

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Elisabete Matos

Carlos Mena

David Giménez

teatros del mundo

São Carlos de Lisboa

reportajes

Festival Mozart de A Coruña

Festival de Glyndebourne

Dvorák operístico



Y Nabucco

EN EL TEATRO ALLA SCALA

LLUVIA DE ESTRENOS EN DVD

70



9 771133 413005

MAYO 2004 • 5,50 EUROS

Reverso Grande Date




JAEGER-LECOULTRE

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062145



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

ÓPERA ACTUAL 70

Mayo 2004

21 El Festival Mozart

Alberto Zedda debuta como nuevo director del evento coruñés

24 El Festival de Glyndebourne

Música y buena vida en el más exclusivo festival de verano inglés

26 Dvorák, cien años

Un repaso a la obra operística en el centenario del compositor checo

28 Elisabete Matos

La soprano portuguesa se prepara para debutar Abigaille

32 Carlos Mena

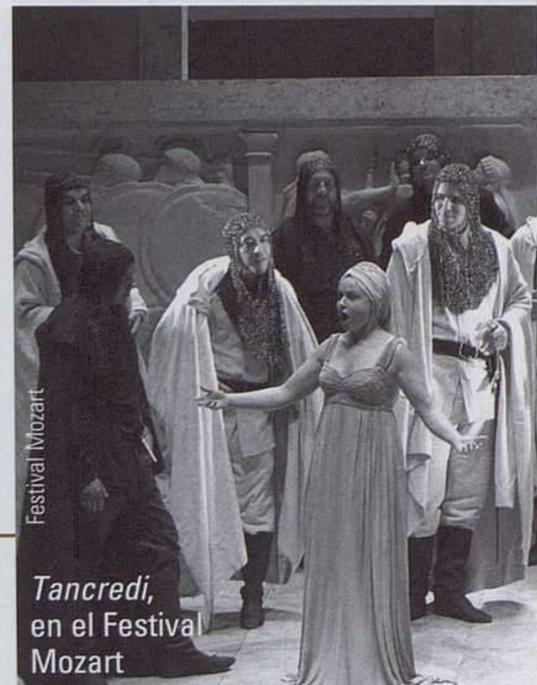
El contratenor español presenta su último disco en París, Bruselas y Lieja

36 El São Carlos de Lisboa

El teatro portugués abre sus puertas a los lectores de ÓPERA ACTUAL

38 David Giménez

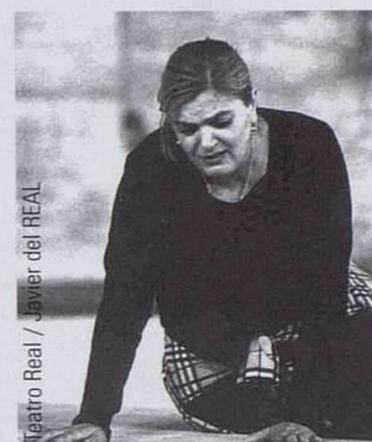
El joven director barcelonés recorre España con la Sinfónica de Tokyo



Festival Mozart

Tancredi,
en el Festival
Mozart

Z-660



Teatro Real / Javier del REAL

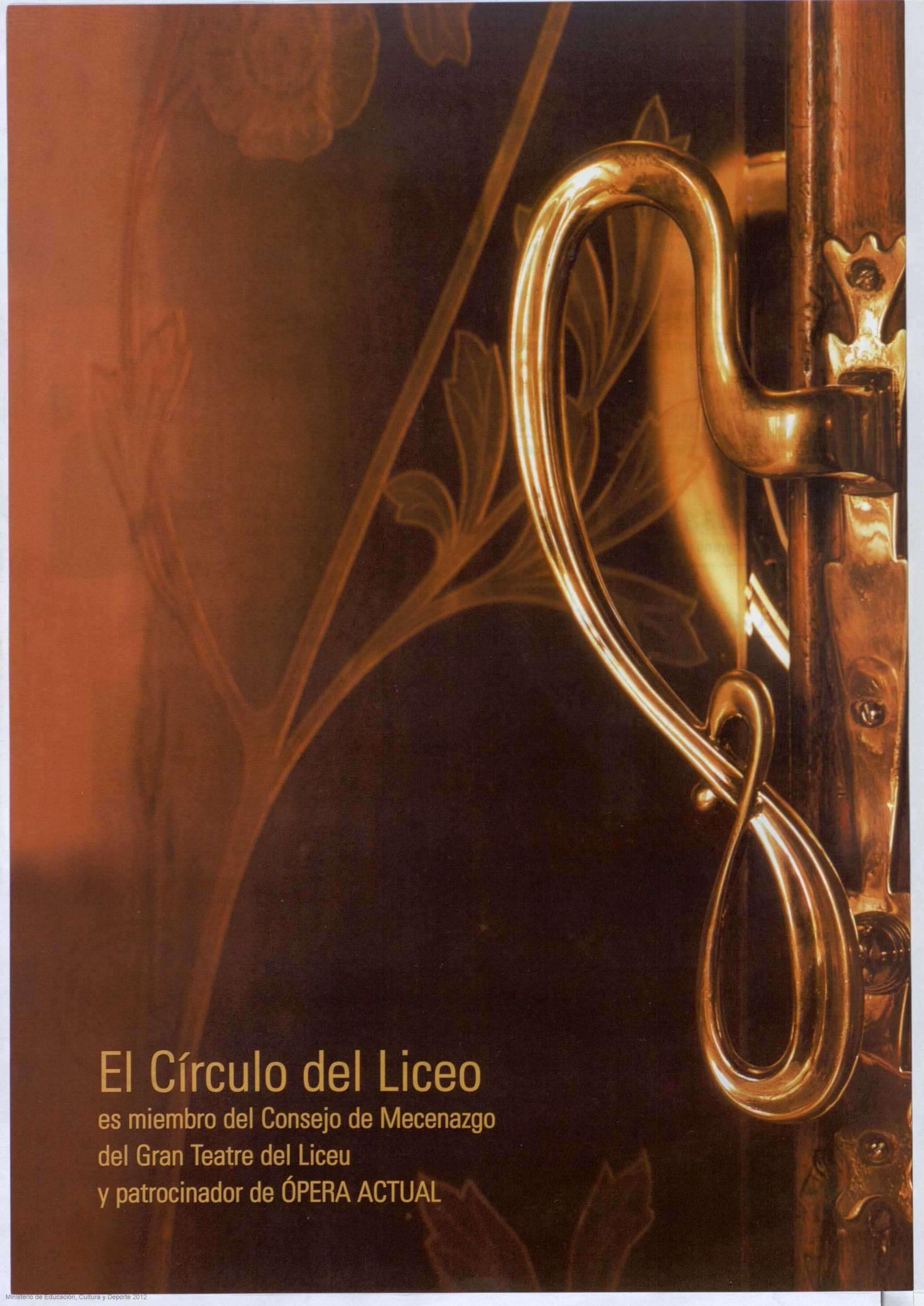


Las nuevas apuestas DVD
de Warner Music



El nuevo Ministerio de Cultura y Comunicación	Editorial	5
Ernest Martínez Izquierdo, director titular de la OBC	Opinión	8
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	11
Gane <i>La capricciosa corretta</i>	Concurso ÓPERA ACTUAL	12
La voz de tenor	La ópera por dentro	31
Julián Biel	Intérpretes Legendarios	34
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	40
La biblioteca ÓPERA ACTUAL	Numeros atrasados	67
CDs, DVDs, libros	Ediciones	82
Nacional e internacional	Calendario	95





El Círculo del Liceo

es miembro del Consejo de Mecenazgo
del Gran Teatre del Liceu
y patrocinador de ÓPERA ACTUAL

ÓPERA
ACTUAL

Año XII - ÓPERA ACTUAL 70, mayo 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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

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: Gabriel JU-

LIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere

BUJOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente

GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bru-

selas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chica-

go: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA.

Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO.

Londres: Eduardo BENARROCH. México D. F.: Ramón

JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon

DISADOR, Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ES-

TAPÀ. 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 70

Roger ALIER, Xavier CESTER, Susana GAVINA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Ernest MARTÍNEZ IZQUIERDO, Mirka ZEMANOVÁ

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

El nuevo Ministerio de Cultura

Las propuestas del nuevo Gobierno en materia de Cultura se han comenzado a concretar con la creación de un nuevo Ministerio de Cultura y Comunicación, del que se ha hecho cargo la anterior consejera de Cultura de Andalucía, Carmen Calvo. Entre las numerosas iniciativas que afectan a la música destacan diversos ajustes de organización y económicos, además de incentivar al máximo la participación ciudadana en los estamentos de poder mediante la creación del Consejo Ciudadano de las Culturas.

La nueva Agencia Estatal para el Desarrollo de la Industria, las Empresas y el Comercio Cultural aglutinará las actuales competencias del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales y el Instituto del Libro. Además se creará el Instituto de Investigación y Desarrollo del Patrimonio Cultural con funciones de inventariado, catalogación, conservación, difusión, promoción, asesoramiento, investigación y divulgación del Patrimonio Cultural, que incluye también un Plan Estatal de Recuperación y Digitalización del Patrimonio Musical.

Entre las muchas innovaciones que afectarán directamente al mercado económico está la creación de un IVA cultural, que disminuye hasta un 1 por ciento el aplicado a la producción cultural escrita y hasta un 4 por cien al de la música. También el nuevo ministerio asumirá la gestión y aplicación efectiva del uno por ciento del presupuesto de Obras Públicas para inversiones culturales y se modificará la Ley de Mecenazgo aprobada en diciembre de 2002 para que genere más recursos para el sector.

Estas mejoras presupuestarias en el mundo cultural no deben dejar de lado la continuidad de proyectos tan importantes como el Plan Nacional de Auditorios y Espacios Escénicos que viene aportando espacios modernos, seguros y adecuados para el desarrollo de la profesión artística en todas las Comunidades Autónomas. También habrá que potenciar un sistema educativo de calidad que consolide definitivamente la educación musical en las escuelas y el fomento de las actividades y programaciones infantiles de los teatros y auditorios. Habrá que apoyar la creación y el mantenimiento de las escuelas superiores de música y de los centros de educación relacionados con las artes escénicas, con unos museos de la música modernos y activos. Lo mismo podría decirse sobre una televisión pública de calidad que destaque por su función educativa y cultural y que realice programas musicales y de ópera retransmitiendo el mayor número de espectáculos, todo ello al margen de criterios de niveles de audiencia, impropios de la difusión cultural. Tampoco habría que olvidar el apoyo a la creación audiovisual propia, la industria fonográfica, las entidades asociativas y culturales, así como la apuesta por los medios de comunicación culturales especializados.

Habrà que seguir reforzando la financiación de las temporadas operísticas, festivales y programas musicales, exigiendo espectáculos de calidad basados en la pluralidad, la creación contemporánea y el desarrollo y recuperación del patrimonio pluricultural histórico español, apoyando especialmente la coproducción de dichos espectáculos con la doble finalidad de rebajar sus costes y obtener la mayor circulación por el territorio nacional, fomentando también la mayor participación posible de artistas de origen español.

La voluntad de la ministra Carmen Calvo es la de establecer un diálogo fluido con los consejeros de Cultura de las Comunidades Autónomas —con la mayoría de las competencias ya transferidas—, fijando un encuentro con todos ellos en las primeras semanas de su gestión.



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: Warner Music

L A V U E L T A D E T U E R C A

Dentro de los eventos originales que se organizan en Madrid, la Fundación Canal, dependiente del Canal de Isabel II, organizó para festejar el Día del Agua –el 22 de marzo–, una exposición que tiene mucho que ver con el contenido de nuestra revista y que “presenta un singular e interdisciplinar periplo por la presencia del agua en el teatro, la ópera, la danza y el cine”. Esta es la intención del comisario de la exposición **Ángel Martínez Roger**. Sin embargo, el contenido de la misma está dedicado en su mayor parte –y no podía ser menos– a la presencia del agua en el género operístico y en sus montajes.

En el Centro Cultural que la Fundación dispone en la Plaza de Castilla y distribuida en dos salas, la muestra presenta diferentes ejemplos de la utilización del agua en las artes escénicas ordenados de forma histórica-cronológica, fundamentalmente sobre la base de fotografías y grabados, complementados con



Parte del decorado de la ceremonia inaugural de los juegos de Barcelona 92

El agua sube a escena

textos explicativos y otros tantos alusivos a la utilización del agua o su sentido seleccionados de obras de historiadores, poetas o filósofos. Destaca el sentido pedagógico y sobresale la presencia de la ópera desde las referencias más antiguas del Barroco, como en *Mercurio y Marte*, de Claudio Achilini y música de Monteverdi, que en el Teatro Farnese de Parma cada vez que se representaba la sala se llenaba de agua. O la maravillosa escenografía de *Simon Boccanegra* de **Giorgio Strehler** con escenografía de **Ezio Frigerio** para La Scala (1982); o la realizada para *Madama Butterfly* por **Yeargan** y **Daniels** para la Ópera de San Francisco (1997), o la espectacular creación de **Götz Friedrich** para la ópera de Gershwin *Porgy and Bess*, que aprovecha los restos de una autopista en obras con sus canales de agua para crear la base de un espacio natural. Todos los ejemplos se muestran en bellísimas fotografías de producciones expuestas en paneles junto a otras que, si no tienen una gran calidad, son interesantes por su rareza y que pueden verse en dos monitores, además de maquetas de antiguas maquinarias teatrales realizadas en miniatura y que pueden verse en movimiento.

Completa la exposición una serie de bellísimas maquetas históricas de proyectos escénicos, algunas del siglo XIX, que se conservan en perfecto estado y pertenecen a colecciones privadas. La muestra es encantadora y se queda pequeña para lo que podría haber sido, pero el proyecto de una nueva sala en este Centro Cultural podrá completar lo mucho que falta. La muestra permanecerá hasta el 16 de mayo. Muy recomendable. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

La Biblia de la zarzuela

Coincido de pleno con lo expresado en OPERA ACTUAL 68, por Marcelo Cervelló respecto del *Diccionario de la Zarzuela España e Iberoamérica*. A las ausencias citadas cabe añadir alguna más, como la de José Tamayo, de quien no precisa que me extienda en sus muchos méritos para merecer un tratamiento amplio en esta *Biblia*. Sin embargo, sí se cita a una Tamayo, vedette de revista, cuya contribución al género casi no existió. En el apartado de cantantes, si flagrantes son las ausencias de Josefina Meneses, Lina Huarte y Gerardo Monreal, ya comentadas por Marcelo Cervelló, existen otras, entre las que destacaría al tenor Enrique de la Vara. Lo encontramos en grabaciones de zarzuela de referencia registradas en los primeros años cincuenta del pasado siglo: *Entre Sevilla y Triana*, de Pablo Sorozábal, reeditada en CD; *El canastillo de fresas*, obra póstuma de Jacinto Guerrero –ambos títulos sin entrada propia en el diccionario–; *Los Gavilanes*, en una primera versión grabada por Manuel Ausensi, junto a Dolores Pérez, y *Maruxa* de Amadeo Vives, con el mismo Ausensi, Pilar Lorengar, Tonyi Rosado y Luis Corbella. Desconozco si grabó alguna zarzuela más y si protagonizó algún estreno, toda vez que la ausencia de Enrique de la Vara de las publicaciones sobre nuestros cantantes resulta endémica. No está en el *Diccionario de cantantes líricos españoles* de Joaquín Martín de Sagarmínaga. Tampoco en la serie de biografías recopiladas por Hernández Girbal en sus *100 cantantes españoles de ópera y zarzuela* y en sus *Otros 100 cantantes españoles de ópera y zarzuela*. En esta última el autor incluye un *lamento de ausencias* con más de 40 nombres de cantantes no biografiados, entre los que tampoco se encuentra el de Enrique de la Vara. Idem de lo mismo se puede decir del tomo dedicado a los cantantes en la *Historia gráfica de la zarzue-*

la, editada por el ICCMU. Ante todo esto, irónicamente cabe dudar si este tenor existió en realidad ¿Sería mucho pedir que OPERA ACTUAL cubriese este vacío y podamos conocer algo de su faceta, al menos artística? *

Eliás BERNABÉ PÉREZ, *Petrer, Alicante*

Adiós, Liceu

Mi esposa y yo ya no somos abonados al Liceu. Queremos voces y no teatro experimental ni ópera en concierto: debido a esto hemos decidido comprar entradas sólo para aquello que nos interese. Creo que la ópera debería tener mucho más peso específico en la temporada en comparación con las otras manifestaciones. * Josep Maria PUIGJANER, *Barcelona*

Salome en Stuttgart

No he visto ningún comentario en OPERA ACTUAL respecto de la magnífica puesta en escena de *Salome* en la Ópera de Stuttgart de los pasados meses de febrero y marzo a la cual tuve la suerte de asistir con unos alumnos de mi instituto de Maó, y a unos precios sorprendentes. ¿Cómo puede subsistir tanta calidad a tan bajos precios? Será lo que dicen los alemanes de Suevos: "Por Hacienda entra el dinero y sale por Cultura". ¿Saldrá la crítica de esta *Salome* en la próxima edición? * Antoni SANS, *Maó*

Lamentablemente no contamos con un corresponsal en Stuttgart, por lo que no podremos reseñar *Salome*. En todo caso, en esta edición publicamos críticas de otros tres montajes de ese teatro alemán. (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.)

EN TORNADO A LA ÓPERA

La Lyric Opera de Chicago celebrará el 18 de septiembre su medio siglo de vida. Para un aniversario tan especial ha querido ofrecer la misma ópera de Mozart que inició la trayectoria de esta compañía en 1954, *Don Giovanni*, que en aquella ocasión estuvo protagonizada por Nicola Rossi-Lemeni, papel que esta vez asumirá el barítono galés Bryn Terfel, acompañado por Karita Mattila, Susan Graham, Ildebrando D'Arcangelo y Kurt Streit. En el podio estará el director titular de la casa, Sir Andrew Davies, en un montaje que firma Peter Stein.

Las conmemoraciones continuarán con una gran gala de estrellas de la lírica el 30 de octubre, evento que contará con más de veinte artistas de la talla de Olga Borodina, Jane Eaglen, Renée Fleming, Samuel Ramey, Thomas Hampson, Deborah Voigt o Andrea Rost, dirigidos por Davies y Bruno Bartoletti, director musical meritorio de la casa en la que ha dirigido más de 600 funciones. La temporada también ofrecerá algunos espectáculos extraordinarios para celebrar estos cincuenta años de vida artística. Se han programado tres ciclos

Chicago Lyric Opera Medio siglo

completos de la *Tetralogía* wagneriana entre marzo y abril de 2005. El reparto incluye a Plácido Domingo, Jean Eaglen, James Morris y John Treleven, en una producción de August Everding. Hay que destacar la gran importancia de los teatros de los Estados Unidos en la renovación del repertorio operístico internacional; otro ejemplo de ello es el proyecto *American Horizons* de la Lyric Opera que aboga por los estrenos mundiales de óperas de compositores estadounidenses, iniciativa que ahora promueve *A wedding*, de William Bolcom, basado en la célebre película del mismo título (1978) del director Robert Altman.

La temporada del cincuentenario también incluye *Aida* en un montaje de Nicolas Jöel (Borodina, Zajick, Margison, Guelfi); el estreno local de *La zorrilla astuta* de Janáček en una nueva producción de Chas Rader-Shieber con Andrew Davis en el podio; *Fidelio* de Beethoven con un gran reparto (Mattila, Begley, Struckmann y Pape), la dirección musical de Christoph von Dohnányi y la de escena de Jürgen Flimm, además de una *Tosca* con Fiorenza Cedolins y Aprile Mollo alternándose en el papel protagonista, junto a Neil Shicoff y Carlo Ventre, además del infatigable Scarpia del mítico Samuel Ramey, con Bartoletti en el podio y en una producción de Franco Zeffirelli. El repertorio contemporáneo de los Estados Unidos llama poderosamente la atención, y sin duda alguna deberá ser tratado en estas páginas de forma exhaustiva. * Fernando SANS RIVIÈRE



Bryn Terfel como Don Giovanni

The Metropolitan Opera House / Beth BERGMAN

Al ser nombrado en 2002 director artístico titular de la Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña (OBC), compaginándolo con mi tarea al frente de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, sentí el peso de un amplio legado y la espuela de su puesta al día, con el viento a favor de la confianza de las instituciones y los excelentes resultados de público alcanzados por el flamante Auditori barcelonés. En estos días la OBC conmemora sus sesenta años de actividad y l'Auditori los primeros cinco. Una de las orquestas más antiguas y

sica clásica, como demanda el plan estratégico confiado por la Generalitat y el Ayuntamiento barcelonés al actual equipo de dirección de l'Auditori y la orquesta. Me apasiona el desafío por lo que tiene de conciliación entre la tradición sinfónica del público catalán y el empuje de nuevos estilos. Heredo una dinámica de dirección orquestal que inició en esta ciudad Pau Casals en 1913, prosiguió Eduard Toldrà a partir de 1944 y sostuvo luego mi maestro Antoni Ros-Marbà, así como Salvador Mas, Franz-Paul Decker, Luis Antonio García Navarro y Lawrence Foster como titulares de la orquesta, junto a nu-

terpretará en versión de concierto *Una tragedia florentina*, de Zemlinsky. Se trata de ampliar en todos los sentidos.

Las opciones destinadas a adecuarse a la evolución del gusto musical van parejas con la máxima exigencia en el trabajo cotidiano, gracias a la actitud profesional de los músicos. El empeño de todos es subir el listón, mejorar, progresar. Dirigir la orquesta de mi propia ciudad favorece el contacto con la ebullición cultural catalana. La orquesta y su Auditori desean ser reconocidos por el moderno planteamiento de pluralidad, enlazando con el carácter puntero de la capital catalana en otros terrenos



La OBC, en pos de la modernidad

meros invitados. Mi aportación pretende ser un paso adelante en el camino trazado, con mis ideas y en mi época.

La pluralidad de obras programadas favorece la curiosidad de los espectadores, su predisposición a favor de lo nuevo. Insisto en interpretar a clásicos del siglo XX como Sibelius, Prokofiev o Messiaen, a autores actuales como Ligeti o Luciano Berio y a representantes de las últimas generaciones como el finlandés Magnus Lindberg, además de los compositores catalanes. El abanico se abre también hacia el otro extremo, incorporando la música barroca de forma habitual en la temporada, en paralelo con iniciativas experimentales como la próxima apertura del festival barcelonés *Sónar* de música avanzada, un concierto en que la OBC tocará bajo mi dirección junto a compositores y *disk-jockeys* que han alcanzado proyección mundial en este campo, interactuando con su música. En el aspecto operístico, finalizo la presente temporada con el *Réquiem* de Verdi y en la próxima se in-

de la creatividad cultural.

El creciente número de abonados espolea mi trabajo. Junto a la columna vertebral de la OBC, l'Auditori cubre un radio aún más amplio, sin olvidar la inminente incorporación al mismo edificio del arquitecto Rafael Moneo de la Escuela Superior de Música de Cataluña, el Museo de la Música y la Sala de Cámara, hasta convertirlo en ciudad de la música surgida en un nuevo polo de desarrollo urbano, donde finaliza el Ensanche del ingeniero Cerdà y se otea el último grito constructivo del Fórum de las Culturas 2004.

La suma de todas estas ambiciones alimenta lo que para mí resultaba indispensable al asumir el nuevo cargo: poder trabajar sobre la base de la calidad y la vocación de modernidad desde la oferta cultural pública. ✕

*** Ernest MARTÍNEZ IZQUIERDO**
Director artístico titular de la Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña (OBC) y de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona

activas de España disfruta de modernas instalaciones, sin que ello haya mermando la asistencia a las salas barcelonesas históricas, como el Liceu y el Palau. El público melómano ha aumentado al mismo ritmo que la oferta.

La pluralidad de tendencias en la segunda temporada de OBC diseñada bajo mi responsabilidad, a lo largo de treinta y dos programas interpretados en más de ochenta conciertos, representa la primera condición indispensable para extender el alcance social de la mú-

EL REAL PARA NIÑOS



Actividades pedagógicas

Programa de Danza

Director musical: Wolfgang Izquierdo

Mayo: 26, 27, 28

11:00 y 12:30 horas

La pequeña flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Gran Teatre del Liceu

Joan Fonts (Comediants)

Junio: 4, 9, 10

11:00 horas

Ópera en familia

La pequeña flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Gran Teatre del Liceu

Joan Fonts (Comediants)

Junio: 3, 5, 9, 10

20:00 horas



Localidades de 5 € a 20 €.

Teléfono de información: 91 516 06 60

Venta en Internet: www.teatro-real.com

Venta Telefónica: 902 24 48 48 (Atento-Grupo Telefónica)

Horario de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.00.

La quinta ciudad de España es la última del país en lo que respecta a música lírica. Hace ya más de treinta y cinco años que en Zaragoza no hay temporadas de ópera. Hay que remontarse a la casi prehistórica época en que un alcalde llamado **Luis Gómez Laguna** contactó con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y consiguió, a través de

Sinfónica también desapareció.

En 2002 los aragoneses recibieron la noticia de que el Teatro Fleta —que lleva el nombre del más grande tenor que ha alumbrado Aragón— iba a ser reestructurado y se convertiría en un gran teatro de ópera. *ÓPERA ACTUAL*, se hizo eco y en su número de noviembre del citado año, publicó un artículo en el que comentaba

a Palacio de Congresos y pequeñas obras líricas o teatrales.

Otro aspecto, donde la hemoglobina surgió a raudales, fue en el año 1996, cuando se rindió un homenaje póstumo a la gran soprano zaragozana, **Pilar Lorengar**, en el que intervinieron, entre otros, **Alfredo Kraus** y **Pedro Lavirgen**. Su esposo, **Jürgen Schaff**, y su hermano, confesaron a estas mismas páginas que la alcaldesa de entonces prometió que la recaudación se destinaría para erigir un monumento en la ciudad a la gran diva. El tiempo ha ido pasando y se ha convertido en una nueva promesa incumplida.

Si algún lector de *ÓPERA ACTUAL*, tiene en mente realizar alguna visita turística a esta ciudad, hay que reconocer que, desde el punto de vista monumental, quedará satisfecho, pero en lo que respecta a la música lírica, se encontrará con el limbo, donde los aragoneses amigos de la ópera continúan, en vano, clamando solitarios en el desierto. ✕

* **Miguel Ángel SANTOLARIA**
Corresponsal en Zaragoza
de *ÓPERA ACTUAL*

Zaragoza donde la lírica sangra

ellos y de la gestión de **Miguel Fleta** —hijo—, que durante un tiempo existieran unas minitemporadas de ópera. Era la época de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, y los aragoneses pudieron escuchar a intérpretes como **Pilar Lorengar**, **Montserrat Caballé**, **Alfredo Kraus**, **Bernabé Martí**, **Giuseppe Di Stefano**, **Aldo Protti**, y otros cantantes de primera línea; pero, por desidia, el invento duró poco y la

que el sueño de un espacio para la lírica aragonesa comenzaba a tomar forma. Pero todo fue un espejismo, porque en el subsuelo del solar aparecieron restos arqueológicos y se paralizaron las obras.

Recientemente, el Gobierno de Aragón ha hecho público que es totalmente inviable la realización de un teatro para grandes representaciones operísticas y que lo que se construirá es un híbrido para destinarlo

Recientemente, el 29 de marzo, **Barbara Hendricks** recogió un premio en Girona. ¿Un tributo a su voz de terciopelo, a su carrera operística? De ninguna manera. Hubiera resultado extraño en una ciudad que, dado el número de representaciones de ópera —e incluso de recitales líricos— que se celebran en ella, invitaría a creer que no tiene aficionados al género. Sin embargo, como intentaremos argumentar, ésta sería una creencia falsa. Antes aclararemos que, como el lector debe sospechar, Hendricks fue galardonada por su labor humanitaria con el premio *Jordi Xifra de las Heras*. El día antes, en la antigua iglesia de Sant Domenec utilizada como espacio teatral, la soprano ofreció un recital con las entradas agotadas. Como si hubieran estado esperando un acto musical de relieve, los espectadores obviaron la pésima acústica del lugar.

Cerrado el teatro municipal por unas obras que no empiezan (de ahí el uso de San Domenec) y mientras el proyecto de Auditorio va reconvirtiéndose en el de un Palacio de Congresos que servirá como sala de conciertos, las propuestas

operísticas en Girona son prácticamente inexistentes y no parece que haya perspectivas de remediar esta carencia en la ciudad que acogió de manera efímera (y extraña) el Concurso de Canto Jaume Aragall creado por el Festival de Torroella. Puede que, con la reapertura del teatro público, vuelva el ciclo *Òpera a Catalunya*. Si no hay congreso, puede que caiga algún recital de prestigio en el fu-

una oferta operística en Girona, el Liceu continuaría atrayendo a los aficionados gerundenses (que los hay) por el nivel de sus propuestas. Pero el Liceu no justifica la carencia de ópera en buena parte de Catalunya. Ocurre que, a diferencia de otros países europeos, aquí no hay tradición (ni educación del gusto musical) y no sé si afecta el prejuicio de que la ópera es inevitablemente cara. Con

Girona: carencia de oferta

turo Auditorio. Y también que centros o agrupaciones musicales impulsen alguna iniciativa como la que, desde el Conservatori de Girona, llevó a la recuperación de *Fernando*, una rareza operística de Schubert. Pero sospecho que el teatro de ópera de los gerundenses continuará siendo el Liceu. Y en verano, el Festival de Peralada. Evidentemente, si existiera

otra concepción, quizás ligada a montajes más modestos, Girona (y otras ciudades catalanas que *abastecen* de público al Liceu) podría tener ópera y así se contribuiría a una mayor democratización del género. ✕

* **Imma MERINO**
Crítico del diario *EL PUNT de Girona*

El Festival de Peralada, más operístico que nunca

El Festival Internacional Castell de Peralada ha preparado su XVIII Edición con su habitual amplitud de miras, incluyendo espectáculos de ópera, danza, teatro y música de las más variadas tendencias, una oferta en la que, sin embargo, la lírica tiene un lugar destacado, incluso proponiendo un estreno mundial, el de *1714-Mundo de Guerras*, obra que, con dirección escénica de Ramon Simó, cuenta con una partitura concebida por Joan Canet, Ximo Cano, Mestres Quadreny, Ramon Ramos, Rafael Reina y Josep Vicent, quien también está en el podio de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, de su Amsterdam Percussion Group y del Cor de la Generalitat Valenciana. *Madama Butterfly* propone el regreso de la ópera de repertorio a un evento veraniego que conoce muy bien el significado de la palabra *riesgo*; la tragedia de Cio-Cio-San podrá verse en una producción de Lindsay Kemp, con Cristina Gallardo-Domás, Roberto Aronica y Giorgio Zancanaro en los papeles protagonistas, mientras que *El caso Makropoulos*, de Janáček, llegará en la visión de Dmitri

Bertman al mando de la compañía del Helikon de Moscú. El puente a Oriente lo tiende el estreno europeo de *La diosa del río Lu* por el Teatro Nacional de la Ópera China, mientras que el capítulo de recitales líricos quedará cubierto con las actuaciones de Ute Lemper y Ruggero Raimondi.

Madama Butterfly en el estreno santanderino del montaje de Lindsay Kemp que este verano se verá en Peralada



actualidad

La Zarzuela mira a sus 150 años de vida

La temporada del Teatro de La Zarzuela se inaugurará un mes antes de lo habitual —el 10 de septiembre—, esta vez con la única reposición del curso, *La del manojito de rosas*, en la producción de Emilio Sagi de 1990. El capítulo zarzuelístico lo completan *El asombro de Damasco*, de Luna, con puesta en escena de Castejón; *La venta de Don Quijote*, de Chapí, con dirección escénica de Luis Olmos; y, *La parranda*, de Alonso, con Sagi como responsable escénico y Miguel Roa en el foso. También se ofrecerá un programa sobre la obra de Bussetti que incluirá el estreno absoluto de *Sylvano, Sylvano* y *La pasión según Sade*, con dirección de Arturo Tamayo; el propio Bussetti se encargará de los figurines, la escenografía y el montaje. Sumándose a los actos del IV Centenario de *El Quijote*, además de *La venta...* se interpretará *El retablo de Maese Pedro* y el concierto-proyección estará dedicada a la figura del hidalgo: Jorge Fernández Guerra pondrá música al filme *Don Quixote*, de Georg Wilhelm. El Ciclo de *Lied* contará con Thomas Hampson, Eva Urbanová, Christian Gerhaher, Barbara Bonney y Angelika Kirchschlager, Juan Diego Flórez, Ewa Podles, Violeta Urmana, Christine Schäfer y Felicity Lott. También se anuncia un montaje de *Las Leandras*, con Sagi en la dirección, pero se desconoce quién será la vedette.

El Real amplía su oferta lírica

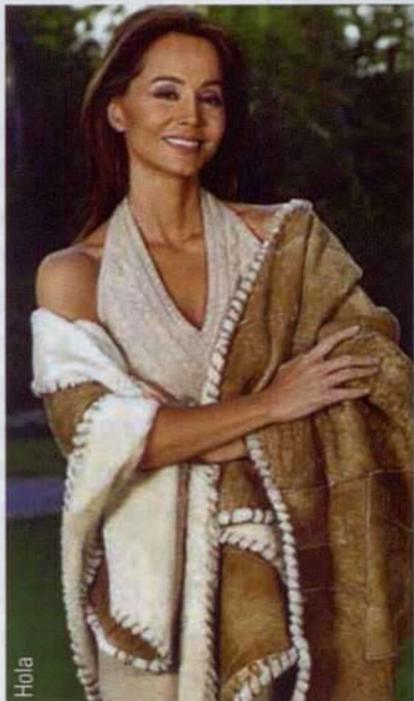
La temporada del Teatro Real ha ampliado tanto su oferta operística —hasta alcanzar los once títulos (dos en versión de concierto)— como las funciones fuera de abono de las óperas más populares. También se aumenta la oferta para fechas navideñas y se prosigue con los espectáculos para toda la familia, como son las óperas *Rita* y *El pequeño deshollinador*.

Después de la tradicional inauguración de temporada con la presencia de la danza, la lírica llegará con una ópera española, *La Dolores*, de Bretón (a partir del 29 de septiembre, con Elisabete Matos, Alfredo Portilla y Stefano Palatchi), con dirección escénica de José Carlos Plaza y musical de Antoni Ros Marbà. El repertorio español se completará con *Elena e Costantino*, de Ramón Carnicer, que dirigirá en concierto Jesús López Cobos. Verdi llegará en dos reposiciones —la reciente *Traviata* y el *Don Carlo* que firmara Hugo de Ana— y un estreno, *Macbeth*, una producción de Gerardo Vera (con Carlos Álvarez, Paoleta Marrocu, Carlo Colombara y Aquiles Machado). De Rossini se verá *El barbero de Sevilla* (Juan Diego Flórez, María Bayo y Ruggero Raimondi), en una nueva producción de Emilio Sagi, y del catálogo wagneriano se espera *Lohengrin*, en un montaje de Götz Friederich. Además figuran en el programa *La mujer sin sombra*, dirigida por Pinchas Steinberg, y *La flauta mágica*, en el montaje de la Fura dels Baus para la Trienal del Ruhr. Después de su estreno en Salzburgo, recalará en Madrid *La abubilla* y *el triunfo del amor filial*, de Henze, con Matthias Goerne. Montserrat Caballé, por su parte, participará en la versión de concierto de *Cleopatra*, de Massenet, otro estreno en el Real. El curso se complementa con dos recitales (Renée Fleming e Ian Bostridge), dos conciertos, dos programas de danza (el BNE, de Elvira Andrés, y la CND, de Nacho Duato), y una nutrida programación de actividades paralelas (conciertos pedagógicos, Café de Palacio y Café Danza). También hay que destacar la creación de un abono conjunto con el Teatro de La Zarzuela, que constará de cinco títulos: *Traviata* y *Barbero*, en el Real, y *El asombro de Damasco* y el programa doble compuesto por *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro*, en el Teatro de la calle Jovellanos.



Prima la musica...

Isabel Preysler es la reina de corazones por excelencia, considerada como la mujer más elegante de España según los lectores de la revista *Hola* (2002). Allá por donde va organiza grandes revuelos. A pesar de su *glamourosa* y distante imagen pública, en la intimidad resulta una persona amable y cercana. Así lo demostró en la interesante entrevista que tuvo lugar en su casa de Puerta de Hierro, en Madrid.



Hola

ÓPERA ACTUAL: ¿Qué relación tiene con la ópera?

ISABEL PREYSLER: No soy una experta, pero considero que es una forma muy elevada de música, a la que se une su atractivo teatral. Prefiero no hacerme la entendida; a los que lo hacen enseguida se les nota.

Ó. A.: ¿Algún recuerdo de infancia relacionado con la música?

I. P.: En casa recuerdo que mi madre siempre solía escuchar música de muchos estilos distintos. Así que desde muy pequeña me gustó la sensación de estar rodeada de música continuamente. Recuerdo haber escuchado ópera pero no recuerdo exactamente qué estilo.

Ó. A.: ¿Cuál fue la primera representación de su vida?

I. P.: Fue un *Don Giovanni* en Salzburgo hace muchos años; tengo un recuerdo maravilloso. Considero a Salzburgo uno de los lugares más especiales en donde se puede disfrutar de la ópera.

Ó. A.: ¿Cuál es su título favorito? ¿Y compositor?

I. P.: *La Traviata*, porque es de una gran belleza lírica y su partitura está inspirada en todo momento. Mis compositores favoritos son Verdi y Mozart. En el caso de Verdi, por su romanticismo y las grandes oportunidades que las arias de sus óperas dan a los cantantes. En el caso de Mozart, por su extraordinaria musicalidad que concede gran protagonismo a la música.

Ó. A.: ¿Qué le gusta más de una función operística?

I. P.: La música, los cantantes y la puesta en escena, incluyendo el vestuario. No puedo evitar fijarme mucho en los vestuarios: es uno de los elementos que más me hacen disfrutar de una representación.

Ó. A.: ¿En qué momento del día y en qué estado de ánimo le gusta escuchar ópera?

I. P.: En momentos de tranquilidad, especialmente durante los fines de semana. Es importante no tener nada de que preocuparse; en esos momentos de paz es cuando más se disfruta de la música. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

DVD A LA VENTA EL 21 DE ABRIL

Caballé
Más allá de la música
una película musical

Participación de: Mstislav Rostropovich, Renée Fleming, Plácido Domingo, Martha, Claudio Abbado, Freddie Mercury, Dame Joan Sutherland, Mari Samuël Ramey, Cheryl Studer, Giuseppe Di Stefano, Maya Plisetskaya, Yelena Obraztsova, Pr. Luc Montagnier, entre otros

Características especiales:

- Navegación y Audio 5.1 en catalán, castellano, inglés y alemán
- Interesante material adicional: making of, promo, Montserrat Caballé canta Massenet, el Virolai, biografía de Montserrat Caballé y galería de fotos.

— — — — —

Première mundial en la 37ª edición del MIDEM, Cannes 2003

Selección Oficial y 3ª película más votada por la Audiencia en el Festival Internacional de Cine de Vancouver 2003

Selección Oficial en la 27ª Edición del Festival Internacional de Sao Paulo 2003

Selección Oficial en la 14ª Cinequest del Festival Internacional de San José, California 2004

Nominado para la 2ª edición de los Barcelona Awards, enero 2004

— — — — —

morenafilms

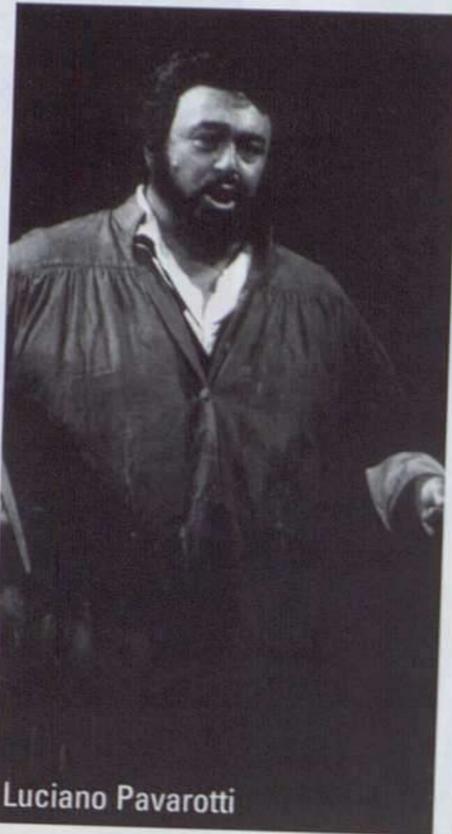
IBITS
productions

comeo

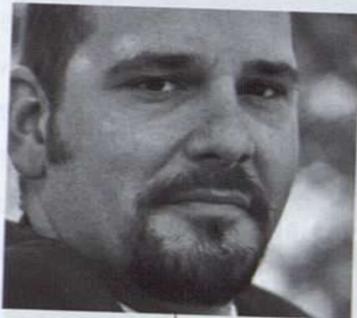
comeo@comeo-media.com
tel +34 93 240 2350

Pavarotti, en el Xacobeo

El programa musical de celebración del Xacobeo 2004, que se extenderá entre los meses de junio y septiembre, contará con la participación de cerca de 500 artistas de todos los estilos musicales entre los que se encuentra Luciano Pavarotti. El tenor transalpino será la gran atracción del Festival Internacional de Música de Galicia, aunque no se han dado detalles ni del programa que llevará a cabo ni de las fechas de su actuación. El certamen también contará con la presencia del tenor venezolano Aquiles Machado y del director Lorin Maazel. En total, y sumando las propuestas del certamen compostelano, los Conciertos de Otoño, el Festival de Ópera de A Coruña y un par de ciclos de música sacra y música coral, el Año Santo Compostelano se celebrará con 200 conciertos de música clásica.



Luciano Pavarotti



Juan Jesús Rodríguez encarnará a Riccardo, de *I puritani*, a lo largo de mayo en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria en un elenco en el que también destacan Juan Diego Flórez y Mariola Cantarero. En junio, el barítono debutará el rol de Rigoletto en el Teatro Vilamarta de Jerez en una producción firmada por Francisco López y en la que también participarán Elena de la Merced y Stefano Palatchi.

Paula Almerares, que en estos inicios de mayo (hasta el día 5) interpreta *El Mesías*, de Händel, en Verona a las órdenes de Claudio Scimone, se encargará de la parte de Julieta del *Roméo et Juliette*, de Gounod, programado por el Teatro Argentino de La Plata para finales de mes y principios de junio, tal y como hizo en el Teatro Regio de Turín hace unas semanas con notable éxito.



Rubén Amoretti, que ha cambiado su tesitura a la de barítono, cuenta en su agenda con una cita con el Festival de Saint Moritz (junio-julio), en el que participará como Il Poeta de *Il turco in Italia*. Entre sus proyectos más interesantes destaca su presencia en el estreno mundial de *Tango mon amour*, de Jorge Zulueta, cuya *première* está prevista para diciembre en Neuchâtel (Suiza).

Alberto Mastromarino será Amonasro en la *Aida* que acogerá la Arena de Verona a caballo de junio y julio. A finales de ese último mes, y hasta mediados de agosto, el barítono italiano se hará cargo por una parte, del rol de Gianciotto, de *Francesca da Rimini*, en la Arena Sferisterio de Macerata, y por otra, de Scarpia, de *Tosca*, en el Festival Puccini de Torre del Lago.



El Concurso Ciudad de Logroño ya tiene palmarés

El Concurso de canto Ciudad de Logroño, que desde 1982 organiza la Compañía Pepe Eizaga, entregó el pasado 18 de abril los galardones de su edición 2004, premios que recayeron en la soprano valenciana de sólo 21 años María Teresa Alberola, quien también se hizo con el premio a la *Voz del Porvenir*. El segundo lugar fue para la soprano Núria Orbea y el tercero para la también soprano Sonia de Munck. El barítono alicantino Arturo Pastor ganó el primer premio masculino, mientras que el segundo fue para el tenor de Santander Manuel de Diego Pardo y el tercero para el tenor Alberto Núñez, de Bilbao. Como mejor intérprete de zarzuela resultó la soprano Gloria María Amil.

Caballé y Cura, con el Coliseo de las 3 Culturas

Madrid contará a partir de 2006 con el Coliseo de las 3 Culturas, un complejo que presentaron su promotor, José Luis Moreno, su directora general, Montserrat Caballé, y su director musical, José Cura. La soprano catalana, que desde hace meses trabaja en la programación de las primeras temporadas (se anunciarán en octubre), comentó que "mi idea es crear un *ensemble* de cantantes fijos de primera categoría. Éste debe ser un teatro para dar oportunidades a jóvenes promesas". Caballé añadió que "podrán verse en una noche cosas que están en Nueva York, Munich o Viena y será posible, por tanto, hacer ópera cada día". Cura, por su parte, señaló que lo importante será dotar al Coliseo de unos cuerpos estables capaces de abastecer los espectáculos programados. El género lírico será el gran protagonista del Coliseo, ubicado en el distrito de Hortaleza en un terreno cedido por el Ayuntamiento, aunque también habrá lugar para los *musicals*, conciertos y teatro de prosa en los tres espacios teatrales con los que contará. El arquitecto Ignasi Vicens firma el proyecto, que contará con una superficie de 121.000 m² en los que también se habilitarán ocho salas de exposiciones, un conservatorio y una escuela de arte dramático. La construcción costará 164 millones de euros.

ASOCIACIONES

La Asociación Amics del Liceu organiza un simposio sobre la obra de Richard Wagner en ocasión de las representaciones en Barcelona de las dos últimas jornadas de la *Tetralogía*. El acto contará con ponentes como Alfonsina Janés, profesora titular de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Barcelona y autora de *La obra de Richard Wagner en Barcelona*; Rosa Sala, escritora y autora del *Diccionario de mitos y símbolos del nazismo*; Rafael Argullol, catedrático de estética de la Universitat Pompeu Fabra, así como con un coloquio con los protagonistas principales de la producción, como su director musical; Bertrand de Billy, el director de escena, Harry Kupfer, y algunos de los intérpretes que participan en el montaje. La jornada se celebrará en el Salón de Actos del Círculo del Liceo el 8 de mayo a partir de las 10:30 horas.

Tel. / Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info@amicsliceu.com

Los Amigos de la Música de Alcoy organizarán una Gala de la Zarzuela el próximo 29 de mayo en la que se interpretarán preludios e intermedios de diversos títulos, además de la versión completa de *Bohemios*, de Amadeo Vives, en una coproducción de los Amigos de la Música de Alcoy y del Teatro Barakaldo. El acto se celebrará en el Teatro del Colegio Salesianos, a las 19:30 horas.

Tel: 965 54 38 26

www.aamalcoy.com

info@aamalcoy.com



Bertrand de Billy

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi de Barcelona sigue con su ciclo de proyecciones *La Ópera en DVD*, iniciativa consolidada como una activa fuente de divulgación operística. La primera cita del mes de mayo será, el día 11 a las 18 horas, con *Dialogue des carmélites*, de Poulenc, con Anne Sophie Schmidt, Nadine Denize, Patricia Petibon y Valérie Millot, entre otros, dirigidos por Jan-Latham König, en la producción de la Opéra National du Rhin de Estrasburgo de 1999, firmada por Marthe Sèller. El día 25, a las 18 horas, está previsto el pase de *La fille du régiment*, de Donizetti, con un reparto en el que destacan Mariella Devia, Paul Austin Kelly, Ewa Podles y Bruno Praticò. Donato Renzetti es el director musical de la versión y la puesta en escena es responsabilidad de Franco Zeffirelli. Todas las proyecciones de celebrarán, como ya es habitual, en el Salón de Actos del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona.

Pje. Ménendez Vigo, 5.

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

TEL. : 985 204102 FAX.: 985 216088

E.MAIL: alaak@lycos.es HTTP://www.alfredokraus.com



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

cajAstur

OPERA
MARSEILLE

AVIS DE CONCOURS

L'Opéra de Marseille recrute

Lundi 24 mai 2004 à 14h

1 ténor I

1 ténor II

Date limite d'inscription :

10 jours avant la date du concours

C.D.D. 3 ans

Prise de fonction septembre 2004

Inscription et renseignements

Régie du Chœur

2 rue Molière 13001 Marseille

Fax 04 91 55 21 65

E mail : cattali@mairie-marseille.fr



Temporadas

Oviedo

Elektra, de Richard Strauss, abrirá el 22 de septiembre la próxima temporada de la Ópera de Oviedo, la 67ª de su historia. Elizabeth Connell, Anja Silja, Inga Nielsen y Robert Hale encabezarán un reparto que se pondrá a las órdenes del director musical Maximiano Valdés y del escénico Santi Palés. En octubre llegará el turno de *Tancredi*, que contará con las voces de Daniela Barcellona, Mariola Cantarero y Raúl Giménez, entre otros, bajo la batuta de Alberto Zedda y en una puesta en escena de Massimo Gasparon. Un elenco español ofrecerá *Le nozze di Figaro* en noviembre con nombres como los de Simón Orfila, Ofelia Sala, Manuel Lanza y Ana Ibarra; Paul Goodwin se situará en el podio y Emilio Sagi firmará la *regia*. El año se cerrará, en diciembre, con *Lu-*



Norma Fantini

crezia Borgia, cuya escena también será responsabilidad de Sagi. Paolo Arribaveni dirigirá musicalmente el título, que protagonizarán Giorgio Surjan, Mariella Devia y José Bros. El telón del curso se bajará, en enero, con una *Aida* que tendrá en Richard Margison, Norma Fantini y Larisa Diadkova a sus máximos atractivos. Stefano Ranzani y José Antonio Gutiérrez serán los directores musical y de escena, respectivamente. La temporada también incluye un recital de Juan Diego Flórez previsto para el 24 de octubre. Un lujo.

Lugo

En el Festival de Música Cidade de Lugo - XXXII Semana do Corpus, inaugurado el 27 de abril, están previstos los recitales y conciertos de Ismael Jordi -Premio ÓPERA ACTUAL 2004- y David Menéndez (7 de mayo), Anna Larsson (18 de mayo), Isabel Álvarez, Aida López, David Sagastume, Miguel Bernal y José Antonio Carril (31 de mayo), Isabel Rey (2 de junio) y Lola Casariego y Al Ayre Español (8 de junio).

Pamplona

La Asociación Gayarre Amigos de la Ópera prepara para el 4 de septiembre una *Donna del Lago* en versión de concierto a cargo de Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona, Darina Takova, Gregory Kunde y Simón Orfila, bajo las órdenes de Riccardo Frizza.



Algunos de los foreros de ÓPERA ACTUAL, a punto para la cena

Pasión en la red

El foro en internet de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.com) se ha convertido en un lugar de encuentro en el que, con la ópera como excusa, surgen grandes amistades, como pusieron de manifiesto ocho usuarios barceloneses que decidieron organizar una cena el pasado 26 de marzo para conocerse en persona e intercambiar experiencias líricas alrededor de jugosas

viandas. Los participantes en el foro, de procedencia geográfica muy diversa, demuestran un gran entusiasmo por el género y, además de intercambiar constantemente opiniones y gustos líricos, *amenazan* con llevar a cabo nuevos encuentros *operístico-festivos*.

Si desea añadirse, está invitado a visitar un foro que esperamos que continúe creciendo con el tiempo.

XXXIV CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

Teatro Eden
TREVISO - ITALIA
21-26 JUNIO 2004



FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

Opera a concurso IL BARBIERE DI SIVIGLIA de Gioachino Rossini

La ópera será incluida en las temporadas 2004-2005 de Teatri SpA (Treviso) y de Teatro Coliseu de Porto (Portugal). El Concurso está dotado de un premio de un total de € 123.200.-

Las solicitudes de inscripción deberán ser recibidas antes de sábado 5 junio 2004.

Teatri SpA Piazza S. Leonardo, 1 - 31100 Treviso - Italy
Tel. +39 0422 513315 fax +39 0422 513306
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it

BELLUSSI
PROSECCO DI VALDOBBIADENE

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

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

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

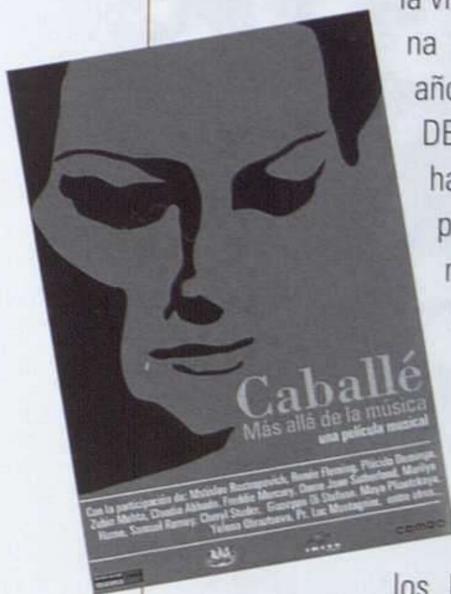
e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

Discos y libros

Montserrat Caballé presentó el 20 de abril en el Liceu el DVD *Caballé, más allá de la música*, puesto a la venta un día después. El producto es un documental sobre

la vida de la diva catalana que se estrenó el año pasado en el MIDEM de Cannes y que ha sido seleccionado por certámenes como el Festival Internacional de Cine de Vancouver (Canadá), el de São Paulo (Brasil), el de San José (California, EE.UU.) o los Barcelona Awards.

En el DVD (con audio en catalán, castellano, inglés y alemán) el documental se acompaña del *making of*, una biografía de Caballé, una galería de fotos y la interpretación por parte de la soprano de tres piezas de Massenet y el *Virolai*.



Bongiovanni ha lanzado al mercado *Carlo Colombara. Opera Arias*, disco en el que el bajo italiano interpreta fragmentos de óperas de Verdi, Gounod, Boito y Rachmaninov. El CD, grabado en mayo de 2003, cuenta con la participación de la Orquesta de la Suiza Italiana y de György G. Ráth a la batuta.

RCA Red Seal edita el último disco de Ramón Vargas, *Between Friends*, en el que el intérprete mexicano canta duetos y tercetos de títulos operísticos en los que se hace referencia a la amistad.

Alfredo Kraus, último concierto, publicado por RTVE Música, ha obtenido el primer galardón de la categoría *Mejor intérprete de música clásica* en los VIII Premios de la Música.

La grabación de *Merlin* en formato DVD llegó a finales de abril a los establecimientos especializados de la mano de BBC Opus Arte y la distribuidora Ferysa. El registro, el primero videográfico de esta obra de Albéniz, se realizó en la primavera pasada en el Teatro Real de Madrid, donde David Wilson-Jonson, Stuart Skelton y Eva Marton encabezaron el elenco vocal en un montaje firmado por John Dew y dirigido musicalmente por José de Eusebio.



Las Cortes de Aragón han editado el libro *Pilar Bayona. La pasión de la música*, en el que se repasa la biografía de esta pianista zaragozana.

El Fòrum lírico de Barcelona

El *Réquiem de Guerra* de Benjamin Britten será la obra que inaugure solemnemente el Fòrum Barcelona 2004 el próximo 14 de mayo, en una actuación que tendrá lugar en l'Auditori barcelonés y que correrá por cuenta de la OBC, del Orfeó Català y que contará con los solistas Olga Guryakova, Steve Davilim y Bo Skovhus, todos bajo la dirección de Mstislav Rostropovich. Le seguirá al día siguiente la cantata de Antoni Ros Marbà *Tirant lo Blanc*.

En la programación lírica del Fòrum, que se extenderá hasta entrado el mes de septiembre, también figuran la cantata *El viatge de Kira i Jan*, de Salvador Brotons; *El Pessebre*, de Casals; el *Requiem* de Mozart; el oratorio *Las estaciones*, de Haydn; la *Misa en Si menor*, de Bach; *El libro del destierro*, de Sánchez Verdú —con María Bayo—; la *Segunda* de Mendelssohn; y el *Requiem Alemán*, todo ello en l'Auditori. El Liceu acogerá en julio, siempre dentro de la programación del evento, la ópera *Giulio Cesare*, de Händel, en la versión que ya se estrenó en el Gran Teatre firmada por Herbert Wernicke, que contará con luminarias de la talla de Daniela Barcellona, Ewa Podles, Elena de la Merced y Jordi Doménech. En junio, en el Palau de la Música Catalana, se interpretará el *Canto General*, de Theodorakis, un oratorio basado en la obra del poeta chileno Pablo Neruda.



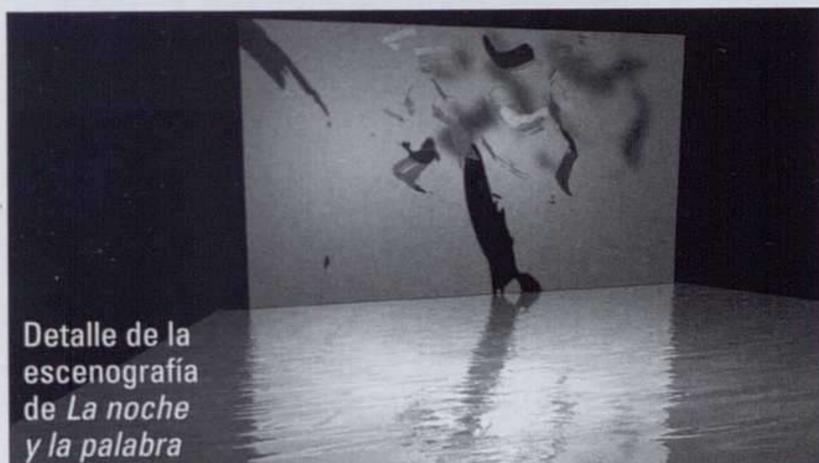
Ángeles Blancas, en el *Giulio Cesare* del Liceu

Nace un tercer escenario operístico en Londres

Londres acaba de estrenar una tercer teatro de ópera con la puesta en marcha de la Savoy Opera, la primera compañía comercial del mundo, que deberá subsistir no gracias a las subvenciones públicas, sino a la afluencia del público que acude al West End londinense. Con costes menores que el Covent Garden y la English National Opera (ENO), la Savoy Opera puede ofrecer entradas por debajo de los 70 euros. A diferencia de otros intentos fracasados de llevar el género lírico a un gran público, basados en la repetición diaria de una aparatosa producción en un gran aforo, a lo largo de los próximos diez meses la Savoy Opera ofrecerá ocho títulos distintos, todos en inglés, en un teatro con capacidad para mil personas. Si bien el aspecto comercial es homologable a los *musicals*, el artístico entronca con la tradición de la ópera, con cantantes que han pasado por la ENO y experimentados directores artísticos. La nueva compañía ha arrancado con *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Fígaro*.

El próximo 20 de mayo se abre en Madrid un nuevo ciclo bajo el nombre *Ópera de Hoy*, organizado por el director de orquesta y productor musical Xavier Güell, responsable también de *Música de Hoy*. Con unos inicios modestos, pues esta primera edición sólo presentará dos obras, sus objetivos son, sin embargo, muy ambiciosos. "*Ópera de Hoy* es un festival dentro de *Música de Hoy* –afirmó Güell a *ÓPERA ACTUAL*– pero que nace con vocación de continuidad y de convertirse en lo que va a ser el primer festival de artes escénicas modernas en Madrid. Nace de manera modesta aun-

Kagel y López López en *Ópera de Hoy*



Detalle de la escenografía de *La noche y la palabra*

que no tanto –puntualiza–, ya que comienza con dos producciones completamente nuevas". La primera, que tendrá lugar los días 20 y 21 de mayo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, será la representación de *La traición oral*, de Mauricio Kagel, y que será interpretada por el Proyecto Guerrero. José Luis Raymond se encargará de la *regia* y la dirección musical será responsabilidad de José Luis Temes, que también ha traducido el texto del alemán. Una semana después tendrá lugar, en el Teatro de la Abadía, el estreno absoluto del primer encargo realizado por *Ópera de Hoy*: *La noche y la palabra*, con música de José Manuel López López y libreto de Gonzalo Suárez, con escenografía de José Manuel Broto y puesta en escena de Andrés Lima. "La obra trata sobre la conquista de México y en ella hay una confrontación casi hamletiana entre Cortés y Montezuma". La partitura, explica Güell, está muy apoyada en la electrónica y en la percusión, y la puesta en escena en los medios audiovisuales. La ópera viajará después a México y a Peralada.

Ópera de Hoy ha encargado nuevos títulos a otros autores, proyectos entre los que destaca la finalización de *Pedro Páramo* a cargo de Julio Estrada. Además, el ciclo pretende potenciar la coproducción: "Ya hay proyectos para colaborar con el Festival de Munich y el de Holanda, además de La Zarzuela".



XXV Edizione • Pesaro, 6-20 agosto 2004

Palafestival - 6, 9, 12, 15, 18 agosto - ore 20.00

TANCREDI

Melodramma eroico in due atti di Gaetano Rossi
Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **VICTOR PABLO PEREZ** - Regia, scene e costumi **PIER LUIGI PIZZI**
Interpreti **ANNA CHIERICHETTI, PATRIZIA CIOFI, VESSELINA KASAROVA, MARIANNA PIZZOLATO, GREGORY KUNDE, MARCO SPOTTI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Rallestimento in collaborazione con il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Auditorium Pedrotti - 7, 10, 13, 16, 19 agosto - ore 20.00

ELISABETTA, REGINA D'INGHILTERRA

Dramma in due atti di Giovanni Schmidt

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **RENATO PALUMBO**

Regia **DANIELE ABBADO** - Scene e costumi **GIOVANNI CARLUCCIO**
Interpreti **MARIOLA CANTARERO, MANUELA CUSTER, SONIA GANASSI, FILIPPO ADAMI, ANTONINO SIRAGUSA, BRUCE SLEDGE**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Nuova produzione

Teatro Rossini - 8, 11, 14, 17, 20 agosto - ore 20.00

MATILDE DI SHABRAN

Melodramma giocoso in due atti di Giacomo Ferretti

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **RICCARDO FRIZZA** - Regia **MARIO MARTONE**

Scene **SERGIO TRAMONTI** - Costumi **URSULA PATZAK**
Interpreti **CHIARA CHIALLI, HADAR HALEVY, ANNICK MASSIS, BRUNO DE SIMONE, JUAN DIEGO FLÓREZ, CARLO LEPORE, BRUNO TADDIA, MARCO VINCO**
CORO DA CAMERA DI PRAGA - ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Nuova co-produzione con il Teatro San Carlo di Napoli

Teatro Rossini - 9 agosto - ore 17.00

Gioachino Rossini

PETITE MESSE SOLENNELLE

Per soli, coro, due pianoforti e harmonium

Concertatore e primo pianoforte **MICHELE CAMPANELLA**

Secondo pianoforte **MONICA LEONE** - Harmonium **DANIELE ROSSI**
Interpreti **DANIELA BARCELLONA, DARINA TAKOVA, ANTONINO SIRAGUSA, MARCO VINCO**
CORO DA CAMERA DI PRAGA

Teatro Rossini - 18 agosto - ore 17.00

Gioachino Rossini

IL VERO OMAGGIO

Cantata - Poesia di Giulio Genoino e Gaetano Rossi

Direttore **DONATO RENZETTI**

Interpreti **MANUELA CUSTER, DARINA TAKOVA, CARLO LEPORE, MARIO ZEFFIRI**
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Per la riapertura della Scala restaurata

IL MONDO DELLE FARSE

Teatro Sperimentale - 7, 10 agosto - ore 12.00

Il trionfo delle belle

Dramma eroi-comico di Gaetano Rossi - Musica di **Stefano Pavesi**

Direttore **ANTONINO FOGLIANI** - Regia **DAMIANO MICHIELETTI**

Interpreti **ANNAMARIA DELL'OSTE, ANNA MALAVASI, FILIPPO MORACE, SAIMIR PIRGU**
ORCHESTRA DEL FESTIVAL
Nuova produzione

FESTIVAL GIOVANE

Teatro Sperimentale - 26 luglio - ore 20.30

Accademia Rossiniana

Concerto conclusivo

Palafestival - 11, 14 agosto - ore 11.00

Il viaggio a Reims

Cantata scenica

Libretto di Luigi Balocchi - Musica di **Gioachino Rossini**

Regia **HENNING BROCKHAUS**

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Nuova produzione

Rossini Opera Festival

Via Rossini, 24 I-61100 Pesaro - Tel. 0039.0721.38001 - Fax 0039.0721.3800220
www.rossinoperafestival.it • e.mail: rof@rossinoperafestival.it

Apertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 22 de marzo 2004

Apertura general de los pedidos de reserva a partir del 26 de abril 2004

La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.

Liceu
2003
2004

JULIO 2004

Días 23, 26, 27 y 29 a las 20.30 h
Día 25 a las 17.00 h

Giulio Cesare

de Georg Friedrich Händel

Dirección musical
Michael Hofstetter

Versión, dirección de escena
original, escenografía y vestuario
Herbert Wernicke

Dirección de escena realizada por
Björn Jensen

Iluminación
Hermann Münzer

Coproducción
**Gran Teatre del Liceu /
Theater Basel**

Daniela Barcellona, Elena de la
Merced, Ewa Podles, Maite
Beaumont, Jordi Doménech,
David Menéndez, Itxaro
Mentxaka i Oliver Zwarg.
(23, 25, 27 y 29 de julio)

Patricia Bardon, Lynne Dawson,
Mercè Obiol, Mary Phillips, Brian
Asawa, Itxaro Mentxaka, Philip
Cutlip i Àlex Sanmartí.
(26 de julio)

**Orquesta Sinfónica y Coro del
Gran Teatre del Liceu**

VENTA DE LOCALIDADES



ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquillas del Liceu

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

Precio de las localidades
de 7,25 a 149 €

Información

Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu



Forum
BARCELONA
2004

La ópera, reina del Festival Mozart

Nuevos aires soplarán en el renovado Festival Mozart, que este año ofrecerá entre mayo y julio seis títulos líricos, ahora bajo el impulso de un nuevo equipo rector que encabeza el italiano Alberto Zedda, artífice del certamen estival de Pesaro, especializado en la figura de Rossini. El esquema original del Festival coruñés, que se ideó y se puso en marcha primero en Madrid antes de saltar a Coruña, se mantiene, con algunos cambios cosméticos. **Por César WONEMBURGUER**



L'elisir d'amore, en versión de Mario Gas

El director del Festival Mozart, Alberto Zedda, ya manifestó el año pasado que quiere voces latinas, también para el compositor salzburgués, frente a la marcada predilección del anterior responsable por los cantantes alemanes. La voz, venga de donde venga, vuelve a reinar de modo supremo en un evento que ha hecho de la ópera —la única de las manifestaciones musicales que puede permitirse el lujo de contar cada día con más público— su punta de lanza.

Todo empezó con Mozart, hasta que en el horizonte apareció Rossini con aquel deslumbrante *Barbero de Sevilla* con el que se reinauguró un remozado, para la ocasión, Palacio de la Ópera coruñés. El éxito de aquellas funciones propició el pau-

latino desembarco gallego de Zedda y la progresiva reorientación temática de un Festival que hoy se nutre casi en igual medida de uno que otro compositor, al menos en el apartado operístico. El director del Festival de Pesaro, que tiene a Monteverdi entre sus autores de cabecera, también ha querido ampliar la base del repertorio, sobre todo por abajo, y por eso este año la cita se inaugura con un Cavalli confiado a su buen amigo, habitual de la casa, Pier Luigi Pizzi. La conexión italiana funciona a las mil maravillas.

Zedda, firme partidario de un elitismo de raíz intelectual, inaugurará los encuentros líricos con una exquisitez digna de los paladares más refinados, *Los amores de Apolo y de Dafne*, del mismo autor de *La Calisto*, que se podrá disfrutar los días

21 y 23 de mayo en el Rosalía de Castro. La puesta en escena de Pizzi, que también se encargará del vestuario y la escenografía, promete magia, en la línea de sus celebrados montajes barrocos. En el capítulo vocal figura una favorita del maestro milanés, Marisa Martins, junto a otros jóvenes talentos como Soledad Cardoso, Assumpta Mateu, José Ferrero y Mario Zeffiri. Después de la excelente colaboración que logró establecer en un concierto con la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, Zedda volverá a contar de nuevo con sus miembros en el estreno español de estos *Amores* que constituyen uno de los mayores atractivos de la presente convocatoria.

La presente edición del Festival Mozart ofrecerá sólo dos títulos líricos del salzburgués, y de los menos conocidos (en junio). *La obligación del primer mandamiento*, drama sacro compuesto durante la precoz infancia del genio, se empareja en un programa doble (11 y 13 de junio) con *La cambiale di matrimonio*, una farsa cómica que constituyó el auténtico primer estreno de Rossini, en 1810. Arnold Bosman debutará al frente de la Sinfónica de Galicia, en una producción proveniente del Festival de Pesaro. Una de las sopranos favoritas del público coruñés desde su debut en aquel recordado *Barbero*, María José Moreno, encabeza los dos repartos de estos títulos singulares, poco frecuentes, con los que se pretende ilustrar al público so-

bre el genio en estado germinal de dos colosos del arte lírico. La otra rareza mozartiana en programa es *La finta giardiniera* (4 y 6 de junio), título también temprano, con dirección de Emilio Sagi en lo escénico, que se enfrenta al desafío de otorgar interés y coherencia a una historia llena de tópicos, y de Gustav Kuhn, que al frente de la Sinfónica lo tendrá más fácil: la música es soberbia. El elenco vocal ofrece a priori plenas garantías, con los debuts gallegos de dos estupendas cantantes: la mezzo Carmen Oprisanu, recordada por su participación en el *Werther* madrileño, junto a Ramón Vargas, y la soprano Carmela Remigio, colaboradora de Claudio Abbado en su *Don Giovanni* de Ferrara. La ocasión permitirá además apreciar a dos jóvenes promesas con mucho que decir: el barítono David Menéndez y el tenor José Zapata.

Como en anteriores ediciones, Alberto Zedda se reserva ahora el plato fuerte rossiniano, una *Donna del lago* (18 y 20 de junio) que, *a palo seco*, es decir, en versión de concierto, girará profusamente este verano por el norte de la geografía ibérica: primero A Coruña y luego Santiago, San Sebastián y Santander podrán escuchar a una pareja con gancho —el tenor Juan Diego Flórez y la mezzo Daniela Barcellona— en la que para algunos constituye la primera ópera romántica de la historia italiana. Iano Tamar, asidua de Pesaro, cantará la parte de Elena,

Para no perderse

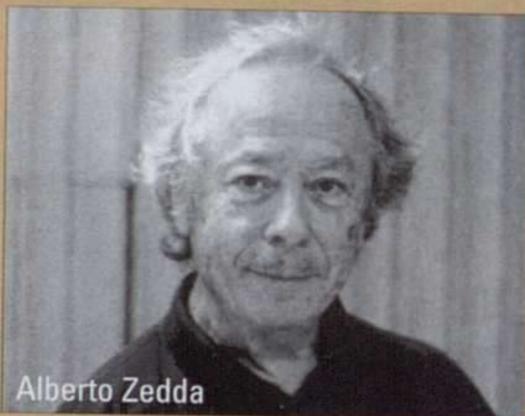
El elixir de Mario Gas



Mario Gas

Durante los años del Grec 76, Mario Gas se reveló como uno de los directores más radicales de la escena contemporánea. El tiempo ha ido dulcificando sus propuestas y hoy es el responsable del Teatro Español de Madrid. Su curiosidad le ha llevado a abordar casi todas las facetas del espectáculo en teatro, comedias musicales y cine, como actor, guionista, director y gestor. La ópera es uno de sus frecuentes refugios. El Mozart recuperará su montaje de la deliciosa *L'Elisir d'amore* para el Liceu, con la estrella Eva Mei como reclamo principal. La apuesta más divertida del certamen.

Una donna para Zedda



Alberto Zedda

Para quienes piensan que la ópera es sólo cuestión de voces, Alberto Zedda ha logrado reunir a un par de excelentes cantantes sobre los que seguramente girará toda la propuesta de *La donna del lago*: el fenómeno belcantista Juan Diego Flórez y la exquisita Daniela Barcellona. Para algunos, casi cuatro horas sin el auxilio de la escena pueden resultar un plato, como poco, indigesto. Desprovista de cualquier aditamento, se podrán apreciar todas las calidades de la soberbia partitura que el italiano escribió para esta obra, basada en Walter Scott. Un caramelo para los rossinianos más acérrimos.

El ciclón polaco



Ewa Podles

Ewa Podles ya es una vieja conocida del público gallego. Ausente de la anterior edición del Mozart, la polaca regresa ahora para ofrecer el recital que no pudo cantar el año pasado. El programa ha sido modificado para incluir en esta ocasión unas canciones de Dvorák y Moniuszko, pero se mantiene el plato fuerte, esa cantata *Juana de Arco* de Rossini que en la voz de esta excelente cantante, y en un escenario de atmósfera recogida como el Rosalía, seguramente electrizará al público. El poderoso instrumento de esta auténtica contralto constituye toda una experiencia en sí mismo. * C. W.

un papel que, entre otras, interpretó en su día la soprano ourensana, recientemente fallecida, Ángeles Gulín.

La *fiesta* se reserva para el último de los títulos líricos en programa (1 y 3 de julio). Después de la exquisita contención de la *nouvelle cuisine*, unas filloas rellenas de crema. Única concesión al gran público, reservada a la siempre sólida batuta de Víctor Pablo, *L'elisir d'amore* llega en la producción del Liceo barcelonés con dirección de un auténtico hombre de teatro, Mario Gas. Del reparto inicialmente anunciado se ha caído la soberbia Patrizia Ciofi, pero el recambio también promete enjundia vocal: una Eva Mei que en la temporada pasada cantó un recital en Santiago del que se esperaba más. Quizá ahora, con el aliciente de la escena, la cosa mejore. Los barítonos, bien conocidos por estos pagos, Frontal y Chausson, prometen diversión. La "*Furtiva lagrima*" le ha caído en gracia a Antonino Siragusa, cantante en ascenso, en la línea de los Alva, Infantino o Benelli y demás tenorinos.



Rossini Opera Festival / Amati BACCIARDI

Juan Diego Flórez, en *Le Comte Ory* del Festival de Pesaro'03

Seis títulos constituyen la generosa oferta de un capítulo lírico que este año profundiza en su vertiente más erudita, con propuestas que sobre todo permitirán a los buenos conocedores de la obra de Mozart, Rossini y, en menor medida, Cavalli analizar las raíces de tres genios cuyas contribuciones resultaron imprescindibles para el desarrollo de la ópera. Y siempre con el sello de calidad habitual que ha distinguido a este certamen desde sus mismos inicios: rigor programático, producciones cuidadas, repartos equilibrados con las necesarias dosis de juventud y madurez y batutas de primera fila. Podría decirse con Lampedusa que todo ha tenido que cambiar para seguir igual. ✕

Adiós a las voces germanas

La impronta del nuevo equipo artístico se dejará sentir sobre todo en los contenidos periféricos de un festival que en sus últimas convocatorias ha decidido centrar casi todo su interés en la ópera. Aun así, se respetan algunas de las líneas programáticas de la etapa anterior, si bien con singularidades y un notorio adelgazamiento de algunas de sus propuestas originales. El mini-ciclo de *Lied* desaparece llevándose por delante la hegemonía de las voces alemanas, a las que tan aficionado es el anterior intendente, Antonio Moral. Los modélicos Schubert o Schumann de pasadas ediciones, que permitieron traer a Galicia a intérpretes de la talla de Goerne, Henschel o Schmidt, dan paso ahora a cuatro recitales, centrados exclusivamente en la voz femenina. La histórica Luisa Castellani abre el fuego con un programa para iniciados: Petrassi, Dallapiccola, Nono y Berio, sin duda una de las apuestas más arriesgadas de un certamen que en algunos casos busca romper moldes. Le seguirán tres habituales de la nómina de Pesaro: las mezzos Silvia Tro, con un programa de música española (Granados, Turina, Rodrigo, Montsalvatge, etc.), y Marie-Ange Todorovich, que interpretará canciones de autores franceses (Bizet, Massenet,



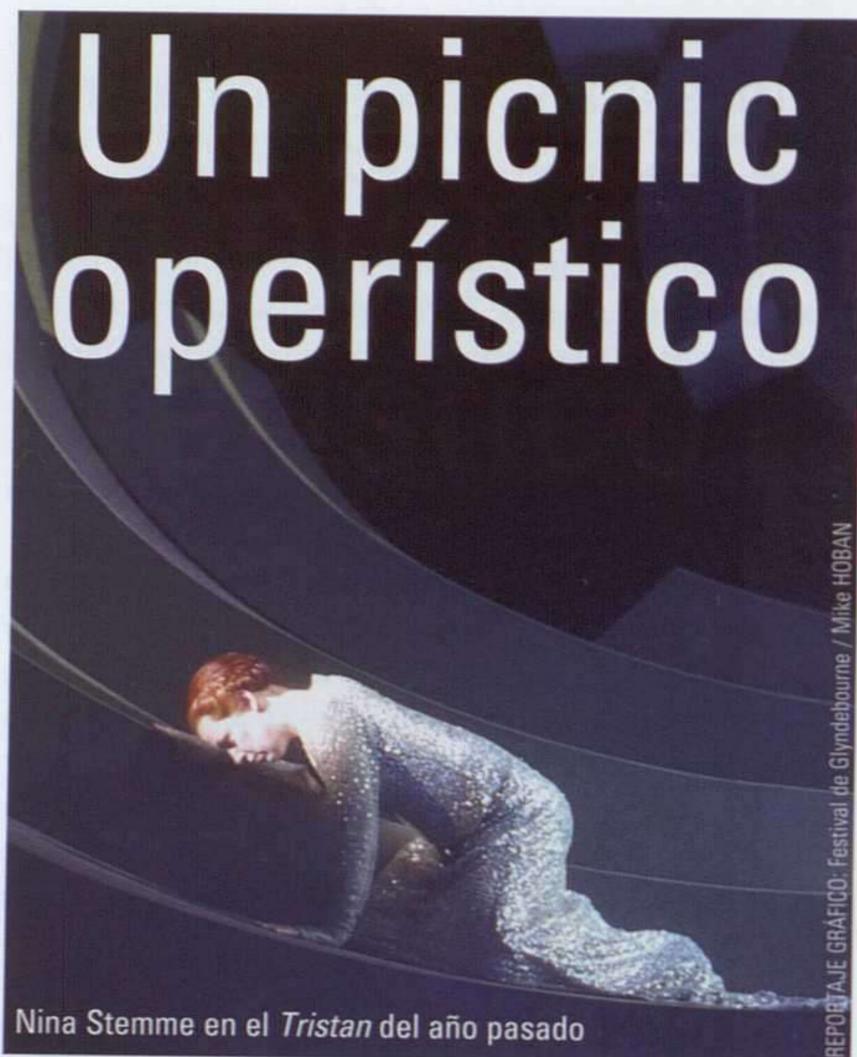
Théâtre du Capitole / Patrice NIN

Silvia Tro Santafé

Ravel, Canteloube), además de la contralto Ewa Podles, que saldará la deuda contraída en la pasada edición, cuando canceló su anunciado recital: ahora ofrecerá canciones de Chopin, Moniuszko y Dvorák, además de la prometida *Juana de Arco* rossiniana. El capítulo tradicionalmente reservado a los pianistas se modifica. Ahora vienen sólo Massimiliano Damerini, Alba Ventura —que repite— y Nikolai Lugansky, a los que se suma el violinista Tedy Papavrami, que se enfrentará a los temidos *24 caprichos* de Paganini.

Adiós definitivo en el apartado concertístico a los conjuntos de fuera: todo se resuelve con elementos de casa, incluida la visita de la orquesta hermana, la Real Filharmonía. Lo más interesante se reserva para el arranque del Festival, con la *Missa Solemnis* de Beethoven a cargo de la Sinfónica y su titular, Víctor Pablo. El recorte más severo se produce en la música de cámara, un capítulo que conoció días gloriosos con las visitas de cuartetos como el Alban Berg que protagonizó la jornada musical más intensa de la historia de este festival una vez afinado en tierras gallegas. Ahora queda el consuelo de escuchar al Keller, que no está nada mal.

* C. W.



Nina Stemme en el *Tristan* del año pasado

REPORTAJE GRÁFICO: Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN

Fundado en 1934 por John Christie, el Festival de Glyndebourne desde sus comienzos contó con dos figuras que determinarían su futuro: Carl Ebert y Fritz Busch. El primero se encargaría de dar a luz producciones que estuviesen bien actua- das, concentrando la atención en el drama, saliendo del molde de versiones estáticas y acartonadas a las que estaba acostum- brado el Reino Unido. Busch se ocuparía de formar a una or- queta para lograr un alto nivel musical. John Christie era una germanófilo que gustaba de organizar óperas en un pequeño teatro que había hecho construir adyacente a su casa de campo en Glyndebourne, en las afueras de Lewes (condado de Sus- sex), al sur de Londres. Pero Christie no tenía ninguna expe- riencia en la materia y fue Ebert quien, en su primer visita exploratoria en 1934, vertió el primer balde de agua fría: “Este lugar es ideal para Mozart, no para Wagner”, dijo entonces. Pero Christie deseaba inaugurar su festival con *Parsifal*: “Eso



Lo de picnic va en serio: los entreactos son para cenar

Hay muchos festivales con metas artísti- cas grandilocuentes y para alcanzarlas emplean estrellas de la batuta y del canto. Hay otros que nacen de la necesidad de hacer música y de hacer las cosas bien. El Festival de Glyndebourne pertenece a esta última catego- ría simplemente porque no podría encajar en nin- guna otra. Es uno de los más madrugadores, ya que levanta el telón el 29 de mayo con una nueva producción de *La flauta mágica*.

Por Eduardo BENARROCH

podrá hacerlo —contestó Carl Ebert con brutal franqueza— sólo si pone a la orquesta y a los artistas en el patio de butacas y al público en el escenario”.

El destino de Glyndebourne quedaba así sellado y la aper- tura con *Le nozze di Figaro* y *Così fan tutte* ese mismo año dejó a los críticos boquiabiertos, porque jamás se había visto o escu- chado un mozart más perfecto en estas islas. En años siguien- tes se agregaron *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte* y *Die Entfüh- rung aus dem Serail*. Ni Salzburg ofrecía tanto Mozart en reper- torio, porque el lema del Festival fue desde siempre “Si vamos a hacer esto, hagámoslo como se debe”, frase que le repetía a John Christie su esposa, Audrey Mildmay, una soprano que sabía del género y que había trabajado durante años con la Compañía de Carl Rosa. Y Christie le hizo caso.

Amplio repertorio

Al comenzar la Segunda Guerra Mundial, en 1939 cesaron las actividades artísticas para reiniciarse en 1947 con un *Macbeth* dirigido por Berthold Goldschmidt, ópera que no había sido vista en el Reino Unido durante muchos años: ésta es la política artística del Festival, no sólo presentar obras de Mo- zart, sino otras óperas que no integran el repertorio, además de estrenos mundiales, como *The rape of Lucretia* o *Albert Her- rring*, ambas de Britten. Y también se puede permitir rarezas como la *première* mundial de *The Electrification of the Soviet Union*, o *The Second Mrs. Kong*, que no atraen tanto público, pero que se asume como una obligación artística; en este tipo de montajes es la labor de equipo la que resalta, siempre con una preparación musical de primer orden.

Desde el comienzo del Festival se decidió contratar cantan- tes que fueran buenos músicos; muchos de ellos después han pasado a ser mundialmente famosos, como Geraint Evans, Ileana Cotrubas, Heather Harper, Luciano Pavarotti, Joan Su- therland o una joven soprano catalana que en 1965 debutó co- mo la Mariscala llamada Monserrat Caballé.

Glyndebourne siempre se caracterizó por recibir fondos pri-

vados para su funcionamiento; al comienzo John Christie cubría todos los déficits, pero en 1954 se estableció un Fondo de Donaciones que serviría de reserva para financiar el Festival. Al comienzo de los años 50 fallecieron muchos de los que guiaron los destinos del evento desde sus comienzos, como Busch (en 1951) y Mildmay (en 1953), pero ya se había consolidado una base que iba más allá de las personalidades. A Busch le sucedió Vittorio Gui y John Christie siguió en la dirección apoyado por un grupo de acreditados gestores. Ésta es otra de las virtudes de Glyndebourne, cuya gestión comercial no interfiere con la parte artística gracias a figuras como Ian Hunter o Rudolf Bing, quien después de su paso por el Festival pasaría a regir los destinos de la Metropolitan Opera neoyorquina. ¿Y qué festival de ópera puede jactarse de haber fundado otro de los festivales más importantes del mundo? Porque Glyndebourne fundó el Festival de Edimburgo en 1947 y lo administró hasta tres años después, en 1950, cuando cedió su control a la ciudad que lo acoge.

La década de los 50 vivió otro relevo fundamental cuando en 1958 George Christie sucedió a su padre. Las cosas estaban cambiando en el mundo de la ópera y el nuevo director supo adaptarse de inmediato, confiándole el puesto de director de producciones a Günther Rennert cuando Carl Ebert se retiró en 1962. Desde el año siguiente el Festival cuenta con una



El Festival inauguró su nueva sala en 1994. Abajo, una imagen de una debutante Montserrat Caballé en la edición 1965 del evento británico

orquestra residente durante todo el verano, la London Philharmonic Orchestra, y desde 1991 posee un conjunto asociado, la Orchestra of the Age of Enlightenment, que se convoca para montajes de óperas barrocas y mozartianas.

El mayor logro de George Christie fue la construcción de un nuevo teatro en un período de sólo dos años y medio sin sobrecargar el presupuesto ordinario. El 28 de mayo de 1994 la nueva sala levantó el telón con *Le nozze di Figaro*, el mismo título mozartiano con el que se había inaugurado el

Festival sesenta años antes. El marco es típico inglés, una mezcla de informalidad que raya en el desafío ante la elegancia de las damas que durante los intervalos se ubican por los vastos jardines para comer el tradicional picnic sobre el césped, con *champagne* en abundancia. Hay también dos excelentes restaurantes cubiertos.

Desde enero de 2000, Gus Christie es el nuevo director del Festival, que fichó a Vladimir Jurowski como nuevo director musical. Pero, ¿qué es lo que atrae a Glyndebourne a directores de la talla de Rattle, Haitink o Pritchard siendo reconocidamente un evento que ofrece muy bajos *cachets*? La respuesta está en la “atmósfera de trabajo y en el alto nivel de preparación que se exige, con fama de no tener igual en Europa”, en palabras de Jurowski.

Hoy en día en Glyndebourne convergen millonarios americanos con sus elaborados picnics con cubertería de plata y copas de cristal y jóvenes

estudiantes que comen sandwiches y que compran las entradas baratas, porque también las hay. Los inevitables días lluviosos hacen que los corredores y amplias terrazas cubiertas se conviertan en comedores improvisados, pero –en el mejor espíritu inglés– las aglomeraciones puntuales no produce fricciones, sino buen humor y camaradería. En los días de agobiante calor la sala –totalmente climatizada– provee al espectador de una atmósfera ideal para disfrutar del espectáculo. Glyndebourne toma riesgos artísticos poniendo en escena incluso obras casi desconocidas, pero el público responde como lo confirma ese 96 por cien que registra la venta de entradas. Es lógico que Glyndebourne se sienta orgulloso de sus logros nacidos de una máxima muy simple, pero también difícil de cumplir sin una gran dosis de humildad y que es la base fundamental de su buen funcionamiento: “Hagamos las cosas bien”. ✕



La edición 2004 del Festival de Glyndebourne incluye *La flauta mágica* (20 de mayo al 16 de julio), *Pelléas et Mélisande* (22 de mayo al 3 de julio), *Rodelinda* (12 de junio al 31 de julio), *El Caballero codicioso/Gianni Schicchi* (1 de julio al 23 de agosto), *Carmen* (24 julio al 29 de agosto) y *Jenufa* (11 de agosto al 28 de agosto). Más información en nuestro *Calendario* (página 95) y en www.glyndebourne.com

El legado operístico de Dvorák

Cien años después de la muerte de Antonín Dvorák (1841-1904) cabe preguntarse cuál ha sido el legado operístico del compositor bohemio. Más popular por sus obras sinfónicas, que empezó a componer a temprana edad, Dvorák ha pasado a la historia por ser uno de los autores que incorporaron a la música culta más elementos del folklore checo y que ayudaron a expandir la noción de paneslavismo. Estos elementos también tienen cabida en sus óperas, la mayoría de las cuales sólo son bien conocidas en su tierra natal, aunque algunas tampoco gozan de ese éxito local.

Por Mirka ZEMANOVÁ

Aunque el talento específico de Dvorák se manifestaba en mayor grado en la música sinfónica e instrumental, siempre albergaría grandes ambiciones para con el género operístico. De hecho, consideraba a la ópera como algo esencial en su producción y durante los últimos años de su vida sólo compondría óperas. Poco antes de su muerte intentó explicar la razón: "No se trata de vanidad ni de apetencia de fama, sino que considero a la ópera como el más provechoso de los géneros, y también para los pueblos. Gran parte de la sociedad oye este tipo de música, y lo hace con frecuencia". Dvorák compuso diez óperas sobre los temas más diversos. Muchas de ellas, sin embargo, son completamente desconocidas en el extranjero y algunas ni siquiera en su tierra natal son representadas regularmente. *Alfred* (1870, estrenada en 1938) y *Král a uhliř (El rey y el carbonero)*, 1874) sólo han sido ejecutadas de forma ocasional; la histórica *Vanda* (1876), que –en la línea de la tendencia paneslavista de Dvorák– tiene un argumento polaco, también ha tenido una existencia un tanto lánguida. *Tverď palice (Los campesinos tercos)*, 1874, estrenada en 1881), de temática popular, y *Selma sedlák (El pícaro labriego)*, 1878) han encontrado un mayor favor en la patria del compositor, aunque *Jakobin (El Jacobino)*, 1889), que tiene una música encantadora, y *Cert a Kaca (El diablo y Catalina)*, 1899) les superan allí en popularidad y también han sido escenificadas fuera del país. *Dimitrij* (1882), un nuevo ejemplo del paneslavis-

mo de Dvorák, es de asunto ruso –la historia empieza donde termina *Boris Godunov*– y recientemente ha sido también representada fuera de la República Checa.

En su décima y última ópera, *Armida* (1904), el compositor amplía su temática con una dramatización de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso sobre libreto del gran poeta checo del siglo XIX Jaroslav Vrchlický. Pero las exigencias de Dvorák causaron muchas dificultades al poeta y la ópera acabaría siendo la menos popular de las suyas. Así, y en vida del autor, sólo su novena ópera, *Rusalka* (1901) tuvo un éxito inmediato. Sólo en ella, que en esencia es la historia de la Ondina checa, la calidad del argumento y la magia del lenguaje musical corren a la par. Desde su estreno, en efecto, ha sido la ópera más popular de Dvorák, tanto en su país como en el extranjero.

Al igual que ocurriría con muchos otros compositores checos, la trayectoria de Dvorák en el campo operístico se vio perjudicada por la falta de buenos libretos. Durante siglos las regiones hermanas de Bohemia y Moravia, de habla checa y conocidas como las tierras de la Corona Bohemia, tuvieron una gran tradición musical, pero no ocurrió lo mismo con sus libretistas. En 1620 estos territorios cayeron bajo la dominación austríaca y desde un punto de vista político lo que antes fuera reino pasó a convertirse en una mera provincia. Antes del advenimiento del Renacimiento Nacional Checo en 1820, la cultura y la lengua checas habían experimenta-

do un considerable declive y, sin otros medios de expresión a su alcance, prácticamente toda la creatividad nacional pasó a concentrarse en la música. Hasta entonces la tradición operística en idioma checo se limitaba a la actividad de meros aficionados y, de hecho, en 1850, cuando Dvorák era un niño, el alemán era el idioma de las clases ilustradas en todo el país.

La tradición continuada de la ópera en checo empezó con Smetana en la década de 1860, y ya en 1883 los checos se hicieron el regalo del Teatro Nacional, construido con fondos privados procedentes de todos los estratos sociales. En 1892 la compañía ya era reconocida como de nivel análogo a los mejores teatros europeos. Pero como ya había ocurrido con los compositores alemanes cincuenta años antes, los compositores checos carecían de libretos adecuados en su propia lengua. Tuvieron, pues, que tomar la iniciativa buscando nuevos libretistas y los que pudieron encontrar no fueron precisamente grandes escritores, sino aficionados —maestros, traductores o periodistas— a los que se pagaba poco o nada. La *Rusalka* de Dvorák está basada en la obra dramática de igual nombre de Friedrich de la Motte Fouqué, con algunos elementos incorporados procedentes de *La Sirenita* de Hans Christian Andersen y de la “comedia fantástica” *Die versunkene Glocke (La campana sumergida)* de Gerhart Hauptmann; a pesar de esta multiplicidad de elementos, sin embargo, sigue siendo una ópera eminentemente checa. El carácter local de la historia se debe al libretista, Jaroslav Kvapil (1868-1950), que se inspiró en el mundo del distinguido escritor y folklorista checo K. J. Erben y concretamente en su conocido volumen de poemas *Un ramillete de cuentos nacionales* de 1853. Erben creó un nuevo estilo de poesía en lengua checa y sus baladas conocieron innumerables ediciones, sirviendo de inspiración a varios compositores, entre los que se incluía Dvorák con cuatro poemas sinfónicos y una cantata dramática. Al ser el lirismo de tendencia idílica la característica esencial de la música de Dvorák, Erben constituiría siempre para él una decisiva fuente de inspiración.

El mundo que Erben había descrito casi 50 años antes formaba hasta tal punto la parte esencial de la conciencia nacional checa que Kvapil no pudo evitar reflejarlo en su libreto para *Rusalka*. “Hay mucho del elemento popular checo en mi historia, en la que he querido reflejar el espíritu y la forma de los que nuestras baladas son un insuperable ejemplo” escribió en 1901 en su introducción al libreto. “Mi cuento es más afín a Erben que a cualquier modelo extranjero, y probablemente sea esta característica la que ha hecho que ese gran maestro del arte que es Dvorák lo haya escogido”.

Como la homónima Rusalka en la ópera de Dargomizhsky —basada en el drama poético de Pushkin— la ondina de Kvapil y Dvorák es un ejemplo del alma eslava, doliente y fatalista. El personaje de la Bruja no aparece en la obra de Fouquet y su incorporación al argumento por parte de Kvapil como una especie de Hechicera del Mar de Andersen en versión checa y terrestre parece proceder de otros tipos de bruja de la mitología popular checa.

El Gnomo del Agua (Vodník) es también un elemento popular del folklore checo, pero en *Rusalka* no tiene el carácter violento que le atribuye Erben en su balada ni es tampoco la criatura cómica de los cuentos de hadas checos que se mueve libremente en el mundo de los hombres y a la que sólo traiciona el goteo de los faldones de

su levita. El personaje en Dvorák es una figura paternal, afectuosa y pesimista que no puede soportar el sufrimiento de la ondina. Estos personajes sobrenaturales contrastan de manera efectiva con los mundanales a los que representan el Guardabosque y el Marmitón, perfilados como típicos personajes populares checos.

El genio melódico de Dvorák creó para *Rusalka* una música de un gran lirismo: para su editor Simrock, el compositor podía “sacarse las melodías de la manga” y era perfectamente consciente de ese don. A diferencia de Janáček, por ejemplo, Dvorák no basa su música en las palabras que surgen en una situación determinada. A menudo pedía a sus libretistas versos cortos que terminaran en monosílabos, y solía darles instrucciones precisas acerca del número de palabras que necesitaba. Es evidente, por tanto, que la inspiración melódica era para Dvorák el aspecto más importante de su método de composición.



Renée Fleming, como Rusalka en La Bastille

Para la descripción de la atmósfera de la naturaleza en *Rusalka* se sirvió también de su experiencia personal y del amor que sentía por los bosques y el pequeño lago de su región natal, Vysoká, al sur de Praga, donde solía refugiarse cada vez que podía alejarse de sus ocupaciones en la capital. Después de su afortunado estreno en Praga, la obra adquirió rápidamente una gran popularidad no sólo en países eslavos como Polonia o Rusia sino incluso en Alemania.

En el momento actual, sin embargo, son más populares en Europa Occidental las óperas de Janáček que las de Dvorák. Pero la caracterización de los personajes en *Rusalka*, incluso en los menos importantes, es memorable, desde las divertidas invocaciones maléficas de la Bruja Jezibaba al número cómico del Guardabosques y el Marmitón o al conmovedor *Canto a la luna* de la protagonista, que últimamente ha popularizado la memorable interpretación de la soprano norteamericana Renée Fleming, que tiene antecedentes familiares checos, y la ópera entera se caracteriza por la variedad y el encanto de su música. El mundo mágico de la *Rusalka* de Dvorák tiene una resonancia particular que nunca ha sido igualado en la música checa. ✱

Teatro Real / Javier DEL REAL



Elisabete Matos:

“Con buena técnica puedes ir al límite de tus capacidades”

Fue violinista antes de ser cantante. Elisabete Matos supone un punto y aparte en la vorágine que hoy puebla los camerinos líricos. Cuando se le pregunta con qué personaje se identifica, dice que con Senta, pero horas después de la entrevista telefonea para decir que con Tosca. La soprano portuguesa afincada en Madrid, que ahora prepara su debut nada menos que como Abigaille, recordó con ÓPERA ACTUAL sus años de formación vocal, consolidada junto a Marimí del Pozo, Ángeles Chamorro, Enza Ferrari y Teresa Berganza, además de repasar un momento que ella misma considera como de “plenitud, vocal y personal”.

Por Justo ROMERO

ÓPERA ACTUAL: ¿Fue difícil comenzar una carrera lírica en Portugal, un país en ayuno operístico?

ELISABETE MATOS: Aunque es verdad que cuando me marché con 16 años en Portugal no había condiciones para desarrollar una carrera, tanto mi ciudad natal, Braga, como la Fundación Gulbenkian de Lisboa me becaron para estudiar en España. Por eso en absoluto ha sido una desventaja nacer en Portugal, sino todo lo contrario. En Portugal tenemos una enorme tradición. Al São Carlos venían todos los grandes cantantes del momento. Recuerde la famosa *Traviata* de 1958, con Callas y Kraus.

Ó. A.: ¿Es su voz la de una *lírico-spinto* como se dice?

E. M.: Sí, y desde el primer momento de mi carrera. Para mí, la de soprano *lírico-spinto* es una voz de lírica con acentos específicos y un timbre más puntiagudo. Pero la consolidación de la

voz, desde esa base natural, se produce sobre el escenario, con los roles que hagas y con la manera en que los abordes. Pienso que mi voz está centrada en un ámbito generoso que me permite afrontar desde Mozart y Verdi hasta roles de Janáček y Wagner. No puedes luchar ni doblegar tus condiciones naturales. Igual que tenemos una cara que nos identifica, poseemos unas cuerdas vocales que están ahí, con su estructura física, su timbre, su paleta de colores y sus resonancias, que son las que hacen que la voz suene de una manera u otra. Con una técnica bien trabajada y con cuidado, puedes abordar papeles que están al límite de tus capacidades. Algunas veces me han dicho que soy soprano dramática, pero sé que no. Y no se evoluciona, por mucho que se piense lo contrario. La soprano dramática nace, la *lírico-spinto* se puede hacer desde un registro lírico.

Ó. A.: Su repertorio es inmenso, desde Mimì a seis heroínas wagnerianas. ¿Qué papel ha hecho que no debiera?

E. M.: Todos los roles que he interpretado han sido oportunos, salvo quizá un *Trovador* en Macao, cuando comenzaba mi carrera y todavía no tenía el desarrollo vocal necesario para estar cómoda en todas las arias. Era pronto entonces para afrontar “*D’amor sull’ali rosee*”. Me faltaba la técnica italiana, que luego aprendí con Enza Ferrari: cantar con las vocales, pero *aperto ma coperto*, como piden en Italia.

Ó. A.: ¿Es consciente de que nunca antes una soprano ibérica abordó un repertorio tan extenso y variado como usted?

E. M.: Pues la verdad es que nunca lo había pensado. Pero están Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar... No, no es razonable comparar voces tan diferentes. Yo, evidentemente, soy la más dramática, lo cual no es ni mejor ni peor, sino distinto.

Ó. A.: Aunque ha triunfado en papeles wagnerianos, su origen es la ópera italiana. ¿Se siente una intrusa en el mundo de Richard Wagner?

E. M.: No. Creo que cada vez que un artista se adentra en una ópera nueva se entrega completamente, hasta lo más hondo de su ser. Para mí sería imposible abordar un personaje sin sumergirme en su contexto. Por eso me siento tan cerca de Wagner como de Puccini, Verdi o Janáček; sólo depende de lo que esté cantando en cada momento. La técnica del repertorio italiano y del alemán es exactamente la misma, aunque, evidentemente, la tienes que utilizar de distinta manera. Si miras cómo interpretaban Wagner las cantantes del pasado, compruebas que lo hacían con un lirismo enorme, sin forzar nunca: al escuchar a Kirsten Flagstad se percibe una garganta abierta y mórbida, que jamás frasea a trompicones, como frecuentemente se hace ahora. Y esa morbidez es exactamente la misma del canto italiano.

Ó. A.: En la relación de su repertorio Verdi gana a Wagner por 8 a 6. ¿Se equilibrará este resultado en el futuro?

E. M.: Pues no lo sé. Creo que Isolda llegará más pronto que tarde [tenía que haberla cantado en noviembre en concierto, pero canceló debido a una imprevista intervención quirúrgica]. También veo a Kundry y, a lo lejos, a Brunilda. No encuentro especiales dificultades en los roles wagnerianos que he interpretado. Pero Verdi es y seguirá siendo parte capital de mi repertorio. Lo importante es mantener un equilibrio, darme tiempo para transitar de un repertorio a otro. No puedes cantar hoy Sieglinde y mañana Manon Lescaut. También has de mantener una higiene vocal y anímica.

Ó. A.: ¿Y si ahora sonara su móvil y Carlos Kleiber le propusiera cantar Isolda bajo su dirección la próxima temporada?



Como Tosca, en Catania (2002). En la página anterior, como Margarita en *Margarita la tornera*, en el Teatro Real de Madrid (2000)

E. M.: ¡Pues me lo pensaría muy mucho antes de decirle que no, que aún no! Estaría dispuesta a pedirle hasta de rodillas que me dejará un par de añitos al menos...

Ó. A.: Ahora prepara Abigail, de *Nabucco*, que debutará en julio en Roma, un papel que es calificado de *rompevoces*...

E. M.: Puede que haya algo de verdad en eso, pero depende de cómo se aborde: Abigail tiene mucho de *bel canto* y hay que asumirlo con mucha flexibilidad. Hay que tener la coloratura, que yo tengo por naturaleza, y desechar esa idea equivocada de que son las voces más ácidas y duras las que sirven para cantar este papel. Hay que usar el centro, los graves, los agudos, la coloratura, el canto mórbido... Controlarse mucho y utilizar con inteligencia las armas de la interpretación. Si haces todo esto, se puede cantar Abigail sin que haga falta *vocear*. Estoy muy ilusionada con este nuevo rol, que luego, tras debutarlo en la Ópera de Roma, confío interpretar con frecuencia.

Ó. A.: Usted tiene la imagen de poder cantarlo todo, de soprano *todoterreno*...

E. M.: Sí, lo he oído muchas veces: “la Matos lo canta todo”. Pero no es verdad, cuido mucho cada papel y, aunque jamás lo he divulgado, más de una vez he dicho que no a algunas propuestas muy golosas. Porque es cierto que resulta muy tentador aceptar la invitación de un maestro como Riccardo Muti que te llama para cantar la Condesa de *Las bodas de Fígaro* en La Scala de Milán. No es fácil negarte, pero interiormente sabes que ese papel ya no está en tu línea, en tu momento vocal, y que, por

Este mes Elisabete Matos vuelve a Barcelona para participar en *Götterdämmerung*, antes de viajar al Festival de Torre del Lago y cantar en un homenaje a Puccini. En julio perfilará su primera Abigail, antes de regresar al Teatro Real como la protagonista de *La Dolores* que inaugura la temporada madrileña. Sus próximos compromisos la llevarán nuevamente al Liceu para participar en el estreno mundial de la ópera *Gaudí*, al Teatro Massimo de Palermo (Amelia de *Ballo*) y al Regio de Turín (Leonora de *Trovatore*). En el futuro se reencontrará nuevamente con Abigail en Palermo y con Elisabeth en Washington.

ello, no vas a entregarlo al público con la calidad y veracidad con la que tú, en tu interior, piensas que debes de hacerlo. Por eso esas ofertas no resultan tan tentadoras. En el caso concreto que refiero, he de decir que Muti tuvo la gentileza de proponerme también otro papel adecuado a mi momento vocal –en *Diálogos de carmelitas*–, que acabo de cantar en marzo en La Scala.

Ó. A.: ¿A qué roles se siente más próxima?

E. M.: Es difícil responder, porque realmente no lo sé. Desde luego a Doña Elvira de ninguna manera, porque eso de ir toda la vida detrás de un hombre como Don Giovanni... A Senta la siento como más propia, por ese lado soñador. Recuerdo que cuando era niña me hablaba a mí misma, me contaba cosas, casi como Senta, ¡me gustaba fantasear! Sieglinde me ha marcado desde un principio y también me veo reflejada en ella. Su mezcla de dulzura y apasionamiento, y el coraje que saca al final, con las últimas frases... Es un papel maravilloso. En papeles italianos, me quedo con Santuzza y Tosca: ¡soy tan celosa como las dos juntas! Otro rol que he sentido muy adentro ha sido el de Katia Kabanova. De alguna manera, todos sufrimos esa tremenda opresión social que la tortura.

Ó. A.: Alemán, checo, italiano, francés... ¿El hecho de que su lengua materna sea el portugués ha supuesto un inconveniente añadido a la hora de afrontar personajes que hablan tan diferentes lenguas?

E. M.: No, todo lo contrario, porque el portugués es un idioma con una fonética muy compleja, muy rica en fonemas. Tenemos muchas vocales, muchas consonantes, muchos diptongos... Sonidos que no existen ni en la lengua italiana ni en la española. Esto me ha facilitado muchísimo cantar en otros idiomas. [Para ejemplificar esta idea y reforzar sus palabras, la cantante realiza una auténtica exhibición de fonemas irrepetibles]. Recuerdo que cuando hacía Katia Kabanova en el Liceu, algunos cantantes checos se dirigían a mí en checo durante los ensayos, pensando que lo hablaba perfectamente.

Ó. A.: Una pregunta incómoda: ¿En qué ciudad y teatro se siente más querida?

E. M.: ¡Uf!... No es porque ahora mismo estemos en Sevilla



Como Dolly en *Sly*, en Washington (1999)

“He oído muchas veces ‘la Matos lo canta todo’, pero no es verdad; cuido mucho cada papel y he dicho que no a propuestas golosas”

tantes que en los últimos años más han trabajado con Plácido Domingo. ¿Cómo se estableció su primer vínculo?

E. M.: Fue muy accidental, en *Divinas palabras*, de Antón García Abril, con la apertura del Teatro Real. Recuerdo que después del primer ensayo Plácido me felicitó y me invitó a cantar Jimena, de *El Cid* de Massenet, en Sevilla y en Washington. A partir de ahí hemos hecho conciertos juntos, además de *Sly* de Wolf-Ferrari. También cantaré la Elisabeth de *Tannhäuser* en la Washington National Opera que él dirige. Para mí, haber comenzado una carrera al lado de uno de los más grandes del canto, de un artista y de una persona tan extraordinaria y generosa como Plácido Domingo, y que incluso me da la posibilidad de cantar *Sly* en su teatro junto a otro grande del canto como es José Carreras, ha sido una experiencia enormemente estimulante y hermosa. Y esto lo digo de todo corazón.

[donde se ha realizado la entrevista], quizá sea el Teatro de La Maestranza uno de los sitios en que me he sentido más querida y arropada, donde he trabajado más cómodamente. También Barcelona, en cuyo Liceu he debutado importantísimos roles de mi carrera, y donde me he sentido muy comprendida. El Teatro Bellini de Catania es otro teatro que me ha dejado un gratísimo recuerdo. Por supuesto, no puedo olvidar-me del São Carlos de Lisboa, que es mi casa, y donde me sienten como propia.

Ó. A.: ¿Se olvida del Teatro Real?

E. M.: No, en absoluto. También allí he trabajado de modo fenomenal. He hecho muchas cosas, pero quizá no con el repertorio que yo hubiera deseado. Sevilla y Barcelona han apostado siempre por mí. En Madrid he cantado roles para los que era difícil encontrar otra persona: *Divinas palabras*, *Margarita la tornera*, ahora *La Dolores*. Tuvo que pasar tiempo para cantar la Elisabeth de *Don Carlo*, y en un segundo reparto. No ha sido hasta el *Simon Boccanegra*, con Giancarlo del Monaco, y con la llegada al teatro de Emilio Sagi, cuando realmente me han dado un papel, digamos, normal. En cualquier caso, considero que el Real es un teatro que siento muy cercano y con el que mantengo estrechos lazos de colaboración.

Ó. A.: Usted ha sido una de las cantantes que en los últimos años más han trabajado con Plácido Domingo. ¿Cómo se estableció su primer vínculo?

La voz de tenor

El término *tenor*, de uso común en las varias lenguas europeas, deriva del latín *tenere* (que significa *tengo*). Durante la Edad Media se refería a la voz que tenía el *cantus firmus*, mientras las demás la acompañaban. A efectos actuales, de manera general, esta palabra alude a la voz masculina de registro más agudo. Engloba, diversas categorías (o subcategorías), con una connotación particular, que alude al peso vocal o al estilo.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



Enrico Tamberlick



Helge Roswaenge



Enrico Caruso

Definidos genéricamente *por su tonelaje*, los tenores comprenden diversas tipologías, siendo las más comunes (ordenadas de menor a mayor peso vocal), la de tenor ligero, lírico, *spinto* (aunque no literalmente: esforzado) y dramático.

Definidos *por los rasgos estilístico-vocales* (asociados a la impronta de un autor determinado), también es lícito hablar del tenor mozartiano (de línea mórbida y expresión elegíaca, como Valentin Adamberger); rossiniano (de silabación nítida y canto ágil: desde Manuel García o Giovanni David hasta Andrea Nozzari); belliniano (cuyo ámbito más natural es en la vocalidad sostenida, como Giovanni Battista Rubini); verdiano (de penetrante *squillo* en la zona aguda, contrapuesto a la dulzura de las medias tintas, con ejemplos como Enrico Tamberlick, Gaetano Fraschini o Francesco Tamagno); wagneriano (obligado a contender con nutridas orquestas, con momentos de vocalidad heroica y dominio del canto declamado: de Karel Burrian a Gunnar Graarud, de Lauritz Melchior a Max Lorenz, o, caso aparte, ya que no fue propiamente un tenor wagneriano –sino un todo

terreno–, Helge Roswaenge, quizá el mejor Walther de *Meistersinger*). Esta categoría es susceptible de ampliación con otros ejemplos; la primera además, engloba la propia caracterización de los timbres, según sean claros, oscuros, etc.

Dentro de las subcategorías –por llamarlas así– existentes, cabe señalar la de tenor cómico, de voz más liviana que sus colegas, a veces nasal, encuadrable incluso en el tipo específico del *tenor Trial*, por referencia Antoine Trial, artista francés del siglo XVIII que destacó en papeles de holgazán o botarate. Totalmente inusual, pero existente, ha sido el fenómeno de las mujeres tenores. Un ejemplo en cierto modo pionero es el de Eugenia Mela, quien ha tenido incluso herederas en el capítulo –por otra parte nunca fertilísimo– del *tenor dramático femenino*. El sello británico Pearl difundió algunas sorprendentes grabaciones de un caso concreto.

En palabras del crítico Rodolfo Celletti el tenor es “el que canta a la juventud y a los ideales”. Con frecuencia es el héroe, el bueno de la película, el que, por encima de todo lo existente, canta al amor. La adhesión del público la conquistó en los albores del Romanticismo, sustituyendo poco a poco a los antes adorados *castrati* en el favor incondicional del mismo. El tenor divino, como es bien sabido, un mito supremo, refrendado por la figura del gran Caruso.

Se ha hablado multitud de veces sobre el presunto carácter voluble, petulante, extravagante o exhibicionista de los tenores; sobre su divismo, en suma. Cuesta creer, sin embargo, que todo ello sea algo consustancial a su naturaleza y actividad, y no una mera consecuencia de su trato frecuente con el éxito, similar por tanto al divismo de la estrella cinematográfica, el deportista de élite o el abogado de divorcios. Aun así, una soprano de gran talento, como Frances Alda –y de timbre bellísimo, dicho sea de paso– debe hoy parte de su recuerdo al hecho de ser autora de un libro (cuya primera edición es de 1937), titulado *Hombres, mujeres y tenores*.

✘

Carlos Mena:

“Prefiero una buena contralto a un contratenor mediocre”



Formado en Basilea, nombre habitual en las formaciones que dirige Jordi Savall, el contratenor Carlos Mena (Vitoria, 1971) ha visto como en los últimos años su carrera como solista tomaba un gran impulso internacional con actuaciones en La Monnaie de Bruselas, el Festival de Salzburgo o la Staatsoper de Berlín. La prueba más reciente de su cada vez mayor proyección es su primer recital para Harmonia Mundi, *Et Jesum*, un fascinante recorrido con el laudista Juan Carlos Ribera por las adaptaciones para voz sola de la obra polifónica de Tomás Luis de Victoria.

Por Xavier CESTER

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo fueron sus primeros pasos en la cuerda de contratenor?

CARLOS MENA: Fue Charles Brett quien me animó a estudiar el repertorio de contratenor, pero la prueba definitiva fueron mis estudios en la Schola Cantorum de Basilea: cinco años con René Jacobs y Richard Levitt. Basilea es una ciudad que está estratégicamente situada, con influencias italianas, francesas y centroeuropeas. No obstante, actualmente en Basilea corren el riesgo de hacerse muy puristas, algo que se puede volver en su contra.

Ó. A.: ¿Hay alguna influencia determinante en su formación?

C. M.: Intento aprender de todo el mundo, tener una pedagogía lo más abierta posible. Mi formación vocal es centroeuropea, ya que es fundamental conocer bien la voz de pecho para después trasladarlo a la voz de falsete, pero también encuentro muy interesante la manera inglesa de tratar el texto.

Ó. A.: ¿En qué repertorio se encuentra más cómodo?

C. M.: Mi repertorio abraza desde Machaut hasta Bernstein o Stravinsky. Utilizo mi voz de la manera que cada repertorio precisa. Hay muchas formas de utilizar la voz y no me da miedo explotarla todas. Me atrae mucho la ópera del siglo XX; Britten y Tippett usaron de forma muy inteligente la voz de contratenor, su estética es fascinante. También me interesa el siglo XVIII, pero en cambio el XVII es más difícil musicalmente: se requiere para

el continuo un grupo muy grande y no siempre se dan las condiciones necesarias para que los recitativos no sean un *peñazo*.

Ó. A.: ¿No le interesa la música de Händel?

C. M.: Por supuesto que sí, pero sobre todo la época italiana y las primeras óperas que compuso en Inglaterra. En su última etapa los libretos no siempre tienen mucha calidad; incluso las críticas de la época se quejaban de que prestase tanta importancia a las arias. Además, hay compositores más interesantes en ese momento, como Bononcini.

Ó. A.: ¿Qué tipo de voz prefiere para los papeles escritos para castrados? Hay directores que optan por contratenores, y otros, por mezzos o contraltos femeninas. Y cuando Händel tenía que sustituir a un castrado, optaba normalmente por voces femeninas.

C. M.: Sin duda prefiero una buena contralto a un mediocre contratenor, pero también hay que ver con qué cantante se trabaja. Por ejemplo, en el caso de René Jacobs, él mismo es un contratenor y es muy sensible a las deficiencias de los contratenores, y cuando los utiliza es porque le convencen. Se trata de una cuestión técnica, de los cambios de tesitura que tenían los castrados; una voz baritonal queda lejos de la voz de falsete, en cambio para los tenores es más sencillo. En general, nuestra tesitura abarca del Re grave del tenor al Sol agudo de la soprano, por eso en casi cualquier papel heroico los contratenores se acercan bastante a

esa idea del cambio de registros de los castrados.

Ó. A.: Hablando de René Jacobs, usted no sólo ha estudiado con él, sino que ahora colabora regularmente, como en el reciente *Orfeo* de Monteverdi en la Staatsoper de Berlín, estrenado con anterioridad en Innsbruck.

C. M.: Cuando fui a Basilea mi intención no era estudiar con él, pero escuchó mi examen de ingreso y quiso que entrara en su clase de repertorio. Tuve bastante suerte, porque es un profesor muy exigente; nunca quiere que cantes a media voz, pero a mí me trató bastante bien. Con el tiempo, todo se relativiza, pero me sigue fascinando su criterio, su amor impresionante por la literatura y el teatro, un amor que se refleja en los montajes que dirige.

Ó. A.: En el campo operístico, da la impresión que hay un antes y un después del *Radamisto* de Händel que usted protagonizó en Salzburgo hace dos años.

C. M.: Así es, a nivel mediático fue muy interesante y como experiencia personal fue impresionante. También ha sido importante colaborar con gente como Nacho Duato y René Jacobs. Por lo que respecta a Salzburgo, regresaré este año con *Il trionfo del tempo ed il disinganno* de Händel, y el año próximo haré el papel de Farnace en el *Mitridate* de Mozart. También en 2005 cantaré el Oberón de *El sueño de una noche de verano* de Britten en el Teatro Real de Madrid.

Ó. A.: Hay algunos contratenores que se han acercado con éxito al género liederístico. ¿Le interesa a usted?

C. M.: He hecho un programa con el *Liederkreis* de Schumann y los *Sonetos del Petrarca* de Liszt, para ver cómo reaccionaba el instrumento. Ahora tengo una voz muy distinta, ha cambiado; el primer año que pasé en Basilea aún no era contratenor, no era una voz. También pensé que al decidir ser contratenor perdería el repertorio sinfónico, pero no ha sido así: ahora conozco todas las posibilidades de mi voz.

Ó. A.: Parece que en los últimos tiempos se ha entrado en la época de los contratenores-divos, como David Daniels o Andreas Scholl. ¿Qué piensa del fenómeno?

C. M.: Es más bien un efecto de las discográficas y sus contratos estrella.

Ó. A.: Hablando de discos, comente un poco su último recital, *Et Jesum*. Es un acercamiento muy inusual a la música de Tomás de Luis de Victoria. [Ver crítica en la pág. 92]

C. M.: En música antigua aún hay muchas cosas por descubrir. La recreación por parte de los intérpretes de los grandes hitos de su época a las condiciones concretas que se daban era algo habitual. Los intérpretes de laúd y vihuela no eran ajenos a lo que sucedía a su alrededor y, a su vez, Tomás Luis de Victoria sentía un gran respeto por los instrumentos que introducía en su música polifónica, como el órgano, el laúd o el bajón. No eran campos



Como la *Speranza* de l'*Orfeo*, dirigido por René Jacobs en Berlín

separados, se filtraban cosas. Hay muchas fuentes anteriores a este período que muestran adaptaciones para canto y laúd de obras polifónicas, un ejemplo más de la gran riqueza de la cuerda pulsada en la España de la época, pero no había ninguna fuente que relacionara a Victoria con estas adaptaciones. Gracias al trabajo del musicólogo Pepe Rey, se han descubierto diversas fuentes que recogen transcripciones para laúd de obras de Victoria, pero sin la primera voz. Ello quiere decir que o bien había un libro aparte con la primera voz, o bien el propio laudista conocía tan bien la polifonía que la tenía en la cabeza.

Ó. A.: ¿Cómo ha sido su acercamiento a este inusual repertorio?

C. M.: La primera sensación no es evidente: hay que utilizar la voz como un bistrú, no basarlo todo en el volumen, sino usar bien el instrumento para sumergirse en un mundo de colores y sensaciones de gran riqueza. La música de Victoria es muy descriptiva, tiene una gran fuerza. De hecho, Victoria es un polifonista diferente a otros grandes nombres del Renacimiento español, como Morales y Guerrero. Él se formó en Roma, vivió el cambio del siglo XVI al XVII y en su música, aunque utilice la primera práctica, hay guiños hacia la nueva expresividad de la segunda práctica; su tratamiento del texto crea sensaciones indescriptibles, en ciertas situaciones el texto empuja hacia modalidades extrañas. Por otra parte, en estas adaptaciones que hemos grabado, el laúd no es un simple acompañamiento ni se trata de polifonía, es un paso intermedio. En ellas se comprueba como Victoria es un compositor de carne y sangre. ✕

Tras cantar el pasado mes de abril la *Pasión según San Juan*, de Bach, en Lieja y Fontevraud (días 8 y 10) y ofrecer diversos recitales en Lisboa (del 23 al 25), Carlos Mena iniciará mayo en la Colegiata de Zenarruza (Vizcaya) con un programa de cantatas de Bach. A finales de mes presentará su disco *Et Jesum* en París, Bruselas y Lieja y también tomará parte en el Festival de Pascua de Salzburgo formando parte del elenco de *Il trionfo del tempo e del disinganno*, de Händel. Ya en junio, visitará Oviedo (interpretará la *Cantata 54* de Bach) y será invitado al Trigonale Festival de Graz (Austria).

De condición social humilde, así como esencialmente autodidacta, Biel se trasladó a Madrid, con apenas 22 años, en pos de mejor suerte que la que le habían deparado los oficios más diversos. Atrás quedaban el pintor de brocha gorda –al menos de momento– o el aprendiz en una pastelería de la calle del Azoque. En Madrid fue a parar al coro del Teatro Real, pero sin destacar todavía ni siquiera en este cometido subalterno.

Muchos iban a Milán para perfeccionarse, pero él fue a Roma. Lo hizo, eso sí es cierto, merced al sufragio económico de la marquesa de Villamejor. No es momento, sin embargo, de comentar cómo trabó conocimiento con esta rica casa porque, además, narrar la forma rocambolésca en que se afirma que

“¿Legendarias por qué?”, se preguntarán algunos. Pues bien, en primer lugar porque estamos hablando de Manrico, papel con justa fama de difícil, erizado de escollos; detrás estaba Toscanini, que lo había elegido personalmente; delante la exigente platea, y también los *loggionisti* del teatro más célebre del mundo. Por si fuera poco siempre está la temida “Pira”, en la que Biel, invariablemente, emitía cada noche el famoso agudo que la corona –en su caso, parece ser que era un espléndido Si natural–, y lo sostenía durante quince interminables segundos, provocando en el público una verdadera catarsis.

De forma análoga, impulsado por un raro espíritu madrugador, Biel se plantó firme ante la bocina registradora en los primitivos estudios de grabación. En 1903, apenas un año después de lo relatado –y seguramente como consecuencia–, el te-



Con voz alta y clara

Existe cierta disparidad entre la frondosa leyenda del tenor aragonés Julián Biel (Zaragoza, 1870 - Barcelona, 1947 c.) y lo que nos ofrecen sus grabaciones, unos pocos y bastante pálidos discos. Pero en el fondo una cosa no afecta a la otra. Porque Julián Biel es fiel exponente de un tiempo, nutrido por nuevas voces españolas –el final de la época decimonónica–, en el que las reputaciones se construían íntegramente en los teatros.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

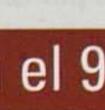
sucedió es dar pábulo a una fábula. En Roma enseñaba canto Antonio Cotogni, el distinguido barítono, y con él se dedicó a pulir un repertorio operístico no demasiado amplio pero sí muy exigente en diversos aspectos, que incluía obras como *La africana*, *El trovador*, *Aida*, *Otello* o *Sansón y Dalila*, además de otros títulos.

Su actividad pública arrancó a partir de 1899 (año de su debut), al cantar *El trovador* en los Jardines del Buen Retiro de Madrid, en el transcurso de una temporada de ópera popular. Puede decirse que Biel fue un meteoro; uno de los genuinos astros de la primera década del siglo XX –aunque no siempre se le reconozca esta condición–, en lo que a calidad de voz se refiere. Prueba de ello es que en 1902, a poco de su debut, fue elegido por Arturo Toscanini para cantar *El trovador* en La Scala de Milán. Y fueron esas ocho –o tal vez más– funciones de éste título, hoy casi legendarias, las que a partir del 9 de febrero del citado año, el tenor aragonés fue endosando puntualmente a los asistentes al citado teatro.

nor realizó para la marca G. & T. de Milán su ilocalizable serie de diez registros acústicos. Por desgracia es la única que efectuó. Contiene tres fragmentos de *Trovador*, así como otros de *Africana*, *Payasos*, *Profeta*, *Chénier*, *Aida*, *Hebrea* y *Forza*. La más difundida (por Bongiovanni o Aria Recording, pasando por Sonifolk), es una “Pira” de concepción gallarda, inflamada de acentos vibrantes, con algún apunte de media voz y en casi todo *sui generis*. Su “O *paradiso*” no es, precisamente, pródigo en finezas, aunque el ataque de los agudos sea siempre bravo y el timbre de notable calidad. Este aria de *La africana* se grabó con público, compuesto sin duda por varios amigos, y al final grita uno: “¡Eso es cantar!”

Un triste final aguardaba a Biel, inactivo de hecho desde mediada la segunda década del siglo XX. Sobrevivió a su voz durante muchos (demasiados) años; además en un cuerpo enfermo. Uno de los consuelos que tuvo fue su amistad –la cual databa de antiguo–, con Arturo Cuartero, destacado maestro de canto y tenor él mismo, de voz más ligera que Biel. ✕

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo
Principal Director Invitat Franz-Paul Decker
Director Festival Mozart Christian Zacharias

1	18/09/2004 19/09/2004	Kraus <i>Sinfonía en do menor</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 14</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 15</i> Haydn <i>Sinfonía n.º 80 en re menor</i>	C. Zacharias piano y director		17	28/01/2005 29/01/2005 30/01/2005	Bernstein <i>West Side Story</i> Demestres "Festa" <i>Obra encargo OBC</i> Gershwin <i>Concierto para piano y orquesta</i>	E. Martínez Izquierdo director M. Camilo piano
2	22/09/2004	Mozart <i>Serenata n.º 9 "Posthum" 1-3</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 11</i> Miércoles Mozart <i>Serenata n.º 12</i> Mozart <i>Serenata n.º 9 "Posthum" 4-7</i>	C. Zacharias piano y director		18	09/02/2005	Prokófiev <i>Obertura sobre temas hebreos</i> Arvö Part <i>Tabula rasa</i> Charles "Seven looks" Shostakóvich <i>Sinfonía n.º 9</i>	V. Petrenko director A. J. García violín
3	25/09/2004 26/09/2004	Mozart <i>Música del ballet Idomeneo</i> Mozart <i>Concierto para piano y orquesta n.º 13</i> Martín y Soler <i>Una cosa rara. Obertura</i> Mozart <i>Concierto para trompa y orquesta</i> Mozart <i>Sinfonía n.º 35 "Haffner"</i>	C. Zacharias piano y director D. B. Thompson trompa		19	11/02/2005 12/02/2005 13/02/2005	R. Strauss <i>Intermezzo. Cuatro interludios sinfónicos</i> Gruber <i>Rough Music.</i> <i>Concierto para percusión y orquesta</i> Beethoven <i>Sinfonía n.º 7</i>	Orquesta Tonkünstler de Viena K. Järvi director M. Grubinger percusión
4	01/10/2004 02/10/2004 03/10/2004	Beethoven <i>Egmont. Obertura</i> Beethoven <i>Concierto para piano n.º 5 "Emperador"</i> Stravinski <i>La consagración de la primavera</i>	E. Martínez Izquierdo director G. Cascioli piano		20	19/02/2005 20/02/2005	Ligeti <i>Melodien</i> Saint-Saëns <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Berlioz <i>Sinfonía Fantástica</i>	M. Valdés director J. Farran piano
5	16/10/2004 17/10/2004	Saariaho <i>Du Cristal</i> Rajmáninov <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Nielsen <i>Sinfonía n.º 4 "La Inextinguible"</i>	T. Ollila director E. Leonskaya piano		21	25/02/2005 26/02/2005 27/02/2005	Ligeti <i>Lontano</i> Mendelssohn <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> Sibelius <i>Sinfonía n.º 5</i>	E. Martínez Izquierdo director J. Bell violín
6	22/10/2004 23/10/2004 24/10/2004	Música de películas de ciencia ficción	Á. Albiach director		22	04/03/2005 05/03/2005 06/03/2005	Wagner <i>Lohengrin. Acto III preludio 1º y 2ª escena</i> Wagner <i>Parsifal. Acto I cuadro II</i> <i>escena de la Consagración</i> Wagner <i>La Valquiria. Acto I 3ª escena</i>	F.-P. Decker director N. Secunde soprano P. Frey tenor Orfeo Català (dir. J. Vila)
7	30/10/2004 31/10/2004	Rossini <i>Guillermo Tell. Obertura</i> Koussevitzki <i>Concierto para contrabajo y orquesta</i> Shostakóvich <i>Sinfonía n.º 15</i>	L. Foster director C. Rahn contrabajo		23	11/03/2005 12/03/2005 13/03/2005	R. Strauss <i>La mujer sin sombra. Fantasia</i> R. Strauss <i>Capriccio. Escena final</i> <i>Resto de programa a determinar</i>	F.-P. Decker director F. Lott soprano
8	05/11/2004 06/11/2004 07/11/2004	Gerhard <i>obra a determinar</i> Scriabin <i>Concierto para piano y orquesta</i> Dvorak <i>Sinfonía n.º 8</i>	L. Pesek director J. Perianes piano		24	18/03/2005	Boulez <i>Rituel in Memoriam Bruno Maderna</i> Lara <i>Hopscotch</i> Lindberg <i>Concierto para piano y orquesta</i>	E. Martínez Izquierdo director M. Lindberg piano
9	12/11/2004 13/11/2004 14/11/2004	Brahms <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i> Mestres Quadreny <i>La realitat lliure</i> Sibelius <i>Pelleas y Melisande</i>	E. Martínez Izquierdo director J. M. Colom piano		25	01/04/2005 02/04/2005 03/04/2005	Montsalvatge <i>Desintegració Morfològica</i> <i>de la Xacona de Bach</i> Koëring <i>Concierto para violín y orquesta</i> Chaikovski <i>Sinfonía n.º 6 "Patética"</i>	L. Foster director P. Amoyal violín
10	19/11/2004 20/11/2004 21/11/2004	Schnyder <i>The Revelation of Saint John</i> Brahms <i>Réquiem alemán</i>	Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu S. Weigle director		26	08/04/2005 09/04/2005 10/04/2005	Beethoven <i>Sinfonía n.º 4</i> Beethoven <i>Sinfonía n.º 5</i>	J. López Cobos director
11	26/11/2004 27/11/2004 28/11/2004	Respighi <i>Fuentes de Roma</i> Benguerel <i>Concierto para piano (obra encargo OBC)</i> R. Strauss <i>Sinfonía Doméstica</i>	J. Caballé director A. Attenelle piano		27	16/04/2005 17/04/2005	Boccherini <i>Stabat Mater. Obertura</i> Pergolesi <i>Stabat Mater</i> Vivaldi <i>Gloria</i>	C. Scimone director A. Moreno Lasalle soprano Coro Madrigal (dir. M. Barrera)
12	10/12/2004 11/12/2004 12/12/2004	Granados <i>Goyescas. Intermedio</i> Brotóns <i>Concierto para flauta y orquesta</i> Holst <i>Los Planetas</i>	R. Gamba director M. Martínez flauta Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir. J. Casas)		28	22/04/2005 23/04/2005 24/04/2005	Mendelssohn <i>Paulus.</i>	J. López Cobos director R. Sheeran soprano C. Eisner tenor Orfeo Català (dir. Josep Vila)
13	17/12/2004 18/12/2004 19/12/2004 21/12/2004	Beethoven <i>Sinfonía n.º 9 "Coral"</i>	E. Martínez Izquierdo director C. Càrmina (dir. F. Marina) Cor de Cambra Auditori E. Granados de Lleida (dir. X. Puig)		29	29/04/2005 30/04/2005 01/05/2005	"Cine muda: Buster Keaton" Proyección de películas con música en directo	Buster Keaton C. Davis director
14	08/01/2005 09/01/2005	Chaikovski <i>La Bella durmiente</i> Chaikovski <i>El cascanueces</i>	X. Puig director		30	06/05/2005 07/05/2005 08/05/2005	Webern <i>Seis piezas para orquesta</i> Mahler <i>Sinfonía n.º 6 "Trágica"</i>	E. Martínez Izquierdo director
15	14/01/2005 15/01/2005 16/01/2005	Haydn <i>Sinfonía n.º 100</i> Mozart <i>Arias a determinar</i> Mahler <i>Canciones a determinar</i> Mahler <i>Sinfonía n.º 10. Adagio</i>	L. Hager director B. Hendricks soprano		31	13/05/2005 14/05/2005 15/05/2005	Berg <i>Tres piezas orquestales</i> Wolf <i>Tres cantos sobre Miguel Ángel</i> Zemlinski <i>Una tragédia florentina</i>	Orquesta Nacional de España J. Pons director J. Irwing mezzo F. Vas tenor W. White barítono
16	21/01/2005 22/01/2005 23/01/2005	Homs <i>Invenió</i> Bartok <i>Concierto para violín y orquesta n.º 2</i> Brahms <i>Sinfonía n.º 2</i>	A. Ros Marbà director K. Novell violín		32	20/05/2005 21/05/2005 22/05/2005	Sibelius <i>Oceánidas</i> Dutilleux <i>Concierto para violonchelo y orquesta</i> Chaikovski <i>Sinfonía n.º 5</i>	E. Martínez Izquierdo director A. Karttunen violonchelo

Información de nuevos abonos en el 93 247 93 07 y en www.obc.es

Patrocinadores oficiales de la OBC:

el Periódico

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

CATALUNYA RÀDIO

L'Auditori



Vitalidad y compromiso



Zemlinsky, Feldman, Rajmaninov... Basta echar una ojeada a la programación del São Carlos de Lisboa para cerciorarse de la inusitada categoría e interés artístico de este emblemático templo lírico que, como dice su máximo responsable desde 2001, Paolo Pinamonti, "no está dispuesto a dormirse en los laureles de un pasado glorioso" que incluye noches memorables, como aquella *Traviata* que cantaron en marzo de 1958 Maria Callas y Alfredo Kraus. "Desde ese pasado cargado de tradición, en Lisboa hemos apostado por el futuro", asegura Pinamonti.

Por Justo ROMERO

El visitante siente algo especial al traspasar las puertas del São Carlos y dejar atrás la atmósfera irrepetible del popular barrio de Chiado. La memoria pesa y se nota. También la cálida cultura portuguesa, presente en una decoración suntuosa y en el exquisito ambiente que se respira entre sus 950 butacas. "Aquí estamos intentando desarrollar un diálogo atrevido y en positivo entre las vanguardias escénicas y la inamovible realidad musical de la ópera", dice Paolo Pinamonti, director del teatro lisboeta, enarbolando un compromiso artístico que ha supuesto un impacto en la vida cultural lusitana. "Sin embargo, frente a lo que muchas piensan, en absoluto he encontrado un público conservador en Lisboa. Al contrario, ya en mi primera temporada planteé una programación, digamos, inusual, con títulos que jamás se habían presentado en Portugal. Sin duda, si la calidad de espectáculo es buena, el público viene a la ópera. Sea *La Traviata* o *Serrana*, la ópera de Alfredo Keil estrenada en este mismo teatro en 1899 y que recuperamos en 2002".

Pinamonti enfatiza la receptividad del público lisboeta ante su propuesta abierta y vanguardista. La relación de estrenos y prime-

ras audiciones promovida por el director y musicólogo veneciano asombra y admira, además de convertir al São Carlos en un revitalizado foco lírico dentro de las programaciones que tanto merman la oferta de otros coliseos. Entre las novedades que ha disfrutado el público lisboeta en las tres últimas temporadas cabe citar estrenos o primeras audiciones de óperas como *Cuatro santos en tres actos*, de Virgil Thomson, que presentó Pinamonti en su primera temporada. "El año pasado hicimos *La hechicera*, de Chaikovsky, y *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger, y ahora acabamos de estrenar *Una tragedia florentina*, de Zemlinsky, *El caballero avaro*, de Rajmaninov, y *Neither*, de Morton Feldman. Estoy convencido de que hoy en día un teatro no puede subsistir anclado en el repertorio decimonónico. Además, no tendría sentido".

Pinamonti está convencido de que un coliseo de carácter público como es el São Carlos tiene el compromiso "ineludible" de ensanchar el repertorio y promover cultura. En este sentido, no escamotea francas palabras de elogio para los responsables del Ministerio de Cultura portugués, responsable único del São Carlos. "En todo el tiempo que llevo no he recibido ninguna sugerencia, la más

mínima interferencia sobre el rumbo artístico que ha tomado el teatro. He de decir que han mantenido un respeto escrupuloso. He sentido en todo momento total libertad para programar”.

¿Cuáles son las alternativas de un teatro como el São Carlos, esquinado en un extremo de Europa, para reclamar la atención internacional? Pinamonti no vacila: “Precisamente lo que estamos haciendo: plantear propuestas atrevidas y novedosas, y combinarlas con el gran repertorio. Presentarlo todo con calidad, con interesantes montajes escénicos y buenos cantantes”, como la nueva producción de *Werther* estrenada el pasado 27 de febrero [ÓPERA ACTUAL 69], un montaje osado y pleno de imaginación firmado por Graham Vick, con Giuseppe Sabbatini y Monica Bacelli.

Hoy, el futuro del São Carlos es tan prometedor como su dinámico presente. Con ilusión se espera la ópera que se ha encargado al compositor portugués Emanuel Nunes y que se estrenará en 2006, en coproducción con el Gran Teatro de Ginebra. “Tam-



La magnífica sala del São Carlos. En la página anterior, el reciente montaje de *Werther*, de Graham Vick, en el escenario lisboeta

bien tenemos un proyecto de coproducción con el Teatro Real de Madrid. Entre los *registas*, contaremos nuevamente con Graham Vick, vendrá Hugo de Ana y otros nombres conocidos. Naturalmente –añade Pinamonti– seguiremos incidiendo en el repertorio lírico portugués, que, aunque escaso, contiene obras de indudable interés. Tras el exitoso rescate de *Serrana*, presentaremos la obra de Augusto Machado, que ha escrito varias óperas. También tenemos previsto programar alguna ópera de Marcos Portugal”. Este incremento del repertorio autóctono se complementa con la presencia creciente en los repartos vocales de cantantes portugueses. “Además

de Elisabete Matos o la también soprano Elvira Ferreira, que en esta temporada nos ha hecho una estupenda *Liù*, existe en Portugal una emergente generación de cantantes que para mí es muy prometedora. Tenemos, por ejemplo, nombres como el joven barítono Luís Rodrigues, o Carlos Guilherme, que es un tenor de verdadera calidad, o la soprano Dora Rodrigues... Son varios los que están emergiendo. La dificultad

que tienen para desarrollar sus carreras es que en todo el país hay sólo un teatro lírico. Esto es terrible, porque significa que existen muy pocas posibilidades de trabajo para ellos, de probarse y de crecer antes de actuar en el São Carlos, donde el público, obviamente, es bastante exigente”. ¿Y los dobles repartos? “Desafortunadamente sólo los podemos hacer con los títulos más populares, como *Turandot* o *Werther*; pero en cuanto nos adentramos en obras menos conocidas resulta imposible, dado que el número de funciones es pequeño y los costos lógicamente se disparan”.

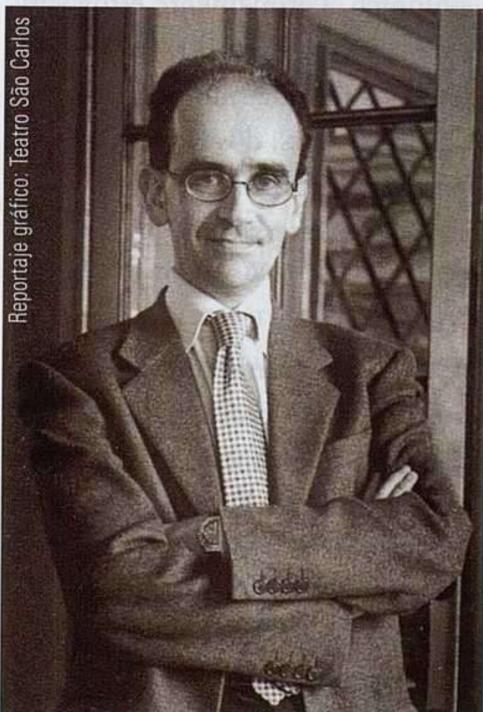
Paolo Pinamonti es, además de un gestor de probada solvencia (ha ocupado diversos puestos de responsabilidad tanto en la Bienal de Venencia como en el Teatro La Fenice, del que llegó a ser director artístico), un musicólogo de reconocido prestigio internacional con publicaciones tan destacadas como sus rigurosos estudios sobre la vida teatral en Venecia durante el siglo XIX o algunos compositores fundamentales del siglo XX, como Falla, Malipiero, Ca-

sella, Nono o Maderna. “Pienso que no hay contradicción en que sea musicólogo, ya que considero el trabajo de programador musical como una suerte de musicología aplicada. Naturalmente, hay que atender otros aspectos igualmente fundamentales, como la gestión financiera y administrativa del teatro, que no es nada simple, menos aún para un musicólogo”.

Encajes de bolillo

Desde luego, Pinamonti necesita capacidades casi de prestidigitador para hacer los encajes de bolillo que supone sacar adelante una programación como la suya con un presupuesto global ciertamente nimio, que no alcanza los quince millones de euros. Con esta cantidad se deben de afrontar todos los gastos del teatro, desde el recibo del agua al *cachet* del tenor o la paga de la limpiadora, “además de abonar íntegra la nómina de la Sinfónica Portuguesa –titular del Teatro–, y del Coro”, apostilla Pinamonti con acento alcoyano. De estos quince escuálidos millones, nueve se destinan íntegramente a pagar al personal; uno y medio a gastos de mantenimiento, “y lo que queda, sólo cuatro millones, son para las producciones y para la temporada sinfónica de la Orquesta”.

Sin embargo, pese a estas cifras ciertamente desoladoras y a “una burocracia obsoleta que parece empeñada en obstaculizarlo todo”, Pinamonti atisba un espléndido futuro para el Teatro São Carlos: “Tenemos un público entusiasta, un equipo profesional de primera y unos políticos respetuosos a los que sólo les resta darse cuenta del importante rol que ocupa el teatro en la imagen internacional de la dinámica cultura portuguesa de hoy”. ✖

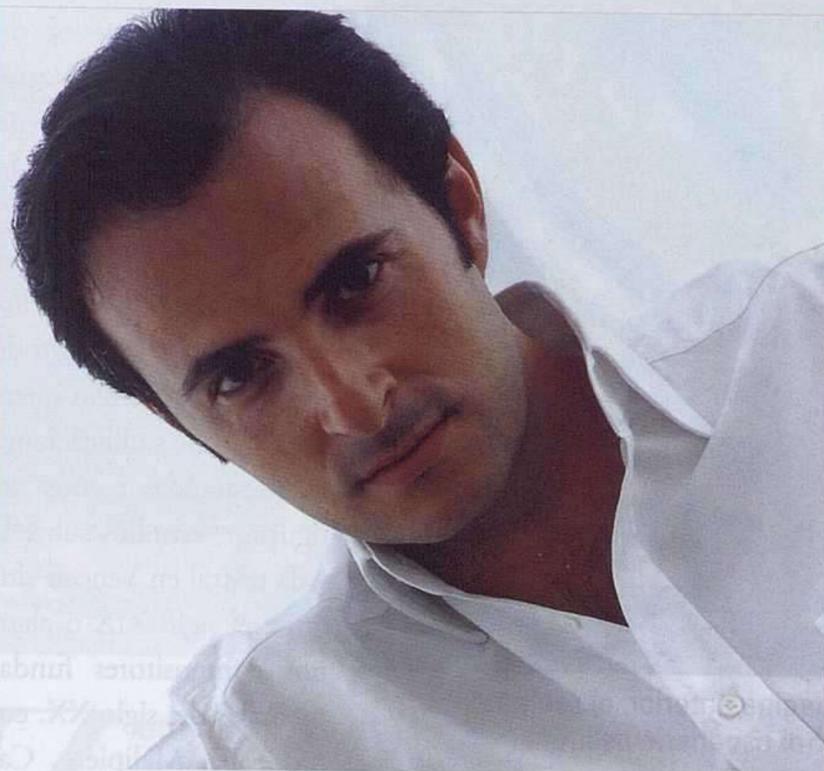


Reportaje gráfico: Teatro São Carlos

Paolo Pinamonti

D A V I D G I M É N E Z :

“Llevo la ópera en la sangre”



En febrero se convirtió en el primer director catalán que dirigió a los Wiener Philharmoniker. Fue en la celebración de los treinta años de trayectoria de José Carreras en la Wiener Staatsoper. David Giménez continúa focalizando sus esfuerzos en el género operístico, del que se declara devoto absoluto: su reciente éxito con *Manon* en Las Palmas de Gran Canaria así lo refrenda. Este mes recorre España con la New Japan Philharmonic.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Qué significó debutar en la Ópera de Viena?

DAVID GIMÉNEZ: Además de mucho en el plano personal al celebrar desde tan cerca con mi tío [José Carreras] una fecha tan especial, en lo profesional significó ponerme frente a un artista de una categoría indiscutible, lo que se traduce en un auténtico placer. Dirigir por primera vez a la Filarmónica de Viena, una de las dos o tres mejores del mundo, era un reto. Debutar en la Staatsoper era otro reto, además no sólo con José Carreras, sino también con otras estrellas, como Agnes Baltsa.

Ó. A.: Trabajar con Carreras debe marcar.

D. G.: Junto a él ha aprendido muchísimo. Los músicos tenemos mucho que aprender de los cantantes, aunque en la práctica te das cuenta de que hay músicos que consideran que los cantantes están en una categoría inferior o que saben menos música. Pero las limitaciones como intérprete del cantante al tener que decir un texto y al tener que actuar, son fundamentales para saber cómo se debe trabajar con ellos. No son máquinas, como lo es un piano. La expresividad que un buen cantante entrega en su interpretación es una gran lección. José Carreras siempre se ha caracterizado por un fraseo excepcional. Eso me ha enseñado a valorar cada palabra de un libreto. En el plano escénico también he aprendido a ver qué funciona y qué no, porque la ópera es teatro y hay cosas que el compositor no puede reflejar en la partitura y que sólo el instinto te permite solucionar. También he aprendido a trabajar con mucha disciplina.

Ó. A.: ¿Íntimamente prefiere ópera o música sinfónica?

D. G.: He vivido la ópera desde niño y creo que la llevo en la sangre. Los cantantes dicen estar cómodos conmigo, respiran y pueden expresarse bien. Me gusta mucho la ópera y en los últimos años me he sentido muy a gusto con Puccini; óperas difíciles como *Bohème*, *Butterfly* o *Tosca* me han costado menos de lo que esperaba. Si estás delante de una obra maestra te das cuenta enseguida, y te conquista. En el plano sinfónico, que no he vivido desde pequeño como me ha sucedido en la ópera, adquirí experiencia durante mis estudios, en Viena y Londres, donde todo era en un noventa por cien sinfónico. Últimamente estoy dirigiendo bastante este género, y me entusiasma. En mayo hago una gira por España con la New Japan Philharmonic y llevamos un programa con Mahler y Richard Strauss, dos autores que me interesan mucho, pero también me gusta Mozart, cuyo *Requiem* he dirigido en Parma en abril. Es el otro extremo, pero ambos son igual de apasionantes.

Ó. A.: ¿Es complicado dirigir siendo joven?

D. G.: Lo importante es ser amable, no intentar conseguir tal o cual cosa por principio de autoridad, sino por respeto. Se confunde la autoridad con dictadura, porque aunque en el aspecto musical la última palabra la tiene el director, lo ideal es trabajar en colaboración. Hay que saber convencer a los músicos con razonamientos. Un director joven tiene en su contra la falta de experiencia, *las horas de vuelo*, porque este oficio no se puede practicar en casa ante el piano: tu instrumento es una orquesta sinfónica. Por eso la carrera de un director comienza a despuntar

cuando ya se han cumplido los cuarenta o los cincuenta.

Ó. A.: ¿Le interesaría especializarse en ópera?

D. G.: No. Empecé trabajando con mi tío; por ello me conocieron y me empezaron a llamar. Mi carrera ha estado enfocada en lo operístico, pero ha sido circunstancial, aunque no puedo negar que la ópera es mi pasión. Me gustaría tener una orquesta y desarrollar un proyecto a largo plazo, buscando un sonido, una personalidad determinada. Es lo que hace falta, porque hoy todo suena igual.

Ó. A.: ¿No preferiría ser director musical de un teatro de ópera?

D. G.: Me encantaría, tanto como de una orquesta. Son mundos similares, en los que hay que comprometerse, darlo todo, estar muchas semanas al año para conseguir lo que se busca. Hoy te contratan como titular y sólo estás un par de meses con tu equipo, pero eso no me interesa; si realmente se quiere dejar un sello, hay que estar años trabajando en esa dirección, y estoy hablando de décadas de relación. Es muy cómodo ir de invitado, porque cuando eres titular debes resolver problemas, tensiones, cuestiones administrativas... Pero es un reto muy interesante.

Ó. A.: ¿Tiene proyectos en este sentido?

D. G.: He barajado algunas posibilidades, pero es una decisión muy compleja que no depende sólo de mí; la orquesta te debe conocer y te debe preferir.

Ó. A.: ¿Cómo llegó a ser director?

D. G.: He tenido contacto con la música desde que era un niño; mi madre tocaba el piano y mi tío era un cantante de ópera muy conocido. El abuelo de ellos era un gran aficionado, amigo de muchos intérpretes. Desde siempre he escuchado música en casa, y eso marca. A los cinco o seis años ya iba al Liceu varias veces por temporada y a los siete estudiaba piano. Pero cuando estaba en segundo año de Económicas y estaba terminando el piano me di la oportunidad de ser músico. O probaba entonces o no lo haría nunca, y me arrepentiría. Dejé la universidad y me fui a la Hochschule für Musik vienesa; la teoría era genial, pero al ver que no tenía mucha práctica (sólo quince minutos de orquesta al mes), preferí ir a la Royal Academy of Music de Londres. Aprendí muchísimo. Además estudié fagot, viola y, claro, con Carreras como tío, estudié canto. No tenía talento, pero eso me sirvió como experiencia, porque me acabó de completar esa formación que tuve junto a mi tío; ahora creo que entiendo de voces, sé cuándo una voz no es para determinado papel o cuando está forzando, o si es necesario modificar los *tempi* debido a las características del intérprete...

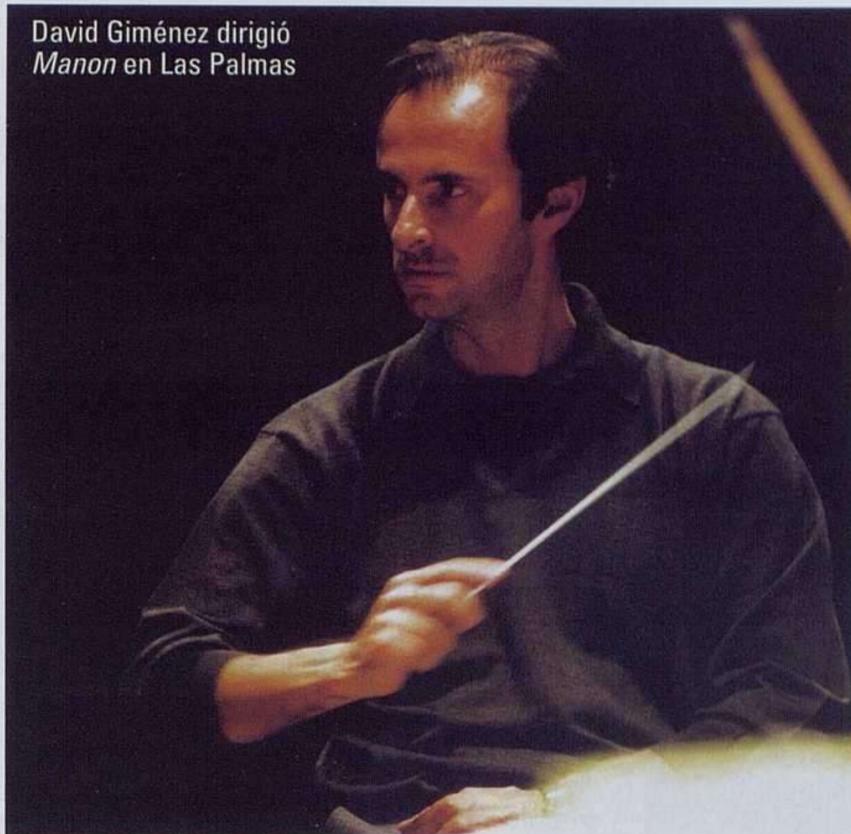
Ó. A.: ¿Dónde debutó en ópera?

D. G.: En Stuttgart, con *Carmen*. Fue un trabajo duro, y me costó, aunque tenía muy claro todo lo que tenía que hacer. La verdad es que me fue muy bien. Me lo dijo mi tío al final de la ópera: "no entiendo cómo has dirigido tan bien si ésta es tu primera ópera". Eso fue un aliciente para mí.

Ó. A.: ¿Y en España?

D. G.: Con *La viuda alegre*, en Las Palmas de Gran Canaria. Después vino *Sly* en el Liceu. En diciembre hice *Rigoletto* en Maó y en marzo, en Las Palmas, *Manon* de Massenet. Allí dirigí *Don Pasquale* en 2006. Todavía no tengo nada cerrado en el Real

David Giménez dirigió *Manon* en Las Palmas



ni en el Liceu, donde tenía que haber hecho *Norma*, pero como no teníamos tiempo para ensayar no me atreví. Estoy dirigiendo mucha ópera, creo que no lo hago mal, y me encantaría poder volver a mi ciudad.

Ó. A.: ¿Qué piensa del actual enfoque dramático en la ópera?

D. G.: He dirigido montajes en los que se traslada la época de la acción original, como un *Faust* en la Primera Guerra Mundial. Lo importante es que quien lo haga provenga del mundo de la ópera, porque este género no es teatro de prosa. El cantante tiene unas necesidades, se debe establecer una relación con el director, con el coro; hay movimientos que son imposibles, por eso hay que tener respeto. No estoy en contra, pero creo que hay que saber hacerlo para hacerlo bien, y casi nunca se hace bien. Creo que todo este movimiento sigue en pie porque continúa existiendo la idea de que hay que renovar la ópera. Creo que este planteamiento es erróneo, porque este género tiene sus códigos. Si se ofrece un título con un buen reparto y con una buena producción, seguro que será un éxito. Éste no es ningún motor para atraer a más gente. La clave está en la calidad y en hacer las cosas bien. Hay incluso directores de escena que critican los libretos o la música ¿cómo se atreven?

Ó. A.: ¿En ópera?

D. G.: He dirigido maravillas, como *Carmen*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *Aida*, *Bohème* o *Tosca*, pero *Butterfly* es tan genial, su instrumentación es tan perfecta, que me llena. Hay tanto trabajo para el director y si, además, en estas óperas de protagonista cuentas con una cantante con la que se puede crear, el resultado es óptimo. Pero me gustaría profundizar en Verdi, como con *Trovatore*, una ópera que me fascina y que debuté en marzo. En repertorio alemán, antes que Wagner me apetecería dirigir *Rosenkavalier* y *Ariadne auf Naxos*. Además, los directores de mi generación tenemos la obligación de hacer ópera contemporánea, pero son pocos los compositores que se han atrevido. Me fascinan *Wozzeck* y *Lulu*, pero éstas son clásicas. *Sly* es casi clásica, pero Wolf-Ferrari tiene obras mucho más rompedoras. ✕

Barcelona Gran Teatre del Liceu

Verdi MACBETH

C. Álvarez, R. Scandiuzzi, M. Guleghina, B. Alberdi, M. Berti, J. Palacios, S. Kocan, J. Ferrer, F. Santiago. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P. Lloyd. 18 de marzo

Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Maria Guleghina y Carlos Álvarez (a la derecha y en la página siguiente) fueron los protagonistas del aplaudido *Macbeth* liceísta. El tenor Marco Berti (arriba) fue la gran sorpresa de la noche

La coproducción de la Ópera Nacional de París y del Covent Garden encargada a la directora de escena inglesa **Phyllida Lloyd** ofreció la versión definitiva y más vistosa del *Macbeth* verdiano fechada en 1865. El reparto vocal fue todo un lujo, empezando por la temperamental soprano **Maria Guleghina** como Lady Macbeth; la intérprete fue ovacionada por su extraordinaria interpretación, apoyada en una voz realmente amplia y desgarradora perfectamente acorde con las aspiraciones del compositor italiano, ofreciendo todo el dramatismo y la fuerza del personaje, especialmente en sus arias y *cabalette* a pesar de que se resintiera en las agilidades del registro agudo en la noche del estreno.

Carlos Álvarez hizo gala una vez más de su calidad artística con un trabajo formidable como Macbeth; el barítono malagueño está en un momento extraordinario de su carrera, con una emisión amplia y redonda, de excelente color verdiano que conquistó de forma unánime al público barcelonés. Además supo matizar y jugar con la voz en un personaje realmente difícil por su complejidad interpretativa y ofrecer una versión actoral realmente emotiva. Por su parte el Banquo del bajo **Roberto Scandiuzzi** presentó una vez más un timbre bellísimo, con una voz bien trabajada a pesar de existir algún problema puntual en el registro agudo. **Marco Berti** fue sin duda alguna la gran sorpresa de la velada por la gran calidad de su registro y su potente emisión, otorgando una enorme categoría al personaje de Macduff. El tenor italiano parece que ya ha sido contratado por el Liceu para cantar *Aida* en 2007 y ese mismo año tiene previsto ofrecer *Cavalleria rusticana* en el Teatro Real.

En esta ópera verdiana la voz tenor queda desdoblada en dos personajes, ofreciendo **Javier Palacios** una atenta versión de Malcom, haciéndose un hueco entre un reparto tan destacado con gran dignidad. Igual hizo la soprano **Begoña Alberdi**, quien estuvo muy convincente y musical como Dama de Lady Macbeth, así como el Médico del ampuloso **Stefan Kocan**. Muy correcto el resto de comprimarios.



Bruno Campanella, director de gran prestigio internacional que debutaba en el coliseo, no acabó de consolidar el triunfo de este *Macbeth* debido a un pulso demasiado errático al frente del temperamental drama verdiano.

Una vez más hubo que adaptarse al trabajo reinterpretativo de la obra por parte de la dirección de escena, en este caso de la polifacética Phyllida Lloyd. La directora transformó el drama shakesperiano en un mal sueño de culpabilidad, en un espacio mental oscuro y cuadrado delimitado por una enorme habitación —de gran presencia estética a cargo de **Anthony Ward**— en la cual los dos protagonistas sueñan con alcanzar el trono y perpetuar su dinastía. Como contraste se encuentran diversos símbolos del poder real que se presentan siempre dentro de una jaula dorada. Una metáfora sobre la ambición desmedida de los protagonistas que les llevará a la locura y la muerte.

La producción era realmente atractiva y cuidada en los detalles, siendo muy aplaudida por el público a pesar de ofrecer un aspecto en ocasiones demasiado estático y opresivo al centrarse casi todo el drama en la habitación de Macbeth. El vestuario y la dirección de escena estaban pensados para destacar a la pareja protagonista de tal forma que lo acabaron pagando el resto de protagonistas y muy especialmente los movimientos de masas —como las coreografías de las brujas, algo reiterativas al moverse casi siempre al unísono— que estuvieron a cargo de **Michael Keegan-Dolan**, lo mismo que los nobles o los soldados que, por ejemplo, en la escena del brindis del final del segundo acto corren en círculos en torno a la pareja protagonista sin sentido alguno. Excelente la iluminación de **Paule Constable** que sirvió de forma destacada a la dramaturgia y visibilidad de la obra. El Coro del Liceu presentó un trabajo realmente destacado, con una gran conjunción de las voces tanto femeninas como masculinas, en esta versión revisada en la que los pasajes corales también fueron ampliados y mejorados. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Susan Neves y Juan Pons formaron parte del reparto alternativo del *Macbeth* liceísta



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOHILL

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Verdi MACBETH

J. Pons, S. Neves, V. Ombuena, S. Palatchi. Dir.:

B. Campanella. Dir. esc.: P. Lloyd.

19 de marzo

Es premisa insoslayable que un *Macbeth* que cuente con Juan Pons como protagonista no podrá ser nunca considerado *de segundo reparto* salvo que se aplique al calificativo su acepción de mera sucesión en el tiempo. Si, además, sustituyendo a la previamente anunciada Carolyn Sebron, le cae del cielo la colaboración adicional de toda una Susan Neves —a la que el Liceu sólo ha utilizado hasta ahora como alternativa cuando tiene categoría sobrada para presidir cualquier opción—, a nadie podrá extrañar que el nivel de esta función saliera proyectado hacia arriba.

Juan Pons consiguió algo que en los inicios de su carrera, que aquí se ha podido seguir en todas sus fases, pocos hubieran vaticinado: que en él la voz sea ya lo de menos. El instrumento es aún perfectamente fiable y la proyección no ha menguado pese a esa característica personal de negociar el registro agudo a golpes de glotis; pero lo que ahora predomina es la perfección absoluta en el *canto spianato*, el torneado de la frase y, lo que es más importante en una ópera como ésta, la *grinta* de auténtico barítono verdiano. Su "*Pietà, rispetto, amore*", pese a la incómoda posición exigida por la dirección escénica, fue toda una lección de elocuencia canora.

Susan Neves da a veces la sensación de ahogarse en su propia sangre, pero la capacidad de sostener una línea verdiana auténtica aun extremando la contención en las dinámicas, su insolencia en un registro agudo firme y sonoro y la proyección ideal en todos los registros hacen de

ella una intérprete perfecta para estos papeles en que hay que exhibir toda la carne, pero sin mostrar el hueso. Resolvió la coloratura de "*Or tutti sorgete*" mejor de lo esperado y llegó sin esfuerzo —y sin trucos— al temible Re bemol de la escena del sonambulismo. Grande.

Vicente Ombuena vertió con buena línea y justo acento su aria, pero debería corregir esos engolamientos que perjudican la pureza de su emisión. **Stefano Palatchi** fue el sobrio y profesional Banquo que se esperaba, con un "*Come dal ciel precipita*" quizá en extremo cavernoso pero expuesto con elocuencia. * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Britten PETER GRIMES

M. Myers, H. Bernardy, T. Stensvold, A. Collins, M. Hegarty, S. Karthäuser, I. Caley, D. Wilson-Johnson, S. Walker, A. Helleland, D. Broad, B. B. Scott, S. Oertli, A. Schiphorst. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker.

27 de marzo

Introdujo la A. B. A. O. por vez primera en sus temporadas una ópera del compositor británico Benjamin Britten, *Peter Grimes*, obra que fue estrenada en el londinense Sadler's Wells en 1945. Muchos fueron los comentarios en torno a la aceptación del público bilbaíno ante una obra tan moderna y, consecuentemente, un tanto alejada de la tradición *abaoista*, pero a todas luces acabó siendo un rotundo éxito, como quedó corroborado por los calurosos aplausos finales de una mayoría entusiasta. Mucho tuvo que ver el éxito conseguido con la perfección ofrecida por cada uno de los componentes presentados por el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, compañía que corrió con este estreno local y que obtuvo

un magnífico rendimiento. El extraño, introvertido y solitario pescador protagonista fue interpretado por el tenor **Michael Myers**, quien con su buena voz de tenor lírico amplio no tuvo dificultad en solventar con creces la difícil y un tanto ingrata partitura con su entrega total. La maestra de escuela Ellen Orford fue encomendada a la soprano lírica **Hélène Bernardy**, quien supo transmitir en cada momento su adoración por Grimes con su voz aterciopelada y de bello color con firmes notas altas e incorporando delicados filados en los momentos precisos. Por su parte, el barítono **Terje Stensvold** impresionó por su amplia y robusta voz con su interpretación del Capitán Balstrode que transmitió eficazmente su amistad con el pescador. Fueron tres cantantes de primerísima línea que suscitaron deseos de escucharles en obras en las que el lucimiento lírico sea más prodigo, circunstancia que no ofrece precisamente la obra que se comenta.

Todo el resto del numeroso reparto hizo gala de musicalidad, capacidades vocales y perfecto movimiento escénico, al que de forma notable prestó adición el magnífico coro cuyas voces resultaron sorprendentes y su disciplinada actuación en el escenario dio especial realce a la transmisión al público de cuanto acontecía en el dramatismo inherente a la obra.

Continuando con idéntico nivel artístico, la Orquesta del Théâtre de La Monnaie contribuyó con su gran musicalidad y espléndida sonoridad al éxito de la representación a las órdenes de **Kazushi Ono**, otro de los artífices de la transmisión del drama y de forma especial con la consecución de la fuerza expresiva que alcanzó en los numerosos interludios orquestales, interpretados de forma magistral. Fueron destinados a él los más calurosos aplausos del público al final de la representación. Se contó con una producción del referido Teatro belga, bajo la tutela del director de escena **Willy Decker**, que incor-

pora un escenario marcadamente inclinado con fondos normalmente oscuros, guardando siempre una decoración con escasas variaciones y con empleos constantes de efectos luminotécnicos. [Este montaje también se comenta en la página 66]. * **José A. SOLANO**

Córdoba

GRAN TEATRO

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

R. Ignacio, J. Luque, L. Salsi, B. De Simone,
L. Rodríguez. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: D. Barbany.

14 de marzo

La vistosa y muy rodada producción de *El elixir de Amor* concebida por **Mario Gas** para el Festival de Peralada llegó a Córdoba arropada por un solvente equipo vocal en el que se confrontó la veteranía del barítono-bajo Bruno de Simone y la juventud descollante y lozana de la soprano sevillana **Rocío Ignacio**, que dio vida y exprimió hábilmente los recursos de un papel tan plagado de posibilidades como el de la bella Adina. Su voz de auténtica ligera y la ya contagiosa presencia escénica de la nueva diva andaluza fueron base de una interpretación en la que asomaron con generosidad méritos y cualidades. La profundización en el *canto spianato*, mayor énfasis en las líneas melódicas y un cuidado más exquisito en las dinámicas en *piano* y *pianissimo* acabarán por redondear el diamante ya de por sí fino que es la voz poderosa y hermosa de esta nueva realidad de la lírica española. El tenor cordobés **Juan Luque** cantó con esa vocalidad nasal, ligera, estrecha y segura que ha marcado su larga carrera. También con la honestidad de un artista fiel a su oficio y a su repertorio. Su "*Furtiva lagrima*" supuso el momento más emotivo de su entregada actuación.



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Una escena del montaje de *Peter Grimes* de La Monnaie de Bruselas ofrecido también en Bilbao

Gran Teatro de Córdoba



Un momento de la representación de *L'elisir d'amore* en el Gran Teatro de Córdoba

El embaucador Dulcamara del célebre **Bruno de Simone** contagió a propios y extraños con esa picardía feliz que irradia el personaje. Apoyado en un curtido modo de cantar que pone al servicio del drama, De Simone hizo primar, sobre todo, la concepción más histriónica del famoso *dottore*, que en su encarnación se siente de modo vivo y vital. Desde los primeros compases de la larga y exigente *cavatina* "Udite, udite, o rustici" se constató la categoría vocal y escénica de una interpretación que calibró exquisitamente drama y bufonería.

El barítono **Luca Salsi** dio vida a un grotesco y bien diseñado Belcore, matizado por los ribetes fascistoides y pendencieros —esa pistola empeñada en apuntar a cabezas!— que plantea la producción. La granadina **Leticia Rodríguez** hizo lucir su inmenso y no siempre contenido torrente de voz en su irrefutable interpretación de Giannetta.

El Coro de Ópera Cajasur aprovechó su importante cometido para lucir cualidades: cantó bien e interpretó aún mejor. La Orquesta de Córdoba se mostró por debajo de sus posibilidades y en ningún momento rebasó la mera discreción. Dirección burocrática, discreta y sin relieve de **Maurizio Barbacini**.

Escénicamente, la producción se sigue y se ve con gusto. Entre sus virtudes, la falta de artificiosidad; todo es natural y sencillo, como la vida misma en el pueblecito que alberga la acción. Trasladarla a la época y estética fascistas no es ni bueno ni malo, un recurso manido que, sin embargo, es muy bien utilizado. Abundan los detalles que animan la representación, que, sin embargo, se resiente del descuidado modo en que ha sido repuesta. Éxito incontestable, adobado al final por una lluvia de octavillas que anunciaban las cualidades "infalibles y seductoras" del "Elisir del Dottore Dulcamara". Gran parte del público incluso probó el bendito elixir en el entre-acto, en unas botellitas que regalaban en el vestíbulo. Todo un detalle. * **Justo ROMERO**

Las Palmas de Gran Canaria

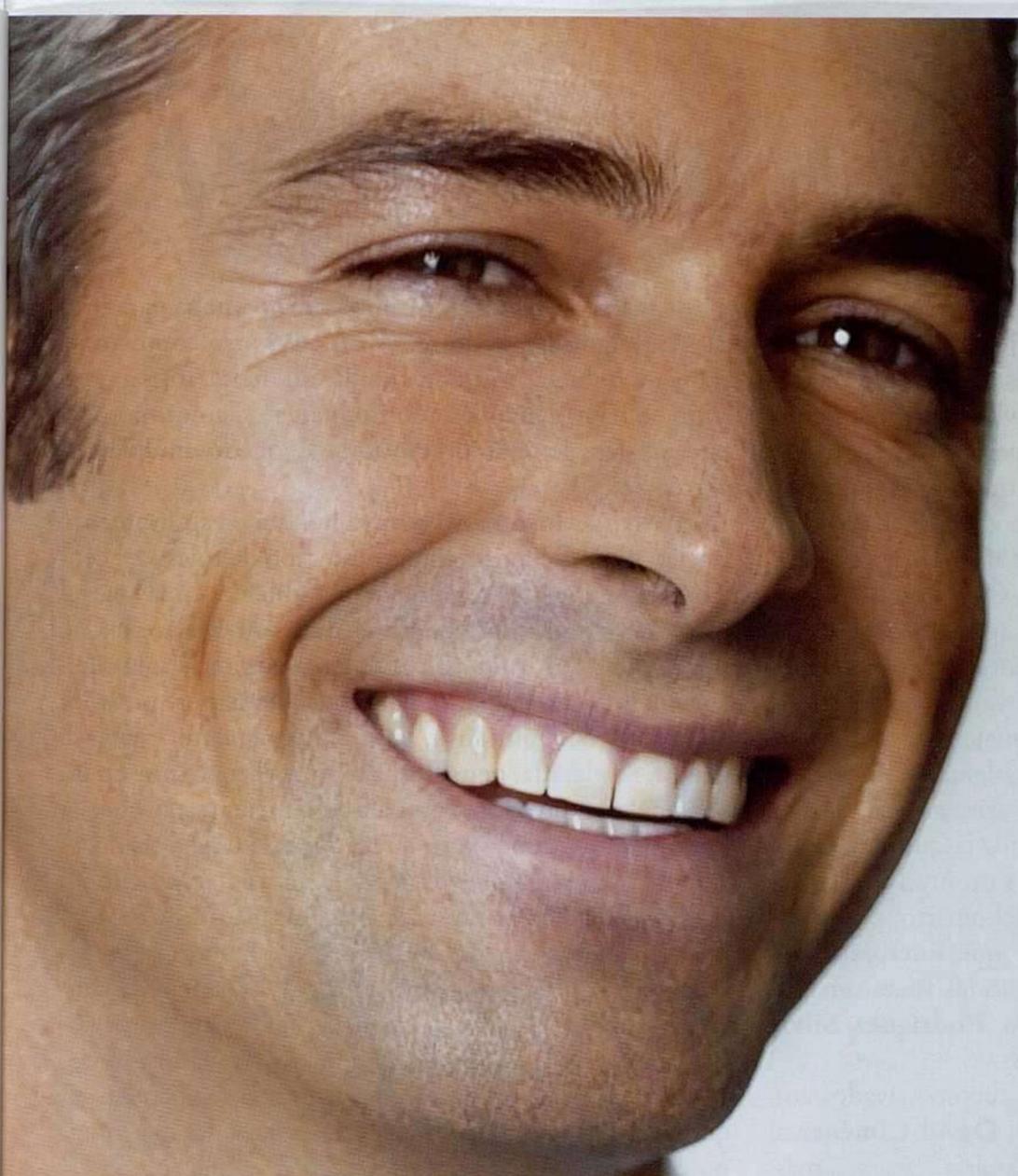
TEATRO CUYÁS

Massenet MANON

N. Amsellem, A. Machado, M. Barrard, L. Graus, F. Navarro, J. M. Díaz, D. Rodríguez, S. Pileño, K. Reyes, E. Arroyo. Dir.: D. Giménez. Dir. esc.: I. Stefanutti.

18 de marzo

No resulta fácil, *a priori*, enfrentarse a una representación de este conocido título de Massenet pues es sabido que su dramaturgia es endeble y algunas de sus partes se sufren como *puro relleno*. Hay que destacar este inicial prejuicio, porque éste quedó olvidado desde los primeros compases de esta producción, segunda del Festival grancanario, lo que sucede a partir de ese momento en que el telón se levanta y deja entrever un decorado clásico pero efectivo, tónica de las numerosas situaciones que el libreto ordena. A ello hay que añadir un variado y bello vestuario, muy acorde para las diferentes clases sociales de la Francia pre-revolucionaria, época en la que se sitúa la trama y que la producción refleja. Pero si, además de ello, se repara en el recargado maquillaje, que no es un puro capricho estético sino una perfecta caracterización del alma de muchos de los personajes, la entrega por lo visual ya estaba servida. Todos estos méritos, así como una cuidada dirección de escena, son para **Ivan Stefanutti** al frente de una producción de la Fundación Teatro Giuseppe Verdi de Trieste. Pero es evidente que una buena puesta en escena no basta para salvar una función y en esta *Manon*, estética aparte, quienes hicieron de ella una noche memorable fueron las voces de sus protagonistas principales: **Norah Amsellem** (Manon) y **Aquiles Machado** (Des Grieux). Ambos consiguieron la



BOSS
HUGO BOSS

POLO RALPH LAUREN

ANTONIO MIRO

BONSER

ROBERTO VERINO

HACKETT
LONDON

BURBERRY

VERSACE CLASSIC

PAL ZILERI

GANT  U.S.A.

PAUL & SHARK
yachting

VALENTINO

Ermenegildo Zegna

CERRUTI 1881


LACOSTE

McGREGOR
ESTABLISHED NEW YORK 1951

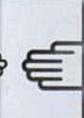
TOMMY HILFIGER

ARMANI
COLLEZIONI

Timberland
ESTABLISHED 1969

Façonnable

CANOVA'S CLUB

 **Forum**
BARCELONA
2004

NUEVAS COLECCIONES
DE PRIMAVERA Ven a conocer todo lo nuevo de
nuestras Firmas Internacionales.



magia de transmitir el mundo de sentimientos que la partitura encierra; desde la inocencia juvenil a la madurez fatídica a la que llegan los personajes. La soprano francesa hizo gala de una coloratura maravillosa, así como una excelente capacidad para el agudo pero, sobre todo, hay que resaltar su pasión. Con una entrega de esas que llegan a emocionar se enfrentó a este difícil personaje en una construcción del mismo que se intuye más desde el interior que desde la mera máscara. Otro tanto se puede decir del tenor venezolano: con esa aparente comodidad y la efectividad con las que se enfrenta a todos los registros es una de esas voces líricas que ya parecen del pasado. Pese a que debutaba en el personaje lo hizo con una maestría difícil de superar, apoyado además en una interpretación apasionante. Si ya en sus arias ambos estuvieron espléndidos, en sus sentidos dúos la química de los dos intérpretes fue de alto voltaje. A un nivel similar estuvieron el resto de los miembros del reparto, principalmente **Marc Barrard**, el barítono que interpretó con soltura y encanto a Lescaut, así como las voces canarias que completaban el reparto: **Lavinia Rodríguez, Silvia Pileño, Kenia Reyes y Elu Arroyo**.

Los difíciles momentos orquestales fueron salvados con más aciertos que errores por un ágil **David Giménez** al frente de la Filarmónica de Gran Canaria. Una vez más, y ya van muchas, el Coro del Festival, dirigido por **Olga Santana**, estuvo excelente. * **Cayetano SÁNCHEZ**

11 de marzo en Madrid. El ambiente no estaba para bromas ni jolgorios y todo se resintió. En otro contexto, el público hubiera reaccionado de diferente forma y el éxito se habría manifestado de manera clamorosa, porque motivos los hubo. Pero todo se quedó en aplausos correctos.

Es cierto que **José Van Dam** ya no está en su momento estelar, ni siquiera para asumir este tipo de roles; del centro hacia el grave es totalmente inaudible, y en las partes bufas de ritmo veloz, como el dúo con Malatesta, no puede con ellas. Aun así conserva la elegancia y la categoría que como cantante ha sabido llevar por todos los escenarios del mundo y, sorprendentemente, tiene su chispa, moderada, pero chispa al fin y al cabo, que en un personaje como Don Pasquale es suficiente porque las bufonerías están más a su alrededor que en él mismo. A su pesar, tampoco se le entiende prácticamente nada.

En las antípodas se presentó **Mariola Cantarero** –Premio ÓPERA ACTUAL 2002–, una soprano capaz de revolucionar al teatro más exigente. ¡Qué manera de cantar! El público se enfrentó a una artista de gran categoría, con una voz ya madura. La cantante granadina posee una gran instrumento, no una de esas voces pequeñitas que hacen florituras pajariles, sino la de toda una soprano coloratura con un dominio técnico y una soltura escénica asombrosas. El color tímbrico es de una belleza y riqueza armónica sorprendentes; su sentido musical le

Mariola Cantarero y José van Dam, Norina y Don Pasquale en el Teatro Real



Madrid

TEATRO REAL

Donizetti DON PASQUALE

J. Van Dam, J. J. Frontal, M. Laho, M. Cantarero, L. Álvarez. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Asagaroff.

28 de marzo

Lástima que esta divertida comedia de Donizetti haya coincidido en el tiempo con los trágicos sucesos del

nace desde muy dentro de forma que es admirable la naturalidad de su canto. Evidentemente se está ante una verdadera artista lírica a la que le espera una carrera muy importante.

José Julián Frontal sigue afirmándose como uno de los mejores barítonos jóvenes españoles; un gran sentido del canto ligado y de la musicalidad, además de una expresiva capacidad actoral, hacen de él un cantante de medios y recursos espléndidos. Su primera salida fue toda una afirmación de sus posibilidades como el doctor Ma-

CARLO COLOMBARA

opera arias

Verdi

DON CARLO: "Ella giammai m'amò!"

ATTILA: "Mentre gonfiarsi l'anima... Oltre quel limite"

[VESPRI SICILIANI: "O tu Palermo"

MACBETH: "Come dal ciel precipita"

ERNANI: "Infelice, e tuo credevi... Infin che un brando vindice"

NABUCCO: "Tu sul labbro de' veggenti"

Gounod

FAUST: "Vous qui faites l'endormie"

Boito

MEFISTOFELE: "Ecco il mondo"

Rachmaninov

ALEKO: Cavatina di Aleko

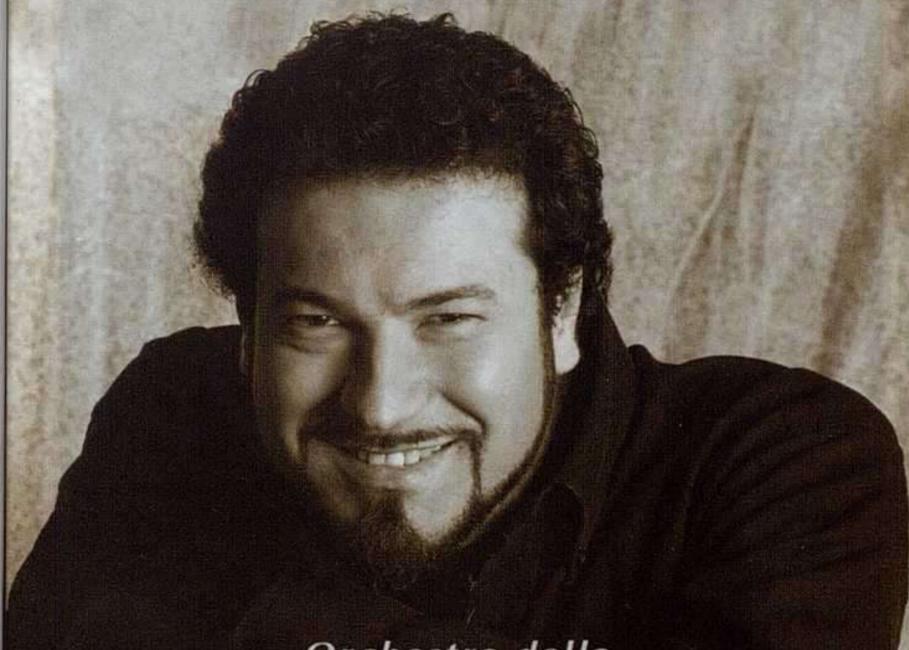
Bongiovanni - GB 2543-2

Orpheus

"...añade una magnífica línea de canto a un soberbio registro de bajo"

CARLO COLOMBARA

opera arias



questo CD aiuta
unicef

Orchestra della
Svizzera italiana
GYÖRGY G. RÁTH

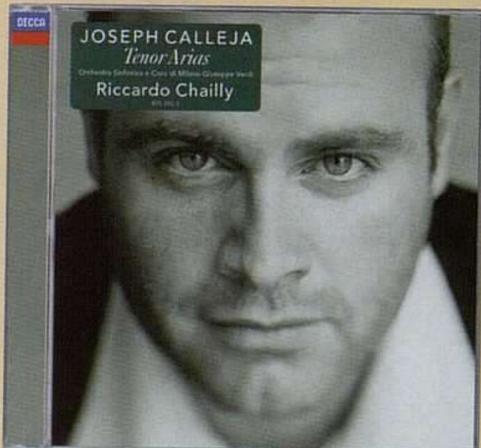
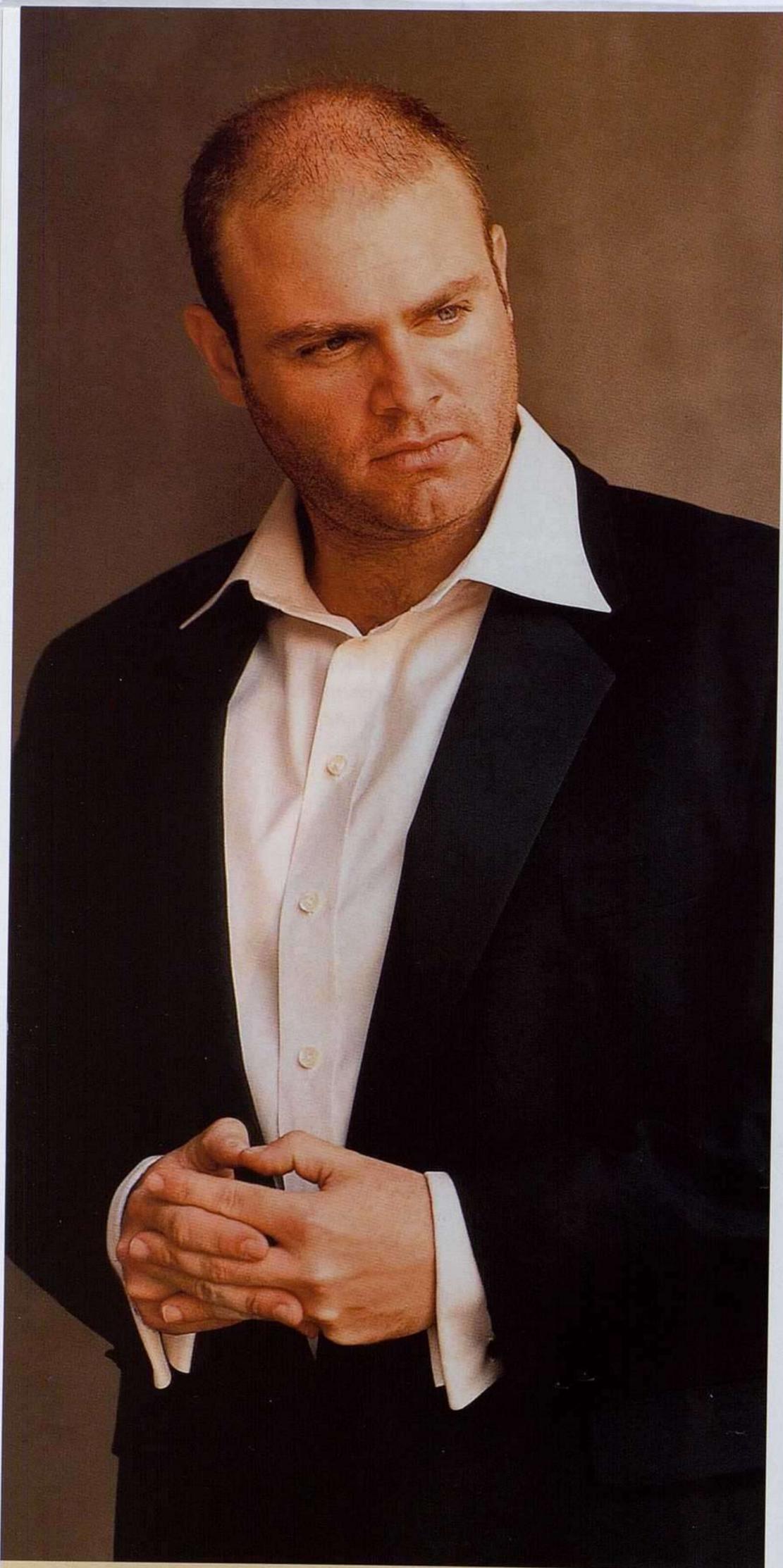


Alan Blyth

"...su noble voz, intuitiva musicalidad, optima línea de canto, su ejemplar control de la respiración y su capacidad de modular las palabras con gran intensidad..."

Eso hace que Colombara recuerde a otros ilustres predecesores como Ezio Pinza, Tancredi Pasero, Boris Christoff e Nicolai Ghiaurov"

www.carlocolombara.com



JOSEPH CALLEJA

Arias para tenor, Arias de Verdi, Donizetti, Cilea y Puccini
Joseph Calleja, tenor
Orquesta Sinfónica y Coro de Milán Giuseppe Verdi
Riccardo Chailly, director
1CD 0028947525028

A los 24 años Calleja posee el tipo de voz con la que soñarían la mayoría de los tenores de 30 años: brillante, lírica y poderosa... este muchacho llegará lejos"

The independent on Sunday, London



crítica nacional

latesta. El tenor **Marc Laho** no pudo con el rol de Ernesto; empezó bien su primera aria, aunque de manera un poco monótona, y a partir de entonces la voz se fue agotando, quedándose atrás y asfixiándose. En el último acto era una sombra del tenor del comienzo.

La amplia intervención del coro tuvo una prestación bastante buena, especialmente en la afinación, y no tanto en el empuje. El movimiento escénico resultó simpático. **Giuliano Carella** dirigió de forma muy correcta, dejando todas las cosas en su sitio, pero faltó una chispa de inspiración y vuelo, aspectos tan importantes en esta ópera donizettiana. La orquesta respondió bastante bien, pero también acusó esa misma falta de algo más que pide la partitura. En todo caso, estuvo muy bien el trompetista **Luis González**. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Donizetti DON PASQUALE

F. Bou, M. Poblador, C. Bergasa, B. Sledge, L. Álvarez. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Asagaroff.

27 de marzo

De las doce funciones de *Don Pasquale* del Real, dos se ofrecieron fuera de abono y a precios reducidos; una de ellas es la que aquí se comenta. Era de esperar el lleno casi total del teatro madrileño, pero lo que no dejó de llamar la atención —hecho éste que se da casi por sistema en todas las funciones fuera de abono— fue la respuesta del público, siempre más entregado y generoso que el habitual.



Milagros Poblador y Carlos Bergasa, Norina y Malatesta, respectivamente, del segundo reparto del *Don Pasquale* en el Teatro Real

Teatro Real / Javier DEL REAL

El siempre delicado calificativo de *segundo reparto* se distribuyó en esta ocasión entre un cuarto protagonista que desempeñó con profesionalidad y entrega su labor. El ingrato y complicado papel de Don Pasquale fue ganando a lo largo de la velada en la interpretación de **Felipe Bou** hasta llegar a un tercer acto en el que encontró la variedad cromática y la chispa necesarias para insuflar algo de vida al anciano picarón. La Norina de **Milagros Poblador** tiene su mejor baza en un extraordinario registro agudo y una coloratura fácil y precisa, como bien demostró en su

rondó final, así como en una actuación con gracia y desparpajo. Aun así, el personaje donizettiano se mueve en un terreno vocal que posiblemente no sea el más adecuado para que Poblador luzca sus, por otra parte, excelentes cualidades canoras. **Carlos Bergasa** compuso un Malatesta correcto, adecuadamente cantado, aunque quizá se le hubiese podido pedir un fraseo e intencionalidad más incisivos y detallados. **Bruce Sledge** puso su voz de tenor lírico-ligero a Ernesto con algunos momentos interesantes en sus dos arias, siempre dentro de una prestación adecuada sin más.

Giuliano Carella sabe dirigir muy bien a sus cantantes, dándoles amplitud dinámica y espacio suficiente para que siempre se sientan cómodos. En estos detalles radicó su principal acierto, con una lectura fiel de la partitura y de buena ejecución, sin excesivo preciosismo ni atención al detalle. * **Sergio PORTO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Nebra AMOR AUMENTA EL VALOR

M. L. Álvarez, R. Rosique, I. Álvarez, R. Andueza, J. Pizarro. Dir.: E. Moreno. V. DE CONCIERTO, 14 de marzo

En paralelo con la recuperación de obras del repertorio español operístico más reciente, se viene produciendo la exhumación de composiciones del Barroco español, ya sean óperas o zarzuelas, que está descubriendo un panorama rico y variado, muy poco conocido y que, en muchos casos, poco tiene que envidiar a las obras italianas más reputadas del género que dominaban —y dominan— el mundo musical barroco.

Entre estas obras figura *Amor aumenta el valor* de José de Nebra, drama armónico del que lamentablemente sólo se ha conservado el primer acto. Este primer acto, precedido por la *Loa* de Jaime Facco, fue ofrecido en una versión de concierto en el Teatro de La Zarzuela en una versión de gran cuidado e interés musical. Sin entrar en mucho detalle, el argumento trata de las cuitas de dos amantes separados por *fuerzas mayores* por volver a reunirse. La obra sigue básicamente las directrices del género y se trata de un drama / zarzuela por números; es decir, una sucesión de arias y algún dúo que proporcionan amplias posibilidades de lucimiento a los intérpretes y entre los que se insertan los recitativos acompañados.

El cuarteto protagonista estuvo compuesto por cuatro sopranos que se repartieron los siete personajes de la obra. **Ruth Rosique** cantó con mucho gusto y una excelente musicalidad y línea de canto, con coloratura fácil y sensibilidad dramática. **Isabel Álvarez**, experta en este repertorio, destacó por la gracia y el partido que extrajo de todos sus recitativos y arias así como por su homogeneidad en toda la extensión, con un canto sin fisuras de excelente factura. **María Luz Álvarez** y **Raquel Andueza** completaron el elenco con voces estilísticamente muy adecuadas y con un canto inteligente, como pusieron de manifiesto especialmente en el dúo con el que se abre la obra, derroche de gracia y virtuosismo.

El artífice de este rescate fue una vez más **Emilio Moreno**, que se ha encargado de su transcripción, revisión y adaptación. Además, bajo su dirección, El Concierto Español ofreció una lectura colorida, rica y variada, reivindicando una obra —y un repertorio— que merecen una mayor atención. * **S. P.**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Moreno Torroba LA CHULAPONA

C. González, B. Lanza, P. Rosado, A. Rodríguez, J. Castejón, M. Sola. Dir.: C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla. 30 de marzo

festival Mozart

la coruña 2004

orquesta sinfónica de galicia

Óperas

Teatro Rosalía Castro, 21 y 23 de mayo - 20 horas

F. CAVALLI *Gli amori d'Apollo e di Dafne*

Palacio de la Ópera, 4 y 6 de junio - 20 horas

W. A. MOZART *La finta giardiniera*

Teatro Rosalía Castro, 11 y 13 de junio - 20 horas

W. A. MOZART *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*

G. ROSSINI *La cambiale di matrimonio*

Palacio de la Ópera, 18 de junio - 20 horas

Auditorio de Galicia - Santiago de Compostela, 20 de junio, 21 horas

G. ROSSINI *La donna del lago*, en concierto

Palacio de la Ópera, 1 y 3 de julio - 20 horas

G. DONIZETTI *L'elisir d'amore*

Conciertos

Palacio de la Ópera, 20 de mayo - 21 horas

Orquesta Sinfónica de Galicia

L. v. BEETHOVEN *Missa Solemnis*

Teatro Rosalía Castro, 22 de mayo - 21 horas

Massimiliano Damerini, piano

Teatro Rosalía Castro, 28 de mayo - 21 horas

Alba Ventura, piano

Teatro Rosalía Castro, 5 de junio - 21 horas

Tedy Papavrami, violín

Teatro Rosalía Castro, 24 de junio - 21 horas

Nicolai Lugansky, piano

Teatro Rosalía Castro, 2 de julio - 21 horas

Orquesta Sinfónica de Galicia

Música de cámara

Colegiata de Santa María, 30 de mayo - 21 horas

Trío de Cuerda Manuel Quiroga

Colegiata de Santa María, 3 de junio - 21 horas

Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia

Colegiata de Santa María, 19 de junio - 21 horas

Solistas de la Orquesta Sinfónica de Galicia

Teatro Rosalía Castro, 25 de junio - 21 horas

Cuarteto Keller

Teatro Rosalía Castro, 27 de junio - 21 horas

Cuarteto Keller

Recitales

Teatro Rosalía Castro, 29 de mayo - 21 horas

Luisa Castellani, soprano

Teatro Rosalía Castro, 12 de junio - 21 horas

Silvia Tró Santafé, mezzosoprano

Teatro Rosalía Castro, 21 de junio - 21 horas

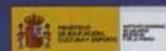
Marie-Ange Todorovitch, mezzosoprano

Teatro Rosalía Castro, 26 de junio - 21 horas

Ewa Podles, contralto

FUNDACION CAIXA GALICIA

Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



Reservas: 902 43 44 43 Información: Festival Mozart Palacio de la Ópera
e-mail: info@festivalmozart.com www.festivalmozart.com



Teatro Campoamor

Sobre estas líneas, dos de los integrantes del elenco de *La chulapona* en el Campoamor ovetense. A pie de página, detalle de la producción de *La zorrита astuta* ideada por David Pountney para el Maestranza

El segundo de los títulos del XI Festival de zarzuela llevó al Campoamor ovetense uno de los montajes emblemáticos del madrileño Teatro de La Zarzuela que, a finales de la década de los 80, diseñó **Gerardo Malla**: *La Chulapona*, de Federico Moreno Torroba. Desde entonces ésta ha sido una de las producciones más celebradas del teatro madrileño y, sin embargo, por diversos factores, aún no se había podido presenciar en Oviedo. El estreno asturiano resultó excepcional, tanto por el trabajo escénico como por el buen funcionamiento musical y vocal de un espectáculo que mantiene viva la obra y le otorga un rango y dignidad muy a tener en cuenta. Malla muestra el casticismo que reivindica Torroba con una mirada nostálgica, tierna, y una impronta pictórica rea-

lista, desarrollando los aspectos más turbios de la trama mediante sabias pinceladas naturalistas que cuadran a la perfección con la historia de la planchadora. Además, el discurso escénico es ágil y efectivo y tanto actores como cantantes transitan por él integrados en la acción con enorme desenvoltura.

Potenció también el ámbito escénico el notable trabajo de la Sinfónica Ciudad de Oviedo en una de sus mejores intervenciones en el festival de zarzuela a las órdenes del venezolano **Carlos Riazuelo**, director que se tomó en serio la obra y le dio la entidad que merece, sacando partido de cada pasaje y cuidando al máximo todos los detalles. Funcionando muy bien todo el reparto —especialmente merece destacarse la magnífica intervención del Coro Lírico—, entre los cantantes fue deslumbrante el debut como Manuela de **Beatriz Lanza**, fascinante en un rol perfecto para ella vocalmente y que, además, transcribió con las dosis justas de casticismo y empaque escénico. A gran altura se movieron asimismo **Carmen González** y el tenor **Ángel Rodríguez**. Todos ellos contribuyeron a lograr un espectáculo cohesionado y de excelente factura vocal. Un éxito. * **Cosme MARINA**

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Janáček LA ZORRITA ASTUTA

T. Monogarova, I. Tarasov, A. Bienkowska, C. Faus, P. Cernoch, M. Moncloa, C. Hermoso, F. Latorre, E. Guzmán, H. Gallardo, S. Cardoso, Dir: T. Netopil.
Dir. esc.: D. Pountney.

24 de marzo

Ochenta años después de su estreno en el Teatro Nacional de Brno, la atípica ópera en tres actos de Leoš Janáček subió por primera vez a la escena andaluza. El acontecimiento tuvo lugar en el Teatro Maestranza, con la ya clásica producción concebida hace un cuarto de



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

siglo por **David Pountney** para la Ópera de Gales, un espectáculo cuya calidad original resultó potenciada en la capital andaluza merced al calibrado reparto vocal y a la cuidada reposición escénica firmada por **Elaine Tyler-Hall**. Escena, cantantes, coro y foso se sincronizaron a las mil maravillas para redondear una función cuya mayor virtud fue precisamente su voluntad de contar la ópera con sencillez. También con vocación de servir fielmente al fabuloso contenido dramático y musical de esta pieza diferente, en la que Janáček dejó de lado sus habituales dramones para contemplar la naturaleza y abandonarse a su inspiración. En esta ópera "tan atada a la vida" (Kamila Stösslová), Janáček "escucha y memoriza los gritos y movimientos de los animales" y hasta confiesa "sentirme en casa entre ellos". Todo este mundo ecológico y mágico, es perfectamente enmarcado y tratado por la cromática escenografía y el vestuario diseñados por la desaparecida **Maria Björnson**. Su embaucadora belleza plástica contribuye a crear un mundo fantástico, casi onírico, que envuelve una acción en la que se suceden imágenes inolvidables.

Abundan los momentos divertidos y conmovedores, como el tronchante corillo de las gallinas ponedoras, que casi hace olvidar el griterío épico de las ocho walkyrias, por no hablar de la manada de zorros y zorritos que invaden la escena o el tierno episodio en el que el zorro, ya entrado en años, le pide a su pareja – "estás aún muy guapa", le dice con mirada enamorada– relaciones sexuales para continuar dando cachorros al mundo. La escueta respuesta de la astuta y ya vieja zorra es, como diría Nietzsche, profundamente humana: "Déjate de tonterías". Más lista que el hambre, la Zorrita Astuta es la protagonista absoluta, sobre la que se traza y articula toda la acción. La soprano moscovita **Tatiana Monogarova**, actriz y cantante maravillosa, configuró un creíble y alucinante híbrido en el que no es tan fácil delimitar dónde comienza la cantante y acaba la bestia. Gestos, vocalidad y presencia escénica la convirtieron en intérprete ideal y emblemática de un rol cargado de dificultades y trampas vocales. También destacaron el convincente Guardabosque de **Igor Tarasov**, con un imponente monólogo final; el zorro de **Helena Gallardo**; el perro pachón de la mezzo polaca **Agata Bienkowska**, el Párroco del siempre notable barítono **Marco Moncloa** y el Maestro del también barítono **Pavel Cernoch**.

El reparto, inmenso, integrado por catorce cantantes solistas, a los que se añade una pléyade de voces encargadas de dar vida a un inagotable Arca de Noé repleta de gallinas, armiños, comadrejas, topos, orugas, sapos, grillos, libélulas, ardillas, pájaros, moscas, liebres y hasta erizos, se mostró a nivel sobresaliente. También los coros, el del Teatro Maestranza y la Escolanía de Los Palacios, fueron acreedores al aplauso ante una ópera nada fácil que presenta el obstáculo añadido para coros aficionados de utilizar un idioma tan ajeno como el checo. La Sinfónica de Sevilla sonó bien bajo el gobierno joven pero docto de **Tomáš Netopil**, que la hizo brillar con particular énfasis en los diversos interludios sinfónicos. Algo más de contención en determinados pasajes vocales hubiera acabado por redondear una dirección que incidió con acierto en la vertiente lírica y neoverista del opulento lenguaje sinfónico janacekiano. * **Justo ROMERO**

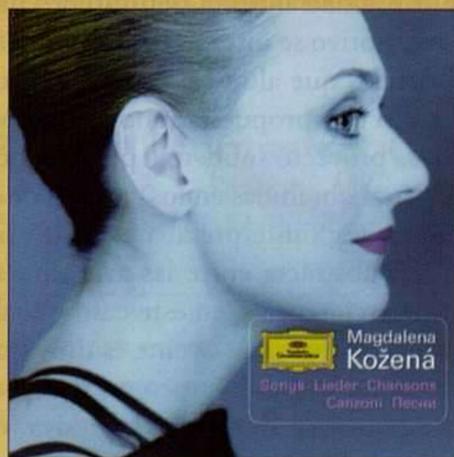
recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Mahler CUARTA SINFONÍA

C. Oelze, soprano. O. S. de Galicia. Dir.: V. P. Pérez. 25 de marzo



Recital Kožená

Canciones de Ravel, Shostakovich, Respighi, Schulhoff y Britten.

Magdalena Kožená, mezzosoprano
Malcolm Martineau, piano
1CD 0028947158127

"Este nuevo álbum es un viaje a través de esferas culturales, lenguajes y atmósferas diferentes. Magdalena ha elegido obras de Ravel, Shostakovich, Respighi, Schulhoff y Britten que pueden ser interesantes descubrimientos incluso para muchos amantes de la canción"





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Ana María Sánchez volvió al escenario del Liceu, ahora para ofrecer un recital

Los trágicos acontecimientos del 11-M también tienen sus efectos en el mundo musical. Yundi Li, el pianista que debía haber actuado en el último concierto de la Sinfónica de Galicia, canceló su gira española por temor a nuevos atentados. **Christiane Oelze**, la otra solista invitada, no sólo no tuvo reparos en actuar, sino que salvó el concierto aceptando hacerse cargo de la primera parte. A la soprano alemana se le conoce por su dedicación mozartiana y por su afinidad hacia los compositores de la Segunda Escuela de Viena. De ella se ha dicho que es una mezcla de canto intelectualizado y corazón. En el aria de concierto y en el "Vieni, non tardar" que interpretó hubo más de lo primero que de lo segundo: más técnica y clase que genuina emoción. Pero sería injusto valorar sus interpretaciones por un par de arias aisladas que sólo permiten calibrar la belleza de timbre, la afinación perfecta y la musicalidad que no dan la medida de un personaje que, como el de Susanna, requiere el escenario para mostrar su rica evolución y desplegar sus complejos matices e intenciones. Oelze volvió al escenario para el movimiento conclusivo de una *Cuarta* de Mahler que convenció sobre todo por la rutilante respuesta orquestal, más que por la concepción de un **Víctor Pablo Pérez** que no está perfilando su mejor integral mahleriana a falta de las poderosas cumbres del ciclo. Todo estuvo en su sitio, con el cuidado que el burgalés suele imprimir a cada detalle expresivo, si bien esta vez la dilatación de los *tempi* fue llevada hasta el límite: en ocasiones ésa es la única manera de que se escuche todo, de que se aprecie la intrincada labor compositiva, el audaz encaje de elementos aparentemente contradictorios, pero también se incurre en el riesgo de que el exceso de morosidad derive en falta de tensión, en aburrimiento. La construcción del edificio fue perfecta, tan sólida como siempre, pero a veces es necesario ir más allá de lo escrito: esa penetración en la sustancia misma de las notas, esa luz interior que conmueve, más allá del inicial deslumbramiento, es lo que es necesario transmitir en un compositor como Mahler, en el que no basta sólo con mostrarse claro y brillante. * César WONENBURGER

Gorecki TERCERA SINFONÍA

C. Oelze, soprano. O. S. de Galicia. Dir.: V. P. Pérez.

27 de marzo

Singular concierto éste, concebido en memoria de las víctimas del 11-M. Cualquier intento que invite a reflexionar sobre el horror parece más que justificado. Ahora se eligió volver sobre la barbarie nazi, como símbolo de la capacidad infinita del hombre para la crueldad. Con ese motivo se interpretó la popular *Tercera Sinfonía* de Gorecki, que alude al sufrimiento de la población polaca. En una propuesta innovadora, pero no muy afortunada, se proyectó sobre una pantalla un documental con imágenes obtenidas en los campos de exterminio, mientras la orquesta interpretaba la partitura. Siendo la música la más abstracta entre las artes, no necesita del apoyo de otras referencias, en este caso visuales, para reforzar un mensaje que cada oyente es muy libre de interpretar a su modo. Cantó bien, como siempre, **Christiane Oelze**, que es una intérprete expresiva, de exquisita musicalidad, y la Sinfónica, bajo la eficaz batuta de **Víctor Pablo Pérez**, no tuvo ningún problema en recrear

con su habitual profesionalidad la atmósfera deliberadamente patética que desprende la obra. Las conmovedoras imágenes de apoyo, precedidas por un mensaje escrito con faltas ortográficas, sirvieron para recordar cómo algunos de los descendientes de aquellos seres anónimos, llevados como reses al cadalso, hacen hoy lo propio con sus vecinos palestinos. ¿Saldría algún familiar del genocida Sharon en el documental? * C. W.

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Ana María SÁNCHEZ

Obras de Verdi, R. Strauss, Granados, Toldrà y Turina.

E. Pérez de Guzmán, piano.

23 de marzo

Un recital de los considerados como *de mantenimiento* —esos cuyo protagonista no representa novedad alguna pero al que conviene tener atado y bien atado aunque no tenga ópera en la temporada— suele despertar poco interés y, de hecho, el público que sorprendentemente llenaba el teatro sólo saldría de su sopor con el capítulo de propinas. Suele ocurrir, pero antes de eso hubo destellos de clase auténtica en la protagonista de la sesión que pudieron haber sido apreciados en mayor medida. En el grupo de Verdi que iniciaba el programa hubo una perla: la forma en que la voz, cálida y homogénea, de **Ana María Sánchez** recorrió el arco melódico de *In solitaria stanza*. No hubo, en cambio, momentos descollantes en las canciones de Strauss, aunque *Befreit* recibió un tratamiento más que correcto. El estilo fue impecable, en general —pese a alguna "e" cerrada de *Gastarbeiter*—, pero la lectura salió excesivamente plana. Mucho subió el nivel en la segunda parte, quizá no tanto en unas tonadillas de Granados que postulan un menor peso vocal como en unos todràs magníficamente leídos y, sobre todo, en el ciclo completo del *Op. 19* de Turina, ofrecido con gran expresividad y la densidad vocal que requieren estos textos, por no hablar de una dicción absolutamente impecable. Fue, ya se ha dicho, en el por lo visto imprescindible suplemento de los *encores* en el que se desató el entusiasmo de la concurrencia, de modo muy ostensible en una emocionante versión de "Poveri fiori" de *Adriana Lecouvreur*, su ya conocida —y deliciosa— *Canción de cuna para dormir a un negrito* y las coplas de Angelita de *Chateau Margaux*.

Enrique Pérez de Guzmán fue el circunspecto —quizá demasiado— acompañante de todo el programa, luciendo más en la *Dedicatoria* del ciclo de Turina que en la espectacular paráfrasis lisztiana del cuarteto de *Rigoletto*, en la que el virtuosismo fue entendido más en términos de mecanismo que de fuego. * Marcelo CERVELLÓ

Recital Angela GHEORGHIU

Obras de A. Scarlatti, Gluck, Parisotti, Martini, Bellini, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, Delibes, Alessandrescu, Brediceanu, Gheciu y Dendrino.

J. Cohen, piano.

26 de marzo

Llegó, cantó y triunfó. Una combinación bien agitada de *glamour* personal, actitud y técnica, sobre la base de un programa bien elegido y poco o nada exigente, hizo el milagro. Porque de milagro, efectivamente,

cabe hablar ante una recepción tan tumultuosa por parte del público en un recital sin páginas operísticas –si se hace abstracción de las procedentes de *Il Pompeo* y *Paride ed Elena*– y a cargo de una **Angela Gheorghiu** que no se distingue ni por un timbre seductor ni por un volumen o una proyección especialmente adecuados para una sala de las dimensiones de la del Liceu. Pero ahí estuvo ese factor que no suele considerarse en los cálculos simplistas y que es la facilidad de convencer con medios estrictamente musicales servidos en la copa de un talento interpretativo de primer orden. El *legato*, el sombreado de unas dinámicas utilizadas con talento, unos recursos agógicos –un desmayado *ritardando* aquí, una prolongación inteligente de la nota allá, un refinado cambio de color en éste o en aquél *gruppetto*– perfectamente lubricados y, cuando el caso lo requiere, una expansión liberadora en el registro agudo, son forraje suficiente para que el mitómano suscriba el éxito de la velada.

Tras unos comienzos de una estudiada baja intensidad, el primer latigazo al público llegó con una espectacular versión de la donizettiana “*Me voglio fa’ na casa*” adornada con todas las plumas de un poder de convicción innegable. También las *romanze* verdianas tuvieron entidad y unas *Filles de Cadix* de rompe y rasga fueron la plataforma de lanzamiento del clamor popular en la segunda parte. El grupo final de canciones rumanas –bellísimas las de Tiberiu Brediceanu, no tanto la última de Dendriño– fue cantado ya en un ambiente caldeado y con la voz sonando cada vez con mayor confianza. Nada especial en las propinas, con “*A vucchella*” por duplicado, *Azulão* y otras dos cucharadas de arrope rumano.

Jeff Cohen tenía derecho también a su pedazo de tarta y el público así lo reconoció premiando su pulsación siempre atenta y medida. Otro caso típico de la discreción hecha virtud. * M. C.

Recital Fundación Clarós

Obras de Mascagni, Puccini, Massenet, G. Charpentier, Donizetti, Pacini, Sorozábal, Fernández Caballero, Vives, Chapí, Gounod y Giordano. M. Caballé y M. Martí, sopranos. J. Aragall y J. Bros, tenores. M. Burgueras y M. Evangelisti, piano. 29 de marzo

Un recital benéfico, aunque esté organizado con el rigor con que suele hacer estas cosas la Fundación Clarós, siempre suele tender hacia un encuentro un poco informal entre sus participantes –todos ellos patronos de la Fundación, en este caso– y el entusiasmo y el afán de colaborar suele superar con mucho el valor real de la prestación, circunstancia que el recensor debe tener en cuenta al juzgar los resultados artísticos.

Dos generaciones de cantantes se alternaban en el escenario liceísta y si los nostálgicos se pasaron la velada tratando de revivir experiencias pasadas a través del timbre siempre prodigioso de **Montserrat Caballé** o de la gallardía tenoril de **Jaime Aragall** prescindiendo de las evidentes –y lógicas– limitaciones actuales, quienes miran hacia el futuro pudieron examinar con lupa los progresos de una **Montserrat Martí** cuya emisión se va afianzando en mayor medida de lo que lo hace su personalidad interpretativa o de un **José Bros** que ya no depende sólo de los agudos para convencer.

Montserrat Caballé tuvo el detalle de incluir en el pro-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Angela Gheorghiu encandiló al público del Liceu con un recital

grama un dúo del *Temistocle* de Giovanni Pacini, pero no tenía su parte en voz y tuvo que defender la página su hija, que en la segunda parte volvería a tener en “*Je veux vivre*” su más lucida intervención. La gran diva, por su parte, más que en el pasaje del tercer acto de *Iris* o el dúo del segundo de *Fedora* –cuya vocalidad no es la más adecuada a su refinada emisión–, mostraría su mejor perfil en el massenet de la primera parte y en *La Conocchia* donizettiana que regaló como propina.

Aragall sigue conservando un registro agudo de mucho respeto y su nunca desmentido ardor en la emisión le permitió defender con éxito las páginas de Puccini de la primera parte –el dúo de *L'amico Fritz* sigue pesándole un poco– y la romanza de *La tabernera del puerto*, paliando en “*Hai ben ragione*” de *Il tabarro* una cierta tendencia a los sonidos calantes que había aparecido ocasionalmente en momentos anteriores. Regaló “*Voce e notte*” de Lardini-De Curtis y ahí echó el resto para delicia de sus incondicionales. Bros tuvo ovaciones constantes, desde una “*Gelida manina*” impecable hasta el fragmento de *Cançó d'amor i de guerra* del jolgorio final, pasando por una *Fille du Régiment* de línea perfecta en que lo de menos fueron los sobreagudos, por una elocuente romanza de *Doña Francisquita* y por un dúo de *Roméo et Juliette* con Montserrat Martí muy bien fraseado. Ella, un tanto gris en *Louise*, regalaría, a su vez, un vals de Musetta enfocado de manera impecable.

En este tipo de fiestas nadie se fija en los pianistas, pero tanto **Manuel Burgueras** como **Marco Evangelisti** lo hicieron muy bien. * M. C.

Recital Montserrat CABALLÉ

Obras de Stradella, Leo, A. Scarlatti, Mercadante, Donizetti, Cilèa y Massenet. M. Burgueras, piano.

3 de abril

Quienes acudieron en esta ocasión al Liceu con el recelo que podría motivar el rendimiento de **Montserrat Caballé** en la ocasión –muy reciente en el tiempo– a que se refiere la recensión anterior no tuvieron en cuenta que este recital, aplazado en su día, había sido



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Montserrat Caballé fue la protagonista de dos eventos en el espacio de una semana en el Liceu barcelonés

cuidadosamente preparado por la cantante, compaginando el interés del material ofrecido con las posibilidades actuales de su voz: la gran artista brilló donde tenía que brillar, administró donde tenía que administrar y obtuvo un triunfo mayúsculo. Para algunos fue una sorpresa, pero lo realmente sorprendente hubiera sido que las cosas hubiesen salido de otro modo.

Caballé era consciente de que éste no era un recital más y sacó a relucir todas sus armas: control absoluto del *fiato* hasta donde le permiten sus actuales facultades, utilización de *pianissimi* y reguladores allí donde más efecto producen y aprovechamiento del arco melódico y, más esporádicamente, del reforzamiento dinámico para apoyar el efecto. Todo bien cosido sobre su actual cuerpo vocal, sin margen para la improvisación o el riesgo.

Cautelosa en las *arie antiche* de Stradella, Leo y Alessandro Scarlatti, apretó el acelerador en el fragmento de *Il conte d'Essex* de Mercadante y se paseó ya con cierta comodidad por dos bellas páginas de Donizetti como *Malvina* y el aria del tercer acto de *Adelia* "Ah! Mi lasciate... Ecco, a' tuoi piedi io cado". En la segunda parte, apoteo-

sis de lo inédito con los fragmentos de óperas de Cilèa: dos pasajes de *La Tilda*, la *canzone* del acto tercero de *Gina* y la *preghiera* del primer acto de *Gloria* ("Vergine, d'astri e di viole adorna").

Terminaba el programa con canciones de Massenet (se suprimió una de las que figuraban en el programa) y sendos fragmentos de su ópera *Ariane* y del oratorio *Eve*. El capítulo de propinas transcurrió por los desenfadados cauces habituales, destacando un "O mio babbino caro" que aún conserva parte de su encanto y una versión de *L'Emigrant* prodigiosamente fraseada. *El Vito* no tendría ya el mismo nivel. Manuel Burgueras, desde el piano, contribuyó al dignísimo nivel de la velada. * M. C.

FOYER DEL LICEU

El otro Macbeth

Obras de Bloch, Smetana y Verdi. L. Emilova Stefanova, R. Lucena, M. Luezas, M. Capelle, J. Mas, H. Niemelä, A. Sanmartí. L. F. Pérez y O. Wilenski, piano. 1 de abril

Del mismo modo que M. Jourdain no había caído en la cuenta de que hablaba en prosa, un buen número de esos aficionados que dicen saberse el *Macbeth* de memoria no habrán reparado seguramente en que *su Macbeth* no es sino la versión francesa de 1865 traducida al italiano y purgada del correspondiente ballet. Por ello no resultaba ocioso proponer en esta sesión del foyer liceísta los fragmentos modificados o simplemente sustituidos de la versión original de 1847, operación oportunamente rematada con la redacción francesa de las páginas añadidas para el Théâtre Lyrique por Nutter y Beaumont. Como, en fin, todo este material no daba para toda una sesión, se añadieron hasta cinco fragmentos del *Macbeth* de Bloch, tan interesante musicalmente como difícilmente digerible sin el componente escénico.

La mezzosoprano Mireille Capelle tuvo que lidiar con las escalofrantes exigencias, tanto vocales como expresivas, de la Lady del compositor suizo, y salió viva del trance. En el papel del barítono protagonista, como lo harían en Verdi, se alternaron Alex Sanmartí, de voz generosa pero de emisión aún un tanto abierta, y Hannu Niemelä, un tanto irregular en la impostación y con alguna que otra oscilación en la franja superior de la tesi-

ÓPERA

ACTUAL

Desde el pasado mes de marzo, la página web de ÓPERA ACTUAL ha cambiado de diseño y contenidos

Esta renovación pretende hacerla más participativa y atractiva para los navegantes

Esperamos contar con sus sugerencias para mejorarla día a día

renueva su imagen en Internet

www.operaactual.es
www.operaactual.com

tura, pero noble en el acento y elocuente en la expresión. **Jordi Mas** sólo intervino en el concertate del acto segundo.

Espectacular en la figura y el atuendo, **Lili Emilova Stefanova** luchó a brazo partido con la agudísima "Trionfai!" y se hizo cargo de los fragmentos en francés, "Douce lumière" y "Heure de mort et de vengeance". La voz tiene un temple heroico de mucho cuidado, pero los cambios de registro le suponen problemas por ahora irresolubles. **Raquel Lucena** dijo con mucha enjundia musical –aunque con una voz que no es para este repertorio– la versión 1847 del dúo "Fatal mia donna" y **Mónica Luezas** fue la brillante aunque ocasionalmente estridente Lady del *Finale secondo*.

Constituía novedad, para el concertante indicado y para la versión primitiva de "Patria oppressa", tan distinta de la definitiva como convincente en sus propios términos, la presentación del Grup Vocal Musicat, un reducido coro de impecable afinación formado por elementos del Coro del Liceu y eficazmente dirigido por **Daniel Martínez**. Todo el programa cantado fue acompañado por **Osias Wilenski**, mientras un brillante **Luis Fernando Pérez** acababa de redondear el panorama con la ejecución de la composición de Smetana para dicho instrumento *Macbeth y las brujas*. * M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Recital Teresa BERGANZA

Obras de Guastavino, Villa-Lobos, Montsalvatge, C. Halffter y Falla. Octeto Ibérico de Violonchelos. Dir.: E. Arizcuren.

13 de abril

Que el agua ya no alcance para llenar todo el jarro no significa que no pueda seguir siendo refrescante en sus propios términos. Una artista como **Teresa Berganza**, que tiene ya página propia en la historia de la música, es perfectamente consciente de sus actuales –y comprensibles– limitaciones y sabe adaptar su repertorio y su emisión a lo que hay. Si en este recital, en el que compartía protagonismo con el Octeto Ibérico de Violonchelos que fundó y dirige **Elías Arizcuren**, empezó sacando voz en el grupo de canciones de Carlos Guastavino, todas ellas muy hermosas, pese a haber anunciado de viva voz una ligera indisposición, no tardaría en advertir que las notas emitidas en *forte* en el registro agudo sonaban desabridas y huecas. Después de la *Bachiana brasileira N. 1* de Villa-Lobos a cargo del Octeto, la gran estilista que es la mezzosoprano madrileña superó la incomodidad, recogió la voz y renunció al volumen para concentrarse en lo esencial: ese fraseo esculpido, esos sombreados de ensueño y esa dicción de clase suprema que convierten cada página en una lección de estilo y de clase. Así en las *Canciones negras* de Montsalvatge, donde la confidencialidad no fue óbice para una expresividad del más alto nivel. Lo más notable de su actuación, sin embargo, llegaría con las *Siete canciones populares españolas*, reducidas a su pura esencia, sin visceralidades ni dengues inoportunos: siete susurros, con la voz perfectamente controlada y la emotividad a flor de piel.

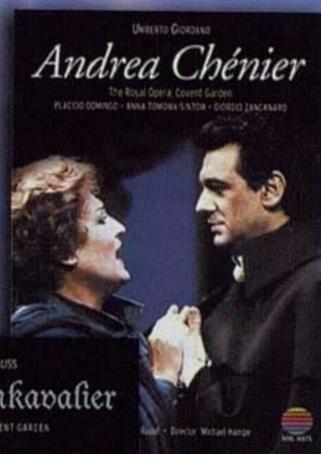
No favorecería al enfoque de la cantante la tímbrica especial que representaba el magnífico esfuerzo del Octeto de Arizcuren por otorgar variedad armónica a sus adaptaciones de las páginas de Guastavino y Montsalvatge –aun con el genial *sottovoce* puntuado por las varillas manejadas por el propio director en la *Canción de cuna para dormir a un negrito*– pues la dinámica podía ser esporádicamente agresiva, pero la ciencia de Berganza pudo con todo. En el capítulo de propinas predominó lo previsible: la *Canción del árbol del olvido* de Ginastera, un memorable *Cant dels ocells*, *El Vito* y *Se equivocó la paloma* de Guastavino, con el bis de la *Canción de cuna* para corresponder a los entusiastas

ÓPERA

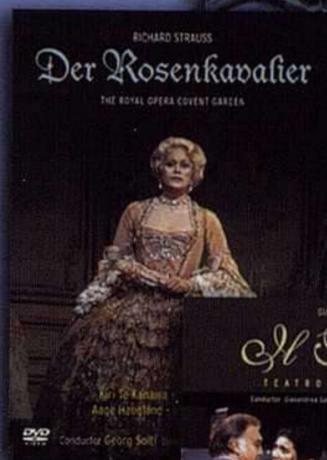
¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

NOVEDADES MARZO 2004

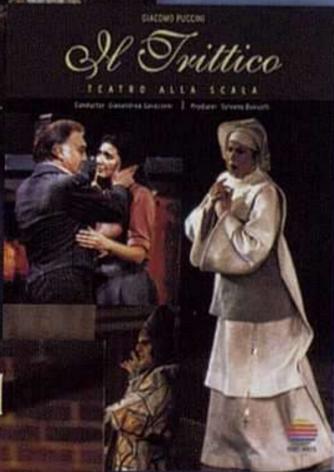
CATÁLOGO DVD WARNER CLASSICS



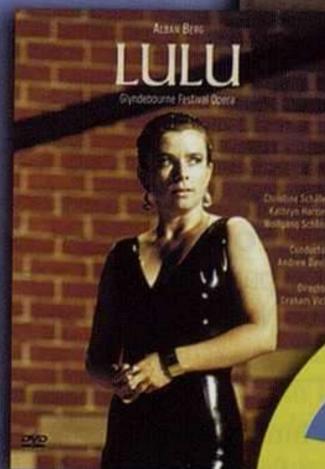
Andrea Chénier
Plácido Domingo
Anna Tomowa-Sintow
George Zancanaro



Der Rosenkavalier
Kiri Te Kanawa
Barbara Bonney
Georg Solti



Il Trittico
Gianandrea Gavazzeni
Sylvano Bussotti



Lulu
Christine Schäfer
Wolfgang Schöne
Andrew Davis

dvd
22.95 €
unidad

Resto de catálogo DVD de Warner Classics con oferta especial en tu espacio de música.



© 2004 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. - A TIME WARNER COMPANY

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

aplausos del público. Arizcuren y su Octeto fueron, por su parte, delirantemente festejados por su versión del *Fandango* de Halffter que esa noche interpretaban, según comunicó el propio director, por centésima vez. Una velada realmente gratificante. * M. C.

Ciudadella

AUDITORIO DE LA CAPILLA DAVIDICA

Gounod MISA SOLEMNE DE SANTA CECILIA

C. Rodríguez, J. Velázquez, L. Sintes, Capilla Davídica de la Catedral de Menorca, Grupo Filarmónico del Ateneo de Mahón. Dir. G. Barceló. 10 de abril

En la cita anual de los conciertos sacros que organiza la Fundación la Caixa, la Capilla Davídica ofreció una estupenda versión de la monumental *Misa de Santa Cecilia* de Gounod. El coro lució compacto y muy homogéneo, destacando su notable cuerda de bajos, logrando una lectura muy convincente de una partitura en la que la música, puesta al servicio de la palabra, adquiere momentos muy logrados, que la dirección enérgica y vivaz de **Gabriel Barceló** logró acentuar con acierto en los momentos de mayor dramatismo, de emoción contenida, o de jubilosa acción de gracias. La soprano **Claudia Rodríguez** expresó con emoción poética la voz angélica del *Gloria in Excelsis* con voz de timbre diáfano y lleno de color. El joven tenor **Jordi Velázquez** lució una voz limpia, no demasiado potente, que trabajada con tesón y método le conducirá seguramente a un éxito seguro. **Lluís Sintes** estuvo a la altura acostumbrada, ofreciendo en sus intervenciones su arte sobrio, su dicción elegante y bien diseñada y su timbre valeroso.

La orquesta cumplió con corrección su cometido, aunque en algunos pasajes el volumen de la sección de viento —hay que decir que por causa de la acústica del local— mermara el efecto vocal pretendido. El público, fiel a estas convocatorias —abarrotaba la sala—, se mostró extraordinariamente atento y demostró al final su satisfacción con el entusiasmo de quien se siente absolutamente complacido. * **Gabriel JULIA**

Cuenca

XLIII SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA

Concierto LES TALENS LYRIQUES

Obras de Couperin, Leo y Caldara. Les Talens Lyriques: G. Le Roi, C. Nannesson, sopranos. Dir.: C. Rousset.

TEATRO AUDITORIO, 7 de abril

Con un interesantísimo programa que agrupaba música sacra francesa e italiana de la primera mitad del siglo XVIII en torno al motivo común de las *Lamentaciones para oficio del Miércoles Santo*, el grupo Les Talens Lyriques a las órdenes de su director y padre espiritual, Christophe Rousset, deparó una de esas memorables ocasiones en las cuales la técnica, aun siendo excepcional, queda eclipsada por una intuición musical y un entusiasmo interpretativo todavía superiores.

Gaëlle Le Roi exhibió un canto de enorme belleza y ejecución irreprochable salvo por algún leve problema en la articulación de la coloratura, derivado sin duda de su peculiarísima técnica de emisión del aire. Frente a ella, **Ce-**

ilia Nannesson ofreció un sonido menos espectacular pero sustentado en todo momento sobre una fresca musicalidad absolutamente inatacable. Esta complementariedad en las características de ambas voces se manifestó particularmente idónea a la hora de afrontar los exigentes dúos con que finalizaron ambas mitades del concierto. Un impecable **Atsushi Sakaï** y el propio **Christophe Rousset** se hicieron cargo del acompañamiento de viola da gamba y bajo continuo, respectivamente. Todo un lujo interpretativo. * **Jesús ORTE**

Charpentier DAVID ET JONATHAS

P. Agnew, J. Azzaretti, L. Naouri, A. Foster Williams, J. Mackenzie. O. y Coro del Siglo de las Luces. Dir: E. Haïm. TEATRO AUDITORIO, 9 de abril

A medio camino entre las tradiciones de la *tragédie lyrique* francesa y del *dramma per musica* italiano, el estreno de *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier constituyó, ya en las postrimerías del siglo XVII, un encendido objeto de polémica en el contexto de las apasionadas disputas estéticas entre los partidarios de la ópera francesa y la italiana. No podía ser de otro modo tratándose de una obra en la que conviven con naturalidad la solemnidad del lenguaje armónico francés y los vibrantes efectos de la música italiana, aspectos ambos que **Emmanuelle Haïm** supo expresar y combinar a la perfección para esculpir una versión tan dinámica en los contrastes como coherente en su planteamiento global. Si a esa claridad de ideas se añade el apabullante virtuosismo de la Orquesta y Coro del Siglo de las Luces, así como un bloque de solistas absolutamente entregado, el resultado sólo podía ser arrollador.

En particular, **Paul Agnew** fue un David compacto tanto interpretativa como técnicamente al que sólo cabría reprochar una ligera tendencia a gritar en los agudos. **Laurent Naouri** dibujó un Saúl vigoroso y atormentado, tal vez no demasiado sutil en lo musical, pero enormemente eficaz desde el punto de vista dramático. El trío protagonista se completó con un Jonathas de extrema delicadeza y deliciosa musicalidad a cargo de la soprano **Jaël Azzaretti**. En resumen, una interpretación llena de virtudes cuyo mayor secreto no es otro que el entusiasmo contagioso por un repertorio infrecuente al que, sin lugar a dudas, merece la pena conceder una oportunidad. * **J. O.**

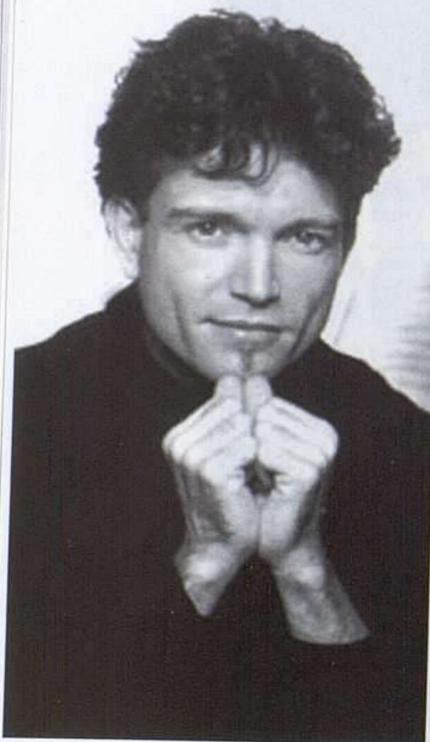
Victoria OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE

La Colombina (polifonía). Schola Antiqua (canto llano). Dir: J.C. Asensio. Coordinación general y concepción del programa: J. Cabré.

IGLESIA DE SAN MIGUEL, 8, 9 y 10 de abril

Sin lugar a dudas, la interpretación de una versión completa del *Oficio de Semana Santa* de Tomás Luis de Victoria constituía uno de los eventos más ambiciosos y atractivos, si no el que más, de la XLIII edición de la Semana de Música Religiosa. Con objeto de facilitar la comprensión del magno *Officium*, **Josep Cabré** y **Juan Carlos Asensio** optaron por ofrecer una versión en la que la polifonía de Victoria fue cuidadosamente contex-

Christophe Rousset acudió a la Semana de Música Religiosa de Cuenca al mando de sus Talens Lyriques



tualizada por el canto llano que la acompañaba en la liturgia original. La necesidad, no obstante, de adaptar una obra de tales dimensiones a las convenciones del concierto moderno obligó inevitablemente a recortar numerosos fragmentos gregorianos, un mal menor éste, que condujo a alguna que otra decisión discutible como fue, por ejemplo, la supresión completa en la *Pasión según San Juan* de la escena de la crucifixión —clímax argumental y dramático del relato— al no contener ningún fragmento musicalizado por Victoria. En cualquier caso, y dejando de lado las inevitables polémicas inherentes a toda solución de compromiso, lo cierto es que el balance global desde el punto de vista estrictamente musical sólo puede calificarse de sobresaliente.

El esfuerzo de un conjunto dúctil y preciso como La Colombine por articular una música —la polifonía renacentista— tan engañosamente simple en apariencia como infinitamente rica en matices, dio como resultado un discurso capaz de mantener una férrea cohesión global sin perder de vista los más ínfimos detalles. El complemento ideal lo proporcionó Schola Antiqua, un grupo tremendamente homogéneo capaz de proyectar un sonido de extraordinaria belleza e impecable articulación, que tan sólo mostró debilidad en las intervenciones de algún que otro solista.

Todo ello cristalizó en una interpretación que comenzó con un brillante primer concierto (que agrupó los oficios del Domingo de Ramos y Jueves Santo), seguido por una segunda jornada en la que a ratos se percibió una cierta atonía no ajena sin duda a las precarias condiciones ambientales —los tambores de las procesiones se dejaron sentir con exasperante intensidad—, para culminar en los sobrecogedores Nocturnos del Oficio del Sábado Santo. Una interminable ovación del público puso el broche de oro a una experiencia musical y humana verdaderamente inolvidable. * J. O.

Mozart GRAN MISA EN DO MENOR CANTATA DE LA PASIÓN GRABMUSIK

C. Forte, I. Monar, sopranos, S. Davislim, tenor,
J. A. López, bajo. O. Sinfónica de Galicia. Coro de la
Comunidad de Madrid. Dir. V. Pablo Pérez.

TEATRO AUDITORIO, 10 de abril

Entre las obras pertenecientes al *gran repertorio* incluidas en la programación de la presente edición de la Semana de Música Religiosa, ocupaba un lugar de privilegio la *Gran Misa* mozartiana en Do menor, prevista para la penúltima jornada del festival. Se trata de una obra compleja y extremadamente exigente, sobre todo por lo que se refiere al delicado equilibrio de planos entre el cuarteto solista, coro y orquesta, como corresponde a una escritura de inagotable riqueza temática y contrapuntística.

Y fue precisamente ahí donde más se resintió la, por otro lado, esencialmente correcta versión firmada por **Víctor Pablo Pérez**: en el equilibrio de planos. Porque para ser justos, los solistas hicieron frente más que dignamente a sus difícilísimos papeles, la orquesta sonó bien, y del coro de la Comunidad de Madrid pocos elogios cabe añadir a los ya conocidos. Sin embargo, el equilibrio entre todos ellos sólo a veces consiguió alcanzar el grado de

claridad requerido, lo que provocó, por ejemplo, la pérdida de numerosas entradas en los espectaculares fugados corales del "*Cum Sancto Spiritu*" y del "*Hosanna in excelsis*". Una versión, por tanto, satisfactoria en líneas generales, pero que supo a poco a la vista del nivel alcanzado por otros conciertos del festival. * J. O.

Concierto de clausura

Obras de Cabanilles, Cererols, Xuárez, Patiño, Comes,
Durón, Samaniego y otros. Al Ayre Español. Dir. E. López
Banzo.

TEATRO AUDITORIO, 11 de abril

A primera vista, la propuesta de un programa íntegramente dedicado a villancicos y aires españoles del siglo XVII podría parecer cuando menos arriesgada con ocasión del concierto de clausura de un festival del fuste y el prestigio de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Poco tardó, sin embargo, en ponerse de manifiesto lo acertado de tal decisión. Y es que la interpretación de este delicioso repertorio —hasta hace bien poco objeto casi exclusivo de estudio de musicólogos y archiveros— en manos de un grupo de la calidad de Al Ayre Español, dotó a esta despedida de un irresistible aire festivo capaz de borrar hasta el menor atisbo de esa inconfundible melancolía que suele impregnar los conciertos de clausura de todo buen festival.

El conjunto que dirige **Eduardo López Banzo** cuenta con un envidiable bloque de cantantes e instrumentistas al que sólo cabría reprochar el excesivo volumen de los dos excelentes violines —que por momentos oscureció la evolución de las voces— y una cierta dificultad para entrar en calor por parte de los dos contratenores, que hizo de algunas de sus primeras intervenciones fragmentos casi inaudibles. Con todo, éstos y otros detalles en ningún caso afectaron seriamente a unas lecturas marcadas de principio a fin por un derroche de energía y convicción francamente encomiables. Lo dicho: una verdadera fiesta. * J. O.

Madrid

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

AMIGOS DE LA ÓPERA - IX CICLO JÓVENES CANTANTES

Recital Alvaro LOZANO

Obras de Mozart, Händel, Bellini, Guastavino y otros.

L. Castillo, piano.

10 de febrero

En palabras del propio barítono **Álvaro Lozano** al finalizar su concierto, éste era el más importante de su incipiente carrera, y fue más que evidente en la primera parte con una selección de arias de *Las Bodas* mozartianas a las que precedió una de *Don Giovanni* y dos de Händel y Bellini respectivamente. Los nervios le traicionaron y en veinte minutos se las despachó. Lástima, porque entre las prisas se podía adivinar un material de primera clase y una capacidad para decir y cantar de gran porvenir. Esas cosas pasan y crean experiencia.

De hecho, una vez relajado con la pausa, desplegó sus cualidades en la segunda parte de forma admirable con canciones de Guastavino y Ginastera cantadas de forma espléndida, recreándose en el fraseo y marcando la poesía de los versos y las intención; con una entrega a la música y al texto propia de un profesional. El mismo cami-

Cinzia Forte (en la imagen como Adelina en Pesaro), fue una de las intérpretes de la *Gran Misa en Do menor* de Mozart en Cuenca



TEMPORADA 2004-2005

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS ■ DIRECTOR
ARTÍSTICO Y TITULAR

CONCIERTO 1 CICLO I

1, 2 Y 3 OCTUBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA

A. Schönberg *Gurrelieder*

Elizabeth Whitehouse, soprano (Tove)
Charlotte Hellekant, mezzosoprano
(Waldtaube)

Thomas Moser, tenor (Waldemar)

Thomas Randle, tenor (Klaus Narr)

Albert Dohmen, bajo (Bauer)

Barbara Sukowa, narradora

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 2 CICLO I

8, 9 Y 10 OCTUBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. Lindberg *Feria*

M. Ravel *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*

J. García Román *De civitate speculorum. Epitafio para la Reina Isabel la Católica (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

J. Sibelius *Sinfonía núm. 5, en Mi bemol mayor, opus 82*

Joaquín Achúcarro, piano

Tuomas Ollila, director

CONCIERTO 3 CICLO II

22, 23 Y 24 OCTUBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEÓN DONOSTIARRA

G. Mahler *Sinfonía núm. 2, en Do menor, "Resurrección"*

María José Moreno, soprano

Iris Vermillion, mezzosoprano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 4 CICLO II

19, 20 Y 21 NOVIEMBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. M. Sánchez Verdú *Taqsim*

T. Takemitsu *Quotation of dream*

W. Lutoslawski *Variaciones sobre un tema de Paganini*

C. Franck *Sinfonía en Re menor*

Katia y Marielle Labèque, dúo de pianos

George Pehlivanian, director

CONCIERTO 5 CICLO I

26, 27 Y 28 NOVIEMBRE 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271, "Jeunehomme"*

W. A. Mozart *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

Nelson Freire, piano

Deborah York, soprano I

Laura Alonso, soprano II

Christian Elsner, tenor

Karsten Mewes, bajo

Lorenzo Ramos, director

CONCIERTO 6 CICLO II

10, 11 Y 12 DICIEMBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. Mahler *Sinfonía núm. 10* (edición: Deryck Cooke)

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 7 CICLO I

17, 18 Y 19 DICIEMBRE 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. Halffter *Adagio en forma de rondó*

D. Shostakovich *Sinfonía núm. 7, en Do mayor, opus 60 "Leningrado"*

Semyon Bychkov, director

CONCIERTO 8 CICLO II

14, 15 Y 16 ENERO 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

J. Strauss *Die Fledermaus*, obertura

G. Mahler *Des Knaben Wunderhorn* (selección)

A. Berg *Sieben frühe Lieder*

F. Lehár *Die lustige Witwe* (selección)

Ana Ibarra, soprano

Markus Eiche, barítono

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 9 CICLO I

21, 22 Y 23 ENERO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Wagner *Preludio y muerte de amor de "Tristán e Isolda"*

R. Strauss *Salomé*, opus 54, escena final

A. Schönberg *Erwartung*, opus 17

Ana María Sánchez, soprano

Anja Silja, soprano

Josep Pons, director

VIENA
■ 1900 ■

CONCIERTO 10 CICLO II

28, 29 Y 30 ENERO 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. J. Haydn *L'infedeltà delusa*, obertura

P. I. Chaikovsky *Suite núm. 4, en Sol mayor, opus 61, "Mozartiana"*

W. A. Mozart *Sinfonía núm. 32, en Sol mayor, K 318*

F. Schubert *Misa núm. 4, en Do mayor, D 452*

Susan Bullock, soprano

Simone Schröder, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Michael Volle, bajo

David Atherton, director

CONCIERTO 11 CICLO I

4, 5 Y 6 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

D. Glanert *Aurum ed Argentum*, movimientos de una misa de Heinrich Isaac (Estreno mundial)

G. Mahler *Totenfeier*

H. W. Henze *Concierto para violín y orquesta* núm. 3

H. W. Henze *Sinfonía* núm. 5

Benjamin Schmid, violín

Peter Rundel, director

CONCIERTO 12 CICLO I

11, 12 Y 13 FEBRERO 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

J. S. Bach *Obertura* núm. 3, en Re mayor, BWV 1068

H. W. Henze *Das Floß der Medusa*

Josep Pons, director

CONCIERTO 13 CICLO II

18, 19 Y 20 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA
A HANS WERNER
HENZE

F. J. Haydn *Sinfonía* núm. 83, en Sol menor, Hob 1:85, "La poule"

L. de Pablo *Latidos*

H. W. Henze *Appassionatamente plus*

L. Berio *Quattro versioni originali della "Ritirata notturna di Madrid" di L. Boccherini sovrapposte e rascritte per orchestra*

Arturo Tamayo, director

CONCIERTO 14 CICLO II

25, 26 Y 27 FEBRERO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. García *Obertura de "El califa de Bagdad"* (Edición crítica de Manuel Blancafort)

F. J. Haydn *Sinfonía concertante en Si bemol mayor*, Hob.I:105

R. Schumann *Sinfonía* núm. 2, en Do mayor, opus 61

Josep Pons, director

CONCIERTO 15 CICLO I

4, 5 Y 6 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

T. Bretón *Escenas andaluzas*

J. A. Amargós *Suite flamenca* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)

A. Márquez *Danzón* núm. 2

C. Garrido-Lecca *Danzas populares andinas*

B. Galindo *Sones de mariachi*

Miguel Poveda, voz

Juan Gómez "Chicuelo", guitarra

Miguel Harth-Bedoya, director

CONCIERTO 16 CICLO II

18, 19 Y 20 MARZO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VIENA
1900

J. S. Bach /

A. Schönberg *Coral "Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist"*, BWV 667

A. Berg *Concierto para violín y orquesta*

A. Webern *Seis piezas para orquesta*, opus 6

J. S. Bach *Cantata* núm. 78, "Jesu, der du meine Seele" BWV 78

Sergei Teslia, violín

Ilan Volkov, director

CONCIERTO 17 CICLO I

1, 2 Y 3 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

F. Schubert *Sinfonía* núm. 7, en Si menor, D 759, "Inacabada"(*)

A. Bruckner *Sinfonía* núm. 9, en Re menor (versión original)

Philippe Herreweghe, director

(*) Antigua numeración: número 8.

CONCIERTO 18 CICLO I

8, 9 Y 10 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

A. Webern *Passacaglia*, opus 1

F. J. Haydn *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor*, Hob VIIb:1

J. Brahms *Sinfonía* núm. 4, en Mi menor, opus 98

Heinrich Schiff, violonchelo y director

CONCIERTO 19 CICLO II

15, 16 Y 17 ABRIL 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
THE GABRIELI CONSORT

G. F. Haendel *Athalia*, HWV 52

Dominique Labelle, soprano (Athalia)

Mhairi Lawson, soprano (Josabeth)

Michael Chance, contratenor (Joad)

Paul Agnew, tenor (Mathan)

a determinar, bajo (Abner)

Paul McCreech, director

CONCIERTO 20 CICLO II

6, 7 Y 8 MAYO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIENA
1900

A. Berg *Tres piezas para orquesta*, opus 6

H. Wolf *Drei Gedichte von Michelangelo*

A. von Zemlinsky *Eine florentinische Tragödie*, opus 16 (ópera, versión de concierto)

Jane Irwin, mezzosoprano

Francisco Vas, tenor

Willard White, baritono

Josep Pons, director

CONCIERTO 21 CICLO I

13, 14 Y 15 MAYO 2005
ORQUESTA SIMFÓNICA
DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

VIENA
1900

G. Mahler *Sinfonía* núm. 6, en La menor, "Trágica"

Ernest Martínez Izquierdo, director

CONCIERTO 22 CICLO II

20, 21 Y 22 MAYO 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

A. Dvorák *Stabat Mater*, opus 58

Iride Martínez, soprano

Katharina Kammerloher, mezzosoprano

Donald Litaker, tenor

Jan-Hendrick Rootering, bajo

Matthias Bamert, director

CONCIERTO 23 CICLO II

3, 4 Y 5 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para piano y orquesta* núm. 1, en Do mayor, opus 15

D. Schnebel *Beethoven Symphony*

L. van Beethoven *Sinfonía* núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60

Christian Zacharias, piano y director

CONCIERTO 24 CICLO I

10, 11 Y 12 JUNIO 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA

M. de Falla /

E. Halffter *Atlántida* (versión de Lucerna)

Ofelia Sala, soprano (Reina Isabel)

a determinar, soprano (Pirene)

Joan Cabero, tenor (Tricéfalo)

Francesc Garrigosa, tenor (Tricéfalo)

Manuel Lanza, baritono (Corifeo)

José Antonio López, baritono (Tricéfalo)

Pléyades, Dama de la Corte y Paje

Josep Pons, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO I

23 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

R. Strauss *Don Quixote*, opus 35

C. Halffter *La del alba sería*, suite de la ópera "Don Quijote"

Asier Polo, violonchelo

María Rodríguez, soprano (Aldonza)

Diana Tiegs, soprano (Dulcinea)

Miquel Ramón, baritono (Cervantes)

Pedro Halffter, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO II

30 ABRIL 2005
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO
DE LA PRIMERA EDICION
DEL "QUIJOTE"

J. Massenet *Don Quichotte* (selección)

J. L. Turina *DQ (Don Quijote en Barcelona)* (selección)

José Ramón Encinar, director

Veinticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).

Venta de abonos: (Renovación según días y ciclos) Desde el 20 de abril. **Venta libre de abonos:** Desde el 2 de junio.

Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón).
Venta telefónica (Servicaixa: 902 33 22 11).

A
Auditorio
Nacional
de Música



**ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA**



José Carreras se reencontró con el público del Campoamor tres lustros después de su última visita al Principado

no siguió en las romanzas de las zarzuelas *Katiuska* y *La del soto del parral*, convirtiéndolo en un deleite sorprendente no sólo para el público, sino para él mismo. Lozano posee una voz poderosa y bien timbrada, con una inmensa capacidad comunicativa y buena riqueza de armónicos que transmite variedad al sonido. Sin duda existe en este joven un futuro artista que la ópera no debe perder. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Recital Pilar VÁZQUEZ

Obras de Massenet, Leoncavallo, Saint-Saëns, Chapí y otros. J. A. Muñoz, piano. 9 de marzo

Dentro del Ciclo de Jóvenes Cantantes no suele ser muy habitual encontrar voces graves de mujer (o agudas de hombre). En esta ocasión **Pilar Vázquez** ofrece una bella voz de mezzo que está en periodo de purificación y maduración. Se adivina más que lo que se ofrece, pero se adivina mucho. El trabajo y la intuición, que no es poca, más las condiciones, que las hay, harán el resto. El programa que confeccionó para el concierto tenía muchos riesgos, *Werther*, *Bohème* (Leoncavallo) y *Samson et Dalila* en la primera parte eran platos muy fuertes, incluso para cantantes consagradas, pero Vázquez quiso arriesgarse y puede decirse que salió del empeño con suficiencia, aunque la voz no se emita con la suficiente limpieza ni las ligaduras melódicas tengan la intencionalidad requerida.

En la segunda parte, con las *Majas* de Granados, Turina y las romanzas de Soutullo y Serrano supo estar más a la altura de sus posibilidades reales, siendo su momento álgido, *La chavala* de Chapí que cantó con mucho gusto y expresión. * **F. G.-R.**

Recital David CASTAÑÓN

Obras de Verdi, Tosti, Cilèa, Massenet, Obradors y otros. J. A. Muñoz, piano. 16 de marzo

Un tenor... ¡Y canta! Esto sí que es infrecuente (por desgracia). Encontrar una voz joven de tenor que reúna cualidades suficientes como para llamar la atención es *rara avis*, y sin embargo aquí está. Un programa medido, con más canciones que arias, pero bien dosificado para mostrar las posibilidades canoras, hizo entrar en situación a un público en principio un poco frío. Bellini, Verdi, Tosti, más el *Lamento de Federico* de Cilèa y "*Pourquoi me reveiller*" del *Werther* de Massenet pueden dar una idea de por dónde discurre, o puede discurrir, la voz de este tenor que posee un centro delicadamente aterciopelado —hoy su mejor baza—, junto con un fraseo espléndido y de gran claridad idiomática que es otro de sus triunfos, junto a un timbre de innegable belleza. Dosificó muy bien sus medios para entregarse en las dos arias románticas que un día llegará a bordar, sin duda. En la segunda parte, con Obradors, Barrio, García Leoz y romanzas de Serrano (*Alma de Dios*) y *El último romántico* de Soutullo, tuvo una soltura realmente sorprendente, casi excesiva por innecesaria. Sorprende también la seguridad y aplomo que muestra en el escenario un cantante de tan pocos años, más propios de una personalidad madura y controlada. Si se aplica al trabajo habrá mucho futuro, sin duda. * **F. G.-R.**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Recital José CARRERAS

Obras de Scarlatti, Mercadante, Costa, Tosti, Puccini y Leoncavallo. L. Bavaj, piano. 20 de marzo

Tras quince años de ausencia y después de haber sido uno de los grandes protagonistas, durante más de una década, de la temporada de ópera del Teatro Campoamor, el regreso de **José Carreras** a Oviedo generó expectación máxima. De hecho, la demanda obligó a incluir decenas de sillas en el escenario de un Campoamor rebosante. El recital se convirtió, desde su inicio, en un emotivo reencuentro entre el cantante y un público rendido de antemano y que profesa veneración al tenor catalán. Carreras planteó un programa, acompañado por su eficaz pianista habitual **Lorenzo Bavaj**, con la canción como protagonista, desde el barroco hasta obras como *Alfonsina y el Mar* de Ramírez. Cada tramo del concierto fue saludado con una catarata de ovaciones y en la primera parte obras como la *Serenata Napoletana* de Costa o *Aprile* de Tosti marcaron una pauta que posteriormente continuó, tras el descanso, con una segunda parte en la que el tenor interpretó magistralmente *Andaluza* de Granados, canciones de Leoncavallo o *Terra e mare* y *Mentia l'avviso*, ambas de Puccini, que cerraron una velada con todo el teatro en pie, tres propinas, espontáneas flores y emoción desbordada por parte de los admiradores más furibundos. * **Cosme MARINA**

Sevilla

CATEDRAL

Eslava MISERERE

J. Sempere, I. Pons, F. Oliver. Niños Cantores de la Escolanía de Los Palacios (C. Nogales, J. P. Almíjez). Asociación Coral de Sevilla. Real Agrupación Artística de Valverde del Camino. O. S. de Sevilla. Dir.: L. Izquierdo. 3 de abril

El *Miserere* de Hilarión Eslava volvió a interpretarse un año más el Sábado de Pasión en la Catedral de Sevilla, lugar para el que expresamente fue compuesto por el músico de Burlada en 1835. El mayor atractivo de esta nueva edición estribó en las voces solistas, especialmente en la del tenor alicantino **José Sempere**, quien hizo brillar su registro sobreagudo además de matizar con estilo belcantista la decimonónica partitura de don Hilarión. Ya en el "*Christus Factus Est*" lució su canto mórbido y transparente, para luego explayarse hasta el punto de inventarse en la candencia un resplandeciente e inesperado *Mi bemol* sobreagudo que hizo temblar los muros catedralicios y dejó boquiabierto al público. Sin embargo, este alarde restó protagonismo y mermó expectación al momento más esperado del *Miserere*, el famoso "*Benigne*", parte en la que el tenor debe afrontar el *Do* de pecho impuesto por la tradición, aunque no escrito por Eslava. Sempere brindó un *Do* de pecho espectacular, largo, carnoso y de vigor diamantino. Diez segundos de *Do* son muchos segundos. De él puede decirse, por parafrasear a la crítica sevillana de 1880, cuando el célebre Julián Gayarre impuso tan aguda tradición, "que se salía por encima de las bóvedas catedralicias".

Si José Sempere ha sido el tenor que mejor ha cantado el *Miserere* en los últimos años, algo similar ha de afirmarse del contratenor **Flavio Oliver**, quien ha otorgado nueva entidad y colores al siempre esperado "*Amplius*". En su voz de auténtico contratenor, el número adquirió sentidos y expresiones inusitadas. Las líneas del fraseo y su cuidado matiz se realzaron por la impecable dicción. Por su parte, el barítono **Ismael Pons** salió airoso merced a una nobleza vocal y profesionalidad que compensaron la escasa idoneidad de su voz para asumir la partitura. Los Niños Cantores de la Escolanía de Los Palacios **Christian Nogales** y **Javier Pedro Almíjez** cantaron con aplomo, seguridad e innata musicalidad el siempre esperado "*Redde*". La Sinfónica de Sevilla sonó mejor que en ediciones anteriores: no asomaron deslices pretéritos en una partitura trillada y sin problemas. De los coros, y dada su condición de honorables aficionados, lo más elegante que puede escribirse es nada. El incombustible **Luis Izquierdo** planteó con oficio una obra que dirige de forma ininterrumpida desde hace la friolera de 40 años. * **Justo ROMERO**

Valladolid

S. M. I. CATEDRAL

J. S. Bach LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

F. Couderc, R. Sandhoff, M. Ciolek, A. Pérez, R. Nolte, R. Nedelec. Dir.: R. Goebel. 2 de abril

Se pretendía ofrecer un magno espectáculo musical sustentado en una obra de la envergadura de *La Pasión según San Mateo* de J.S. Bach y la dirección de **Reinhard Goebel**, pero esto no fue suficiente ante las circunstancias negativas que concurrieron. Una Catedral con unas condiciones acústicas malas, donde sólo se oye medianamente bien en las seis primeras filas; la unión, sin ensayar debidamente, de intérpretes especializados en la interpretación historicista contextualizada, como Música Antiqua Köln y las voces solistas, junto a agrupaciones sin esta formación, como la Orquesta Filarmonía o el Coro Eurofónica y la Escolanía San Martín de la Vega, que tuvieron el mérito de pechar con el problema de que ni oían a la orquesta ni se escuchaban entre ellos. Las voces solistas demostraron adecuación estilística, resultando unas mejores que otras, y el viola de gamba **Paolo Pandolfo** estuvo formidable en su aria con el bajo. Ante esto poco se podía esperar y poco hubo, si bien es innegable que no faltaron momentos realmente afortunados. Goebel, que optó por intentar ofrecer una versión lírica, ahondando en los detalles, probablemente no hubiera debido afrontar este concierto en esas condiciones. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zamora

IGLESIA DE SAN CIPRIANO

Concierto THE TALLIS SCHOLARS

Obras de Di Lassus, Des Prez, Palestrina y Allegri. Dir.: P. Phillips. 19 de marzo

Durante diez días –del 19 al 28 de marzo– Zamora acogió en distintos marcos históricos el Segundo Festival de Música Religiosa que bajo el lema *Escrito en*

el Paraíso servía de pórtico a su prestigiosa Semana Santa y que inauguró The Tallis Scholars, la formación inglesa líder en música sacra del Renacimiento, aquí dirigida por su titular y fundador **Peter Phillips**. El programa que pusieron en atril contaba con dos obras de indiscutible calidad, entre las más sobresalientes del Siglo de Oro: el *Miserere* de Gregorio Allegri y la *Misa del Papa Marcelo* de Palestrina. La obra de Allegri es simple en su concepción, pero está dotado de una belleza inigualable; Phillips introdujo la novedad, por llamarlo de alguna manera, de dividir en tres coros a los diez coralistas de The Tallis y así colocó un tenor en el pórtico de la iglesia de San Cipriano –de una acústica magnífica para este tipo de música *a cappella*–, un grupo de dos sopranos, una alto y un bajo en medio de la nave, y el resto –un tenor, una alto, un bajo y dos sopranos– en el altar, produciendo un efecto estereofónico deslumbrante. Sobresalió la hermosa voz de **Debora Roberts**, una soprano cuyo timbre cristalino y luminoso recorrió el templo con su tesitura sobregada produciendo una sensación de inelectabilidad sobrecogedora. Otro tanto sucedió con el *Stabat Mater* de Palestrina, de una gran belleza polifónica jalonada por las voces afinadas hasta lo indecible de este grupo por el que parecen no pasar los años, pues mantiene intactas –especialmente las sopranos–, toda la frescura y sensibilidad de hace treinta años.

La *Misa del Papa Marcelo* dejó patente que hoy por hoy no existen en el panorama de la música religiosa del Renacimiento unas voces tan empastadas, equilibradas y cálidas como las de The Tallis Scholars. Su manera de decir el "*Kyrie*", el "*Sanctus*" y el "*Agnus*" fueron absolutamente perfectas, con un sentido de la medida y del tiempo únicos. * **Miguel A. NEPOMUCENO**

Zaragoza

AUDITORIO DE ZARAGOZA

Concierto Orquesta Nacional Checa

Obras de Dvorák. Dir.: O Lenard y J. Pancik. 1 de abril

En este año se cumple el centenario de la muerte de Antonín Dvorák, el insigne músico checo nacido en Nelahozeves, fiel representante de la música de su país en la segunda mitad del siglo XIX. Su obra fue fecunda, y a sus nueve sinfonías une poemas sinfónicos, conciertos para violín y piano, cuartetos y quintetos. En su época norteamericana en Nueva York, recogió documentos del folclore de ese país, cómo los *espirituales* negros o los cantos de los pieles rojas, culminado con su celeberrima sinfonía *Del nuevo mundo*. Su presencia en el campo teatral fue la parte menos incisiva de su brillante carrera musical, ya que su única ópera feliz, *Rusalka*, fue compuesta en el ocaso de su vida, en 1900.

El concierto del Auditorio zaragozano se puede encasillar en este aspecto concreto sinfónico-coral. Las obras que se escucharon fueron: *Misa en Re*, *Salmo 149*, *Canciones Bíblicas Opus 99* y el *Te Deum*, obviándose su obra más representativa que es el *Stabat Mater*. A la Orquesta Nacional Checa se la escuchó eficaz y el Coro de Cámara de Praga estuvo bien conjuntado, contando con apreciable voces, entre las que destacó como solista el bajo **Vladimir Chmelo**. El publico aragonés, tan castigado en los últimos años en el aspecto lírico, acogió con complacencia el recital. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**



José Sempere cantó junto a Flavio Oliver e Ismael Pons el tradicional *Miserere* de Eslava en la Catedral de Sevilla

Washington Washington National Opera

Puccini MANON LESCAUT

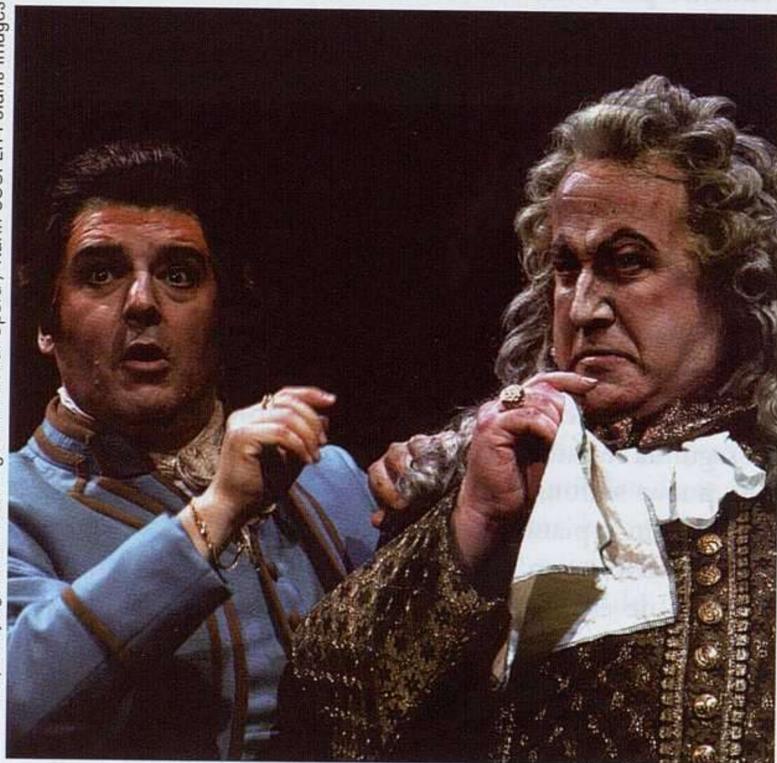
V. Villarroel, F. Farina, R. Servile, W. Parcher, C. E. Rotz, J. Shaffran, P. Burroughs, R. Baker, M. A. Stewart, R. Cantrell. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe. 4 de abril

Con esta nueva producción de *Manon Lescaut*, la Washington National Opera (antigua Washington Opera) inauguraba por todo lo alto su cambio de nombre y las nuevas instalaciones de su sede estable, en el Kennedy Center de la capital federal estadounidense. La apuesta de la compañía que dirige Plácido Domingo contaba, sin embargo, con dos garantías importantes en esta ciudad: el debut en el papel de la soprano Verónica Villarroel, una cantante muy ligada al teatro y elevada al rango de estrella local por el público, y la dirección musical de Domingo, convertido en toda una institución ciudadana tras una década de gestión al mando de la compañía.

El carísimo montaje que firmaba **John Pascoe** se adentraba por caminos de barroca decadencia, con tintes oscuramente coloristas y que se centraban de manera fundamental en el drama del personaje protagonista. Mucho traje, mucho brillo, mucho espejo, mucha joya: a eso se unieron proyecciones protagonizadas por los intérpretes de la producción entre escena y escena, una iluminación muy bien conseguida y una escenografía sin sobresaltos y llena de símbolos, que encontró en su espectacular segundo acto —sin alcoba dorada, sino más bien oscura— el momento más efectista, metiendo a la propia Manon en un gran joyero, rodeada de brillantes. El enfoque de Pascoe se introduce en esta mujer sencilla que enloquece ante el poder del dinero y a la que la pierde la pasión. **Verónica Villarroel**, una intérprete muy afín a la musicalidad pucciniana, se metió en la piel del personaje de tal manera que parecía como si lo hubiese cantado durante años a pesar de ser éste su debut en el papel. Su voz fresca, de potentes agudos y plena de armónicos, se unió a una línea impecable por lo dúctil y refinada, sin dejar de lado la coloración más adecuada de cada palabra del libreto. Su fraseo, siempre cargado de intencionalidad dramática, llegó a emocionar por lo equilibrado y decantado. Es una pena que un animal escénico de su calibre centre su carrera casi exclusivamente en América y que no se prodigue más por los escenarios europeos.

Desde el podio, Domingo no consiguió que la línea instituida por la soprano se contagiara al resto de los protagonistas, porque **Franco Farina**, un explosivo e indómito Des Grieux, desarmaba toda atmósfera de sutileza creada por algún pianísimo etéreo de Villarroel, tanto en el complejo segundo acto, como en el final: el ímpetu de Farina, con unos agudos ensordecedores pero faltos de cualquier refinamiento y sutileza, caminaba por senderos opuestos. Su canto heroico y de tan generosa proyección, sin embargo, conquistó al público.

Algo similar sucedió con el Lescaut del italiano **Roberto Servile**, quien definitivamente pare-



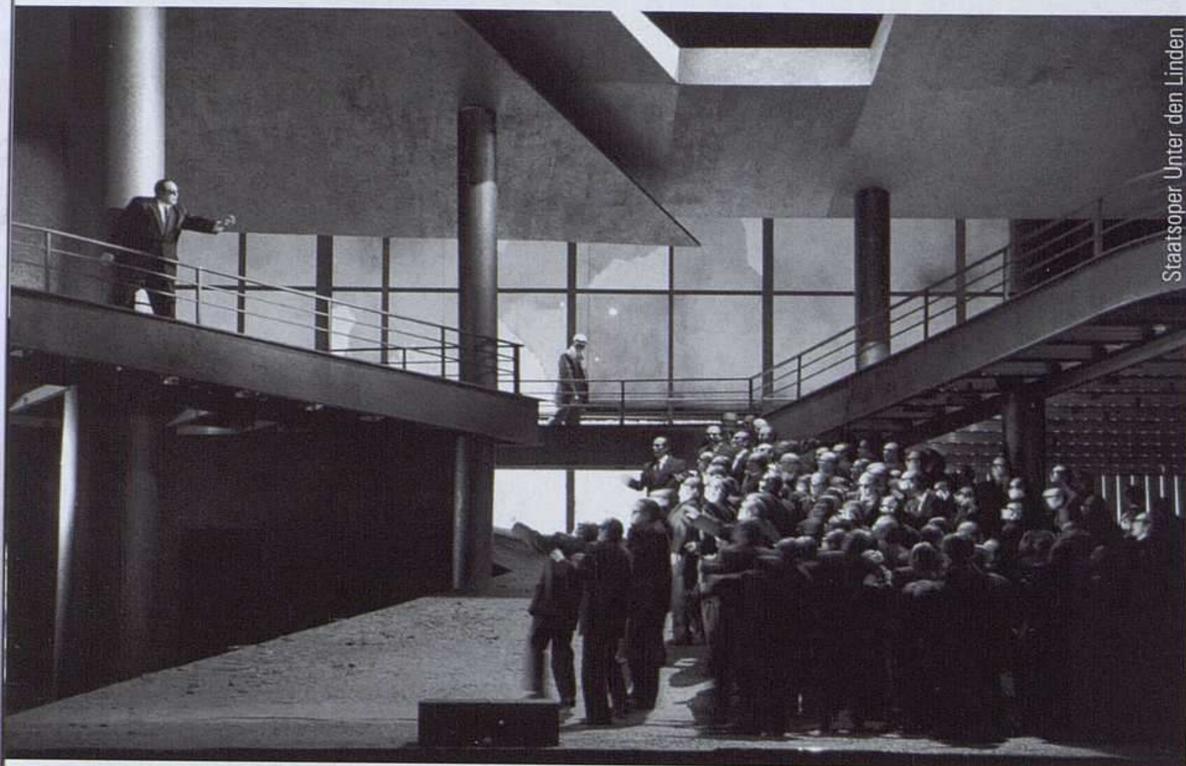
Reportaje gráfico: Washington National Opera / Karín COOPER-Polaris Images

Verónica Villarroel (sobre estas líneas) incorporaba a su repertorio el papel de Manon Lescaut, junto al Des Grieux de Franco Farina (juntos en la página siguiente). Roberto Servile fue Lescaut y William Parcher realizó una auténtica creación del personaje de Geronte (ambos a la derecha)

ce atravesar por un delicado momento vocal, con graves inaudibles —y eso que la tesitura de su papel no es exigente en este sentido— y con agudos apretados; en su escena del segundo acto casi no se le oyó. Aun así, tanto Servile como Farina recibieron calurosos aplausos, no tantos como **Plácido Domingo**, que movió el interludio desde el tercer al cuarto acto y que dirigió con absoluto respeto por los cantantes, salvo en el apartado de la proyección de la abultada orquestación pucciniana, optando por volúmenes de gran resonancia.

La Washington National Opera Orchestra se lanzó al vacío con destreza e ímpetu junto a un coro muy bien matizado. El Edmondo de **Corey Evan Rotz** fue otro de los aciertos del reparto, lo mismo que el Cantante de la mezzo **Mary Ann Stewart**, de voz de pálido color pero de efectivos acentos. La actuación de **William Parcher** como Geronte fue antológica, creador de un decrepito personaje al que no le faltó absolutamente nada. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**





Staatsoper Unter den Linden

Una escena del *Moses und Aron* propuesto por la Staatsoper berlinesa. Abajo, dos de las protagonistas de *Idomeneo* en Amsterdam

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Mozart IDOMENEO

T. Kerl, J. DiDonato, R. Evans, A. C. Antonacci, J. Francis, C. Hauptmann, R. Leggate. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann. 20 de marzo

El matrimonio **Herrmann** ataca de nuevo un Mozart serio, aunque algunas veces lo conviertan en cómico. Yuxtaposiciones de épocas, incoherencias, coro con anteojos negros y vestidos claros u oscuros según el humor; baile algo *flamenco* de los dos enamorados al final y, al promediar la obra, sacerdotes *punkies*, Arbace como una especie de secretario de actas del reino, mayordomo decimonónico y poeta desmelenado, cretenses que intentan propasarse con Ilia, ruidos de truenos y luces de rayos o de un foco cegador. Para una idea, parece suficiente; verlo, fue más duro. Por suerte, la orquesta de cámara de Holanda y el magnífico coro del teatro estuvieron muy bien, bajo la experta batuta de **Hartmut Haenchen**, que no es un especialista sino un director que, entre sus muchos amores, tiene también a Mozart. Se notó, pese a algún tiempo demasiado vivaz o algo de retórica en algunos momentos. Y escuchó y trató de servir a los cantantes y no jugar contra ellos.

Aunque poco podía hacer por **Torsten Kerl**, inadecuado protagonista, fuera de estilo y de tono y con una proyección irregular que ni dejaba espacio a los recitativos: pedir otras habilidades en sus difíciles arias sería absurdo, aunque a veces costaba reconocerlas. Tampoco **Jeffrey Francis** (Arbace), que es un especialista, estuvo muy bien: problemas de emisión y limitación en el agudo y un timbre velado se contaron entre sus *virtudes*. No se entiende por qué **Robin Leggate**, un buen cantante pero escasamente mozartiano, tuvo que venir a hacer esta ópera. **Cornelius Hauptmann**, sin esforzarse mucho, estuvo bien en la voz de Neptuno. Por suerte estaba el elemento femenino. **Anna Caterina Antonacci**, en lo que parece su mejor y más febril temporada, cantaba por primera vez Electra y lo hizo de maravilla, resolviendo incluso momentos como el segundo acto que no son lo ideal para su voz; tuvo una gran ovación en su aria final,



Der Nederlandse Opera / Cärchen y Matthias BAUS

a la que ni la puesta en escena consiguió arruinar. **Rebecca Evans**, su rival afortunada en amores, cantó de modo ejemplar Ilia, con notables filados y musicalidad, aunque el timbre no sea siempre muy cálido y su italiano resulte mejorable. **Joyce DiDonato** volvió a demostrar que es una verdadera mezzo, dueña de un importante patrimonio bien administrado con buena técnica y estilo, de buena presencia y excelentes recitativos, y su Idamante superó todas las insidias de Mozart, Neptuno, Idomeneo... y los Herrmann. * **Ariel FASCE**

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Schoenberg MOSES UND ARON

W. White, T. Moser, C. Höhn, U. Prieu, K. Häger, H. Müller-Brachmann. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach. 4 de abril

La Staatsoper superó con muy buena nota la arriesgada apuesta por Schoenberg para la apertura del Festival de Pascua. A pesar de ser una obra difícil de vender, la confianza en el dúo Barenboim-Mussbach llenó el teatro (más de un 50 por cien del público provenía del extranjero). **Daniel Barenboim** reforzó la musicalidad de la partitura, dirigió con lentitud las primeras escenas y trabajó a fondo la relación entre la orquesta y el coro, obsesionado con la comprensibilidad del texto y ampliado en sus filas hasta los cien cantantes sobre el escenario, un esfuerzo que rindió sobre todo en el segundo acto y las escenas de violencia y orgía, logrando gran virtuosismo. La dirección fue minuciosa y la Staatskapelle ofreció filigranas de cámara que aportaron gran plasticidad y un tono constructivista muy sugestivo.

Thomas Moser se enfrentó con el duro hueso de roer del papel de Aron a base de elegancia belcantista y logró poner rostro musical a un personaje carente de individualidad, como el resto del elenco, por imperativo de la escena. **Willard White** resultó un profeta de gran modernidad, pero a su voz le faltó autoridad y su interpretación pecó de afectada. Fue una de esas noches en las que el exceso de técnica mata la credibilidad de un personaje que en la mente de Schoenberg era más oscuro y más básico. **Carola Höhn** cantó con limpieza y exquisitez, dentro de una estética minimalista, y **Uta Prieu** subió al escenario un poco de pasión interpretativa, animando el tono medio e impecable en la expresión.

Peter Mussbach se sirvió de un contundente y vacío espacio de hormigón para dar fondo a un pueblo de hombres despersonalizados cuyo becerro de oro es una estatua megalómana procedente de cualquier dictadura que se aferra con seguridad a un aparato de televisión. Respetó la obra, que no es poco, pero no aportó gran cosa al planteamiento sobre los cambios de ideas y creencias en el seno de los pueblos. * **Rosalía SÁNCHEZ**

DEUTSCHE OPER

Puccini LA FANCIULLA DEL WEST

P. Marrocu, L. Ataneli, D. Volonté. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: V. Nemirova. 27 marzo

Ni ángeles ni demonios, sino pobres seres humanos a la búsqueda de la fortuna. Ése es el planteamiento de esta *Fanciulla del West* que Puccini, inspirado en el

libreto de Guelfo Civinini y Carlo Zangarini, situó originalmente en el lejano Oeste americano. **Christian Thielemann** insistió en la utopía, marcando el reiterado júbilo del “*Addio, mia California*”, haciendo murmurar al coro de hombres al tiempo que mantiene por largos momentos la extinción de los violines. Interpretó los *pianissimi* en una medida perfecta y la conjunción con los protagonistas en el segundo acto resultó ideal. Por lo demás, exigió a la orquesta y coro de la Deutsche Oper un aliento inagotable y obtuvo toda la tensión dramática que requiere la obra, que, si bien puede parecer un tanto pobre en melodías cantables, no es en absoluto un mero folletín del Oeste. La orquesta sacó jugo a la partitura iluminando el texto y consiguió toques impresionistas innovadores en el *Leitmotiv* de la partida de poker. Thielemann se eleva también sobre la partitura con escapadas bitonales y ritmos con sabor a jazz que enriquecen el lenguaje orquestal y que sorprenden por el grado de libertad al que este director no acostumbra. **Paoletta Marrocu**, en el papel de Minnie, mostró una elegancia un tanto empaquetada, pero estuvo muy segura en los agudos y logró una expresión muy lograda de la inquietud. **Dario Volonté** salió comparativamente agraviado. En ocasiones fue sobrepasado por la orquesta y, a pesar de un agradable timbre oscuro y una técnica estudiada, adoleció de falta de brillo. El *sheriff*, interpretado por **Lado Ataneli** con toda la fuerza que cabe esperar del barítono, no resultó afeado, afortunadamente, por el cliché marcial que suele sufrir este personaje. La directora de escena, **Vera Nemirova**, procedente de la escuela Konwitschny, mostró un talento arrebatador en su sencillez. Nemirova encuentra el salvaje Oeste allí donde los hombres derriban una frontera y carecen de sistema, pero no de esperanza. El triste pueblo-container de Gran Hermano, donde los personajes son observados por cámaras de televisión, en el que Minnie regenta un puesto de comida rápida, va adquiriendo un rico tono surrealista a medida que avanzaba la representación. * **R. S.**

Bibbiena

TEATRO DOVIZI

Porpora POLIFEMO

A. Zabala, S. Donzelli, T. Carraro, E. Pagan, D. Barretta.
Dir.: M. Carraro. Dir. esc.: M. Gasparon. 14 de marzo

Ha llegado la hora de revalorizar la figura de Nicola Porpora, un músico extraordinario que el público londinense del siglo XVIII llegó a preferir al mismo Händel. Al igual que hizo su colega alemán, en *Polifemo* Porpora destaca la individualidad de los personajes con un relieve que raramente se encuentra en las óperas serias de la época y aborda con gran sentido dramático las diversas situaciones teatrales; las arias, en efecto, no se limitan aquí a fascinar con sus fluidas melodías y ricas *fiortiture* sino que presentan en cada caso un carácter diferenciado. Además, los recitativos están muy cuidados y la orquesta no se limita a servir de fondo sino que contribuye al efecto dramático con su gran expresividad tímbrica y armónica.

Aun contando con escasos medios, el director de escena y autor de vestuario y decorados **Massimo Gasparon** consiguió recrear la riqueza y la fantasía de un gran espectáculo barroco y ello ya desde el mismo momento en

que Galatea aparece en la platea sobre una gran concha que arrastran dos criaturas marinas.

El bajo **Diego Barretta** fue un buen Polifemo pero, como en toda ópera barroca que se precie, el verdadero protagonismo está asignado a las voces agudas. Galatea era la soprano española **Alexandra Zabala**, que debe aún perfeccionar las agudezas pero que resulta excelente en las arias solemnes e imperiosas. **Stefania Donzelli** posee experiencia y una técnica probada, pero aun así tuvo que simplificar la difícilísima parte de Aci, escrita para el legendario Farinelli. El papel de Ulisse, escrito para Senesino, otro *castrato* famoso, fue defendido por **Tiziana Carraro**, que si no pudo acreditar un estilo impecable sí supo verter eficazmente los *affetti* barrocos del heroísmo, el amor y el furor. Muy bien **Erika Pagan** en sus dos papeles como Calipso y Nerea.



Massimiliano Carraro, al frente del pequeño grupo instrumental “Il Cenacolo della Chimera”, supo subrayar en todo su valor la gran variedad de las arias de Porpora. * **Mauro MARIANI**

La fanciulla del West firmada por Vera Nemirova en Berlín dejó a un lado el salvaje Oeste

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

E. Mei, J. D. Flórez, B. Praticò, A. Vavrille, P. Orecchia, R. Costantini, C. Gregucci, S. Carnevali. Dir.: M. Benini.
Dir. esc.: E. Sagi. 4 de abril

Pese a las huelgas de orquesta y coro, que azotan la programación del Teatro Comunale y que han obligado a suprimir dos funciones de las siete previstas de *La fille du régiment* –pérdida no reembolsable a los espectadores defraudados– el éxito ha sido apabullante. Delirio de aplausos (por primera vez en un teatro italiano se ha escuchado la ola ritmada del Maestranza: ¿hispanización del público?), ¡bravos! y peticiones de bis, a la fuerza atendidas en el caso de **Juan Diego Flórez**, que de esta manera ha convertido los fatídicos nueve Do en dieciocho. La hazaña, ya de por sí impresionante, no fue un número circense. El gusto, la clase de este tenor –al que además favorece una figura esbelta y elegante–, una personalidad que dispensa simpatía y carisma, se suman en



La Monnaie de Bruselas recuperó la producción de *Peter Grimes* firmada por Willy Decker (arriba). En Cagliari, Andrea Gruber y Antonello Palombi encarnaron a Turandot y Calaf (abajo)

él a una técnica de canto superior, al control y disciplina rigurosos que chocan con la espontaneidad y sencillez del artista. En fin, el rol de Tonio parece escrito para él y desde luego, hoy en día, Flórez no tiene rivales en este repertorio.

Hay que añadir que no se encontraba solo, sino perfectamente acompañado por **Eva Mei**, una protagonista de exquisita musicalidad, de línea depurada y que también tiene una facilidad pasmosa para el sobregado; al mismo tiempo sabe matizar y encontrar los tonos nostálgicos para afrontar páginas tan entrañables como la famosa aria, de gusto belliniano, "Il faut partir". Los dos intérpretes se beneficiaron de la brillante e innovadora, pero coherente y divertidísima, regia de **Emilio Sagi**, con decorados y vestuario de **Julio Galán**, llena de detalles sugerentes en una comicidad sin morcillas, muy trabajada en la parte actoral, incluyendo los elementos del coro dirigido por **Marcel Seminara**. Los otros intérpretes a destacar fueron el simpático sargento Sulpice de **Bruno Praticò** y la exuberante, por temperamento y voz, Marquesa de Berkenfield de **Annie Vavrille**. Dirigió **Maurizio Benini** garantizando un buen ritmo, si bien precipitado en algún momento, acompañando y sosteniendo siempre a las voces: es de agradecer. * **Andrea MERLI**



Bruselas

LA MONNAIE

Britten PETER GRIMES

M. Myers, S. Kringelborn, T. Stensvold, A. Collins, S. Walker, I. Caley, A. Helleland, S. Karthäuser, D. Wilson-Johnson, D. Broad, M. Hagerty. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker. 12 de marzo

Por tercera vez en diez años subió al escenario de La Monnaie la genial puesta en escena de **Willy Decker** de la gran ópera de Britten: fuerza, crudeza, violencia, en la naturaleza y en los individuos, son sus cartas de nobleza que no han envejecido en nada: un directo al espectador y una comprensión absoluta de la obra. La dirección de **Kazushi Ono** lo volvió a demostrar como más afín a un repertorio más reciente que a otros en los que no se ha lucido tanto: aquí la orquesta no sólo sonó magnífica en los interludios, por supuesto, pero no únicamente en ellos, sino que expresó a la perfección estados anímicos y naturales, con la inapreciable ayuda de **Renato Balsadonna** en la preparación del coro, extraordinario como cantante pero también como actor. **Michael Myers** fue un protagonista notable, de gran potencia aunque el color no sea bello ni homogéneo, y capaz tanto de un canto salvaje como de inflexiones sutiles que le permitieron caracterizar a su personaje. **Solveig Kringelborn** titubeaba un poco —y miraba mucho la batuta— al principio, pero fue a más a partir del segundo acto aunque en su voz haya un punto gélido que no conviene del todo a Ellen. El Balstrode de **Terje Stensvold** fue superlativo, a pesar de que la voz empiece a dar signos de cansancio, exactamente como ocurre con la formidable Auntie de **Anne Collins**, y en mayor medida aún con el genial retrato de Mrs. Sedley a cargo de **Sarah Walker**. Imposible nombrar al resto, que son más que los enumerados en la ficha, pero cabe dejar constancia de que no hubo nadie que no diera exactamente lo que Britten pedía. El trabajo de equipo, la ausencia de divismos, la energía y el placer de cantar y actuar estuvieron presentes en todos en una gran noche de ópera. * **Ariel FASCE**

Buenos Aires

TEATRO MARGARITA XIRGU

Rossini ELISABETTA, REGINA D'INGHILTERRA

A. Negri, G. Centeno, E. Ayas, S. Stelman, C. Aguirre Paz. Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: E. Casullo. 21 de marzo

Nuevamente corresponde a otra acertada iniciativa de la Casa de la Ópera el estreno sudamericano de la ópera rossiniana *Elisabetta, regina d'Inghilterra* con la cual esta institución realizó su apertura de temporada 2004. En esta oportunidad recayó sobre **Giorgio Paganini** la nada fácil tarea de coordinar una orquesta propensa al desorden y que bajo su batuta, y haciendo alarde de una importante labor, no sólo sonó afinada sino sin excesos y concertada. La soprano **Adelaida Negri** fue la gran triunfadora de la velada con una memorable y estilísticamente perfecta composición de la reina inglesa, de cuya parte supo sacar provecho con inteligencia y habilidad para hacer frente a la pirotecnia vocal exigida por una partitura que no le da tregua. El tenor **Eduardo**

Ayas compuso un Norfolk sólido y pleno de carácter, aplomo y cuidada línea de canto, todo lo contrario del Leicester de **Gabriel Centeno**, quien, a pesar de poseer el color de voz ideal y buenas intenciones interpretativas resultó deslucido y sobrepasado en la zona aguda, que sonó destimbrada y forzada. **Sonia Stelman** cantó una interesante Matilde de fuerte personalidad y musicalidad mientras que la mezzo **Cecilia Aguirre Paz** delineó un Enrico correcto sin descollar. El Coro de la Casa de la Ópera dirigido por **Roberto Luvini** resolvió eficazmente las exigencias de su parte. A cargo de la puesta en escena, **Eduardo Casullo** realizó una funcional y efectiva adecuación del espacio escénico recurriendo a pocos elementos pero suficientes para permitir un armónico desarrollo de la acción. * **Daniel LARA**

Cagliari

TEATRO LIRICO

Puccini TURANDOT

A. Gruber, A. Palombi, M. Sbulati, R. Ferrari, S. Consolini, P. Guarnera, E. Facini, R. Emili, G. Riva. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: A. Serban. 12 de marzo

La obra inacabada de Puccini se presentó en la producción procedente del Covent Garden, de 1982 y firmada por el regista **Andrei Serban**, realizada en Cagliari por **Christophe Le Borgne**. Mucha agua –del Támesis, por supuesto– ha pasado bajo los puentes de un espectáculo que, original en su estreno, ahora resulta trasnochado y casposo. Con excesivas caídas de tono, empezando por las tres mascaradas al estilo fallero y culminando en el *kitsch* del grotesco carro fúnebre de Liù, tirado por un hipocampo. Mejor dejar de lado otros detalles, y ocuparse de la parte musical que se reveló como la fórmula ganadora, también por la elección del final legí-

timo de Alfano. Precisamente ahora que está de moda el *nuevo* de Berio, es necesario y honesto escuchar el original de Franco Alfano sin los cortes impuestos por Toscanini, cuya arbitrariedad pasó a ser oficializada en la partitura de Ricordi. El tan criticado autor adquiere así individuabilidad definida, autoridad indiscutible y, finalmente, una legitimidad que elimina toda cuestión: este es el final.

Andrea Gruber es la más autorizada Turandot del momento, que a una vocalidad imponente suma una refinada interpretación. Menos entusiasmo despertó el Calaf más bien baritonal de **Antonello Palombi**, tenor, no obstante, de toda fiabilidad y resistencia, con un fraseo bien matizado e intenso. Voz sin especial encanto, pero muy bien utilizada, la de **Michela Sbulati**, Liù y sonoro el Timur del bajo **Riccardo Ferrari**. Notable la actuación de Ping, Pang y Pong, respectivamente **Pietro Guarnera**, **Enrico Facini** y **Romano Emili**. De buen nivel el resto del reparto, mención especial al excelente coro, bajo la dirección de **Paolo Vero** y loable también la orquesta que obedeció a la batuta del maestro suizo **Karl Martin**, un profesional de mucho respeto. * **Andrea MERLI**

Copenhague

DET KONGELIGE TEATER

Sörensen UNDER HIMLEN

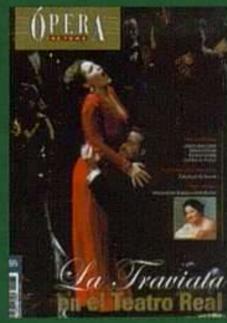
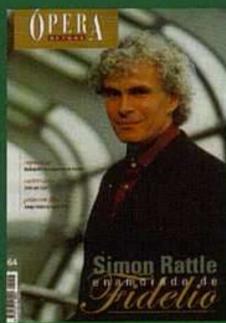
ESTRENO ABSOLUTO

L. Lixenberg, G. Henning-Jensen, Y. Kihlberg, G. Sjöberg, M. Rörholm, E. Halling, J. Reuter. Dir.: M. Schönwandt. Dir. esc.: E. Linton. 15 de marzo

Bent Sörensen, nacido en 1958, está considerado como uno de los principales compositores daneses. En esta ocasión, y para lo

Biblioteca ÓPERA ACTUAL

Oferta especial de números atrasados



➤ Todo el 2003: ÓPERA ACTUAL 57 a 66 por sólo 35 €*

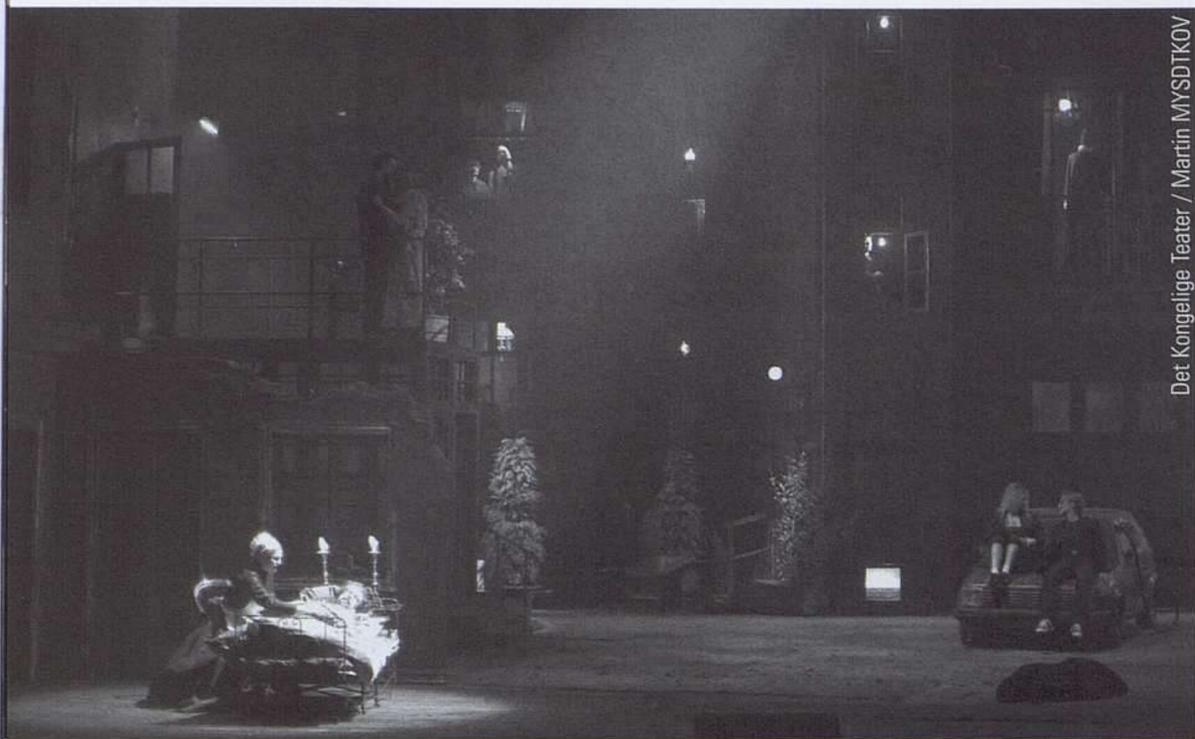
➤ Colección ÓPERA ACTUAL completa (ÓPERA ACTUAL 1 a 66, excepto los números agotados, 6 y 20) por sólo 175 €*

➤ 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



Det Kongelige Teater / Martin MYSDTKOV

Bent Sørensen presentó su nueva creación, *Bajo el cielo*, en Det Kongelige Teater de Copenhague. En Estocolmo, Nina Stemme (abajo) se erigió en una de las triunfadoras del *Tristan und Isolde* presentado en la Kungliga Operan

que sería su primera experiencia operística, contó con la ayuda de Peter Asmussen, autor teatral conocido, entre otras cosas, por su colaboración con el cineasta Lars von Trier. Ambos han declarado que con este *Bajo el cielo* pretendían crear una obra que impactara directamente en el público y el objetivo se consiguió a través de una acción sin concesiones en que dos relaciones amorosas, una situada a finales del siglo XIX y otra en la actualidad, coexisten en la escena y gradualmente acaban mezclándose entre sí cuando Ida y David, los personajes principales, llegan a confundir el deseo y la dura realidad.

La música adopta un tono menor en líneas generales, aunque aumenta progresivamente de intensidad en otros momentos hasta llegar a estallar mediante desplazamientos armónicos de gran efecto en las situaciones críticas. No faltan los ejemplos de un lirismo de notable invención, con un expresivo sexteto en la parte central de la ópera resuelto con medios exclusivamente tonales, pero el foco se mantiene siempre en una atmósfera de fría y disimulada violencia. Michael Schönwandt mantuvo en todo momento el dominio sobre la interesante partitura. En la producción firmada por Elisabeth Linton las mujeres eran siempre objetos-víctimas y la angustia generalizada de los personajes raramente alcanzaba en la ficción teatral la convicción que expresaba la música. En un reparto de alto nivel destacó la figura heroico-trágica de Gert Henning-Jensen, con su timbre de un rico lirismo y su matizada actuación escénica. También consiguió interesantes resultados con su densa voz de mezzosoprano Marianne Rörholm, plenamente convincente en el rol *en travesti* del desilusionado príncipe Molte. Una mayor presencia de luz en la partitura y en la puesta en escena hubiera contribuido a hacer más atractiva la velada. Tal y como fue ofrecida la obra se parecía más a una de esas heridas que se trata de ignorar y que se espera curen cuanto antes. * Ingrid GÄFVERT

Estocolmo

KUNGLIGA OPERAN

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

N. Stemme, W. Millgramm, L. Forsén, M. Dike, G. Lundberg. Dir.: L. Segerstam. Dir. esc.: H.-P. Lehmann.

13 de marzo



Kungliga Operan / Alexander KENNEY

La última vez que se oyó *Tristan und Isolde* en Estocolmo fue en 1977, ocasión en que lo cantó Birgit Nilsson. No era fácil estar a su altura, pero no hubo vacilación alguna en la brillante versión de Nina Stemme, la última soprano de gran nivel aparecida en Suecia. En esta nueva producción dirigida por Hans-Peter Lehmann la atención se centró fundamentalmente en la música y en las voces, reduciéndose al mínimo la acción escénica. La sensibilidad con que utilizó las luces Linus Fellbom completaría el desarrollo del argumento, en tanto que el vestuario y la escenografía un tanto futuristas de Olaf Zombeck tuvieron un efecto neutro, permitiendo al público concentrarse en la labor de los intérpretes vocales. La experiencia fue especialmente remuneradora.

Nina Stemme, en efecto, proyectó su firme y cálida voz sin esfuerzo alguno por encima de la orquesta, manteniendo siempre la brillantez y la expresividad; su *Liebestod* fue una obra maestra de técnica y sensibilidad. Su perfecta dicción alemana y una caracterización escénica de gran dignidad contribuyeron a dibujar una Isolde que seguramente pasará a contarse entre las más legendarias interpretaciones que haya vivido este teatro. Wolfgang Millgram dio la impresión de ser un Tristan un poco vacilante en los dos primeros actos, pero su impresionante tercer acto causó una profunda conmoción con sus agudos vibrantes y sostenidos y su conmovedora escena de la muerte. En el papel de Brangäne Martina Dike exhibió una voz rica y segura, mientras el muy humano Rey Marke de Lennart Forsén sacó el máximo partido de las potencialidades dinámicas de su monólogo del segundo acto, ganándose la admiración del público por la dignidad de su trabajo como actor. Gunnar Lundberg ofreció un brusco perfil de Kurwenal, pero ganó en intensidad dramática en el tercer acto.

En el foso, el veterano Leif Segerstam condujo a su motivada orquesta a través de una lectura altamente dramática de la partitura y las demostraciones de entusiasmo del público hacia él fueron la mejor prueba de lo satisfactorio de su prestación. * Ingrid GÄFVERT

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

Shostakovich LADY MACBETH DE MTSENSK

K. Dalayman, J. Tomlinson, S. Margita, C. Ventris, S. Bickley, P. Bronder, M. Mijailov, R. Earle, C. Rice, G. Howell. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Jones. 1 de abril

A poco más de un año y medio de asumir su puesto de director musical Antonio Pappano ha cumplido lo que se esperaba de él con una función de antología. Orquesta y director se convirtieron en un ente que conversaba animadamente con el resto de los participantes con sonidos onomatopéyicos de gran sarcasmo. La orquesta de la casa jamás sonó mejor y más suelta, pasando del más discreto e íntimo *pianissimo* al más devastador *fortissimo* digno de la Filarmónica de Berlín. Y la nueva producción de Richard Jones lo revela como el innovador que siempre fue, contrastando el humor presente en la partitura con momentos de intenso dolor y brutalidad. Pero Jones, el Konwitschny inglés, no se asusta de hacer redecorar el dormitorio de Katerina durante el tercer interludio a telón abierto colgando papeles que cu-

bren todas las paredes de la habitación, con nuevos muebles, nueva televisión y una peluca rubia y *negligé* atractiva. Cada vez que Katerina se siente segura con Sergei, éste enciende el televisor; la rutina es la enemiga del romance y Katerina desea rutina cariñosa. **Katarina Dalayman** es un fenómeno como cantante-actriz de primera, pasando del salvajismo a la más vulnerable ternura, una Katerina de contrastes violentos y es el Sergei de **Christopher Ventris** quien provoca esos contrastes con su amoralidad. La figura de Boris adquiere una dimensión que revela la brutalidad en la mente de una clase que ve a las mujeres como objetos de placer, y **John Tomlinson** lo encarnó a la perfección con multifacética expresión y sin llegar a la caricatura. Zinovy es un carácter ambivalente pero **Stefan Margita** resultó más simpático que de costumbre, mientras que **Christine Rice** descolló como Sonietka. La acción se desarrolla en dos inmensas habitaciones con techos altos en los años 50, y al final dos enormes camiones transportan a los prisioneros bajando las persianas y completando la acción. Hacía mucho que no se escuchaban ovaciones tan grandes en este teatro. * **Eduardo BENARROCH**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Wagner THE RHINEGOLD

A. Shore, R. Hayward, T. Randle, S. Parry, C. Weston, I. Paterson, G. O'Connor. Dir.: P. Daniel. Dir.esc.: P. Lloyd. LONDON COLISEUM, 12 de marzo

El concepto de **Phyllida Lloyd** para el *Anillo* que se verá por etapas durante este año es simple. Freia, la diosa que provee de sustento a los dioses, representa al pueblo que vota y es acosada sexualmente por el dios supremo, Wotan, que representa al gobierno. Pero hubo humor a raudales y buenas creaciones dramáticas, entre ellas las de un Alberico elegante que se acerca a las Hijas del Rin que efectúan *pole dancing* en un *night club* de mala muerte. Freia y Fasolt se enamoran en serio pero esto no es permitido y Loge adquiere una faceta mucho más odiosa al rehusar ayudar a Freia, quien no desea mudarse a Walhalla porque sabe lo que le espera. **Andrew Shore** personificó a un Alberich muy de hoy mezclando el lado respetable con el otro, aunque no tanto como el verdaderamente repugnante Wotan de **Robert Hayward** y la excelente **Susan Parry**, una Fricka que consiente el adulterio evidente. **Thomas Randle** brindó canto de primera con una caracterización amoral. Pero los gigantes cantados con voces firmes por **Iain Paterson** y **Gerard O'Connor** mostraron que al fin y al cabo es el pueblo quien paga el pato de las maquinaciones gubernamentales. La escenografía de **Richard Hudson** usa varios niveles de forma ingeniosa, especialmente en la primera escena y provee de rincones oscuros —en este caso un baño— a las perversidades de Wotan. La dirección de **Paul Daniel** mantuvo pulso y tensión, si bien no fue tan idiomática como la incandescente dirección de *El ocaso de los dioses* en diciembre. Buen comienzo de un *Anillo* muy esperado en Londres. * **E. B.**

WELSH NATIONAL OPERA

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

A. Roocroft, J. Thomas, E. Semenchuk, L. Ormiston, V. Moroz, M. Brenciu. Dir.: T. Sokhiev. Dir. esc.: J. Macdonald. SADLER WELLS THEATRE, 13 de marzo

Es posible que lo más importante de esta nueva producción de **James Macdonald** sea la forma en que la boca del escenario quedase cerrada al final por un par de puertas de cristal que no dejaban duda alguna de que cerraban el paso a un Onegin cínico y caprichoso hacia el corazón de Tatyana. ¿Y quién no trataría de conquistar a una Tatyana tan bella como **Amanda Roocroft**, toda fuego contenido, de voz problemática pero muy afín al repertorio eslavo? Cansado de todo, el Onegin de **Vladimir Moroz** es un candidato a eremita, pero estuvo muy bien cantado. El rumano **Marius Brenciu**, ganador del Concurso *Cardiff Singer of the World* hace dos años, aportó la mejor línea vocal de la noche con frases largas, excelente fraseo y una caracterización irritante por lo que tenía de inmadura. Nada de eso ocurrió con la descomunal Olga de **Ekaterina Semenchuk**, una mezzo de raza y de voz que no teme a las más grandes, incluso a las de su propio país. Hubo una gran ovación para el aria de Gremin, cantada con gran fineza por **Brindley Sherratt** y, como siempre con esta compañía, los roles menores fueron confiados a cantantes sólidos como **David Soar**, **Joanna Thomas** y **Linda Ormiston**, quienes se lucieron

Christopher Ventris (Sergei) y Katarina Dalayman (Katerina Ismailova), protagonistas de *Lady Macbeth de Mtsensk* en Londres, en el momento de su boda, oficiada por el pope interpretado por Maxim Mijailov



como Zaretsky, Larina y Filipyevna. La escenografía era simple, con paneles blancos permanentes dentro de los cuales se insertaban las escenas correspondientes como el dormitorio de Tatyana o el jardín. Lamentablemente hubo largas pausas entre los diferentes cuadros que quitaron continuidad a una excelente función que estuvo dirigida con maestría por el director de la casa, **Tugan Sokhiev**, un buen augurio para las futuras nuevas producciones en el nuevo teatro, en 2005. * **E. B.**

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Wagner DIE WALKÜRE

D. Kelso, D. Bryant, A. Silvestrelli, J. Johnson, K. Lytting, A. Dugger, L. Ambriz, H. Pata, V. Alexanderson. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: S. Vela.

18 de marzo

La walkyria es la segunda entrega de la *Tetralogía* de Wagner, a un drama por año, que presenta la Ópera

Pioneer

Contacto con Ópera Actual | 69
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 52

de Bellas Artes en coproducción con el XX Festival de México en el Centro Histórico. El montaje de **Sergio Vela**, que da continuidad al Prólogo realizado en la temporada anterior, consiste en una cortina negra que cubre el proscenio con una embocadura circular en el centro, que simboliza un anillo dentro del cual se realiza la acción de la ópera en una época indeterminada, con un brillante juego de iluminación y la proyección de algunos efectos naturales. Como elemento distintivo de la puesta en escena, los personajes utilizaron nuevamente máscaras de inspiración griega, desplazándose con movimientos lentos y pausados y constantes ademanes con los brazos. La orquesta tuvo un desempeño sobresaliente bajo la batuta de **Guido Maria Guida**, que ofreció una emocionante y vigorosa lectura, equilibrada con ricos colores musicales. El reparto conformado para la función contó con la presencia del tenor **David Kelso** quien personificó a un decoroso Siegmund de fraseo cálido y entereza física, y de **Dinah Bryant** como Sieglinda de amplio volumen y seguridad vocal. Una rareza ha sido escuchar al bajo italiano **Andrea Silvestrelli** encarnando a un portentoso Hunding con su voluminosa y potente voz y gran estatura. Como Wotan, **James Johnson** cantó con precisa emisión, y desbordó expresividad y tensión en su monólogo del tercer acto. **Adrienne Dugger** exhibió un metal apropiado para Brünnhilde y la capacidad para llegar al final de la obra con sus medios vocales en óptimo estado, y **Katja Lytting** dio vida al ingrato rol de Fricka con una línea de canto sólida pero con poca convicción escénica. * **Ramón JACQUES**

María Bayo protagonizó *Antígona* en la Ópera Comédie de Montpellier. En la página siguiente, Karita Mattila, como Salome en el Metropolitan, en pleno *strip-tease*



Milán

TEATRO ALLA SCALA

Bellini BEATRICE DI TENDA

A. Michaels-Moore, M. Devia, A. Damato, J. Bros, F. Oberto, A. Fraschina. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: Pier'Alli.

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI, 1 de abril

Tras once años de ausencia vuelve *Beatrice di Tenda*, penúltima obra de Bellini, última sobre libreto de Felice Romani —del que el autor se distanció a raíz de la fría acogida del estreno—, el 16 de marzo de 1833 en La Fenice de Venecia. Ópera cargada de una lóbrega luz mortecina, exasperada por la puesta en escena a oscuras de **Pier'Alli** —la misma de 1993, francamente superada y monótona—, representa el drama histórico de la desventurada heroína, condenada injustamente por su desagradado marido Filippo Maria Visconti, al que Beatrice doblaba la edad y del que recientes estudios han descubierto la ambigüedad sexual.

Para garantizar el éxito de esta reposición en el Arcimboldi se ha confiado en un cuarteto vocal de calidad, empezando por la protagonista **Mariella Devia**, cuya capacidad de afrontar el extremo agudo sin fisuras y la fluidez de las agilidades no dejan de asombrar hasta a los que le reprochan la falta de centro y graves de mayor peso o cierta inercia interpretativa. Perfectamente enfocado, tanto musicalmente como estilísticamente, **José Bros** (Orombello), en una ejecución ejemplar que no deja lugar a dudas. Sorpresa, en la última función, la sustitución *in extremis* de Maria Pia Piscitelli por **Adriana Damato**, Agnese del Maino prevista en el segundo reparto: preciosa voz de soprano lírica, de grato timbre y bien proyectada, pero con articulación y control del agudo mejorables. Muy profesional el Filippo del baritono **Anthony Michaels-Moore**, que, sin embargo, estilísticamente tiende a una vocalidad abierta al canto verista. Puntual el coro, dirigido por **Bruno Casoni** y bien la orquesta bajo la batuta de **Renato Palumbo**, que optó por dinámicas alternas, acelerando los concertantes, relajándose en los cantables y cubriendo de vez en cuando a las voces. * **Andrea MERLI**

Montpellier

OPÉRA COMÉDIE

Traetta ANTIGONA

M. Bayo, M. Comparato, K. Van Rensburg, L. Polverelli, J. Mc Veigh. Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: E. Vigier.

28 de marzo

Bien apoyada en el blanco y negro del atormentado decorado —procedente del célebre *atelier M/M*— la puesta en escena expresó de modo fehaciente los estados anímicos de los personajes del cuento. Apláudase, pues, el trabajo inventivo de **Eric Vigier**, que además amuebló con gran tino los momentos sinfónicos, sin chanzas ni vulgaridades, y córrase un tupido velo sobre la traición hecha al *happy end* de Traetta, a su vez traidor, ¡y mucho! de Sófocles: “Quien roba a un ladrón...”

María Bayo, cuya sola presencia llenaba la escena, dio de la desventurada hermana de Polinice una versión tensa como la cuerda de un arco; convincente en los recitativos y muy segura en los registros grave y medio, emitió en sus primeras intervenciones notas agudas con excesiva potencia —por transmitir su convicción, o por mal calibrar por exceso el volumen de la sala— al punto de dar a su timbre un carácter metálico. Desapareció por completo esta sensación desde el principio de la parte segunda en la que dio de sí todo su saber, que tantos han glosado con mayor ciencia que la del que suscribe.

Marina Comparato, la sumisa y dulce Ismene, arrancó

merecidos aplausos tanto en su dúo melódico con Emone como en su canción posterior, grito de rabia mal contenida. **Laura Polverelli** (Emon), aun falta de potencia y con dificultades en el registro grave, secundó con arte a María Bayo y mantuvo un excelente nivel vocal y dramático. **Kobie van Rensburg** (Creonte) cantó con autoridad y fuerza, sin fallo alguno y matizó magistralmente para mantener la dignidad del rey cuando, llevado por su amor paterno, dobló la vara de su propia autoridad. Completó el reparto **John Mc Veigh** como Adrasto.

Dirigió con energía **Christophe Rousset**, energía que supuso algún desorden o falta de claridad, pero trató con mimo al coro, bien preparado por **Christophe Talmont**, siguió con aplicación a los cantantes, con gran precisión las cambiantes situaciones de la tragedia y hasta consiguió expresar con gran tristeza el final infeliz impuesto por Vigier, con la misma música con la que Traetta quiso ilustrar un final dichoso. * **Jaume ESTAPÀ**

escenografía y el vestuario, mereció tanto las aclamaciones como los abucheos con que fue recibida. Ante todo, hay que decir que significó un estorbo para obra e intérpretes. El decorado estaba dividido en dos partes: a la izquierda, el palacio de Herodes, una especie de hotel *art déco* con aspecto de haber conocido mejores tiempos; a la derecha, una serie de dunas –de difícil acceso– y la cisterna en que estaba encerrado el Bautista. **Karita Mattila** se vio obligada a trasladarse continuamente de uno a otro lado a través de una incómoda rampa que comunicaba palacio y cisterna, lo que distraía y molestaba al espectador. Dicho esto, hay que elogiar a la intérprete por haber salido con bien de la prueba. Mattila representó de manera totalmente convincente la figura de una jovencita malcriada de dieciséis años, despechada por el rechazo de Jochanaan, que consigue con sus zalamerías –y su *Danza de los siete velos*– que su padrastro le entregue la cabeza del profeta. Una Salome vestida de *smoking* que, sin



Nueva York

METROPOLITAN OPERA

R. Strauss SALOME

K. Mattila, A. Dohmen, L. Diadkova, A. Glassman, M. Polenzani, K. Goeldner. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: J. Flimm. 15 de marzo

La *Salome* de Richard Strauss, considerada en otros tiempos como demasiado escandalosa para ser representada, ha vuelto al Metropolitan y ha demostrado aún su capacidad para impactar en el público. La producción de **Jürgen Flimm**, que contó con la colaboración de **Santo Loquasto**, diseñador de la

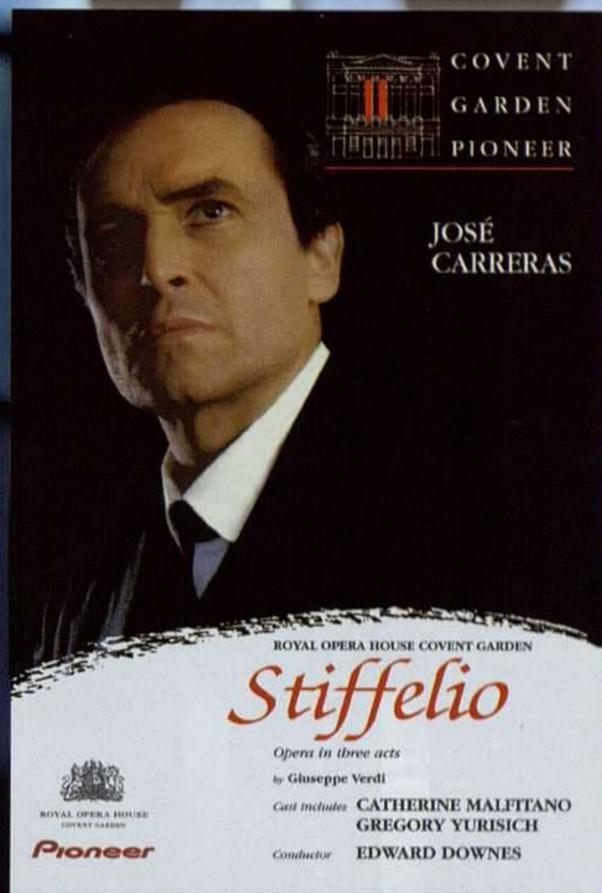
embargo, conseguiría mostrarse adecuadamente sensual con las contorsiones y meneos en su número de *strip-tease*, en el que colaboraban tres caballeros también vestidos de etiqueta, dos de los cuales utilizan sus dientes para despojar de sus pantalones a la bailarina. El desnudo total de la protagonista puede verse sólo como un relámpago, pues es inmediatamente cubierto con un velo negro por los ayudantes. El mayor triunfo de Mattila, sin embargo, estuvo en su aportación vocal, con una emisión poderosa y llena de sutilezas al mismo tiempo. Sólo al término del espectáculo el público, al igual que la artista, pudo recuperar el aliento.

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Stiffelio

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:
JOSÉ CARRERAS
CATHERINE MALFITANO

Director:
EDWARD DOWNES

Duración:
123 minutos

Características especiales:

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

LPCM 2.0

DOLBY
DIGITAL 5.1

DIGITAL
dts 5.1
SURROUND

Títulos disponibles:

Otello, de Verdi y Gala Tribute To Tchaikovsky

Títulos en preparación:

Roméo et Juliette, de Gounod; Aida, de Verdi; The Nutcracker y The Sleeping Beauty, de Tchaikovsky...

Pioneer

Contacte con nosotros:
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 48 69

El bajo-barítono alemán **Albert Dohmen** debutaba en el Met en el papel de Jochanaan y lo hizo con un talante orgulloso y dominante, inflexible ante los intentos de seducción de Salome. **Allan Glassman**, que sustituía a un indispuerto Siegfried Jerusalem, fue un Herodes adecuadamente baboso y atemorizado. La mezzosoprano rusa **Larissa Diatkova** estuvo impresionante de carácter en el papel de Herodias, la calculadora madre de Salome. También causó buena impresión el tenor **Matthew Polenzani** en el rol de Narraboth, el capitán que se quita la vida al verse desdeñado por Salome.

Valeri Gergiev dirigió de modo superlativo a la maravillosa orquesta del Metropolitan, con una gran intensidad y atención al detalle. * **Sharon DISADOR**

momento a los solistas todas las oportunidades de lucirse. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Palm Beach

PALM BEACH OPERA

Puccini MANON LESACUT

D. Dessì / F. Ginsberg, F. Armiliato / E. Ivanov, T. Barrett, S. de Peppo. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: B. Uzan.

2 y 3 de abril

Culminando una magnífica temporada se presentó, en una sobresaliente y tradicional producción de la Ópera de Montreal —dirección escénica de **Bernard Uzan** y vestuario de época de **Michel Beaulac**— al inseparable dúo formado por **Daniela Dessì** y **Fabio Armiliato** que arrasaron con sus interpretaciones tanto vocales como histriónicas. Sin quedarse atrás estuvo el segundo elenco de **Frances Ginsberg** y **Emil Ivanov** que también supieron dar vida a estos románticos y trágicos personajes con potentes y flexibles voces. **Tom Barrett** resultó excelente como el único Lescaut y **Stefano de Peppo** fue un Geronte distinguido y lleno de *italianità*. Asimismo destacó el versátil tenor **Dean Anthony** en los roles de Edmondo, Maestro de Baile y Farolero. Todo esto más el coro, mejorado hasta parecer irreconocible, y la brillante orquesta bajo la experta dirección musical de **Kamal Khan** repleta de *rubati* puccinianos, evidenciados más espectacularmente en el famoso *intermezzo*. Ambos elencos recibieron largas y entusiasmadas ovaciones con el público en pie. * **Eduardo BRANDENBURGER**

París

OPÉRA-BASTILLE

Verdi OTELLO

V. Galuzin, J. P. Lafont, B. Frittoli, J. Kaufmann, S. Bertocchi, E. Cassian, G. B. Parodi, C. Fel, R. Garcia.

Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

8 de marzo

James Conlon no dominó a la orquesta, ruidosa a más no poder, ni a los cantantes cuando eran más de dos —el cuarteto del acto segundo y el concertante del tercero fueron de pesadilla— ni al coro, muy por debajo de su nivel normal aun teniendo en cuenta que se trataba de una *première*. Fue causa del mal su falta de autoridad frente a **Jean Philippe Lafont** (Jago) y **Vladimir Galuzin** (Otello), que, libres de hacer lo que les vino en gana, berrearon en vez de cantar. El tenor, con voz de timbre oscuro y de emisión nasal, nunca liberada por completo, sin matiz de ninguna clase, usó y abusó de su potencia, al punto que, en más de una ocasión, pensó el público que no acabaría la función. Sorprendió el ruso, sin embargo, a la hora de la muerte cuando, al expresar su arrepentimiento al cabo de tres horas de representación, cantó. Jean Philippe Lafont también aulló a gusto y si salvó los muebles tras una interpretación exenta de matices, ello fue posible gracias a sus innegables posibilidades vocales, a su enorme sentido de las tablas y a la mucha simpatía que despertó en el público. Uno y otro parecieron un par de energúmenos, con ganas de gritar y sin pizca de melodía en sus decires y así **Barbara Frittoli** (Desdemona) se llevó el gato al agua por ser la única que se acordó de dar a su texto la expresión que se le suponía.

Una escena del Otello dirigido en París por James Conlon

CARNEGIE HALL

Verdi IL CORSARO

F. Casanova, M. Dragoni, C. Liao, R. Potenza.

Dir.: E. Queler. V. DE CONCIERTO

21 de marzo

Esta audición en forma de concierto suponía la primera vez que la compañía Opera Orchestra of New York presentaba la poco prodigada obra, que se montó como un vehículo para **Francisco Casanova**, quien, en el rol principal de Corrado, demostró una vez más que es uno de los mejores tenores verdianos de su generación. No obstante su generoso físico, maneja su voz como si estuviera dando una clase magistral de canto con una potente emisión de tenor capaz de mórbidos *piani* y brillantes agudos y de un centro perfectamente enfocado. Como su enemigo, Pasha Seid, **C. Y. Liao** cantó con un verdadero barítono noble, ejemplarmente equilibrado y de un rico timbre de agudos seguros y atenuados. Desgraciadamente **Maria Dragoni** no estuvo en una de sus mejores noches en el difícil rol de Gulnara, con una voz desigual que, aunque consistente, se mostraba muy desenfocada en los agudos y con un *vibrato* muy pronunciado; **Rossana Potenza**, por su parte, no pudo darle a Medora ningún tipo de interpretación ya que su voz pareció abandonarla al salir a escena. El coro preparado por **Italo Marchini** estuvo más potente y seguro que en sus últimas actuaciones y **Eve Queler** mantuvo un excelente dominio de la orquesta otorgando en todo

Opéra Bastille / Eric MAHOUEAU

Si se pueden añadir a su haber la claridad de los agudos, un timbre igual a lo largo de la tesitura y la justeza de su actuación, no se omitan en su debe las dificultades manifestadas en la zona grave ni las dudas e irregularidades en las primeras notas. **Jonas Kaufmann**, desconocido en París, sorprendió muy agradablemente en el corto papel de Casio así como **Elena Cassian** en el papel todavía mas breve de Emilia. La puesta en escena de **Andrei Serban** —en un interesante decorado de **Peter Pabst** que recordaba la compleja sencillez del estilo de Giorgio de Chirico— se apoyó sobre las posibilidades que le ofrecieron los dos primeros roles masculinos a tal punto que de ella no quedará gran cosa cuando la interpreten otros artistas. * **Jaume ESTAPÀ**

PALAIS GARNIER

Ravel L'HEURE ESPAGNOLE

S. Koch, Y. Beuron, J. P. Fouchécourt, F. Ferrari, A. Vernhes.

Puccini GIANNI SCHICCHI

A. Corbelli, P. Ciofi, E. Zilio, R. Saccà, J.-P. Fouchécourt, J. Fischer, A. Vernhes, D. Di Stefano, J. Fardilha, T. Tramonti, O. Mori, R. Accurso, J. M. Ribot, A. Noguera. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: L. Pelly. 21 de marzo

Hubo buenos directores en la escena y el foso, excelentes cantantes y autores de renombre, nada faltó, nada falló en esta noche de estreno, noche de gozo también, que se inició con la deliciosa *Heure espagnole*. **Sophie Koch** (Concepcion) mezzo de encendido temperamento, de extensa tesitura, de emisión clara y potente, rechazó el fútil lirismo del ridículo poeta Gonzalve, caracterizado a la perfección por **Yann Beuron**, y renunció al innecesario dinero del banquero Don Inigo, soberbiamente encarnado en el veterano **Alain Vernhes**. La toledana de mentirijillas lamentó con agudos como soles su "*pitoyable aventure*" y acabó cediendo a la imperativa llamada de la carne ante los efluvios de sudor y ajo de Ramiro: **Franck Ferrari** muy a gusto en el personaje del mulero, ceñudo y servicial, poco amigo de conversar. Completó el quinteto —la habanera fue antológica— **Jean Paul Fouchécourt**, muy convincente en Torquemada. Brilló, sí, en *Gianni Schicchi* la figura del personaje central —magistral interpretación de **Alessandro Corbelli**— en la que se intercaló con gran fortuna el *babbino* de la hoy tan celebrada **Patrizia Ciofi**, Lauretta dulce y lírica en medio de la jauría de los herederos del difunto Donati. Ambos compartieron sin embargo los laureles con los comprimarios todos, pues la obra a todos necesitó. Vayan parabienes a la voz bien timbrada de **Roberto Saccà** (Rinuccio), a la presencia escénica de **Elena Zilio** (Zita), a **Donato Di Stefano**, eficaz Simone, a **Tiziana Tramonti** (la Ciesca) y a todos los demás sin excepción.

Las puestas en escena de **Laurent Pelly** —bien sostenidas por los ilustrativos decorados de **Caroline Ginot**— de gran invención y exentas de toda vulgaridad dieron en el estilo del *comic*, lo cual no fue del agrado de una parte del público, que así lo manifestó al final.

Seiji Ozawa, ídolo en París, abordó ambas piezas —no por joviales y cortas, ligeras— con chispa y elegancia. Recibió el plebiscito positivo del público una vez más, por haber dado soporte constante a los cantantes, colores musicales al ambiente dramático y ritmo a la acción. Una enorme gozada. * **J. E.**

Piacenza

TEATRO MUNICIPALE

Verdi RIGOLETTO

A. Gazale, G. Rossi, D. Miller, R. Zanellato, R. Rinaldi.

Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: M. Bellocchio. 20 de marzo

Otro director de cine se ha pasado a la ópera: es el caso del placentino **Marco Bellocchio**, que habiendo alcanzado los 65 años de edad, aún no se ha librado de la etiqueta de *enfant terrible*. Sus películas *I pugni in tasca* (1965), *La Cina è vicina* (1967) y, sobre todo, *Nel nome del padre*, crueles retratos psicológico-sociales del ambiente familiar burgués, podían hacer esperar un debut



novedoso en la ópera de Verdi en la que precisamente la figura paterna suma todas sus facetas, incluyendo la del amor edípico y la de la posesión destructiva. No fue así. El cambiar de época —en este caso los años 50 del pasado siglo y el ambiente de *I vitelloni* de Fellini— se reveló un truco del que se ha abusado demasiado al no ser defendido por una convincente idea *regística* y un trabajo actoral adecuado. El decorado de **Marco Dentici**, el vestuario —impagable la Giovanna en traje sastre: también las criadas tienen derecho a su día de fiesta— de **Sergio Ballo** y la iluminación deficitaria de **Pasquale Mari**, tuvieron la misma suerte al ser abucheados implacablemente por un público que ya había dado muestras de malestar a lo largo de la función.

La provincia italiana se ha vuelto revoltosa: no digirió al Duque *guaperas* del tenor norteamericano **David Miller**, a cuya *figura Danone* corresponde una voz muscular y engolada, que puede servir al *musical* pero no a Verdi. Gustó, y con razón, el jorobado de **Alberto Gazale**, la voz de barítono más interesante surgida del actual vivero italiano, *in crescendo* como intérprete. Anunciada enferma por precaución, **Gladys Rossi** cantó con holgura su Gilda, pese a que lo agrio del timbre no puede ser imputable a la gripe. Muy bien cantado el Sparafucile de **Riccardo Zanellato** y acertada la Maddalena de **Rossana Rinaldi**. Entre los comprimarios cabe destacar el ex-

Sophie Koch se hizo cargo de la parte de Concepción en *L'heure espagnole*, representada en París junto a Gianni Schicchi



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Tosca, en el Teatro dell'Opera de Roma. A pie de página, dos de los intérpretes de *Orlando* en el Teatro Romolo Valli de Reggio Emilia

celente Monterone de **Andrea Patucelli**. La orquesta Toscanini y el coro de Piacenza, dirigido por **Corrado Casati**, se portaron bien bajo la no más que correcta batuta de **Günter Neuhold**, que tampoco se salvó de aislados abucheos. * **Andrea MERLI**

Reggio Emilia

TEATRO ROMOLO VALLI

Händel ORLANDO

S. Prina, M. Carrera, A. Peebo, G. Nicotra, C. Lepore. Accademia Bizantina. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: R. Carsen.

15 marzo

El público de los *barroqueros* es compacto y fiel: es fácil ver las mismas caras en los teatros donde se reponen las óperas de Händel & Co. Ocurrió en Reggio Emilia con su *Orlando*, acogido con franco entusiasmo. La producción, concebida en colaboración con la Vlaamse Opera belga, el Festival d'Aix-en-Provence, el teatro de Caen y el de los Campos Elíseos de París, fue la de **Robert Carsen**, pero repuesta en Italia por **Jean-Philippe Delavaut**, con los decorados y vestuario de **Anthony McDonald**, también adaptados por **Roderick Langsford** y las luces, como siempre determinantes en los espectáculos modernos, de **Miki Matusse**. Todo ello para desarrollar una idea que rayó en la obviedad de un montaje *conceptual*. Agua y fuego mezclados con una actuación informal: bajadas a platea para ofrecer copas de vino y bailar con espectadores —un negro atlético, pero sospechoso de no formar parte del *cast*—, el desnudo obligatorio, femenino en este caso. Lástima que todo esté ya muy visto gracias a *La Cubana* y a *la Fura dels Baus*. Más interesante resultó la vertiente musical, sobre todo por el aporte sustancial de la Academia Bizantina dirigida por **Ottavio Dantone**, que persigue una eficaz teatralidad en la variedad del fraseo, de los ritmos, con esa fantasía que es savia del Barroco. Las voces, salvando la del protagonista Orlando —la excelente mezzo **Sonia Prina** hábil en la vocalización y en las agilidades— al que es confiada una célebre escena de locura al final del segundo acto, fueron, sin embargo, flojillas. Aceptables la mezzo **Annely Peebo**, cuyo italiano, no obstante, sonó borroso, y el bajo **Carlo Lepore**, musicalmente correc-



Teatro Romolo Valli

to. No se puede decir lo mismo de la escénicamente deliciosa Dorinda de **Giacinta Nicotra**, que falló en la afinación e insuficiente la Angelica de **Masha Carrera**, en un rol tan expuesto en coloratura y tesitura. El Barroco sin voces suena pobre: he aquí un contrasentido que ya es eterno. * **Andrea MERLI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Puccini TOSCA

D. Longhi, R. Leech, S. Carroli, R. Franceschetto. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Giuliano.

12 de marzo

No resulta difícil de entender que, ambientada en Roma y estrenada en la misma ciudad, sea *Tosca* la ópera más representada en el Teatro dell'Opera. Aun así no acaba de entenderse esta enésima reposición, que no presentaba motivo de interés alguno. Los decorados, reconstruidos sobre los bocetos de Adolf Hohenstein para el estreno absoluto de 1900, podían tener cierto interés histórico, pero la dirección escénica de **Giuseppe Giuliano** fue únicamente anticuada y polvorienta.

Daniela Longhi, que sustituía a Galina Gorchakova, es una cantante de buen nivel pero suele ser convocada por los principales teatros sólo en casos de emergencia y a menudo para papeles no ideales para sus condiciones. En esta *Tosca* la voz carecía del color y el volumen necesarios para los momentos más apasionados y dramáticos y su cuidadoso fraseo no bastaba para hacer emocionante su interpretación. **Richard Leech** cantó "*Recondita armonia*" con un fastidioso *vibrato* y afinación incierta, quizá como efecto de la emoción del debut, pero no tardó en reponerse y evidenció una seguridad total y un vigoroso acento en el resto de la obra, aunque resultó en general poco expresivo. **Silvano Carroli** ha sido un famoso Scarpia, pero actualmente ya habla más que canta y el timbre ha perdido su color oscuro y diabólico para convertirse en nasal y casi tenoril.

La orquesta sonó de modo magnífico bajo la dirección de **Stephen Mercurio**, que acertó a valorar todos los infinitos matices de la paleta pucciniana, demostrando que *Tosca*, a pesar de lo truculento de su argumento, posee la misma delicadeza tímbrica de *Bohème* o de *Madama Butterfly*. * **Mauro MARIANI**

Petrassi IL CORDOVANO Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA

R. Ricciotti, V. Valente, A. Trevisan, G. Surjan / G. Casolla, N. Martinucci, F. Giovine. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: S. Vizioli.

23 de marzo

El Teatro dell'Opera ha recordado la figura de Goffredo Petrassi, uno de los principales compositores italianos del siglo pasado, al cumplirse el centenario de su nacimiento y lo ha hecho con una de sus escasas aportaciones a la escena lírica, la ópera en un acto *Il Cordovano*. A una refinada base literaria —un entremés de Cervantes traducido por el gran poeta moderno Eugenio Montale— corresponde una música asimismo refinada, que, sin embargo, es capaz de divertir, compensando la casi total falta de acción con una invención continua de efectos coloristas, ligeros y efímeros como fuegos de arti-



Capital:

De L a V de 6 a 14 horas

Con Luis Vicente Muñoz

"Para los que no tienen ni tiempo ni dinero que perder"



Cierre de mercados:

De L a V de 16 a 20 horas

Con Susana Criado

"La economía y la bolsa a la vanguardia"



El policlínico:

De L a V de 20 a 1 horas

Con Alejandro Ávila

"La actualidad en vigilancia intensiva"



En la banda:

De L a D de 23 a 24 horas

Con Josep Pedrerol y Joaquín Ramos Marcos

El programa deportivo de Radio Intereconomía donde "tu opinión es la que cuenta"

Diales:

A Coruña 105.1 FM • Ávila 89.6 FM • Barcelona 93.5 FM • Bilbao 103.7 FM • Burgos 92.9 FM • Ejea de los Caballeros 98.8 FM • Gerona 106.8 FM • Lanzarote 107.5 FM • Las Palmas 98.1 FM • Lérida 102.7 FM • León 90.2 FM • Logroño 98.2 FM • Madrid 95.1 FM • Málaga 104.8 FM • Murcia 106.9 FM • Salamanca 103.4 FM • San Sebastian 106.2 FM • Santiago de Compostela 90.2 FM • Segovia 99.8 FM • Sevilla 106.9 FM • Tarragona 102.7 FM • Tenerife 88.5/95.6 y 102.2 FM • Valencia 105.5 FM • Valladolid 102.8 FM • Vigo 91.1 FM • Vitoria 105.6 FM • Zaragoza 89.7 FM y además puede escucharlo en www.intereconomia.com

ficio. Las voces son tratadas desde un punto de vista eminentemente instrumental, como versión caprichosa y moderna del *bel canto*, mientras los instrumentos de la orquesta entretejen con las voces un denso contrapunto de líneas, ritmos y timbres.

Los protagonistas, **Rosa Ricciotti**, **Valentina Valente** y **Giorgio Surjan** supieron plegar sin esfuerzo aparente sus voces a los ritmos irregulares, a los intervalos de difícil entonación y a las continuas variaciones de dinámica exigidas por Petrassi. **Marcello Panni**, por su parte, supo hacer brillar toda la riante ligereza de la orquesta.

La dirección escénica, muy divertida, de **Stefano Vizioli** mantenía una perfecta simbiosis con la música y el vestuario irónicamente elegante de **Anne-Marie Heinrich**, que reproducía los bocetos de Balenciaga de 1950.

Completaba la velada *Cavalleria rusticana*, donde **Giovanna Casolla** fue una buena Santuzza y **Nicola Martinucci** aparecía un tanto rígido e inexpresivo, mostrando en algún momento un cierto desgaste vocal. **Franco Giovine** era un Alfio apenas suficiente. Más interesantes resultaron las direcciones de Panni en lo musical y de Vizioli en lo escénico, que lograron liberar a la obra de los efectos perniciosos de la rutina. * M. M.

Un poco habitual *Il Cordovano*, de Petrassi, se ofreció en un programa doble junto a *Cavalleria rusticana* en Roma



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

PARCO DELLA MUSICA

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

V. Urmana, L. Braun, S. Andersen, A. Titus, M. Salminen. Dir.: M.-W. Chung.

V. DE CONCIERTO, 16 de marzo

Si ya en la primera audición Violeta Urmana era una gran Isolde que la perfección inalterable de la voz y el suntuoso timbre oscuro hacían más altiva y regia que dramática y sensual, en la última de las previstas su Isolde se había hecho más instintiva y ferina, furiosa y apasionada, con la cantante lanzándose sin reserva en la emisión y dispuesta incluso a sacrificar en algún momento la belleza del sonido al dramatismo más agresivo. En ambos casos, sin embargo, termina con una *Liebestod* cantado sin exaltación y sí en cambio con dulzura y dolor infinitos. Ha sido éste un debut totalmente positivo, máxime teniendo en cuenta que en estas condiciones resulta más fatigoso el cantar Isolde en concierto que en

escena, ya que la enorme sala de tres mil localidades y la orquesta situada al mismo nivel que los cantantes no crean las condiciones ideales para las voces.

Stig Andersen es un tenor de voz más ligera y clara –más flexible también– de la que suele exigirse a un *Helidentenor* y aunque se le notó el esfuerzo fue un buen Tristan. **Lioba Braun** (Brangäne) tiene una voz de menor densidad que la de Urmana y al principio pareció un tanto incolora, pero ganó en intensidad a partir del segundo acto. **Alan Titus** fue un óptimo Kurwenal, potente pero controlado, mientras **Matti Salminen** cantó con voz profunda y homogénea la parte del Rey Marke, así como con expresión doliente y profundamente humana.

Teniendo a su disposición la magnífica Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, que respondió a su batuta como un solo hombre, **Myung-Whun Chung** fue capaz tanto de suscitar llameantes tormentas sonoras como de cincelar sonoridades preciosas y delicadas. Todo ello, sin embargo, no pasa de ser un conjunto de momentos aislados, pues al coreano le falta la continuidad y la persistencia del corredor de fondo wagneriano. * M. M.

Saint Paul

MINNESOTA OPERA

Sondheim PASSION

P. Racette, W. Burden, E. Pollack. Dir.: D. Williamson.

Dir. esc.: T. Albery. ORDWAY CENTER, 6 de marzo

Stephen Sondheim basa su *Passion* en la oscura y agitada historia de un amor obsesivo. El capitán Giorgio Bachetti queda separado de su amante Clara, una mujer casada, al ser destinado a un puesto remoto en el norte de Italia. Allí Fosca, la prima del coronel, de sensibilidad enfermiza y sin atractivo alguno, se enamora perdidamente del joven oficial y rechaza la desinteresada amistad que éste le ofrece. Aprovechando un permiso, Giorgio visita a Clara e intenta, sin conseguirlo, que abandone a su esposo y huya con él. Al volver al destacamento, empeoran sus relaciones con la cada vez más obsesiva Fosca y el coronel, interpretando erróneamente su comportamiento, le reta en duelo. La noche anterior a éste, un deprimido Giorgio accede a las pretensiones amorosas de Fosca y ésta muere tras haber visto satisfechas sus ansias. A la mañana siguiente el coronel resulta gravemente herido en el duelo y Giorgio se queda solo y hundido en una profunda desesperación.

La producción de la Minnesota Opera ofreció un reparto de ensueño y una soberbia dirección escénica a cargo de **Tim Albery**, quien consiguió delinear perfectamente a los personajes –incluidos los numerosos roles secundarios–, trazando perfectamente el ineluctable desarrollo del drama. La habilidad vocal de la soprano **Patricia Racette** le permitió resolver con éxito las insidias de una tesitura, la de Fosca, que comprende efectos propios de una contralto, pero fue la intensidad de su actuación escénica lo más destacable de su prestación, haciendo de Fosca una fuerza irresistible que no duda en utilizar incluso su propia fragilidad para el logro de sus propósitos. Es un magnífico papel, a la medida de una actriz como Bette Davis, y Racette supo hacer honor al compromiso. En el papel de Giorgio, el apuesto tenor **William Burden** supo encontrar una amplia gama de efectos dramá-

ticos; pocos papeles tendrán la complejidad psicológica de éste y la convicción con que lo abordó el cantante, tanto escénica como vocalmente, merece todos los elogios. La soprano **Evelyn Pollack** ofreció una bella emisión en el papel de Clara.

El autor de la escenografía y el vestuario, **Robert Innes Hopkins**, situó perfectamente la acción en la época en que se supone tiene lugar (1860) con medios sencillos y apoyándose en la iluminación plenamente atmosférica de **Peter Mumford**. **Dean Williamson** dirigió la vertiente musical con mano firme y gran flexibilidad. Pero ahí es donde surge la pregunta: ¿Es *Passion* una ópera? En su estreno en 1994 fue presentada en Broadway como un *musical* e incorpora un extenso diálogo hablado; pero su consistencia dramática y su fluida sustancia musical la convierten en seria candidata a figurar por derecho propio en el catálogo operístico. Una cosa es cierta: su presencia en la temporada de la Ópera de Minnesota ha sido todo un acontecimiento. * **Roger STEINER**

San Diego

CIVIC THEATRE

Verdi DON CARLO

S. Larin, F. Furlanetto, M. Pentcheva, S. Radvanovsky, R. Gilfry, L. Leberherz. Dir.: E. Muller. Dir. esc.: L. Mansouri. 4 de abril

Por segunda vez en la historia de la compañía se escenificó la ópera **Don Carlo** de Verdi, en su versión italiana en cuatro actos. La única presentación anteriormente realizada en este escenario, en 1979, contó con la presencia de cantantes como Luis Lima, Juan Pons y Carlos Chausson. Fiel a su tradición de presentar puestas en escena tradicionales, la compañía ha importado una opulenta producción de la Ópera de San Francisco que, basada en diseños y pinturas originales, sitúa la obra en la España del siglo XVI. La dirección escénica a cargo de **Lotfi Mansouri** ha sido correcta, y en el podio **Edoardo Muller** ha dirigido a la orquesta con gesto seguro y singular relieve interpretativo. El reparto vocal fue encabezado por el tenor ruso **Sergei Larin**, que dio vida a un Don Carlo dramáticamente eficaz, y vocalmente elegante en su línea de canto dúctil y controlada, cuyo momento más sobresaliente de la función fue la escena y dueto final del cuarto acto, que realizó en plena sintonía con el personaje de Elisabetta, que interpretó **Sondra Radvanosky**, soprano poseedora de un timbre interesante y las cualidades necesarias para dar vida a la heroína verdiana. En el papel de Felipe II ha sido un lujo escuchar al bajo **Ferruccio Furlanetto**, que aportó autoridad y presencia escénica al rol, y dominio técnico de la voz, particularmente en el celebre monólogo "*Ella giammai m'amò*". La compañía de canto fue complementada con la temperamental y armoniosa Eboli de **Mariana Pentcheva** y el Marques de Posa del baritono **Rodney Gilfry**. * **Ramón JACQUES**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

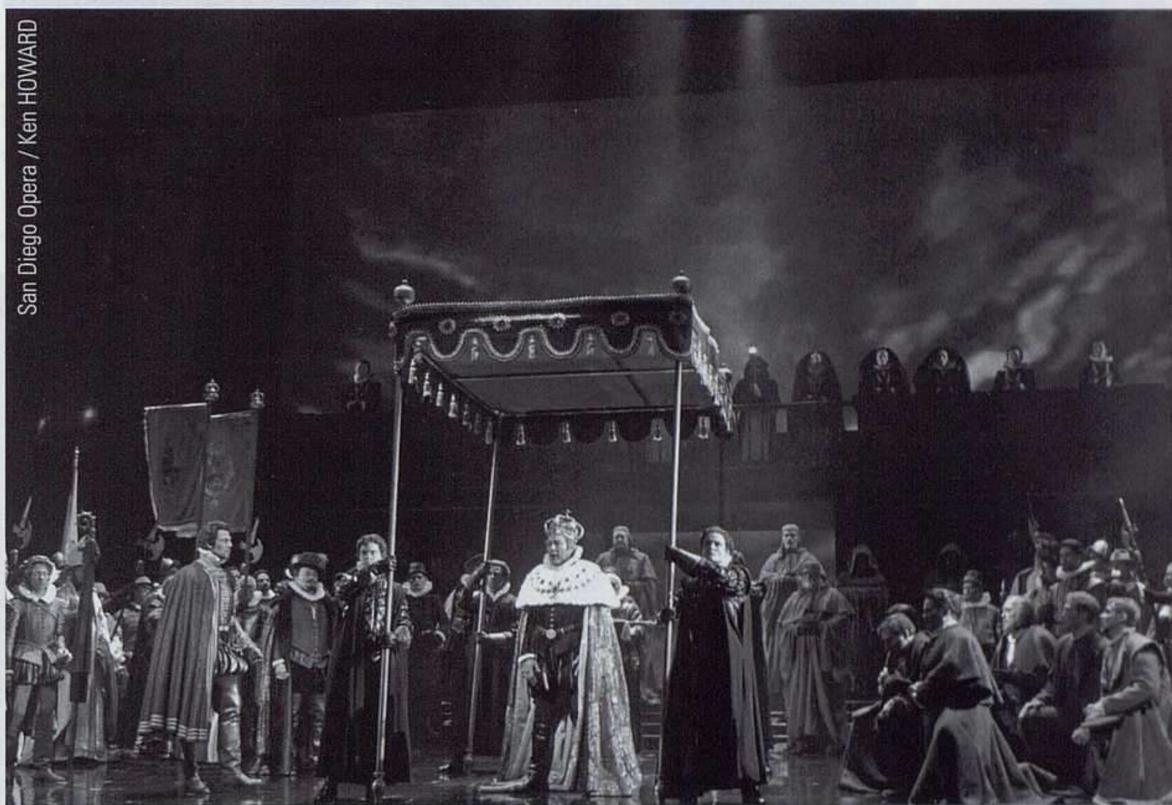
Gomes COLOMBO

S. Teixeira, M. Martins, M. Vannucci. Dir.: R. Duarte. Dir. esc.: W. Pereira. 26 de marzo

Fue gracias a un español, el tenor Plácido Domingo, y concretamente a su grabación de *Il Guarany*, que Brasil descubriría a su mejor compositor de ópera, Antonio Carlos Gomes (1836-1896), que vivió durante largo tiempo en Italia, fue amigo de Ponchielli y estrenó parte de su producción en La Scala de Milán.

Aprovechando los actos de celebración de su 450º aniversario, la ciudad de São Paulo decidió inaugurar su temporada con *Colombo*, la última creación de Gomes, titulada "poema coral-sinfónico" por su autor, que con ella quería componer una cantata conmemorativa de los 400 años del descubrimiento de América, que se cumplían en 1892.

Aunque pensando siempre en la forma cantata, Gomes acabó escribiendo una ópera. Dividida en cuatro escenas y con 70 minutos de música en total, *Colombo* da la impresión de ser una versión reducida de una *grand opéra*, algo así como un Meyerbeer en miniatura, con sus pomposos concertantes y sus bailes pintorescos. Los cien



San Diego Opera / Ken HOWARD

años transcurridos han sido suficientes para que parezca desfasada la imagen triunfalista del descubrimiento que refleja la obra y **William Pereira**, responsable de una dirección escénica tan ágil como sobria, ha optado por dar a la obra una visión actual, con escenas de pillaje, estupro y matanza de los indígenas a manos de los europeos. El más destacado de los intérpretes vocales fue el baritono **Sebastião Teixeira**, de gran facilidad en el registro agudo, que confirió un perfil adecuadamente heroico al personaje del navegante genovés. Los reyes de España tuvieron como entregados intérpretes al tenor **Marcello Vannucci** y a la soprano **Mónica Martins**, ambos de voces voluminosas pero utilizadas con poca sutileza y con algún que otro efecto exagerado. El estudioso de la obra de Gomes **Roberto Duarte** realizó una lectura detallista y atenta de la partitura. * **Irineu F. PERPETUO**

Detalle de la producción de *Don Carlo* que se montó en la San Diego Opera

Sarasota

OPERA HOUSE

Verdi IL CORSARO

D. Rahming, B. Quintiliani, G. González, J. Benaim. Dir.: V. De Renzi. Dir. esc.: N. Merchant. 21 de marzo

Una de las características que hacen única a la Ópera de Sarasota es la de programar una ópera de Verdi en todas sus temporadas y ello hace que poco a poco se vaya revisando toda la obra del compositor italiano, lo que puede culminar en un próximo futuro. Este año la elección recayó en *Il Corsaro*, una obra raramente representada que Verdi compuso apresuradamente en 1848. El argumento trata de un aventurero, Corrado, que habita con su banda de piratas en una isla del Egeo y que abandona a su amada Medora para emprender una ac-

lítico, **Joshua Benaim** incorporó al villano Seid, cantando con gran vigor y consiguiendo un éxito considerable. La nueva producción requería seis decorados y el escenógrafo **Troy Hourie** supo dotarles de la necesaria variedad. El director de escena **Nathaniel Merchant** hizo lo que pudo para dar consistencia a los personajes pese a las escasas oportunidades que para ello da Piave y el maestro **Victor DeRenzi** distribuyó adecuadamente los planos para esta partitura que se reveló como sorprendentemente interesante. * **Roger STEINER**

Stuttgart

STAATSTHEATER

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

J. Weigel, A. Jun. A. Reinprecht, B. Baier, I. Bepalovaite, R. Rosen, K. Babajanian, M.T. Ullrich, H. Ranada. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: P. Konwitschny.

19 de marzo

“Die Wahrheit! Die Wahrheit!” grita Pamina al anodado Sarastro en la última escena del primer acto, y *la verdad* es lo que se busca en la ópera tanto como en la vida diaria. Barcelona conoce a **Peter Konwitschny**. En sus producciones hay humor, conflicto y enorme provocación, pero por encima de todo hay humanidad. He aquí una Pamina que es una joven moderna cansada de lidiar con una madre alcohólica que vive en el pasado y de una sociedad que trata de encasillarla, y por eso se planta con los pies firmes. Porque la sociedad que representa Sarastro es falsa, lo que dicen no es lo que hacen y hasta el Orador y el segundo sacerdote se emborrachan y deciden mirar fotos eróticas de paso, corrompiendo a sus pupilos Tamino y Papageno. Por suerte no lo logran. Al final de la ópera Tamino y Pamina se han retirado de la escena dejando a Sarastro y a la Reina de la noche solos en un escenario vacío, tan vacío como su futuro. ¡Y qué elenco! **Johan Weigel** debe ser uno de los mejores exponentes de su cuerda y su Tamino brilló en todo momento haciendo una pareja ideal con la exquisita Pamina de la vienesa **Alexandra Reinprecht** que podría dar lecciones a nombres más famosos. La Reina de la Noche de **Barbara Baier** fue espectacular desde su primera aparición tambaleante con una botella en la mano hasta su partida luego de “*Der Hölle Rache*” en medio de cómicas llamaradas. Fue novedoso ver un Papageno no sólo muy bien cantado por **Rudolf Rosen** sino que también da un tortazo a Tamino por no hablar con Pamina. Sólido el Sarastro de **Attila Jun** y llenas de sexualidad las tres damas. **Lothar Zagrosek** dio gran intensidad a la parte musical y también a la histriónica, ya que orquesta y director intervienen durante el primer acto en forma activa e importante ante una sala abarrotada y muy entusiasta. * **Eduardo BENARROCH**

Verdi IL TROVATORE

M. Vratogna, C. Naglestad, T. Vaughn, V. Kuzmenko, E. Iori, H.R. Indridadóttir, R. Widmer. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: N. Brieger.

20 de marzo

Sobre el papel no parecía gran cosa, pero en escena fue un espectáculo de primera clase en todo sentido y para quienes gustan del buen canto, fue una de esas noches



Peter Konwitschny se encargó del montaje de *La flauta mágica* en Stuttgart

ción contra el bajá Seid. Capturado por los hombres de éste, es salvado por la esclava Gulnara, que se ha enamorado de él. Al regresar con ella a su isla descubre que Medora, creyéndole muerto, se ha envenenado. Presa de la desesperación, Corrado se arroja al mar desde un acantilado. Por desgracia, el libreto de Piave se limita a desarrollar de manera muy simple la historia, sin profundizar en la evolución de los personajes, haciendo que la ópera se convierta en una monótona sucesión de arias y números de conjunto. La música de Verdi se ve limitada por esta configuración dramática, pero siempre supo escribir *cabalette* y en esta obra forman el núcleo de la composición. Otros motivos de interés son un doliente pasaje de las cuerdas en la obertura, que se repite en el momento en que Gulnara mata —entre bastidores— a Seid, la música que subraya el cautiverio de Corrado, en una especie de anticipación de la escena análoga de *Samson et Dalila*, y un excelente número de conjunto final para dos sopranos y tenor.

La soprano **Dara Rahming** cantó de manera encantadora como Medora y se lució en sus dúos con el tenor **Gabriel González**, que por su parte evidenció una potente emisión italiana como Corrado y vertió su *cabalette* “*Si, de’ corsari il fulmine*” con gusto. Prefirió siempre unas dinámicas en *forte* y su actuación escénica puede considerarse razonable. La joven soprano **Barbara Quintiliani** causó una gran impresión como Gulnara: un nombre a retener, por su generosa emisión y brillantes agudos, que hicieron de su *cabalette* “*Ah, conforto è sol la speme*” el punto de mayor interés de la velada. Un buen barítono

excitantes por la generosidad vocal de los cantantes. Hacía muchos años que no se escuchaban las dos estrofas de "Di quella pira" cantadas con tal bravura como lo hizo **Vladimir Kuzmenko**, que también triunfó en "Mal reggendo all'aspro assalto". Era obvio que con una voz tan grande "Ah sì, ben mio" le iba a resultar difícil pero sorprendió con trinos y buenos *pianissimi*. La Leonora de **Catherine Naglestad** se encuentra en el molde de Joan Sutherland y por lo tanto es belcantista, regalando al público hermosas *cadenze*, brillantes agudos y también "Tu vedrai che amore in terra". **Tichina Vaughn** cantó Azucena sin desbordamientos, siempre manteniendo buena línea de canto y musicalidad, tanto como el excelente di Luna de **Marco Vratogna**, de un timbre que recuerda al Zancanaro de los mejores tiempos. Muy bien cantados también el Ferrando de **Enrico Iori** y la Ines de **Helga Ros Indridadóttir**. Para encontrar un reparto tan bueno como éste habrá que remontarse a muchos años atrás. La producción de **Nicolas Brieger** propone una guerra civil moderna, y se escuchan ruidos de cañones y fusilería que crean un ambiente de terror y temor. La escenografía es simplísima, con un andamio movible de atrás hacia adelante, de cuatro pisos, en el que se ubica el coro en forma muy convincente. Pero sin duda la revelación de la noche fue el director **Nicola Luisotti**, quien convenció al más exigente con una lectura llena de sabor verdiano, notas cortas tocadas bien cortas y tiempos flexibles. Una verdadera maravilla. * E. B.

Schreker DIE GEZEICHNETEN

G. Sadé, W. Probst, C. Otelli, E. M. Westbroek, M. Ebbecke, I. Bepalovaite, M. Kastón. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: M. Kušej. 21 de marzo

Frente a un público asombrado se presenta un tenor desnudo que grita hacia adentro con un sufrimiento inmenso que recuerda *El grito* de Edvard Munch. El tema es macabro y el final lo es más con los cuerpos inertes y ensangrentados de Carlotta y de su violador Tamare, más la figura patética del deforme Alviano tratando de suicidarse sin éxito. Si el espectáculo es brutal, la música es de una belleza incomparable, excepto quizás con la escena final de *Capriccio* de Strauss, rival de un Schreker que en su momento fue más popular que él. He aquí una ópera que pide a gritos ser vista y escuchada más a menudo y que Stuttgart ha repuesto con éxito agotándose las entradas para todas las funciones. La producción de **Martin Kušej** es enigmática, pero visualmente espectacular, con armazones corredizos que ocultan o abren espacios llenos de secretos y temores. **Gabriel Sadé** da la función de su carrera con un canto de excepción y una valentía en escena digna de encomio. Pero fue la Carlotta de **Eva Maria Westbroek** la que impresionó por la gran evolución de su voz, con riqueza tonal, expresión y figura. El elenco es inmenso pero sólo hay unas pocas figuras importantes, como el libertino Tamare de **Claudio Otelli** o el oscuro y manipulador Adorno de **Wolfgang Probst**. Pero sin la guía de un maestro como **Lothar Zagrosek** no se hubiera alcanzado tan alto nivel dramático, imponiendo tensión sobre cada frase y vuelo lírico en el grandioso segundo acto. Excepcional el coro como cantantes y actores, una de las muchas joyas de este teatro de ópera. * E. B.

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

S. Bullock, J. Treleaven, O. Hillebrandt, R. Trekel, J. Korhonen, R. Kurano, M. Fujimura. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: K. Warner.

29 de marzo

El montaje de la última jornada del Anillo producido por **Keith Warner** fue, como los anteriores, innovador y lleno de sorpresas. Puede que fuese extravagante pero nunca olvidó la coherencia y cada objeto ofreció un significado razonable. Lo más interesante de esta noche fue el dibujo enorme de una cabra en el fondo de la sala del palacio de Gibich. Quizás fuese el símbolo de Siegfried o la familia Gibich. No se sabe. En el Palacio de Gibich el coro se vestía con una bata blanca con delantal verde como si hiciera una operación médica o una investigación química, representado un hospital o un laboratorio. Asimismo, la película y el proyector fueron unos símbolos llamativos que salieron en algunas escenas, y sobre todo, en el último acto ya a través de estos objetos la gente vio la historia del Anillo imaginaria. Aplicó una tecnología gráfica con éxito en varias ocasiones, como por ejemplo, para representar con mucho efecto la inundación y el incendio del último día del mundo.

Tokyo acogió otra propuesta operística original; le tocó el turno a *El ocaso de los dioses*, firmada por Keith Warner



Jun Märkl dirigió la orquesta con precisión y tradujo tanto la solemnidad como el lirismo de Wagner.

Susan Bullock fue la estrella de esa noche. Sorprendentemente mostró los diferentes caracteres de Brünnhilde en su transición de mujer dulce y feliz a figura triste, llena de furia y resignada. Proyectó una voz energética y dinámica al tiempo que su canto y expresión hicieron llegar al corazón del público hasta el último momento. Se notó que la voz de **John Treleaven** no permanecía estable, pues el tono le cambió mucho en los diferentes registros, con ciertas dificultades de emisión vocal. Aun así, tradujo la heroicidad y simplicidad de Sigfrido con éxito. **Jyrki Korhonen** ofreció una voz demasiado forzada en el registro alto, lo que no resultó muy agradable. En el aspecto interpretativo estuvo más satisfactorio y

mostró a un Hagen adecuadamente melancólico. Al principio, **Roman Trekel** (Gunther) no destacó especialmente al no conseguir emitir la voz de modo suficiente en comparación con otros artistas, pero fue recuperándose poco a poco para llegar al final con una prestación satisfactorio en general. Su porte fue noble y elegante. La forma de interpretación de **Mihoko Fujimura** (Waltraute) fue algo diferente de los demás, por lo que resultó un poco extraña. La interpretación de **Ranko Kurano** (Gutrune) tampoco lució ni supo distinguir los diferentes momentos y acentos; por ejemplo, no hubo ninguna diferencia entre las muestras de cariño hacia Siegfried y su hermano. * **Akiko KUSUNOKI**



Teatro Regio / RAMELLA & GIANNESE

Vladimir Moroz, Nikolai Gassiev e Irina Mataeva integraron parte del elenco que presentó *Esponsales en el convento*, de Prokofiev, en el Teatro Regio de Turín

Turín

TEATRO REGIO

Prokofiev ESPONSALES EN EL CONVENTO

N. Gassiev, I. Mataeva, N. Vassilieva, S. Alexashkin, M. Petrenko. Dir.: G. Nosedá. Dir. esc.: V. Pazy. 17 de marzo

Esta ópera cómica de Prokofiev, de escasa presencia en Occidente, llegó a Turín en la producción del Teatro Mariinsky de San Petersburgo —con regia de **Vladislav Pazy**, decorados y vestuario de **Alla Kozhenkova** y coreografía **Natalia Spitzina**— con solistas rusos —la orquesta y el coro, bajo la dirección de **Claudio Marino Moretti**, así como las pelucas de **Mario Audello**, eran de la casa— y dirigidos por el pupilo de Gergiev, **Gianandrea Nosedá**. Una operación a la que acudió público escaso, pero partícipe y que, sin embargo, no acabó de convencer; lo que hace reír en Rusia no necesariamente divierte en Italia. Inspirada en la *Ballad Opera* decimonónica *The Duenna* de Sheridan con música de Thomas, el libreto sitúa en Sevilla un enredo vodevilés a la Da Ponte, pero ni su autora Mira Mendelson, segunda mujer de Prokofiev, alcanza ese ápice dramático, ni el compositor es Mozart. Sobre todo los tiempos eran distintos. El *iluminismo* de 1700 tuvo que echar cuentas con el estalinismo que acusó a Prokofiev de *formalista*.

Por esto la obra suena a *revisionista* y sólo en momentos aislados es interesante, ahogándose a lo largo de casi tres horas en tópicos rusos: los frailes borrachos recuerdan a Misail y Varlaam de Boris y las pescaderas del Guadalquivir a las campesinas de *Onegin*. Ni sombra, por supuesto, del humorismo surreal de la obra maestra que es *El amor de las tres naranjas*.

El espectáculo no ayudó, siendo difícilmente clasificable la orgía de colorines y los tics actorales de revista barata, difícilmente asumibles para el gusto occidental. La vertiente canora, con la necesaria aclaración de que el rol cómico es confiado al timbre de tenor con tesitura arriesgadísima, fue defendido con profesionalidad por el equipo ruso; destacaron las voces masculinas del tenor **Nikolai Gassiev** (Don Gerolamo) y la del bajo **Sergei Alexashkin** (el bufó Mendoza). Entre las mujeres la soprano **Irina Mataeva** trazó una Luisa más que aceptable, resultando sobrecargada la ninfomana Dueña de la mezo **Nadezhda Vassilieva**. * **Andrea MERLI**

Viena

STAATSOPER

WOLF-FERRARI SLY

(Tercer acto) J. Carreras, I. Kabatu.

BIZET CARMEN

(Cuarto acto) J. Carreras, A. Baltsa, B. Daniel, S. Grigorian, B. Keszei. Dir.: D. Giménez. 27 de febrero

José Carreras volvió a actuar ante el público vienés después de una larga ausencia, ahora con ocasión del 30 aniversario de su debut en la Staatsoper, en una función de gala a beneficio de la Fundación Internacional para la Lucha contra la Leucemia que él mismo preside. El tenor catalán fue recibido por sus muchos admiradores con calurosas ovaciones, viéndose saludado con una pancarta en la que se leía "*Benvingut José*". La primera parte de la velada estuvo dedicada a canciones de Tosti, Leoncavallo y Puccini. **Lorenzo Bavaj** fue el sensible acompañante al piano.

Siguió el tercer acto de *Sly* de Ermanno Wolf-Ferrari. El papel titular, el pobre poeta Christopher Sly, es uno de los roles favoritos del tenor en la actualidad, quien impresionó tanto vocalmente como con su muy emocionante interpretación. La tercera parte de la velada incluyó el cuarto acto de *Carmen* en forma escénica y con coro. Carreras, junto con **Agnes Baltsa**, con quien ha formado siempre una pareja ideal en esta ópera, demostró que siguen siéndolo todavía. Él cantó en plena forma vocal, entregándose por completo como lo hizo también ella, con voz poderosa y radiantes agudos. **Boaz Daniel** gustó en su breve intervención como Escamillo, despertando interés por oírle en el papel entero. **Stella Grigorian** como Mercédès, **Bori Keszei** (Frasquita) y el director musical **David Giménez** contribuyeron con su talento al éxito de la velada.

El director de la Staatsoper, **Ioan Holender**, felicitó a José Carreras al término de la función, entregándole un libro que recogía los programas de todas las funciones que ha cantado en Viena. El público le mostró su agradecimiento con ramos de flores y una *standing ovation* de veinte minutos. Una velada memorable, pero que todos confían en que ésta no haya sido la última actuación suya en este coliseo. * **Mila JANISCH**

Washington

KENNEDY CENTER

Rossini LA CENERENTOLA

S. Ganassi, J. García, A. Antoniozzi, P. Pecchioli, H.-R. Hwang, A. McMahon, R. Jakobson. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. 3 de abril

Con una Cenerentola de la rotundidad de medios que exhibe Sonia Ganassi, la compañía del D. F. ya tenía medio éxito en el bolsillo. Si a eso se le suma una puesta en escena llena de tópicos, digerible y que llegó fácilmente a un público cálido y que le reía las gracias con contagioso entusiasmo a los directores de escena, la *standing ovation* estaba asegurada. **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser** estrenaron esta *Cenerentola* en Londres y en su aterrizaje en Washington se metieron al público en el bolsillo gracias también a un vestuario colorista y cercano —describe una ambientación de la ópera en los años cincuenta del siglo XX— a pesar de una escenografía estéticamente muy discutible y de una iluminación que lo pintó todo con exagerados efectismos. **Sonia Ganassi** debutó con este mismo papel en esta ciudad en 1993, y en su regreso puso de manifiesto su concentración, su dominio de la coloratura y sus cualidades dramáticas. A su escena final, sin embargo, le faltaron algunos acentos efectistas que la hubieran convertido en antológica, aunque su actuación fue la única que demostró una vocalidad que no se separó en ningún momento del más genuino estilo belcantista.

Del resto del correcto reparto sobresalió la comicidad de un **Alfonso Antoniozzi** cómodo y curtido en estas lides, además de la flexibilidad vocal de un aterrado **Jesús García**, un joven tenor ligero sin problema en los sobragudos, pero cuya proyección es más bien discreta. **Riccardo Frizza** llevó la ópera con *tempi* rapidísimos ante una Washington National Opera Orchestra bastante dubitativa, pero con un sonido brillante. El coro de la casa adolece de falta de voces agudas, y eso se hizo más que evidente. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Zurich

OPERNHAUS

Händel RADAMISTO

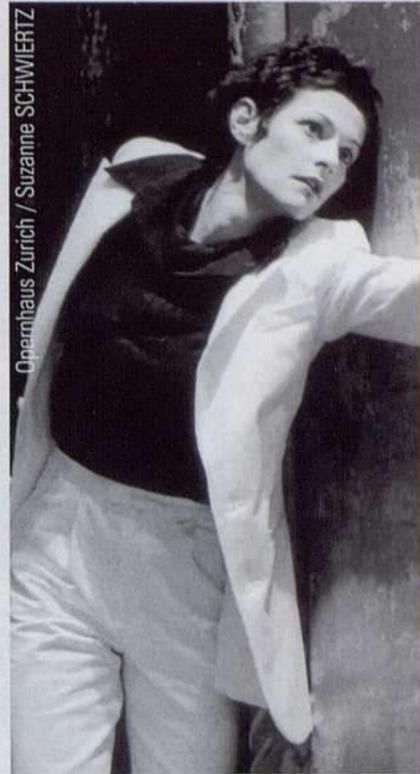
M. Mijanovic, L. Nikiteanu, R. Mayr, M. Hartelius, I. Rey, E. Rae Magnuson. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: K. Gut. 14 de marzo

Georg Friedrich Händel escribió para esta ópera una música fulgurante en 1720, aunque a lo largo de sus casi tres horas de duración puede dar en algún momento la sensación de excesiva. La intensidad de la lectura, sin embargo, podía darse por descontada en la versión de **William Christie** al frente de la siempre partícipe orquesta La Scintilla, de base local con instrumentos originales. La grandiosa partitura recibió un tratamiento del máximo detallismo, con lo que las transposiciones y repeticiones parecieron adquirir un nuevo vigor, luciendo especialmente las maderas y el color barroco de las cuerdas, siempre en el contexto de unos *tempi* de agógica irreprochable. Es cierto, por otra parte, que la suntuosidad de la orquestación, aunque siempre transparente, llegó a comprometer en algún momento la actuación de

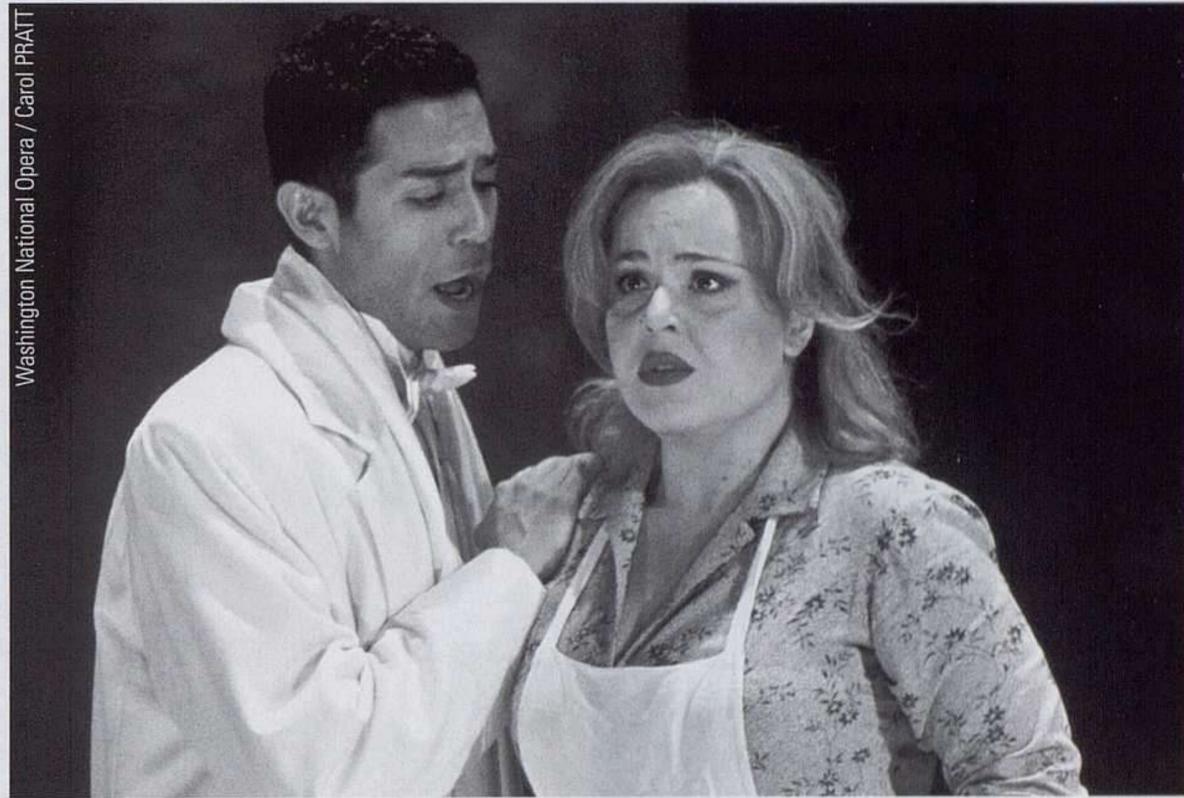
los cantantes. En cualquier caso la monotonía no apareció en amomento alguno.

El enmarañado argumento trata del neurótico yerno del rey Farasmane (**Rolf Haunstein**), Tiridate, que repudia a su esposa Polissena a fin de conseguir por cualquier medio los favores de su cuñada Zenobia, esposa de Radamisto, incluyendo una trama para provocar la guerra entre tracios y armenios. Finalmente, el noble Radamisto consigue derrotar al desatinado maquinador en un esperado final feliz tras tres horas de música.

El director de escena, **Klaus Gut**, resolvió el considerable embrollo del argumento con gran sentido práctico, trasladando la acción al seno de una familia actual, en un ambiente elegante con espacios adosados sobre un escenario giratorio que facilita las mutaciones. Los protagonistas cruzaban repetidamente las numerosas puertas abiertas en los muros para significar el paso de la luz a las tinieblas y viceversa, y esta dramaturgia del movimiento alivió en buena medida la duración del espectáculo, asegurando al propio tiempo la continuidad del discurso musical. No sólo la orquesta barroca sino también los cantantes se integraron perfectamente en la concepción rectora de Christie, con unas dinámicas variadas, acentos muy marcados y una estupenda resolución de las



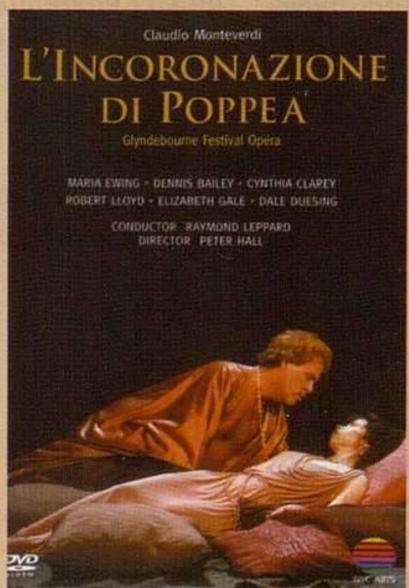
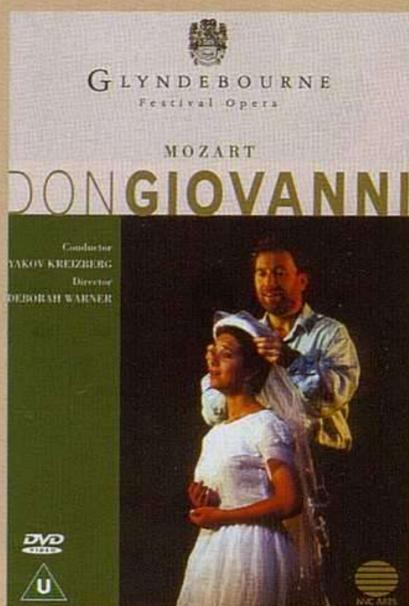
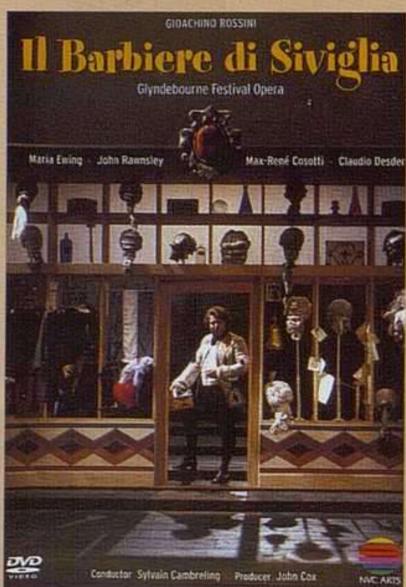
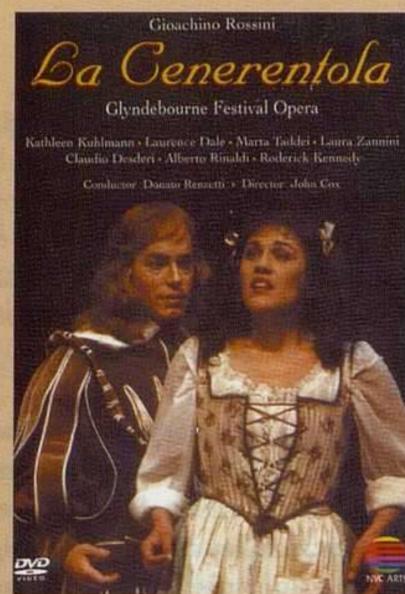
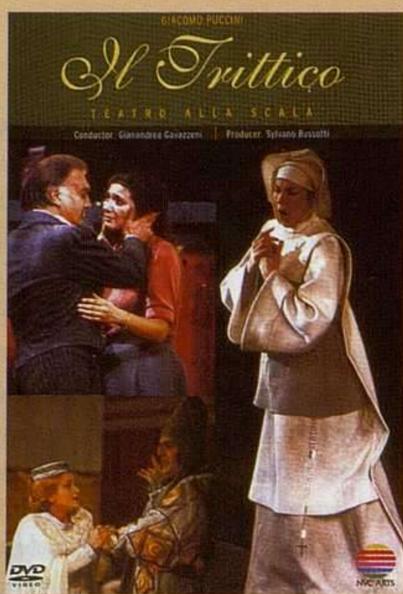
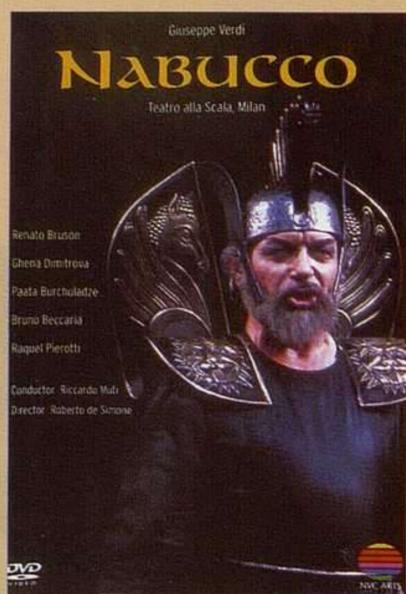
Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWERTZ



Washington National Opera / Carol PRATT

arias, alternándose felizmente los accesos de furia y los pasajes elegíacos. El belicoso Tiridate del barítono **Reinhard Mayr** fue vertido con gran temperamento, mientras **Malin Hartelius** utilizó su hermosa voz de soprano y su gran capacidad como actriz para encarnar a la repudiada Polissena. El papel de Zenobia estuvo a cargo de **Liliana Nikiteanu**, cuya bella voz de mezzosoprano no pareció ideal para este cometido ya que su densidad no casaba con estos esplendores barrocos; con todo, su actuación fue realmente ejemplar. Los intrigantes Tigrane y Fraarte, dos roles *en travesti*, tuvieron en **Isabel Rey** y **Elizabeth Rae Magnuson** a dos intérpretes de lujo, tanto en la vertiente escénica como en la vocal. El punto focal del reparto, con todo, estuvo en la figura del protagonista, Radamisto, a cargo de la joven contralto **Marjana Mijanovic**, que brindó una interpretación admirable, con un timbre cálido y profundo y una actuación escénica de suprema elegancia. * **Hans Uli von ERLACH**

Jesús García y Sonia Ganassi, protagonistas de *La Cenerentola* en la Washington National Opera. Arriba, Marijana Mijanovic, caracterizada como Radamisto en Zurich



Este *Nabucco* de 1987 de La Scala cuenta con tres garantías fundamentales: la dirección prodigiosa de Riccardo Muti, el arte de Renato Bruson y el poderío de Ghena Dimitrova. La soprano está impecable en todo el registro, con buena coloratura y pianísimos impactantes, al lado de un Bruson que se conoce al dedillo el personaje, haciendo lo que quiere con un fraseo soberbio; juntos cantan un dúo del tercer acto genial. La orquesta corre a tiempos rapidísimos, con un sonido lujoso, junto a un coro contundente y preciso. El Zaccaria de Pata Burchuladze resulta un tanto chillón en el registro agudo, mientras que el Ismaele de Bruno Beccaria aporta una voz fantástica, siendo mediocre como actor. La producción, tradicional, se alimenta con un vestuario muy impactante en los planos generales. Un producto excepcional.

La *Butterfly* que Raina Kabaivanska cantó en la Arena de Verona en 1983 se ha convertido en un producto de culto para sus seguidores. Ella está magnífica, sobre todo a partir del segundo acto, alcanzando momentos impresionantes en la lectura de la carta, en la escena que anuncia la llegada del *Abramo Lincoln* y en una muerte antológica. Su concepción del personaje es de lo más tradicional, muy acorde con la producción. Este DVD, sin embargo, tiene bastantes aspectos en contra, desde un acabado técnico discutible —con un sonido metálico y que brinda protagonismo a la orquesta por encima de las voces—, hasta un reparto mediocre, como el Pinkerton de Nazzareno Antinori, sólo con el agudo respetable, o la Suzuki de Eleonora Jankovic, de voz poco atractiva. El Sharpless de Lorenzo Saccomani, en cambio, es todo un acierto. La producción, muy *japonesa* y espectacular, posee un vestuario muy preciosista.

En 1982, el Festival de Glyndebourne contrató a una explosiva Maria Ewing para un *Barbero de Sevilla* anticuado y de la España de la pandereta. Para ella prima la intención del texto y se olvida de la partitura para revivir cada frase del libreto a su modo, dibujando una Rosina histriónica y temperamental: a ratos es más Carmen que nada; aun así tiene todas las notas, la coloratura, los graves y los sobreagudos. Del resto del reparto no destaca ni Max-René Cosotti, con coloraturas imprecisas, ni el Figaro de John Rawnsley, con un cañonazo de voz, sino el conjunto, musicalmente de la mano y bien compactado por la dirección de Sylvain Cambreling.

Dos años más tarde, Ewing regresó a Glyndebourne para ofrecer la otra cara de la medalla, con una *Poppea* de referencia, siempre en su terreno, pero respetuosa y convirtiendo la música renacentista de Monteverdi en tremendamente actual gracias a unos acentos llenos de energía. El reparto de esta moderna producción —que explota la sensualidad del personaje protagonista en todo momento, con una Ewing que no conoce la palabra *sujetador*— incluye el lujoso e imponente Seneca de Robert Lloyd —otro de los aciertos del *cast*—, pero el Nerone de

Nuevas producciones de Referencia en DVD

Dennis Bailey muestra un canto demasiado engolado y artificial.

Un año antes, el principal reclamo del Festival inglés fue una *Cenerentola* que contó con una prometedora Kathleen Kuhlmann, de voz oscura y gran agilidad, enmarcada en una producción delicada, algo así como un cuento de hadas ilustrado. El reparto está muy bien ensayado, pero atentan en su contra tanto el poco control de la coloratura del, por otra parte, divertido Dandini de Alberto Rinaldi, como el miedo al agudo del tenor Laurence Dale. Donato Renzetti lleva con mano firme a unos cuerpos estables que se lo pasan en grande. La escena final de Kuhlmann está profusamente ornamentada, con identidad propia, tanto como los *tempi*: a su medida.

Doce años más tarde, en 1996 y ya en el nuevo teatro, el *Don Giovanni* de Deborah Warner —con Yakov Kreizberg en el podio— insistía en la modernidad de las lecturas operísticas, con un mozart rompedor en lo visual y en lo musical, con una lectura antojadiza —y, por lo mismo, muy personal— desde el podio y que no ayuda para nada al drama. El desigual montaje contó con la extraordinaria Elvira de Adrienne Pieczonka, de voz hermosísima y expresiva, y con la notable Zerlina de Juliane Banse. El contraste es mayúsculo ante el engolado Leporello de Steven Page, el actorazo pero discreto cantante Gilles Cachemaille o la estridente Donna Anna de Hillevi Martinpelto.

Este repaso a las novedades de Warner concluye con un *Trittico* pucciniano en el que destaca el excelente Gianni Schicchi de Juan Pons, en plenitud de facultades, acompañado de la destemplada Nanetta de Cecilia Gasdia y del pletórico Rinuccio de Yuri Marusin. La *Suor Angelica* de Rosalind Plowright no pasará a la posteridad, pero no se puede negar su adecuada intención dramática. El *Tabarro* de este *Trittico* es espectacular, con una Sylvia Sass perfecta, un Nicola Martinucci que es todo un portento por belleza de timbre y un Piero Cappuccilli añoso, pero digno. La inteligente dirección musical de Gianandrea Gavazzeni es la ideal para estos tres dramas de voluptuosas líneas melódicas que llegan enmarcadas en unos montajes adecuados —aunque para algunos parecerán anticuados y sosos— de Sylvano Bussotti. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Selección

ÓPERA
ACTUAL

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Nabucco

R. Bruson, G. Dimitrova, P. Burchuladze,
B. Beccaria. O. y C. de La Scala.
Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. de Simone.
Dir. TV.: B. Large. Scala, Milán, 1897.
WARNER 5050467-0944-2-0. VOSE.

PUCCINI, Giacomo (1858-1942) Il Trittico

Il Tabarro: P. Cappuccilli, N. Martinucci, S. Sass.
Suor Angelica: R. Plowright. *Gianni Schicchi*: J.
Pons. O. y C. de La Scala. Dir.: G. Gavazzeni.
Dir. esc.: S. Bussotti. Dir. TV.: B. Large. Scala, 1983.
WARNER 5050467-0943-2-1. VOSE.

PUCCINI, Giacomo (1858-1942) Madama Butterfly

R. Kabaivanska, N. Antinori, E. Jankovic, L.
Saccomani. O. y C. Arena de Verona.
Dir.: M. Arena. Dir. esc.: G. Chazalettes.
Dir. TV.: B. Large. Arena. Verona, 1983.
WARNER 4509-99220-2. VOSE.

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) La Cenerentola

K. Kuhlmann, L. Dale, M. Taddei, L. Zannini.
London P. O. Dir.: D. Renzetti.
Dir. esc.: J. Cox. Dir. TV.: J. Vernon.
Glyndebourne Festival, 1983.
WARNER 5050467-0940-2-4. VOSE.

MONTEVERDI, Claudio (1567-1643) L'incoronazione di Poppea

M. Ewing, D. Bailey, C. Clarey, R. Lloyd.
London Philharmonic O. Dir.: R. Leppard.
Dir. esc. y TV.: P. Hall.
Glyndebourne Festival, 1984.
WARNER 0630-16914-2. VOSE.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Don Giovanni

G. Cachemaille, H. Martinpelto, A. Pieczonka, J.
Banse, S. Page. O. Age of the Enlightenment.
Dir.: J. Kreizberg. Dir. esc.: D. Warner.
Dir. TV.: D. Bailey. Glyndebourne Festival, 1995.
WARNER 0630-14015-2. VOSE.

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) Il Barbiere di Siviglia

M. Ewing, J. Rawnsley, M. Cosotti, F. Furlanetto.
London P. O. Dir.: S. Cambreling.
Dir. esc.: J. Cox. Dir. TV.: D. Heather.
Glyndebourne Festival, 1982.
WARNER 4509-99223-2. VOSE.

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig
Van (1770-1827)
Fidelio

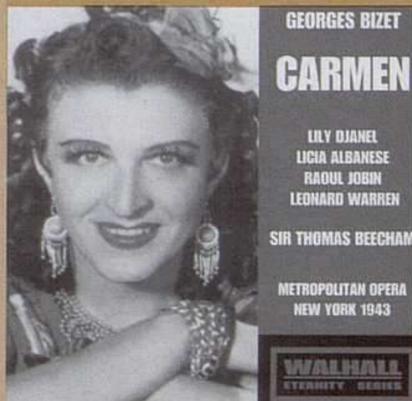
S. Jurinac, J. Vickers, H. Hotter,
 G. Frick, F. Robinson, E. Morison,
 J. Dobson. O. y C. del Covent Garden.
Dir.: O. Klemperer. TESTAMENT SBT2
 1328. 2 CD. ADD. (1961). 2003. DIVERDI.

En 1961, y cinco años después de haberse propuesto la dirección de *Fidelio* en el Covent Garden, Otto Klemperer accedió a presentarse en el teatro londinense para hacerse cargo de una nueva producción de la ópera de Beethoven. Lo que recoge el doble estuche que se reseña es, precisamente, el testimonio sonoro de aquella representación, de la que el maestro alemán dirigió no sólo la música sino también la vertiente escénica. Reduciendo notablemente la sección de cuerda y remitiéndose a los *tempi* característicos de Klemperer, esta versión se erige en un fiel retrato del drama de emociones que es, en definitiva, *Fidelio*. A ello responden a las mil maravillas la orquesta (brillante en la *Leonora III*) y el coro titulares del coliseo británico.

Poderío, espontaneidad y ese metal suyo tan característico es lo que exhibe Jon Vickers en su ya clásico Florestan, que en escena adquiere ribetes de frescura muy superiores a su versión en estudio de un año después bajo la dirección del mismo Klemperer. A su lado, la no menos excelente Sena Jurinac (para nada una soprano dramática) es una Leonora de corte mozartiano, con ese carisma redentor que caracteriza al personaje y que vincula la versión que Jurinac hace de la heroína beethoveniana a la de su Pamina. Gottlob Frick es un Rocco que ahonda en el carácter paternalista del personaje, con una dulzura nada amanerada, en contraste con el mayúsculo Pizarro de Hans Hotter, oscuro y tremebundo ya desde su aria de salida. Excelente y juvenil el Jaquino de John Dobson y en plenitud de forma y estilo la Marzelline de Elise Morison, que se retiraría poco después para estar al lado de su marido, Rafael Kubelik. El sonido es francamente bueno y los libritos incluyen buenos artículos y fotografías de aquellas míticas funciones. * **Jaume RADIGALES**

BIZET, Georges
 (1838-1875)
Carmen

L. Djanel, R. Jobin, L. Albanese,
 L. Warren, M. Harrell, L. Alvary,
 A. De Paolis. O. y C. del Metropolitan.
Dir.: T. Beecham. WALHALL WLCD
 0006. 2 CD. ADD. (1943). 2003.
 LR-Music.



Las huestes del Met de Nueva York despacharon en la noche del 27 de marzo de 1943 una de esas rutinarias funciones de la célebre *Carmen* bizetiana que, más allá de algún que otro interesante destello, no deberían pasar a engrosar las representaciones exitosas que pueden contarse a lo largo de toda la historia de la ópera. El coliseo neoyorquino, cuna de alguno de los más célebres cantantes y ejemplo de la proliferación del repertorio operístico, solía, y suele, ofrecer grandes momentos musicales. En ocasiones también podía llegar a proporcionar los más sonados fiascos de la historia. Éste tampoco es el caso que ocupa a este registro, aunque por ello tampoco se justifique la recuperación de este documento sonoro.

La soprano Lily Djanel, que encabeza el reparto, dibuja una gitana un tanto pálida vocalmente y *sobreinterpretada* en lo musical, siguiendo un poco los cánones establecidos durante la década anterior. A su lado, Raoul Jobin no resulta convincente como Don José e, incluso, irregular en la conocida página "*La fleur que tu m'avais jetée*". Por ello, los dúos entre ambos cantantes no transmiten magnetismo ni arrebató alguno.

Sin embargo, hay dos elementos de esta grabación que justifican por sí solos el documento: Licia Albanese como Micaëla y Leonard Warren como Escamillo. La Albanese, cantante de gran calidad, imprime ternura y altas dosis de musicalidad a la mojiigata pueblerina, enamorada

del hombre equivocado. Así, en "*C'est des contrabandiers*" la cantante consigue transmitir sentimentalismo por doquier, en el mejor de los sentidos de la palabra. Por su parte, Warren propone un Escamillo de gran elegancia y cuidado fraseo. El barítono, célebre por sus interpretaciones verdianas, consigue compensar un desajustado reparto y una pobre dirección musical gracias a su saber cantar y a sus cualidades escénicas. Sir Thomas Beecham no logra equilibrar los cuerpos estables del coliseo neoyorquino a los que se suma un poco interesante elenco de comprimarios. * **Albert GARRIGA**

CHAIKOVSKY, Piotr I.
 (1840-1893)
Oprichnik

E. Lassoskaya, V. Grivnov, I. Doljemko,
 V. Ognovenko, A. Durseneva,
 V. Savenko. O. y C. del Teatro Lirico de
 Cagliari. **Dir.: G. Rozhdestvensky.**
 DYNAMIC CDS 430/1-3. 3 CD. DDD.
 2003. DIVERDI.

La audacia del Teatro de Cagliari, con la complicidad de DYNAMIC, permite saborear la que está considerada como primera ópera de Chaikovsky si se acepta que las precedentes *Ondina*, reducida a unos meros fragmentos, y *Voivoda*, repudiada por el propio compositor, sean meras referencias para una biografía completa.

El Chaikovsky que a los 34 años estrena *Oprichnik* en San Petersburgo es un músico prometedor pero aún inédito en el arte lírico, y su obra triunfaría desde el primer momento por la acertada utilización de los elementos deudores del *Grupo de los cinco*: fidelidad al modelo creado por Glinka, temática histórica y pasajeras incursiones a la música popular del país. La revisión moderna de esta ópera revela unas cualidades indiscutibles que tardarán muy poco en concretarse en lo mejor de su producción; aquí ya se encuentra el apasionamiento de *Onegin* y el sentido teatral de *Pikovaya Dama*, con el soporte de una rica orquestación, y una melodía muy inspirada. Las importantes intervenciones del coro son parte de su concesión al estilo nacionalista imperante, pero lejos de constituir un lastre refuerzan la calidad expresiva de una obra excelente.

No es obra de personajes; su interés se centra en las actividades de la guardia de Ivan el Terrible, los temibles *Oprichniki*, pero ello no es óbice para que el autor delinee con maestría tres caracteres principales: Andrei Morosov el héroe que se une a la guardia real para vengarse del asesinato de su padre; Natalia, su prometida, y sobre todo la enorme figura de Morosova, madre de Andrei. El conjunto de cantantes elegidos demuestra una profesionalidad y una calidad más que aceptables. Sería, no obstante, injusto no destacar la espléndida voz y dotes dramáticas del barítono Vladimir Ognovenko en la figura del perverso Príncipe Viazminsky. Lo mismo puede decirse de la mezzo Irina Doljenko, impresionante en el papel de Morosova. El tenor Grivnov, destaca en las intervenciones heroicas de Andrei por la brillantez de su registro agudo y la fuerza de su fraseo. Por fin la soprano Elena Lassoskaya utiliza con inteligencia su impecable línea de canto para transmitir toda la ternura de su personaje, Natalia, en interesante contraste con el carácter heroico del resto del reparto. La batuta del veterano Gennady Rozhdestvensky —por cierto, director también de una antigua edición de esta misma obra en microsurco— tiene mucho que ver en el excelente resultado de una orquesta, la de Cagliari, no habituada al repertorio ruso. Todo un acontecimiento con sonido digital. * **Josep Maria PUIGJANER**

FALLA, Manuel de
 (1876-1946)
El retablo de Maese Pedro

J. B. Álvarez, A. Garralón, I. Pérez.
 O. Académica de Madrid. **Dir.:**
I. Pírfano. SEVERAL RECORDS 2003.

La triste figura del caballero Don Quijote ha inspirado a gran número de compositores. Una de las adiciones más recientes a este corpus lo firma Íñigo Pírfano —colaborador habitual de ÓPERA ACTUAL—, bajo la forma de un *Fandango de Don Quijote* que servirá de sintonía de las celebraciones del cuarto centenario, el año próximo, de la publicación del libro cervantino. Con un ingenio apropiado para el tema en cuestión, el compositor combina con acierto un sugerente aire arcaico

zante con un tema central de amplio vuelo que adopta –más bien se metamorfosea– un tono más amorosamente lírico con la entrada del corno inglés para simbolizar la figura de Dulcinea, antes de la reaparición de la pimpante melodía inicial. Esta colorista página sirve de prólogo perfecto para dos de las más atractivas aportaciones musicales del siglo XX al *Quijote*. El barítono José Bernardo Álvarez diferencia con acierto el carácter de las tres canciones que integran el ciclo *Don Quichotte à Dulcinée* de Ravel, y vuelve a enfundarse la armadura en *El retablo de Maese Pedro*. Su bien timbrado instrumento contrasta en la partitura de Falla con la impostación más popular conscientemente adoptada por la soprano Inmaculada Férez (Trujamán) y el tenor Arturo Garralón (Maese Pedro). Fundada por el propio Pírfano en 1997, la Orquesta Académica de Madrid se revela bajo su batuta como un conjunto dúctil que saca especial partido de la chisporroteante obra de Falla. Un sonido más seco, un libreto más completo y una duración más generosa hubieran redondeado más el ya elevado interés del CD. * **Xavier CESTER**

KORNGOLD, Erich W. (1897-1957) *Die tote Stadt*

M. Cunitz, K. Friedrich, H. Braun, B. Kusche, J. Traxel, L. Benningsen. O. y C. de la Radiodifusión de Beviara. **Dir.:** F. Lehmann. WALHALL WLCD 0004. 2 CD. ADD. (1952). 2003. LR-Music.



Excelente versión de *Die tote Stadt*, la ópera más sobresaliente de Erich Wolfgang Korngold. El registro que aquí se reseña es especialmente destacable ya que se trata de una toma del vivo realizada en Munich en el año 1952, esto es, cinco años antes de la muerte de su creador y a su vez, dieciocho años antes de la primera grabación realizada en estu-

dio. Fritz Lehmann conduce la orquesta de manera que el sonido envolvente y onírico, con dejes orientales a la manera de Puccini, cree una atmósfera en la que se perciben elementos muy identificables con el estilo cinematográfico en el que posteriormente Korngold sobresaldría, pero también un espíritu germánico-europeo, derivado de la línea establecida por Wagner y desarrollada por Korngold contemporáneamente junto a Richard Strauss. Vocalmente, se trata de un elenco muy equilibrado y de altísimo nivel. Maud Cunitz es una Marie/Marietta muy solvente, con un registro amplio que le permite abordar sin problemas los numerosos pasajes líricos, sin renunciar a la fuerza dramática que le exige la partitura; sólo se le puede reprochar un *vibrato* en ocasiones vacilante. Karl Friedrich no sólo posee una voz de verdadero *Heldentenor*, sino que además dota al papel de Paul de una fuerza espectacular; ni un ápice de cansancio estorba una línea de canto homogénea y es un gran *partenaire* en el conocido episodio de la *Mariettas Lied*. Del resto del reparto cabe destacar por méritos propios la melancólica interpretación de la conocida aria de Fritz "Mein Sehnen, mein Wähnen", a cargo de Hans Braun, poseedor de una oscura voz de barítono-bajo, unos agudos brillantes y un elegante *legato*. Pasan bastante desapercibidos Benno Kusche (Frank) y Lillian Benningsen (Brigitta), y en contrapartida el grupo de comediantes realizan una excelente labor en sus interpretaciones de conjunto.

Es una lástima que la edición no ofrezca más información que el nombre de los solistas y el número de pistas; un artículo orientativo y algunas referencias a los cantantes hubieran sido muy bien recibidos.

* **Mercedes CONDE PONS**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) *L'amico Fritz*

C. Valletti, R. Carteri, C. Tagliabue, R. Corsi. O. S. y C. de la RAI de Milán. **Dir.:** V. Gui. GOP Classics 66.300. 2 CD. ADD. (1953). 2003. LR-Music.

Dirigida por Vittorio Gui en 1953 al frente de la Sinfónica e Coro di Milano della RAI, esta grabación de *L'amico Fritz* dispone de todos los



alicientes de lo que debía ser hace algunas décadas una perfecta velada mascagniana. Si bien la grabación se realizaba apenas ocho años después de la muerte del compositor de Livorno, cuando el descrédito general que empañó los últimos años de su vida creativa todavía estaba muy vivo entre las clases musicales dirigentes del país, el público mayoritario seguía demostrando su entusiasmo hacia unas óperas que, a sus ojos, habían quedado incólumes de filaciones políticas sospechosas y envidias personales. Algo tenían que ver en todo ello, claro está, las voces estelares que continuaban dando vida a los comprometidos roles creados por Mascagni. Cesare Valletti, Rosanna Carteri y Carlo Tagliabue fueron en esta ocasión los protagonistas vocales de la más inocente y casi-arcaica de sus óperas y el resultado fue, como era previsible, simplemente magnífico. Si bien la voz de Valletti podría parecer *a priori* poco adecuada para la vocalidad mascagniana, sus cualidades canoras no dejan de ser, en realidad, las ideales para el misógino Fritz, sin duda el más lírico y elegante de los roles tenoriles de Mascagni. La Suzel de Rosanna Carteri es vocalmente robusta, quizás excesivamente para la inocencia de su personaje, pero sus frases ensoñadas y casi místicas equilibran comedidamente cualquier tentación de abuso vocal. Su aria de entrada "Son pochi fiori" es buena muestra de su elegante capacidad de canto *quasi parlato*, y ello a pesar del lirismo de alta tensión que emana constantemente de la partitura. El rabino David -que había sido rebautizado como simple *dottore* durante el periodo fascista- corre a cargo de un Carlo Tagliabue que ofrece con todo su vigor un brillante registro central y sabe conducir con autoridad y elegancia el desarrollo de la parábola bíblica del dúo con Su-

zel del segundo acto. Vittorio Gui ofrece una dirección algo comedida pero segura en todo momento y, si bien deja a los cantantes tomar sus propias decisiones interpretativas, no está exento de acentos enfáticos en los momentos de mayor expansión orquestal.

El segundo disco se completa con fragmentos de *La Bohème* dirigidos en 1952 por Gabriele Santini e interpretados por Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini y Giuseppe Taddei. * **Vladimir JUNYENT**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) *Così fan tutte*

R. Schörg, H. Brunner, B. Steinberger, J. Francis, M. Gantner, K. Youn. O. S. de la Radio de Viena. **Dir.:** B. De Billy. ARTE NOVA 74321 85716 2. 3 CD. DDD. 2001. GALILEO.



Con lo rica y abundante que es la discografía de *Così fan tutte*, no acaba de comprenderse la necesidad de la aparición de una nueva versión si no se trata de un producto que ofrezca algún aspecto excepcional, lo cual aquí, evidentemente, no es el caso.

Con la correcta Sinfónica de la Radio de Viena, la dirección de Bertrand de Billy es más enérgica y urgente que refinada o flexible.

En cuanto al reparto, el intérprete más destacado es Kwangchul Youn (Don Alfonso), una sólida y estu-penda voz. La otra intérprete convincente del elenco es Regina Schörg (Fiordiligi), bien en la agilidad y en el registro superior en el "Come scoglio", pero algo indiferente en el canto.

Con voz de poco peso, pero con buena línea y cuidado estilo, definiendo su Ferrando Jeffrey Francis y sólo resulta discreto el resto del reparto, con Heidi Brunner (Dorabella), Birgid Steinberger (Despina graciosa y poco más) y Martin Gantner, un Guglielmo especialmente acertado, pero sólo en los recitativos. * **Pau NADAL**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL**Le nozze di Figaro**

V. Gens, P. Ciofi, A. Kirchschrager,
L. Regazzo, S. Keenlyside,
M. McLaughlin, A. Abete, N. Rial,
K. Van Rensburg. Concerto Köln. **Dir.:**
R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC
901818.20. 3 CD. DDD. 2004.



René Jacobs, al frente del Collegium Vocale Gent y el Concerto Köln, busca en *Le Nozze di Figaro* la recreación del estilo genuinamente neoclásico. Se mantiene equidistante de las lecturas post-románticas como de la seriedad barroquizante. Valiéndose del conjunto de época del Concerto Köln, extrae un sonido diáfano y rico en texturas, a partir del *vibrato* consustancial a dichos instrumentos, con lo que su enfoque gana en detalles que otras lecturas menos analíticas obvian. A diferencia de otros ilustres historicistas, recrea otra praxis de la época al emplear ciertas ornamentaciones propias de los cantantes del periodo neoclásico. Para ello Jacobs emplea la edición Bärenreiter, que contiene las *appoggiature* con las que los intérpretes aderezaban su canto, distinguiéndose así de los directores que las evitan a toda costa. De este modo las arias y los recitativos poseen una mayor riqueza expresiva, lo que es sin duda uno de los reclamos de este íntegro y recomendable registro.

Estas *Nozze di Figaro* se distinguen de otras por una peculiar predilección por los tiempos más vivos, algo bien patente en la obertura y sobre todo en el complejo y revolucionario *finale secondo*. Sin embargo, de nada habría servido tal esfuerzo musicológico sin un homogéneo reparto repleto de especialistas en Mozart. El Conte del barítono Simon Keenlyside es demasiado ligero pero articula bien los matices de sus arias. La Contessa de Véronique Gens peca de demasiado lánguida, a pesar de una excelente lí-

nea canora. Mayor chispa en paralelo a su musicalidad tiene Patrizia Ciofi, cuya Susanna está llena de vida y lirismo, sobre todo en "*Deh, vieni, non tardar*". Angelika Kirchschrager es un Cherubino algo opaco y serio, sin el morbo adolescente de otras mezzos mejor dotadas en el andrógino rol. Lorenzo Regazzo es un Fígaro luminoso e italiano, que frasea con gusto y sin la bufonería enfática de otros. Marie McLaughlin es una sólida Marcellina y notable resulta el Basilio del tenor Kobie van Rensburg. Otra agradable sorpresa es la Barbarina de la española Nuria Rial, un prodigio de frescura e impecable línea que enamora el oído, rasgos globalmente aplicables a este feliz registro de René Jacobs. * **Josep SUBIRÀ**

Le nozze di Figaro

H. Harper, D. Fischer-Dieskau,
J. Blegen, T. Berganza, G. Evans.
English Chamber O. **Dir.:**
D. Barenboim. EMI Classics 7243 5
85520 2 7. 2 CD. ADD. (1977). 2003.



El sello EMI Classics recupera esta versión de *Le nozze di Figaro* que el entonces treintañero Barenboim dirigió en 1976, contando con la participación de artistas como Fischer-Dieskau, Heather Harper, Judith Blegen o Teresa Berganza, entre otros. Interesante en su conjunto, la grabación presenta resultados en parte excelentes y en parte cuestionables, como ocurre con la intervención de Geraint Evans como un Figaro un tanto erosionado que, a pesar de la belleza de su canto, frasea lastrando las notas y a golpe de glotis, o como también sucede con la artificiosa Marcellina de Birgit Finnilä, que se pone en evidencia en su recreación de "*Via, resti servita*". La grabación cuenta con otras atractivas participaciones, como la siempre eficaz Teresa Berganza, pletórica de voz y de arte, la deliciosa Contessa Almaviva recreada por Heather Harper, o el

incomparable Fischer-Dieskau, que en esta ocasión asume el personaje del Conte Almaviva, haciendo gala de su siempre elegante y refinado fraseo, de su virtuosismo para otorgar el justo sentido a las palabras y de sus imponentes recursos expresivos y dramáticos. La orquesta de Barenboim responde con sobrados medios y adecuado estilo a los caprichos y exigencias de la batuta, estructurando convincentemente el desarrollo de la trama y poniendo la técnica al servicio del fraseo y la construcción rítmica. * **Verónica MAYNÉS**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL**PONCHIELLI, Amilcare**
(1834-1886)
La Gioconda

M. Callas, F. Barbieri, G. Poggi,
P. Silveri, G. Neri, M. Amadini. Coro
Cetra. O. de la Radio Italiana de Turín.
Dir.: **A. Votto.** NAXOS 8.110302-04. 3
CD. ADD. (1952). 2004. FERYSA.



Proveniente de los archivos de Cetra y grabada en 1952, esta *Gioconda* cuenta con tres ases: la legendaria interpretación de Maria Callas en un registro de culto, la dirección inapelable de Antonino Votto y la poderosa Laura de Fedora Barbieri. Callas está inconmensurable y es el argumento de peso para esta joya de la colección *Great Opera Recordings* de NAXOS Historical. Su personaje está delineado hasta el más recóndito detalle, y su irrupción en el concertado que celebra el salvamento de la hoguera de la Cieca —cantada por una correcta Maria Amadini— queda refrendado con un glorioso *Si bemol* esculpido en el aire de la eternidad, en un prodigio de control de reguladores. Votto opta por embriagar con la línea melódica, creando en cada escena la suficiente garra teatral. Fedora Barbieri pinta su Laura con chispazos de desesperación, en

una entrega total, con unos agudos justos, pero nunca eludidos, en su grandísimo estilo. Gianni Poggi no es santo de devoción de muchos melómanos, pero en este registro se marca un "*Cielo e mar*" cargado de emoción; su afinación es cuidada y salvo por alguna dureza, su interpretación es impecable; en cambio, el Barnaba de Paolo Silveri, de voz poderosa y cómoda en todo el registro, llega a ser decepcionante debido a lo poco agraciado de su fraseo. Un registro altamente recomendable. * **Laura BYRON**

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

Il barbiere di Siviglia

B. Sills, N. Gedda, S. Milnes,
R. Capecchi, R. Raimondi. London S. O.
Dir.: **J. Levine.** EMI Classics 7243 5
85523 2 4. 2 CD. ADD. (1975). 2003.

Aviso para navegantes: quienes adquieran este doble CD para sustituir a sus viejos vinilos creyendo que, como aquéllos, contiene la versión absolutamente íntegra del *Barbiere* rossiniano con, además, el regalo del aria "*Ah! Se è ver che in tal momento*", van a llevarse un chasco morrocotudo. En efecto, para acomodar el material grabado a la capacidad de los dos compactos los técnicos de EMI han sajado no sólo la citada aria de la Fodor-Mainvielle sino también el "*Cessa di più resistere*" y tres recitativos: la escena octava del primer acto, la escena décimoquinta del mismo —aprovechando en esta ocasión el cambio de un disco a otro— y la escena séptima del segundo acto. Bien es verdad que, aun con estos cortes, la versión sigue siendo considerablemente más completa que las tradicionales y que las *riprese* con variaciones siguen ahí, pero la operación no es por ello menos fraudulenta. En cualquier caso, por la dirección —agilísima— de Levine y por las prestaciones de Milnes y, sobre todo, de una exuberante Beverly Sills, sigue valiendo la pena hacerse con esta opción, máxime cuando se trata de una oferta a precio económico y aunque ello comporte, lógicamente, la ausencia del libreto y el interesante artículo de Charles Osborne que figuraba en el álbum original. Un Ruggero Raimondi de cuando aún tenía voz y un Capecchi con sus geniales tics ca-

racterísticos compensan, por otra parte, la inadecuación de Nicolai Gedda a su personaje, aunque el cuidado de la dicción sea ejemplar, y el doloroso espectáculo de una Barbieri derrotada por KO técnico por "Il vecchiotto cerca moglie".

El sonido, obviamente, es óptimo y ni la distribución de planos ni la estereofonía merecen reproche alguno. * **Marcelo CERVELLÓ**

SCIARRINO, Salvatore (1947)

Luci mie traditrici

J. Saito, T. Sharp, G. Tchernova, R. Heilitag, B. Gabriel. Ensemble Risognanze. Dir.: **T. Ceccherini**. STRADIVARIUS STR 33645. DDD. (2002-3). DIVERDI.

Quienes accedan a la audición de este compacto comprenderán de inmediato la legítima sorpresa que provoca el hecho de que esta sea la segunda grabación de la ópera del siciliano Sciarrino en el breve lapso de dos años. Sin entrar, de momento, en juicios de valor, es evidente que se trata de una obra minimalista lastrada en el formato audio por la falta de imagen que, en este tipo de obras, resulta del todo indispensable. En estas condiciones resulta difícil, por no decir del todo imposible, el feliz maridaje de esta ópera con el disco y más en las épocas que corren, en las que los sellos arriesgan muy poco.

Sin embargo aquí se brinda al oyente una segunda oportunidad —por si perdió la primera ofrecida por el sello KAIROS en 2001— de escuchar una obra no lírica en sí misma, pero en definitiva escrita para el teatro lírico y, como tal, conceptuada como ópera. Hay que hacer un gran esfuerzo de abstracción, no sólo de los conceptos tradicionales en esta rama del arte, sino también de las nuevas tendencias, para intentar comprender la forma en que el compositor quiere transmitir la tensión dramática de unos textos del siglo XVII —que describen un amor adúltero y el subsiguiente asesinato de la adúltera a manos del marido traicionado—, a través de la sucesión de bloques con una estructura siempre igual: sonidos-voz-ruídos en los que se intercalan las intervenciones vocales consistentes en notas aisladas y, ocasionalmente, interva-

los; los tres *intermezzi* orquestales intentan esbozar en pocos compases una incipiente melodía, único vestigio musical que existe en toda la obra. Es indudable que sólo aquéllos que consigan triunfar en este ejercicio mental alcanzarán a comprender el mensaje, más intelectual que musical, del autor; seguro que los habrá, pero serán pocos.

A ellos, los incondicionales del compositor italiano, está dirigida la grabación. La interpretación en el plano vocal es irrelevante: tan sólo se requiere una buena dicción, gesto teatral, la capacidad de mantener una nota, a veces prolongada y, ocasionalmente, algún salto interválico, cualidades que reúnen sin problemas los cantantes y el conjunto que dirige con buen pulso Tulio Ceccherini. * **J. M. P.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Falstaff

L. Warren, G. Valdengo, R. Resnik, L. Albanese, G. Di Stefano, C. Elmo, M. Lipton. O. y C. del Metropolitan.

Dir.: **F. Reiner**. WALHALL WLCD 0012. 2 CD. ADD. (1949). 2003. LR-Music.

Si es cierta la sentencia de que una ópera necesita de un equipo compacto para su realización, esto se materializa en *Falstaff*. Aquí Verdi no permite fisuras en ninguno de los personajes y los trata como un conjunto. De las viejas retransmisiones radiofónicas del Met emerge esta grabación tomada en 1949 y que ahora WALHALL presenta en formato *cedé*. Lo primero que hay que destacar es el reparto vocal, cuajado de estrellas, que efectivamente, no tiene fisuras. Se puede discutir el enfoque que del protagonista hace Leonard Warren, pero la voz es tan esplendorosamente insultante que, ciertamente, no se puede discutir casi nada. Su oponente Giuseppe Valdengo en Ford merece prácticamente los mismos elogios. El cuarteto femenino no podía ser más adecuado: la Alice de Regina Resnik es vocalmente fantástica y Cloe Elmo como Mistress Quickly uno de los puntos fuertes de este registro. Lástima que a Licia Albanese se le escucha un tanto matronal como Nannetta; su canto y su intención, no obstante, son irrepugnables, completan-

do el cuarteto la solvente Meg Page de Martha Lipton.

Punto y aparte para el Fenton del joven Giuseppe Di Stefano en un estado de gracia vocal que no se prolongaría muchos años más, pero que aquí le convierte en uno de los mejores de la discografía.

El resto del reparto está formado por la gente habitual de la casa y es tan correcto como efectivo. Fritz Reiner ofrece una lectura dinámica y teatral de la partitura, que engrandece su labor al frente de los coros y la orquesta del Met. Hay que tener presente que a este director, a quien se ha encasillado siempre entre autores germánicos —Wagner y Strauss, particularmente—, aquí demuestra que no tan sólo era un buen concertador, siempre atento a las voces, sino que además sabía en todo momento cual era el género que tenía entre manos. La toma de sonido es bastante fluctuante y el zumbido de fondo es a veces algo molesto, pero los oídos avezados sabrán obviar estas molestias en pro de una versión muy digna. * **Joan VILÀ**

La fuerza del destino

C. Martinis, R. Schock, J. Metternich, G. Frick, M. Mödl, G. Neidlinger.

O. y C. de la NDR de Hamburgo. Dir.:

H. Schmidt-Isserstedt. WALHALL WLCD 0002. 2 CD. ADD. (1952). 2003. LR-Music.



Preciosa versión de *La fuerza del destino*, grabada en Hamburgo en diciembre de 1952, con texto en alemán, y que contó con la participación de Carla Martinis, Rudolf Schock, Josef Metternich, Martha Mödl y Gustav Neidlinger, entre otros, dirigidos por la batuta de Hans Schmidt-Isserstedt, al frente del Chor und Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks. La calidad de la grabación es consecuencia directa de la excelencia de sus intérpretes, absolutamente entre-

gados a su labor, virtud que se beneficia de la capacidad de todos y cada uno de ellos a la hora de construir los personajes asumidos.

Siegmund Roth es un Marchese de voz profunda y expresiva, de resonancias exquisitas y excelente fraseo, como igualmente magnífico resulta el Alvaro perfilado por Rudolf Schock, papel con el que exhibe su magnífica capacidad para matizar en una contrastada y extensa gama dinámica. Josef Metternich no se queda atrás, y su Don Carlo alcanza cotas de máxima belleza, como demuestra en sus intervenciones del segundo acto, auténtica clase magistral de lo que se consigue cuando se entiende a la perfección el perfil psicológico del personaje asumido. Gottlob Frick alcanza su momento estelar cuando, en la voz de Guardiano, inicia los compases de "Il santo nome di Dio Signore", declamando sus partes con un lirismo pleno de emoción y apasionamiento; lo mismo ocurre cuando hace su aparición Melitone, con el gran Gustav Neidlinger adaptándose perfectamente a las inflexiones del texto y utilizando sus numerosos recursos teatrales. La Leonora de Carla Martinis, a pesar de su *vibrato* algo acusado, se muestra transparente y concisa en la afinación, y exacta en la línea de canto, como también convincente suena Martha Mödl con su personaje de Preziosilla, a pesar de que en algún que otro fragmento emite las notas a golpe de glotis.

La dirección orquestal logra una claridad de texturas y atmósferas encomiable, con sus instrumentistas siempre atentos al devenir dramático de la obra, con envidiable sentido de la proporción y una profunda efusividad a la hora de trazar el arco expresivo de las dinámicas. El sonido de la grabación, a pesar de sus más de cincuenta años, aparece milagrosamente liberado de las lógicas impurezas e imprecisiones. * **V. M.**

Macbeth

P. Glossop, R. Hunter, J. Tomlinson, K. Collins. BBC Concert Orchestra.

Dir.: **J. Matheson**. OPERA RARA ORCV 301. 2 CD. (1979). 2003. DIVERDI.

Entre 1969 y 1983, la BBC, en una iniciativa que honra su condición

de radio pública, presentó en forma concertante las versiones originales de cinco títulos de Verdi: *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *La forza del destino*, *Les vêpres siciliennes* y *Don Carlos*, éstas dos últimas, por supuesto, en francés. Algunos de estos registros habían circulado en discográficas más o menos paralelas, pero ahora por fin se reeditan de forma oficial en compacto a través del sello más apreciado por los líricos de curiosidad insaciable, OPERA RARA. Con la atractiva presentación marca de la casa (aunque el libreto no tenga el apabullante carácter exhaustivo de otras ediciones) y un sonido de gran claridad, el sello británico abre la serie con *Macbeth* tal como se estrenó en Florencia en 1847. La fulgurante aria de Lady Macbeth "Trionfal!", la *cabaletta* del protagonista que cierra el tercer acto después de la *grande scena delle apparizioni* o un cuarto acto con notables divergencias respecto a la revisión de 1865 —la versión usual en los teatros— son algunos de los elementos destacados de este *Macbeth*, más crudo pero no menos intenso.

El principal atractivo de la versión es la dirección de John Matheson, con un ejemplar sentido de la tensión dramática y extrayendo un electrificante rendimiento por parte de los coros y orquesta de la BBC. Peter Glossop —Yago en la segunda grabación de *Otello* de Von Karajan y Billy Budd discográfico de Britten— presenta a estas alturas de su carrera algunas debilidades en su armadura vocal, sobre todo un *vibrato* que puede ser molesto, pero a medida que avanza la obra el barítono británico sabe encontrar los justos acentos trágicos de este fugaz rey de Escocia. A su lado, Rita Hunter es una imperiosa Lady Macbeth, no más incómoda de lo normal en la parte más florida de su papel —que en esta versión lo es aún más—, lo cual, bien mirado, no es mérito baladí. Impecable el Macduff de Kenneth Collins —"Ah, la paterna mano" es uno de los momentos álgidos del registro—, mientras que un joven John Tomlinson es un más que aceptable Banquo. En definitiva, la versión de la BBC es preferible a la grabada en directo en el Festival della Valle d'Itria y publicada por Dynamic. Sea como

sea, *Macbeth año 1* es mucho más que una simple curiosidad para verdianos irredentos. * X. C.

Selección ÓPERA ACTUAL

WAGNER, Richard (1813-1883) Der Ring des Nibelungen

A. Varnay, R. Resnik, R. Vinay, W. Windgassen, H. Hotter, G. Neidlinger, J. Greindl, H. Uhde, P. Kuen. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: C. Krauss. ARCHIPEL ARPCD 0250-13. 13 CD. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.



Los wagnerianos irreductibles corren el riesgo de convertirse en verdaderos señores de los Anillos si el mercado sigue descargando ediciones completas de la *Tetralogía*, en esa especie de anuario de la verde colina en que se ha convertido la discografía no convencional, y si tiene, obviamente, medios económicos y capacidad de almacenamiento suficientes para mantenerse al día en sus adquisiciones.

La edición que aquí se comenta podría ser una más, pero no lo es. Es cierto que ha corrido mucha agua bajo los puentes de la concertación musical wagneriana y la labor de *Delirium Clemens* —como se le conocía, y no sin fundamento— puede parecer brusca en ocasiones, excesivamente teutónica en otras y nada proclive a los refinamientos tímbricos, pero no lo es menos que la emoción no falta en ningún momento y las riendas no tiemblan en su mano ni una sola vez. Bayreuth ha conocido después épocas más florecientes de su orquesta titular y algún sonido áspero, y no sólo en los metales, se ha colado en esta grabación. El tejido sinfónico, no obstante, es sólido y ahí está esa *Trauermusik* de la tercera jornada para probarlo.

El reparto vocal puede competir con ventaja —con *mucha* ventaja— con

cualquiera que haya podido reunirse en los Festivales posteriores. El año es 1953 y ahí todos los cantantes, con la posible y única excepción de una Guttrune que debió ser recomendada por alguien con influencia, están en el momento cumbre de su carrera. Es un auténtico festín vocal el protagonizado por monstruos como Hotter, Vinay, Varnay o el propio Windgassen, rozagante de voz e inmune al cansancio. Neidlinger, no hace falta decirlo, es un Alberich que aún no ha sido superado y Paul Kuen canta su Mime sin trucos y con una voz perfectamente fluida. Un Greindl en gran forma, una Resnik soprano de mucho respeto y un Uhde soberano se unen, en fin, a los lujos de una Maria von Ilosvay como Primera Norna y de Rita Streich como ese pajarillo que todos quisieran tener en casa. Cumplen, sin excederse, Malaniuk, Witte y un Froh que documenta los tiempos en que Stolze era un tenor y no un gimoteo ambulante. La mejor noticia de todas, sin embargo, es que todo este derroche canoro se sirve en un sonido absolutamente magnífico, con una presencia real de las voces y con los mínimos ruidos de escena. Y sin toses. Nota curiosa: el público aplaude el final de *Siegfried* antes de que suenen los últimos compases. La transición de uno a otro *cé-dé* está cuidadosamente calibrada, no hay saturaciones ni bloqueos y el equilibrio sonoro es impecable. El cuadernillo acompañatorio sólo contiene los repartos y la relación de los *tracks*, suficientes en número aunque no siempre coincidentes con los pasajes de referencia obligada. Sobra toda ulterior ponderación: hay cosas que se recomiendan solas. * M. C.

Die Walküre

M. Schech, R. Vinay, M. Harshaw, O. Edelmann, K. Böhme, B. Thebom. O. del Metropolitan. Dir.: D. Mitropoulos. LIVING STAGE LS 105 8. 3 CD. ADD. (1957). 2004. LR-Music.

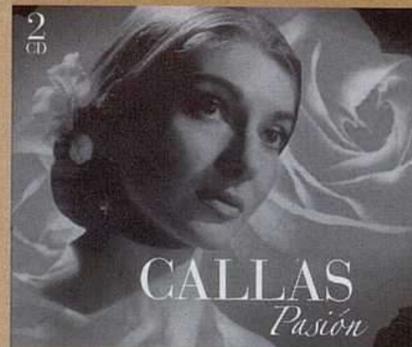
La reedición de esta toma del vivo del año 1957 permite disfrutar de uno de los mejores Siegmund de la historia, Ramón Vinay. La voz de dicho tenor, que alternó en su plenitud vocal papeles de tenor dramático con los de barítono, es absolutamente idónea para los roles común-

mente atribuidos a un *Heldentenor*; la amplitud del centro, los brillantes agudos y un color indefinible —tenoril en la franja aguda aunque baritonal en los graves— hacen de él un Siegmund ideal. Otro tesoro recuperado en esta grabación es la Brünhilde de Margaret Harshaw: voz generosa y voluble, capaz de dotar de energía a la vez que de ternura su interpretación. Marianne Schech es una Sieglinde de hermoso timbre, aunque éste sea un rol en exceso grande para sus posibilidades vocales. Otto Edelmann asume el rol de Wotan con determinación, pese a que sus graves sean casi inexistentes, mientras que Hermann Uhde (Wotan en los *bonus* que ofrece el registro) despliega un derroche de facultades. Dimitri Mitropoulos aborda la dirección con unos *tempi* extremadamente rápidos e inusuales, que por una parte dotan de fuerza a muchos pasajes de la partitura, pero por otra ocasionan contratiempos; escúchese la famosa *Cabalgata de las Valkyrias*, en las que las ocho solistas más parece que canten contra la música que a su favor. * M. C. P.

recitales

CALLAS, Maria Callas Pasión

Obras de Puccini, Verdi, Rossini, Delibes, Giordano, Bellini, Ponchielli y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 57620 2. 2 CD. ADD. Compilación 2003.



A falta de la que parece, por ahora, tardía en llegar, la *Definitive collection*, la casa EMI deleita una vez más con otra dosis de la Callas a modo de super-recapitulación de lo que fue su vida artística como intérprete lírica. A estas alturas de la película sería demasiado reiterativo volver a hablar de las virtudes y defectos de la gran diva greco-americana. Si hay alguien que todavía desconozca o que no posea un compendio de sus mejores inter-

pretaciones aquí tiene una gran oportunidad. No sólo se presentan las grandes arias de su catálogo sino también los momentos no tan buenos y se muestra una visión progresiva de como fue cambiando su voz con el tiempo. Acompañado de un majestuoso librito de cien páginas con su biografía, fotos, discografía y textos cantados, este lanzamiento discográfico posiblemente sea el de mayor calidad de todos los existentes, tanto por las piezas escogidas, que incluyen algunas rarezas, como por la calidad de la remasterización, la elección del año de las grabaciones y la información adyacente. Todo esto mezclado con el innegable talento y la magia que fluye de esta artista provoca momentos de emoción, de profundo respeto y de admiración hacia la figura que todavía hoy representa Maria Callas. * **Sergi GARCÉS**

The RAI Recitals

Obras de Verdi, Donizetti, Delibes, Mozart, Meyerbeer, Charpentier y Rossini. O. S. de la RAI de Roma y Milán. Dir.: **O. De Fabritiis y A. Simonetto**. URANIA RM 11.916. ADD. (1952-1954). 2004. LR-Music.

Ni se trata de una recopilación más de esas grabaciones de estudio con que se viene acometiendo desde hace tiempo a la capacidad recolectora del callasiano inasequible al desaliento, ni tampoco de uno de esos recitales de final de trayecto que acaban de rematarle. Esta grabación, ya publicada también por EMI, recoge los dos únicos conciertos que la Divina ofreció en los años 1952 en Roma y 1954 en San Remo, con dos de las orquestas de la RAI. Están todas las obras interpretadas en cada velada, y con un sonido espléndido. Eran buenos años: en el primero de ellos grabaría su primera *Gioconda* y, ya en diciembre, inauguraría la temporada de la Scala con *Macbeth*; en el segundo grabaría su primera *Norma* y volvería a abrir el templo milanés con *La Vestale*. La época de oro, por tanto.

En Roma se la oye en una espectacular versión de la doble *aria di sortita* de Lady Macbeth (sin el recitativo), un "*Anch'io dischiuso un giorno*" sin *cabaletta*, el *largetto* de la escena de la locura sin el subsiguiente "*Spargi d'amaro pianto*" y

el aria de Lakmé en italiano. En San Remo, "*Martern aller Arten*" y "*Ombre légère*", ambas en italiano, con una deslumbrante demostración de *legato* y coloratura en la segunda de ellas, un precioso "*Depuis le jour*" en francés y, en fin, "*D'amore al dolce impero*" de la *Armida* rossiniana. Un material que no incluye rarezas propiamente dichas pero sí páginas muy pocas veces incluidas en las antologías convencionales. Callas está sublime en todas y cada una de estas ocho páginas. La orquesta de la RAI de Roma hace lo que puede —que no es mucho— bajo la ruda y sólida batuta de De Fabritiis y la de Milán se porta algo mejor con Simonetto. Pero no está ahí la magia del CD sino en la voz a la que acompañan. Es la de una artista de importancia histórica. * **Marcelo CERVELLÓ**

DELLER, Alfred Dowland Lute Songs

Con R. Spencer, laúd. HARMONIA MUNDI HMX 290244/45. 2 CD. ADD. (1978).

Dentro de su colección *1+1* la casa gala propone este doble disco dedicado al primer compositor conocido de canciones británico. Interpretadas por uno de los cantantes fetiche del género, estas piezas poseen un aire melancólico y triston. Alfred Deller se encarga de sacar todo el jugo de ellas en soberbias aportaciones que demuestran el portento de su técnica vocal. Deller representó el resurgir del género y de la escuela de contratenores moderna y este compendio, que recoge varias de sus grabaciones sobre el autor, muestra el porqué de su referencia como artista. Muy bien acompañado, tanto al laúd como en las piezas de cámara, el recital reluce en ingenio y color. Las grabaciones poseen calidad y realzan las virtudes de esta música. * **S. G.**

GHEORGHIU, Angela Diva

Obras de Bellini, Bizet, Händel, Gounod, Puccini y otros. Con varias orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 57705 2 3. SACD. (1995-2002). Compilación 2004.

Varias son las procedencias de las interpretaciones de Angela Gheorghiu incluidas en este CD y que



prueban la flexibilidad de una artista capaz de pasar de *El barbero de Sevilla* a *Tosca* o de *Romeo y Julieta* a *Carmen*. Algo gris en "*Casta diva*", con alardes extemporáneos en una casi heroica "*Voce poco fa*", en *Puritani* o en *Trovatore*, con carácter en *Werther* —excelente dirección de Antonio Pappano—, otro alarde en *Manon* —pero aquí más en su lugar—, brillante en *Romeo y Julieta*, intérprete de la versión original y nada habitual de la habanera de *Carmen* y con acertada intencionalidad en las cartas de esta misma obra, con un buen uso de la media voz y el *legato* en *Louise*, sólo correcta en "*Vissi d'arte*", con un largo *fiato* al final y excelente en *La Rondine*. La portada del CD contribuye a la imagen *glamurosa* de la artista. * **Pau NADAL**

GIGLI, Beniamino Camden and New York Recordings

Obras de Meyerbeer, Catalani, Gounod, Donizetti y otros. NAXOS 8.110264. ADD. (1923-25). Compilación 2004. FERYSA.

Esta discográfica no deja de sorprender con sus continuas integrales. Si la que ha ofrecido de Enrico Caruso ya casi toca a su fin, ahora se ha lanzado a lo que parece ser una magna recopilación de las grabaciones de estudio de Beniamino Gigli. Nunca, que se sepa, se había intentado antes, lo que convierte la iniciativa en algo mucho más que anecdótico. De este tercer volumen, que ofrece las grabaciones que el tenor de Recanati efectuó entre Camden y Nueva York entre 1923 y 1925, hay que destacar páginas verdaderamente magistrales como los fragmentos de *Romeo et Juliette*, en francés original, al lado de la española Lucrezia Bori. En estos años la voz de Beniamino Gigli era genuinamente lírica, pura y de una emisión sin fisuras. Baste

oír como muestra su enfoque vocal en los fragmentos de *Lucia di Lammermoor* —aquí en tomas duplicadas— o la bella interpretación de "*M'appari*" de *Marta*, para reconocer sus méritos. En resumen, una iniciativa que acerca al Gigli de los primeros años, con un esplendor vocal irresistible y que hará las delicias de sus incondicionales, permitiendo a las nuevas generaciones disfrutar de un canto franco, hoy desgraciadamente perdido. La reconstrucción técnica a cargo de Mark Obert-Thorn es francamente solvente y ayuda a recuperar parte de lo que el pobre sonido acústico original pudiera haber escamoteado. * **Joan VILÀ**

SEEFRIED, Irmgard Liederabend

Obras de Schumann, Schubert, Brahms, Musorgsky, Wolf y R. Strauss. E. Werba, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474843-2. ADD. (1953-58).

La particular voz de Irmgard Seefried, de impostación rara, a veces blanquecina, otras plenamente timbrada, con más de un agudo estridente, ofrece lo mejor de su repertorio liederístico en esta colección de canciones grabadas entre 1952 y 1957 tanto en estudio como en directo. Si la vocalidad de la intérprete, que siempre ha arrastrado una corte de admiradores y detractores, aquí brilla con comodidad en casi todas las canciones, más todavía lo hace su respeto por los poemas, dichos siempre con una dicción impecable y, en ciertos momentos —como en *Guten Abend, mein Schatz*—, sacando lo mejor de su experiencia mozartiana, con coloraciones perfectas. El disco se cierra con un imprecionante "*Mach auf*", de *Ständchen*, Op. 17, N. 2, de Richard Strauss, por cuya intensidad bien vale la pena la compra del disco. * **Laura BYRON**

TE KANAWA, Kiri Kiri. A portrait

Obras de Puccini, Mozart, Verdi, Loewe, Brahms y otros. Con varias orquestas. Dir.: **C. Davis, G. Solti y J. Tate**. DECCA 475459-2. 2 CD. ADD / DDD. (1976-1994). Compilación 2004.

Estos dos CD dedicados a Kiri Te Kanawa son una muy heterogénea

mezcla de obras y estilos correspondientes a grabaciones anteriores de recitales, óperas completas, sesiones *live* y otras. Tan variopinta mescolanza hace que deba tomarse en consideración el hecho de que la soprano, por muy versátil que sea, no está igualmente acertada en todo (¡ese Puccini!). No obstante, su cremosa voz y su exquisitez musical brillan en muchos momentos. Fantástica en Canteloube, con una maravilla de centro y media voz en el "Porgi amor" de *Le nozze di Figaro*, con una espléndida lentitud, como si detuviera el tiempo, y una transparente introducción a cargo de Solti; igualmente luminosa en las obras de los dos Strauss, en *Sonrisas y lágrimas* o en la preciosa escena de *The beggar's opera*. Admirable *legato* en el *Requiem* de Brahms, estupenda en una joven Micaëla, con agilidad algo trabajosa y un *fiato* sólo regular en *La Traviata* y con la voz aparentemente manipulada sonoramente en los tres *musicals* que cierran este amplio muestrario de grabaciones de la exquisita y gentil artista. * P. N.

TRAUBEL, Helen The concerts in USA with Lauritz Melchior

Fragmentos de *Lohengrin*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde* y *Götterdämmerung*. Con L. Melchior, tenor. Con varias orquestas y directores. GEBHARDT JGCD 0057-2. ADD. (1948-1951). 2003. DIVERDI.

Extraordinario documento musical que recoge algunas de las más míticas y bellas aportaciones de la gran Helen Traubel al mundo de la discografía, selección que incluye extractos de las representaciones del repertorio wagneriano que la cantante protagonizó junto al también insuperable Lauritz Melchior. Aparecen en el florilegio musical fragmentos de *Tristan und Isolde*, *Götterdämmerung*, *Lohengrin* y *Die Walküre*, procedentes de los conciertos que ambos realizaron en los Estados Unidos entre los años 1948 y 1951, bajo las batutas de Eugene Ormandy, Alfred Wallenstein y Wilfried Pelletier. Ya desde los primeros compases se percibe que se está asistiendo a jornadas irrepetibles, de esas que debieron quedar fijadas en la memoria visual y auditiva de quienes tuvieron el gozo de

presenciarlas en directo, y que hoy, gracias a la magia del fonógrafo, pueden disfrutarse sin que pierdan el valor y la emoción. Se inicia el compacto con las breves intervenciones de la Traubel en *Die Walküre*, delicioso aperitivo al que sigue una apabullante lectura del final del tercer acto de *Götterdämmerung*, con la cantante pletórica, exultante, plena de nervio y visceralidad, recreando su papel con extraordinaria fluidez dramática y absoluta entrega temperamental. Si Helen Traubel enamora desde el principio, baste con escuchar la declamación de Lauritz Melchior sobre las palabras "Das süsse Lied verhallt" en el *track* de *Lohengrin* para convencerse de que seis segundos de gloria son suficientes para rendirse bajo sus pies, con su discurso único y apasionado envuelto en ese candente y exigido lirismo, siempre impregnado de un irresistible poder de comunicación. Pero si el lector piensa que esto es una exageración, escúchese el hermoso dúo entre Tristan e Isolde, "O sink hernieder", o la conmovedora muerte y transfiguración de Isolde; si el fin del arte es la emoción, Melchior y Traubel fueron unos de los mayores artistas de la historia del canto. * Verónica MAYNÉS

lieder y canciones

GARCÍA ABRIL, Antón
(1933)

Integral de la obra para canto y piano

M. Orán, soprano. C. Martín, piano.
EMI Classics CDS 7243 5 56775 2 5. 2
CD. DDD. (1998).



Reseñar un producto de un autor vivo y, para mayor rareza, español es algo poco habitual en cualquier medio musical. No merecen tal parquedad autores tan competentes como Antón García Abril, compo-

tor prolífico en el campo clásico (óigase con placer su ópera *Divinas Palabras* o su concierto para violonchelo), autor de referencia en el género musical cinematográfico (un centenar largo de películas), y apreciado profesor de Composición en el Conservatorio de Madrid, que viene ahora a sumar esta integral de obra para piano y canto a una larga tradición de autores como Turina, Falla o Mompou.

Se conoce a Abril por su apología de la melodía como factor vertebrador del *Lied* y de la música en general; fácil simplismo, siendo precisamente la suya una escritura eminentemente armónica y vertical, estructura a partir de la cual la melodía fluye con libertad, siempre ceñida en motivos recurrentes anclados en una estricta tonalidad. Las influencias de la partitura son claras; Debussy, Falla y también Ravel, con algún que otro guiño no anecdótico para Bartók y Messiaen. A dicha escritura le va como anillo al dedo la estructura eminentemente estrófica de los romances y cuartetos de Lorca o Alberti, entre otros de estos poetas a los que también da gusto volver a leer.

Dos intérpretes implicadas al máximo apadrinan esta integral con máximo rigor estilístico; María Orán canta los versos citados sin artificios y con cristalina dicción (salvo una única pieza en un catalán discreto) mientras Chiky Martín cince-la un acompañamiento con personalidad propia en un recorrido musical de absoluta unidad estilística. Obra de referencia para cualquier amante de la canción española, este CD hubiera merecido un estudio introductorio decente, y no unas pocas notas biográficas, como es el caso. * Bernat DEDEU

KAPRÁLOVA, Vitezslava (1915-1940) Songs for voice and piano

D. Burešová, soprano. T. Cheek, piano.
SUPRAPHON SU 3752-2 231. DDD.
2003. DIVERDI.

La soprano Dana Burešová interpreta las canciones de la checoslovaca Vitezslava Kapralová, distinguida compositora y directora de orquesta, cuya prometidora y brillante carrera se vio truncada por su muerte en 1940, a la temprana

edad de veinticinco años y a causa de la tuberculosis. Autora de piezas orquestales y pianísticas, Kapralová escribió aproximadamente 34 canciones, 29 de las cuales se interpretan en esta grabación. Estas obras representan, sin lugar a dudas, lo mejor de su creación, y en ellas se puede percibir la preocupación de la compositora por unir el texto y la música, su maestría en el aprovechamiento de las inflexiones naturales de las palabras, la creatividad de la línea melódica y la especial capacidad para recrear las atmósferas descritas en los poemas utilizados, la mayoría de ellos procedentes de autores checos. Buresová canta con irreprochable riqueza de expresión y suficiente temperamento, con sonido pleno y contrastado, aunque la voz pierde definición en la zona grave y el timbre posee una cierta tendencia a la artificiosidad que roza lo punzante. El pianista Timothy Cheek actúa en íntima comunión con la cantante, subrayando, apoyando y matizando las palabras, y atendiendo al desarrollo de la melodía, aunque en los fragmentos en *forte* el ataque se ejecuta excesivamente percutido. El cuadernillo del CD incluye interesantes y clarificadores comentarios sobre la compositora y sus obras, así como los textos de los poemas musicados. * Verónica MAYNÉS

SCHUBERT, Franz (1797-1828) Kennst du das Land?

Canciones y obras para piano. J. Zomer, soprano. A. Schoonderwoerd, piano. ALPHA 044. DDD. 2003. DIVERDI.

Esta recopilación de obras de Schubert —diez *Lieder* y cuatro piezas para piano solo— tiene su punto álgido en la espléndida interpretación que de la maravillosa *Fantasia en Do menor D 2 E* hace al pianoforte Arthur Schoonderwoerd como primera obra del CD, en el resto del cual cumple admirablemente su cometido. Sin embargo, en el florilegio de los diez *Lieder* la prestación de Johannette Zomer es más bien modesta, superando las intenciones a los poco relevantes medios. El registro tiene un buen sonido, aunque en algún pasaje preste un punto de excesiva resonancia a la voz. Digno de ser alabado el origi-

nal estuche, con la ilustración de una bellísima obra de Caspar David Friedrich. * **Pau NADAL**

oratorios y música sacra

DESPREZ, Josquin
(1450-1521)

Missa Hercules Dux Ferrariae / Motets & Chansons

The Hilliard Ensemble. Dir.: **P. Hillier**.
VIRGIN Veritas 7243 5 62346 2 8. 2 CD.
DDD. (1984-1990). 2004. EMI.



Las misas de Josquin Desprez, exponente principal de la polifonía renacentista e impulsor de la fusión de los modelos compositivos flamenco e italiano, constituyen el mejor ejemplo de la evolución de las técnicas contrapuntísticas a finales del siglo XV e inicios del XVI. Su uso libre y siempre al servicio del texto confieren a sus tejidos sonoros una indudable fuerza expresiva en la que la independencia de cada voz permite constantes juegos imitativos de gran profundidad semántica. La *Missa Hercules Dux Ferrariae*, editada por Petrucci en 1505 y compuesta para el duque Ercole d'Este sobre un *cantus firmus* basado en las letras de su nombre, es una de las más celebradas muestras del arte polifónico josquiniano y encuentra en esta interpretación de The Hilliard Ensemble, realizada en 1990, a unos espléndidos artistas. La homogeneidad tímbrica de las voces y la riqueza de matices sonoros, puestos al servicio de un texto minuciosamente musicado, son las mejores bazas de una propuesta que también incluye una nutrida selección de motetes y *chansons* de Josquin. Desde la emotiva *déploration à cinq voix* en homenaje a Ockeghem, cuya escritura algo arcaizante se nutre de técnicas procedentes de ambos géneros, hasta las más ligeras *frotto-*

le Scaramella y *El grillo*, se ofrece una espléndida y bastante completa muestra de los géneros que Josquin practicó a lo largo de su carrera. * **Vladimir JUNYENT**

GUERRERO, Francisco
(1528-1599)

Missa Dormendo un giorno

Musica Reservata de Barcelona.
Dir.: **P. Phillips**. RTVE MÚSICA 65186.
DDD. (1999).

Guerrero pasó a la historia como uno de los más destacados compositores renacentistas peninsulares y la escucha de este disco lo confirma. La misa a la que se refiere el nombre del CD posee una fuerza, dinamismo y equilibrio entre luz y sombra que entusiasma desde el inicio. El juego polifónico permite al autor utilizar el contrapunto de manera magistral, entrelazando las diversas voces de la manera más insospechada y creando un clima de grandiosidad, respeto y sentido religioso impactante. El conjunto vocal, muy en su sitio, otorga a la obra el grado de emotividad necesario y lo recrea con fidelidad en una gran actuación. La grabación, proveniente de un concierto efectuado en junio de 1999, recoge increíblemente bien el sonido del monasterio de San Jerónimo, en Granada. La toma sonora posee el grado necesario de cuerpo y grosor que requiere la escucha de estas obras. Como apéndice se incluyen una antifona y un motete, también de Guerrero, y un madrigal con el mismo tema de la misa de este último, de Verdelot. * **Sergi GARCÉS**

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)

The Sacred Music (I)

C. Sampson, R. Covey-Crump, C. Daniels, P. Harvey y otros. The King's Consort. Dir.: **R. King**. HYPERION
CDA67428. DDD. HARMONIA MUNDI.



Al movimiento auténtico, historicista o de interpretación con criterios filológicos debe concedérsele sin reparo un incuestionable mérito; el haber resucitado un patrimonio musical antes anclado en el polvo catedralicio de la vieja Europa, repertorio que ha devenido (nueva y felizmente) pasto para un público masivo. Pero a tal movimiento estético le queda todavía un compromiso por cumplir en su apretada agenda: pervertir ese repertorio, arriesgar a fondo en lo que a interpretación —es decir, tergiversación— se refiere. El terreno virgen está para pisarlo, no sólo para contemplarlo desde la distancia. Ya se han leído suficientes tesis doctorales sobre el significado de la notación, de los ornamentos o del contrapunto en las partituras del medioevo y del Renacimiento. Ahora toca hacer música o, en otras palabras, hallar lo que va más allá de cualquier indicación técnica para hacer aflorar un contenido expresivo que pueda sacar a la luz algo más que una simple mirada histórica al pasado. En ello recae la diferencia entre el arte y la mera exhumación de cadáveres. En la primera categoría, sin duda, se ubica esta novedad —nunca fue mejor dicho— que Robert King sirve al mando de su leal consorte. Aquí las voces de medio corte suenan a impostación, los violines no provocan retortijones y los *Gloria* son lo que son; cantos de alabanza colectiva a la Divinidad. La fonografía monteverdiana no conocía apenas tal conjunción entre espectacularidad y gusto por el matiz; al citado volumen coral, súmese una dirección que anticipa absolutamente al Monteverdi teatral, recreándose en la disonancia, modulando el sonido con ductilidad y recalando el carácter programático de la partitura (óigase, por poner un ejemplo entre un millón, las pueras estructurales de las palabras *fecit* y *dispersit* en el *Magnificat Primo*). Si bien *Laudate pueri Primo* —entre otras piezas— presenta al Monteverdi más cercano a lo popular y la *Messa a 4* al más tradicional, el resto del *cdé* alberga una serie de obras maestras que el compositor produjo en Venecia (1610) en la segunda de sus etapas sacras. Son esas obras que se recordaban estériles y sin gracia las que renacen ahora en su esplendor

original; interpretación no apta, en resumen, para oídos angélicos. Exíjanse las oportunas disculpas al director. * **Bernat DÉDEU**

NEUKOMM, Sigismund
(1778-1858)

Messe de Requiem / Offertorium en Si bemol mayor (Schubert)

E. Mathis, soprano. E. Häfliger, tenor.
Festival Brass Ensemble y Kusatsu
Festival O. & Academy Ch.. Dir.: **J. E. Dähler**. CAMERATA CM-555. DDD.
(1991-98). DIVERDI.

El disco que nos ocupa posee el dulce atractivo de la rareza combinado con el arte de la sabia interpretación. Sigismund Neukomm, cuya misa forma el núcleo de éste compacto, fue un compositor famoso en su época tanto en Viena como en un puñado de países por donde viajó, sobre todo en Inglaterra, interpretando tanto sus obras como las de Mozart u otros. Discípulo en Salzburgo y Viena de Michael y Joseph Haydn, respectivamente, su lenguaje, completamente clasicista y universal, le aportó prestigio y honores.

Su *Requiem* tuvo un increíble éxito. La interpretación aportada en este concierto realizado en Tokyo en Agosto de 1998 en el Kusatsu International Concert Hall está llena de sutilezas y en el estilo adecuado. La estupenda Edith Matis otorga con su bello timbre una aureola mística a la interpretación y el coro resulta muy eficiente.

El *Offertorium* de Schubert, contemporáneo suyo, viene aquí como anillo al dedo y resulta un etupendo colofón para este disco de carácter sacro. La calidad de la grabación recrea fielmente el ambiente y la sonoridad de la sala de conciertos para convertir en un goce la audición de las obras. ¡Vaya con los japoneses! * **S. G.**

PENDERECKI, Krzysztof
(1933)

Te Deum / Lacrimosa

J. Gadulanka, E. Podles, W. Ochman,
A. Hiolski. O. S. y C. de la Radio de
Cracovia. Dir.: **K. Penderecki**. DUX
0402. DDD. 2003. DIVERDI.

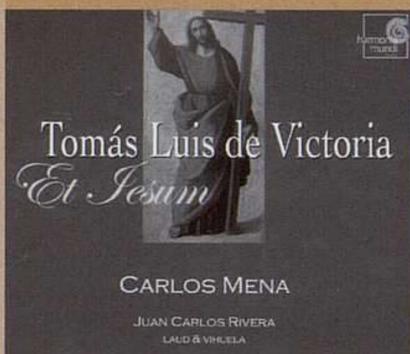
Krzysztof Penderecki es uno de los principales autores y agentes musicales de la música contemporánea.

Como viene siendo habitual, este *cedé* recoge dos de sus máximas composiciones de temática religiosa: el *Te Deum* y la *Lacrimosa*. La grabación fue efectuada en marzo de 1983 en la sala de conciertos de la Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia, bajo la inestimable batuta del propio compositor.

Penderecki muestra un nivel de exigencia notable al frente del coro y la orquesta y de unos solistas (Gadulanka, Podles, Ochman, Hiolski), que no sólo salen victoriosos, sino que en ocasiones ofrecen interpretaciones especialmente sentidas. Esto es: se les exige una dificultad que va desde el habla y el susurro hasta el ruido, para organizar un conjunto destinado a expresar lo más patético del contenido del tema religioso. El conjunto ofrece un resultado notable, laborioso y expresivo. Penderecki estimula y contiene el sentimiento y lleva la dirección a buen puerto. Entre las voces cabe destacar la de la reconocida mezzo Ewa Podles, cuya versión del *Te Deum* resulta brillante en acometida y técnica y genial en su interpretación. * **Albert GARRIGA**

VICTORIA, Tomás Luis de (1548-1611) Et Jesum

C. Mena, contratenor. J. C. Rivera, laúd y vihuela. HARMONIA MUNDI HMI 987042. DDD. 2003.



Al dedicar este disco sólo a la obra de Tomás Luis de Victoria, Carlos Mena opta por acentuar su especialización en un mercado, el de la música del Renacimiento, en el cual está plenamente consolidado. Se cierra de esta manera las puertas a investigar en otros ámbitos en los que su arte podría conseguir triunfos insospechados, como es el Barroco operístico. El registro es ejemplar, la voz luce majestuosa y cómoda en cada una de las interpretaciones, todas secciones de misas de De Victoria, aderezadas con motetes y antifonas del mismo

autor. Mena canta con total seguridad, con agudos potentes y brillantes y graves bien consolidados, siempre muy bien acompañado por el laúd y la vihuela de Juan Carlos Rivera. Si en las escalas y demás aspectos de la ornamentada escritura está perfecto —su *Alma Redemptoris Mater* es genial—, también es verdad que el repertorio obliga a cantarlo todo prácticamente igual limitando su búsqueda expresiva. Un exceso de brillante reverberación —que acentúa el *canto legato*— como opción en la mesa de mezclas llega incluso a hacer monótona la audición, pero este aspecto no le resta ni un ápice de interés a este nuevo paso de gigante en la carrera de un cantante al que le sobra talento. * **Laura BYRON**

El Misteri d'Elx

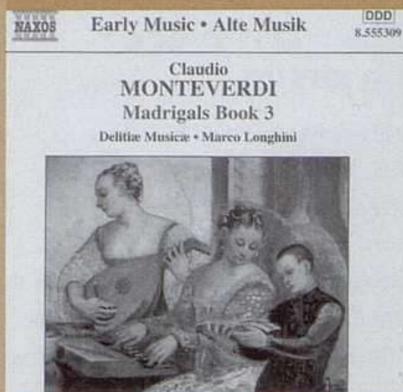
Ensemble Gilles Binchois. Dir.: D. Vellard. VIRGIN Veritas 7243 5 62349 2. 5. 2 CD. DDD. (1995). 2004. EMI.

Interpretada por el Ensemble Gilles Binchois con gran claridad expositiva y rigor formal, esta brillante grabación de *El misteri d'Elx*, realizada en 1995 y recuperada ahora en la serie económica de VERITAS, ofrece una aproximación exhaustiva a una de las pocas manifestaciones dramáticas sacras del medioevo catalano-aragonés que han pervivido hasta la actualidad. Interpretado en dos jornadas cada 14 y 15 de agosto en la basílica de Santa María de Elche para celebrar la Asunción y Coronación de la Virgen María, el drama se nutre de material musical de distinta índole, con fragmentos tanto monódicos como polifónicos, algunos de los cuales se remontan hasta el repertorio musical del siglo XIII, si bien en su mayor parte la escritura corresponde estilísticamente al refinado arte polifónico renacentista. El grupo dirigido por Dominique Vellard ofrece una interpretación en la que la ausencia de abusos y licencias garantiza gran sobriedad y elocuencia discursiva, si bien ello le acaba restando algo de viveza y expresividad. Los fragmentos orgánicos intercalados, la mayoría de Antonio de Cabezón, han sido extraídos de la antología de fantasías, himnos y tientos recopilada en 1557 por el organista de Toledo Luis Venegas de Henestrosa. * **V. J.**

varios

MONTEVERDI, Claudio (1567-1643) Madrigals. Tercer libro

Delitiae Musicae. Dir.: M. Longhini. NAXOS 8.555309. DDD. 2004. FERYSA.



Las opciones filológicas han terminado eliminando la presencia femenina en las interpretaciones madrigalescas de Monteverdi. Escrito para la corte mantuana de los Gonzaga, el tercer libro de Madrigales (1592) se escribió para el mismo grupo vocal que cantaba en los oficios litúrgicos, de lo que se deduce su destinación a voces masculinas. Así lo han interpretado grupos como Delitiae Musicae que, bajo la dirección de Marco Longhini, firma el disco que aquí se comenta. Este conjunto de veinte madrigales, con texto de Tasso, tiene la brillantez cortesana propia de las obras del periodo de Mantua, con no pocas referencias a los encuentros amorosos y con la inclusión de fragmentos pertenecientes a otras obras, como *Il pastor Fido*, del que Monteverdi extrajo parte de su material literario para incluirlo en este volumen. Ante su grupo vocal —la instrumentación, de haberla, se reduce a tiorba y clave—, Longhini parece más preocupado por los acentos y no tanto por la redondez al final de las frases. A veces, y particularmente en las partes para contratenor, la afinación parece un tanto vacilante. A pesar de este tipo de detalles, bienvenida sea esta novedad. * **Jaume RADIGALES**

SCHOENBERG, Arnold (1874-1951)

Die Jakobsleiter / Friede auf Erden

D. Henschel, S. Kammer, H. Meier, J. Kaufmann, S. Rügamer, K. Azesberger, M. Volle. Deutscher Symphonie-O. Berlin. Dir.: K. Nagano. HARMONIA MUNDI HMC 801821. DSD. 2004.

La producción sacra de Schoenberg ha pervivido en piezas inacabadas. De ahí podría justificarse cierta indiferencia por parte del autor hacia el género, desidia que se excluye teniendo en cuenta que el fundador de la Segunda Escuela de Viena escribió personalmente sus textos. Schoenberg preparó el libreto del oratorio *Die Jakobsleiter* entre 1915 y 1917; más difícil fue su composición, quebrada varias veces a causa de la guerra y el consiguiente exilio en América. Algunos números del final de la pieza eran simples bocetos que Winfried Zillig —alumno de Schoenberg entre 1925 y 1928— orquestó para la posteridad. Sin desmerecer el trabajo del pupilo, cabe admitir justificadamente dos flaquezas en el resultado final: una evidente fragmentación y una orquestación —el punto fuerte del compositor— menos incisiva que de costumbre. Sea como fuere, la obra posee momentos geniales en inspiración, como la plegaria final envuelta en una desorbitante coloratura soprano o un esquizofrénico coro inicial. Kent Nagano realza el tono evocativo de la partitura resaltando su claridad formal. Del homogéneo reparto cabe destacar el rol *aurático* (El Alma) de Heidi Meier y el siempre contundente Gabriel de Dietrich Henschel. La obra finaliza con un precioso coral en homenaje a Bach, una magnífica reflexión titulada *Paz en el mundo*. Sirva de utopía en tiempos bélicos. * **Bernat DEDÉU**

Mercadante rediscovered

Fragmentos de *Orazi e Curiazi*, *Emma d'Antiochia*, *Virginia*, *Zaira*, *Gabriella di Vergy* y *Les Soirées Italiennes*. B. Ford, A. Miles, M. Haddock, A. Michaels-Moore, N. Miricioiu y otros. D. Harper, piano. Philharmonia O. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR 226. DDD. 2003. DIVERDI.

Cuando en la década de los 80 aparecieron en vinilo las primeras grabaciones de Mercadante, pocos aficionados al arte lírico conocían al compositor italiano nacido en Altamura, situado musicalmente entre Rossini y Verdi. Mirado con la actual perspectiva sorprende que en esa época dos sellos piratas tuvieran la osadía de lanzar hasta ocho de sus óperas completas y una selección de otra. Gracias a es-

tos arriesgados mecenas de la música grabada, el oyente moderno pudo comprobar las excelencias de algunas de las partituras de Mercadante: *Elisa e Claudio, Orazi e Curiazi, Le due Illustri Rivali, Il Reggente, Il Giuramento, Virginia, La Vestale, Il Bravo* y extractos de *Elena da Feltre* dejaron de dormir en el olvido, y revelaron la genialidad de un músico reconocido en su época, al que por fin se le encuentra con cierta regularidad en los *cartelloni* de los grandes teatros líricos.

Un sello del prestigio de OPERA RARA ha impulsado el redescubrimiento de Mercadante que propugna el título de este álbum, compuesto por una recopilación de grandes momentos de algunas de sus óperas. Aunque en su mayor parte corresponde a grabaciones ya realizadas anteriormente por el mismo sello, con la guinda añadida de alguna novedad, el hecho de recogerse en un solo compacto permite saborear con mayor fruición las excelencias de su estilo propio. Son cualidades a destacar la brillantez y fuerza dramática de los pasajes concertados, la riqueza temática de sus arias basada en una fértil vena melódica, y su dominio en la escritura vocal. Destacan algunos fragmentos como la emotiva aria "In quest'ora fatal" de *Emma di Antiochia*, el formidable dúo final de Camilla y Orazio de *Orazi e Curiazi*, la extensa escena de Appio —de *Virginia*, su última ópera— y, sobre todo, el soberbio sexteto de *Gabriella di Vergy* como sabrosa primicia, en el que Mercadante despliega todas sus mejores cualidades de concertador. Entre los cantantes hay que destacar a Bruce Ford, indiscutible figura de talla internacional, a Majella Cullagh, en un momento vocal excelente, y Nelly Miricioiu, muy digna en su nueva faceta dramática. Pero por encima de todos la gran baza de este disco es el propio Saverio Mercadante. * **Josep M. PUIGJANER**

I Puccini Musicisti di Lucca

Obras de Giacomo, Antonio, Michele y Domenico Puccini, y L. Landi. M. L. Borsi, C. M. Di Tindari, D. Raffanti y M. Scarfeo. O. Città Lirica. **Dir.: G. Cosmi.** BONGIOVANNI GB 2349-2. DDD. 2003. DIVERDI.

Antes de la irrupción de Giacomo Puccini en la escena lírica italiana, cuatro generaciones de su familia habían establecido en Lucca una extraordinaria dinastía de músicos que dominó por completo las actividades musicales, principalmente religiosas, de la que fuera en su día ciudad-república independiente. Si bien Giacomo no logró perpetuarse en el trono de la vida musical institucional *lucchese*, sí acabaría ofreciendo a sus antepasados la garantía de pervivencia de su apellido en la memoria musical de futuras generaciones. En el presente disco compacto, presentado por BONGIOVANNI, se ofrecen numerosos ejemplos musicales de estas cinco generaciones de compositores, empezando por el sabor todavía barroco de Giacomo Puccini Sr. y su hijo Antonio —especialmente interesante resulta el tratamiento melódico y temático su obertura de *Spartacus*—, hasta las inflexiones melódicas protorománticas de Domenico y el estilo ya plenamente decimonónico de Michele, cuyo *Dulce lignum* para bajo solo con *accompagnamento di grande orchestra* marca, tanto por su melodismo como por su orquestación, un punto de inflexión evidente respecto de sus antecesores. Pero más notorio resulta todavía el salto cualitativo ofrecido por el joven Giacomo con su cantata *Cessato il suon dell'armi*. Grabada por primera vez para este registro después de la reconstrucción realizada a partir de algunas partes orquestales conservadas, esta obra de juventud escrita por Puccini en Lucca a la edad de diecinueve años permite observar ya una escritura de gran anchura lírica que, aunque puntualmente encorsetada en algunos modelos rítmicos de corte algo verdiano, sorprende por la solidez de unos rasgos estilísticos muy personales que acompañarían al compositor durante toda su carrera. La interpretación del tenor Dano Raffanti resulta, más allá de algunos problemas de afinación y excesiva rigidez en el registro agudo, más que notable por su valentía en la emisión y por un fraseo óptimamente pucciniano. El resto del reparto cumple con corrección, y Gianfranco Cosme ofrece, al frente de una Orchestra Città Lirica con una notable cohesión tímbrica, una siempre competente lectura de tan

variadas obras. Cierra el CD el curioso *Poema sinfonico per la glorificazione di Giacomo Puccini*, de Lamberto Landi, majestuosa y emotiva página orquestal que, con sus citas explícitas a *Suor Angelica* y *Manon Lescaut*, rinde un justo homenaje al más grande de todos los Puccinis. * **Vladimir JUNYENT**

New Dawn

Arreglos de obras de Händel, Puccini, Rimsky-Korsakov, Mozart y otros. Izzy. VIRGIN 7243 54557027. DDD. (2002-2003). EMI.

A caballo entre la música tradicional escocesa y la música clásica, la soprano Isobel Cooper —más conocida como Izzy— saca punta a un repertorio compuesto por piezas de Händel, Mozart y Puccini, entre otros, confirmando esa calidad y profundidad vocal que la ha llevado a compartir trabajos con Plácido Domingo y Luciano Pavarotti. Respaldada por el arreglista Craig Leon, la que está considerada en los círculos más populares de ciertos mercados como una de las mejores sopranos de la actualidad —gracias, en parte, a los paralelismos con otras cantantes de su estirpe como Sarah Brightman— consigue situarse con facilidad en el centro mismo de una encrucijada estilística, brillando especialmente en respetuosas versiones, como la que realiza de "Lascia ch'io pianga", o en reconstrucciones como "The Prayer", acompañada por la voz de Daniel Rodríguez.

Tan respetuosa por la tradición como amiga de abrir nuevas líneas de evolución, Izzy se confirma aquí como un joven talento a seguir con atención. * **David MORÁN**

Versión para Cuarteto de cuerda de Una cosa rara

Cuarteto de cuerda Manuel Canales. Institut Valencià de la Música PMV001. DDD. 2003.

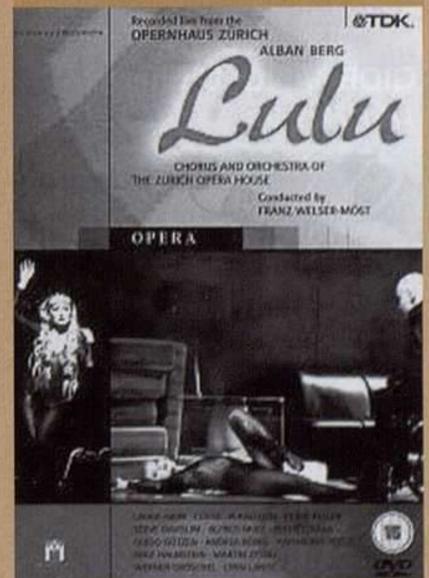
Cuando se contemplaba hace años la portada de la reducción para cuarteto de cuerda de la ópera *Una cosa rara*, de Martín i Soler, reproducida en el libro de Subirà *Historia de la música española e hispanoamericana* (1953), a nadie se le hubiera ocurrido que un día aquella olvidada partitura estaría disponible en una grabación discográfica.

El milagro de la resurrección de la música de Martín i Soler se ha hecho finalmente posible y el cuarteto de cuerda Manuel Canales la ha grabado con pulcritud y musicalidad. Se trata de una reducción de las piezas principales de la ópera para cuarteto de cuerda, parece que realizada por el propio compositor, tal como era costumbre en la Viena de la época. La reducción, naturalmente, empobrece un tanto los detalles más brillantes de la ópera: así, por ejemplo, se echa en falta la calidez clarinetística en el aria "Più bianca di giglio" (N. 4), del Príncipe y la elaboración de los cánones que Martín i Soler introdujo en el primer acto de la obra. Sin embargo la labor del cuarteto de cuerda es impecable y depara momentos felices —escúchese, por señalar un ejemplo, el N. 7 de la partitura— y si algún instrumento parece sobresaliente dentro de la calidad general es el violoncelo de la goba Fanlo. Un disco-recordatorio de una ópera española de calidad más que sobresaliente y que todavía no se ha divulgado lo suficiente. Este disco puede contribuir a darla a conocer mejor. * **Roger ALIER**

dvd

BERG, Alban
(1885-1935)
Lulu

L. Aikin, C. Kallisch, A. Muff, S. Davislim, P. Straka. O. y C. de la Ópera de Zurich. **Dir.: F. Welser-Möst.** **Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.** **Dir. TV: T. Grimm.** Opernhaus Zürich, 2002. TDK DV-OPLULU. 130 + 34 min. VOSE. Producciones JRB.



Esta fascinante versión de *Lulu*, que vuelve sobre el original inacabado en dos actos de Alban Berg

que se estrenó en la Ópera de Zurich, retornó a la vida en el mismo escenario que la vio nacer en 1937 en una explícita e imaginativa versión escénica de Sven-Eric Bechtolf, director teatral que con este montaje debutaba en el ámbito operístico. Bechtolf centra su discurso en abusos sexuales a menores, en cómo el Dr. Schön convirtió a una Lulu de doce años en su juguete sexual. Hay un espíritu de Lulu, una niña prepúber, que se pasea blanquecina por el escenario —y que protagoniza la película que se proyecta— que representa esa criatura sufriente que habría sido Lulu de jovencita y que es la que finalmente acaba siendo asesinada por el mismo Dr. Schön/Jack el Destripador: he aquí la necesaria y obligatoria licencia —metáfora— de la dramaturgia germánica. En un ambiente escenográfico moderno y actual, la impresionante Lulu de Laura Aikin —fantástica en el personaje— se mueve a sus anchas, crea un papel a su medida, perfecta vocal como dramáticamente. La secundan un muy compenetrado reparto encabezado por el repulsivo Dr. Schön de Alfred Muff y por el vocalmente soberbio Pintor de Steve Davislim, sin olvidar al entregado Alwa de Peter Straka y a la estridente Condesa Geschwitz de Cornelia Kallisch, en el límite de sus agudos. La Orquesta de la Ópera de Zurich sigue con eficaz entrega las directrices de un atrevido Franz Welser-Möst, un joven director que se moja en una lectura tan extrovertida como efectista.

Se incluye un reportaje con entrevistas a los protagonistas del DVD.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

GIORDANO, Umberto

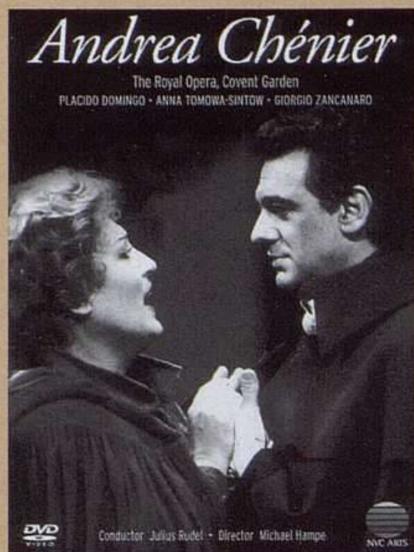
(1867-1948)

Andrea Chénier

P. Domingo, A. Tomowa-Sintow, G. Zancanaro, J. Summers, C. Buchan, P. Johnson. O. y C. de la Royal Opera Covent Garden. Dir.: J. Rudel.

Dir. esc.: M. Hampe. Dir. TV: H. Burton. Londres, 1985. NVC ARTS 5050466-8357-2-7. 112 m. VOSE. WARNER MUSIC.

Este DVD recupera la producción que Michael Hampe realizara de la obra maestra de Giordano para la Royal Opera House, muy conservadora y barrocamemente colorística en



los dieciochescos figurines de Franca Squarciapino y en la funcional y pictórica escenografía de William Orlandi —todo Watteau y Boucher—, sobre bocetos de Ezio Frigerio, en esta ocasión interpretada por tres intérpretes excepcionales en plenitud de facultades: Plácido Domingo, Anna Tomowa-Sintow y Giorgio Zancanaro. Éste último está que se sale en su papel, impactante en sus dos escenas, con un timbre juvenil y con agudos inolvidables. Domingo está en una gran noche, expresivo, aunque no se le ve cómodo en todo momento; pero él se da por entero aunque le cueste llegar a los agudos, muchos de ellos pálidos y algo estrangulados. A veces, al intentar alargar una nota sacrifica el brillo, pero sus resultados son convincentes, como siempre. Anna Tomowa-Sintow emplea todas sus armas en un papel que domina con una voz bellísima, de perfecta emisión, con brillo y plena de armónicos. Julius Rudel se pone al servicio de los cantantes y no da tregua en los tiempos ni en la intensidad de un foso óptimo.

La grabación es de 1985, de una función televisada, y eso se nota en la calidad de la imagen, no así en el sonido, espléndidamente remasterizado. * P. M.-H.

VERDI, Giuseppe

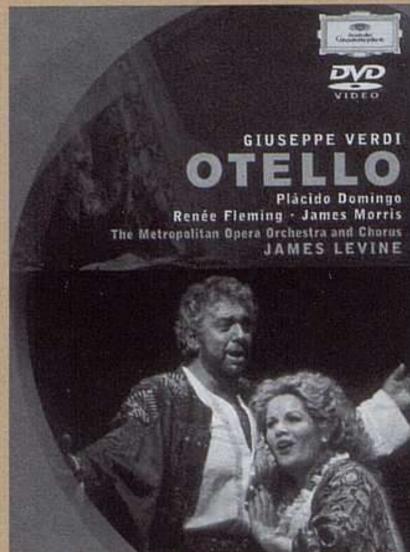
(1813-1901)

Otello

P. Domingo, R. Fleming, J. Morris, J. Bunnell, R. Croft, C. Anthony, A. Anisimov. O. y C. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky. Dir. TV: B. Large. Nueva York, 1996.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 092-9. 142 m. VOSE.

Para muchos el Otello de este cambio de siglo sigue siendo Plácido



Domingo, trono que el tenor madrileño defiende en esta función del Met grabada en 1995 en una producción de Elijah Moshinsky y con la fantástica dirección musical de James Levine.

La vertiente que conduce Levine es sin duda lo más interesante ante una orquesta que es todo nervio y musicalidad, frente a un Domingo muy concentrado, que llega sin problemas al agudo y que lleva el papel a su terreno, con llores a granel. Sus "Dio! mi potevi scagliar" y "A terra!... e piangi!" son un acierto de expresividad, quedándose con el público como máxima prueba de una noche iluminada. Renée Fleming sabía en 1995 que se jugaba mucho en este telecast y consigue los mejores momentos musicales de la noche en todas sus intervenciones, con su timbre siempre atractivo, lleno de terciopelo y sacándole partido a sus pianísimos. James Morris está mejor es sus escenas dramáticas que en la escena del brindis, sin ninguna posibilidad de control vocal, con una coloratura imposible; por su estado vocal —vibrato, pérdida de timbre, agudos abiertos— pareciera que el barítono estaba al límite de sus posibilidades.

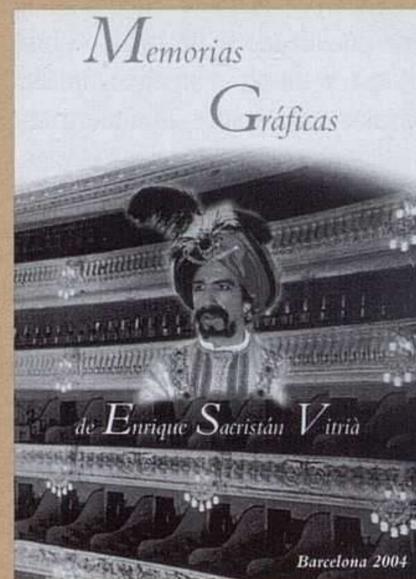
Richard Croft —Cassio— y Jane Bunnell —Emilia— son los únicos de los comprimarios que sobreviven con arte a su papel, ya que el resto sencillamente no da la talla, como el añoso Roderigo interpretado por Charles Anthony. Un Otello para fans de Domingo, de Fleming y de Levine. * P. M.-H.

libros

Memorias Gráficas de Enrique Sacristán Vitría

Gestió Digital. Barcelona, 2004. 207 p.

No suelen editarse libros así. Y es una lástima. Más que un libro, este puzzle de recuerdos gráficos, apuntes biográficos, recortes de prensa y testimonios personales es un acto de amor. Quienes han ordenado todo este material, desde la semblanza que abre el volumen hasta la curiosa fotobiografía final, han logrado algo poco habitual en las obras que documentan el perfil de un cantante: dar una imagen exacta, precisa, rica de colorido y suficiente sin caer en la hagiografía inoportuna o en la pedante acumulación de datos. No todo han de ser homenajes a figuras de alto rango que, bien mirado, no las necesitan y que, muchas veces, aprovechan más a los avisados compiladores que a los personajes celebrados. Enrique Sacristán es un nombre sin duda familiar a los aficionados al género zarzuelístico pero posiblemente poco conocido en los encopetados ámbitos de la lírica más o menos finística que ahora se lleva:



En este volumen podrán acercarse a la figura y a las prendas personales de una persona admirable cuya trayectoria artística, modesta y entusiasta se hace acreedora a todos los respetos. Una iconografía interesantísima, un anecdotario de lujo —la mención de la afición de Titta Ruffo al espectáculo taurino en la aportación de Antonio Santainés es impagable— y la reiterada mención en críticas y comentarios de otros nombres de la lírica que con Sacristán compartieron afanes y éxitos, son otros tantos atractivos de una panorámica vital y artística que, bajo la advocación de San Marcos (Redondo), su paradigmático mentor, se ofrece ahora al lector curioso. Toda una oportunidad.

* Marcelo CERVELLO

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

GLI AMORI D'APOLLO E DI DAFNE (Cavalli)

21, 23/V (Teatro Rosalía)
Martins, Cardoso, A. Mateu, Pizzolotto, Zeffiri, Ferrero, Prunell-Friend, Lepore, Masino, Maesso. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

LA FINTA GIARDINIERA 4, 6/V
Zapata, Rosique, Sledge, Remigio, Oprisanu, Kim, Menéndez. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: E. Sagi.

DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTES (Mozart) / LA CAMBIALE DI MATRIMONIO

11, 13/V (Teatro Rosalía)
Bienkowska, Moreno, Mologni, R. Botta, Caputo, Olivieri, Sola. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: L. Squarzina.

LUISA CASTELLANI

29/V (Teatro Rosalía)
Solistas de la OSG
SILVIA TRO SANTAFÉ
12/V (Teatro Rosalía)
J. Reynolds, piano.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

IL MONDO DELLA LUNA (Haydn)
3, 4, 5, 6, 7, 8, 9/V (Teatre Lliure)
Mendoza / Ferrer, Plazaola, Faus / Comas, Bayón / Vélez, García / Bueno, Hässler / Bienkowska, Aragón / Jiménez. Dir.: J. Caballé-Domènech. Dir. esc.: I. Pericot.

SIEGFRIED 16, 26/V - 2, 4, 8, 10/V
Treleaven / Woodrow, Clark / Garrison, Polaski / Casselman, Struckmann / Von Duisburg, Halfvarson / Claveness, Böning / Beaumont, Obregón. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

GÖTTERDÄMMERUNG
23, 29/V - 6, 12, 14/V
Polaski / Casselman, Treleaven / Woodrow, Von Kannen / Haunstein, Salmiinen / Halfvarson, Struckmann / Von Duisburg, Matos / Gierhardt, Juon, Keen, Beaumont. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

TOSCA 5, 9, 11, 15/V
Dessi / Salazar, Armiliato / Rossi Giordano, Hale / Alexeiev, Shvets, Mariotti, Esteve, Varela, Alegret. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Carsen.

ADRIANNE PIECZONKA 22/V
I. Burnside, piano.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

ISABEL REY 26/V (Petit Palau)
I. Suzuki, guitarra.

PEER GYNT (Grieg) 1/V
Kvarving Solberg, Martínez Galdós, Halstein Moe, T. Maurstad, narrador. O. y C. de la Ópera de Noruega. Dir.: O. Henzold.

FIDELIO 5/V (V. de concierto)
Meinychenko, Montserrat, Intxausti, García, Carvalho, Tarasconi, Casanova. Dir.: E. Colomer.

L'Auditori
Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301
www.auditori.org

WAR REQUIEM (Britten) 14/V
Guryakova, Davislim, Skovhus. Dir.: M. Rostropovich.
REQUIEM (Mozart) 18/V

Rey, Von Magnus, Vlad, Palatchi. Dir.: L. Hager.

EL PESSEBRE (Casals) 5/V
Monar, Paraschiv, Cabero, López García, Serra. Dir.: A. Ros Marbà.

Auditori Winterthur
Tel.: 93 2449050
AKIKO HAYASHIDA 25/V
C. Fukui, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

LES PÊCHEURS DE PERLES
1, 4, 7, 10/V
Arteta, Bros, Vassallo, Flores. Dir.: P. Fourmillier. Dir. esc.: P. F. Maestrini.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

L'ELISIR D'AMORE 1/V
Cantarero, Jordi, Frontal, Chausson. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: F. López.

RIGOLETTO 10, 12/V
De la Merced, Sandoval, J. J. Rodríguez, Palatchi, Farrés, Arrabal. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: F. López.

Las Palmas

XXXVII FESTIVAL DE ÓPERA
Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394
www.festivaldecanarias.com

I PURITANI 18, 20, 22/V
Cantarero, Flórez, Orfila, J. J. Rodríguez, Rodríguez Cusí, Todisco, De León. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: R. Laganà-Manoli.

IL TURCO IN ITALIA 8, 10, 12/V
Auyanet, Vinco, Praticò, Lopera, De Candia, Pintó, Navarro. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Logroño

Teatro Bretón
www.la-cla.com
MARÍA BAYO 22/V
F. Boulanger, piano.

Lugo

Círculo das Artes
Tel.: 982 297216
ISMAEL JORDI 7/V
DAVID MENÉNDEZ
R. Fernández Aguirre, piano.

ANNA LARSSON 18/V
R. Vignoles, piano.
ISABEL REY 2/V
A. Zabala, piano

LOLA CASARIEGO 8/V
Al Ayre Español.
Dir.: E. López Banzo.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848
Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

LA DAMA DE PIQUE 15, 18, 20, 21/V
2, 4, 5, 7, 8, 11/V
Domingo / Storey, Ushakova / Papian, Putlin / Hunka, Schagidulin / Hworostovsky, Vas, Zapater, E. Sánchez, Obratsova / Cortez, Herrera, Mentxaca. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Pitz.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400
Fax: 91 5233059

www.teatrodelazarzuela.mcu.es
LA MALA SOMBRA / EL MAL DE AMORES (Serrano) Del 1 al 16/V (Excepto lunes y martes)
Abascal, Alonso, Baquerizo, Martín. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: F. Nieva.

SUSAN GRAHAM 17/V
M. Martineau, piano.
(Ciclo de Lied)

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100
www.teatrocervantes.es
MIRELLA FRENI 12/V
R. Schneider, piano.

LA LEYENDA DEL BESO 12, 13/V
B. Lanza, Cansino, Dámaso, Cifuentes, Font, Lezana. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Tambascio.

Maó

Teatre Principal
Tel.: 971 363942
LA TRAVIATA 26, 28, 30/V
Loukianetz, Beltrán, Servile, A. R. Mateu, V. Esteve Madrid, M. López Galindo. Dir.: F. M. Carminati.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 218800
Fax: 948 206816
www.baluarte.com

MADAMA BUTTERFLY 7, 9/V
Tasca, Portilla, Popescu, Salvadori, García, Santamaría, Echeverría. Dir. musical: A. Cavallaro. Dir. esc.: L. Kemp.

DÉSIRÉE RANCATORE 8/V
O. S. del Teatro Bellini de Catania. Dir.: S. Ranzani.

Sabadell

Teatre Municipal la Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es

MANON 2/V (4/V en Lleida, 6/V en Viladecans, 8/V en Sant Cugat, 11/V en Reus, 13/V en Terrassa, 6/V en Granollers y 23/V en Figueres)

Kim, Casanova, Sanmartí, Pieres, Ruiz, Canturri, Gorina, Bella. Dir.: G. Condette. Dir. esc.: P. Monterde.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife
Tel.: 922 239801 - Fax: 922 239617
www.auditoriodetenerife.com

SINFONÍA N° 2 (Mahler) 28/V
Rodgers, Podles. Dir.: V. Pablo.
MISSA SOLEMNIS (Beethoven) 4/V
Rodgers, Casariego, Davislim, Selig. Dir.: V. Pablo.

Santander

Palacio de Festivales de Cantabria
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com

AMOR AUMENTA EL VALOR (De Nebra) 21/V
Los Músicos de Su Alteza. Dir.: L. A. González.

Sant Cugat

Teatre-Auditori
Tel.: 93 5891268
www.teatre-auditori.santcugat.org

AINHOA ARTETA 4/V
R. Vignoles, piano.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.teatromaestranza.com

HÄNSEL Y GRETEL

24, 25, 26, 27, 28/V - 1, 2, 3/VI
Rivas, Pont-Burgoynne, De Andrés, Iginacio, De Diego. (Versión reducida y en castellano para niños).

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

DIE WALKÜRE (ACTO I) 17/V
Nemeth, Begley, Reiter. O. de los Campos Eliseos. Dir.: D. Harding.

GURRE-LIEDER (Schoenberg) 29/V
West, Irwin, Harteros, Kuebler, Freier, R. Hermann, narrador. Dir.: W. Weller.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

2/VI (V. de concierto)
Den Norske Opera. Dir.: O. Henzold.

AINHOA ARTETA 11/VI
O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

Valladolid

Teatro Calderón
983 426436 - Fax: 983 426451
www.tealderon.org

L'ELISIR D'AMORE 17, 19, 21, 23/V
Poblador, Roy / Dámaso, Chausson, Marín, Pont-Burgoynne. Dir.: G. Mega. Dir. esc.: F. Sparvoli.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

ARABELLA 22, 25, 28, 31/V - 2, 5/VI
Nylund, Drabowicz, Juntunen, Bowers, Rosca, Wyn Rogers. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: F. Negrin.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

DIE WALKÜRE 1, 5, 9, 13, 16, 21/V
Margiono, Watson / Secunde, Keyes, Dohmen, Rydl, Soffel. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

DON CARLO 3, 6, 10, 13, 16/VI
Roocroft, Polgár, Villazón, D. Croft, Ryhänen, Urmana, Forte. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: W. Decker.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 2107282333
www.megaron.gr

LA TRAVIATA 10, 11, 13, 14, 16, 17/V
Swenson / Nielsen, Castronovo / Bezala, Chaignaud / Tumagian. Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: U. Peter.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

MADAMA BUTTERFLY 15, 20, 23/V
Gauci, Pita, R. Lang, Daza, Schmidt. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: E. Grams.

COSÌ FAN TUTTE 2, 5, 10, 14/V
Marambio, Breslik, Kammerloher, Müller-Brachmann, Queiroz, Trekel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. Dörrie.

LA NARIZ (Shostakovich) 6, 8/V
Byriell, Vieweg, Francis, Rügamer, Kravetz, Prieu, Höhn, Queiroz. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE (Henze) 22, 26, 28/V - 2, 6, 8/VI
Schmidt, Rügamer, Müller, R. Lang. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: C. Pade.

DON CARLO 13/VI
Fantini, Michael, Vargas, Jenis, Pape. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: P. Himmelmann.

DIE ZAUBERFLÖTE 30/V - 12/VI
Rügamer, Nold, Pape, Schmidt, Trekel, Amos. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: A. Everding.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE 15/V
Klavness, Workman, Carlson, Lukas, Miklosa, Kaune, Sieber. Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: G. Krämer.

OEDIPE (Enesco) 2/V
Ruuttunen, Nikolsky, Carlson, Schörner, Schubert. Dir.: C. Mandeal. Dir. esc.: G. Friedrich.

IDOMENEO 1, 5, 12/V
Van der Walt / Workman, Donose, Kaune, Coelho, Ulrich. Dir.: J. Fritsch. Dir. esc.: H. Neuenfels.

LUCIA DI LAMMERMOOR 9, 13, 17, 21/V
Gruberova, Vargas, Daniel, Kang, Hagen, Horn. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: F. Sanjust.

WERTHER 16, 19, 22, 26/V - 4/VI
Clarke, Lie, Schubert, Hellekant, Sheeran, Becker. Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: S. Baumgarten.

MANON 23, 27, 30/V
Nadelmann, Sala, Fernandez, Miller, Sabbatini, Dalàs, Maus. Dir.: A. Guinagal. Dir. esc.: C. Lievi.

SALOME 25, 29/V - 10/VI
Johansson, Walther, Kollo, Dohmen, Bieber, Fernandez, Horn, Maus. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Freyer.

Komische Oper
(+49) 30 47997400
www.komische-oper-berlin.de

PETER GRIMES 5, 8/V
Nasrawi, Bolstad, Oertel, Stoll. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: K. Czellnik.

LA NOVIA VENDIDA 2, 16/V
Jensen, Van der Plas, Sabrowski. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: A. Homoki.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 7, 14/V
Marco-Buhrmester, Kreuzsch, Zeffiri. Dir.: S. Solyn. Dir. esc.: D. Slater.

DON GIOVANNI 29/V - 10, 13/VI
Suovanen, Kaiserfeld, Bolstad. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: P. Konwitschny.

WOZZECK 6, 12/VI
Magee, Bolstad, Conrad, Batinic. Dir.: M. Honeck. Dir. esc.: R. Jones.

Philharmonie - Grosser Saal
Tel.: (+49) 30 25488999

BELSHAZZAR 26, 27, 28/V
Gritton, Bickley, Blaze, Ainsley, Rutherford. Dir.: N. Kraemer.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

DIE FREUNDE VON SALAMANKA (Schubert) 11, 12, 14, 15, 30/V
Gonzales, Lubchanski, Berchtold, Kim, Fischetti. Dir.: R. Bonucci. Dir. esc.: F. Ripa di Meana.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

ELIOGABALO (Cavalli) 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12/V
Tro Santafé, Joshua / Karthäuser, Zazzo / Dumaux, Visse, Rial. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: V. Boussard.

TANNHÄUSER 9, 13, 16/VI
Backlund, Winslade, Milling, Dalayman, Trekel, Greenan, Kirch. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: J. Fabre.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

DON CARLO 11, 13, 16, 18, 22/V
Volonté, A. Abdrazakov, Piscitelli, Svetlov, Malvino, Gaeta. Dir.: M. Nachev. Dir. esc.: R. Oswald.

FUEGO EN CASABINDO (Maragno) 1, 2, 3, 4, 5/VI
Garay, Gutiérrez, Duarte. Dir.: C. Calleja. Dir. esc.: A. Tantanian.

Burdeos

Grand-Théâtre de Bordeaux
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.org

LES ROIS (Fénelon) 23, 25/V - 1, 4/VI
Charbonnet, Kutan, Salters, Ragon, Martin-Bonnet. Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari
Tel.: (+39) 070 4082230
www.teatroliricodicagliari.it

HANS HEILING 2, 4, 5, 6/V
Werba, Antonacci / Bruera, Lippert, Fontana / Boissy, Wulkopf. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

LUCIA DI LAMMERMOOR 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 13/VI
Devia / Ciofi, Sabbatini / Polenzani, Stoyanov / Viviani, Colombara / Martrossian, Pinti, Nacoski. Dir.: G. Kors-ten. Dir. esc.: D. Krief.

Colonia

Philharmonie
Tel.: (+49) 221 280280
www.koelner-philharmonie.de

GALA DE ZARZUELA 4/V
Moreno, M. Lanza. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

LA CLEMENZA DI TITO 2, 4, 6, 16, 19, 22, 24/V
Kristensen, Theorin, Fischer, Dam-Jensen, Hansen. Dir.: L. U. Mortensen. Dir. esc.: D. McVicar.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 20, 23, 26, 29/V - 1/VI
Christoffersen, Van Hal, Sjöberg, Henning-Jensen, Høyer. Dir.: D. Ber-net. Dir. esc.: F. Zambello.

Dresde

Semperoper
Tel.: (+49) 351 49110
www.semperoper.de

COSÌ FAN TUTTE 6, 8, 11, 14/V
Serafin, Nikiteanu, Ihle, Kupfer, Kim. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: H. Jenor.

WIE LIEGT DIE STADT SO WÜSTE, DIE VOLL VOLKES WAR (Schütz / Weckmann) 13, 16, 19, 24, 27, 31/V
Bär, Zeppenfeld, Güra, Homrich, Selbig / Kirchner, Liebold / Vondung. Dir.: K. Junghänel. Dir. esc.: H. Wernicke.

ARIADNE AUF NAXOS 15, 18, 21/V
Anthony, Vondung, Aikin, Eberz, Bär, Kupfer, Hupach, Belobo. Dir.: W. Renert. Dir. esc.: M. A. Marelli.

Drottningholm

Slottsteater
Tel.: (+46) 8 6608225
www.drottningholmsslottteater.dm.se

CASTRATOS (Maros) 3, 5, 7, 9, 12, 15/VI
Degerfeldt, Wahlgren, Végh, Nilsson, Suovanen, Wallén, Häggander. Dir.: J. Unander. Dir. esc.: A.-M. Pettersson.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

L'ITALIANA IN ALGERI 3, 5, 7/V
Kutzarova, Sedov, Lopera, Balzani, Testé, Kurteshi. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: C. Loy.

L'AFRICAIN 11, 14, 17/VI
Sebron, Ardelean, Nikolov, Defontaine, Sidhom, Testé. Dir.: E. Gardner. Dir. esc.: J.-C. Auway.

Florenzia

Maggio Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 213535
www.maggiofiorentino.com

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 4, 7/V
Hawlata, Dorn, Borin, Di Pasquale, Henschel, Von Duisburg, Smith, E. Magee, Roni, De Gobbi, Cossutta, Bosi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Vick.

IDOMENEO, RE DI CRETA

23, 25, 27, 29, 31/V - 3/M
Ford, Bacelli, Cangemi, Von der Weth, Formaggia, Ghegghi. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: G. Vick.

IL PRIGIONIERO /

VOLO DI NOTTE 8, 10, 12, 14/M
Plowright, Caruso, Borin, Abbondanza, Feltracco, Floris. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: D. Abbado.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

DON GIOVANNI

2, 8, 15/V
Reuter, Dussmann, Baldvinsson, Matthey, Lascaro, Gay, Webster, Fontosh. Dir.: S. Klingele. Dir. esc.: P. Mussbach

ARIODANTE (Händel)

1, 7, 9/V
Ernman, Surguladze, Kang, Fontosh, Workman, Marsh. Dir.: A. Marcon. Dir. esc.: A. Freyer / F. Rinne-Wolf.

MEFISTOFELE

16, 20, 22, 28, 30/V - 5, 10, 12/M
Doss, Hernández, Raspagiosi, Piira, Pilcher, Carlstedt / Stricke. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: D. Hilsdorf.

VOLO DI NOTTE

IL PRIGIONIERO 6, 9, 11, 13/M
Lucic, Grochowski, Lazar, Bronder, Bailey, Krause, Gallo, Skelton. Dir.: M. Brabbins. Dir. esc.: K. Warner.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 01053811
www.carlofelice.it

L'ELISIR D'AMORE

18, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30/V
Vassileva / Esposito, Machado / Meli, D'Arcangelo / Taddia, Viviani. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: F. Crivelli.

NABUCCO

15, 17, 19/M
Gazale / Vratogna, Neves / Fratascangeli, Malandra / Nakajima, Anastassov / Mathukin, Beronesi / Popescu. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: J. Miller.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

IDOMENEO 9, 11, 13, 15, 17, 19/V
Lewis, Minuttillo, Remigio, Schörg, Owens. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: U. & K.-E. Herrmann.

Glyndebourne

Festival 2004
Tel.: (+44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

DIE ZAUBERFLÖTE

20, 23, 26, 29/V - 3, 6, 11, 13/M
Milne, Breslik, Rose, Lemalu, Ablinger-Sperrhacker, Grochowski. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: A. Noble.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

22, 25, 28, 30/V - 1, 5, 8, 10/M
Arnet, Braun, Tomlinson, Tréguier, Denize, Druett, Mosley-Evans. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: G. Vick.

RODELINDA (Händel)

12, 17/M
Bell, Mijanovic, Robinson, Rigby, M. White, Gay. Dir.: E. Häim. Dir. esc.: J.-M. Villégier.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

FIDELIO

4, 6/V
Anthony, Delamoye, Struckmann / Stensvold, Buchwald, König. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: H. Neuenfels.

NABUCCO

1, 7, 11/V
Gavanelli, Ombuena, Stamm, Patané, Pieweck, Szabo. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: K. Gruber.

RIGOLETTO

5, 8, 12/V
Kwon, Chung, Grundheber, Schumann, Schwinghammer, Pohl. Dir.: L. Renes. Dir. esc.: A. Homoki.

WOZZECK

13, 19, 22, 25/V
Brück, Neumann, Schuster, Sacher, Marquardt. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

Lisboa

Teatro São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

IL TURCO IN ITALIA

6, 8, 10, 12, 14/V
Forte, De Candia, Vinco, Teixeira, Corbelli, Edwards, Alves. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: G. De Monticelli.

STIFFELIO

3, 5, 7, 9, 11/M
Malagnini, Theodossiou, Guelfi, Melani, Battaglia. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: U. Manani.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

IL TROVATORE

3, 6, 11, 14, 19, 22/V
Cedolins, Berti, Ataneli, Mishura, Kotchinian, Woollett, Edwards. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: E. Moshinsky.

ARABELLA

21, 24, 27/V - 1, 5, 7, 9, 12/M
Mattila / Gustafson, Hampson, Kallisch, Korn, Bonney, Damrau, Very, Daszak, Lloyd Davies. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: O. Musbach.

FAUST

11, 15/M
Alagna, Gheorghiu, Terfel, Keenlyside, Rose, Koch, Jones. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: D. McVicar.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-7219
www.losangelesopera.com

LE NOZZE DI FIGARO

26, 29/V - 2, 5, 11, 13, 16/M
Schrott, Takova, Bayraktarian / Rivera, Pittsinger, Piques Eddy. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: J. Judge.

IL TROVATORE

27, 30/V - 3, 6, 9, 12, 15/M
Radvanovsky, Farina, Frontali, Zajick, Creswell, Thompson. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: S. Lawless.

Lyon

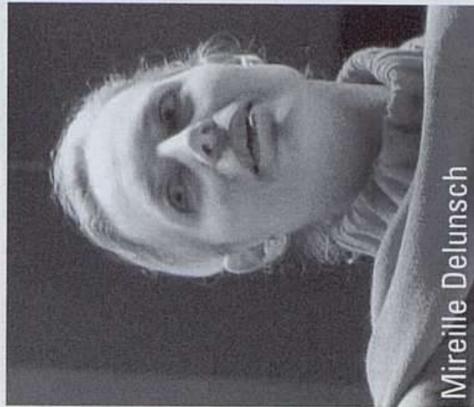
Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

LES BORÉADES (Rameau)

9, 11, 13, 15, 17, 19, 21/V
Delunsch, Agnew, Léger, Merad, Allen, Boone, Lis, Dolle. Dir.: M. Minowski. Dir. esc.: L. Pelly.

TEA (Tan Dun)

1, 3, 5/M
Fu, Lundy, Gillett, Richardson, Liang. Dir.: Tan Dun. Dir. esc.: P. Audi.



Mireille Delunsch

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

L'HÉRITIÈRE (Damase) 6, 9, 11, 13/V
Gillet, Lamprecht, Courtin, Fournié, Ellis-Fillice, Schröder, Henry. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: R. Auphan.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

FALSTAFF 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15/V
Maestri, De Carolis, Frittoli, Manca di Nissa, Surguladze, Filianoti. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. Bianchi.

CARMEN

7, 10, 12/M
Borodina / Mishura, Forbis, I. Abdrazakov, Racette / Marambio. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

HARY JANOS (Kodaly) 14, 16/V
Depardieu, Perencz, Gubisch, Varadi, Schwarz, Rozsos, Freulon. Dir.: F. Laver. Dir. esc.: J.-P. Scarpitta.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

FIDELIO

Schwanewilms, Gambill, Moll, Rasila, Gantner. Mikolaj, Ress. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: P. Mussbach.

LOHENGRIN

3, 9, 16, 20/V
Diener, Heppner, Braun, Leiferkus, Pape, Skovhus. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: G. Friedrich.

MANON LESCAUT

23, 25, 29/V
Fantini, Smith, Strauch, Petrozzi, Tribes, Franz. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: A. Homoki.

LE NOZZE DI FIGARO 21, 24, 27/V
Skovhus, Watson, Kozena, Relyea, Evans, Muraro, Ress. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Dorn.

RINALDO

1, 5, 10/M
Murray, York, Visse, Köhler, Whelan, Nadelmann, Robson. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

ROMÉO ET JULIETTE 3, 6, 9, 12/M
Blasi, M. Álvarez, Bonitatibus, Franz, Muraro, Rieger. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: A. Homoki.

IL TROVATORE

13, 16/M
Marrocu, O'Neill, Gavanelli, D'Intino. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: L. Ronconi.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

IDOMENEO

21, 23, 25, 29/V
Streit, Ganassi, Tamar, Blancas. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

LA VIDA BREVE 21, 23, 25/V
Casariego, Miccoli, Pazos, Jürgens,
Ballestra, Reyes. Dir.: B. Ferrandis.
Dir. esc.: P.-E. Fourny.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

DON GIOVANNI 1, 7/V
Deshorties, Kringelborn, Tilling, Po-
lenzani, Mattei, Pertusi / Biggilli, I.
Bernstein / Carfizzi, West / Kopchak.
Dir.: A. Davis. Dir. esc.: M. Keller.

RUSALKA 5, 8/V
Fleming, Urbanova, Zajick, Larin,
White. Dir.: A. Davis. Dir.: O. Schenk.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
18, 20, 23, 25, 27, 30/V
Johansen, Khudoley, Tschammer,
Gould, Gudbjörnsson, Bandera. Dir.:
G. Ferro. Dir. esc.: R. Andò.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

ALCINA 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31/V
3/V (Palais Garnier)
Giraudeau, Burton, Burian, Orgonaso-
va, Kasarova, Ciofi, Genaux, Spence,
Pisaroni. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.: R.
Carsen.

IL TROVATORE 2, 4, 12, 15, 18/V
Mescheriakova, Licitra, Michaelis-
Moore, Zajick, Anastassov, Condolu-
ci, Maurette. Dir.: M. Benini. Dir. esc.:
F. Zambello.

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

DON CARLO 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22/V
Casanova, Furlanetto / Prestia, Theo-
dossiou, D'Intino / Cornetti, Burchu-
ladze / Spotti, Meoni. Dir.: D. Oren.
Dir. esc.: A. Fassini.

DIE ZAUBERFLÖTE 13, 16, 17/V
Mei / Bertagnoli, Giménez / Lee, Ga-
gliardo / Esposito, Randall-Davies /
Cherici, Spotti. Dir.: G. Gelmetti. Dir.
esc.: P. L. Pizzi.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340

FAUST 11, 13, 15/V
Furlan, Marin-Degor, Grand, Staskie-
wicz, Gauthier. Dir.: P. Fournillier. Dir.
esc.: P.-E. Fourny.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

LA BOHÈME 5, 9, 13, 16/V
Prokina, Suarez, Nettekko, Hen-
dricks, Alexander, Röhlig. Dir.: A. Po-
lianichko.

LA ZORRITA ASTUTA 11, 17/V
Upshaw, Allen, Peckova, Christin.
Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Slater.
DOKTOR FAUST (Busoni) 15/V
Gilfry, Merritt, Westbrook, Kränzle.
Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Wieler
y S. Morabito.

Santiago de Chile

Teatro Municipal
Tel.: (+56-2) 463 1000
www.municipal.cl

PETER GRIMES 24, 26, 29/V
Brubaker, Hahn, Robertson. Dir.: J.
Latham-Koenig. Dir. esc.: A. Kirchner.

Tel-Aviv

The Israeli Opera
Tel.: (+972) 03 6927733
www.israel-opera.co.il

RUSALKA 11, 13, 14, 15,
17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 27/V
Tetuev / Bertman, Lutsiuk / Myers,
Tomowa-Sintow / Sofronova, Braun,
Sandler, Cohen. Dir.: A. Fisch / E. Glo-
berson. Dir. esc.: J.-C. Berutti.

LA VIUDA ALEGRE
11, 12, 13, 14, 16/V
De Arellano, Skibinsky / Bertman,
Erod, Livshitz, Braun, Briger, Cohen.
Dir.: G. Mancusi. Dir. esc.: A. Serban.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 561 631313
www.theatre-du-capitole.org

MADAMA BUTTERFLY
9, 11, 13, 15, 15/V
Villarroel / Zhang, Liang, Berti / Jova-
novich, Chaignaud, Lautré, Courjal,
Kong. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Joël.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722211
www.teatroverdi-trieste.com

CARMEN
14, 18, 20, 22, 23, 25, 27, 29, 30/V
Montli / Komlosi, Davidoff / Zulian,
Bronikovskij, Jaho / Cvilak, Pelizon,
Gardina, Lojendio. Di Gioia, Deyneka.
Dir.: O. Marino. Dir. esc.: E. Sagi.

Turín

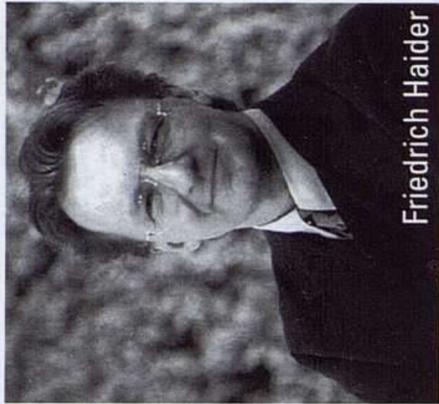
Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1
www.teatroregio.torino.it

**IL CAPPELLO DI PAGLIA DI
FIRENZE** 18, 20, 23, 25, 27, 30/V
Petroni, G. Furlanetto, Antoniazzi,
Consolini, Floris, Norberg-Schulz, P.
Antonucci, Zilio. Dir.: B. Campanella.
Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

DER FREISCHÜTZ
28, 30/V - 1, 3, 5/V (PalaFenice)
Schmitzer, Costa, Welker, Seiffert.
Dir.: F. Haider. Dir. esc.: C. Nel.



Friedrich Haider

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 1, 12/V
Garanca, Schade / Lopera, Sramek,
Fink, Nucci. Dir.: M. Halasz.

FALSTAFF 2, 5, 8/V
Stoyanova, Henschel, Lisnic, Terfel,
C. Alvarez, Trost. Dir.: F. Luisi.

**JAKOBSLEITER /
GIANNI SCHICCHI** 4, 7/V
Dene, Pitscheider, Weber, Kerl, Nuc-
ci. Dir.: M. Bodner.

TRISTAN UND ISOLDE
9, 13, 16, 20/V
Voigt, Fujimura, Moser, Holl, Titus.
Dir.: C. Thielemann.

CARMEN 11, 15, 19, 23, 27/V
Baltsa / Krasteva, Isokoski, Shicoff,
Rouillon. Dir.: J. Märkl.

L'ELISIR D'AMORE 17/V
Lisnic, Ikaia-Purdy, Nieminen, Sra-
mek. Dir.: F. Chaslin.

TOSCA 22/V - 11/V
Valayre, Licitra, Titus. Dir.: S. Soltesz
/ M. Halasz.

DIE ZAUBERFLÖTE 25, 29/V - 2/V
Poblador, Röschmann, Rydl / Dum-
trescu, Hartmann, Kammerer. Dir.: J.
Jonesa.

L'ITALIANA IN ALGERI
28, 31/V - 3, 6, 10/V
Baltsa, Furlanetto, Flórez. Dir.: F.
Chaslin.

SIEGFRIED 30/V
Watson, Franz, Titus, Zednik. Dir.: J.
Märkl.

Washington

Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

LA TRAVIATA 8, 11, 14, 17,
20, 23, 26, 29/V - 1, 4/V
Hong / Rost, Matz / Gavin, Lagunes /
Gerello, Joseph, Shaffran. Dir.: G.
Reggioli. Dir. esc.: M. Domingo.

A STREETCAR NAMED DESIRE
15, 18, 21, 24, 27, 30/V - 2/V
Glanville, Dye, Rhodes, Ulrich, Grif-
fey, Paris. Dir.: A. Previn / F. Cortese.
Dir. esc.: B. Dalton.

Zurich

Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

LA FANCIULLA DEL WEST
1, 4, 7, 9/V
Valayre, Cura, Pons, Groisboek, Vo-
geol, Scorsin. Dir.: P. Fournillier. Dir.
esc.: D. Pountney.

DIALOGUES DES CARMELITES
2, 5, 8, 11, 13, 19, 21, 28/V
Rey, Palmer / Brunet, Galstian, Kalu-
za, Kohl, Peetz, Friedli, Macias. Dir.:
M. Plasson. Dir. esc.: R. Nickler.

CARMEN 6, 15/V
Baltsa, Mosuc, Shicoff, Davidson.
Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: P. Muss-
bach.

LA TRAVIATA 16, 20, 22, 31/V
Mosuc, Aronica, Pons, Peetz, Dani-
luk. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Fimm.

LA AVENTURA DE LA

HISTORIA

Año 6 · Nº 66 · abril 2004 · 3,60 €
Con CD compatible con DVD: 8,95 €



ABRIL 1939:
La derrota
de la República

DOSSIER

ISABEL II.
Centenario de una
reina inadecuada

Polémica sobre la Pasión de Cristo
La muerte de un

REBELDE

Olimpiada de Berlín, 1936: Coubertin-Hitler, amistades peligrosas



NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea. 6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones. Para más información, llama al 902 333 500.

RENAULT
recomienda **elf**

Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO₂ (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

www.renault.es

Concesionario **RENAULT**
JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 013 011
MADRID