo lejos por encima del público, en tanto que la sensación de sufrimiento quedaba poderosamente reflejada en la expresividad vocal de **Eli Kristian Hagen**, una vulnerable María Magdalena. Cuando Barrabás se rebela una vez más, ya en el tercer acto, negándose a jugar el papel que se le ha asignado, habrá de enfrentarse a las consecuencias de saltarse las reglas, pero al mismo tiempo encontrará una motivación y una paz inesperadas. Una versión ingeniosa y estimulante de una historia eterna. * **Ingrid GÄFVERT**

París

PALAIS GARNIER

Händel **ALCINA**L. Orgonasova, V. Kasarova, P. Ciofi, V. Genaux,
T. Spence, L. Pisoni. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.:
R. Carsen.

28 de mayo

De la versión de *Alcina* de **Robert Carsen**, ya comentada en ÓPERA ACTUAL 35, subsistían muchos puntos positivos. Punto débil, sin embargo, y no visto en 1999, fue el de la comicidad innecesaria del personaje de Morgana, impuesto entonces por una Natalie Dessay aplaudida por el público y la crítica. Hoy en cambio, a pesar de la innegable pericia de **Patricia Ciofi**, la Morgana vista por Carsen traicionó la continuidad dramática de la obra, ciertamente barroca y exagerada, con la que el canadiense no se atrevió a apechugar —uno más que no se atreve— con el falso motivo de no aburrir al público. Brilló **Vesselina Kasarova** (Ruggiero) cuya ciencia no cesa de aumentar y cuya sobriedad y gran presencia escénica acompañan siempre su canto potente y generoso, seguro y estable, de timbre aceitunado, de ancho registro grave y brillante expresión aguda, sin pizca de esfuerzo aparente. **Luba Orgonasova** (Alcina) estuvo a la altura en los momentos críticos, pero su dicción fue siempre de poco relieve, se pudo dudar de su afinación y el *tempo* lento impuesto por el podio no le fue de ninguna ayuda. Convenció **Vivica Genaux** por su bello timbre y segura emisión en el doble papel del altivo Ricciardo y de la enamorada Bradamente. La revelación de la velada fue, no obstante, **Luca Pisoni** (Melisso), un posible valor naciente de quien se apreció la emisión cálida y el sentido del fraseo, al tiempo que se adivinó —el rol no daba para más— que a pesar de su juventud disponía ya de una madurez digna de mejores causas. Completó el reparto **Toby Spence** (Oronte), cuyo mejor momento fue el de su seducción por Morgana. Las dos únicas intervenciones del coro fueron magistrales.

John Nelson se limitó a leer la partitura con los ojos de un estudiante delante del tribunal de final de curso, es decir, sin atreverse lo más mínimo a dar sugerencias y proposiciones de interpretación personales, y si bien logró impulsar a los de la escena en los momentos de mayor dinamismo, les adormeció, como se ha apuntado, en los de mayor tranquilidad. * **Jaume ESTAPÀ**

Parma

TEATRO REGIO

Verdi IL CORSARO

Z. Michailov, M. Sbrulati, A. Damato, R. Bruson,
A. Cauli, G. Floris, M. Puente. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.:
L. Puggelli. 8 de junio

Il corsaro es ópera *di galera* por definición y argumento entre las juveniles del Cisne de Busseto. Francesco Maria Piave se inspiró en la obra homónima de Lord Byron y escribió versos más bien adocenados, creando una dramaturgia que no tiene solución plausible. Verdi compuso música que anticipa, en el terceto final, a la misma *Traviata* y páginas de singular belleza como la célebre aria de Medora acompañada por el arpa, pero en general la partitura, por mucho que se le den vueltas, está pergeñada con más vigor que inspiración.

Para rescatar esta ópera se necesitan intérpretes de primera: la memoria vuelve a unas memorables funciones en la Fenice de Venecia en las que se revelaron al público italiano la jovencísima Katia Ricciarelli y la fenomenal e inolvidable Ángeles Gulin, sin olvidar al generoso Giorgio Casellato Lamberti o al no menos convincente Mario Zanasi. No es aconsejable entretenerse en nostálgicos recuerdos, pero en esta ocasión fue inevitable. Empezando por las mujeres: ni **Michela Sbrulati** (Medora) tuvo la pureza en la emisión, la suavidad del timbre y la afinación necesarias para su rol, ni **Adriana Damato** (Gulnara) demostró el dominio técnico de una voz que, por muy dotada que sea, no deja de ser indómita. El protagonista, **Zvetan Michailov**, es uno de esos tenores de los que se comenta "¡Qué pena! ¡Con ese material tan bueno!" y que, sin embargo, se empeñan en imitar en los defectos a los Grandes: abuso de *portamenti*, ataques forzados y un fraseo irregular comprometen una vocalidad de grandes posibilidades y que quedará en eso. Todo lo contrario, lógicamente, en el caso de **Renato Bruson**, al que le basta abrir la boca para impartir una lección de canto. Sin embargo, debería elegir con cautela los roles, pues el de Said, a estas alturas, no le permite lucir su extraordinaria experiencia como haría en Jago o en Falstaff, mostrando, en cambio, el inevitable desgaste.

Queda por comentar la buena labor realizada por el director de escena **Lamberto Puggelli**, con los decorados sugestivos de **Marco Capuana** y con los preciosos trajes de **Vera Marzot**, y la dirección de **Renato Palumbo**, brillante y de buen ritmo, a la cabeza de los más que loables equipos del Teatro Regio. El coro estuvo muy bien dirigido por **Martino Faggiani**. * **Andrea MERLI**

Piacenza

TEATRO MUNICIPALE

Nicolini IL GELOSO SINCERATO

T. Orie, F. Cassinari, R. Mameli, S. O. Park, M. Bonfanti,
V. Salvini, G. Pasolini. Dir.: F. Dorsi. Dir. esc.: E. Dara.

14 de mayo

Giuseppe Nicolini es uno de los autores del montón que, en la época dorada de la ópera italiana, cuando en cada temporada y en todos los teatros se ofrecían novedades una tras otra, contorneaba a los genios de Rossini, Bellini y Donizetti. Nacido en 1762, en Piacenza,



que le ha dedicado su Conservatorio, llegó a vivir ochenta años y a producir un sinfín de óperas de las que no quedaría ni rastro si no fuese por Giuditta Pasta, mítica soprano que tenía una especial simpatía por sus rondós, que solía introducir, según una praxis habitual en aquellos tiempos, en substitución de las arias originales en las óperas del mismo Rossini, con el consentimiento de ambos autores. ¡Vaya revancha, la de Nicolini, sobre el Cisne de Pesaro! Pero ¿fue una verdadera gloria? Evidentemente, no: fue una fama pasajera y eso ha quedado patente tras la escucha del desenterrado *Geloso Sincerato*, cuyo argumento recuerda al de las *Alegres comadres de Windsor* de Shakespeare con ribetes de Boccaccio, adobado con música que delata buen oficio pero a la que le falta originalidad. La ópera es de 1804 y refleja el estilo de Cimarosa y Paisiello, sin tener una destacable personalidad.

Sin embargo, hay que agradecer esta ocasión ofrecida a la Fundación Arturo Toscanini y, sobre todo, a la labor infatigable de Enzo Dara, máximo experto de este repertorio y que, además de ser el responsable de una divertida puesta en escena, ha preparado un equipo en el que casi todos eran debutantes. Pero copiar con fidelidad, hasta en los tics, al maestro no le ha servido al coreano **Sang Ouk Park** para imponerse como creíble marido napolitano, ni a la también coreana **Tanabe Orie** ser una esposa creíblemente pizpireta. La orquesta "Amilcare Zanella" del conservatorio local se defendió con honor. Sin embargo, en el podio hubiese sido deseable una batuta de mayor responsabilidad. Ello no impidió al joven director **Fabrizio Dorsi** ser festejado por parte del público, no muy numeroso pero sí suficientemente atento. * **Andrea MERLI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Verdi DON CARLO

D. Theodossiou, L. D'Intino, G. Gipali, A. Gazale,
F. Furlanetto, P. Burchuladze. Dir.: N. Santi. Dir. esc.:
A. Fassino. 18 de mayo

Escena coral de *Il Corsaro* que se pudo disfrutar en el Teatro Regio de Parma

El *Don Carlo* realizado por **Luchino Visconti** para la Ópera de Roma en 1965 se recuerda aún por su grandiosidad y su riqueza y, al mismo tiempo, por su capacidad de explorar en profundidad el significado político y humano de una ópera que figura entre las más complejas de Verdi. El enorme túmulo de Carlos V expresaba el opresivo sentimiento de la muerte que afecta a todos los personajes; la rica vestimenta de Felipe II y de su corte en el Auto de Fe contrastaba con la miseria del pueblo, y la desnuda vastedad de la mazmorra subrayaba la desesperada soledad de Carlo. Ahora dicho espectáculo ha sido reconstruido por **Alberto Fassini**, en aquel entonces joven asistente de Visconti, pero su fascinación aparece en gran parte diluida: los decorados han sido restaurados de modo aproximativo, el vestuario parece descolorido y la dirección de actores es genérica.

Chile por fin pudo disfrutar de *Peter Grimes*, estrenado localmente en el Municipal de Santiago

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Britten PETER GRIMES

R. Brubaker, J. Howarth, C. Robertson, C. Godoy, C. L. Letelier, J. Martín-Royo. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: A. Kirchner.

20 de mayo

El estreno en Chile de *Peter Grimes* fue un éxito absoluto, refrendado por un silencio emocionante durante el desarrollo de la ópera y un aplauso interminable al final. Britten confirmó la poderosa sugestión que provoca en las audiencias, algo que Santiago ya había comprobado con *War Requiem*, *St. Nicholas*, *Noye's Fludde*, *The Little Sweep* y *A Ceremony of Carols*, en manos de directores como Juan Pablo Izquierdo, Ricardo Kistler y Boris Alvarado. La regia de **Alfred Kirchner**, sin abusar de recursos de impacto y trasladando la acción aproximadamente a 1930, ideó un movimiento escénico que, con sencillez y firmeza, desvelaba el cúmulo de motivos contemporáneos que están en el texto y que el autor vitaliza a través de efusiones de sonido y momentos en los que sólo la voz hace de médium. Kirchner descubrió con claridad la intrincada vida de la aldea y fue dando cuenta de cada uno de los personajes trágicos que conforman este ejemplo de *pueblo chico, infierno grande*. Además, su trabajo de actores alcanzó niveles de sutileza extrema, privilegiando la contención y jamás el gran efecto. La escenografía austera de **Ramón López** y en especial su iluminación —alternancia de tonos plúmbeos con la brillantez del rayo— fueron un marco pleno de sugerencias plásticas que recordó ciertas visiones marinas de Turner.

Jan Latham-Koenig se mostró aquí en su elemento. Condujo a una Filarmónica en uno de esos días de gloria, sin titubeos en ningún momento y facilitando siempre la fluidez del discurso. Cada detalle instrumental fue perceptible mientras que casi nunca el sonido copioso atentó contra las voces sabiendo llevar este verdadero trasatlántico que es *Peter Grimes* por aguas que jamás impidieron el viaje; ritmos alternados, silencios, trazo melódico y síncopas emergieron ya con lirismo conmovedor ya con violencia estremecedora, como sucedió con el coro con que finaliza la primera escena del segundo acto, con los aldeanos dispuestos a linchar al supuesto culpable. Cada uno de los seis interludios y en especial los cuatro *marinos* demostraron el profundo trabajo del conjunto y la mano aglutinante del maestro.

Robert Brubaker fue el protagonista perfecto: poseedor de una poderosa voz de tenor lírico, con un agudo en *forte* de sorprendente calibre, es capaz también de frases de extrema delicadeza y de dar sentido expresivo a cada momento de la endiablada música que tiene su parte. Posee miles de recursos, que maneja con cuidado, atento a la expresividad del rostro, del movimiento de manos y de cómo su cuerpo entero debe integrarse en el paisaje escénico. Sus dos grandes soliloquios fueron un prodigio de control dinámico, lo que no es fácil cuando se trata de describir a este alucinado furioso que es Grimes. Entre Kirchner, López y él hicieron inolvidable la entrada de Peter a la taberna para cantar "*Now the Great Bear and Pleiades*": la escena en tinieblas y la figura del pescador recortada sobre el resplandor de la tormenta se re-

Ferruccio Furlanetto ofreció una potente interpretación del personaje de Felipe II a pesar de alguna ligera concomitancia con el estilo verista, mientras el resto de solistas revelaron sus buenas condiciones de cantantes aunque resultaron flojos como intérpretes. **Dimitra Theodossiou** supo reflejar toda la melancolía de Elisabetta pero convirtió en monocromo y exangüe un personaje que debe significarse también por su condición real, su altivez y su pasión. **Luciana D'Intino** (Eboli) exhibió un hermoso timbre, agilidad en la *Canción del velo* y potencia para el "*O don fatale*", pero pareció demasiado superficial. El joven y prometedor **Giuseppe Gipali** es aún un inmaduro Carlo. **Alberto Gazale** (Rodrigo) cantó correctamente su parte pero el personaje quedó apenas esbozado. Para el Gran Inquisidor se contó con la voz oscura y potente de **Paata Burchuladze**. No recibieron los cantantes, por otra parte, una gran ayuda en lo relativo a la profundización en sus interpretaciones por parte de **Nello Santi**, que recurrió al estrépito propio de una banda, sin cuidar las relaciones rítmicas y dinámicas entre voces y orquesta. * **Mauro MARIANI**

Teatro Municipal / Juan MILLÁN



cordará como un momento antológico en el Municipal. Balstrode y Ellen Orford no fueron menos. **Christopher Robertson** tiene un material denso, con excelentes agudos y graves, y participó del juego teatral. Kirchner lo guió para constatar, al final del segundo acto, la muerte del nuevo aprendiz y a él le bastó sólo la contracción de sus músculos y llevarse lentamente la mano a la cabeza. **Judith Howarth** fue otro triunfo de la noche; dueña de una voz de soprano lírica de gran belleza y con una facilidad pasmosa en el mantenimiento de la línea de canto, es también musical hasta la pulcritud, capaz de dar cuenta de emociones a través del canto y de atraer sobre ella la atención en cada partícula teatral. Junto al monumental trabajo de disciplina fonética y movimiento efectuado por el Coro que dirige **Jorge Klastornick**, destacaron también la quebradiza y negra visión de **Claudia Godoy** para Mrs. Sedley, la maternal y cercana Auntie de la contralto **Carmen Luisa Letelier**, así como el Ned Keene de **Joan Martín-Royo**. * **Juan A. MUÑOZ**

Torre del Lago

TEATRO DEL FESTIVAL PUCCINI

Puccini MADAMA BUTTERFLY
Concierto LE DONNE DI PUCCINI

D. Dessì, F. Armiliato, J. Pons, R. Rinaldi, M. Cioppi,
L. Casalin, M. Camastra. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.:
S. Monti. 28 y 29 de mayo

Para festejar los cien años de *Madama Butterfly* —a la que Brescia reservó un grandísimo éxito tras el fracaso en La Scala, el 28 de mayo de 1904— en Torre del Lago se pensó en la fecha del estreno milanés, que no es la más adecuada para funciones al aire libre siendo el clima de la Toscana aún demasiado húmedo y frío. La venta de mantas fue, en este caso, indispensable y el público ofrecía la extraña imagen de rescatados de un naufragio, pese a lucir sus mejores galas que eran las que merecía tan señalada ocasión en la que se decidió, también, ofrecer al célebre escultor **Arnaldo Pomodoro** y al modisto **Guillermo Mariotto** de la *Maison Gattinoni*, la posibilidad de ilustrar a su manera esta delicada y trágica historia. El resultado fue sencillamente bochornoso: si la escena representaba un desangelado y poco practicable panorama post-atómico, pero en definitiva suficientemente neutro, la idea *genial* del modisto fue la de identificar con bichos, como en una película animada, a todos los personajes, partiendo del supuesto que la protagonista es una mariposa. Pinkerton era una cucaracha; Sharpless, Pepito Grillo —para que fuera patente tenía una marioneta representando a Pinocho colgando de la americana—, y el engendro de amor entre la japonesita y el yankee, una mariquita... Sin comentarios. *Del peggio non s'è mai visto il fondo*, se dice en Italia y es de suponer que el futuro reservará cosas peores, pero ésta fue, en todo caso, de difícil digestión por mucho que el pobre *regista*, **Stefano Monti**, intentara darle una visión onírica. También por parte de los malhumorados artistas. La muy apludida **Daniela Dessì** estuvo muy refinada y sutil, pero también *reservona* en lo vocal, ya que la humedad le iba minando la faringe (después tuvo que cancelar una función de *Tosca* en el Liceu).

Fabio Armiliato tuvo suficiente carácter para aguantar la situación disparatada y lo mismo dígame de **Juan**

Pons, que dio una vez más prueba de su inoxidable profesionalidad. El resto del reparto fue discretamente adecuado así como el coro y la orquesta que, sin despertar emociones, siguió a la batuta sin demasiada autoridad ni especial encanto de **Plácido Domingo**, que, indudablemente, es preferible que cante sobre el escenario.

Domingo demostró este último aspecto la noche siguiente, en una Gala Puccini titulada *Le donne di Puccini* en la que el tenor actuó encarnando al compositor, rodeado por sus mujeres en el pentagrama, con una dramaturgia escrita expresamente por **Piero Rattalino** y con la sencilla pero eficaz *regia* de **Ivan Stefanutti**. Sin embargo, la mayoría de las damas no estuvo a su nivel artístico: entre ellas destacaron la poderosa **Elisabete Matos**, la tajante **Sylvie Valayre**, la apasionada **Chiara Taigi** y, por frescura vocal, la joven soprano **Maria Luigia Borsi**. Dirigió **Alberto Veronesi**, director responsable del Festival Puccini. * **Andrea MERLI**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Verdi MACBETH

G. Lukács, W. Brendel, M. Dvorsky, Dir.: M. A. Gómez
Martínez. Dir. esc.: H. Noda. 22 de mayo

Esta nueva producción de *Macbeth* fue una de las que más interés despertó en el público local por el trabajo de **Hideki Noda**, famoso director de teatro en Japón, especialmente reconocido por su afinidad con las obras de Shakespeare. Esta ópera suponía para Noda su primera incursión en el género lírico y para ello propuso algunas ideas muy interesantes; pensó que las brujas podrían ser los muertos de las guerras y, por lo tanto, los únicos que pueden prever el destino de los seres humanos que se dedican a la guerra, como Macbeth. Las brujas aparecieron como esqueletos extraídos de pinturas de la peste de la Edad Media. Bailaron de una manera horrorosa y lúgubre, como si desfilaran hacia la muerte. Por lo mismo, el coro no pudo adoptar posturas cómodas para cantar con seguridad, y esto le impidió formar una buena armonía. La casa de Macbeth fue también llamativa, y se parecía a esos palacios del futuro de los dibujos

Wolfgang Brendel se hizo cargo de la parte de Macbeth en la obra homónima de Verdi en Tokyo



animados. Lo interesante fue que esta casa tenía dos ojos que siempre vigilaban el comportamiento de Macbeth y de su Lady. La última escena fue la más impresionante, recordando las guerras de hoy, como la de Irak. Nadie es cien por cien feliz después de la guerra, porque todo el mundo termina fatigado y destrozado; por eso en este montaje al final se declara la *victoria* en un ambiente miserable y sin energía. Respecto de los solistas, **Georgina Lukács** mostró los lados complejos de Lady Macbeth gracias a una emisión vocal segura; desde el principio hasta el último momento estuvo firme y equilibrada, y la *Escena del sonambulismo* fue el clímax de esta función. Su demencia fue expresada con gran éxito y se ganó al público. **Wolfgang Brendel** al principio tuvo poca presencia, con una voz un tanto insegura. Aun así, después de recuperarse, su interpretación fue satisfactoria, sobre todo ante la personalidad débil de Macbeth que propuso. **Miroslav Dvorsky** presentó una voz brillante con una emisión firme, mostrando la gran personalidad y el heroísmo de Macduff. **Miguel Ángel Gómez Martínez** dirigió de forma excelente a la orquesta, coro e intérpretes, siempre con precisión y gran dinamismo; su batuta extrajo el carácter verdiano de cada momento con éxito y dirigió a los cantantes de modo que expresaran sus sentimientos con naturalidad. * **Akiko KUSUNOKI**

trazo admirable por una **Verónica Villarroel** en plenitud de facultades; además de una línea de canto absolutamente conseguida plagada de pianísimos, y efectos de coloración y expresión, la soprano chilena proporcionó al personaje gran credibilidad y multitud de detalles. Su segundo acto fue de fábula y su muerte conmovedora. Su Pinkerton fue un **Marco Berti** absolutamente sobrado de medios, con una voz pletórica en el registro agudo, siempre brillante. **Jean-Luc Chaignaud** impuso su canto noble y seguro, mientras que **Ning Liang** cantó una Suzuki concentrada y entregada con una voz de bellísimo color. Los comprimarios actuaron todos con la corrección mínima, pero la Orchestre National du Capitole demostró ser un instrumento maravilloso. **Mauricio Benini** consiguió articular el drama con toques de espectacularidad, y el excesivo sonido del foso, aunque a ratos se comía a las voces, era de tal calidad que al final acabó por dar lo mismo. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Viena

STAATSOPER

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

A. Baltsa, A. Koroneos / J. D. Flórez, F. Furlanetto, S. Ivan, A. Sramek, M. Pelz, S. Grigorian. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. 28 y 31 de mayo

La antigua pero graciosa producción de **Jean Pierre Ponnelle** sigue reapareciendo, ahora en la Ópera de Viena, y gracias a ella pudieron revivirse sus mejores momentos, encabezados nada menos que por la histórica mezzo griega **Agnes Baltsa**, que sigue paseando su sugestiva figura y su inalterada voz en el difícil rol de Isabella. Se aprecia, en las coloraturas de las frases descendentes, alguna nota que falta, pequeño truco que le permite a la Baltsa seguir siendo la reina de estas funciones que han despertado un gran entusiasmo entre el público vienés. El día 28 faltó a la cita el tenor Juan Diego Flórez, sustituido por un debutante en Viena: el tenor griego **Antonius Koroneos**, quien solventó la papeleta con una voz pequeña pero ágil: cumplió con todos las exigencias del rol y obtuvo un buen éxito. El 31 volvió **Juan Diego Flórez** a ocupar su lugar estelar en la producción. Magnífico y original en sus planteamientos escénicos estuvo el bajo **Ferruccio Furlanetto**; sus exhibiciones vocales y su actuación tuvieron buena parte en el éxito de la función. Maduro, pero eficaz, **Alfred Sramek** en el papel de Taddeo, brillante y segura **Simina Ivan** como Elvira y pletórica de recursos la mezzo **Stella Grigorian** como Zulma. Capítulo aparte fue la actuación de **Marcus Pelz** en el papel de Haly, que solucionó con agilidad escénica y mímica para cubrir una voz muy poco adecuada al rol. El coro anduvo bien conjuntado y la orquesta sonó con eficacia y brillantez bajo la batuta del francés **Frédéric Chaslin**. * **Roger ALIER**

Washington

KENNEDY CENTER OPERA THEATER

Previn A STREETCAR NAMED DESIRE

B. O. Thiele, M. Paris, H. Buck, M. Ulrich, T. Augustin, A. D. Griffey, J. G. Camp, R. Ralph, D. Starlin, M. Jooste. Dir.: F. Cortese. Dir. esc.: B. Dalton. 2 de junio

Marco Berti y Verónica Villarroel, Pinkerton y Cio-Cio-San en la *Butterfly* de Toulouse

Toulouse

HALLE AUX GRAINS

Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, M. Berti, J.-L. Chaignaud, N. Liang. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Joël. 13 de junio

La compañía del Théâtre du Capitole despidió su temporada lírica en la Halle des Grains a la espera de la inauguración del remozado escenario de su histórico edificio con una *Butterfly* en una sencilla pero eficaz producción firmada por **Nicolas Joël** que centra el drama en la protagonista; su adaptación al auditorio atentó contra las voces de los solistas, ya que el predominio del sonido orquestal era evidente. El reparto reunido consiguió una automática *standing ovation* al acabar la función, mérito principal de la Cio-Cio-San delineada con

Théâtre du Capitole / Patrick RIQU

Con la séptima representación de *A Streetcar Named Desire* de André Previn finalizó el pasado 2 de junio la temporada 2003-04 en la Washington National Opera. Basado en la obra homónima de Tennessee Williams, el libreto de Philip Littell sigue casi literalmente el texto original de este clásico de la literatura norteamericana que inmortalizara en el cine Elia Kazan. Previn consiguió en su partitura un discurso musical que, en paralelo al drama, atrapa al oyente desde el primer acto creando una atmósfera axifisante que conduce al dramático final. El resultado musical es de un atractivo lirismo de gran riqueza tímbrica y, si en lo vocal decepciona por la escasez de arias, en conjunto se sitúa entre las óperas de mayor validez en el repertorio operístico norteamericano contemporáneo. Se justifica, por tanto, el que sean dieciséis las compañías que han representado esta ópera desde su estreno en San Francisco en 1998.

Bajo la dirección de **Brad Dalton**, inspirada en el rechazo del propio Williams a lo fotográfico, **Michael Yeargan** recurrió a una escenografía abstracta y sugerente. El escenario, convertido en un espacio cerrado en forma angular, recreó una atmósfera tenebrista cargada de tensión en el que las numerosas puertas situadas en ambos laterales conducían al oscuro pasado de Blanche y al fatídico presente de una mujer que en el transcurso de tres actos se desmorona hasta la locura. El mismo decorado sirvió de manera efectiva para situar al espectador en el apartamento de Kowalski, una calle en New Orleans, y los lugares donde transcurrió la vida de Blanche en Mississippi. La iluminación contribuyó en gran medida al feliz resultado de la producción resolviendo de manera brillante momentos más complejos, como la violación de Blanche, donde el movimiento de las luces contrapuesto al estatismo de los cantantes tuvo un efecto altamente dramático.

La soprano **Beverly O'Regan Thiele**, en el difícil papel de Blanche, se mostró expresiva y, aunque pecó de escasa proyección en el primer acto, se afianzó en el transcurso de la representación para conseguir momentos de gran dramatismo en el tercero. **Heather Buck** cumplió satisfactoriamente como Stella, en buena medida porque la partitura favorece su lucimiento. Caso contrario el del barítono **Mel Ulrich**, que hizo gala de una voz de bellísimo timbre y amplio volumen, además de caracterizar un creíble Kowalski, por momentos vulgar, seductor, violento, e irónico. Excelente la intervención de **Anthony Dean Griffey** (Mitch) tanto en lo vocal como en lo escénico. Del resto del elenco destacó la mezzo **Myrna Paris**, muy acertada en su caracterización de Eunice. La orquesta de la WNO, dirigida por **Federico Cortese**, sonó excelente dejando en evidencia lo más conseguido de la obra de Previn. * **Esperanza BERROCAL**

Zurich

OPERNHAUS

Verdi | VESPRI SICILIANI

P. Marrocu, L. Nucci, R. Raimondi, M. Giordani, R. Mayr.
Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: C. Lievi. 23 de mayo

Les *Vêpres Siciliennes*, compuesta por encargo para París en 1855, no era la ópera predilecta de Verdi, ni siquiera en su posterior revisión italiana, que es la que ahora ha propuesto la Ópera de Zurich. Pero el compo-

Washington National Opera



Beverly O'Regan Thiele encarnó a Blanche, de *A Streetcar Named Desire*, en Washington

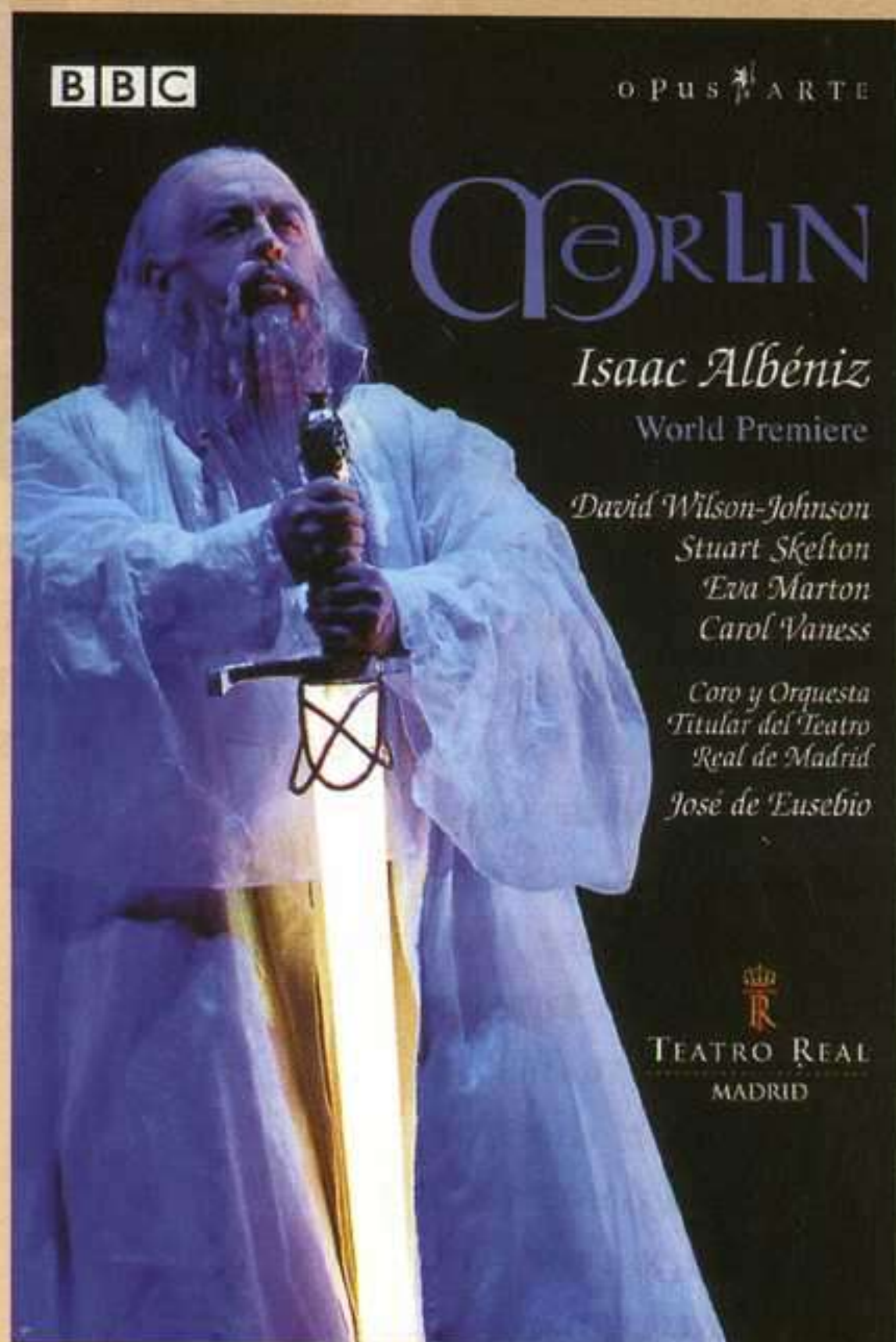
sitor pudo dotar a la partitura de algunos de sus mejores dúos, tercetos y arias, así como de un espléndido cuarteto. Merecía más, por tanto, la obra ser oída que vista, y así ha sido ratificado por una producción que no ha hecho sino confirmar el sambenito de *excesivamente larga* que suele serle aplicado. El oscuro escenario aparece cubierto de escombros, acentuando el componente más trágico de la acción. Los solistas, con visajes y actitudes escénicas anticuados, casi siempre acababan situándose en primer término y parecían cantar más para el director que dialogando entre sí. Tampoco la orquesta parecía especialmente inspirada ese día y aunque el sonido era bueno no abundaba en matices, perdiéndose en parte la rítmica y el refinamiento instrumental verdianos, aunque **Carlo Rizzi** se esforzara en dibujar con los gestos de sus manos el contenido emotivo de las arias.

Apenas en el curso de la representación asomó el color a la escenografía de **Maurizio Balò** y la animación a la dirección escénica de **Cesare Lievi**, careciendo de motivación, en general, los movimientos de los personajes. En este contexto no lo tuvieron fácil **Leo Nucci** (Guido di Monforte) y **Ruggero Raimondi** (Procida), reducidos a meras presencias pasivas, para defender sus personajes, lo que pudieron hacer sólo gracias a sus poderosas personalidades y a sus espléndidas voces. **Paoletta Marrocu** tuvo que luchar no sólo con el dilema entre su amor hacia su patria y la pasión por el hombre amado sino también contra un tésitura complicada para su voz, aunque el color oscuro de su instrumento le permitió obtener buenos resultados parciales. **Reinhard Mayr** consiguió con su profunda voz de bajo dar la impresión de que era el suyo el papel mejor repartido de todos los solistas, mientras **Marcello Giordani** se preocupaba ante todo de resultar brillante como Arrigo, lo que consiguió gracias a su bella y poderosa voz de tenor, libre de manierismos, a su elegante figura y a su naturalidad como actor. * **Hans Uli von ERLACH**

La magia de Merlin en DVD

ALBÉNIZ, Isaac
(1860-1909)
Merlin

D. Wilson-Johnson, E. Marton, C. Vaness, A. Ódena, V. García Sierra, A. Rodríguez, S. Morscheck, F. Gallar. O. y C. del Teatro Real. **Dir.: J. De Eusebio.**
Dir. esc.: J. Dew. Dir. TV: T. Bargalló. BBC OPUS ARTE OA 0888 D. 2 DVD. 2004. 184 m. VOSE.



Este magnífico DVD es un documento histórico ya que recoge el estreno mundial escenificado de la versión original de la ópera *Merlin* de Isaac Albéniz —el 28 de mayo de 2003 en el Teatro Real—, en un producto pensado para el mercado anglófilo con una interesante e imaginativa puesta en escena dirigida por John Dew y un reparto encabezado por Eva Marton, Carol Vaness, David Wilson-Johnson y Stuart Skelton. El director musical José de Eusebio es también el artífice de la edición crítica de la partitura que fue compuesta por Albéniz entre 1898 y 1902 y también el director musical de la versión discográfica realizada por DECCA en julio de 1999, con Plácido Domingo y Carlos Álvarez entre otros. La ópera en tres actos posee un libreto en inglés bastante irregular escrito por el mecenas del compositor, el británico Francis Burdett Money-Cutts, quien le encargó que compusiese la música de una trilogía dedicada al rey Arturo que había publicado en 1897 cuyos títulos eran *Merlin*, *Launcelot* y *Guenevere*. Dicha obra quería imitar la *Tetralogía* wagneriana pero centrada en el mundo anglosajón. Por eso hay que adentrarse en la obra teniendo en cuenta las proporciones de la trilogía y no solamente como si se tratase de una obra individual.

Musicalmente ofrece una muy importante y rica instrumentación, una destacada vena melódica y un lenguaje musical moderno y universal, con claras influencias wagnerianas y de los compositores franceses de su época, sin perder en ningún momento un estilo propio de inconfundible color hispano. La versión musical corre a cargo del propio José de Eusebio al frente de la Orquesta y Coro titulares del Teatro Real, quien mantiene con gran atención y esmero el pulso melódico y dramático de la obra, aunque su lectura sea un tanto grandilocuente con una insistencia en las sonoridades en *forte* que afectan a la claridad, la riqueza de los matices y los diferentes planos sonoros de la obra, especialmente en el espectacular primer acto. La dirección escénica de John Dew se adapta perfectamente a la trama, especialmente gracias a la imaginativa escenografía de Heinz Balthes y al moderno y llamativo vestuario de José Manuel Vázquez. David Wilson-Johnson presenta un Merlin de gran autoridad y dignidad; Stuart Skelton es un Arthur convincente tanto en los recitativos como en el difícil registro agudo, mientras que la soprano Carol Vaness es una de las mejores bazas del reparto, con una emisión homogénea en todo el registro y una muy cuidada intención en el destacado papel de la esclavizada Nivian.

El papel del hada Morgana, escrito para mezzosoprano, fue asumido por Eva Marton, quien ofrece una lectura muy irregular ya que un *vibrato* excesivo en el registro agudo deslucen su parte a pesar de su total entrega a nivel interpretativo. Adecuado pero sin deslumbrar el Arzobispo de Canterbury protagonizado por Stephen Morscheck, mientras que Ángel Ódena dibuja eficazmente al cínico y un tanto limitado Mordred, al igual que el resto del elenco formado por intérpretes españoles.

Merecen una mención especial el Coro del Teatro y el de Niños de la Comunidad de Madrid, en una labor espléndida en esta compleja e importante partitura que incluye un efectista canto gregoriano. La coreografía de Mei Hong Lin consigue rellenar con gran dignidad y sin entorpecer la trama los numerosos pasajes sinfónicos de una gran belleza melódica que conforman una parte importante de los tres actos. Una iluminación atenta y bien dirigida por Eduardo Bravo hace más eficaz la presentación de la obra y la realización de este magnífico DVD que conseguirá finalmente dar a conocer la obra más espectacular de Isaac Albéniz. * **Fernando SANS RIVIERE**



Eva Marton y Ángel Ódena en el *Merlin* ofrecido en el Real, ahora en DVD

ópera en cd

D'ALBERT, Eugen

(1864-1932)

Tiefland

L. Gasteen, J. Botha, F. Struckmann, K. Youn, A. Queiroz, R. Very. O. S. de la Radio de Viena. Dir.: B. De Billy. OEHMS Classics OC 312. 2 CD. DDD. 2003. GALILEO.



Considerada como el único ejemplo de verismo en la ópera alemana, *Tiefland*, de Eugen d'Albert, se basa en *Terra baixa*, de Àngel Guimerà, uno de los escritores más importantes de la literatura catalana. Estrenada en 1903 en el Teatro Alemán de Praga, tuvo un éxito inmediato debido al exquisito dominio melódico de este compositor nacido en Glasgow en 1864. Raramente programada en la actualidad, *Tiefland* ya cuenta con un par de registros discográficos, uno de ellos con Eva Marton y René Kollo como protagonistas. En este registro de la Sinfónica de la Radio de Viena efectuado en vivo en enero de 2003, el Pedro de Johan Botha resulta muy convincente, aunque en todos sus graves la voz se le resienta en la proyección y el apoyo; todo se olvida cuando sube del registro central, cantando siempre con un ímpetu que pone el acento en tintes heroicos en un personaje que, en realidad, representa la inocencia; su gran escena que cierra el primer acto —“*Schau her, das ist ein Taler*”— está cantada con absoluta energía verista. Falk Struckmann realiza un retrato impresionante del desagradable personaje de Sebastiano, con un poderío de medios absoluto —dándose tiempo para colorear su fraseo de la mejor manera—, mientras que la Marta de Lisa Gasteen cumple con un papel muy exigente por tesitura, especialmente en los graves; sus ataques veristas ayudan a perfilar un personaje fascinante. Al mismo nivel de excelencia se mueve el Tommaso de

Kwangchul Youn, con una voz timbrada en toda la extensión. La corrección es la característica de la Nuri de Adriane Queiroz, soprano brasileña de elegante vocalidad, muy adecuada en su escena del primer acto. El Nando de Raymond Very se muestra marcado por un *vibrato* excesivo, siendo el más destacado de un elenco de intérpretes secundarios que deja mucho que desear, y que sólo defienden Very y el timbrado Moruccio de Jochen Schmeckenbecher. Bertrand de Billy apuesta por el efecto y consigue momentos de gran vuelo melódico ante un conjunto que le responde de maravilla, con espléndido sonido. La presentación, de sobresaliente calidad, sólo incluye el libreto en alemán. * **Laura BYRON**

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

Il Duca d'Alba

G. Guelfi, C. Mancini, A. Berdini, D. Caselli, A. Bertocci. O. S. y C. de la RAI de Roma. Dir.: F. Previtali. GOLDEN Melodram GM 5.0045. 2 CD. ADD. (1951). 2004. DIVERDI.



Con una sorprendente calidad sonora llega este registro discográfico de *Il duca d'Alba*, ópera que Donizetti compuso para París en 1839, pero finalmente no estrenada por varios motivos. Habiendo llegado la partitura al editor Lucca en 1881, la música, con el libreto traducido al italiano, fue completada y retocada por un discípulo del compositor, Matteo Salvi. Finalmente se estrenó en Roma en 1882, con Julián Gayarre en el rol de Marcello. Esta grabación de 1951 de la RAI recoge íntegra la partitura del estreno. En 1959 Thomas Schippers reorquestó a su vez la obra para su reposición en el festival de Spoleto, origen de la otra grabación existente de *Il duca d'Alba* hasta hoy. El reparto de este registro responde muy bien a las exigencias de la par-

titura, en especial la Amelia de la soprano Caterina Mancini, una de las pocas que podían ser consideradas sopranos dramáticas de agilidad en los años 40 y 50, capaces de abordar tanto *Aida* o *Gioconda* como la infrecuente entonces *Lucrezia Borgia*. Mancini canta con pasión verista, pero su sólida técnica afianza el belcantismo de la ópera, gracias a los firmes agudos y el dominio de la agilidad. A su lado, el tenor lírico Amedeo Berdini aporta *squillo* y buen *legato*, incluso en las frases más agudas. El barítono Giangiacomo Guelfi (Alba) luce su rico y flexible instrumento, con un fraseo imponente dramáticamente. Los comprimarios cumplen adecuadamente con sus prestaciones. Previtali concierta voces y coros con la oportuna tensión, a la vez que dirige con tiempos vivos e intensos la orquesta de la RAI de Roma. Mientras no haya una versión más fidedigna del original en francés, ésta y la de Schippers completan la perspectiva musical de *Il duca d'Alba* completado por Salvi. * **Josep SUBIRÀ**

L'elisir d'amore

L. Serra, A. Kraus, A. Corbelli, S. Alaimo. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: G. Gelmetti. LIVING STAGE LS 1092. 2 CD. ADD. (1984). 2004. LR-Music.



Este *Elisir d'amore* de 1984 en el Comunale de Florencia tiene las ventajas y los inconvenientes de algunos *directos*. Entre las primeras, el palpito de una representación en vivo; entre los segundos, la deficiente colocación de los micrófonos, que consigue romper el equilibrio sonoro del registro, con una mucho mayor proyección para la orquesta que para las voces. Uno de los atractivos de la versión es poder conservar el Nemorino de Alfredo Kraus, de un refinamiento y una exquisitez que incluso pueden

parecer en algunos pasajes algo excesivos, como también lo es algún alarde efectista fuera de lugar en el registro superior, que no empaña, desde luego, una enésima lección de canto del gran tenor canario, magistral en una modélica interpretación de “*Una furtiva lagrima*”, al principio de la cual consigue acertadamente imponer su propio *tempo* al mucho más apresurado de la batuta. El resto del reparto (Luciana Serra, Alessandro Corbelli y Simone Alaimo), además de estar constituido por excelentes cantantes, tiene una virtud común: los tres son también notables actores, especialistas en este tipo de obras, que, además de cantar, hacen y dicen con gracia y exacta intencionalidad. La dirección de Gianluigi Gelmetti presta vitalidad al discurso, pero sus *tempi*, en general bastante acelerados, no son precisamente modélicos. * **Pau NADAL**

Lucia di Lammermoor

M. Callas, G. Di Stefano, R. Panerai, G. Modesti, G. Zampieri. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: H. Von Karajan. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6419/20. 2 CD. ADD. (1954). DIVERDI.



Todo culto necesita milagros y corresponde a los sacerdotes adscritos al mismo administrarlos de modo que reaviven la fe del pueblo fiel. En las mitologías líricas suelen ser las empresas discográficas las encargadas de tan augusta misión, y el registro que aquí se comenta sirve perfectamente para el caso. Al comentar en 1983 la enésima edición de la famosa *Lucia* de Berlín de 1955 con Callas y Karajan, Sergio Segalini, como turiferario vocacional de la diva grecoamericana, se lamentaba de que no hubiera surgido aún de las tinieblas el registro de la mágica noche del 18 de enero de 1954 en la Scala en que ella y el maestro austríaco in-

vocarían por primera vez a los dioses con esta obra. Ya advertía entonces el crítico que la grabación —privada— existía, pero que al faltar parte de la *escena de la locura* resultaba impublicable. ¿Impublicable? En el caso de la Callas esta palabra no existe y el Istituto Discografico Italiano acaba de probarlo: después de una ímproba labor de treinta horas de trabajo —así lo asegura, al menos, Danilo Prefumo en el folletito acompañatorio— el aficionado ya tiene otra figurita que añadir a su particular museo de los horrores. El sonido es lejano y crujidos e intermitencias recuerdan constantemente al oyente que éste no es un mundo ideal pero, como diría cierta cigarrera gitana, *le charme opère*. Como compensación del material que falta en la escena cumbre —que tampoco es tanto— se añade al final la escena completa de la *Lucia* mexicana de 1952. En esta edición de La Scala Raimondo no es Zaccaria sino Giuseppe Modesti, y eso se sale ganando. Callas y Di Stefano —éste cantando a tono y volviendo loco al público en su invectiva del *atto primo della parte seconda*— hacen de este documento un bocado para paladares exigentes y Herbert von Karajan, a pesar de respetar escrupulosamente los cortes y de algún estruendo marca de la casa, pone el toque final del *chef*. Y que siga la fiesta. * **Marcelo CERVELLO**

Maria Stuarda

M. Caballé, V. Cortez, F. Tagliavini, D. Gramm. O. y C. de la Ópera de Chicago. **Dir.: B. Bartoletti**. MYTO 2MCD 041.288. 2 CD. ADD. (1973). 2004. DIVERDI.



Noche mágica esa de septiembre de 1973 en la Ópera de Chicago: Montserrat Caballé, en la cima de su carrera —y recibida con aplausos con sólo pisar el escenario—, llega para congelar la sangre con esos

pianísimos y filados que la convirtieron en una de las intérpretes más destacadas del siglo pasado. Su *"Nella pace"*, sin reexposición, es perfecta por agilidades y colores, mientras que la línea no se resiente en ningún momento durante el dúo *"Da tutti abbandonata"* a pesar de la distante y turbadora presencia de su Leicester.

Viorica Cortez hace una Elisabetta de esas que dan miedo, sobrada de medios, sorteando la coloratura como puede, pero con unos extremos del registro brillantes y poderosos cuando consigue controlar su generoso caudal, especialmente hacia la zona aguda. El enfrentamiento entre ambas reinas está lleno de contrastes: el espumoso néctar de Caballé —que, sin embargo, se desmelenan a la hora de los insultos— liga a la perfección con el ácido y carnal instrumento de Cortez. El ligerísimo Leicester de Franco Tagliavini es más convincente que el monótono Talbot de Donald Gramm, aportaciones que empalidecen ante el arte de sus dos compañeras de reparto.

Los ya tradicionales bonus de MYTO aportan esta vez selecciones de este mismo título en versión de Caballé acompañada ahora por Shirley Verrett, una espectacular velada milanesa de 1971. * **L. B.**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945)

Cavalleria rusticana

G. Bumbry, C. Bergonzi, G. Mastromei. O. y C. del Teatro Colón. **Dir.: J. E. Martini**. MYTO 1 MCD 042.292. ADD. (1968). 2004. DIVERDI.



Carlo Bergonzi y Grace Bumbry juntos en el Colón bonaerense: su *Cavalleria Rusticana* de 1968 queda para el recuerdo por la inconmensurable entrega que ambos profesan en esta función que llega ahora desde ignotos archivos, en la que una ágil y dominadora Bumbry con-

sigue meterse en la piel de Santuzza con total comodidad, cuidando siempre la línea y sobrada de posibilidades, con un timbre plagado de brillos y con esos graves que la hicieron desarrollar una carrera de tan amplios horizontes. En todo caso, la cantante norteamericana nunca se sale de madre, controlándose siempre y en todo momento, creando escenas de gran equilibrio con el siempre elegante fraseo de Carlo Bergonzi, aquí en una gran noche, expresivo y mensurado, construyendo un Turiddu sólido, siempre apoyados con mimo por Juan Emilio Martini desde el podio. El clima conseguido en el dramático dúo es el adecuado, lleno de fuerza dramática. Una pequeña joya de una hora. * **L. B.**

MASSENET, Jules

(1842-1912)

Esclarmonde

J. Sutherland, J. Aragall, L. Quilico, H. Tourangeau, R. Davies, R. Lloyd. John Alldis Choir. National Philharmonic O. **Dir.: R. Bonyngé**. DECCA 475501-2. 3 CD. ADD. (1976). 2004.



Resulta muy oportuna la reedición de la célebre grabación de *Esclarmonde*, la primera de las dos existentes realizadas en estudio de la ópera de Massenet. DECCA la presenta en un formato económico que, a pesar de no incluir el libreto, ofrece las máximas garantías en cuanto a reprocesado de sonido se refiere. Ello permite reencontrar, como a un viejo amigo, melodías transferidas a ese disco duro que es la memoria de cada uno. Y, lo que son las cosas, lo que en su momento podría parecer excesivamente brillante se ve hoy con cierta opacidad, y viceversa. Los sobregudos de Joan Sutherland, siempre milagrosos, aquí suenan un tanto forzados, pero el fraseo resulta immaculado y hasta su imposible francés llega a tener su encanto,

aunque sólo sea como marca de la casa. También es de denominación de origen el ya mítico timbre aurífero de un Giacomo Aragall en plenitud de facultades y pletórico como Roland, mejor en sus escenas con la soprano australiana que en solitario. A su lado, es un placer reencontrar las voces de Huguette Tourangeau, una aterciopelada Parséis, Ryland Davies un rotundo Éneas, o Louis Quilico, como un contundente obispo de Blois. Richard Bonyngé, como era habitual en sus prestaciones al frente de la National Philharmonic Orchestra, se amolda a las circunstancias y deberes maritales para facilitar a su señora esposa unos *tempi* que sin traicionar el espíritu fundacional de la ópera la permitan sentirse lo más cómoda posible.

Reencuentro siempre grato, en definitiva. * **Jaume RADIGALES**

MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

Don Giovanni

C. Siepi, E. Grümmer, A. Dermota, E. Schwarzkopf, O. Edelmann, E. Berger, R. Ariè, W. Berry. **Dir.: W. Furtwängler**. MUSIC & ARTS CD 1129. 3 CD. AAD. (1953). 2004. HARMONIA MUNDI.



Otro bombón para los buscadores de tesoros. Este registro recoge una de las funciones que inspiraron la mítica película del año 1954, protagonizada por un reparto casi igual al reseñado, cayendo solo Ariè y Schwarzkopf. La conducción de Furtwängler es el polo opuesto de la de —por citar una versión de referencia— Karajan; ya en la obertura, el peso orquestal se duplica debido a unos *tempi* extremadamente lentos, en ocasiones de aguda oportunidad pero en muchas otras recurrentes y aburridos, con lo que comporta además de dificultad para los cantantes, que debían acabar extenuados al terminar la función. Aun

así, el resultado vocal es de altísimo nivel destacando la elegancia y preponderancia vocal de Cesare Siepi, un Don Giovanni fuera de serie de sobras conocido. Otto Edelmann otorga al rol de Leporello una destacada personalidad vocal, propia de un bajo *buffo*, sin dejar por eso de ser fiel al estilo mozartiano. El Comendador de Raffaele Ariè consigue imponerse pese a poseer una voz no especialmente oscura, mientras que Walter Berry es un Masetto de color noble y estilo impecable. Anton Dermota derrocha facultades ante el tan comprometido rol de Don Ottavio, pese a su voz de excesivas resonancias nasales. En el plano femenino Elisabeth Grümmer es sin duda la mejor, componiendo una Donna Anna de gran categoría; Elisabeth Scwarzkopf no está a la altura de su conocida grabación con Giulini; aquí aparece insegura en el registro agudo y con una evidente falta de impronta personal. Erna Berger consigue dar relieve a Zerlina, dejando atrás la tradición que relegaba a un segundo plano a este personaje.

La orquesta, supuestamente la misma de la película de 1954 —ya que no aparece identificada en el sucinto libreto acompañatorio—, suena rica en matices aunque sometida a los ya nombrados *tempi* propios de un estilo hoy en día ya abandonado. * Mercedes CONDE PONS

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

La fanciulla del West

G. Frazzoni, F. Corelli, T. Gobbi,

E. Sordello, N. Zaccaria, F. Ricciardi.

O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.:

A. Votto. MYTO 2 MCD 041-290. ADD.

(1956). 2004. DIVERDI.



MYTO rinde un merecido homenaje a Franco Corelli con esta registro en vivo de *La Fanciulla del West*, título con el que el genial tenor regresó a la Scala tras su exitoso

debut en *La Vestale* en la temporada 1954-55. En esta versión de la ópera *americana* de Puccini el trío protagonista es antológico. El Rance de Tito Gobbi responde a lo que de él se espera: excelencia actoral y calidad en el fraseo, a pesar de tener una voz no especialmente notable. Con todo, retrata como nadie la doblez del personaje. Franco Corelli es un Dick Johnson heroico y fresco, que compone un personaje con muchas facetas, desde el desvalijador justiciero al caballero enamorado. Su voz, amplia, generosa y con ese *squillo* mítico, se crece en los dos últimos actos, desde su larga escena en la cabaña de Minnie hasta el soberbio tercer acto, donde emociona en "*Ch'ella mi creda*". Este registro saca de un injusto olvido a la soprano titular: Gigliola Frazzoni, una lírica *spinto* con agudos penetrantes, demostrables en "*Laggiù nel Soledad*" o en la tensa partida de póquer, donde su fraseo vehemente muestra su enérgica determinación de salvar a su amado. Frazzoni resulta vehemente o amorosa cuando conviene, consiguiendo una Minnie solvente y vocalmente atractiva. Antonino Votto, aparte del solícito acompañamiento, muestra con detalle los primores instrumentales de una ópera fascinante, la afirmación de Puccini en el camino innovador emprendido por Debussy o Strauss. Afortunadamente la nitidez del sonido se alía con el melómano para un completo disfrute de esta imponente *Fanciulla*. * J. S.

Tosca

M. Callas, G. Di Stefano, T. Gobbi,

M. Luise, A. Mercuriali. O. y C. del

Teatro alla Scala. Dir.: V. De Sabata.

NAXOS 8.110256-57. 2 CD. ADD. (1953).

2004. FERYSA.



Aunque se trate de una reedición de la famosa *Tosca* de la Callas, su

presentación en formato económico y tras una minuciosa restauración que recupera de forma excelente el sonido original es, como mínimo, una grata noticia. El elenco protagonista no necesita reseña alguna y más aún si uno presta atención a la fecha de grabación de este histórico registro: 1953. Maria Callas vivía para entonces su década prodigiosa y su encarnación de la diva pucciniana marco un punto y aparte en la interpretación de dicho rol. Giuseppe Di Stefano es un Cavaradossi sincero, tanto en entrega vocal como interpretativa; cierto es que posteriormente otros tenores habrán superado su listón, pero en el año 1953 Cavaradossi tenía un nombre y respondía al del insigne tenor italiano. Lo mismo se podría decir del Scarpia de Tito Gobbi; visceral, morboso e inigualable. Sorprende escuchar un Sacristán con la voz atenorada; aun así Melchiorre Luise construye un buen retrato bufo del citado personaje. Destacable el Angelotti de Franco Calabrese y el Spoletta de Angelo Mercuriali. Minuciosa, pero también vibrante, la conducción de la orquesta de la Scala de Milán a cargo de la batuta de Victor de Sabata. * M. C. P.

RICCI, Federico

(1809-1877)

La prigioniera di Edimburgo (Selección)

D. Robinson, N. Rossi Giordano,

E. Scano, R. Von Lipinski, N. Focile,

C. Purves, C. Lee. Geoffrey Mitchell

Choir. Philharmonia Orchestra. Dir.:

G. Bellini. OPERA RARA ORR228. DDD.

2004. DIVERDI.



Federico Ricci forma parte del selecto grupo de compositores, activos durante la mayor parte del siglo XIX, cuyos éxitos no se han visto refrendados en la actualidad si se exceptúa *Crispino e la Comare*, obra escrita en colaboración con su hermano Luigi. Los hallazgos que

contiene la ópera que hoy propone el sello inglés demuestran, una vez más, que existe un buen número de composiciones de ese periodo muy aprovechables en espera de ser reeditadas.

El enfrentamiento entre dos mujeres, sopranos ambas, por el amor del tenor constituye el nudo de la acción al que el libretista Gaetano Rossi le añade un interesante elemento que eleva el tono dramático de la obra: Giovanna, ha perdido la razón y ha raptado al hijo de Ida que, en contra de lo esperado, es acusada de la desaparición del niño y encerrada en la prisión de Edimburgo; al final todo se aclara e incluso la desventurada demente se redime entregando al niño en medio de un incendio y a continuación se inmola. Tan trágico argumento encuentra su contrapunto en la figura de Tom, un contrabandista, personaje de carácter cómico. La personalidad del compositor se muestra en múltiples facetas en las que rompe la estructura clásica; en particular, en la elaboración de las escenas se percibe una cierta libertad formal, con el uso de fragmentos puente de carácter dramático con intervención del coro. El hecho de haber sido alumno de Zingarelli se deja sentir en la belleza de su melodía, con un *pathos* cercano a Bellini, modelo y referente de Ricci. De esta ópera, estrenada con enorme éxito en Trieste el año 1838, se ofrece una amplia selección —supera los 75 minutos— que incluye, dos grandes escenas del primer acto, un extenso dúo y el brillante *Finale* del segundo, que concluye con una agitada *stretta* y que, junto con las dos cavatinas del primer acto, son, sin lugar a dudas, los momentos culminantes de la obra, de cuyo tercer acto se incluye un dúo para tenor y soprano y el breve *Finale Terzo*. Los principales cantantes cumplen con generosidad sus cometidos. Nicola Rossi Giordano luce una atractiva voz de tenor lírico y una elegante línea de canto. Christopher Purvis canta con gusto la barcarola, uno de los fragmentos más populares de la obra. Pero por encima de todos Elisabetta Scano y Nuccia Focile, como Ida y Giovanna, respectivamente, resuelven con igual brillantez los difíciles escollos de dos papeles muy exigentes en lo vocal y en lo dramático; ambas bor-

dan sus numerosas intervenciones con gran soltura en las agilidades, facilidad en la ascensión a los terribles agudos y adecuada tensión dramática. La habitual calidad sonora y documental que acostumbra a ofrecer Opera Rara en colaboración con la Peter Moores Foundation redondea este magnífico álbum. * **Josep M. PUIGJANER**

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

Maometto Secondo

J. Anderson, M. Zimmermann, S. Ramey, E. Palacio, L. Dale. Ambrosian Opera Chorus. Philharmonia Orchestra. **Dir.:** C. Scimone. PHILIPS 475509-2. 3 CD. DDD. (1985). 2004.



Obra fundamental en la producción rossiniana, *Maometto Secondo* no debería faltar en ninguna discoteca que se precie, aunque pudiera ésta contar con variantes como el manipulado *Assedio di Corinto* de Schippers o su más auténtica *mouture* de la versión francesa. La que en este registro firma Claudio Scimone sobre su propia edición crítica —que posteriormente presentaría en el Festival de Pesaro— es la del estreno absoluto en Nápoles de 1820 con el final original trágico y la acción situada en Negroponte, y cuenta con unas garantías filológicas indiscutibles, aun suprimiendo el relato de Selimo en la escena octava del segundo acto y el de Anna en la escena décima del mismo, que sí incluiría Gabriele Ferro en las representaciones de la Scala de 1994. Quienes adquieran ahora este triple CD en sustitución de sus antiguos discos de vinilo encontrarán a faltar, además del libreto, los amplios apuntes biográficos de los intérpretes y las útiles notas de Philip Gossett que formaban asimismo parte del folleto original. La música, en cambio, viene completa y el sonido resulta perfectamente asumible a pesar de un leve pelliz-

co en el primer CD, sin merma de armónicos y libre de las sequedades tímbricas que en ocasiones penalizan el traspaso al disco metálico. La riquísima partitura está magníficamente servida por Scimone y los colectivos a sus órdenes. Entre los solistas destaca poderosamente un Samuel Ramey en estado de gracia, pero no desmerecen en el cuadro June Anderson, en buena forma vocal y relativamente libre de las languideces que a veces perjudican sus prestaciones belcantistas, un Ernesto Palacio aguerrido y que articula bien el texto aun careciendo de la punta de heroísmo que la parte requiere, y una Margarita Zimmermann que canta bien y ataca sin complejos “*Non temer. D’un basso affetto*” aun siendo consciente de que hay modelos que no se pueden superar. La obra, en definitiva, *sale*. Tratándose de uno de los rossinis más difíciles —hermosos lo son todos, aunque a Beethoven no se lo pareciera—, ya es mucho. * **M. C.**

SARTI, Giuseppe

(1729-1802)

Armida e Rinaldo

A. Chierichetti, G. Banditelli, F. Lepre, C. Brusini. Orchestra Pro Arte-Marche. Coro da camera Pro Arte. **Dir.:** M. Berdondini. BONGIOVANNI GB 2351/52-2. 2 CD. DDD. (2002). 2003. DIVERDI.



Paradojas de la historia: Giuseppe Sarti es más conocido por la referencia que de él aparece en *Don Giovanni* (y más en concreto de su ópera cómica *Fra i due litiganti il terzo gode*) que por sus propias obras. El registro que ahora se reseña, junto a otras dos óperas editadas por el mismo sello (*Giulio Sabino* y *Enea nel Lazio*) debería contribuir a colmar esta injusta laguna en el conocimiento de uno de los compositores líricos más célebres de su generación. Debe-

ría, pero lo hará con ciertas dificultades, porque la calidad de la grabación no es la esperable en exhumaciones de este calibre. Dicho de otro modo: Sarti merece mucho más, porque la delicadeza de la partitura, con una instrumentación soberbia, elegantes y nada previsibles arias y unos números corales espléndidos requieren intérpretes de más enjundia que los propuestos aquí. Grabada en el Teatro Masini de Faenza y bajo la dirección de un poco atento Marco Berdondini, *Armida e Rinaldo* se interpretó con cuatro solistas que no son nada del otro mundo. La emisión de cuello de Federico Lepre lastra sus intervenciones como Ubaldo, mientras que la poca rotundidad en los graves de la mezzo Gloria Banditelli no hace de ella un Rinaldo demasiado solvente. Sólo la Armida de Anna Chierichetti convence (a medias) y presumiblemente se han cortado las arias de Ismene, porque su intérprete (Carla Brusini) aparece tan sólo en los recitativos. El rendimiento de la orquesta y coros es irregular y la toma de sonido podría mejorar. Lo dicho: a falta de mejores referentes, “*Evvivano I litiganti!*” * **J. R.**

STRAUSS, Richard

(1864-1949)

Die Liebe der Danae

M. Uhl, F. Grundheber, H.-J. Schöpflin, R. Chafin, P. McNamara, C. Zach. Kiel Philharmonic Orchestra. **Dir.:** U. Windfuhr. CPO 999967-2. 3 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



La mirada a la mitología antigua que realiza en esta ópera Richard Strauss llega al mercado discográfico proveniente de una grabación realizada en directo en Kiel bajo la dirección de Ulrich Windfuhr, quien concierta con pleno dominio al abultado coro de la casa y al generoso reparto que requiere esta partitura, para muchos una ópera menor del catálogo straussiano,

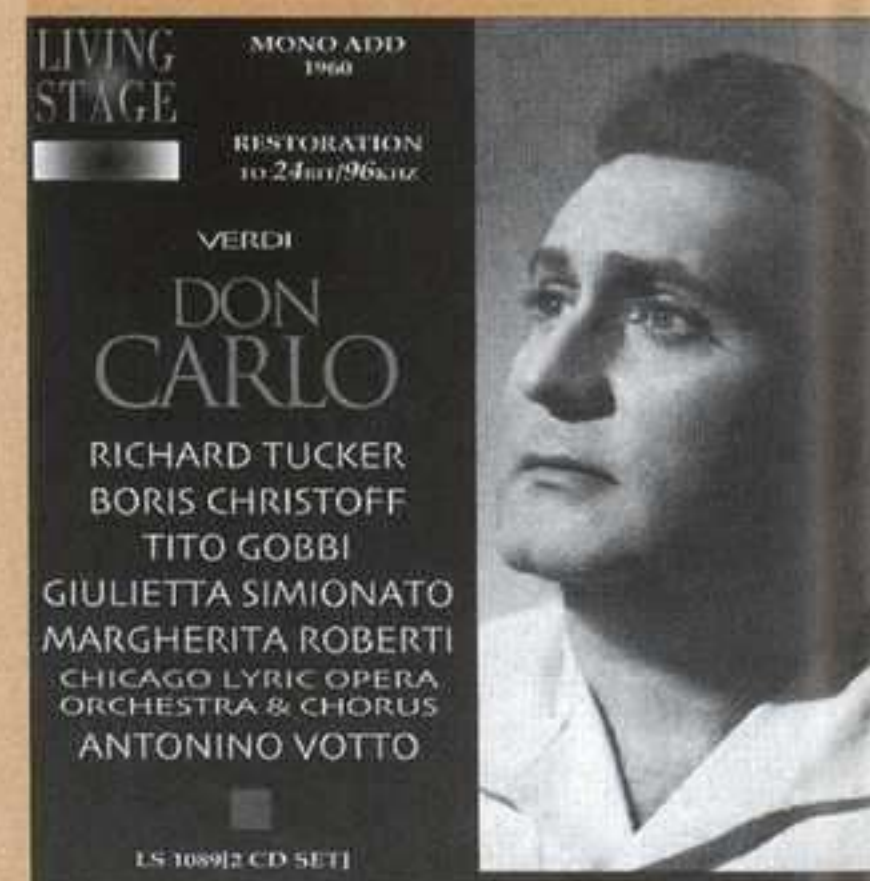
pero para otros la mejor opereta de todos los Strauss. La Kiel Philharmonic responde con especial destreza, y del reparto brilla con luz propia el expresivo Jupiter de Franz Grundheber, un cantante con una tesitura amplísima, de perfecta dicción y nobles acentos, perfectos para su personaje. Si la voz de Manuela Uhl podría parecer algo ligera para el papel de Danae, la verdad es que la soprano sabe perfectamente cuándo darlo todo, llevando en su timbre poderosos aceros. Su Pollux es Paul McNamara, un tenor de esos que se los lleva el viento; más timbrada y corpórea es la voz del Midas de Robert Chafin, otro de los papeles fundamentales del amplio espectro de tesituras y timbres a los que Strauss saca punta de manera brillante en esta obra de impresionante lirismo. * **L. B.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Don Carlo

M. Roberti, R. Tucker, T. Gobbi, B. Christoff, G. Simionato, F. Mazzoli. O. y C. de la Lyric Opera de Chicago. **Dir.:** A. Votto. LIVING STAGE LS 1089. 2 CD. ADD. (1960). 2003. LR-Music.



Antonino Votto era un director de esos que ya casi no quedan, que dominaban y amaban el repertorio y sabían lo que era el canto. Todo ello se nota en este *Don Carlo*, en versión estándar de los años cincuenta y sesenta, proveniente de una representación del año 1960 en la Lyric Opera de Chicago, en la que el maestro italiano logra poner de acuerdo, lo que no debía ser tarea fácil, a un reparto en el que figuran, al menos, cuatro fuertes y muy bien definidas personalidades, que prestan una especial intensidad a su interpretación. Giulietta Simionato, con sus facultades y su timbre aterciopelado, hace una Eboli de lujo, con un “*O don fatale*” escalofriante

te. Richard Tucker es un protagonista más brillante y aguerrido de lo habitual, alternando momentos que pueden parecer en exceso extrovertidos con otros exquisitamente fraseados, como todo el dúo final. Tito Gobbi, a pesar de su peculiar emisión, es un Posa modélico por línea y expresividad, mientras que Boris Christoff, otro artista muy personal, con sus habituales resonancias eslavoides, hace un espectacular y muy intenso Felipe II. En este grupo de cuatro monstruos sagrados de la lírica no se puede incluir a la soprano Margherita Roberti, aunque su Elisabetta sea también de muy buen nivel. * P. N.

Ernani

M. Zampieri, G. Merighi, P. Cappuccilli, A. Ferrin, L. Cavalieri, D. Zerial. O. y C. del Teatro Verdi de Trieste. Dir.: F. Molinari Pradelli. MYTO 2 MCD 041.288. 2 CD. ADD. 2004. DIVERDI.



Esta nueva versión del título verdiano viene a engrosar su ya considerable discografía, que va creciendo a medida que va pasando el tiempo. Sacada de una toma privada realizada en el Teatro Giuseppe Verdi de Trieste, de la que no figura la fecha, esta grabación es particularmente interesante por la interpretación que Piero Cappuccilli hace del papel de Don Carlo. La voz del barítono es todo lo carnosa que pide el rol y su *canto legato*, el que Verdi describe en la partitura, con su correspondiente fraseo e intención. Una oportunidad de oro para hacerse con un papel protagonizado por este añorado barítono en el que parece que no se prodigó demasiado. Mara Zampieri, de voz grande y adecuada al estilo verdiano, sufre a veces de imprecisión tonal, lo que la hace bajar algunos grados en la escala de los grandes intérpretes. Aquí pena con alguna de las agilidades y con un rol inmisericorde donde los haya.

El tenor Giorgio Merighi aprendió bien la lección de sus antecesores Del Monaco y Corelli, y luce un volumen impresionante, a veces demasiado, que llega a hacer monótona su prestación. En su favor hay que decir que su canto es franco y bien planteado a pesar de que alguno de los agudos sea tirante. El bajo Agostino Ferrin cumple en el papel de Silva, al que oportunamente se le ha cortado la *cabaletta* del primer acto. Laura Cavalieri y Dario Zerial completan con discreción el resto del reparto. Francesco Molinari Pradelli dirige y concierta con solvencia la Orquesta y el Coro del Teatro Verdi, en una función que resulta más bien rutinaria. El álbum se complementa con una amplia selección de *Giovanna d'Arco* de Verdi, protagonizada por Mara Zampieri, con los mismos defectos y virtudes que en este *Ernani*, acompañada por los discretos Renato Francesconi, Ettore Nova y Michele Buena. * JoanVILÀ

Nabucco

B. Kubiak, B. Szynalski, R. Zukowski, W. Kostin, B. Krahel. O. y C. de la Ópera de Wrocław. Dir.: E. Michnik. DUX 0318-19. 2 CD. DDD. (2000). DIVERDI.



Esta edición procede de una versión en vivo transmitida por la Radio Polaca en diciembre de 2000. Ewa Michnik vuelve al podio para blandir la batuta como espada verdiana y aunque intenta conseguir un sonido de estilo, no acaba de redondear la interpretación. Boguslaw Szynalski no posee una voz especialmente bonita, pero se debe reconocer que es un cantante elegante que frasea con clase y que consigue dar de su Nabucco una versión convincente. Barbara Kubiak es demasiado lírica para conceder a Abigaille el carácter necesario y, aunque las notas están todas, no acaba de ser un rol cómodo para ella, que sufre de forma muy consi-

derable y audible en los pasos del registro centro-grave. Radoslaw Zukowski es el mejor del reparto; además de una espléndida voz de bajo, consigue que su Zaccaria sea convincente, dentro del estilo y la clase del cantante verdiano, de bello timbre y extensión más que suficiente. Barbara Krahel es una correctísima cantante que ofrece una Fenena de gran categoría. Valery Kostin es un Ismaele heroico, con una voz de tenor muy interesante, tanto por el timbre como por la extensión. * Toni FERNÁNDEZ

La Traviata

M. Freni, F. Bonisolti, S. Bruscantini. Staatskapelle Berlin. Dir.: L. Gardelli. ARTS Archives 43031-2. 2 CD. ADD. (1973). 2004. DIVERDI.



La soprano Mirella Freni tuvo un *in-successo* histórico en La Scala con este título, de la mano de Herbert von Karajan. Mucho se habló de la inadecuación de la soprano para el rol o de equivocación de tesitura. Y mucho tuvo que ver el que fuera la primera soprano que *osó* cantar el título verdiano en el teatro milanés después de Maria Callas. Anécdotas aparte, el tiempo ha situado las cosas en su justo punto y escuchando la presente grabación se puede ser más ponderado en las críticas que hace treinta años, cuando salió este álbum en su formato de vinilo. La Violetta de Mirella Freni, como corresponde a la voz, es más lírica que coloratura. Si en el primer acto sale adelante airoosamente de todos los escollos que Verdi le plantea a la soprano, donde realmente luce todo el encanto es a partir del segundo acto, para culminar en un final francamente conmovedor. La conclusión es clara, si Mirella Freni hubiese nacido cuarenta años más tarde, hoy sería una grandísima e incuestionable Violetta. El tiempo le ha dado la razón. El recientemente de-

saparecido Franco Bonisolti, de voz ancha y agudos seguros, es un Alfredo un tanto tosco en el canto, pero juega con una dicción tan perfecta y un canto tan franco, que llega a seducir. Como era de esperar, incluye algún agudo de su propia cosecha, para rematar la espectacularidad. El Germont de Sesto Bruscantini es pura antología. Si su voz no es la más bella del mundo en cuanto a timbre, si lo son su canto y su expresión. ¡Que lección tan maravillosa para las nuevas generaciones! El resto del reparto va de lo correcto a lo discreto. Hay que tener presente que todos los elementos, excepto los citados, pertenecen al área alemana, con el riesgo que eso conlleva en cuanto a dicción e *italianità* en el canto. Existe, pues, una diferencia abismal entre los tres protagonistas —los tres italianos— y el resto —todos germánicos—, que lastra el resultado de esta grabación. El coro de la Staatsoper de Berlín cumple con solvencia y la orquesta, bajo una batuta tan experimentada en este repertorio como es Lamberto Gardelli, suena francamente bien. La versión sufre algunos cortes tradicionales, probablemente para que en su momento cupiera en sólo dos discos de vinilo. * J. V.

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Rosmira Fedele

M. Pizzolato, C. Brua, S. Haller, R. Bertini, J. Laszczkowski, P. Cantor, J. Elwes. Ensemble Baroque de Nice. Dir.: G. Bezzina. DYNAMIC CDS 437/1-3. 3 CD. DDD. 2003. DIVERDI.



El último vivaldi rescatado del olvido es esta *Rosmira Fedele*, mezcla de material procedente de diferentes compositores en lo que resulta un agradable *pasticcio*, muy al uso en la época de su composición, pese a que hoy cause extrañeza. Hasta cinco diferentes compositores intervienen en esta ópera, entre

los que se encuentran figuras de la talla de Händel, Hasse y Pergolesi. Como ya era de rigor, Vivaldi se reserva los mejores momentos, que corresponden a las intervenciones de la pareja protagonista, Rosmira y Arsace; entre los conjuntos, también obra suya, una de las páginas más brillantes de esta partitura es el trío que cierra el segundo acto, "Un core infedele", en el que Vivaldi despliega sus mejores recursos melódicos.

Estrenada en 1738, contiene todos los ingredientes que el compositor utilizó a lo largo de su prolífica producción, por lo tanto su audición no defrauda en ningún momento, aunque la acción, compleja y de difícil seguimiento, obliga a unos recitativos cuya extensión lastra a ratos el discurso musical.

Las representaciones del año pasado en Niza tuvieron el acierto de reunir a un conjunto de cantantes modestos sobre el papel pero que en la realidad obtuvieron un merecido reconocimiento de público y crítica. Constituye un auténtico descubrimiento la voz cálida de la mezzo Marianna Pizzolato en el papel protagonista, sólida en el centro y con graves consistentes, sin dificultad en el ascenso al agudo, lo que le permite abordar sin apenas dificultad los tremendos *ornamenti* con que Vivaldi ha caracterizado a su parte. Salome Haller es un Arsace sensible y ardiente; su voz, de una gran pureza, seduce y su canto alcanza cotas de gran belleza.

La soprano Rossana Bertini, es otra agradable sorpresa en un papel que le exige continuos cambios de ritmo y vertiginosos saltos interválicos, superados con soltura y apoyados en una voz fresca y de excelente calidad. Destacable también la voz y la sensibilidad de la mezzo Claire Brua así como del sopranista Laszkowski, que se luce en un papel de menor entidad. También se muestran competentes el bajo-barítono Philippe Cantor y el tenor John Elwes en cometidos más modestos.

Con profesionales de esta talla y un conjunto como el Ensemble Baroque de Niza, Gilbert Bezzina no tiene dificultades en concertar una magnífica velada, modelo de lo que debe ser este tipo de redescubrimientos. * J. M. P.

WAGNER, Richard (1813-1883) Tristan und Isolde

R. Vinay, A. Varnay, I. Malaniuk, G. Neidlinger, L. Weber, T. Adam, G. Stolze. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: E. Jochum. ARCHIPEL ARPCD 0170-3. 3 CD. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.



Excelente este *Tristan* de Bayreuth de 1953 (tercer año de la nueva época del Festival) y no sólo por el reparto, la dirección y la orquesta, sino también por la calidad del bien equilibrado registro. La dirección de Eugen Jochum, que también dirigiría esta obra en la visita al Liceo del Festival de Bayreuth dos años después, es notable por la fluidez, el matiz, la tensión, la cuidada calidad del sonido y por una virtud difícil de conseguir en una obra como ésta: no pierde nunca el pulso de la interpretación. El lujoso reparto está encabezado por dos auténticas luminarias: Astrid Varnay y Ramón Vinay. Ella en una Isolda que combina como pocas pujanza y belleza y él, cuyos wagners hay que buscar en el terreno del *live* al estar acaparado en aquella época el de estudio por Windgassen, en un *Tristan* que es un modelo de bien cantar y bien decir, con una voz de claras y bellas resonancias baritónicas. Ira Malaniuk y Gustav Neidlinger están también a gran nivel en Brangina y Kurwenal y el inolvidable Ludwig Weber presta a Marke toda su mucha autoridad. Por si fuera poco, en cometidos menores también aparecen cantantes como Gerhard Stolze o Theo Adam. * P. N.

recitales

Flagstad, Kirsten Concert in Berlin

Obras de Wagner y R. Strauss. RIAS Sinfonieorchester. Dir.: G. Sebastian. GOLDEN Melodram GM 4.0073. 2 CD. ADD. (1952). 2004. DIVERDI.



Este doble *cedé* llega para dar testimonio de la que es, para muchos, la más importante soprano wagneriana de la primera época del disco; Kirsten Flagstad demuestra con creces en este concierto grabado en 1952 —y ahora magníficamente remasterizado— sus dotes para el repertorio del genio de Bayreuth, comenzando por unas selecciones —sin otras voces que la suya— del *Tristan*, con Georges Sebastian al mando de la RIAS Sinfonieorchester, con una *Liebsteod* que demuestra por sí sola la categoría de esta intérprete excepcional. Pero si en *Isolde* su voz es un valor seguro, en este álbum también puede apreciarse su dominio wagneriano en la Brünnhilde del *Ocaso*, en el monólogo del último acto, dicho con dignidad y ternura. Resultan igualmente interesantes tanto sus impecables *Wesendonck-Lieder* —siempre en versión orquestal— como tres de los *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss que canta —falta "Beim Schlafengehen"—, sin olvidar esa pequeña selección de la *Elektra* straussiana: un encuentro con Orestes lleno de poderío y hasta dulzura. * Laura BYRON

MARAGLIANO, Luisa Verdi Arias

Fragmentos de *Aida*, *Attila*, *I Masnadieri*, *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *La battaglia di Legnano* y *Simon Boccanegra*. Con diferentes solistas, orquestas y directores. DYNAMIC S 2040. ADD. (1964-1973). 2003. DIVERDI.



La influencia de Callas marcó a finales de los sesenta, para bien o para mal, a algunas sopranos que se aventuraron en las procelosas aguas del repertorio dramático de agilidad. Si ejemplo de naufragio más o menos sonado fue Elena Souliotis, mejores singladuras tuvieron artistas como Sylvia Sass o la protagonista de este recital: Luisa Maragliano, soprano genovesa muy activa entre 1965 y 1979, que supo combinar el repertorio *spinto* de títulos como *Aida*, *Ballo in maschera* o *Tosca* —que cantó en el Liceo junto a Franco Corelli en 1961— con obras repletas todavía de muchos resabios belcantistas como las de la mayoría de este interesantísimo recital. Maragliano, curtida en muchas funciones *all'aperto*, muestra una notable solidez en el centro, mórbido y expansivo, una ejemplar claridad en la emisión que permite entender lo que canta, así como agudos firmes y bien mantenidos, además una correcta regulación del sonido, como la conclusión de "O cieli azzurri", donde sostiene el Do5 en pianísimo, que tanto cuesta a otras, con pasmosa facilidad. En su demérito, algún agudo bajado de tono como al final de la cabaletta "O Patrizi, tremate" de *I due Foscari*, extraído de una función neoyorquina de 1968. El canto de agilidad no plantea dificultades a Maragliano y por ello descuella en las arias de *I Masnadieri*, *Luisa Miller* y especialmente *Attila*, *I due Foscari* o *La Battaglia di Legnano*, cuyas exigencias resuelve con aplomo y homogeneidad en toda su extensión. * Josep SUBIRÀ

Selección ÓPERA ACTUAL

MATTILA, Karita Grieg and Sibelius songs

City of Birmingham Symphony Orchestra. Dir.: S. Oramo. WARNER Classics 857380243-2. DDD. 2004.

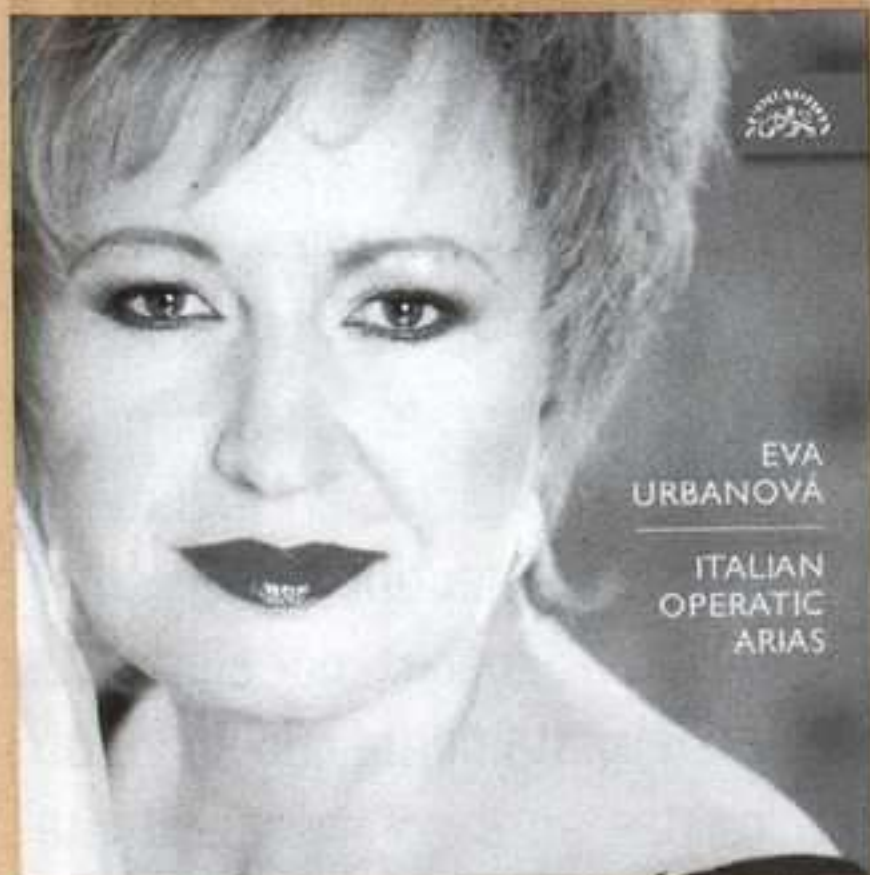


No se lo pierdan: la intérprete vale la pena; Karita Mattila está pletórica de facultades y extraordinaria en cuanto a expresión e intención dramática, la selección de los fragmentos es suficientemente representativa de esa música que vino del frío, la calidad del acompañamiento orquestal está fuera de duda y la de la toma de sonido es inmejorable. Poco más se puede pedir a un disco que colma e incluso supera todas las expectativas: catorce fragmentos (la mayoría *Lieder* con orquesta) de Sibelius y Grieg a cargo de una de sus máximas embajadoras, la soprano finlandesa que es, por encima de todo, una gran señora. Y lo demuestra con su canto contenido pero entregado a la vez, amplio en recursos pero prudente ante las tentaciones de convertirse en excesivamente expansivo. Para muestra dos botones: las dos célebres canciones de Solveig del *Peer Gynt* de Grieg que Mattila matiza con su timbre característico, generoso en armónicos y de fraseo ímpoluto.

El único fragmento operístico del disco es el "*Sancta Maria, mild och naderik*" procedente de la también única ópera de Sibelius, *Jungfrun i tornet*, exquisitamente equilibrado en su concepción elegiaca y orante a la vez. * **Jaume RADIGALES**

URBANOVA, Eva Italian Operatic Arias

Obras de Bellini, Cilèa, Massenet, Puccini, Catalani, Mascagni y Verdi. O. del Teatro Nacional de Praga. Dir.: O. Lenard. SUPRAPHON SU 3763-2 631. DDD. 2003. DIVERDI.



Eva Urbanova ha hecho carrera en roles vinculados a la escuela checa y algunos italianos de notable calado lírico-spinto y dramático. En este nuevo recital canta lo más granado de su *Fach* en el repertorio italiano, aunque la atenta audición confirma que no todo lo que canta ha de tras-

ladarse necesariamente a un escenario. Urbanova posee un instrumento de centro corpóreo pero ya notoriamente desgastado en el agudo y con graves no apoyados canónicamente, lo que se traduce en un abuso de *vibrato* y sonoridades abiertas, además de un timbre metálico no muy adecuado para las arias que aborda. Prueba de ello son los ataques de las dos arias de *Adriana Lecouvreur*, que no son todo lo nítidos que debieran. Dada la cortedad de su extensión, no sorprende la combinación de roles sopraniles como *Adriana*, *Wally*, *Manon Lescaut* o la *Fidelia* de la pucciniana *Edgar*, junto a otros de mezzo como *Éboli* o *Santuzza*. Pero la inclusión de arias cuyas exigencias sobrepasan la idoneidad de sus medios, como "*In questa reggia*" de *Turandot*, hace patente la excesiva ambición del recital en relación a su actual vocalidad. La inicial "*Casta Diva*" marca la pauta abrupta del disco, donde la potencia no puede soslayar el comprometido *legato* en el fraseo. Grabado en directo en mayo de 2003, sin las ayudas de las mesas de mezclas, deja demasiado expuestos sus déficits. * **J. S.**

lieder y canciones

FRANZ, Robert (1815-1892) Lieder

Y. Saelens, tenor. J. Vermeulen, piano. ETCETERA KTC 1260. DDD. 2003. DIVERDI.

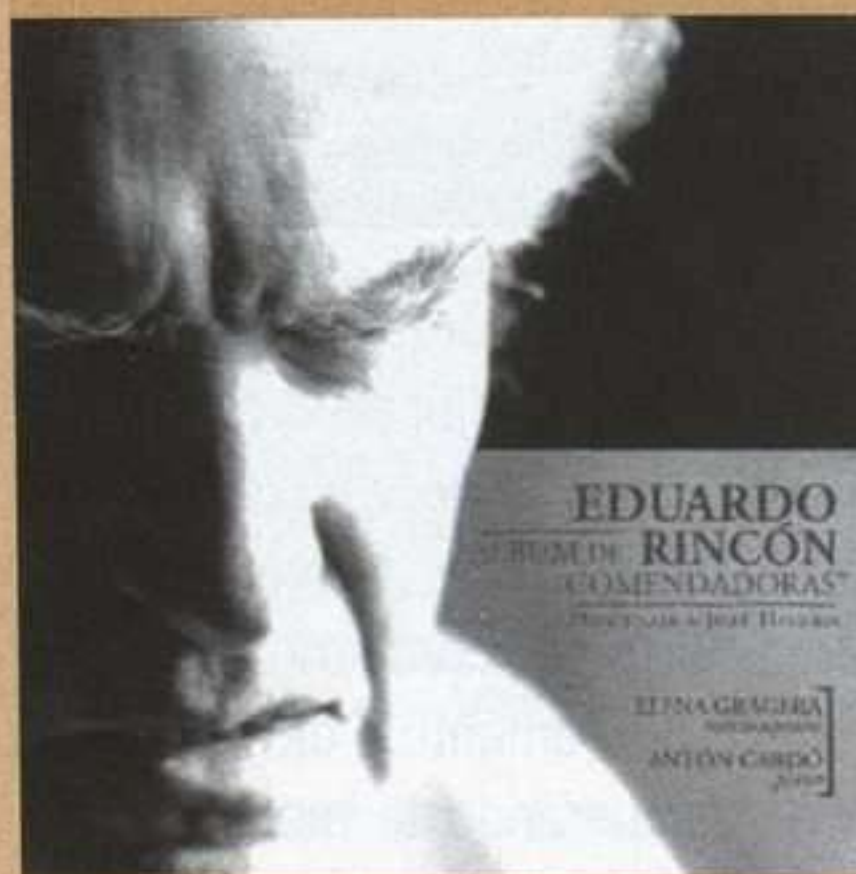


El tenor Yves Saelens, acompañado al piano por Jan Vermeulen, interpreta una selección de *Lieder* de Robert Franz (1815-92), autor de cerca de trescientas cincuenta canciones que, construidas sobre textos de Heine, Goethe, Mörike, Lenau, Rückert y otros habituales del género, fueron elogiadas por Liszt, Mendelssohn o Schumann. Franz

era, en aquel entonces, uno de los compositores más populares de *Lieder*, llegando a eclipsar en este repertorio al mismísimo Schumann, quien fue, junto a Schubert, uno de sus referentes estilísticos. Si las canciones de Franz se extendieron con rapidez, fue, principalmente, por su simplicidad, que las convertía en fácilmente accesibles para el público, cosa que no sucedía con los del autor del *Dichterliebe*. Sea como fuere, el paso del tiempo no perdona y la historia sigue su curso, y es por ello que hoy Schumann recupera su justo trono. En cualquier caso, estas canciones gozan de una frescura y un lirismo que las hace especialmente deliciosas, y a eso contribuye la interpretación del tenor Yves Saelens, voz de timbre pleno y seguro, que recrea los textos con plena conciencia de su sentido, adaptándose al carácter de cada fragmento y luciendo una afinación irreprochable. Concisión y transparencia son claves en la labor del cantante, que gracias a ello alcanza cotas de lirismo muy considerables, a lo que se añade una excelente dicción del idioma alemán. El pianista Jan Vermeulen acompaña con un Bösendorfer de 1851, y lo hace con profesionalidad, empatía, seguridad en el ataque y gran capacidad para contrastar las dinámicas y someterse a los caprichos de la voz. * **Verónica MAYNÉS**

RINCÓN, Eduardo (1924) Álbum de Comendadoras

E. Gragera, mezzosoprano. A. Cardó, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM 0119. DDD. 2004.



De absolutamente loable se puede calificar la especial dedicación de Columna Música a la música española, ya sea a través de grabaciones en estudio o de registros en vivo, circunstancia esta última que

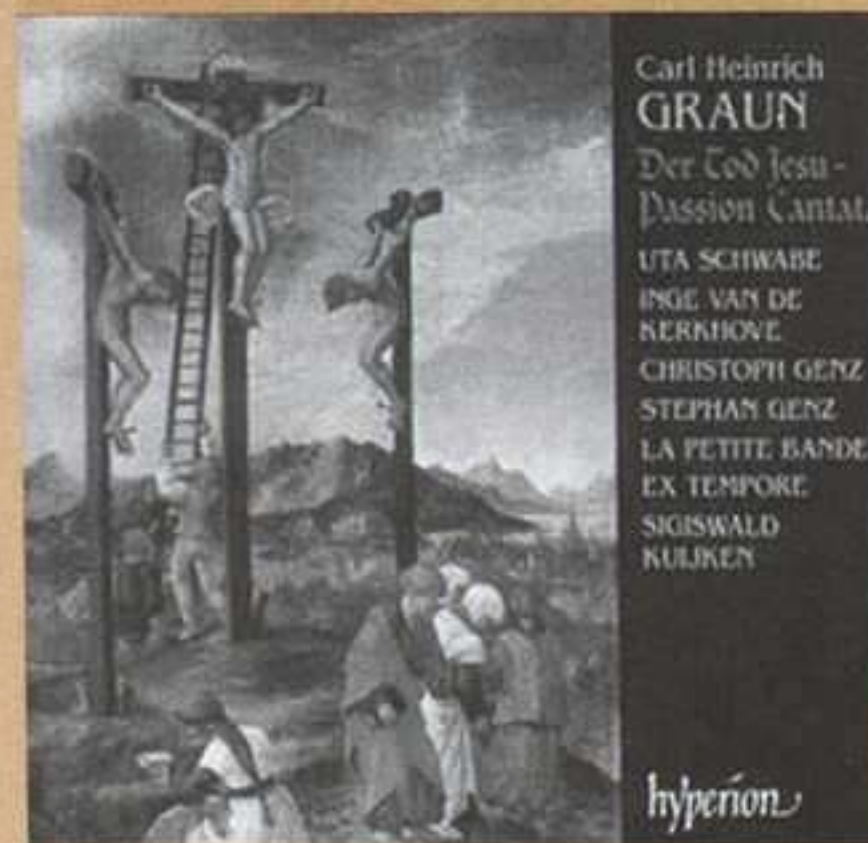
dota de una atmósfera nostálgica al conjunto de canciones recogidas en este *cedé*. La excusa: un homenaje a José Hierro, gran poeta español que con su voz retrató la España oprimida por la Guerra del 36. La ocasión: el estreno en el Festival de Santander de las canciones inspiradas en los poemas que José Hierro recitaba durante su estancia en la cárcel situada en el convento de las Comendadoras (de ahí el título de los *álbumes* recogidos en esta grabación), del compositor santanderino Eduardo Rincón, compañero de prisión del recientemente desaparecido poeta. La riqueza de la música que acompaña los poemas escogidos (conservados íntegros en todas las canciones) radica en una austeridad melódica, en muchos momentos reiterativa, que no entorpece en ningún momento la, por si sola, música recogida en los versos de estos grandes poetas españoles que fueron Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández y el mismo José Hierro. El tándem musical compuesto por Elena Gragera y Antón Cardó llevan a cabo un trabajo de gran calidad. La mezzosoprano pacense recita con exquisito gusto y dicción mientras que el pianista acompaña —nunca mejor dicho— la palabra, que en este caso es la protagonista.

* **Mercedes CONDE PONS**

oratorios y música sacra

GRAUN, Carl Heinrich (1704-1759) Der Tod Jesu

U. Schwabe, J. Van de Kerkhove, C. Genz, S. Genz. La Petite Bande. Ex Tempore. Dir.: S. Kuijken. HYPERION CDA 67446. 2 CD. DDD. 2003. HARMONIA MUNDI.



Como si de una competición se tratara, Graun y Telemann estrenaron en 1755 y con apenas una semana

de diferencia sendos oratorios sobre la Pasión de Jesucristo bajo el título de *Der Tod Jesu*, basados en el mismo texto de Carl Wilhelm Ramler. El registro que aquí se reseña corresponde al de la obra de C.H. Graun, más conocido por su producción operística. Ambos compositores germanos representan estilos bien diferentes en el marco de una época de gran agitación ideológica y cultural. Mientras Telemann seguía la línea del tardo Barroco, Graun se decanta por el estilo operístico italiano, más espontáneo y lírico, cercano al Clasicismo. De entre los abundantes números vocales de los solistas destaca el único *duetto* "Feinde, die ihr mich betrübt", interpretado con notable destreza (pese a la dificultad intrínseca de la pieza) por las sopranos Uta Schwabe e Inge van de Keerkhove. Los hermanos Genz completan el cuarteto protagonista, destacando Christoph (tenor) por encima de Stephan (barítono), a pesar de contar este último con más reconocimiento. Sigiswald Kuijken concierta con precisión La Petite Bande y el coro Ex Tempore, demostrando por qué es una referencia internacional.

* Mercedes CONDE PONS

La strage degli innocenti

M. Camastra, D. Di Domenico, E. Bertoncello, L. Bini, E. Guidotti. O. S. Carlo Coccia de Novara. Dir.: **A. Scchetti**. BONGIOVANNI GB 2332-2. DDD. (2001). 2003. DIVERDI.



Dom Lorenzo Perosi, nacido en Tortona en 1872 y fallecido en Roma en 1956, estuvo destinado al sacerdocio por su padre desde su infancia y ha dejado una ingente literatura religiosa entre misas, cantatas, motetes y oratorios que recogen un estilo muy peculiar dentro de este tipo de música eclesiástica, muy en boga a principios del siglo

XX y que desde el Concilio Vaticano II ha desaparecido prácticamente. La presente cantata, que es una clara muestra de su personal estilo, fue presentada el 18 de mayo de 1900 en el Salone Perosi de Milán. Basada en los textos del Nuevo Testamento cuenta, como su título indica, la huida a Egipto y la matanza de los inocentes. La presente edición es, según reza la carpetilla anexa al *cedé*, la primera ejecución moderna de esta obra.

El director Arturo Sacchetti al frente de la Orchestra Sinfónica Carlo Coccia de Novara y del Coro Fons Amoris ofrece una lectura inteligente y efectiva de la pieza. El quinteto de solistas es voluntarioso, empezando por el Storico (narrador) del barítono Marco Camastra, y siguiendo por el tenor Dino di Domenico, la soprano Emilia Bertoncello, la mezzo Lucia Bini y el bajo Emidio Guidotti. La toma *del vivo* efectuada en la Catedral de Tortona, villa natal del compositor, es clara y limpia. * **Joan VILÀ**

Selección ÓPERA ACTUAL

SCARLATTI, Alessandro
(1660-1725)
Colpa, Pentimento e Grazia

L. Casariago, M. Oro, M. Espada. O. Barroca de Sevilla. Dir.: **E. López Banzo**. HARMONIA MUNDI HMI 987045.46. 2 CD. DDD. 2003.



Considerado el oratorio más bello compuesto por Alessandro Scarlatti, *Colpa, Pentimento e Grazia* (oratorio por la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo) combina de forma magistral elementos de la tradición, recuperando la melodía gregoriana de las lamentaciones a modo de ariosos o recitativos acompañados solo con cuerdas, e innovaciones en las modulaciones que resaltan el carácter patético de algunos de los pasajes, indicaciones novedosas en la instrumenta-

ción —un predominio de la cuerda en el bajo continuo, abandonando progresivamente el clavicémbalo— y sobre todo, un ambicioso espíritu de superar a su rival, Händel, que en las mismas fechas estrenaba su espectacular oratorio *La Resurrezione*. La obra de Scarlatti encuentra en la concertación de Eduardo López Banzo una recreación magistral. La Orquesta Barroca de Sevilla realiza una labor magnífica en claridad estilística y expresiva junto con las tres voces solistas, que brillan también en sus numerosos recitativos, arias y concertantes. Lola Casariago demuestra su dominio del repertorio barroco con una inteligente y cuidada interpretación. Martín Oro es un contratenor de gran calidad canora, elegante estilo y expresión. María Espada derrocha facultades en sus difíciles intervenciones, de las que sólo se puede reprochar un ligera tirantez en el ataque a las notas agudas. A todo ello se suma una elegante edición y unas notas de gran rigor histórico y musicológico. * **M. C. P.**

varios

STÖLZEL, Gottfried H.
(1690-1749)
German Chamber Cantatas Vol. 2

D. Miels, soprano. J. Kobow, tenor. Les Amis de Philippe. Dir.: **L. Rémy**. CPO 999910-2. (2001). 2004. DIVERDI.



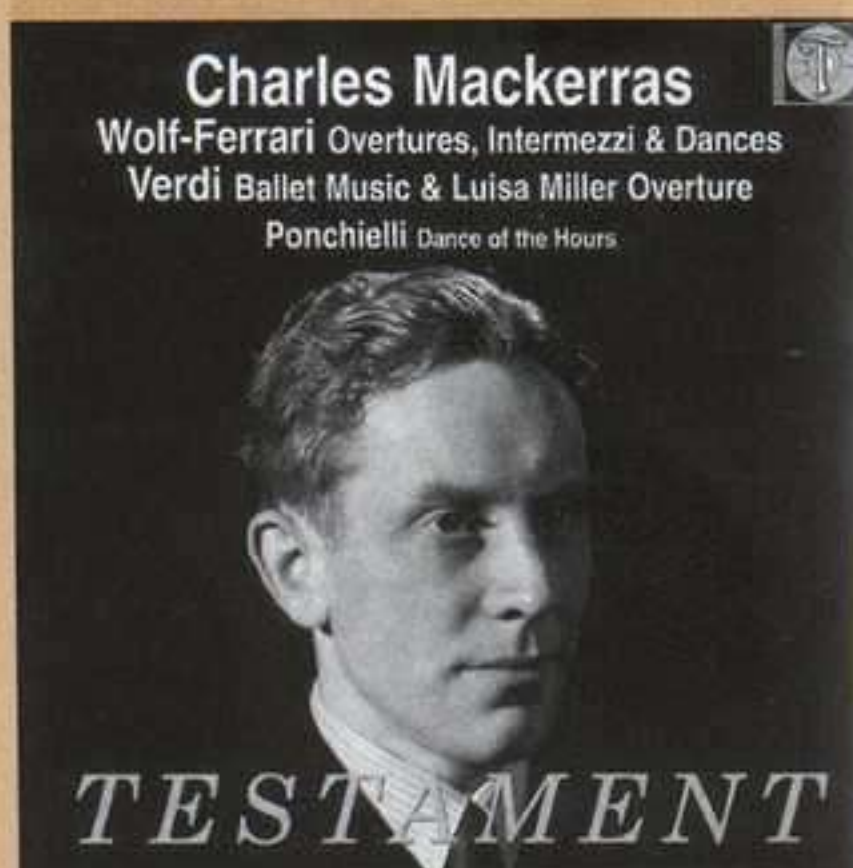
Segundo volumen de las cantatas de cámara alemanas de este, desgraciadamente, poco conocido autor alemán. El registro permite descubrir un nuevo eslabón en la tradición camerística germana, hasta ahora conocida casi en exclusividad por la obra de su contemporáneo Telemann. El modelo de cantata profana germana que Stölzel practica se caracteriza por su semejanza a un número operístico, esto es, una combinación de recita-

tivo-aria que se estructura en cinco o seis partes finalizando con aria *da capo* o recitativo. La particularidad que se suma a la obra de dicho compositor es el uso exclusivo del alemán en los textos, de temática amorosa en su práctica totalidad. La interpretación a cargo de Les Amis de Philippe, dirigidos por Ludger Rémy es rigurosa, rica en matices y exacta en los *tempi*, dotando de simplicidad a un acompañamiento que permite a las voces integrarse en el conjunto de forma natural y ágil. Dorothee Miels (soprano) y Jan Kobow (tenor) interpretan de manera virtuosa, sin caer por eso en la frialdad, unas partituras de enorme dificultad técnica y a la vez de gran belleza y personalidad. Acompañan al disco unas notas de gran interés musicológico.

* Mercedes CONDE PONS

Charles Mackerras

Obras de Verdi, Verdi-Mackerras, Wolf-Ferrari y Ponchielli. O. Philharmonia y O. de la Royal Opera House, Covent Garden. TESTAMENT 1326-27 (2 CD de venta separada). ADD. (1956-60). 2004. DIVERDI.

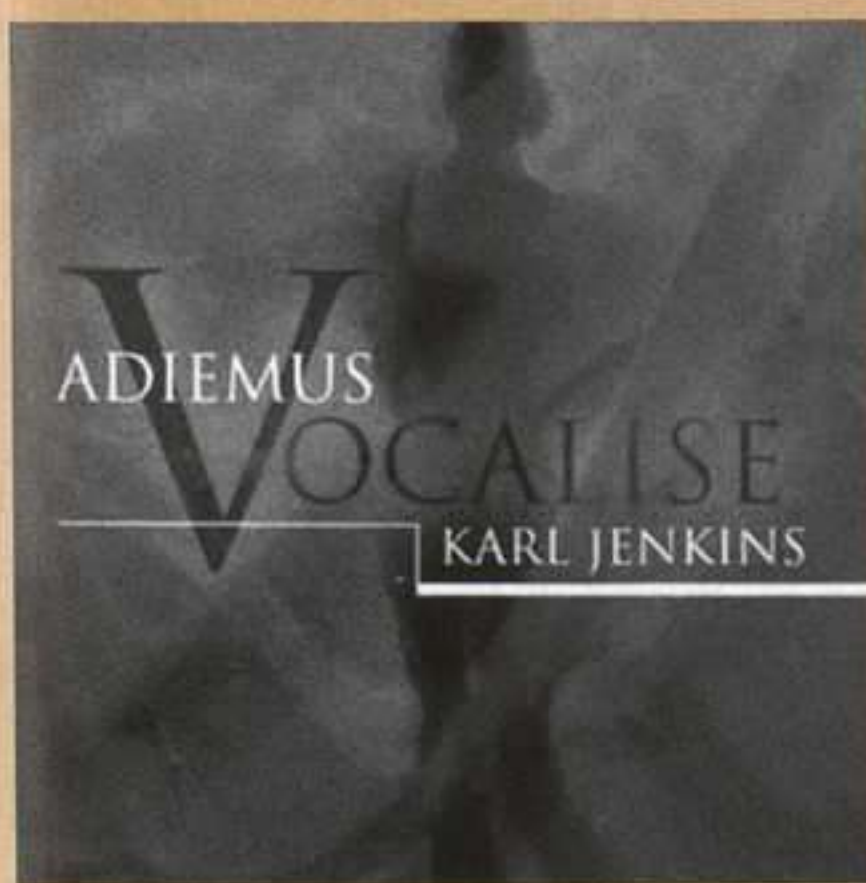


TESTAMENT ha sacado al mercado un par de volúmenes, que se venden por separado, dedicados al director Charles Mackerras. Nacido en los EE. UU. en 1925 de padres australianos, Mackerras estudió en Sydney, debutando profesionalmente como director en Inglaterra en 1947. Más identificado en otros repertorios —Janáček, por ejemplo— sorprende gratamente con su Verdi, que ciertamente es más brillante que dramático, pero que en piezas de concierto como las aquí tratadas, favorece al resultado. Del primer disco, las tres oberturas *La forza del destino*, *Nabucco* y *Alzira*, están planteadas con la brillantez y el matiz deseados. Mucho más interesante es la obra que forma el grueso de este disco:

The Lady and the Fool. Se trata de un ballet creado por el propio MacKerras utilizando y reorquestando temas verdianos de la primera época, experiencia francamente interesante, en la que el director *pone el alma* y se nota en su dirección. El segundo disco se abre con algunos fragmentos de las hoy olvidadas *Il segreto de Susanna*, *I quattro rusteghi* y *I gioielli della Madonna*, todas de Ermanno Wolf-Ferrari, en donde Mackerras se vuelve maestro del detalle. La obertura de *Luisa Miller* preludia los ballets de circunstancias de *Il trovatore*, *I vespri siciliani* y *Otello*, que tienen la chispa verdiana necesaria para hacerlos interesantes, a pesar de que hoy día tampoco nadie se acuerde de ellos. Completa este *cedé* la célebre *Danza de las horas* de *La Gioconda*, expresada con mucha brillantez y tan circunstancial como la pieza misma. Las dos orquestas, la Philharmonia y la del Covent Garden suenan espléndidas en las manos de Sir Charles Mackerras, a pesar de que algunas de las tomas sean todavía monofónicas, lo que honra a los técnicos de sonido de la época y la posterior remasterización. * **Joan VILÀ**

Vocalise

Arreglos de obras de Beethoven, Chopin, Weinberger y Rajmaninov. *Adiemus*. O. F. de Londres. Dir.: **K. Jenkins**. EMI 7243 5 57650 2 4. DDD.



La voz como instrumento. Sin palabras. Sólo con vocalizaciones, cadencias y un colchón orquestal en el que el vaivén de las cuerdas enlaza a la perfección con la repetición sistemática de lo que suele ser una letra vocal. Eso es lo que propone Carl Jenkins en un trabajo cuyo principal mérito está, precisamente, en la modulación de las voces y no en una instrumentación que trata de adaptar las improvisaciones del jazz al mundo de la música

clásica. Partiendo de composiciones adaptadas —o, según el caso, desenfocadas— de Beethoven, Schubert o Weinberger, Jenkins consigue unos resultados en los que la curiosidad —por momentos se puede llegar a pensar en el *mbalax* senegalés o en los ritmos mundialistas africanos— acaba por confundirse con unos arreglos demasiado planos y monótonos. De ahí que *Adiemus Vocalise*, con sus coros de cantantes finlandeses y las colaboraciones de la Filarmónica de Londres, acabe funcionando más como curiosidad que como otra cosa. * **David MORÁN**

Wagner chez les Belges

Arreglos de Gregoir, Servais, Gobbaerts, Liszt, Lassen y Singelée. D. Cornil y J. Schmidt, piano. M. Hallynck, chelo. V. Bogaerts, violín. MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0213. DDD. 2003. DIVERDI.



La impetuosa entrada de Richard Wagner en la vida musical de Bélgica, especialmente destacada a partir del último cuarto del siglo XIX, y la popularidad de algunas de sus óperas propició la rápida proliferación de transcripciones y arreglos de los fragmentos wagnerianos más célebres que, además de ser utilizados con fines didácticos o concertísticos, servían también para seguir ampliando el número de adeptos a la por entonces sorprendente y desconcertante música del futuro. Arreglos, parodias o simples transcripciones para piano solo, piano a cuatro manos, dos pianos, piano e instrumento de cuerda, piano y voz, etc., ocuparon la mente de intérpretes, estudiantes y compositores durante varias décadas como muestra de veneración hacia el genio alemán. En este disco compacto se ofrecen algunas muestras de este fenómeno con obras de músicos belgas como Jacques Gregoir y Adrien-François Servais, cuyo dúo

Lohengrin para piano y violonchelo presenta los principales temas de la ópera —“*Mein lieber Schwan*” y marcha nupcial incluidos— con un audaz equilibrio sonoro entre los dos instrumentos, o las densas y exhaustivas *Lyrische Stücke für eine Gesangstimme aus Tristan und Isolde*, elaboradas por Eduard Lassen para piano a cuatro manos, que presenta con una escritura brillante varios momentos de la obra, aunque en orden alterado. Especialmente interesante resulta por su virtuosismo la fantasía para violín y piano sobre temas de *Tannhäuser*, del violinista, compositor y director Jean-Baptiste Singelée, interpretada con ímpetu en esta grabación por Véronique Bogaerts, mientras que otras obras se limitan a ser poco más que una mera y algo pobre unión de las mismas ideas musicales del propio Wagner. El carácter poco menos que anecdótico de las piezas incluidas en esta grabación no limita, sin embargo, ni su interés histórico ni su encanto musical. *

Vladimir JUNYENT

dvd

MASSENET, Jules (1842-1912) Thaïs

E. Mei, M. Pertusi, W. Joyner, C. Fel. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: **M. Viotti**. Dir. esc.: **P. L. Pizzi**. Dir. TV: **T. Mancini**. Venecia, 2002. DYNAMIC 33427. 2004. 137 m. VOSE. DIVERDI.



Lo que sobre las tablas del Teatro Malibran de Venecia pudo parecer una bien ilustrada versión de *Thaïs*, en el reproductor del DVD tiende a enseñar la oreja. La servidumbre del decorado único pesa mucho y el encadenamiento sin pausa de los cuadros permite pocos afeites, Las

luces de Sergio Rossi ayudan, ciertamente, a paliar los daños y consiguen, por ejemplo, una eficaz resolución del final del segundo acto —que prescinde del *divertissement*, según la viciosa práctica actual—, pero Pier Luigi Pizzi yerra, por lo menos, dos veces: escenificando la *méditation religieuse* con una tabla de gimnasia con pretensiones de ensoñación erótico-mística y sembrando el escenario de cruces monumentales para el cuadro del oasis, cruces que en el cuadro siguiente retirarán con esfuerzo los monjes cenobitas coincidiendo con la frase “*Que le ciel est pèsant!*”. Si es coincidencia, puede pasar; pero si fue hecho de intento, se trata de una solemne horterada. Marcello Viotti trata de imprimir fuerza y dinamismo a la partitura, pero la *poésie mélique* de Louis Gallet y la música massenetiana reclaman otro refinamiento y otro enfoque estilístico. La agógica, en cambio, es irreprochable. Orquesta, coro y ballet —al que se quiere resarcir de la pérdida de su página de lucimiento haciéndole aparecer donde su presencia no es requerida— hacen su trabajo con suma competencia. Eva Mei no tiene, en principio, la personalidad necesaria para el *côté* brillante de la cortesana, pero gana muchos enteros con la conversión e incluso la leve trepidación del agudo desaparece en el comprometido “*Te souvient-il du lumineux voyage*”. Con ella triunfa merecidamente Michele Pertusi, formidable de presencia escénica como Athanaël y con una voz siempre bien enfocada, aunque una voz de barítono hubiera sido preferible para los pasajes más líricos. Bien William Joyner (Nicias) y aceptable Christophe Fel en el papel que hubiera debido ser de Palatchi. La *Charmeuse de Siloë* resulta poco dúctil en la voz de Anne Smiech y los gorjeos iniciales de Crobyle y Myrtale parecen gárgaras. La realización de Tiziano Mancini es aceptable, con algunas imágenes dobladas y un predominio, que se agradece, de los planos medios. El número de *tracks* (34) es más que suficiente, la nitidez de la imagen es óptima y el sonido, aunque ocasionalmente retumbante si se mantiene alto el volumen, de buena calidad. * **Marcelo CERVELLÓ**

WAGNER, Richard

(1813-1883)

DER RING DES NIBELUNGEN
Das Rheingold

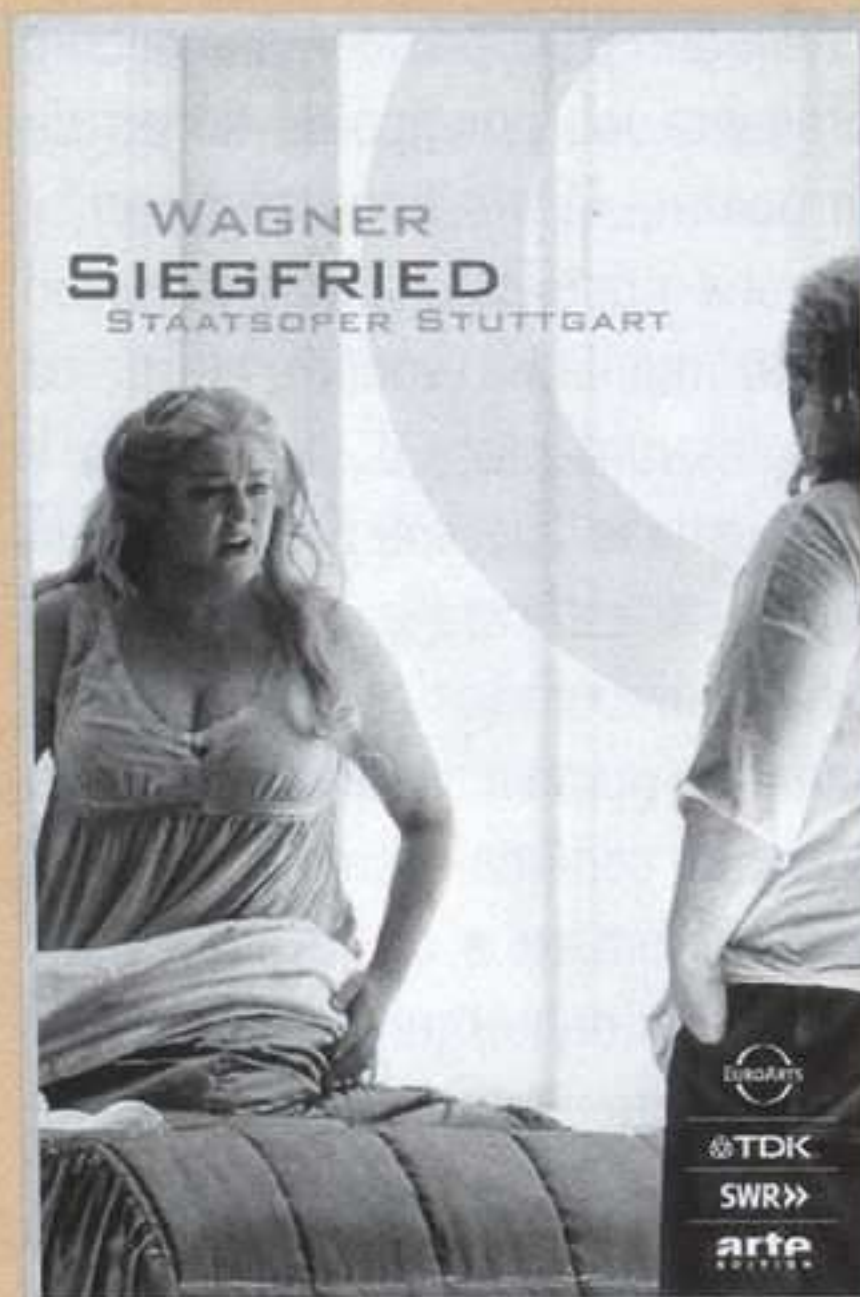
W. Probst, E. Ruuttunen, E. F. Lorenz, M. Kaston, B. Schneider, R. Künzli, M. Ejsing. Staatsorchester Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: J. Schlömer. Dir. TV: J. Darvas y T. Fricke. Stuttgart, 2002. TDK 10 5206 9.

**Die Walküre**

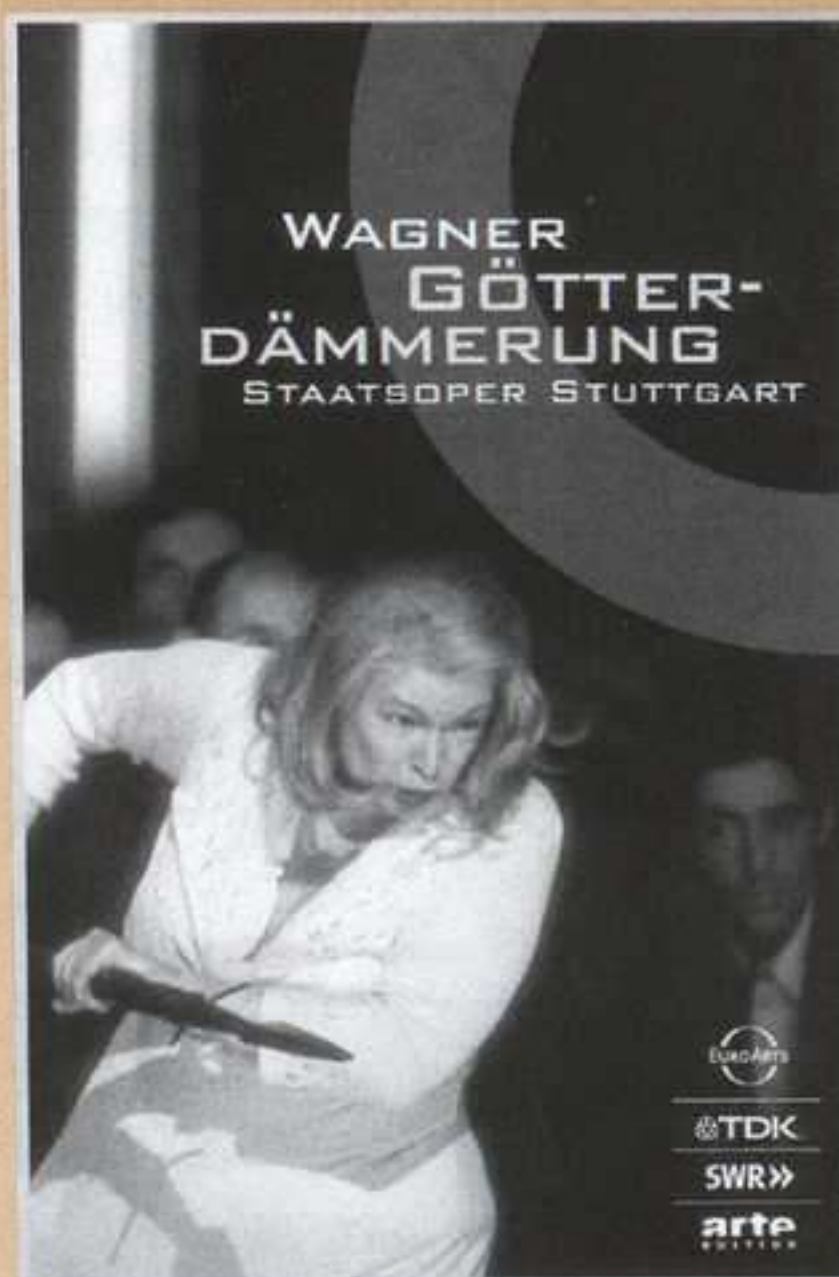
R. Behle, A. Jun, J.-H. Rootering, A. Denoke, R. Gambill. W. Probst, E. Ruuttunen, E. F. Lorenz, M. Kaston, B. Schneider, R. Künzli, M. Ejsing. Staatsorchester Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: C. Nel. Dir. TV: J. Darvas y T. Fricke. Stuttgart, 2002. TDK 10 5207 9.

**Siegfried**

J. F. West, H. Göhring, W. Schöne, B. Waag, A. Jun. Staatsorchester Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito. Dir. TV: H. Hulscher. Stuttgart, 2002. TDK 10 5208 9.

**Götterdämmerung**

A. Bonnema, G. H. Iturralde, F. J. Kapellmann, R. Bracht, L. DeVol. Staatsorchester Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: P. Konwitschny. Dir. TV: H. Hulscher. Stuttgart, 2002. TDK 10 5209 9. JRB Producciones.



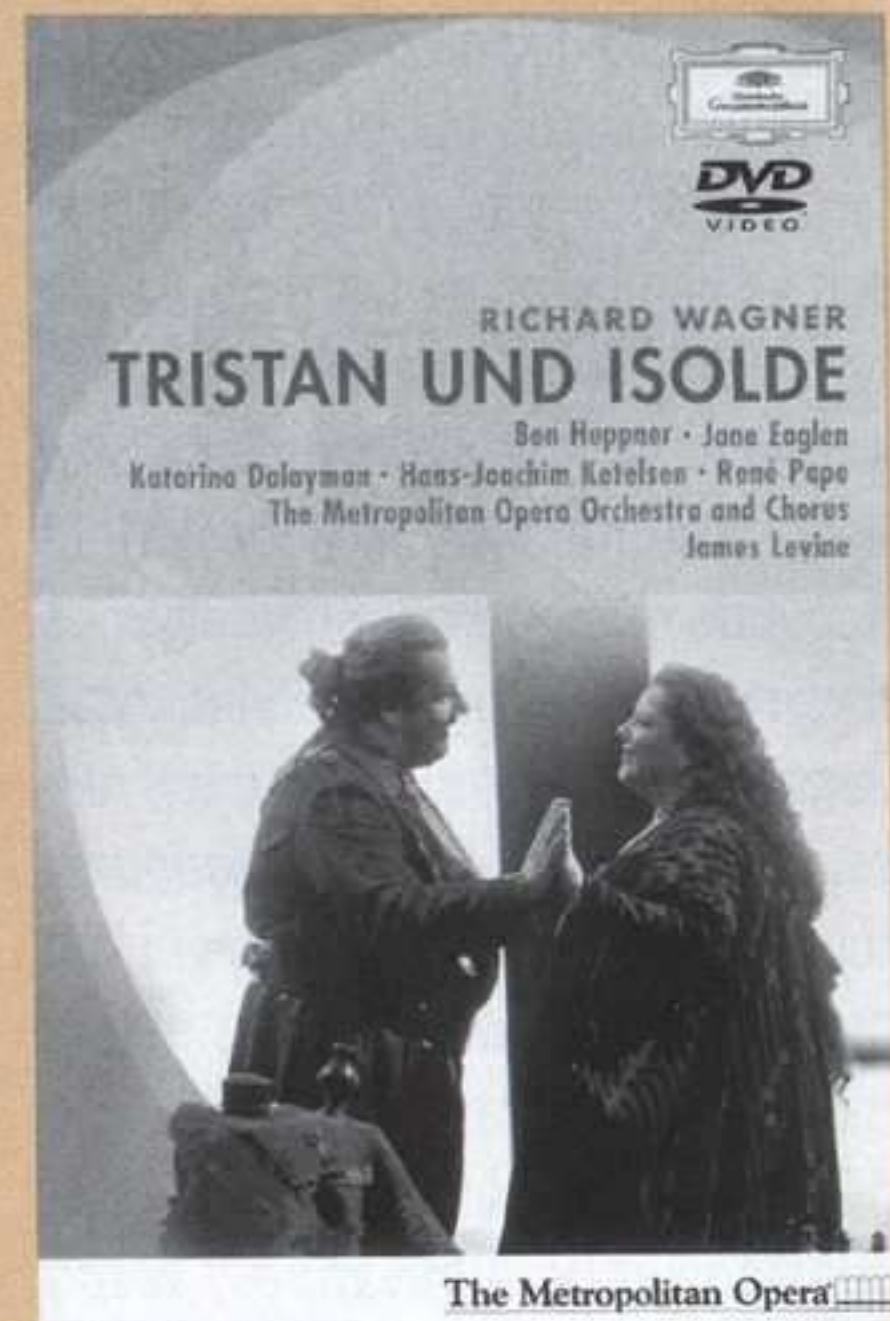
Este *Anillo* nacido a la luz del nuevo siglo ha sido recibido con los brazos abiertos por los amantes de las nuevas maneras de ver el fenómeno operístico, con su dramaturgia modernizada con el propósito de hacerla actual, de llenarla de estímulos que sean cercanos al público de hoy. *Imaginación al poder* es la marca de fábrica de este ya famoso *Anillo* de Stuttgart que descansa en la idea artística de Klaus Zehlelein, que encargó a cuatro niños terribles de la escena operística el prólogo y las tres jornadas de este famoso festival escénico. La reseña de este espectáculo, en su integridad, abrió con aplausos la sección de crítica internacional de ÓPERA ACTUAL 44 (abril-mayo de 2002), titulado *Ring maestro*. Pero el traspase a formato DVD —y, sin lugar a dudas, este par de años que han transcurrido desde entonces— obli-

gan a matizar tanta algarabía. Es verdad que entonces se contó con un reparto, en líneas generales, de más que convincente calidad, y también hay que alabar sin descanso el acusado trabajo de dirección de actores realizado, magníficamente rescatado en las versiones televisivas (retransmitidas por Arte), fuentes de la edición que ahora se comenta. Hay miles de detalles que hacen de ésta una versión válida, especialmente para quien ya posee algún *Anillo* clásico —o para quien necesite con urgencia subtítulos en castellano—, pero entre tanta imagen inolvidable y tanta *Personenregie*, este juego de modernidad puede llegar a confundir a los menos preparados. Joachim Schlömer decide no huir tanto del discurso tradicional en un prólogo marcado por la elegancia, mientras que Christoph Nel, en *Walküre*, se decanta por el culto a lo feo y lo horterero, tanto en la escenografía como en el vestuario, sin salirse demasiado de las soluciones dramáticas más clásicas. Jossi Wieler y Sergio Morabito transgreden con decisión en la jornada más controvertida y menos conseguida, mientras que la concepción de Peter Konwitschny de *El ocaso* se convierte en la más minuciosa y acertada, aunque la crítica al capital está más que pasada de moda. Del amplísimo reparto hay que destacar a la Brünnhilde de Luana DeVol (*Ocaso*), secundada por voces como las de Angela Denoke, Robert Gambill, Timothy Mussard, Albert Bonnema y Hernán Iturralde. La Orquesta del Teatro de la Ópera de Stuttgart dirigida por Lothar Zagrosek demostró una concepción más que notable: ahí radica otra de las bazas de este enorme y competitivo esfuerzo. Recomendado para wagnerianos de mente abierta.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Selección ÓPERA ACTUAL**Tristan und Isolde**

B. Heppner, J. Eaglen, H.-J. Ketelsen, K. Dalayman, R. Pape, B. Davis. O. y C. del Metropolitán. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: D. Dorn. Realización: B. Large. Nueva York, 2001. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 044-9. DVD. 238 m. VOSE.



De musicalmente suntuosa puede calificarse perfectamente esta producción procedente del Metropolitan Opera House de Nueva York de 2001. James Levine tuvo una de esas noches de ensueño que felizmente han quedado recogidas para la posteridad en esta grabación maravillosamente realizada por el genio del vídeo Brian Large, quien sabe a las mil maravillas sacar el mayor partido de la escena potenciando los aciertos y disimulando los errores.

La orquesta es un prodigio de ductilidad, tanto en los *fortissimi* como en los *pianísimos*. La tensión es de un equilibrio perfecto. Con ellos las voces de los protagonistas se muestran casi ideales. La voz de Jane Eaglen estaba en su mejor momento —sin llegar a ser la Isolda— y tanto en el dúo de amor como en el *Liebtestod* final suena voluptuosa y riquísima de colorido, potente y dúctil. Ben Heppner canta con una seguridad casi insultante, sin tener un solo momento de caída; su caracterización dramática es de gran fuerza. La Brangiana de Katarina Dalayman muestra una voz de bello color sombrío, extraordinariamente proyectada. Junto a ellos ese fabuloso cantante y artista que es René Pape, del que ya se ha dicho todo, construye el rol del Rey Marke desde lo más profundo del corazón y la inteligencia y lo transmite en una voz redonda, mordiente, timbradísima y una dicción perfecta, con una sobriedad escénica que pone los pelos de punta. En la misma línea se encuentra Hans-Joachim Ketelsen como Kurwenal. La producción de Dieter Dorn y Jürgen Rose recurre a referencias del teatro kabuki, presentado las esce-

nas con gran simplicidad aparente de medios y suntuosidad de espacios vacíos bellísimamente iluminados que envuelven a los personajes desde distancias que podrían calificarse de infinitas.

El movimiento de los personajes huye de todo aspaviento y permite una ideal concentración en el canto. Para no perderla.

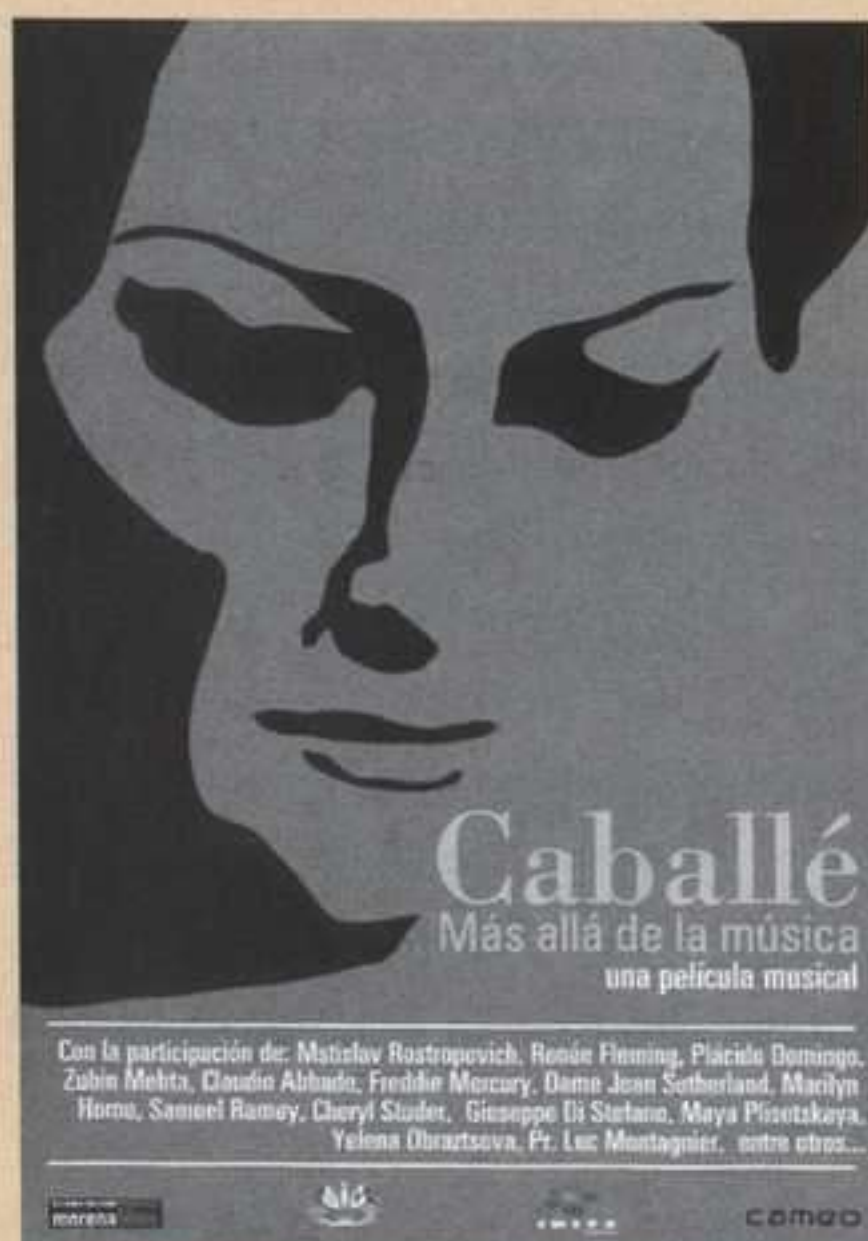
* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Caballé. Más allá de la música

Una película musical. Con la participación de M. Rostropovich, R. Fleming, P. Domingo, C. Studer, C. Abbado y otros. CAMEO MEDIA S. L. 0001. 98 + 47 m. 2003. Audio y subtítulos en castellano, catalán, inglés y alemán.

Quizá después de ver esta *película musical* —así reza su subtítulo— el aficionado conozca mejor a la soprano catalana Montserrat Caballé. O quizá no. Lo que sí es seguro es que la *reconocerá*.

Toda su espontaneidad, su generosidad y su calidad humana, pero también su *allure* de gran diva están ahí. Sus incondicionales —los



incondicionales a su persona, quiere decirse— se sentirán colmados. Los que sólo sean aficionados a la ópera, no tanto.

Si pensaban, en efecto, recrearse en sus interpretaciones antológicas, tendrán que conformarse con simples retazos, breves e incompletos y, en más de una ocasión, coincidentes con el discurso del personaje de turno; muy poco para satisfacer sus expectativas.

Los inéditos son pocos, aunque son de agradecer los fragmentos de su concierto de la Salle Pleyel —el se-

gundo luchando por imponerse a los títulos de crédito del final—, de su *Roberto Devereux* de Aix, de la *Tosca* de Londres o de la *Norma* de Orange. Pero ese continuo telón de fondo del canto sobreponiéndose a las palabras de la protagonista y angustiando al espectador, que no sabe si atender a uno o a otra, acaba irritando. Y si se oye la *Liebestod* mientras la imagen muestra a la Elisabetta donizettiana o se lee la expresión *dress rehearsal* aplicada a un ensayo del *Requiem* de Verdi, cualquiera podrá pensar que se le está tomando el pelo.

Pero la Caballé está muy por encima de estas chapuzas y sale indemne de la prueba: su adorable personalidad y su voz maravillosa acaban justificando incluso los desmesurados lametones dedicados a la artista por personajes de todo pelaje.

El montaje es caótico y el material extra se salva gracias a los fragmentos de *Cléopâtre* y *La Vierge* grabados en Tivoli y Roma, respectivamente, y que pueden oírse —¡por fin!— sin interrupciones ni conversaciones parásitas. Esa sí es

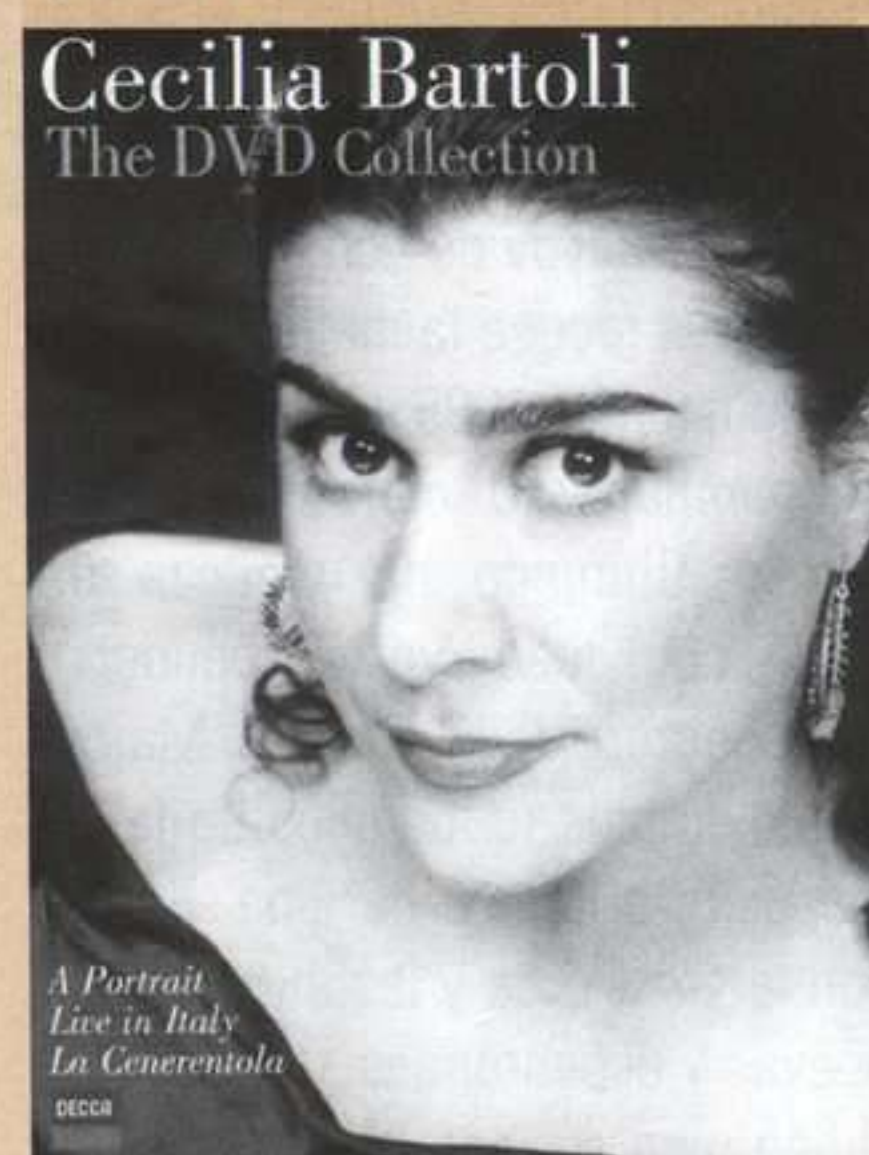
pitanza para operófilos. Lo demás es para uso exclusivo de la feligrésía que no suele hacerse preguntas. * **M. C.**

Cecilia Bartoli. The DVD Collection A portrait / Live in Italy / La Cenerentola

E. Dara, R. Giménez, A. Corbelli, M. Pertusi. O. y C. de la Ópera de Houston. Dir.: **B. Campanella**.

Realización: **D. Thomas y B. Large**.

G. Fischer y J.-Y. Thibaudet, piano. DECCA 074 188-9 DH3. 3 DVD. 107 + 110 + 164 m. VOSE.



asóciAte

A CEDRO

MÁS INFORMACIÓN:

www.cedro.org
91 702 19 39
socios@cedro.org
93 272 04 45
cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Es posible que los actuales tiempos no favorezcan la presencia de auténticas personalidades del canto. Pero, como las meigas en las que no creía el gallego del cuento, haberlas haylas. La demostración más clara de ello está al alcance de quien tenga el acierto de hacerse con este estudio que reúne tres de los más característicos registros en DVD de Cecilia Bartoli: tres muestras de unas condiciones técnicas y de una sensibilidad artística excepcionales, acreditadas, además, en otros tantos momentos clave de su carrera.

A portrait (1992) contiene una presentación con apuntes biográficos de la cantante y su fabuloso recital del Hotel Savoy de Londres; *La Cenerentola* recoge la mágica función de Houston de 1995 y *Live in Italy* el despampanante concierto en el Teatro Olímpico de Vicenza de 1998, con Jean-Yves Thibaudet y los Sonatori della Gioiosa Marca. Son ejemplos todos ellos de la dimensión artística de una Bartoli con la voz fresca y las muecas aún nuevas y espontáneas.

Quien oiga su inefable versión de *Sposa son disprezzata* en Londres, su *Agitata da due venti* de Vicenza o su rondó final de la *Cenerentola* de Houston no necesitará que le expliquen qué es la emoción, el virtuosismo o la brillantez expresiva. La mezzosoprano romana es una cantante de hoy y para situar debidamente sus méritos no hay que compararlos con modelos históricos: No los hay.

Brian Large permite al espectador, además, captar toda el aura encantada del teatro vicentino y solazarse en una representación tejana de *Cenerentola* que no tiene desperdicio e ilustra lo que la obra es y no lo que un *regista* cualquiera quiere que sea.

Junto a la Bartoli destilan esencias dos especialistas de la clase de Raúl Giménez y Alessandro Corbelli, con un Enzo Dara espectacular en el *sillabato*, el lujo de un Michele Pertusi en Alidoro y dos hermanastras impecables. Si a Bruno

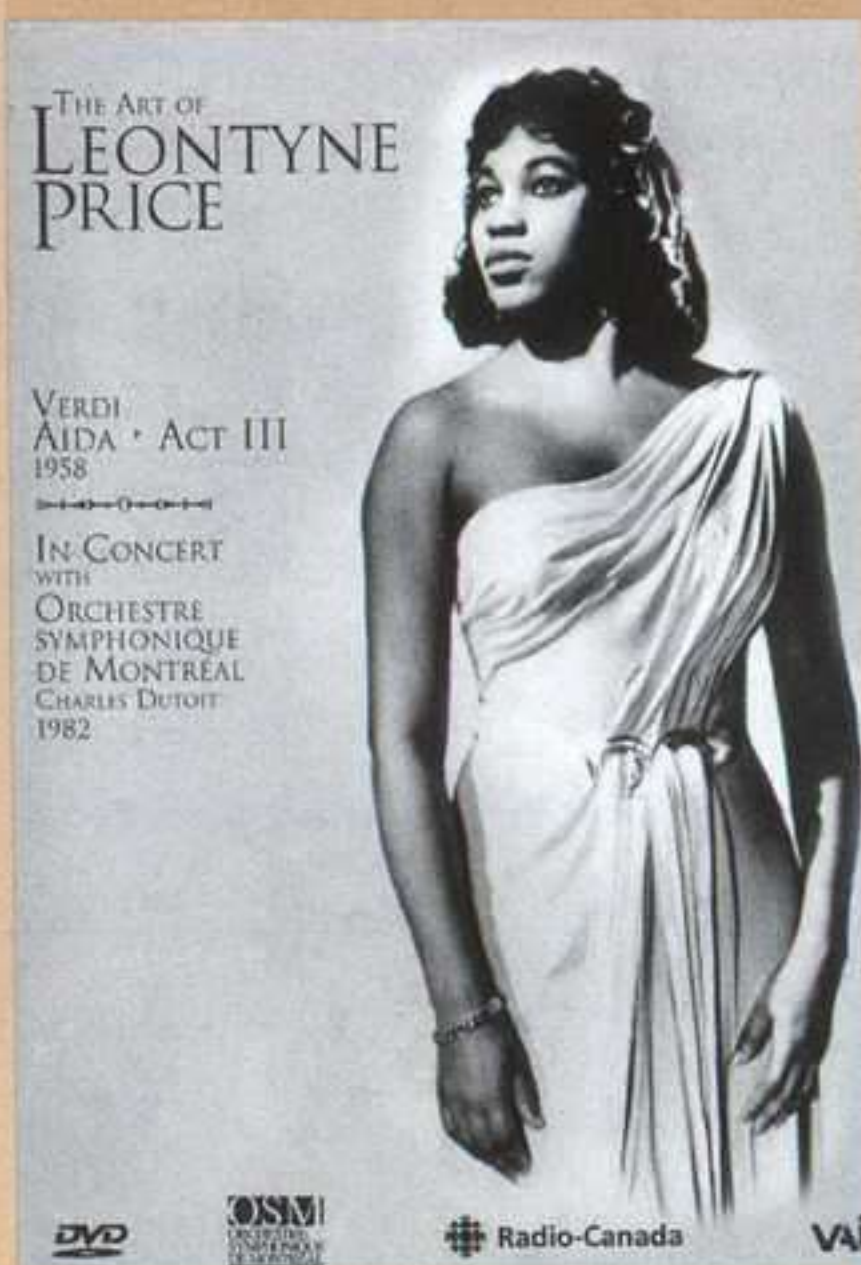
Campanella puede faltarle el último matiz de la chispa rossiniana, lo cierto es que concierta bien.

El sonido es algo retumbante en este DVD pero en los otros dos del lote —que contienen los textos cantados, por cierto— es impecable. He aquí un regalo que todo aficionado a la magia del canto debería hacerse. * M. C.

Selección ÓPERA ACTUAL

The Art of Leontyne Price

Arias en concierto y Acto III de *Aida*. O. S. de Montreal. Dir.: J. Beaudry y C. Dutoit. Dir. esc.: I. Guttman. 1958, 1963-67, 1982. VAI VIDEO 4268. 109 m. Subt.: Inglés. LR-Music.



Es de obligatoriedad general conocer y degustar a la más grande intérprete de *Aida* del siglo XX, y este documento así lo permite, al menos parcialmente, ya que se incluye una grabación para la televisión del tercer acto de la ópera verdiana —de 1958, con toma de sonido directo— en la que la prodigiosa y sublime voz de la Price a sus 31 años se transforma en clase magistral: está absolutamente perfecta, alcanzando la gloria. Sobran la graciosa producción de cartón piedra, el poco convincente Amonasro de Napoleón Bisson o el ligerísimo Radamès de William McGrath.

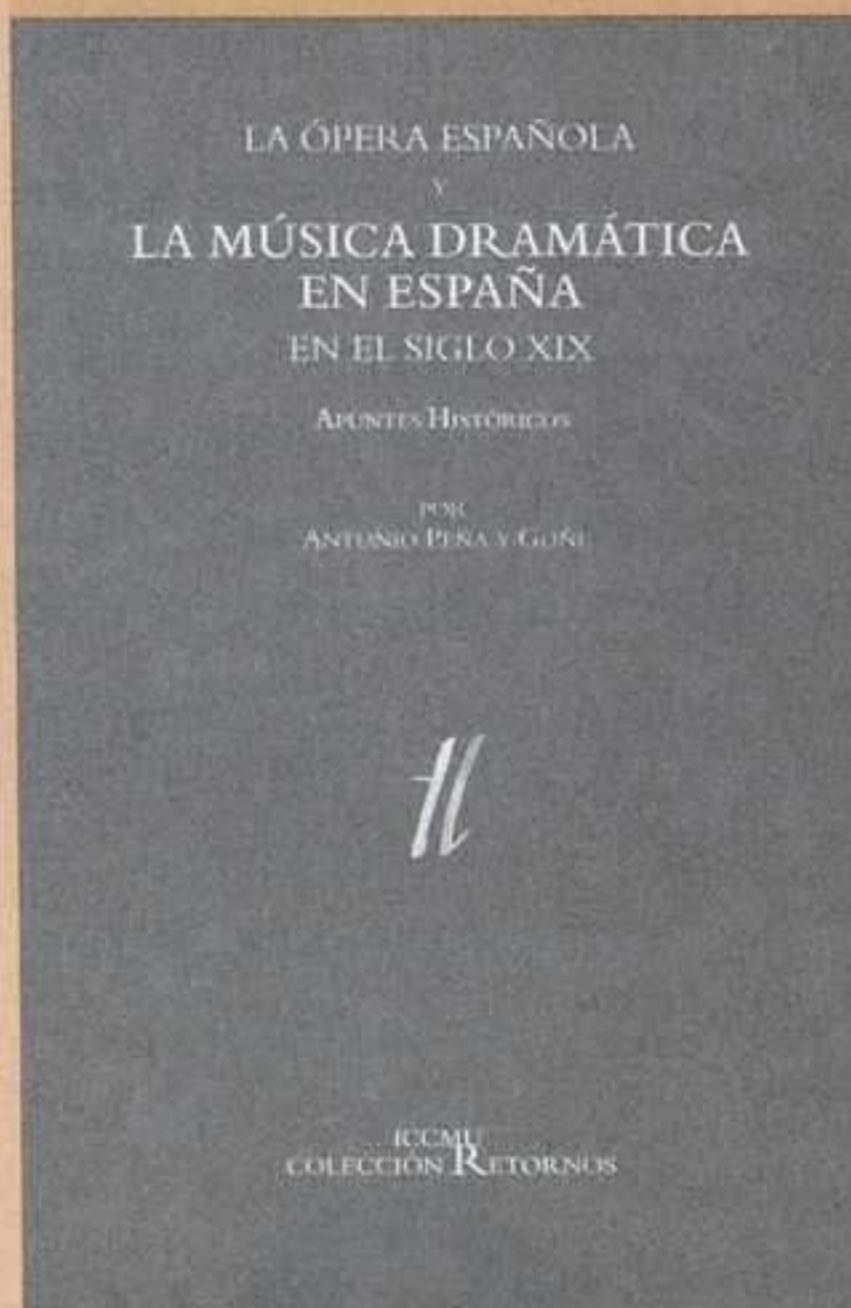
Pero esto no es todo, porque el DVD también incluye un fantástico recital de la cantante 24 años más

tarde, también pletórica de facultades; hay que escuchar su Bess para entender a Gershwin, su Leonora de *La Forza*, su Tosca... Pero en un documento de Leontyne Price no podía estar ausente ni su Leonora de *Trovatore* —con “*Tacea la notte*” y su insuperable “*D’amor sull’ali rosee*”— ni el “*Ritorna vincitor*”, y eso también se incluye en grabaciones para televisión de diversas actuaciones entre 1963 y 1968 en la ya mítica *The Bell Telephone Hour*. Insuperable. * P. M.-H.

libros

PEÑA y GOÑI, Antonio La música dramática en España en el Siglo XIX

ICCMU. Colección Retornos. Madrid, 2003. 705 p.



Para quienes hayan manejado, no sin aprovechamiento, el volumen *España desde la ópera a la zarzuela* publicado por Alianza Editorial en su colección *El libro de bolsillo* de 1967, en edición de Eduardo Rincón y bajo *copyright* de los herederos de Antonio Peña y Goñi, constituirá una excelente noticia la aparición ahora por iniciativa del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de la edición facsímil de la obra fundamental del crítico e historiador donostiarra que sirvió de base para la confección de aquel resumen. *La ópera española y la música dramática en España en*

el siglo XIX es, en efecto, *the real thing* y no el resultado de una operación de selección y afeitado como el tomito de Alianza. Una edición facsímil ha de tomarse, como es natural, con sus ventajas y sus inconvenientes, entre los que cuentan las grafías anticuadas, los nombres mal transcritos y algunas imprecisiones o errores debidos al nivel de conocimientos de la época —la autoría de la *Euridice* de 1600, sólo por poner un ejemplo—, por no hablar de juicios y expresiones hijas de su tiempo que en parte disimularía el texto remozado en 1967. Pero la obra está completa, con su prólogo y los fragmentos —capítulos enteros, en algún caso— suprimidos por Rincón, sus enumeraciones de obras y sus citas íntegras, con el sabor añejo pero auténtico de las tesis del autor, expuestas con todos sus puntos y comas. Si el volumen que ahora se comenta no incluye, como hacía su reducción, el apéndice del discurso de ingreso de Peña en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sí ofrece, en cambio, una interesante introducción de Luis G. Ibern y un completísimo índice onomástico y de obras que hace más práctico su manejo. Las posiciones del escritor, polémicas por sí mismas y alentadas por unos criterios hoy lógicamente superados —sus furibundos ataques a la ópera italiana hacen sonreír en una época como la actual en que tantas cosas han vuelto a situarse en su perspectiva correcta—, han de considerarse bajo la perspectiva de un tiempo y unas circunstancias que podían, si no justificarlas, sí hacerlas, al menos, comprensibles. La postura del autor en relación con la zarzuela no es, como podría quizá suponerse dado su fevor wagneriano, adversa sin más: Peña admira a Chapí y así lo hace constar en más de una ocasión: sólo reprocha al género el haber sido la ocasión perdida de la ópera española. Una aportación fundamental, en suma, a la historiografía de la música teatral en España. * Marcelo CERVELLO

A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. ✕

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

A Coruña

Palacio de la Ópera
Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499
www.sinfonicadegalicia.com

L'ELISIR D'AMORE 1, 3/VII
Mei, Siragusa, Frontal, Chausson, Bella. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: M. Gas.

LUCIA DI LAMMERMOOR 4/IX
Cantarero, De la Mora, Servile, Colombara. Dir.: A. Posada.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

GÖTTERDÄMMERUNG 3, 7/VII
Polaski, Treleaven, Von Kannen, Halfvarson, Struckmann, Matos, Juon, Overmann, Beaumont, Obregón, Rodríguez. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

GIULIO CESARE

23, 25, 26, 27, 29/VII
Barcellona / Bardón, De la Merced / Dawson, Podles / Obiol, Doménech / Asawa, Menéndez / Cutlip, Mentxaca, Zwart / Sanmartí. Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: H. Wernicke.

DAS LIED VON DER ERDE

9, 10/IX
Polaski, Botha. O. S. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: S. Weigle.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

SINFONÍA N° 3 (Mahler) 14/IX
Lipovsek. Orfeo Catalá. Bayerisches Staatsorchester. Dir.: Z. Mehta.

L'Auditori
Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301
www.auditori.org

EL LIBRO DEL DESTIERRO (Sánchez Verdú) 8/VII
Bayo. Cor de cambra del Palau y C. de la Comunidad de Madrid. OBC. Dir.: E. Martínez Izquierdo.

MISA EN SI MENOR (J. S. Bach) 15/VII
K. Blaze, Outram, R. Blaze, Gilchrist, Harvey. O. y C. del King's Consort. Dir.: R. King.

SINFONÍA N° 2 "LOBGESANG" (Mendelssohn) 17/VII
Cordón, Häsler, Damas. C. de la O. S. de Galicia. JONDE. Dir.: C. Hogwood.

EIN DEUTSCHES REQUIEM 18/VII
Solistas a determinar. C. Madrigal y Lieder Camera. JONDE. Dir.: L. Köhler.

Grec 04
www.grec.bcn.es

1714. MÓN DE GUERRES (Ópera de varios autores) 27, 28/VII (Teatre Grec)
Dir.: J. Vicent. Dir. esc.: R. Simó.

JOSAFAT (Puértolas) 30/VI - 1, 2, 3/VII (Universitat)
Comas, Mateu, Torruella, Pieres. Dir.: P. J. Puértolas. Dir. esc.: P. Guix.

Calella de Palafrugell

Jardins de Cap Roig
Tel.: 902 447755

MARINA 3/III
Poblador, Encinas, I. Pons, Palatchi. Dir.: J. M. Damunt.

Canet de Mar

Castell de Santa Florentina
Tel.: 93 2673719

SANDRA PASTRANA 31/VII
R. Estrada, piano.

MOZARTISSIMO 7/VIII
Bechynkova, Hendrych. Novak Trio.

SALVADOR CARBÓ 21/VIII
R. Estrada, piano.

Granada

Palacio de Carlos V
Tel.: 958 221844 - Fax: 958 220691
www.granadafestival.org

LES TALENS LYRIQUES 3/VII
Concierto de zarzuela barroca y clásica española. M. Bayo, soprano. Dir.: C. Rousset.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

TOSCA

10, 12, 13, 14, 15, 16/VII
Kabatu / Vaness, Fraina / Rossi Gior-dano, Brusón / Morris, Bou, L. Álvarez, Sánchez, Santiago, Bayón. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. Espert.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelazarzuela.mcu.es

DOÑA FRANCISQUITA (Del 1 al 18 de julio, excepto lunes y martes)
Bros / Schmunck, Sánchez Jericó, Cantarero / González / Poblador, Martín / Pierotti, Echeverría. Dir.: J. R. Encinar / L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

LA DEL MANOJO DE ROSAS 10, 11, 12, 15/IX
Bergasa / Moncloa, Castejón, Lanza / Martín, Varela. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

San Sebastián

Auditorio Kursaal
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175
www.quincenamusical.com

UN BALLO IN MASCHERA 16, 18, 20/VIII
Casanova, Sánchez, Gerello, Zarem-ba, Sala. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: W. Schroeter.

ELEKTRA 27/VIII (V. de concierto)
Polaski, Schwanewilms, Runkel, Walker, Kuebler. Dir.: S. Bychkov.

LA DONNA DEL LAGO 1/IX (V. de concierto)
Flórez, Takova, Barcellona, Kunde, Orfila. Dir.: R. Frizza.

CARLOS MENA 31/VIII (Sala de Cámara)
J. C. Rivera, laúd y guitarra barroca. C. García Bernat, clave y órgano.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.festival-int-santander.org

NORMA 1, 3/VIII
Guleghina, D'Intino, Margison, Prestia. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: D. Bertman.

EL CASO MAKROPOULOS 5/VIII
Solistas, O. y C. del Helikon Opera Theatre. Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.: D. Bertman.

MARIA FOLCO 5/VIII (Iglesia de San Julián y Santa Basiliisa)
A. Viribay, piano.

PIERRE LE GRAND (Grétry) 7/VIII
Solistas, O. y C. del Helikon Opera Theatre. Dir.: S. Stadler. Dir. esc.: D. Bertman.

ANGELA GHEORGHIU 8/VIII
O. del Festival Internacional de Santander. Dir.: V. Ponkin.

LA DIOSA DEL RIO LU 11, 12/VIII
Shaolan, Chandge, Zhenhua. Dir.: X. Zhenqiang. Dir. esc.: S. Yukun.

CARLOS MENA 13/VIII
O. Barrica de Sevilla. Dir.: P. Valletí.

AINHOA ARTETA 14/VIII
A. y C. Corella, bailarines. V. Bronetvzky y R. Fernández, piano.

DILETTA RIZZO MARIN 20/VIII (Iglesia de Santa María, Liendo)
M. Evangelisti, piano.

JUAN DIEGO FLÓREZ 24/VIII
REQUIEM ALEMÁN 28/VIII
Mei, Gallo. O. y C. del T. Comunal de Bolonia. Dir.: D. Gatti.

MESSA DA REQUIEM (Verdi) 29/VIII
Gauci, Komlosi, Sartori, Papi. O. y C. del T. Comunal de Bolonia. Dir.: D. Gatti.

Sant Fruitós de Bages

Mas de Sant Iscle
Tel.: 93 8788031

JOSÉ BROS 8/VII
M. Evangelisti, piano.

MIREIA PINTO 29/VII
Virtuosi di Praga

Santiago de Compostela

VI Festival de Música de Galicia Auditorio de Galicia
Tel.: 981 575900

AQUILES MACHADO 1/VII (Praza do Obradoiro)
O. S. de Bilbao.

EMMA KIRKBY 7/VII
The Romantic Chamber Group of London.

MARINA PARDO 8/VII (S. Teatro) 9/VII (Lugo)
R. Torres Pardo, piano.

CARLOS ÁLVAREZ 9/VII
Real Filharmonía de Galicia
LUISA FERNANDA 12/VII (Vigo)
14/VII (Vigo)
Compañía Clásica de Zarzuela.

Segovia

Capilla Jerónimo de Carrión
www.fundaciondonjuandeborbon.org
EMMA KIRKBY 6/VII
The Romantic Chamber Group of London.

Sevilla

Festival Internacional de Música
www.carmensevilla.com
CARMEN 2-12/IX
Gheorghiu / Borodina, Graves, Sementschuk, Fraccaro / Rossi Giordano / Shicoff, I. Abdrazakov / Raimondi / Schrott, Blasi / Frittoli / Martí.
Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: C. Saura.

Torroella de Montgrí

Església de Sant Genís
Tel.: 972 761098
www.festivaldetorroella.org
PATRICIA PETIBON 17/VII
S. Manoff, piano. J. Grare, percusión.
ELENA GRAGERA 31/VII
A. Cardó, piano.
IL GIARDINO ARMONICO 19/VIII
N. Rial. Dir.: G. Antonini.

INTERNACIONAL

Aix-en-Provence

Théâtre de l'Archevêché
Tel.: (+33) 442 173434
www.festival-aix.com
EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS (Prokofiev) 5, 6, 9,
12, 13/VII (Le Grand Saint-Jean)
Tannavitsky, Iliushnikov, Serdiuk, Tsanga, Dushechkin, Sulimsky. Dir.: T. Sojiev. Dir. esc.: P. Calvario.

Bayreuth

Festspielhaus
Tel.: (+49) 921 78780
www.bayreuther-festspiele.de
PARSIFAL 25/VII - 3, 6, 18, 16/VIII
Wottrich, De Young, Marco-Buhrmester, Youn, Holl, Wegner. Dir.: Pie-re Boulez. Dir. esc.: C. Schlingensiefel.
TANNHÄUSER 26/VII - 4, 13, 16, 19, 28/VIII
Merbeth, Gould, Trekjel, Youn, Wegner, Nemeth, Bezuyen. Dir.: C. Thiele-mann. Dir. esc.: P. Arlaud.

DAS RHEINGOLD 27/VII - 7, 20/VIII
Titus, Fujimura, Bezuyen, Bär, Wottrich, Kampe, Tili, Kang, Welker. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.
DIE WALKÜRE 28/VII - 8, 21/VIII
Johansson, Herlitzius, Smith, Titus, Kang, Fujimura. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

SIEGFRIED 30/VII - 10, 23/VIII
Franz / Schmidt, Herlitzius, Clark, Titus, Schröder, Welker, Kang. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.



Alan Titus

GÖTTERDÄMMERUNG

1, 12, 25/VIII
Franz / Schmidt, Herlitzius, Klaveness, Bär, Fujimura. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

2, 5, 14, 17, 27/VIII
Tomlinson, Dugger, Ryhänen, Eberz, Prieu, Muzek. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: C. Guth.

Berlin

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de
DON CARLO 3, 6/VII
Fantini, Michael, Vargas / Pita, Jenis, Pape, Youn. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: P. Himmelmann.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

EL CASO MAKROPOULOS

2, 7, 10/VII
Silja, Lindskog, Jenkins, Miller, Carlson. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

LA TRAVIATA

3/VII
Bonfadelli, Beltrán, Dobber, Miller, Fernandez. Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: G. Friedrich.

Bregenz

Bregenzer Festspiele
Tel.: (+43) 5574407-6
www.bregenzerfestspiele.com
DER PROTAGONIST / ROYAL PALACE (Weill) 21, 25, 31/VII - 1, 8/VIII (Festspielhaus)

Naglestad, Siegel, Katzameier, Bording, Bracht. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: N. Brieger.
WEST SIDE STORY

Del 23 de julio al 22 de agosto
Dir.: W. Marshall / D. C. Abell. Dir. esc.: F. Zambello.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

HANJO (Hosokawa)

7, 8, 9, 10, 11, 12/IX
Bohlin, Paasikivi / Brillembourg, Dazeley. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: A. T. De Keersmaeker.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar
DAS RHEINGOLD 6, 8, 11, 13, 16/VII
Hale, Mozahev, Alpéryn, Díaz / Ramos Mañé, Bengolea, Toker. Dir.: C. Dutoit. Dir. esc.: L. Stros.
UBU REY (Penderecki) 3, 6, 7, 8, 10/VIII
Dir.: J. Kaszyk.

DIALOGUES DES CARMELITES

7, 8, 10, 11, 12, 15/IX
Canis, Cirkovic, Torres, Correa Dupuy, Wagner, Mastrángelo. Dir.: L. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Lombardero.

Cincinnati

Music Hall
Tel.: (+1) 513 6211919
www.cincinnatiopera.com
DON GIOVANNI 8, 10, 16/VII
Rhodes, Deshorties, Miller, Bianchini, Mathey, Fox, Goerz. Dir.: X. Zhang. Dir. esc.: J. Condemi.

CARMEN 17, 20, 23, 25/VII
Malfitano, Leech, Schrott, Vézina. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: J. Robinson.

Cooperstown

Glimmerglass Opera
(+1) 607 5475704
www.glimmerglass.org
LA FANCIULLA DEL WEST 1, 3, 11, 25, 30/VII - 2, 7, 14, 17, 21, 23/VIII
Pulley, Honeywell, Patriarco, Gardner, Reed, Nicholson. Dir.: S. Robertson. Dir. esc.: L. Groag.
IMENEO (Händel) 17, 19, 23, 29, 31/VII - 3, 6, 9, 15, 19, 21/VIII
Tessier, Maniaci, Pabyan, Phillips. Dir.: W. Lacey. Dir. esc.: C. Alden.

THE MINES OF SULPHUR (Rodney Bennett)

24, 26/VII
1, 5, 7, 10, 13, 16, 22/VIII
Irmiter, Clayton, Jovanovich, Maddalena, Worra, Byrne. Dir.: S. Robertson. Dir. esc.: D. Schweizer.

Drottningholm

Slottsteater
Tel.: (+46) 8 6608225
www.drottningholmsslottsteater.dm.se
CECILIA AND THE MONKEY KING (Jönsson) 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24/VII
Aveno, Zetterström, Söderberg, Lundgren, Hammarström, Eklöf. Dir.: S. Larson. Dir. esc.: P. Sörling.

Edimburgo

Edinburgh Festival Theatre
Tel.: (+44) 1314732000
www.eif.co.uk
PELLÉAS ET MÉLISANDE 20, 28/VIII
Hartmann, Kravchuk, Zwarg, Li, Grima, Im. Dir.: S.-C. Lü. Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito.

IL TROVATORE 23/VIII
Scaini, Overmann, Park, You, Scheidegger. Dir.: M. Kütson. Dir. esc.: C. Bieito.

AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE (Nono) 26/VIII
Dir.: J. Harnett. Dir. esc.: P. Kon-witschny.

ORFEO ED EURIDICE 1, 3, 4/IX
Taylor. Dir.: N. Kok. Dir. esc.: E. Greco y P. C. Schotten.

DER FREISCHÜTZ 17/VIII
Usher Hall (V. de conciertos)
Martinpelto, Tynan, Kaufmann, Reilyea, Maltman, M. Rose. Dir.: VC. Mackerras.

OBERON 18/VIII
Whitehouse, Irwin, Burford, Brender, Banks, G. Magee. Dir.: R. Armstrong.
EURYANTHE 19/VIII
Schwaewilms, Brewer, Skelton, Davies, Reiter. Dir.: D. Robertson.

CAPRICCIO 22/VIII
Isokoski, Von Otter, Kaufmann, Lo-
ges, Maltman, Vogel, Fox, Banks,
Mitchinson. Dir.: L. Hager.

Glyndebourne

Festival 2004
Tel.: (+44) 1273 813813

DIE ZAUBERFLÖTE 2, 7, 10, 12, 16/VII
Milne, Breslik, Rose, Lemalu, Ablin-
ger-Sperrhache, Grochowski. Dir.: V.
Jurovski. Dir. esc.: A. Noble.

PELLÉAS ET MÉLISANDE 3/VII
Arnet, Braun, Tomlinson, Tréguier,
Denize, Druiett, Mosley-Evans. Dir.:
L. Langrée. Dir. esc.: G. Vick.

RODELINDA (Händel) 6, 9, 18, 23, 25, 28, 31/VII
Bell, Mijanovic, Robinson, Rigby, M.
White, Gay. Dir.: E. Häim. Dir. esc.: J.-
M. Villégier.

EL CABALLERO CODICIOSO
(Rajmaninov) / **GIANNI SCHICCHI**
1, 4, 8, 11, 14, 17, 20, 22, 30/VII
4, 7, 10, 13, 16, 19, 23/VIII
Leiferkus, Mijailov, Berkeley-Steele,
Schagiullin, Voinarovski, Corbelli,
Matthews, Palmer, Giordano, Roni,
McLaughlin, Thompson. Dir.: V. Ju-
rowski. Dir. esc.: A. Arden.

CARMEN 24, 27, 29/VII - 1, 5, 8,
12, 15, 18, 21, 24, 27, 29/VIII
Shaham, Clarke, Canniccioni, Drabo-
wicz, Haidan, Best. Dir.: P. Carignani.
Dir. esc.: D. McVicar.

JENUFA 11, 14, 17, 20, 22, 25, 28/VIII
Boylan, Brubaker, Lindskog, Gorton,
Poulton, Harries, Woodfine. Dir.: M.
Stenz. Dir. esc.: N. Leinhoff.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

FAUST 2/VII
Alagna, Gheorghiu, Terfel, Keenlysi-
de, Rose, Koch, Jones. Dir.: A. Pappa-
no. Dir. esc.: D. McVicar.

Macerata

Arena Sferisterio
Tel.: (+39) 0733 230735
www.macerataopera.org

LES CONTES D'HOFFMANN 17, 25/VII - 5, 8/VIII
Rancatore, La Scola, Raimondi. Dir.:
F. Chaslin. Dir. esc.: P. L. Pizzi.



Vincenzo La Scola

FRANCESCA DA RIMINI 24/VII - 1, 6, 13/VIII
Dessi, Armiliato, Mastromarino, Cas-
ciarri. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: M.
Gasparon.

SIMON BOCCANEGRA 31/VII - 4, 7, 12, 14/VIII
Guelfi, Ventre, Nizza, Zanellato. Dir.:
C. Palleschi. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Martina Franca

Palazzo Ducale
Tel.: (+39) 080 4302751
www.festivaldellavalleditria.it

SALVATOR ROSA (Gomes) 22, 24/VII
Ellero D'Artegna, Scaini, Pagano,
Cappelluti, Solovey, Gramegna, Cor-
della, Deyneka, Carbonara. Dir.: M.
Benini. Dir. esc.: G. Gubelmann.

PIETRO IL GRANDE (Donizetti) 25, 27/VII
Codeluppi, Sorice, Mastrotoaro,
Sgura, Priante, Tufano, Peraino. Dir.:
M. Berdondini. Dir. esc.: B. Morassi.

POLYEUCTE (Gounod) 8, 10/VIII
Casciarri, Grassi, Naviglio, Taormina,
Blanco, Zhelev, Amodio, Vezzù. Dir.:
M. Benzi. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

México

Palacio de Bellas Artes
Tel.: (+525) 53259000
1, 4, 6/VII

AIDA Duval, Sulvarán, Dever. Dir.: E. Patrón
de Rueda.

TOSCA 5, 7, 9, 12/IX
Romanko, Portilla, Almaguer.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascalea.milano.it

CARMEN 8, 10, 13, 15, 20, 22/VII
Borodina / Mishura, Forbis, I. Abdra-
zakov, Racette / Marambio. Dir.: M.
Plasson. Dir. esc.: N. Joël.

MADAMA BUTTERFLY 7, 9, 12, 14, 16, 19, 21/VII
Dessi / Nitescu, Cassian, Aronica,
Agache. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: K.
Asari.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 020201
www.festivalradiofrancemontpe-
llier.com

DER ZIGEUNERBARON
(J. Strauss) 11/VII (V. de concierto)
Ushakova, Todorovich, Wolak, Was-
serlof, Homrich. Dir.: A. Jordan.

IL RE TEODORO IN VENEZIA
(Paisiello rev. H. W. Henze) 12/VII
(V. de concierto)
Regazzo, Marin-Degor, Domashenko,
Mas, Droy, Courjal, Lis. Dir.: E. Maz-
zola.

Otello

O'Neill, Frittoli, Leiferkus, Very, Sin-
dram, Uusitalo, Connors. Dir.: Z.
Mehta. Dir. esc.: F. Zambello.

ROBERTO DEVEREUX 13, 17/VII
Todorovich, Gruberova, Gavanelli, Pi-
land. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: C. Loy.

PELLÉAS ET MÉLISANDE 26, 30/VII
G. Magee, Hayward, Bayley, Rod-
gers, Wyn-Rogers. Dir.: P. Daniel. Dir.
esc.: R. Jones.

THE RAPE OF LUCRETIA

19, 22, 26, 30/VII
Bostridge, Bullock, Held, Gantner,
Maltman, Connolly, Owens, York.
Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Warner.

RODELINDA (Händel) 23, 27/VII
Röschmann, Chance, Nilon, Palmer,
Robson, Chiummo. Dir.: I. Bolton. Dir.
esc.: D. Alden.

ROMÉO ET JULIETTE 18, 21/VII
Blasi, M. Álvarez, Bonitatibus, Mura-
ro. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: A. Homoki.

TANNHÄUSER 25, 29/VII
Gambill, Dalayman, Michael, Keenly-
side, Moll, Röss, Lukas. Dir.: J. Märkl.
Dir. esc.: D. Alden.

SERSE (Händel) 1, 5/VII
Murray, Robson, Stutzmann, Chium-
mo, Gritton, Cangemi. Dir.: I. Bolton.
Dir. esc.: M. Duncan.

Orange

Chorégies
Tel.: (+33) 490 518383
www.choregies.asso.fr

NABUCCO 10, 13/VII
Neves, Uria-Monzon, Ataneli, Pres-
tia, Didyk, Turco, Pezzino. Dir.: P.
Steinberg. Dir. esc.: C. Roubaud.

CARMEN 31/VII - 3, 7/VIII
Uria-Monzon, Alagna, Amsellem, Té-
zier, Cavallier, Deshayes. Dir.: M.-W.
Chung. Dir. esc.: J. Savary.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

DES ESELS SCHATTEN (R. Strauss) 8, 19/VII (Opéra Comédie)
Kissin, Viala, Le Texier, Freulon, Cas-
sard, Delaigue, Expert, Yanetti. Dir.:
J. Valcuha. Dir. esc.: R. Koering.

SALOMÉ (Mariotte) 21/VII (V. de concierto)
Gubisch, Naouri, Juon, Huijpen, Ga-
lou, Reijans, Wilde, Mantegna. Dir.:
F. Layer.

L'EMPIO PUNTO (Melani) 23/VII
(Opéra Comédie, V. de concierto)
R. Milanesi, Sollied, Hansson, Le Roi,
Alexeiev, Fernandes, González-Toro,
Getchell. Dir.: C. Rousset.

GIUSEPPE (Raimondi) Tres oratorios (Putifar, Giuseppe y
Giacobbe) 25/VII (V. de concierto)
Cela, Voulgaridou, Lukas, Mantegna,
Le Texier, Mijailovic, Courjal. Dir.: J.
Valcuha, M. Guidarini y F. Layer.

RITA (Donizetti) 27/VII
(V. de concierto)
Jo, Mantegna, Alexeiev, Carlier. Dir.:
M. Guidarini.

LA GIUDITTA (A. Scarlatti) 29/VII
(Opéra Comédie, V. de concierto)
Simboli, Oro, Dordolo. Dir.: R. Ales-
sandrini.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DON CARLO 3/VII
Salminen, Pieczonka, Zajick, Vargas,
Gavanelli, Burchuladze. Dir.: Z. Meh-
ta. Dir. esc.: J. Rose.

LULU 4, 8/VII
De Arellano, Karnéus, Fox, Moll,
Strauch, Helzel, Kuhn. Dir.: M. Boder.
Dir. esc.: D. Alden.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 2, 7, 11, 31/VII
Rootering, Moll, Smith, Kaune, Kam-
merloher, Schulte, Uusitalo. Dir.: Z.
Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff.

ORPHÉE ET EURYDICE 14, 20/VII
Kasarova, Joshua, Yoreek. Dir.: I. Bol-
ton. Dir. esc.: N. Lowery.

OTELLO 1, 6/VII
Galuzin, Lafont, Gallardo-Domás, Kaufmann, Bertocchi, Parodi, Fel. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

CAPRICCIO 2, 6, 8/VII
(Palais Garnier)
Fleming, Henschel, Trost, Finley, Hawlata, Von Otter, Tear, Dell'Oste, Palacios, Lindroos. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: R. Carsen.

DIE ZAUBERFLÖTE 2, 3, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16/VII
Gietz / Castronovo, Deshayes / Callinan, Hesse, Degout / Roth, Le Roi, Reiter / Hagen, Cangelosi / Piolino, Kaiserfeld / Kutan, Dorn. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: R. Wilson

Pesaro

Rossini Opera Festival
Tel.: (+39) 0721 3800291
www.rossiniperfestival.it

TANCREDI 6, 9, 12, 15, 18/VIII
(Palafestival)
Kasarova, Kunde, Ciofi, Spotti, Pizzolato, Chierichetti. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

ELISABETTA REGINA
D'INGHILTERRA 7, 10, 13, 16, 19/VIII
(Auditorium Pedrotti)
Ganassi, Sledge, Cantarero, Custer, Siragusa, Adami. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: D. Abbado.

MATILDE DI SHABRAN 8, 11, 14, 17, 20/VIII
(Teatro Rossini)
Massis, Halevy, Taddia, Flórez, Lepore, Vinco, De Simone, Chialli. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: M. Martone.

IL TRIONFO DELLE BELLE (Rossi) 7, 10/VIII (Teatro Sperimentale)
Pirgu, Dell'Oste, Malavasi, Morace. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: D. Michieletto.

Ravenna

Palazzo Mauro de André
Tel.: (+39) 0544 32577
www.ravennafestival.org

MACBETH 16, 18/VII
Marrocu, C. Álvarez, Gipali, D'Arcangelo. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: M. Van Hoecke.

Roma

Terme di Caracalla
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

MESSA DA REQUIEM (Verdi) 3/VII
Izzo, Barcellona, Grigolo, Scandiuzzi. Dir.: G. Gelmetti.

NABUCCO 13, 14, 15, 16, 17, 18/VII
Gazale, Scandiuzzi, Carosi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: J. Kaufmann.

IL TROVATORE

27, 28, 29, 30, 31/VII - 1/VIII
Fraccaro, Di Gregorio, Gazale. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: P. Curran.

Salzburg

Salzburger Festspiele 2004
Tel.: (+43) 662 8045500
www.salzburgfestival.at

KING ARTHUR (Purcell) 24, 26, 28/VII - 1, 3, 5, 7, 22, 23, 25/VIII
(Felsenreitschule)

Bonney, Rey, Rimmert, Schade, Widmer. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Fliimm.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 25, 27, 29, 31/VII - 2/VIII
(Kleines Festspielhaus)

Schörg, Aikin, Strehl, Kerschbaum, Rose. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: S. Heim.

COSÌ FAN TUTTE 30/VII
(Grosses Festspielhaus)

Iveri, Garanca, Donath, Vargas, Ullivieri, Allen. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann.

DER ROSENKAVALLIER 6, 9, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 28/VIII
(Grosses Festspielhaus)

Pieczonka, Hawlata, Kirchschiager, Persson, Grundheber, Kaiserfeld, Francis, Beczala. Dir.: S. Bychkov / P. Schneider. Dir. esc.: R. Carsen.

DIE TOTE STADT 15, 18, 21, 24, 27, 30/VIII (Kleines Festspielhaus)
Denoke, Kerl, Skovhus, Ivan. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: W. Decker.

GUERRA Y PAZ 9, 11/VIII
(Felsenreitschule, V. de concierto)
Hvorostovsky, Netrebko, Semenchuk, Shevchenko, Nikitin, Kit, Alexashkin, Bezubenkov. Dir.: V. Gergiev.

I CAPULETI E I MONTECCHI 18, 21/VIII (Grosses Festspielhaus, V. de concierto)
Netrebko, Barcellona, Calleja, Dumitrescu, Patton. Dir.: I. Bolton.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330

LA ZORRITA ASTUTA 1/VII
Upshaw, Allen, Peckova, Christin. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Slater.

DOKTOR FAUST (Busoni) 3/VII
Gilfry, Merritt, Westbrook, Kränzle. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Wierler y S. Morabito.

Santa Fe

The Santa Fe Opera
Tel.: (+1) 505 9855909

SIMON BOCCANEGRA 2, 9, 14, 31/VII - 3, 11, 20, 24, 28/VIII
Dimitru / Racette, Haddock, Michaels-Moore / Delavan, Borowski. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: S. Vizioli.

DON GIOVANNI 3, 7, 10, 16, 23, 29/VII 2, 9, 14, 17, 21, 27/VIII
Pier, Martínez, Huang, Cutler, Kwicien, Short, Carfizzi. Dir.: A. Gilbert / R. Tweten. Dir. esc.: C. Rader-Shieber.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT (Berlioz) 17, 21, 30/VII - 4, 10, 16/VIII
Shafer, Vizin, Grove, Burden, Phares, Funk, Nolen, Carroll. Dir.: K. Montgometry. Dir. esc.: T. Albery.

AGRIPPINA (Händel) 24, 28/VII
6, 12, 18, 26/VIII
Goerke, Saffer, Jepson, Dumaux, Walker, Sherratt. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrin.

LA SONNAMBULA 7, 13, 19, 23, 25/VIII
Dessay, Pollock, Mukeria, G. Furlanetto. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: S. Grögler.

Santiago de Chile
Teatro Municipal
Tel.: (+56-2) 463 1000
www.municipal.cl

LA CENERENTOLA 23, 29, 31/VII
Genaux, Polenzani, Di Stefano, Spagnoli. Dir.: A. Comunicar. Dir. esc.: F. Crivelli.

RIGOLETTO 19, 21, 24/VIII
Frontali, Saccà, Dunleavy, Martirosian. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: S. Vizioli.

Seül

CARMEN 7, 9/IX
Uria-Monzon / Fujimura, La Scola / Jung, Amsellem / E.-J. Kim, Pertusi / D.-W. Kim. Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: J. Savary.

Sejong Center
Tel.: (+82) 2 586 5282

Tel Aviv
The Israeli Opera
Tel.: (+972) 3 6927777

LA FANCIULLA DEL WEST 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 31/VII
Baird / Tetuev, Vonk, Golesorkhi / Strauch, Cohen. Dir.: A. Fisch / E. Glouberson. Dir. esc.: G. Del Monaco.

Turin
Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1

UN BALLO IN MASCHERA 1, 2, 3, 4, 6/VII
La Scola / Ventre, Valayre / Rezza, Maestri / Inverardi, Fiorillo / Cornetti. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Mariani.

Venecia
Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 1, 3/VII (T. Malibran)
Donzelli, Guadagnini, Morace, Ruggeri, Utzeri. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: G. De Monticelli.

Verona
Arena di Verona
Tel.: (+39) 045 8005151
www.arena.it

MADAMA BUTTERFLY 3, 4, 14, 17, 21, 29/VII
Cedolins, Franci, Giordani / Pisapia, Pons, Bosi, Striuli, Battiato. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

AIDA

4, 9, 13, 18, 22, 25, 28/VII - 1, 5, 8, 15, 22, 26, 29, 31/VIII
Carosi / Gruber, Diadkova / Vaughn, Licitra / Giuliacci / Martinucci, Maestri / Mastromarino / Gazale, Colombara / Surjan / Silvestrelli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

IL TROVATORE 2, 16, 24, 31/VII 7, 13, 19/VIII
Theodossiou / Radvanovski, Casanova / Berti, Servile / Antonucci / Gazale, Diadkova / Zajck / Vaughn. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

LA TRAVIATA 11, 15, 20, 23, 30/VII 6, 12, 17, 20, 24, 27/VIII
Devia / Mula, Sabbatini / Aronica, Maestri / Antonucci, Feltracco, Riem. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: G. Vick.

RIGOLETTO 14, 18, 21, 25, 28/VIII
Machado, Nucci, Mosuc, De Grandis. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: I. Guerra.

Viena
Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51447880
www.wiener-staatsoper.at

FALSTAFF 2, 5, 9/IX
Maestri, C. Álvarez, Stoyanova, Lisenic, Henschel, Pirgu. Dir.: F. Luisi.

LES CONTES D'HOFFMANN 3, 7, 10/IX
Poblador, I. Raimondi, Merbeth, Sabatini, Zednik, Held. Dir.: R. Giovannetti.

DIE ZAUBERFLÖTE 4, 8, 12/IX
Poblador, Kühmeier, Reiter, Saccà, Eröd. Dir.: J. Jones.

RIGOLETTO 6, 11, 14/IX
Bonfadelli, Bros, Michaelis-Moore. Dir.: K. Petrenko.

Washington
Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

ANDREA CHÉNIER 11, 14/IX
Marrocu, Licitra, Lagunes, Bishop, Keen, Baker, Burroughs, Bindel. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: M. Treilinski.

Piense en sus necesidades.

En sus prioridades.

Piense en su estilo de vida.

En su imagen. En sus sueños.

Piense en todas sus expectativas:

diseño, tecnología, prestaciones...

Y cuando comience la música, olvídense de todo.



En Autos Juracar le damos una razón para hacerlo: el nuevo Rover 75.

Es fácil olvidarse de todo cuando se encuentra un automóvil que es la respuesta a todas las expectativas. Como el Nuevo Rover 75. Ahora puede conocerlo en **Autos Juracar**, su Concesionario Oficial MG Rover en Madrid. Y además, podrá disfrutar de todos los modelos de las gamas Rover y MG en sus 350 m² de exposición así como de sus 2.300 m² de taller y mecánica y sus 1.100 m² de taller de carrocería. 3 años de garantía ó 100.000 Km. y asistencia en carretera. Más compromiso MG Rover.

AUTOS JURACAR

Exposición: Dr. Esquerdo, 68. Tel.: 91 409 38 86. Taller: Marqués de Mondejar, 1, 3 y 6. Tel: 91 725 83 88. Madrid.





RENAULT VEL SÁTIS

*"Dejar de ser como una figura egipcia,
por mirar los paisajes por la ventanilla."*

Sensación despertada al viajar en el asiento trasero
sobreelevado de un Renault Vel Satis.



Con el Renault Vel Satis dejarás de mirar los paisajes de costado, porque gracias al asiento trasero sobreelevado, no sabrás desde que perspectiva mirar el paisaje. Además podrás perderte en su interminable interior: Asientos sobreelevados y puertas más amplias, asientos delanteros Grand Confort con cinturón integrado, una acústica inmejorable y motores V6 diesel y gasolina hasta 245 cv. Para que descubras la sensación de que en ningún lugar te sentirás tan seguro. Renault Vel Satis es uno de nuestros cinco vehículos con 5 estrellas en seguridad, la máxima puntuación en el Crash Test EuroNCAP.* Forma parte de un nuevo concepto de automóvil. Para más información, llama al 902 333 500.

Vel Satis. Despierta sensaciones.



RENAULT
recomienda eif

*EuroNCAP es un organismo independiente que mide la protección de los ocupantes en caso de impacto. Gama Vel Satis. Consumo mixto (l/100 km) desde 7,2 hasta 11,5. Emisión de CO₂ (g/km) desde 192 hasta 275.

RENAULT
JURADO

C/ Alcalá, 187. Tel. 91 401 05 49

MADRID

www.red.renault.es/jurado