

ÓPERA

ACTUAL

reportajes

Festival Internacional Castell de Peralada
Festivales internacionales de verano

entrevistas

Fabio Armiliato
Ofelia Sala



61

Banzuela barroca
EDUARDO LOPEZ BANZO
y Al Ayre Español



JUNIO 2003 • 5,50 EUROS

Reverso Grande Date




JAEGER-LECOULTRE

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062136



Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • www.joyeriasuarez.com

ÓPERA ACTUAL 61

Junio 2003



Z-660

20 Eduardo López Banzo

Uno de los directores más comprometidos con el repertorio barroco español



26 Festivales Internacionales

Las tradicionales rutas estivales propuestas por Marcelo Cervelló



Ariadne auf Naxos, en Peralada

28 Festival Castell de Peralada

El evento veraniego de la Costa Brava presentará dos óperas de Richard Strauss

32 Fabio Armiliato

El tenor italiano debuta en el Liceu en *Aida* después de su Des Grieux sevillano

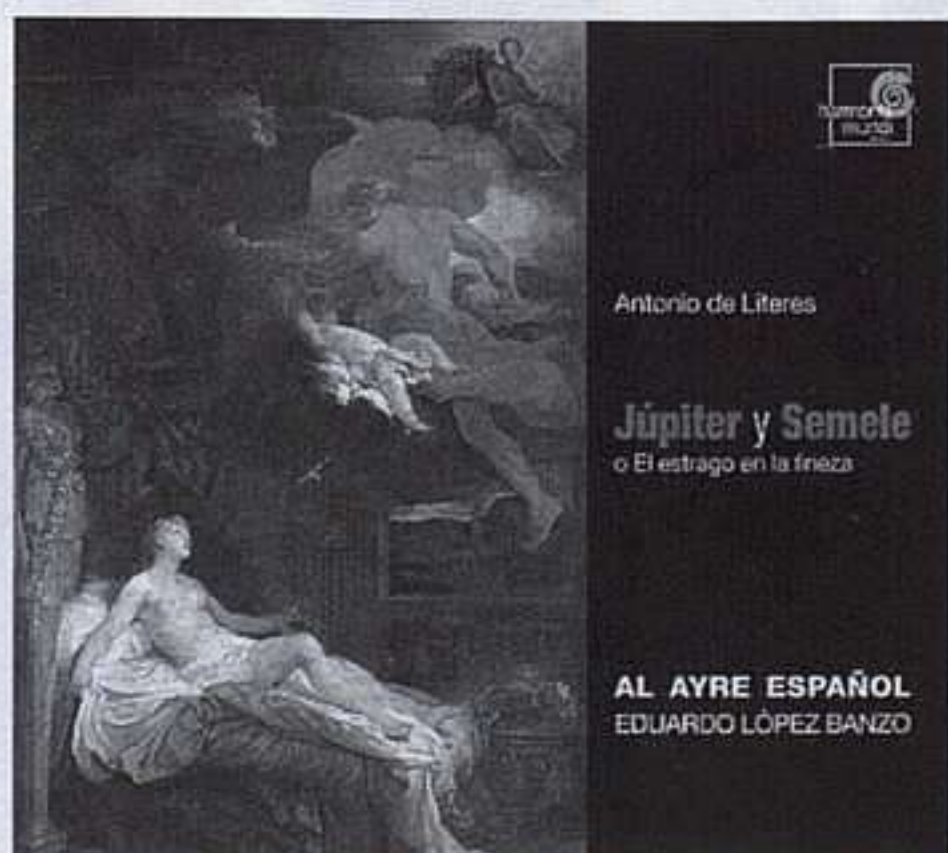


36 Ofelia Sala

Otro de los nombres promisorios de la cantera de jóvenes cantantes españoles



Literes recuperado en disco
por Al Ayre Español



Los Festivales Internacionales de verano	Editorial	5
José A. Echenique, de la Quincena Donostiarra	Opinión	8
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	11
A. Chamorro / C. Gracia	Intérpretes Legendarios	38
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	40
CDs, DVDs, libros	Ediciones	79
Nacional e internacional	Calendario	96

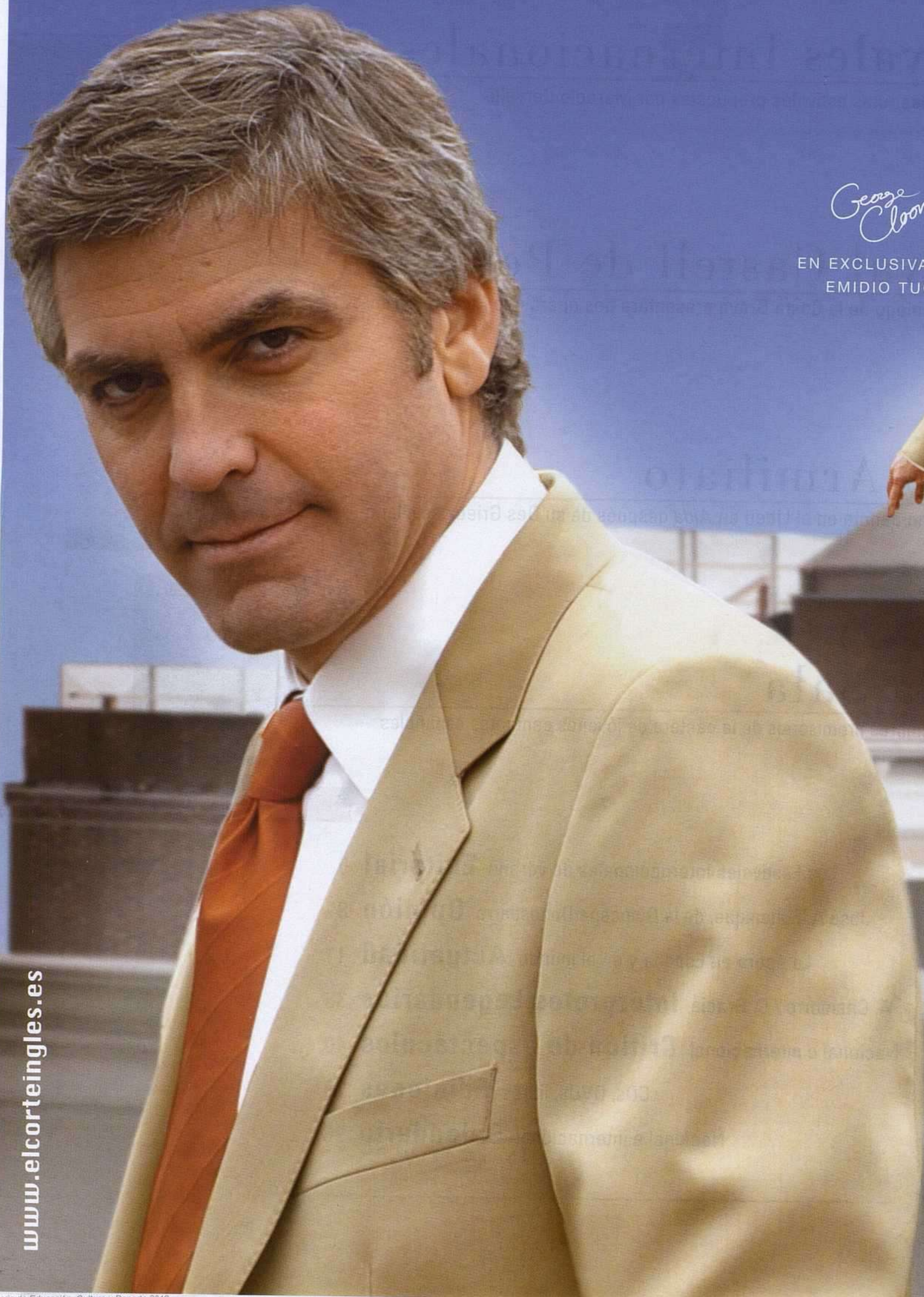
Emidio Tucci[®]

LA MARCA DEL HOMBRE

CONOZCA LA NUEVA COLECCIÓN DE LOS TRAJES MÁS CÓMODOS Y LIGEROS.
Y LAS CAMISAS DE ALGODÓN EGIPCIO. LAS CORBATAS.
LOS CINTURONES DE PIEL. LOS ZAPATOS...

*George
Clooney*

EN EXCLUSIVA PARA
EMIDIO TUCCI



www.elcorteingles.es

SÓLO EN





Año XI - ÓPERA ACTUAL 61, junio 2003

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 frosado@wanadoo.es

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

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José Antonio

SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Ca-

naria: Cayetano SÁNCHEZ. León: Miguel Ángel NEPO-

MUCENO. Madrid: Íñigo PÍRFANO, Sergio PORTO. Maó:

Gabriel JULIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Ma-

llorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Miguel

Ángel AGUILAR. Santiago de Compostela: José Víctor

CAROU. 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.

Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BE-

NARROCH. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: An-

drea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo

BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mau-

ro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São

Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI.

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 61

Xavier CESTER, Bernat DEDÉU,

José Antonio ECHENIQUE, Susana GAVIÑA,

Luis G. IBERNI, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Javier PÉREZ SENZ,

Íñigo PÍRFANO, Jaume RADIGALES

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Bernat DEDÉU, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS,

Albert GARRIGA, Vladimir JUNYENT, Verónica

MAYNÉS, Pau NADAL, Josep Maria PUIGJANER,

Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

Mª José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: Mª José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

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 / Comgráf

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

Foto portada: Harmonia Mundi Ibérica / Al Ayre español / Marco BORGREVE

Los Festivales internacionales

El principal sustento de los festivales operísticos veraniegos está centrado en un repertorio cada vez más amplio destacando sus propuestas escénicas, bien arropadas por los directores musicales de mayor prestigio internacional y por primeras figuras del canto. Todo ello contando con directores artísticos que deben programar según la personalidad de cada evento, y que están apostando cada vez con mayor interés por los estrenos contemporáneos.

Sin duda alguna el Festival de Salzburgo sigue siendo el de mayor prestigio internacional, aun con un eclecticismo y una programación sin éxitos extraordinarios en la *era Mortier* que ha reformado su público y afianzado el repertorio del siglo XX. Peter Ruzicka, músico y gestor que lo dirige desde el pasado año, está recuperando la preeminencia del repertorio mozartiano y germánico. Del compositor de Salzburgo existe un gran proyecto que incluye todos sus títulos operísticos, que se irán representando hasta 2006, año en que se conmemorará el 250 aniversario del nacimiento del compositor. En esta edición se presentan dos nuevas producciones, *La clemenza di Tito* y *El Rapto*. En cuanto al repertorio germánico, se quiere potenciar la figura de Richard Strauss —en esta edición con sólo un título y en versión de concierto— con *Die Ägyptische Helena*, además de apostar por una de las óperas de la considerada *Entartete Musik* y por un nuevo estreno mundial de Henze. Siempre en Austria, hay que contar con el pujantel Festival de Bregenz que este año estrena director artístico, el británico David Pountney, quien centra su atención en el siglo XX: con el *musical West Side Story* de Bernstein y *La zorrilla astuta* de Janáček como primicias, además de contar con un estreno mundial fruto del encargo a Friedrich Haas. En Bayreuth, donde todavía no hay sustituto para Wieland Wagner, se presenta la tercera entrega de la irregular *Tetralogía* propuesta por Jürgen Flimm, con la lectura de Adam Fischer; será novedad el *Holandés*, con dirección de escena de Claus Guth y el debut de John Tomlinson en el papel protagonista, junto a la Senta de Adrienne Dugger.

En el Reino Unido, y en el Festival de Glyndebourne, que ha divulgado en DVD su amplio y comprometido repertorio de los últimos años, se podrá ver por primera vez el título wagneriano, *Tristan und Isolde* dirigido escénicamente por Nikolaus Lehnhoff; con Robert Gambill y Nina Stemme como pareja protagonista, bajo la batuta de Jirí Belohlávek. El Festival sigue apostando por las producciones arriesgadas con un *Idomeneo* encargado a Peter Sellars —del quien se repone su *Theodora* de Händel— con Simon Rattle en el foso. El Festival de Savolinn, en Finlandia, contará con dos producciones del Teatro Municipal de Santiago de Chile; *Capuleti* de Bellini y *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta* de Sergio Ortega, con libreto de Pablo Neruda.

En Italia destaca por antigüedad, capacidad y prestigio el Festival de Verona, que repite este año *Aida* y *Carmen* de Zeffirelli. Además contará con la presencia de José Cura y Giovanna Casolla en *Turandot*, y Cura y Angela Gheorghiu en *Traviata*, sin olvidar un nuevo *Rigoletto* con intérpretes de la talla de Leo Nucci y Marcelo Álvarez. En Pésaro tienen las cosas muy claras y se ofrecerá el mejor Rossini, con artistas y directores de escena de renombre y una muy nutrida representación española. Jesús López Cobos y Lluís Pasqual presentarán una nueva producción de *Le Comte Ory* con la Sinfónica de Galicia en el foso y Juan Diego Flórez como figura estelar, además de la *Semiramide* inaugural y la reposición de *Il viaggio a Reims* de Emilio Sagi en el Festival Joven.

En Francia, Aix-en-Provence, cuida con mimo a una excelente nómina de directores musicales, con Pierre Boulez a la cabeza, que este año presenta un programa triple: *El retablo de Maese Pedro*, *Pierrot Lunaire* y *Renard*, de Falla, Schoenberg y Stravinski. Marc Minkowski presentará *El rapto en el serrallo* de Mozart y el joven valor Daniel Harding asumirá un programa doble muy actual, el estreno mundial de la ópera de cámara de François Sahan y *Wozzeck* de Berg. Orange, por el contrario, centra su programación en dos títulos verdianos del gran repertorio, *Otello* y *Traviata*, el primero con puesta en escena de Nicolas Joël, con Vladimir Galuzin, Alexia Cousin y Jean-Philippe Lafont, con Evelino Pidò a la batuta. *Traviata*, con el cada vez más reconocido tenor Rolando Villazón e Inva Mula, en una nueva producción de Robert Fortune y Pinchas Steinberg frente a la excelente orquesta de la Suisse Romande. En Montpellier, Roberto Alagna será *Cyrano de Bergerac* en la ópera de Alfano y el programa incluye el encargo de Radio France, *Libertad* de Didier Lockwood y diversos títulos poco representados —en versión de concierto— como *La doncella de Orleans* de Chaikovsky, nada menos que con Mirella Freni.

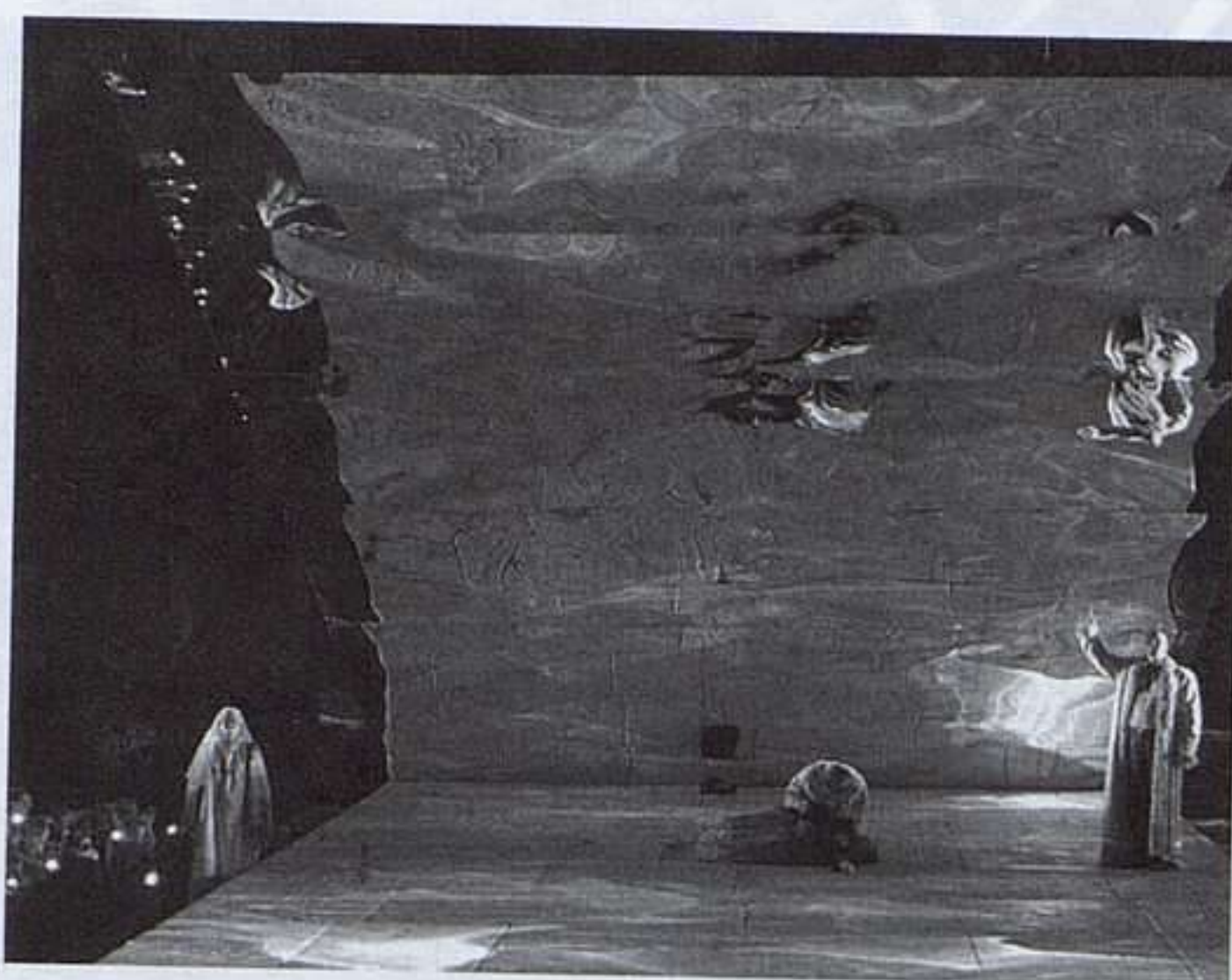


Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España. ÓPERA ACTUAL se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman.

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

El día 9 de abril, a las tres y media de la tarde, se cumplían los cincuenta años de la fundación de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O. - O. L. B. E.) por cuatro entusiastas, de los que solamente queda vivo **José Antonio Lipperheide**.

Aquella fundación se organizó en la cocina de un piso situado en la Alameda de Urquijo 9 de Bilbao. Desde entonces, cuánto se ha cantado en la capital de Vizcaya... El desinteresado trabajo de los organizadores fue casi imposible, pero su pasión por la ópera les hizo contagiar la afición a otros y salir adelante. Cincuenta años sin cancelar una sola función han llevado a los asociados a las mejores voces de este medio siglo. La Asociación ha sabido ganarse a los artistas no sólo con los *cachets*, sino con una cariñosa acogida plagada de una colección interminable de simpáticas anécdotas que no paran y que los mismos cantantes cuentan. Desde las primeras funciones hasta las magníficas representaciones de hoy en el Palacio Euskalduna han sucedido muchas cosas. La ópera que organiza la A. B. A. O. se ha convertido en un referente cultural; un



Zigor!, de Escudero, marcó la fiesta de la ABAO

Bodas de oro de la A. B. A. O.

patrimonio lírico al que hay que referirse junto con Barcelona y Oviedo cuando el resto del territorio español era desierto canoro.

Así las cosas no se entiende que esta entidad de categoría internacional tenga que verse en apuros en su propia ciudad para llevar a cabo las temporadas programadas, y no me refiero a cuestiones pecuniarias sino al lugar, el teatro. Es cierto que la construcción del Palacio Euskalduna ha sido un éxito para Bilbao y para el desarrollo de la ópera, pero no lo es menos que el futuro de la misma se ve comprometido por la incomprensible infravaloración de la misma. Hoy por hoy la A. B. A. O. no puede disponer de la sala del Euskalduna para sus necesidades de ensayos y representaciones, al entrar en conflicto con otros intereses de rentabilidad o por ocupación por la Orquesta Sinfónica, que la tiene como sede. Es cierto que la rentabilidad es importante; como igualmente lo es la Sinfónica de Bilbao; sin embargo la importancia cultural de la ópera es algo que no puede minusvalorarse y, de alguna manera, debe dársele toda la prioridad. Es, con el Guggenheim, una antorcha ante Europa. En este momento peligra la maravillosa producción de *Peter Grimes* para la próxima temporada por un problema de incompatibilidades. Sr. **Ortúzar**, director del Palacio Euskalduna, hay que solucionar este problema definitivamente. Se lo piden los bilbaínos y todos los aficionados a la ópera. Es cuestión de buena voluntad. Sería un buen regalo de cumpleaños para la A. B. A. O. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Ópera en familia

En ÓPERA ACTUAL 59 se destaca que en León se estrenó la versión en castellano de la ópera *Brundibár*. Pues no es así. En marzo de 2000 la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (FOFGC) organizó varias funciones con una versión en castellano y en diciembre de 2001 Ópera de Cámara de Madrid (ÓCM) la ofreció en la Universidad Carlos III. En la página 28 he encontrado una fotografía de nuestro montaje de *Socorro, socorro los Globolinks*, de Menotti, pero habéis olvidado mencionar a la Sinfónica de Galicia y a ÓCM como coproductores. ÓCM ha realizado cinco producciones para todos los públicos desde su fundación en 1999, además de la citada *Socorro, los Globolinks: El pequeño deshollinador*, en coproducción con Operamobile; *Amahl y los Visitantes Nocturnos*, también con Operamobile; *Brundibár*, con la FOFGC; y *El Planeta Analfabía*, de Fernando Palacios, también en colaboración con la FOFGC. Nos ha llamado la atención que en vuestros artículos sobre óperas dirigidas a los más pequeños y a las familias hayáis tenido en cuenta sólo las iniciativas de los grandes teatros, olvidando la labor de las compañías privadas. * **Francisco LUIS SANTIAGO**, Ópera de Cámara de Madrid, Madrid

Más ópera en familia

Como aficionada a la ópera y madre aplaudo las nuevas iniciativas del Real de abrir sus puertas al público infantil. Gracias por dar a los niños la posibilidad de descubrir y entusiasmarse con la *Ópera en familia* (que es donde se cimentan las aficiones) y en su sentido más lúdico. Así emprende esta aventura Emilio Sagi y aplaudo su punto de vista. Es bueno recordar que los teatros no están solos: editoriales y discográficas ofrecen libros, discocuentos y vídeos. Quizás éstos sean los difusores de la ópera en el siglo XXI, como lo fue el

disco en el siglo anterior. La ópera sólo alcanza su pleno sentido cuando se representa en teatro, pero disfrutar del espectáculo requiere de un estado de ánimo favorable y preparación.

* Georgina GARCÍA-MAURIÑO, *Barcelona*

Directores de escena

Estoy totalmente en contra de las puestas en escena que no transcurran en la época en la que el compositor sitúa la ópera, aunque sé que hay personas a quienes esto les gusta. Allá cada cual. Lo que encuentro intolerable e inaceptable es que valiéndose de una buena obra se hagan montajes de pésimo gusto: chabacanos, obscenos, inmorales e irreverentes y se admitan estos bodrios sin que se opongán ni directores musicales, ni intérpretes. Los directores de escena que se atreven a todo no tienen ningún mérito; es muy fácil hacer estas producciones respaldados por una gran música. Si lo que pretenden es ser originales y explicar una historia, que se busquen un compositor que les escriba la música y no prostiuyan las obras ya compuestas. El único consuelo es que aún hay directores y cantantes que rechazan estas puestas en escena, así como críticos que las desapruéban. A ellos les apoyo y aplaudo. * Maite CUFFÍ, *Barcelona*

El Orfeo del Liceu

Nuevamente el director de escena es la estrella; ahora le ha tocado a *Orfeo ed Euridice*. Sentí vergüenza ajena ante la ridiculez que, desde mi punto de vista, se consigue a través del montaje escénico y el vestuario. Las óperas son para ser representadas, pero ante este desaguisado hubiera preferido la versión de concierto. * Josep SÁNCHEZ, *Barcelona*

N. R.: En ÓPERA ACTUAL 59, en el artículo sobre Marino Aineto de la sección *Intérpretes Legendarios*, se afirma que *Isabeau* de Mascagni vivió en el Liceu su estreno *español*, cuando debería decir su estreno *catalán*.

El XXI Concurso Internacional de canto *Ciudad de Logroño* celebró su vigesimoprimera edición los últimos días de abril destacando, un año más, el alto nivel de los concursantes finalistas. De la cuarentena de aspirantes que accedieron a la primera eliminatoria, once de ellos provenían del ámbito internacional —especialmente del Este de Europa y de Iberoamérica—, obteniendo una importante presencia entre los galardonados, adjudicándose los premios de la siguiente forma: el tenor barcelonés **Albert Montserrat** ganó los más de seis mil euros y el trofeo del primer premio masculino, gracias a una voz poderosa y bien moldeada que destacó en la final con el “*Vesti la giubba*” de *Pagliacci* y “*No puede ser*” de *La tabernera del puerto*. El segundo clasificado, premiado con más de tres mil euros y el trofeo, fue el barítono gallego **Francisco Javier Franco**, un artista de voz noble y bien timbrada que interpretó el aria “*Per me giunto*”, de *Don Carlo*, y “*Lu che la fè*”, de *Luisa Fernanda*. La tercera posición, con un premio de más de mil quinientos euros y trofeo, recayó en el jovencísimo barítono moldavo **Igor Gnidii**, quien deslumbró con una voz grande, pero algo engolada y abierta en el registro agudo, cantando en la final “*Nemico della patria*”, de

Logroño internacional

Andrea Chénier, y la *Canción del gitano*, de *La linda tapada*. Entre los premios femeninos —iguales que los masculinos—, destacaron las tres primeras clasificadas: la soprano rusa **Tetyana Melnychenko**, una voz amplia y capaz que impactó con el aria “*Ecco l'orrido campo*”, del *Ballo* verdiano, y la *Romanza de Sagrario*, de *La rosa del azafrán*, cantante que este año ha obtenido el primer premio (ex aequo) del Concurso Francisco Alonso de Madrid. La venezolana

Lucrecia García Tellería se adjudicó el segundo premio con una voz de notable belleza tímbrica, capaz de matizar y asumir las agilidades vocales del registro agudo con eficacia. La soprano interpretó la famosa *Aria de las joyas*, de *Faust*, y la *Romanza de Ascensión*, de *La del manojo de rosas*. Finalmente la tercera clasificada fue la alicantina **Sandra Ferrández Peñalba**, una joven de voz cristalina y cuidada emisión que cantó la *Canción de la luna*, de *Rusalka*, y *Las Carceleras*, de *Las hijas del Zebedeo*. El concurso *Ciudad de Logroño* está organizado por la *C. L. A. Pepe Eizaga* —cuyo presidente es **José Antonio Toyas**—, institución dedicada a la zarzuela que en 2004 celebrará su septuagesimoquinto aniversario con diversos actos, conciertos e incluso una exposición. Esta tradición zarzuelística se concreta en la obligación para todos los concursantes de cantar, además de un aria de ópera, una romanza de zarzuela en cada una de las eliminatorias y de que se ofrezca un trofeo al mejor intérprete de zarzuela, que en esta ocasión fue adjudicado a la soprano malagueña **Amanda Serna Gallego**. El trofeo a la *Voz de más porvenir* recayó en el joven tenor madrileño **Julio Cendal Pérez**. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



El tenor Albert Montserrat, primer premio masculino, como Pinkerton y junto a Miki Mori en la temporada de Sabadell

Ópera a Catalunya / Xavier GONDOLBEU

Está lejos 1979. En septiembre de ese año asumí la dirección de la Quincena Musical de San Sebastián, responsabilidad en la que cumpliré el próximo mes de agosto 25 ediciones. Aceptar la dirección del festival más antiguo de España supuso un gran reto personal, máxime teniendo en cuenta que ese cargo había recaído únicamente en la familia Ferrer (Francisco, padre e hijo), gestores del Teatro Victoria Eugenia.

Mi llegada se produjo en un momento extremadamente crítico: razones económicas y sociales habían puesto el Festival al borde de la desaparición. De hecho,



en 1979 se celebró una edición in extremis en el mes de diciembre, lejos de sus tradicionales fechas estivales.

El programa había perdido el brillo que había exhibido y la ópera había desaparecido de su programación en 1971. El objetivo estaba claro: relanzar el festival. Recordaba en aquellos momentos épocas como la de finales de los años 40, período en el que, gracias a un convenio con el Ministerio de Cultura de Italia, la Quincena había acogido importantes producciones de ópera italianas y veía pasar por el Teatro Victoria Eugenia a la Orquesta del Maggio Fiorentino y a cantantes como Mario del Monaco, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Fernando Corena, Mafalda Favero, Beniamino Gigli o Giuseppe di Stefano, entre otros.

A partir de aquel año la Quincena se abrió a nuevos escenarios y —con la mayor implicación de las instituciones vascas— fue ampliando su oferta; realizó su primer encargo de una obra al compositor Luis de Pablo (1984), recuperó la ópera escenificada con *El Barbero de Sevilla* (1987), en una línea de trabajo que modeló el festival hasta adquirir el aspecto actual.

Año a año el programa se convierte en un reflejo fiel a esa filosofía de variedad de contenidos, un programa en el que la voz adquiere este año un protagonismo especial. El festival incluye dos óperas escenificadas. Por una parte, el *Orfeo ed Euridice* de Gluck dirigido por Arnold

Este apartado ofrecerá también, entre otras referencias, dos recitales protagonizados por el tenor peruano Juan Diego Flórez, con obras de Rossini y Bellini, y por la mezzo italiana Daniela Barcellona, dedicado a arias de ópera.

El *Orfeo ed Euridice* es el resultado del trabajo conjunto de la Quincena Musical y el Festival de Peralada. Por primera vez el evento donostiarra ha asumido las labores de coproducción operística, compartidas con el festival catalán. Una primera experiencia por la que se volverá a apostar en próximos años.

La edición de 2004 contará con tres títulos operísticos. Se escenificará *Un*

El reto de la Quincena Musical

Östman, con Ewa Podles, Tatiana Lisnic e Isabel Monar como trío solista, y con Joan Font, director de Comediants, como director de escena. Por otra, una *Ariadne auf Naxos* de Strauss llegada de la Ópera de Halle con Roger Epple en la dirección.

El capítulo vocal contará también con la interpretación de *La Canción de la Tierra* de Mahler, con la participación de la Filarmónica de Israel bajo la batuta de Zubin Mehta y las voces de Thomas Moser y Nadja Michael; mientras que López Cobos conducirá a la Sinfónica de Galicia, el Orfeón Donostiarra y a los solistas René Pape, John Treleaven, Lioba Braun e Ingrid Kaiserfeld en la *Missa Solemnis* de Beethoven. Además, el *Requiem* de Ligeti congregará en el Auditorio Kursaal a la Orquesta y Coro Nacionales de España y a la Sociedad Coral de Bilbao, con Ana Camelia Stefanescu y Susan Parry, todos dirigidos por Josep Pons.

ballo in maschera, con López Cobos en la batuta y con las voces de Elisabetta Fiorillo, Vassili Gerello y Ana María Sánchez, mientras que se ofrecerán en versión de concierto *Elektra* de Strauss, bajo la dirección de Semyon Bychkov, y *La donna del lago* de Rossini con Gregory Kunde, Juan Diego Flórez y Daniela Barcellona.

La Quincena es un reto que nunca se acaba, para cuyo futuro ya comenzamos a desarrollar ideas, entre ellas la bienvenida al nuevo Teatro Victoria Eugenia. La Quincena recuperará en 2005 este emblemático teatro, actualmente cerrado por una remodelación integral que nos permitirá contar con un espacio estética y técnicamente más adecuado para la ópera que el Auditorio Kursaal, dándonos la posibilidad de reforzar ese aspecto de la programación. ✕

* José Antonio ECHENIQUE

Director de la Quincena Musical Donostiarra

LA TEMPORADA DEL
2003-04

REAL

ÓPERA

LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera y en colaboración con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona

Jesús López Cobos / Miguel Ortega • Pier Luigi Pizzi

Angela Gheorghiu / Norah Amsellem / Annalisa Raspagliesi, Ixaro Mentxaka, María Espada, José Bros / Giuseppe Filianoti / Miroslav Dvorsky, Renato Bruson / Vittorio Vitelli, Ángel Rodríguez, Juan Tomás Martínez, Marco Moncloa, Lorenzo Muzzi

OCTUBRE 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15

OSUD [EL DESTINO]

de Leos Janáček

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Teatro Nacional de Praga (Estreno en España)

José Ramón Encinar • Robert Wilson

Sona Cervená, Stefan Margita, Iveta Jiriková, Eva Urbanová, Jaroslav Brezina, Ivan Kusnjek, Ludek Vele, Yvona Skvářová, Martina Bauerová, Pavla Aunická, Roman Janál, David Ullrich

NOVIEMBRE: 1, 4, 6, 9, 11, 14, 16, 19

SIEGFRIED

de Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper

Peter Schneider • Willy Decker

Stig Andersen, Wolfgang Ablinger-Spernhacke, Alan Titus, Hartmut Welker, Jyrki Korhonen, Hanna Schwarz, Luana DeVol

DICIEMBRE: 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23

TOSCA

de Giacomo Puccini

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera

Maurizio Benini • Nuria Espert

Daniela Dessi / Ana María Sánchez / Raina Kabaivanska / Olga Romanko, Fabio Armiliato / Mario Malagnini / Valter Borin, Ruggero Raimondi / Enrique Baquerizo, Marco Spotti, Miguel Sola, Emilio Sánchez

ENERO: 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28*, 30, 31*

GÖTTERDÄMMERUNG [EL OCASO DE LOS DIOSES]

de Richard Wagner

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper

Peter Schneider • Willy Decker

Hans-Joachim Ketelsen, Eric Halfvarson, Hartmut Welker, Luana DeVol, Lioba Braun, María Rey-Joly

FEBRERO: 20, 24, 27
MARZO: 2, 5, 9, 12, 16

DON PASQUALE

de Gaetano Donizetti

Producción de la Opernhaus de Zürich

Giuliano Carella • Grischa Asagaroff

José Van Dam / Felipe Bou, José Julián Frontal / Carlos Bergasa, Marc Laho / Riccardo Botta, Mariola Cantarero / Milagros Poblador, Luis Álvarez

MARZO: 13, 15, 17, 19, 20*, 21, 23, 24, 26, 27*, 28, 30

SEMIRAMIDE

de Gioachino Rossini

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Rossini Opera Festival de Pesaro, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Regio de Turín

Alberto Zedda • Dieter Kaegi

Ángeles Blancas, Daniela Barcellona, Ildar Abdrazakov, Antonino Siragusa, María José Suárez, Felipe Bou, Eduardo Santamaría

ABRIL: 11, 14, 17, 19, 22, 25, 28, 30

IL VIAGGIO A REIMS

de Gioachino Rossini

Producción del Teatro Real en colaboración con el Rossini Opera Festival de Pesaro

Alberto Zedda • Emilio Sagi

Laura Giordano, Mariola Cantarero, Simón Orfila, María Rodríguez

*ABRIL: 12, 13, 15, 16

PIKOVAYA DAMA [LA DAMA DE PICAS]

de Piotr Ilich Tchaikovsky

Producción de Los Angeles Music Center Opera

Jesús López Cobos • Gottfried Pilz

Plácido Domingo / Ian Storey, Nikolai Putilin / Pavlo Hunka, Albert Schagidullin / Dmitri Hvorostovsky, Francisco Vas, Miguel Ángel Zapater, Emilio Sánchez, Elena Obratsova / Viorica Cortez, Susan Chilcott / Hasmik Papian, Nancy Fabiola Herrera, Ixaro Mentxaka

MAYO: 15, 18, 20, 21 • JUNIO: 2, 4, 5, 7, 8, 11

ILDEGONDA

de Emilio Arrieta. Versión de concierto

Ciclo Los Clásicos del Real

Jesús López Cobos

Carlos Álvarez, Ana María Sánchez, José Bros, Ángel Rodríguez, Stefano Palatchi, Mariola Cantarero

JUNIO: 17, 19

BALLET

THE HAMBURG BALLET-JOHN NEUMEIER

Nijinsky

John Neumeier • Frédéric Chopin, Robert Schumann, Nikolai Rimsky-Korsakov, Dmitri Shostakovich

Director musical: Rainer Mühlbach

SEPTIEMBRE: 8, 9, 10, 12, 13 (m), 13, 14

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director artístico: Nacho Duato

Falling angels

Jiri Kylián • Steve Reich

Work within work

William Forsythe • Luciano Berio

Obra a determinar

Nacho Duato

MAYO: 25, 26, 27, 28, 29 (m), 29

BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Directora: Brigitte Lefèvre

Jewels

George Balanchine • Gabriel Fauré, Igor Stravinsky, Piotr Ilich Tchaikovsky

Director musical: Paul Connelly

JUNIO: 30 • JULIO: 1, 2, 3(m), 3

ACTIVIDADES EN EL REAL

EN TORNO A OSUD

... DIARIO DE UN DESAPARECIDO de Leos Janáček
NOVIEMBRE: 9, 16

... GELABERT-AZZOPARDI COMPANYIA DE DANSA

Sección dorada I y II

NOVIEMBRE: 5 (Sección I), 7 (Sección II)

Preludis

NOVIEMBRE: 8

EN TORNO A TOSCA

... LECTURA DRAMATIZADA

Nuria Espert dirige y protagoniza *La Tosca* de Victorien Sardou
ENERO: 23

... CLASES MAGISTRALES

Clases impartidas por la soprano Raina Kabaivanska
ENERO

EN TORNO A DON PASQUALE

... TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados
Coordinador: Enrique Viana
ABRIL: 14, 18

EN TORNO A ROSSINI

... SIMPOSIO ROSSINIANO

Ciclo de conferencias sobre el compositor italiano
MAYO: 3, 4, 5

JORNADA DE PUERTAS ABIERTAS

El teatro se abre para todos en una jornada en la que habrá música, noticias, concursos y sorpresas
JUNIO: 6

PREMIO JOVEN CANTANTE

Premio concedido por la Cátedra Lírica Teresa Berganza de la EOI y la UCM

CONCURSO DE CREACIÓN ESCÉNICA PARA PROYECTOS INFANTILES

Concurso para la realización del montaje de *El pequeño deshollinador* de Benjamin Britten, previsto para la temporada 2004-2005

NAVIDADES EN EL REAL

EL DÚO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero
Homenaje a José Luis Alonso en colaboración con el Teatro de La Zarzuela. Con el patrocinio de la Fundación de la Zarzuela Española
Jesús López Cobos • José Luis Alonso
DICIEMBRE: 30, 31

ÓPERA EN FAMILIA y actividades pedagógicas

CANTATA DEL CAFÉ BWV 211

de Johann Sebastian Bach

Andrés Zarzo • Ignacio García

OCTUBRE: 9, 10 (funciones pedagógicas)
NOVIEMBRE: 12 (funciones pedagógicas)

BASTIEN UND BASTIENNE

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Teatro Real

Andrés Zarzo • Emilio Sagi

DICIEMBRE: 9, 10, 11, 12, 13, 14

PROGRAMA DE DANZA

Andrés Zarzo

MAYO: 26, 27, 28 (funciones pedagógicas)

LA PEQUEÑA FLAUTA MÁGICA

de Wolfgang Amadeus Mozart

Producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona

Joan Font (Comediants)

JUNIO: 3, 9, 10 (representaciones); 4, 5, 9, 10 (funciones pedagógicas)

Afortunadamente, parece que nos vamos dando cuenta de que Madrid aún no está a la altura de otras capitales en lo que se refiere al desarrollo del teatro musical: hay que hacer algo para remediarlo. En esta línea de actuación se ha situado la política del equipo gestor del Teatro Real y la cosa va dando indudables frutos. Ha nacido el

ámbito académico. Madrid tiene intérpretes y público suficientes como para que la oferta sea mucho más extensa: ópera representada, ópera en concierto, zarzuela, con orquesta, recitales... En definitiva, más espectáculos líricos.

Se habla por ahí de cierto proyecto avalado por un tal **Moreno**; pero éste no es el único. Para dar cauce a esas inicia-

conocer sus dotes. Resulta tan lógico que esta escuela tuviera una temporada propia de ópera con orquesta, brindando la posibilidad de foguearse a intérpretes, músicos, directores, diseñadores y demás gente de teatro.

De nuestras instituciones depende: no hay que gastar *más* sino gastar *mejor*. Todavía no está claro si esta temporada nos vamos a ahorrar —ojalá así sea, aunque no se sabrá con certeza hasta el último momento— la *tournee* de los berlineses Unter den Linden, que no tenía ni pies ni cabeza —supone, eso sí, un hábil golpe de efecto político— si uno se toma la molestia de visitar aulas y bibliotecas de nuestras escuelas y conservatorios, o de seguir la trayectoria de nuestros jóvenes artistas. ¿Cuánta gente pudo ver las óperas de **Daniel Barenboim** por muy fantásticas que fueran?

Dejemos en su sitio a Mahoma y a la montaña y centrémonos en lo nuestro: Madrid ha de ser una capital con una cultura operística y teatral viva. ✕

* **Íñigo PÍRFANO**

Corresponsal en Madrid de ÓPERA ACTUAL

Madrid y su teatro musical

ciclo *Ópera en familia*, que puede convertirse en instrumento ideal para despertar en los más jóvenes el gusto por los espectáculos operísticos y por la música.

Sin embargo, aún hace falta una reforma profunda, un cambio de mentalidad. Habría que construir y habilitar más salas, fomentar la creación y el desarrollo de más proyectos a todos los niveles y darles apoyo infraestructural en el

tivas, es necesario el apoyo económico de las principales instituciones —de carácter público y privado— y, lo que es más importante, el interés real por parte de quienes toman las decisiones.

De la Escuela Superior de Canto de Madrid están saliendo promociones de buenos cantantes que, a falta de otra cosa, acaban adocenándose en alguna formación coral sin posibilidades de dar a

Para llevar una vida medianamente sana es imprescindible contar con una dieta equilibrada que aporte al organismo las dosis necesarias de vitaminas, minerales, hidratos de carbono, calorías y todo aquello que contribuya al bienestar físico. Una vida operísticamente sana también necesita de una gran variedad de nutrientes; un régimen basado en un sólo tipo de guisos no es suficiente para los estómagos deseosos de manjares más diversificados.

En los últimos años, el Gran Teatre del Liceu ha ido ampliando su oferta con iniciativas de mérito, pero el eje central de la programación —la actividad operística en el propio teatro— está sujeta a las características del espacio. Dicho de otra forma, los fogones del Liceu no son los más idóneos para aspectos muy importantes del repertorio lírico, como la zarzuela y la opereta.

Después de unas temporadas teatrales centradas en *musicals* anglosajones —con excepciones como las de *Poe* y *Gaudí*—, dos teatros de Barcelona han redescubierto las virtudes de estos géne-

ros olvidados en los últimos años por el Liceu. *La Generala* en la versión que firma el *Tricycle* **Paco Mir** en el teatro Victòria, ha permitido que por primera vez en demasiado tiempo no se aplique el epíteto de casposo a un montaje de zarzuela.

Por su parte, **Joan Anton Rechi** ha convertido en el Teatre Romea el *Or-*

cia el aspecto teatral y cómico, pero, más allá de las lógicas adaptaciones y reducciones instrumentales —que sólo deben molestar a los puristas más irreductibles—, manifiestan un notable respeto por la música y por la voz humana al prescindir de una de las plagas del teatro musical moderno, el micrófono.

Las dos propuestas también refuer-

Vida más allá del Liceu

phée aux enfers de Offenbach en una revista *petarda* no apta para todas las sensibilidades. El Mozart de los Campos Elíseos seguirá en boga, ya que *La péri-chole* abrirá el próximo Festival Grec de Barcelona, con el grupo teatral Dagoll Dagom al mando.

Los dos montajes estrenados en abril pasado están orientados claramente ha-

zan la convicción de que más allá de las cuatro paredes del Liceu existe un espacio inmenso en el que el género lírico en todas sus variantes puede desarrollarse de forma estimulante. Y alimentar nuestros hambrientos estómagos. ✕

* **Xavier CESTER**

Crítico del diario *Avui* de Barcelona

Pons piensa en clave ONE

Josep Pons, que al cierre de esta edición estaba a punto de firmar como nuevo director artístico de la OCNE y titular de la ONE, lleva meses trabajando por la formación; el director catalán se ha implicado en la recientemente presentada temporada 2003-04 del conjunto, que ha supervisado y en la que participará dirigiendo cinco programas. Pons revisará la *Tercera Sinfonía* de Mahler —con la voz de Jennifer Larmore— y los *Requiem* de Brahms y Mozart. En el del compositor alemán cantarán solistas tan aplaudidos como Ofelia Sala o Mathias Goerne. Otro barítono, Dietrich Henschel, pondrá voz a los *Rückertlieder* de Mahler. La música vocal se completa con la progra-

mación de la *Misa en Do mayor In tempore belli*, de Haydn, con Alexandra Coku, Ana Hässler, Agustín Prunell-Friend y Reinhard Hagen, bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos; el estreno absoluto de *Antígona*, de Jesús Torre; y el *Stabat Mater*, de Szymanowski, con Ofelia Sala, Sara Fulgoni y Gustavo Peña. También se incluye una versión de concierto del *Oedipus Rex*, de Stravinsky, con Alice Coote, Kurt Streit, Joan Cabero, Jürgen Freier, Miguel Á. Zapater y Josep Maria Pou, como narrador. La Orquesta de Valencia se suma a la política de intercambios de la ONE en la que repite la OBC, con un concierto de Ewa Podles dirigido por Ernest Martínez Izquierdo.

El Círculo del Liceu, con Aragall

Jaime Aragall, socio del Círculo del Liceu, fue homenajeado el pasado 14 de mayo con una cena en dicho club en la que se le nombró Presidente de Honor de una *Peña de Ópera* de nueva creación. Acompañaron al insigne tenor catalán el Presidente del Círculo del Liceu, Joaquín Calvo, y algunos miembros de la entidad como Magda Ferrer-Dalmau, Adela Subirana, Carlos Cuatrecasas, Manuel Bertrand, José A. Pons Rivière, Joaquín Uriach, Roger Alier, Luis López de Lamadrid, Julio Molinario e Ignacio Borrell, entre otros, además del presidente de la Peña y director de ÓPERA ACTUAL, Fernando Sans Rivière.

actualidad

El Fòrum 2004, con la ópera

El Fòrum 2004 de la culturas, que invadirá las calles de Barcelona entre mayo y septiembre del año próximo, no se ha olvidado de la ópera ni de la música clásica. El evento será inaugurado el día 14 de mayo en l'Auditori con el *Requiem de Guerra*, de Britten, a cargo de la OBC, la Simfònica del Liceu, el Cor del Liceu, el Orfeó Català y la Escolanía de Montserrat, con Bo Skovhus entre los solistas, todos bajo la dirección de Mstislav Rostropovich.

El Pessebre de Pau Casals, la *Novena sinfónica* de Beethoven (con Rattle y su Filarmónica de Berlín), la *Misa Glagólitica* de Janáček, la *Misa en Si menor* de Bach y un estreno para coro y orquesta se incluyen en un ciclo Sinfónico coral en l'Auditori. También se interpretarán el *Requiem* de Brahms y la *Misa en tiempos de guerra* de Haydn y, en el Liceu, se recuperará el montaje de Herbert Wernicke del *Giulio Cesare* de Händel. La Escuela de la Ópera de Pequín hará temporada en el Tívoli y en el Teatre Grec se estrenará una ópera encargada a Josep Vicent, con libreto de Albert Mestres, titulada *1714, món de guerra*. Estos espectáculos son una muestra de lo que ofrecerá la vertiente clásica de un evento que espera reunir más de cinco millones de visitantes.

El Liceu: Reseo y Rossini

El Gran Teatre del Liceu organizó el 10 de mayo un Encuentro con representantes de las entidades operísticas europeas que conforman Reseo, la red continental de departamentos educativos de teatros de ópera de la que el Liceu forma parte junto a una treintena de coliseos como la Royal Opera House, la Bayerische Staatsoper, la English National Opera, la Monnaie, la Opéra National de Paris, el Regio de Turín, el Théâtre du Châtelet o el Teatro Real de Madrid (que no participó en el encuentro). Los equipos de trabajo profundizaron en temas como el repertorio más apto para este tipo de público, la preparación del profesorado, el futuro de la ópera como género y los artistas y su relación con audiencias jóvenes.

El 19 de mayo se estrenó la primera producción del Taller d'Òpera del Liceu, *L'occasione fa il ladro*, de Rossini, que se presentó durante una semana en el Teatre Lliure —co-productor del espectáculo—, con dirección musical de Josep Pons y escénica de Rafael Duran. Joan Matabosch, director artístico del Liceu, definió el proyecto como una "cantera de voces" que pretende la implicación "de jóvenes cantantes en el proceso de creación de un espectáculo". "La idea es que sea una producción más de las temporadas del Liceu y del Lliure", añadió Matabosch, quien asegura que "no es una final de curso". El próximo título del proyecto, también en el Lliure, será *Il mondo della luna*, de Haydn, que se estrenará en mayo de 2004.

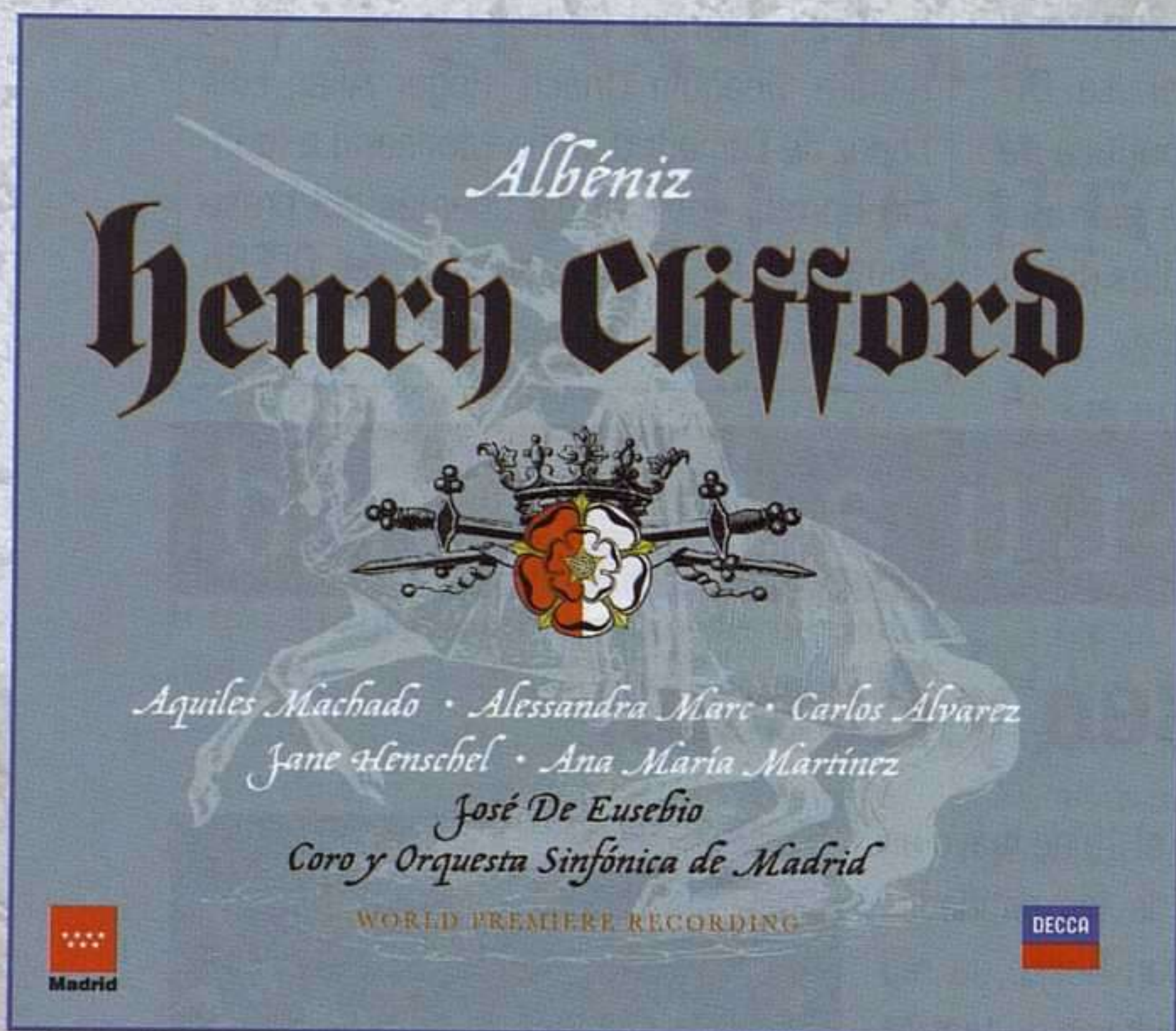


La Asamblea general de la Societat del Gran Teatre del Liceu —que reúne a los antiguos propietarios del coliseo— se reunió a finales de abril y decidió reelegir en el cargo de presidente a Manuel Bertrand, a quien le acompañarán en un nuevo período Félix Millet como vicepresidente, Josep M. Antràs como tesorero, y los vocales Manuel Busquet, Xavier Coll, Josep M. Coronas y Maria Vilardell. Ésta última es también presidenta de Amics del Liceu, entidad que convocó una Asamblea el pasado 27 de mayo en la que se presentó el informe de gestión de 2002 y se sometió a criterio de los socios los estatutos de la nueva Fundació Amics del Liceu.

Isaac Albéniz

PRIMERA GRABACION MUNDIAL DE

Henry Clifford



www.universalmusic.es

Aquiles MACHADO • Alessandra MARC
Carlos ALVAREZ • Jane HENSCHEL
Ana María MARTINEZ

José DE EUSEBIO
Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

Y ADEMÁS



DOS OPERAS QUE NO SE PUEDE PERDER



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



www.fnac.es

Curso 2003-04 de la ORTVE

Veinte programas constituyen el grueso de la temporada 2003-04 de la Orquesta Sinfónica y del Coro de Radiotelevisión Española que dirige Adrian Leaper y que levantará el telón el 16 de octubre. Pasarán por el podio del Teatro Monumental, además del titular del conjunto, Jesús López Cobos, Antoni Ros Marbà, Carlo Rizzi, Gianandrea Noseda, José Ramón Encinar, Enrique García Asensio y Mariano Alfonso, entre otros. La entidad, que también tuvo a su cargo la tradicional gala lírica con

diversos ganadores de concursos de canto, nuevamente ofrecerá su ciclo de música *a capella*, en el que se incluye la Pequeña *Misa solemne* de Rossini. En la programación destaca una velada dedicada a Requiem de Berio, Halffter y Cherubini, otra con canciones sinfónicas de Montsalvatge y Mompou, otra con los *Carmina Burana* y otra con la *Misa de la Coronación* de Mozart, además de ofrecer, en versión de concierto, *La Damnation de Faust* como celebración del bicentenario de Berlioz.



Adrian Leaper

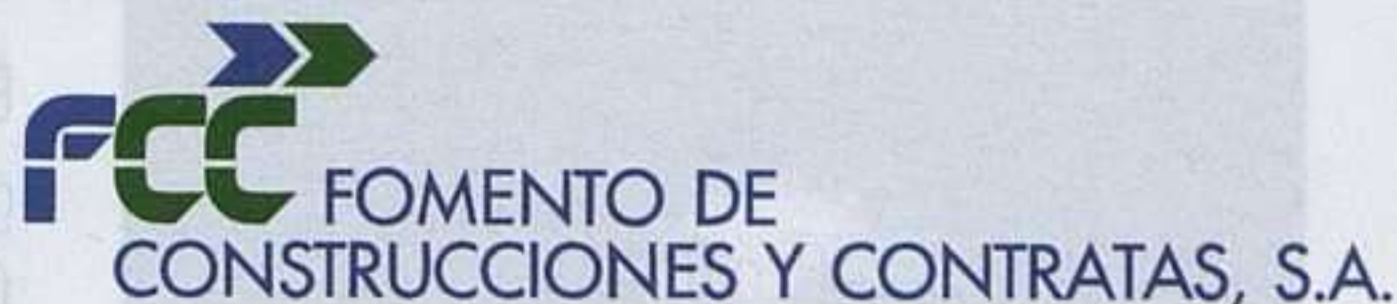
La Filarmónica de Gran Canaria ha incluido entre sus actividades para la temporada 2003-04 la interpretación de diversas obras con acompañamiento vocal que van desde *Las noches de estío*, de Berlioz (con Nancy Fabiola Herrera), hasta *La canción de la tierra*, de Mahler (con Alexandra Petersamer y Klaus Vogt), pasando por el ya tradicional *Mesías* navideño, que interpretarán Nancy Argenta, Hilary Summers, Anthony Rolfe Johnson y Stephen Charlesworth. La formación, que contará con Christoph König como nuevo director asociado, ha invitado para la próxima temporada a otras tres orquestas españolas: la Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona y la Sinfónica de Tenerife.

La Filarmónica de Berlín ha presentado su programa para el curso 2003-04, que se iniciará en septiembre con un concierto con Dawn Upshaw. Ese mismo mes, el director titular de la formación, Simon Rattle, conducirá a sus huéspedes en *Idomeneo*, que cantarán Anne Schwanewilms, Magdalena Kozena y Philip Langridge, entre otros. La Filarmónica berlinesa también ha incluido en su cartel otros títulos operísticos como *La damnation de Faust* (que dirigirá Charles Dutoit), *Così fan tutte* (con Cecilia Bartoli como Fiordiligi, Thomas Allen y Barbara Bonney) y fragmentos del *Tristan* (con Karita Mattila). *Così fan tutte* e *Idomeneo* también serán interpretadas en el Festival de Pascua de Salzburgo.

XVII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Julio - Agosto 2003

Presentado por:



VENTA DE ENTRADAS



A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Con el copatrocinio de:



Casinos de Catalunya

LA VANGUARDIA



SÁBADO, 19 DE JULIO, 22 H

CRÒNIQUES (Catalonia Splendens)
JORDI SAVALL

Espectáculo inspirado en la Crònica de Ramon Muntaner
Músicas de los siglos XIII y XIV

La Capella Reial de Catalunya - Hespèrion XXI

Músicos invitados de Grecia, Israel y Marruecos

Jordi Savall, concepción, realización y dirección musical

Joan Ollé, dirección y concepción de escena

Producción del Festival Castell de Peralada con el patrocinio del Programa Marco en favor de la cultura, "Cultura 2000", concedido por la Unión Europea.

Noche presentada por TV3 - Catalunya Ràdio con motivo de su 20º aniversario

DOMINGO, 20 DE JULIO, 21.30 H

KEITH JARRETT - GARY PEACOCK -
JACK DeJOHNETTE

The Trio's 20th Anniversary Tour

LUNES, 21 y MARTES, 22 DE JULIO, 22 H

MOMIX "OPUS CACTUS"

Músicas de Bach y Brian Eno entre otros

The Arizona Ballet - Moses Pendleton, idea y dirección

VIERNES, 25 y SÁBADO, 26 DE JULIO, 22 H

BÉJART BALLET LAUSANNE

25 JULIO

Músicas de Theodorakis, Mahler, Ravel y Tradicional española

26 JULIO

Músicas de Stravinsky, Brel y Bàrbara

Maurice Béjart, director y coreógrafo

DOMINGO, 27 DE JULIO, 22 H - Pabellón

HANNA SCHYGULLA: BORGES Y YO

Siete cuentos breves sobre los "aires del Tango", de Borges

Músicas de Gardel, Le Pera y otros

Hanna Schygulla, concepción del espectáculo y voz

Peter Ludwig, piano - Sissy Schmidhuber, violonchelo

VIERNES, 1 DE AGOSTO, 22 H

CANCIONERO DE PALACIO

Cantantes, actores, bailarines y Capella de Ministrers

Carles Magraner, dirección musical

Àlex Rigola, dirección escénica

Producción del Festival Castell de Peralada en coproducción con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León, Junta de Castilla y León y el Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana)

SÁBADO, 2 DE AGOSTO, 22 H

MICHEL CAMILO - OBC -
ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO

Obras: Revueltas, Camilo, Bernstein y Gershwin

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya

Ernest Martínez-Izquierdo, director musical

Michel Camilo, piano

DOMINGO, 3 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

PROYECTO MARE NOSTRUM

Obras: Poulenc, Manuel de Falla, Tinoco,

Rossini y Kamram Ince

Solistas Orquestra de Cadaqués

Coproducción Associação Internacional da Musica da Costa do Estoril; Settembre Musica Torino; Festival Internacional de Santander; Hellenic Festival de Atenas; Ljubljana Festival; Bratislava Music Festival; Festival Castell de Peralada y Culture 2000.

LUNES, 4 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

RECITAL de CARLOS ÁLVAREZ

Obras: Copland, Ravel, Ortega i Pujol, Leigh, de Paul, Loewe, Moreno Torroba, Pérez Soriano y Soutullo y Vert

MIÉRCOLES, 6 DE AGOSTO, 22 H

LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO

Ópera-Gospel con texto y música B. J. Reagon

Robert Wilson, idea original, diseño visual y dirección escénica

Producción de Ruhr Triennale y Change Performing Arts, con la colaboración de Ortigia Festival, Sadlers Wells de Londres, Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander y Aventis Foundation. Producción delegada en España: Otello (Elsinor)

JUEVES, 7 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

RECITAL de MONTSERRAT MARTÍ y
ELENA MAKAROVA

Obras: Mozart, Donizetti, Bellini, Thomas, Gounod, Massenet, Delibes, Chaikovsky, Fernández Caballero y Penella

VIERNES, 8 y SÁBADO, 9 DE AGOSTO, 22 H

BALLET DE LA ÓPERA DE SHANGHAI:
COPPÉLIA

Música de Leo Delibes

Pierre Lacotte, coreografía, escenografía y vestuario

DOMINGO, 10 DE AGOSTO, 22 H

RECITAL de KIRI TE KANAWA

Obras: Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Duparc, Debussy, Hahn, Fauré y Puccini

MARTES, 12 DE AGOSTO, 22 H

TÁVORA: IMÁGENES ANDALUZAS
para CARMINA BURANA

La Cuadra de Sevilla

Salvador Távora, creación y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada y La Cuadra de Sevilla

MIÉRCOLES, 13 DE AGOSTO, 21 H - Iglesia

RECITAL de MARIA GULEGHINA

Obras: Donizetti, Bellini, Rossini, Puccini y Verdi

JUEVES, 14 DE AGOSTO, 22 H

BALLET: CARMEN de RAMON OLLER

Música de George Bizet y Óscar Roig

Companyia Metros

Ramon Oller, coreografía y dirección

Coproducción del Festival Castell de Peralada, Companyia Metros y Oller Danza S.L.

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 19 H

LAS AVENTURAS DE MAR Y PINO

Espectáculo musical infantil

Miliki, canciones - Fernando Bernués, dirección

DOMINGO, 17 DE AGOSTO, 22 H

ELEKTRA, de STRAUSS

Sophia Larson, Elektra - Anna-Katharina Behnke, Chrysothemis

Cornelia Dietrich, Klytämnestra

Nils Giesecke, Egiste - Ulrich Studer, Oreste

Coro y Orquesta de la Ópera de Halle

Roger Epple, dirección musical

John Dew, dirección escénica

LUNES, 18 DE AGOSTO, 22 H

CONCERT HÄNDEL

Obras: Música Acuática. Árias y duos de óperas y oratorios: Giulio Cesare, Theodora, Semele, Rinaldo y Jephta. Música para los Reales Fuegos de Artificio

Janet Williams, soprano - Axel Köhler, contratenor

Orquesta del Festival Händel de Halle

Sébastien Rouland, dirección musical

MIÉRCOLES, 20 DE AGOSTO, 22 H

ARIADNE AUF NAXOS, de STRAUSS

Ulrike Schneider, el compositor - Richard Brunner, Bacchus

Akie Amou, Zerbinetta - Gertrud Otenthal, Ariadne

Orquesta de la Ópera de Halle

Roger Epple, dirección musical

Reinhart Vogel, piano

Klaus Froboese, dirección escénica

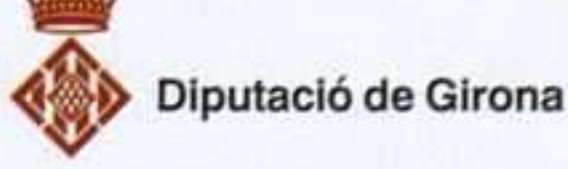
Colaboración especial:



GRUP PERALADA - INFORMACIÓN y VENTA 933230495

www.festivalperalada.com - info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Línea aérea oficial:

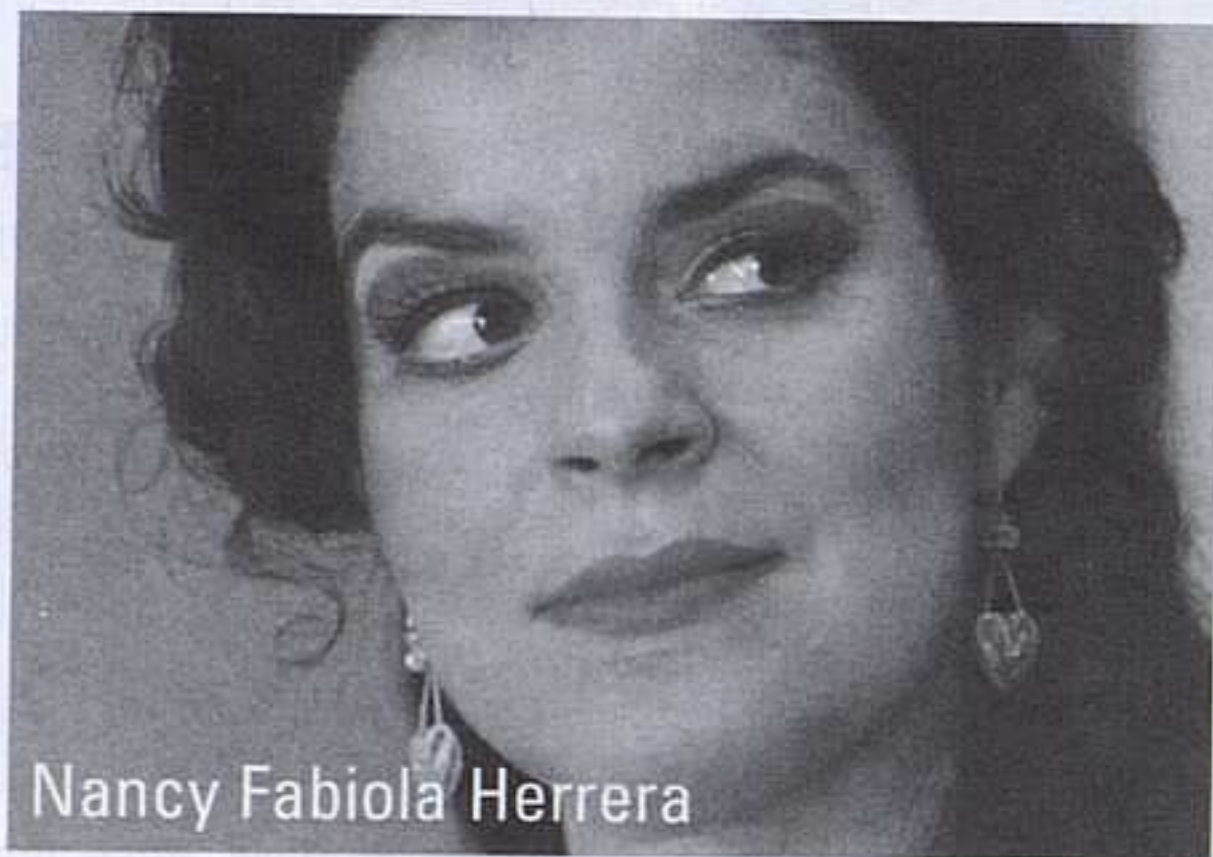


Temporada 2003-2004

LEIPZIG

La Ópera de Leipzig presentará el próximo curso cinco nuevos montajes operísticos y cuatro de operetas, oferta a la que se añadirán los títulos que el coliseo tiene en repertorio. Las novedades operísticas son *Le nozze di Figaro* (en la que Ainhoa Garmendia cantará la parte de Susanna), *Les Troyens* (con regia de Guy Joosten), *Aida* (con Rafael Rojas), *Flight*, de Jonathan Dove, e *I Capuleti e i Montecchi* (en la que Garmendia será Giulietta y José Manuel Vázquez se encargará del vestuario). Los nuevos montajes de opereta y *musicals* son *Martha*, de Flotow; *Gräfin Mariza*, de Kálmán; *Die Blume von Hawaii*, de Abraham, y *The Rocky Horror Show*, de O'Brien.

www.oper-leipzig.de



Nancy Fabiola Herrera

LONDRES (Royal Opera)

En el cartel 2003-04 de la Royal Opera (ROH) destaca el estreno mundial de *The Tempest*, el debut con la compañía de varios intérpretes hispanos y la representación de *Madama Butterfly* en coproducción con el Gran Teatre del Liceu. La *première* de *The Tempest*, de Thomas Adès, prevista para febrero, contará con Simon Keenlyside, Ian Bostridge, Christopher Maltman y Philip Langridge, entre otros. Dicha obra se basa en *La Tempestad* de William Shakespeare que ha sido adaptada por Meredith Oakes. La producción de *Madama Butterfly*, estrenada el pasado marzo, volverá con Nancy Fabiola Herrera como Suzuki en el que supondrá su debut con la ROH. También cantará por primera vez con la compañía Rolando Villazón, que tomará parte en *Los cuentos de Hoffmann*, y cabe destacar la participación de Marcelo Álvarez, ya conocido en Londres, en *Lucia di Lammermoor* como Edgardo.

www.royaloperahouse.org



Ramón Vargas

NUEVA YORK (Metropolitan)

La larga temporada 2003-04 del Met (32 semanas) se abrirá el 29 de septiembre con una *Traviata* protagonizada por Renée Fleming, Ramón Vargas y Dmitri Hvorostovsky. En el cartel anunciado para el próximo curso destaca el estreno en el teatro de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, enmarcado en la celebración que el coliseo está realizando del 200 aniversario del nacimiento del autor francés. Entre los montajes previstos destacan el estreno de *La Juive* (montaje de la Staatsoper de Viena) y las nuevas producciones *Don Giovanni* (con regia de Marthe Keller) y *Salome* (ideada por Jürgen Flimm), además de tres ciclos completos del *Ring* en los que participarán, entre otros, Plácido Domingo, Jane Eaglen, Philip Langridge, Deborah Voigt y Matti Salminen. La presencia de cantantes hispanos será de nuevo destacable, con la participación de, por ejemplo, Juan Diego Flórez (*Italiana in Algeri*), Inés Salazar (*Tosca*), Rolando Villazón (*Traviata*), Juan Pons (*Rigoletto*) y Verónica Villarroel (*Butterfly*).

www.metopera.org

NUEVA YORK (City Opera)

Un total de 16 títulos forman la oferta de la New York City Opera para el curso 2003-04, cuyo inicio está previsto para el 9 de septiembre con la primera función de la *Alcina* firmada por Francesca Zambello. La producción de la ópera de Händel es uno de los cinco nuevos montajes que se estrenarán la próxima temporada, junto a los de *Lucia di Lammermoor*, *La finta giardinera*, *Mourning Becomes Electra*, de Marvin David Levy, y *Ermione*. La City Opera también ha apostado por reponer títulos no muy habituales como *Of Mice and Men*, de Carlisle Floyd, y *The Mikado*, de Arthur Sullivan.

www.nycopera.com

PARÍS (Châtelet)

El Théâtre du Châtelet está dispuesto a seguir defendiendo el catálogo operístico francés y el próximo curso seis de las siete óperas que ofrecerá serán de estéticas galas. El coliseo parisino sólo ha incluido a Wagner (*Tannhäuser*) entre Berlioz (*Les Troyens* y *Béatrice et Bénédict*), Offenbach (*La belle Hélène*), Landowski (*Le Fou*), Massenet (*Werther*) y Rameau (*Les paladins*). El Châtelet sí ha abierto su repertorio a autores extranjeros en el llamado Festival des Régions, en el que, en colaboración con la Opéra National de Montpellier, ofrecerá *Háry János*, del húngaro Zoltán Kodály, y *Antígona*, de Traetta.

www.chatelet-theatre.com



Rolando Villazón

BERLIN (Staatsoper)

La Staatsoper berlinesa estrenará el próximo curso seis nuevas producciones entre las que destaca *La dama de picas* que protagonizarán Plácido Domingo, Roman Trekel, Angela Denoke y Andreas Schmidt, con Daniel Barenboim a la batuta. También habrá presencia hispana en el novedoso montaje de *L'Orfeo*, que contará con las voces, entre otros, de Núria Rial y Carlos Mena, y que dirigirá René Jacobs. Las otras cuatro nuevas producciones serán *Turandot* (Sylvie Valayre y Dario Volonté), *Moses und Aron* (regia de Peter Mussbach), *Elegie für Junge Liebende*, de Auden, y *Don Carlo* (René Pape y Ramón Vargas). Entre los títulos de repertorio cabe destacar la *Elektra* que cantará Deborah Polaski, *Le nozze di Figaro* con Roman Trekel, Adrienne Pieczonka y René Pape, *Norma* interpretada por Norma Fantini —con Domingo en el podio— y *Hérodiade*, con José Cura.

www.staatsoper-berlin.de

Temporada 2003-2004

VIENA (Staatsoper)

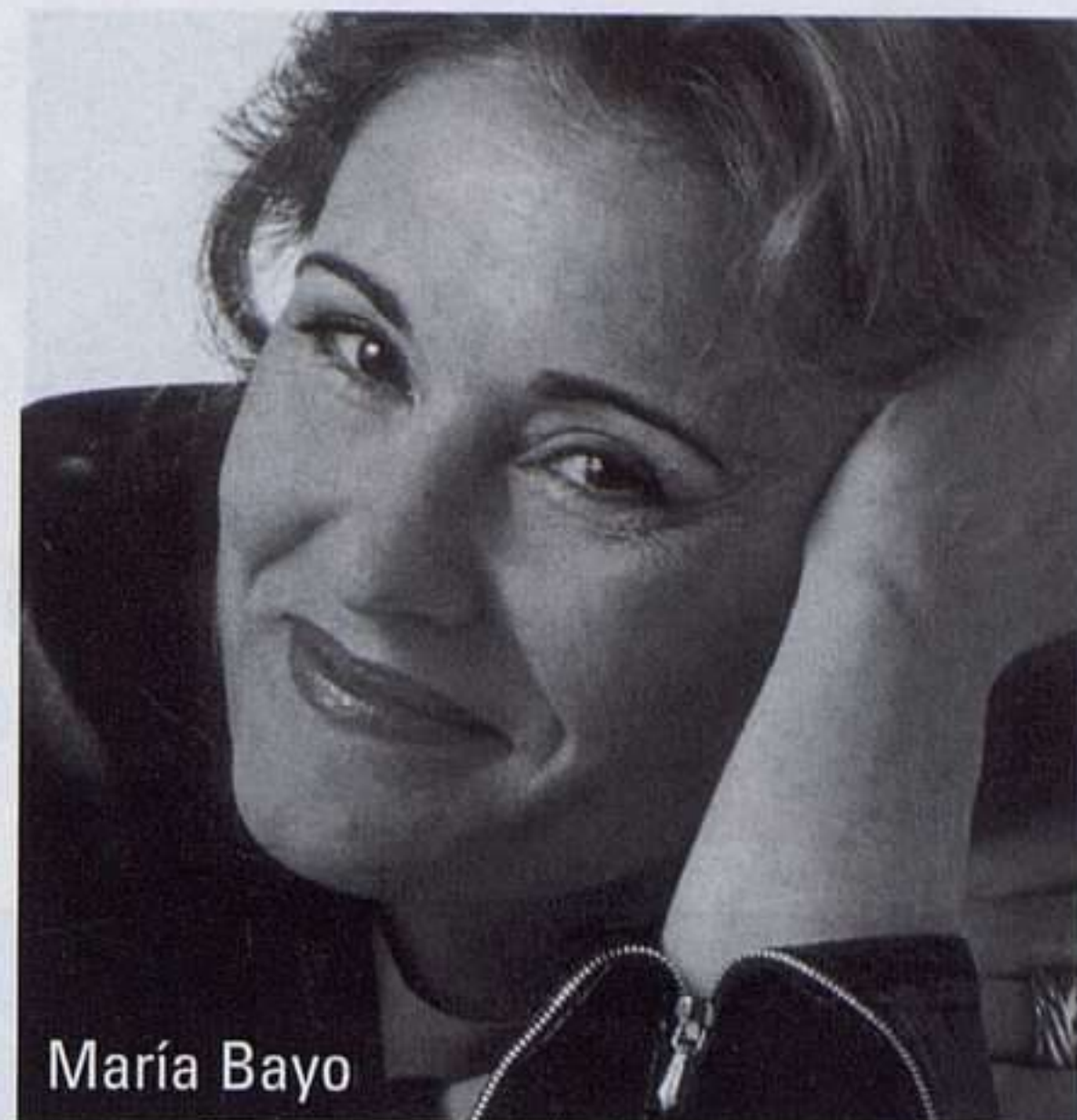
La Ópera del Estado de Viena ha incluido en el cartel de su próxima temporada nuevas producciones de *Falstaff* (Bryn Terfel, Carlos Álvarez y Rainer Trost), *El holandés errante* (con Seiji Ozawa a la batuta), *Parzifal* (Angela Denoke, Johan Botha y Thomas Quasthoff) y *Daphne* (Marjana Lipovsek, Bernarda Fink y Michael Schade). En el programa destacan las reposiciones de *Hérodiade* (José Cura, Agnes Baltsa y Carol Vaness), *L'elisir d'amore* (Giuseppe Filianoti), *Oedipe* (Marjana Lipovsek) e *I Puritani* (Edita Gruberova y Manuel Lanza). www.wiener-staatsoper.at

BRUSELAS

La Monnaie apuesta en el curso 2003-04 por un estreno mundial (*Thyeste*, con música de Jan van Vlijmen) y nuevas producciones de *Le roi Arthus*, de Chausson, *Don Giovanni*, *Eliogabalo*, de Cavalli, y *Tannhäuser*. Otros títulos destacables serán *Marc' Antonio e Cleopatra*, de Hasse y *The woman who walked into doors*, de Defoort. www.lamonnaie.be

BILBAO

Una *Manon Lescaut* proveniente de la Ópera Nacional de París y con Mirian Gauci, Fabio Armiliato y Marcin Bronikowski en el elenco será la encargada de inaugurar la próxima temporada de la A. B. A. O., que contempla otros seis títulos en el cartel. Irina Mishura será Carmen en la obra de Bizet, en la que también participarán César Hernández, Inva Mula y Genaro Sulvarán, bajo la batuta de Alain Guingal, en un montaje del Teatro Real firmado por Emilio Sagi. *Jenufa*, de Janáček, se estrenará en Bilbao con las voces de Elena Prokina, Raina Kabaivanska y Kurt Streit, mientras que Fiorenza Cedolins, Francisco Casanova y Roberto Servile cantarán *I masnadieri*, de Verdi. Otra obra del compositor de Busetto, *Otello*, será dirigida por Antonello Allemandi e interpretada, entre otros, por Ana María Sánchez y Anthony Michaels-Moore. La temporada se completará con *Los pescadores de perlas* y *Peter Grimes*, que tampoco se había representado en cursos anteriores de la A. B. A. O. www.abao.org



María Bayo

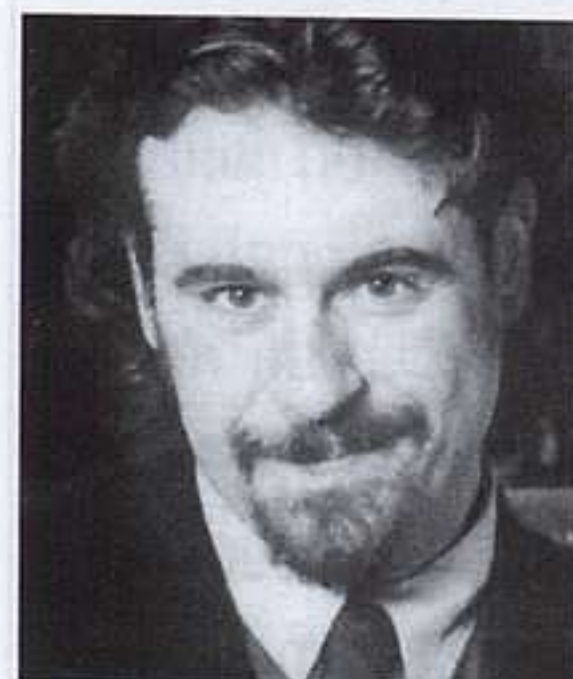
LOS ÁNGELES

Nicholas and Alexandra es el título de la nueva ópera de Deborah Dratell que se estrenará la próxima temporada en Los Angeles Opera con Plácido Domingo como protagonista (será su rol número 120). Además de este título, se ofrecerán otras siete obras, entre las que destacan *Lucia di Lammermoor* (con José Bros), *Orfeo ed Euridice* (con María Bayo), *Madama Butterfly* (con Cristina Gallardo-Domás) e *Il Trovatore* (con Dolora Zajick). www.losangelesopera.com



José Carreras se dispone a iniciar un mes de junio agotador en el que ofrecerá recitales en distintos puntos de Europa. El día 2 cantará en Córdoba, para luego actuar en Bratislava (día 7), en el británico Festival de Hampton Court (día 10), en Belgrado (día 17), en Zaragoza (día 23) y en París (día 27).

Ainhoa Arteta, que a lo largo del mes de mayo realizó una gira de recitales por diversas ciudades españolas con gran éxito, participará en junio en el *Fausto* de Las Palmas junto a su marido Dwayne Croft. A finales de mes ofrecerá dos recitales en Gijón (día 26) y Palma de Mallorca (día 29).



Carlos Álvarez ofrecerá en el próximo mes de octubre en la Ópera de Viena su versión del Ford de *Falstaff* junto a Bryn Terfel. Entre sus próximos proyectos figura la nueva incorporación a su repertorio de las óperas *Cléopâtre*, de Massenet, y *L'amore dei tre re*, de Montemezzi.

Montserrat Caballé será la protagonista de *Sapho*, de Gounod, el 3 de agosto en el III Festival Euro Mediterráneo de Roma (Villa Adriano), ópera en la que también actuarán Josep Bros, Guillermo Orozco, Stefano Palatchi y Susana Cordón, bajo la dirección de Miquel Ortega. La diva española iniciará el mes de junio ofreciendo sus tradicionales clases magistrales en Sant Julià de Lòria (Andorra), antes de grabar la tercera entrega de una colección de siete *cedés* de Canciones Medievales en la que trabaja desde hace algunos años, cuyo cuarto CD registrará la primera semana de septiembre. El 22 de junio ofrecerá un recital en Tesalónica y el día 27 otro en Aigues-Mortes (Francia), a beneficio de la Asociación de la lucha contra el cáncer. En julio interpretará otro recital en Corinto y el 18 de ese mes un concierto en Singen (Alemania), dirigido por Miquel Ortega, antes de iniciar los ensayos de *Sapho*. En agosto la esperan compromisos en el Festival de Szeged (Hungría) y en el Teatro Griego de Taormina. En septiembre ofrecerá recitales en Luxemburgo, en Aarhus (Dinamarca) y en el Konzerthaus de Viena.



Festivales de verano



Teresa Berganza

Festival Internacional de Música de Galicia

El V Festival Internacional de Música de Galicia tiene este año un marcado carácter lírico, destacando la producción original de Mario Pontiggia para el certamen de la fábula de Händel *Aci, Galatea e Polifemo*, con Beatriz Lanza, Flavio Oliver e Iván García. También se representará la zarzuela *La Revoltosa*, de Chapí, a cargo de la Compañía Clásica de Zarzuela. Figuras como Teresa Berganza, Barbara Hendricks, Ana María Sánchez, Cecilia Lavilla, Christoph Genz, Cecilia Alcelo, Elena de la Merced, Josep Miquel Ramon, Silvia Tró, Milagros Martín, Juan Lomba, Juan Tomás Martínez o Guillermo Orozco forman toda una pléyade de cantantes que iluminará los conciertos que se celebrarán entre el 1 y el 18 de julio en Santiago de Compostela. Daniel Barenboim acudirá con la Staatskapelle de Berlín, y la JONDE, por su parte, será dirigida por Max Bragado, mientras que la Real Filharmonía tendrá a su titular en el podio, Antoni Ros Marbà. Mstislav Rostropovich acompañará a Ana María Sánchez con la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana.

www.xunta.es/conselle/cultura/musica/fimg/home.htm



Ewa Podles

Quincena Musical de San Sebastián

El certamen donostiarra ha incluido en su cartel para el próximo verano dos óperas representadas: *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, y *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss. La primera, que contará con la batuta de Arnold Oestman, será protagonizada por Ewa Podles, Tatiana Lisnic e Isabel Monar. La producción es la de Comediants que se estrenó hace un año en Peralada. *Ariadne auf Naxos* llegará de la mano de Ulrike Schneider, Richard Brunner, Akie Amou y Gertrud Ottenthal. Roger Epple se situará en el podio y Klaus Froboese se encargará de la puesta en escena. La oferta de la Quincena Musical se completará con diversos conciertos y recitales, entre los que destacan los que ofrecerán Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona, Itziar Martínez Galdós e Iñaki Fresán. La Orquesta Nacional de España interpretará piezas de Mozart, Haydn y Ligeti a las órdenes de Josep Pons y la Filarmónica de Israel se encargará de *La canción de la tierra*, que será cantada por Nadja Michael y Thomas Moser con Zubin Mehta en el podio. Jesús López Cobos dirigirá a la Sinfónica de Galicia en la *Missa solemnis* de Beethoven.

www.quincenamusical.com



Roberto Scandiuzzi

Festival Internacional de Santander

Un *Simon Boccanegra* coproducido con la Ópera de Niza y la Opéra Royal de Wallonie será la gran atracción operística del III Festival Internacional de Santander, que tendrá lugar durante el mes de agosto. Roberto Frontali, Cristina Gallardo-Domás, Roberto Aronica y Roberto Scandiuzzi serán los protagonistas del montaje, que dirigirá desde el podio Antonello Allemandi y de cuya puesta en escena se encargará Petrika Ionesco. El certamen ha incluido en su cartel diversos espectáculos líricos encuadrados en los diversos ciclos que constituyen el festival. De esta manera, la Filarmónica de Israel interpretará, como en la Quincena Musical de San Sebastián y con los mismos protagonistas, *La canción de la tierra* de Mahler. Josep Pons y la Orquesta Nacional de España también repetirán en Santander el programa que ofrecerán en la capital guipuzcoana con las voces de Ana Camelia Stefanescu y Susan Parry. En el apartado de recitales destacan los que realizarán Ewa Podles, Hanna Schygulla, Elena Gragera (en homenaje al poeta José Hierro, fallecido hace un año), Montserrat Obeso y Marina Pardo.

www.festival-int-santander.org

El Festival Internacional de Músiques de Torroella de Montgrí será inaugurado el 19 de julio con un concierto a cargo de Teresa Berganza, primera de las citas líricas del certamen entre las que se encuentran el *Vespro della Beata Vergine*, de Monteverdi, o las actuaciones de Concierto Español o del Coro de Cámara de Namur.

El Festival Lyrique des Pays Catalans ofrecerá en su próxima edición *L'elisir d'amore*, *Così fan tutte* y el *Requiem* de Mozart. El certamen ha previsto la celebración de multitud de recitales y conciertos a celebrar entre el 13 de julio y el 13 de septiembre, en su mayoría en la población gala de St. Genis. usuarios.lycos.es/aldeca

El Festival Internacional de Música Clàssica - Memorial E. Casajoana, que llega a su undécima edición, se celebrará en julio en Sant Fruitós de Bages (Barcelona). Entre los actos previstos destacan un recital conjunto de la mezzo Mireia Pintó y la soprano Annick Massis y un concierto de Jordi Savall con toda su familia.

Prima la musica...

Nieves Álvarez es una *top-model* española de 28 años que viaja sin parar y a quien los compromisos se le acumulan. Está entregada por entera a su profesión, que ahora compagina con su reciente matrimonio. Disfruta con todo, en especial de sus amigos. Siempre alegre y vital, confiesa que le gusta la ópera y la música clásica.



ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál fue su primer acercamiento a la ópera?

NIEVES ÁLVAREZ: Cuando tenía 16 años salía con un chico que era un apasionado de la ópera. Yo quería ir a discotecas y tomar unas copas y él sólo quería llevarme a la ópera. No duramos mucho juntos... Y yo seguí saliendo de marcha con mis amigas.

Ó. A.: ¿Quién despertó su interés por otro tipo de música?

N. Á.: Mis primos; ellos tocan el piano. Cuando les veía ensayar me parecían como de otro planeta. Me parece inalcanzable. Ellos me trataban de explicar sus sensaciones, pasaban mucho tiempo escuchando música clásica; así empecé a conocerla.

Ó. A.: ¿En qué momentos siente necesidad de ópera?

N. Á.: Siempre que quiero relajarme y desconectar. No me importa lo que estoy escuchando, sólo presto atención a las sensaciones que me produce. Me gusta la sensación de paz. Para mí es más importante eso que los intérpretes, directores, orquestas...

Ó. A.: Tiene predilección por *Carmen*, ¿por qué razón?

N. Á.: *Carmen* era la ópera favorita de mi amigo Yves Saint-Laurent y la eligió para el último trabajo que hicimos juntos. Recuerdo que en el desfile se me ponía la piel de gallina al escucharla. Esas sensaciones nunca las olvidaré y ahora me trae muchos recuerdos.

Ó. A.: ¿Cuál es su *cedé* de ópera más gastado?

N. Á.: Pues sinceramente el de Los Tres Tenores. Supongo que los lectores de ÓPERA ACTUAL me van a matar, pero es cierto. Para la gente joven que no somos expertos, este tipo de discos supone una forma fácil de no perder nunca el contacto con la ópera.

Ó. A.: ¿Qué cantante lírico le gusta más?

N. Á.: Plácido Domingo me apasiona, me parece un personaje muy interesante que me gustaría conocer, un artista completo. También la voz de Pavarotti me encanta, aunque cuando se junta con los artistas *pop* para hacer lo de *Pavarotti and Friends* pierde toda su personalidad. Igual que soy defensora de la fórmula de los Tres Tenores no encuentro el sentido a Michael Bolton interpretando *Nessun dorma* o Pavarotti cantando con U2.

Ó. A.: ¿Conocía ÓPERA ACTUAL?

N. Á.: No la conocía. Paso muy pocos meses en España, así que este tipo de revista especializada se me escapa. Pero me voy a suscribir. Me tengo que aplicar un poquito más. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

Antonio de Literes

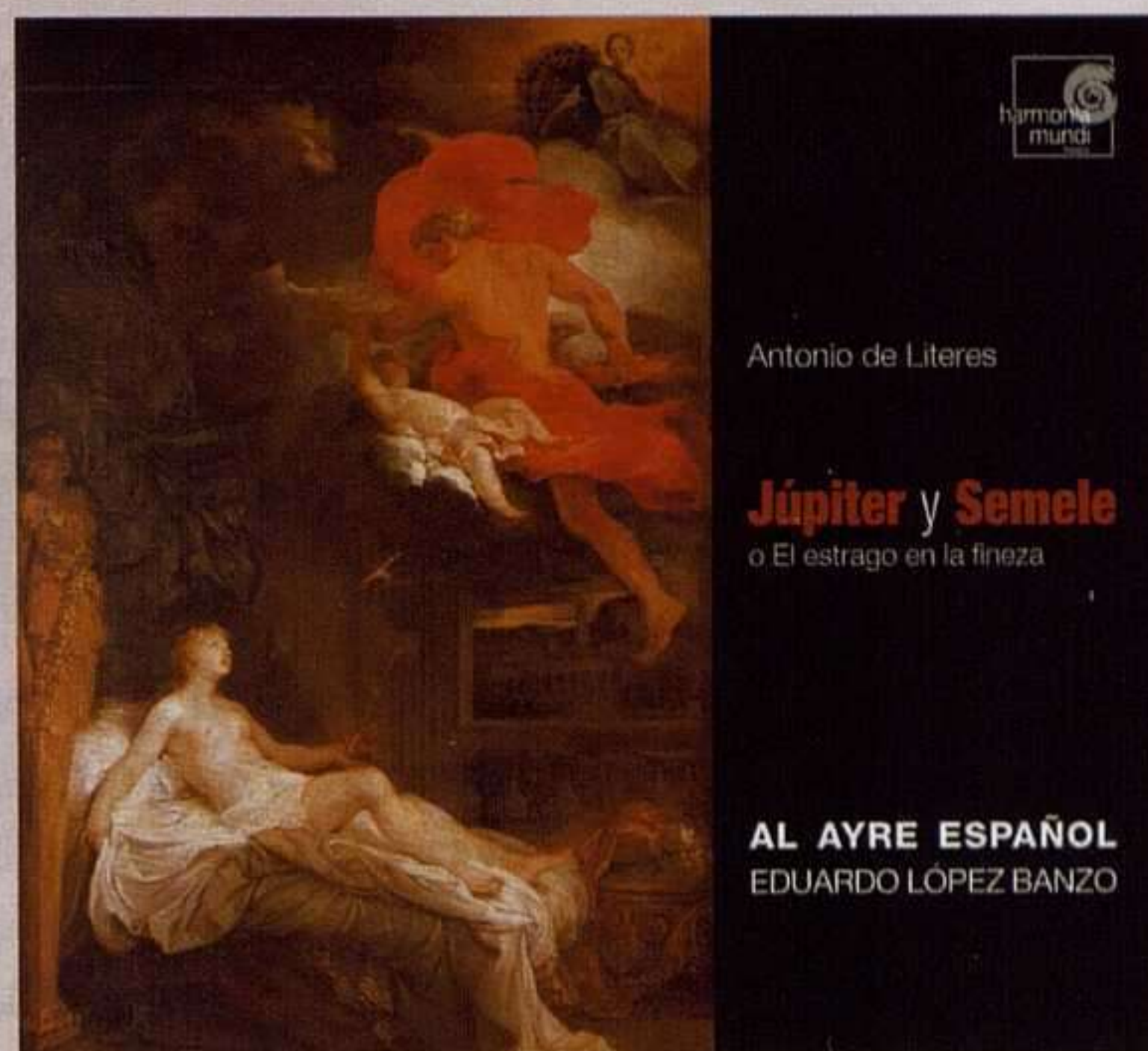


Júpiter y Semele

o El estrago en la fineza

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO



HMI 987036.37

Inspirada de las Metamorfosis de Ovidio, Júpiter y Semele tuvo en su tiempo mucho éxito y fue representada por toda la península ibérica. Sus personajes pintorescos, la originalidad y la vivacidad de su partitura fueron los ingredientes de su amplia popularidad. Eduardo López Banzo y su conjunto Al Ayre Español dan nueva vida a una obra que desde entonces había caído en el olvido.



Marta Almajano
Lola Casariego
Soledad Cardoso
Marina Pardo
Jordi Ricart
José Hernández
Virginia Ardid

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO



www.harmoniamundi.com

Los Amigos de la Ópera de Madrid ofrecen a sus asociados nuevas actividades que forman parte de sus ciclos de conferencias y coloquios alrededor de las temporadas del Teatro Real y del Teatro de La Zarzuela. Así pues, el próximo día 2 de junio, a las 19:30 horas, se celebra la conferencia acerca de *La rosa del azafrán* a cargo de Blas Matamoro, en el Teatro de La Zarzuela. Por otro lado, el próximo día 13 tendrá lugar el coloquio acerca de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, a partir de las 19 horas en la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real (planta 9).

Tel: 91 521 57 59
www.aaoperamadrid.org
info@aaaoperamadrid.org



Jordi Domènech

Amics de l'Òpera de Sabadell finaliza este mes de junio sus representaciones de *Lucia di Lammermoor*, en las que también participan los ganadores del concurso de canto organizado por la asociación vallesana. El día 1 tendrá lugar la última función en La Farándula de Sabadell y a partir de entonces se iniciará la gira por distintas localidades catalanas: el día 3, en el Teatre Fortuny de Reus; el día 6, en el Centre Cultural de Sant Cugat; el día 8, en el Teatre Jardí de Figueres; el día 12, en el Teatre Principal de Lleida; y, finalmente, el día 15 en el Teatre Auditori de Granollers. El elenco vocal de estas funciones lo integran Sung-Eun Kim, Javier Palacios, Àlex Sanmartí, Jordi Humet, Mariano Viñuales, Rosa Nonell y Carles Ortiz. Por otro lado, el 13 de junio, el contratador Jordi Domènech ofrecerá un recital acompañado por un arpa. Adicionalmente, los Amics de l'Òpera de Sabadell organizan un ciclo de conciertos de música de cámara que se celebran en el Pub Griffin (c/La Segarra, 25). El 10 de junio se celebrará un concierto de música barroca a cargo de Teresa Valls (violín) y David Corominas (flauta travesera).

Tel: 93 725 6734
www.amics-opera-sabadell.es

El pasado mes de mayo se celebró la Asamblea General de la Asociación Europea de Jóvenes Amigos de la Ópera (Juvenilia), que en esta ocasión tuvo lugar en Milán, con la Fondazione Milano per La Scala - Grupo Giovani como anfitriones. Los asistentes participaron, por un lado, en las reuniones de trabajo para discutir sobre el futuro de la asociación, y por otro, en distintos talleres sobre aspectos relacionados con el mundo operístico, además de aprovechar la ocasión para presenciar las funciones de *Fidelio* y *L'Italiana in Algeri* realizadas en el Teatro degli Arcimboldi. Por otra parte, los Junge Freunde der Salzburger Festspiele ya han anunciado el que será el VII European Youth Cultural Meeting, con ocasión del certamen salzburgués, y que tendrá lugar entre los días 23 y 28 de agosto. Para obtener más información se puede contactar con la Asociación Amics del Liceu (93 317 73 78) o los Amigos de la Ópera de Madrid (91 521 57 59).

www.juvenilia.org

La Asociación Wagneriana, dentro de su ciclo de cine musical y romántico que lleva a cabo durante la presente temporada, ha previsto para el 19 de junio la proyección de la película *Träumerei* (En sueño). Se trata de la biografía de Robert y Clara Schumann y se presenta en versión original con subtítulos en castellano. El acto se celebrará en el local de los Amics dels Clàssics (Ausias Marc, 26, 8º. Barcelona) a las 19 horas.

Tel.: 93 200 59 16

El Grupo Joven de Amics del Liceu, por quinto año consecutivo, promueve una serie de abonos de temporada del Gran Teatre del Liceu con un importante descuento para jóvenes bajo el patrocinio de Mitsubishi Electric. La promoción, muy bien recibida en el mundo universitario, ofrece a los jóvenes interesados un programa de actividades que complementan las funciones incluídas en estos abonos: conferencias, ópera-foros, sesiones didácticas sobre distintos aspectos de la ópera, etc. Las solicitudes de abono se tramitarán entre los días 2 y 27 de junio a través de correo electrónico o fax. Para más información, es necesario contactar con la Asociación o consultar su *web*.

Tel: 93 317 73 78
joves@amicsliceu.com
www.amicsliceu.com

Casan a Pavarotti



La revista alemana *Frau im Spiegel* publicó recientemente que Luciano Pavarotti había contraído matrimonio hace pocas fechas con su antigua secretaria y actual pareja, Nicoletta Mantovani. La portavoz del tenor, Renata Meroni, ha negado contundentemente la información.

Pons, en Nerja

Juan Pons participará en la próxima edición del Festival Cueva de Nerja en el que ofrecerá un concierto acompañado por la Filarmonía de Málaga y con Kamal Khan en el podio. El barítono interpretará en dicha velada, prevista para el 26 de julio, arias de Verdi y Puccini, entre otros.



DISCOS Y LIBROS

La discográfica alemana ARTS ha rescatado el *Parsifal* que Rafael Kubelik grabara en Munich en 1980 cuando era titular de la Sinfónica de la Radio de Baviera. El reparto incluye nombres como los de James King, Franz Maura, Yvonne Minton y Lucia Popp.



Rafael Kubelik

Dynamic ha publicado la primera grabación mundial de *Gustavo III*, la versión sin censurar de *Un ballo in maschera* recientemente descubierta y editada por Philip Gosset para Ricordi. En el registro participan, entre otros, Tomas Lind e Hillevi Martinpelto a las órdenes de Maurizio Barbacini. Por otra parte, la misma discográfica ha lanzado al mercado una *Thaïs* protagonizada por Eva Mei y Michele Pertusi y con Marcello Viotti en el podio y una *Euryanthe*, de Weber, que cuenta con las voces de Elena Prokina y Andreas Scheibner.

Opera Rara ha editado en disco un *Roberto Devereux* grabado en el Covent Garden en julio del año pasado. En el registro aparecen Nelly Miricioiu, José Bros, Sonia Ganassi y Roberto Frontali, que actuaron bajo las órdenes de Maurizio Benini. Después del verano, Opera Rara publicará *Margherita d'Anjou*, con Bruce Ford, Annick Massis, Daniela Barcellona y Alastair Miles en el reparto.



Joseph Calleja

Decca anunció a finales del pasado mes de abril el fichaje de Joseph Calleja, tenor maltés de sólo 25 años que ha encandilado al público y la crítica con sus últimas actuaciones, especialmente en la capital inglesa.

CPO tiene previsto editar la *Pasión según San Juan*, de Georg Gebel, y *Caballero Barba Azul* de Emil N. von Reznicek.

REQUIEM



Jerome Hines

El pasado 4 de febrero falleció en Nueva York el bajo estado-unidense Jerome Hines a la edad de 81 años. El intérprete, nacido en 1921 en Hollywood, protagonizó una larga carrera en la que llegó a encarnar, sólo en el Metropolitan, 45 roles, además de realizar un considerable número de grabaciones discográficas. De profundas convicciones religiosas, Hines también compuso una ópera, *I Am the Way*, sobre la vida de Jesucristo que se estrenó en 1968 y fue autor de dos libros, *This Is My Story*, *This Is My Song* (1968) y *The Four Voices of Man* (1997). Además participó en la redacción de *Great Singers on Great Singing*.

El 4 de mayo la RAI daba la noticia de la desaparición del gran

barítono Sesto Bruscantini a consecuencia de una larga enfermedad. Nacido en 1919, debutó en 1946 y fue uno de los favoritos del público del Liceu, donde interpretó algunos de los papeles emblemáticos de Rossini y Donizetti, así como el Melitone de *La Forza del destino*. En el Grec barcelonés, además, interpretó el protagonista de *Il Turco in Italia*.

Por otra parte, la Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza convocó el pasado 29 de mayo un acto de homenaje a Miguel Fleta en el 40º aniversario de su fallecimiento. Los miembros de la entidad y aficionados en general acudieron al cementerio de Torrero, donde realizaron una ofrenda floral en el mausoleo del tenor. Con anterioridad, el 15 de mayo, la misma asociación organizó una conferencia sobre Fleta que se impartió en el Salón de Actos de la Biblioteca de Aragón.

intermezzo

El Consejo de Gobierno de Canarias, a propuesta de su presidente, Román Rodríguez, acordó el pasado 29 de abril conceder la Medalla de Oro de Canarias a la Asociación Amigos Canarias de la Ópera por su constante trabajo de difusión del género.

La Real Compañía Ópera de Cámara comienza su temporada 2003-04 a finales de junio con *Eco y Narciso*, de D. Scarlatti, en Aranjuez. En octubre llevará *Retrato de una compositora*, de Mariana Martínez, a El Escorial, y en diciembre *Ifigenia in Aulide*, de Martín y Soler, a Jaén.

El pasado 28 de marzo se celebró la final del X Concurso Internacional de Canto Francisco Alonso, en Madrid; se proclamaron vencedores las sopranos Virginia Wagner y Tetyana Melnychenko (*ex aequo*) y el barítono Igor Gnidi. Ana Lucrecia García y Ricardo Bernal fueron segundos premios.

El Teatre Principal de Maó, Matxani Produccions Culturals y Ópera Studio, ha programado para los días 11, 12 y 13 de julio *Dido y Eneas*, de Purcell, con Marina Rodríguez-Cusí, Carlos López y Beatriz Rioboo. Félix Redondo empuñará la batuta e Ignacio García será el regista.

A la última

La Houston Grand Opera estrenará el 4 de marzo de 2004 *The End of the Affair*, adaptación operística de Jake Heggie de la novela de Graham Greene, un romance en el Londres de la Segunda Guerra.

El Festival Ensembles de Música Contemporánea de Valencia anuncia para su edición vigésimoquinta varios encargos a compositores y acogió, el 29 y 30 de mayo, el estreno español de *Prometeo*, una cantata escénica de Luigi Nono.

Tomás Marco no para de presentar proyectos operísticos. Al programa doble en La Zarzuela con *Ojos verdes de luna* y *El viaje circular*, se unía el del 15 de mayo pasado el estreno absoluto, en Santander, de *Segismundo*, una ópera de bolsillo inspirada en *La vida es sueño*, de Calderón.

MAESTRO
Eduardo LÓPEZ BANZO

El director y fundador de Al Ayre Español continúa descubriendo tesoros del barroco español

Tratar de contabilizar las horas que Eduardo López Banzo ha invertido en la búsqueda, transcripción e incluso reconstrucción de las también incuantificables partituras del repertorio barroco español que han pasado por sus manos es tarea imposible. El director y clavecinista zaragozano, fundador del grupo especializado en música antigua Al Ayre Español, mantiene viva su pasión por la recuperación de un legado cuyo estado de olvido en muchos casos le abochorna. Entre otras obras, ha despertado de su letargo a *Júpiter y Semele*, de Literes, que ya dirigió en Barcelona y Palma de Mallorca (donde también la registró en disco el pasado mes de febrero) y que ha llevado, en versión semiescenificada, a San Sebastián (16 de mayo) y A Coruña (17 de mayo).

Por Sergi SÁNCHEZ

Eduardo López Banzo

**“No tengo
más remedio que
considerarme un
quijote”**

ÓPERA ACTUAL: En San Sebastián *Júpiter y Semele* pudo verse en una versión semiescenificada ideada por usted mismo.

EDUARDO LÓPEZ BANZO: Hemos querido dar un pequeño apoyo a la música. Cuando empezamos a interpretarla en Barcelona estaba todo por experimentar y ahora está más maduro. *Júpiter y Semele* es una obra compleja como todas las de su época. La inclusión, por ejemplo, de texto hablado, hizo que pensara que iría bien tener unos cuantos puntos de apoyo visuales. Pero lo que importa es la música. No hemos introducido ningún cambio. Hace un tiempo me planteé reconstruir la loa, pero eso son sueños que uno tiene pero que no son fáciles de realizar, porque desgraciadamente la obra de Literes que nos ha llegado es escasa. No hay suficiente material.

Ó. A.: *Júpiter y Semele* es la tercera obra de Literes que ha rescatado

mismo que un intérprete cantara en una zarzuela del siglo XVII algunas coplas de Juan Hidalgo a que, décadas después, se encontrara arias con ornamentos. En *Júpiter y Semele* hay arias muy virtuosas y posiblemente la cantante encargada de encarnar a Semele no tenía capacidad para interpretarla; quizá por ese motivo dicho papel sea hablado.

Ó. A.: ¿Está trabajando en la recuperación de nuevas obras?

E. L. B.: Mientras realizo un trabajo siempre estoy pensando en el siguiente. Ahora mismo me interesa hacer mucha música de iglesia, cuyo repertorio en España es muy importante, alternándolo con la zarzuela. La Iglesia tenía un gran potencial económico y sin duda alguna fue el principal mecenas musical y su preservador. De Literes no queda nada más y seguro que compuso muchas más obras. En



Reportaje gráfico: Al Ayre Español / Harmonia Mundi Ibérica / Marco BORGREVE

Al Ayre Español, según el proyecto, se convierte en un grupo de cámara o llega a contar con una veintena de intérpretes

después de *Los elementos* y *Acis y Galatea*. ¿Qué le atrae del compositor mallorquín?

E. L. B.: Creo que es un nombre capital en la historia de la zarzuela. Es una verdad incontestable. De entre la música que existe en la España de su época, Literes brilla con luz propia. Es sin duda el mejor compositor entre Sebastián Durón y José de Nebra; ellos son los tres grandes nombres de la zarzuela en el siglo XVIII.

Ó. A.: ¿Qué diferencia *Júpiter y Semele* de las dos obras citadas?

E. L. B.: *Júpiter y Semele* —que posiblemente sea una serenata y no una zarzuela— es un título más tardío, más maduro, en el que la música tiene más protagonismo. Esta obra seguramente es el primer ejemplo de la primera gran crisis del teatro musical español porque los cantantes ya no pueden hacer lo que el autor pide. No era lo

cambio, mal o bien, se ha preservado mucha música religiosa.

Ó. A.: ¿Debería ser una *cuestión de Estado* el rescate del patrimonio musical español?

E. L. B.: Nunca ha habido un esfuerzo por rescatar nuestro patrimonio de forma sistemática y es una labor que habría que realizar con carácter de urgencia. A veces los que nos dedicamos a esto nos autocomplacemos llamándonos quijotes, pero no tenemos más remedio. El Estado no acaba de darse cuenta de que no sólo el Museo del Prado es cultura española. No se hace una labor de suficiente profundidad en nuestro campo para al menos rescatar lo que vale la pena. España no puede olvidar la música de esta manera.

Ó. A.: Muestra un gran interés por Literes, Durón y De Torres. ¿Hay algún otro autor español que valga la pena redescubrir?

MAESTRO

Eduardo LÓPEZ BANZO



Eduardo López Banzo junto a algunos miembros de Al Ayre Español, entre los que destaca la soprano Marta Almajano

E. L. B.: Los grandes nombres de esa época, de finales del siglo XVII a mediados del XVIII, han sido siempre, por este orden, Sebastián Durón, José de Torres, Antoni Lliteres y José de Nebra. Pero habrá más autores y en su busca me encuentro ahora. Posiblemente no se trate de compositores como Bach o Rameau, pero estoy seguro de que podemos encontrar partituras destacables.

Ó. A.: ¿Cuál es la respuesta del público ante estas obras?

E. L. B.: Mi última experiencia, que ha sido muy gratificante, ha sido incluir en un mismo programa a José de Torres y Johann Sebastian Bach [Al Ayre Español ofrecerá dicho programa en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en julio]. La gente acaba fascinada e incluso yo mismo me he sorprendido.

Ó. A.: ¿Cómo explica que obras de tal calidad pasaran al olvido?

E. L. B.: Estoy convencido de que hay partituras cuyo olvido no se ha debido más que a un cambio de moda. En otros países y desde el siglo pasado siempre ha habido alguien que se ha preocupado por recuperar y hacer renacer música hasta entonces postergada, pero en España siempre estamos esperando.

Ó. A.: ¿Hay que hablar de repertorio español o iberoamericano?

E. L. B.: Prefiero iberoamericano. Referirse a un estilo español creo que no es apropiado desde el momento en que nuestra música, casi por definición, es mestiza, llena de influencias que aún están por estudiar. En origen, la música española posee interconexiones que hacen de ella un caso único en el Barroco europeo, con mucho protagonismo de la música popular.

Ó. A.: Su pasión por el Barroco, ¿de dónde procede?

E. L. B.: Desde muy joven. A los 18 fui a estudiar a Amsterdam con Gustav Leonhardt. Allí observé que ya existían cuatro docenas de

buenos clavecinistas interpretando a Bach y algunos copiando descaradamente el estilo de Leonhardt. Me pareció más urgente y creativo optar por rescatar un repertorio como es el español que añadir más versiones a lo ya conocido. Eso no quiere decir que no me interesen otras cosas, porque me gusta ir alternando y dar saltos de repertorios desconocidos a otros más habituales.

Ó. A.: ¿Era consciente desde sus comienzos de las dificultades del camino por el que optó?

E. L. B.: Entonces mi única meta era disfrutar con la música. El proceso de recuperación de una obra, que es muy hermoso, me llenaba. Después de que uno tiene en sus manos una partitura que nadie ha interpretado en años, después de transcribirla y copiarla, cuando llega el primer ensayo, se produce un gozo entre intelectual y artístico incomparable. Te sientes como un niño que ha descubierto algo nuevo y esa sensación paga muchos sinsabores. Por eso ahora pretendo adentrarme en el repertorio del siglo XVII, que también está muy olvidado. Hoy en día muchos musicólogos tienen un problema: tratan de recuperar obras con criterios ajenos a la música, como el origen geográfico del investigador o el próximo aniversario a celebrar. A mí me interesa la buena música.

Ó. A.: ¿Dónde se encuentra esa música?

E. L. B.: En multitud de lugares. Son muchos los archivos en toda España que guardan infinidad de documentos por estudiar. El problema de esta labor no es tanto saber dónde buscar como, una vez encontrada la información, trabajar con ella. Es una tarea muy difícil porque la mayor parte de la música española se encuentra en *particelle* que muchas veces hay que copiar y reunir para ver si la obra merece la pena de ser interpretada. Es un trabajo ingrato y supone una gran inversión de tiempo.

Ó. A.: Una vez transcrita y copiada la partitura, ¿cómo la prepara con Al Ayre Español?

E. L. B.: La música española requiere una gran capacidad de imaginación, como muchas partituras italianas del siglo XVII. Los autores en su mayoría no dejaban escrito todo lo que había que hacer con una partitura. El intérprete no es entonces un simple sirviente del compositor. La música necesita una pequeña ayuda por parte del ejecutante porque, digamos, no está totalmente terminada. En Al Ayre Español trabajamos a una y cada intérprete aporta algo distinto. Estamos experimentando continuamente sobre la partitura sobre la base de un conocimiento previo del lenguaje del compositor.

Ó. A.: ¿Qué distingue sus ejecuciones? ¿Cuál es su huella personal?

E. L. B.: No sé si soy el más adecuado para responder. Muchas veces me dicen que transmito energía, pero también creo que esta música la tiene. Siempre me ha fascinado el Barroco de comienzos del siglo XVIII porque considero que es una adolescencia de la música llena de contradicciones, temores, enamoramientos, fantasías... Es un periodo desbordante.

Ó. A.: Algunos han creído excesiva la presencia de castañuelas en sus

López Banzo estará durante junio en Segovia dirigiendo *Júpiter y Semele* para trasladarse más tarde al Festival de Granada con un programa dedicado al Barroco europeo. También en julio dirigirá en Ludwigsburg y en Bad Arolsen *Acis y Galatea*. A finales de agosto estará en el Festival de Utrecht al mando de la ópera bufa de Giovanni Paisiello *I filosofi immaginari*, título que más tarde dirigirá en San Petersburgo, siempre con la Orquesta Catalina la Grande de esa ciudad, y ya en octubre revisará nuevamente *Júpiter y Semele* en Bilbao, Madrid y Oviedo, antes de dirigir la *Pasión según San Mateo* de Bach.

interpretaciones.

E. L. B.: ¿No es España el país de las castañuelas? En el teatro siempre las hubo y han estado presentes en la música española desde sus orígenes, incluso en la religiosa. Añado su sonido donde lo requiere la música, siempre dentro de un orden; lo que nunca haré es, como algunos en Alemania, realizar un concierto de clavecín con castañuelas. Eso me parece una aberración. En la zarzuela barroca, la castañuela es un sonido inherente al género, pero no sólo se trata de las castañuelas. En Al Ayre Español contamos con dos guitarras, pero únicamente por una cuestión logística, ya que al menos deberíamos llevar cuatro o cinco. Entonces se referirían a mí como *el de la guitarra*. Todo tiene su razón de ser, pero parece como si la castañuela nos tocara la fibra a los españoles. Aceptamos cualquier tipo de so-

nido, pero muchos consideran que *nos estamos retratando* al usar la castañuela.

Ó. A.: Al Ayre Español ha recibido alguna crítica al no contar con más instrumentistas españoles.

E. L. B.: Al Ayre Español siempre ha sido un grupo con mucho interés en dar a esta música un alto nivel interpretativo y creo que lo hemos conseguido. Siguiendo este criterio no nos fijamos en el lugar de procedencia de los instrumentistas, sino en su trabajo y rendimiento. Hace quince años, cuando empezamos, el panorama no era muy halagüeño; el nivel interpretativo en España era realmente flojo. Ahora ha subido y continúa haciéndolo y por eso en los últimos tiempos hemos incorporado intérpretes españoles y ni mucho menos descartamos seguir haciéndolo en el futuro. ✕

REDESCUBRIR EL BARROCO

La aparición en disco de la zarzuela barroca *Júpiter y Semele*, del compositor mallorquín Antonio Literes y editado por Harmonia Mundi Ibérica, pone de actualidad el esfuerzo que varias discográficas están desarrollando en su apuesta por un género muy poco divulgado, que tiene en el músico zaragozano Eduardo López Banzo y en el grupo especializado en música antigua Al Ayre Español, aliados de auténtica excepción.

Por Javier PÉREZ SENZ

Una excelente versión de la zarzuela barroca *Acis y Galatea*, de Antonio Literes, es uno de los logros indiscutibles en la discografía de Eduardo López Banzo y de su grupo Al Ayre Español. Ningún otro músico ha difundido a nivel internacional el legado de Literes como el clavecinista y director zaragozano. Cuando fundó Al Ayre, en 1988, hizo un primer intento de recuperar *Acis y Galatea* con unas representaciones precarias en Segovia y Madrid.

Una década después, Eduardo López Banzo inauguró la temporada del Teatro Principal de Palma de Mallorca con una versión escénica dirigida por Rafael Lladó y grabó en Deià la deliciosa zarzuela contando con las voces de expertas en el estilo, como Lola Casariego, Marta Almajano, Marina Pardo y Jordi Ricart, intérpretes de los principales papeles. Una dirección vital, alegre, colorista y expresiva, llena de encanto y defendida con pasión, en un trabajo de equipo riguroso y entusiasta, muestra la belleza de una obra sorprendente. La versión causó sensación en el mercado del disco: entre otros premios, fue la mejor grabación de ópera barroca de 2000 para la crítica alemana (Echo Klassik), que además otorgó el premio al mejor grupo barroco del año a Al Ayre Español.

En la recuperación del repertorio hispánico, López Banzo combina esa pasión tan suya como investigador, con un rigor estilístico a toda prueba en cuanto a interpretación —con instrumentos de época—, aspectos a los que une imaginación e intensidad expresiva. Toda su discografía en Deutsche Harmonia Mundi (BMG) es un ejemplo de vitalidad creativa, de entrega a la revitalización de un repertorio de sorprendente belleza que permanecía inédito y que res-

cata del olvido en interpretaciones volcadas en la recreación del espíritu de la música y de su época, pero nunca encorsetadas por la obsesión filológica.

La obra de Antonio Literes —(Artà, Mallorca, 1673-Madrid, 1747) compositor y violonchelista de la Capilla Real de Carlos II, primero, y, después, de la de Felipe V— ocupa un lugar de honor en su serie consagrada al barroco español, con una estupenda versión de *Los elementos* grabada en 1997, obra para la que contó nuevamente con Marta Almajano, Lola Casariego y Jordi Ricart, a quienes se unió el contratenor Carlos Mena. A *Los elementos* se suma la reciente aparición de la bella zarzuela *Júpiter y Semele*, su primer trabajo para Harmonia Mundi, su nuevo sello discográfico (ver crítica en la página 79 en la sección *Novedad Discográfica*).

José de Nebra (*Miserere*) y José de Torres (*Cantatas*, con Marta Almajano) son otros dos de los autores poco divulgados en cuya resurrección discográfica López Banzo ha jugado un papel esencial. Nada mejor para introducirse en el barroco español que escuchar las antologías publicadas por DHM: *Villancicos y Cantatas*, con obras de Literes, Torres, Cristóbal Galán, Francisco Valls y Juan Francés de Iribarren; fragmentos de zarzuelas de Literes y Sebastián Durón y un tercer volumen con obras de José de San Juan y de los ya citados Literes y Torres. Son discos apasionantes, llenos de sorpresas, esenciales para redescubrir un repertorio que cada vez cobra mayor importancia en el mercado discográfico internacional y en el gusto del público y que contribuye a desdibujar la frontera que durante tanto tiempo ha separado a la llamada música antigua de las corrientes estéticas más tardías, entre las que se encuentra la ópera. ✕

Temporada 2003 2004



Orquesta y Coro Nacionales de España Josep Pons, Director Artístico y Titular

Concierto 1

CICLO I

10, 11 Y 12 OCTUBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA
ESCOLANÍA DE NUESTRA SEÑORA
DEL RECUERDO



Josep Pons

G. Mahler *Sinfonía núm. 3, en Re menor*
Jennifer Larmore, mezzosoprano
Josep Pons, director

Concierto 2

CICLO II

17, 18 Y 19 OCTUBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
R. Schumann *Manfred, opus 115*
(obertura)



George Pehlivanian

M. Bruch *Concierto para violín
y orquesta núm. 1, en Sol menor, opus 26*
P. I. Tchaikovsky *Sinfonía Manfred, opus 58*
Joshua Bell, violín
George Pehlivanian, director

Concierto 3

CICLO I

24, 25 Y 26 OCTUBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
L. van Beethoven *Sinfonía núm. 6,
en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"*
R. Strauss *Cuatro últimas canciones*
R. Strauss *Till Eulenspiegel, opus 28*



Christine Brewer

Christine Brewer, soprano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 4

CICLO II

31 OCTUBRE, 1 Y 2 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



Ofelia Sala

J. Brahms *Réquiem alemán, opus 45*
Ofelia Sala, soprano
Mathias Goerne, barítono
Rafael Frühbeck
de Burgos, director



Mathias Goerne

Concierto 5

CICLO I

7, 8 Y 9 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Juanjo Mena

B. Britten *Sinfonía da Requiem,
opus 20*
O. Knussen *Concierto para trompa
y orquesta, opus 28 (Primera vez ONE)*
W. A. Mozart *Concierto para trompa y orquesta
núm. 3, en Mi bemol mayor, K 447*
S. Prokofiev *Sinfonía núm. 1, opus 25, "Clásica"*
Radovan Vlatkovic, trompa
Juanjo Mena, director

Concierto 6

CICLO II

14, 15 Y 16 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

A. Ginastera *Variaciones concertantes*
(Primera vez ONE)
A. Piazzolla *Concierto para bandoneón y
orquesta (Primera vez ONE)*
A. Piazzolla *Cinco tangos (Primera vez ONE)*
A. Ginastera *Danzas del ballet "Estancia"*
Pablo Mainetti, bandoneón
Lluís Vidal, piano
Horacio Fumero, contrabajo
Josep Pons, director

Concierto 7

CICLO I

21, 22 Y 23 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Eliahu Inbal

R. Strauss *Muerte y transfiguración,
opus 24*
W. A. Mozart *Concierto para piano
y orquesta núm. 21 en Do menor, K 491*
A. Dvorák *Sinfonía núm. 5, en Fa mayor, opus 76*
Barry Douglas, piano
Eliahu Inbal, director

Concierto 8

CICLO II

28, 29 Y 30 NOVIEMBRE 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
O. Messiaen *Sinfonía "Turangalila"*
(Primera vez ONE)



Igor Roma

Igor Roma, piano
Philippe Arriets,
ondas martenot
Josep Pons, director



Philippe Arriets

Concierto 9

CICLO I

19, 20 Y 21 DICIEMBRE 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



R.F. de Burgos

W. A. Mozart *Sinfonía núm. 35,
en Re mayor, K 385, "Haffner"*
F. J. Haydn *Misa en Do mayor, HOB XXII:9,
"In tempore belli"*
Alexandra Coku, soprano
Ana Hässler, mezzosoprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Reinhard Hagen, bajo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 10

CICLO II

9, 10 Y 11 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Walter Weller

F. Schubert *Rosamunda, D 797*
(selección)
A. Ginastera *Concierto para arpa
y orquesta, opus 25*
F. Schubert *Sinfonía núm. 9, en Do mayor,
D 944, "La Grande"*
(Edición Bärenreiter: núm. 8)
Xavier de Maistre, arpa
Walter Weller, director

Concierto 11**CICLO I**

16, 17 Y 18 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



J. Ramón Encinar

S. Revueltas Sensemayá
H. Dutilleux Tout un monde lointain, concierto para violonchelo y orquesta
J. Sibelius El cisne de Tuonela, opus 22 núm. 2 (Primera vez ONE)
S. Prokofiev Suite Escita, opus 20
Pieter Wispelwey, violonchelo
José Ramón Encinar, director

Concierto 12**CICLO II**

23, 24 Y 25 ENERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Pinchas Steinberg

E. Lalo Sinfonía española, opus 21
D. Shostakovich Sinfonía núm. 5, en Re menor, opus 47
Kuba Jakowitz, violín
Pinchas Steinberg, director

Concierto 13**CICLO I**

30 y 31 ENERO Y 1 FEBRERO 2004
ORQUESTA DE VALENCIA



Carlo Rizzi

B. Bartók Concierto para piano y orquesta núm. 2
D. Shostakovich Sinfonía núm. 10, en Mi menor, opus 93
Dezso Ranki, piano
Carlo Rizzi, director

Concierto 14**CICLO II**

6, 7 Y 8 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Christian Badea

R. Strauss Fantasía de la ópera "La mujer sin sombra", opus 65
G. Mahler Rückertlieder
D. Shostakovich Sinfonía núm. 1, en Fa menor, opus 10
Dietrich Henschel, barítono
Christian Badea, director

Concierto 15**CICLO I**

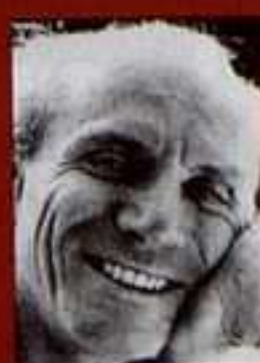
13, 14 Y 15 FEBRERO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. Torres La tumba de Antígona (Obra encargo OCNE. Estreno absoluto)

I. Stravinsky Oedipus Rex
Alice Coote, mezzosoprano
Kurt Streit, tenor
Joan Cabero, tenor
Jüngen Freier, barítono
Miguel Angel Zapater, bajo
José María Pou, narrador
Josep Pons, director

Concierto 16**CICLO II**

20, 21 Y 22 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Gary Bertini

G. Mahler Sinfonía núm. 5, en Do sostenido menor
Gary Bertini, director

Concierto 17**CICLO I**

27, 28 Y 29 FEBRERO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Josep María Colom

C. Prieto Fantasía ibérica (Primera vez ONE)
M. Ravel Concierto para la mano izquierda, en Re mayor
C. Debussy La Mer
I. Stravinsky El pájaro de fuego, suite de 1919
Josep María Colom, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 18**CICLO II**

5, 6 Y 7 MARZO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Schumann Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 97, "Renana"
L. van Beethoven Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Concierto 19**CICLO II**

12, 13 Y 14 MARZO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Antoni Wit

G. de Olavide Tránsito
F. Chopin Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Mi menor, opus 11
K. Szymanowski Sinfonía núm. 3, en Si bemol mayor, opus 27, "Canción de la noche" (Primera vez OCNE)
Yundi-Li, piano
Joanna Kozłowska, soprano
Antoni Wit, director

Concierto 20**CICLO I**

2, 3 Y 4 ABRIL 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

K. Szymanowski Stabat Mater
W. A. Mozart Requiem, K 626
Ofelia Sala, soprano
Sara Fulgoni, mezzosoprano
Gustavo Peña, tenor
A determinar, bajo
Josep Pons, director

Concierto 21**CICLO II**

23, 24 Y 25 ABRIL 2004
ORQUESTA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA ORFEÓ CATALÁ



E. M. Izquierdo

M. Torke Javelin
J. Guinjoan Concierto para clarinete y orquesta
S. Prokofiev Alexander Nevsky, opus 78
Joan Enric Lluna, clarinete
Ewa Podles, mezzosoprano
Ernest Martínez Izquierdo, director

Concierto 22**CICLO I**

7, 8 Y 9 MAYO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Arturo Tamayo

A. Dvorák Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor, opus 104
H. W. Henze Sinfonía núm. 10 (Primera vez ONE. Estreno en España)
Antonio Meneses, violonchelo
Arturo Tamayo, director

Concierto 23**CICLO I**

21, 22 Y 23 MAYO 2004
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Rumon Gamba

F. Lara Hopscotch (Primera vez ONE)
B. Britten Concierto para violín y orquesta núm. 1, opus 15 (Primera vez ONE)
G. Holst Los planetas
Frank Peter Zimmermann, violín
Rumon Gamba, director

Concierto 24**CICLO II**

28, 29 Y 30 MAYO 2004
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



Antoni Ros-Marbà

F. Chopin Concierto para piano y orquesta núm. 2, en Fa menor, opus 21
A. García Abril Hemeroscopium (Primera vez ONE)
M. Ravel La valse
Mei Ting, piano
Antoni Ros-Marbà, director

Venticuatro 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 para grupos: mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 03 21).
Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela y Teatro Pavón).
Venta telefónica (Servicaixa: 902 33 22 11).

A Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

CARPE DIEM

Aquellos lectores que el año pasado tuvieron que renunciar a darse un garbeo por los festivales operísticos europeos y optaron por quedarse en casa y seguir pagando letras, tienen ahora otra oportunidad. La Europa lírico-veraniega les abre otra vez sus puertas y a seguido encontrarán algunas sugerencias dignas de consideración. Es posible que alguna de estas citas acabe en decepción, pero eso no tienen por qué saberlo los amigos y parientes a quienes se envían las tarjetas postales y que han tenido que conformarse con Cambrils o Torremolinos.

Por Marcelo CERVELLÓ



Una escena del *Götterdämmerung* que ideó Jürgen Flimm para el Festival de Bayreuth, que se repondrá este verano

Para los convencidos de que quien da primero da dos veces, no hay como empezar en **Glyndebourne**, que es el más mañanero de cuantos festivales se guisan en Europa. Mañanero, entre otras cosas, porque hay que salir a mediodía de la Estación Victoria vestido de etiqueta y con el cestito de las provisiones de boca. En tres días consecutivos –y en tres viajes London-Lewes ida y vuelta– estará el aficionado en condiciones de ingurgitar otras tantas óperas, dos de las cuales no suelen asociarse con el repertorio del teatro de Sussex: el día 19 de junio, bautizo festivalero con nada menos que un *Tristan und Isolde* que hacen atractivo sus protagonistas, **Nina Stemme** y **Robert Gambill**, ese tenor que no hace tanto iba por el mundo hinchándose de hacer *Così fan tutte*. Al día siguiente, atmósfera plenamente tradicional –las vacas suelen bajar desde el prado hasta el jardín del teatro cuando la ópera es de Mozart– con *Idomeneo*, montaje de **Peter Sellars** y con **Philip Langridge** de protagonista, y el día 21 una *Bohème* con el nuevo fenómeno **Rolando Villazón** y la deliciosa **Elizabeth Norberg-Schulz**. Para Mozart, la orquesta será la de la Age of Enlightenment y para los otros dos títulos la Filarmónica de Londres. Puro lujo.

Si otros años **Verona** y su Arena podían servir de postre, en esta ocasión podrían ser un entrante gustoso para los últimos días de junio, aprovechando el 28 la segunda representación de *Turandot* con la ya por lo visto inevitable **Giovanna Casolla**, pero con **José Cura** a cargo del “*Vincerò!*”. Y puestos a presenciar grandes espectáculos, al día siguiente se puede asistir a la *Aida* de **Franco Zeffirelli** con **Daniel Oren** al podio y la joven pareja **Fiorenza Cedolins** y **Salvatore Licitra** al frente del reparto: al tratarse de funciones de la primera semana el riesgo de repartos alternativos es prácticamente inexistente.

Aix-en-Provence estimula menos la salivación del fanático de las voces, pero permite en mayor medida presumir ante los exquisitos de turno. El día 6 de julio se puede disfrutar de un *Rapto en el serrallo* en el que los alicientes pueden estar tanto en la escenografía de **Miquel Barceló** –autor también de la utilería y el vestuario junto con **Macha Makeieff**– como en la dirección musical de **Marc Minkowski**. Al día siguiente puede asistir a una *sesión Boulez* en la que el gran director francés ofrecerá sus versiones de *El retablo de Maese Pedro*, *Renard* y *Pierrot lunaire*, éste último con la insumergible **Anja Silja**. El dietético menú *aixois* puede completarse el día 8 con un *Wozzeck* de

probada corrección política con nombres interesantes en el reparto como **Dietrich Henschel**, **Solveig Kringelborn** o **Graham Clark** y dirección del *Wunderkind* de la casa, **Daniel Harding**.

Orange, ya se sabe, cae relativamente cerca y darse una panzada de muro romano siempre relaja los nervios. Este año podría aprovecharse el *Otello* del día 12 –o del 15, si se quiere viajar con más margen para las visitas turísticas– con el heroico **Vladimir Galuzin** y el todoterreno **Jean-Philippe Lafont** presidiendo el reparto. Por cierto, que en caso de lluvia, la función se daría el 16: todo está previsto. En cualquier caso, quedaría tiempo suficiente y sobrado para llegarse hasta **Montpellier**. Allí, en el marco de la Opéra Comédie, se da en versión escenificada –y esto ya es noticia en el **Festival de Radio France**– la ópera de Alfano *Cyrano de Bergerac*, con el aliciente de utilizar el libreto original francés de Henri Cain y el lujo adicional de contar con todo un **Roberto Alagna** como protagonista.

A partir de aquí se pueden sugerir diversas alternativas. Una de ellas, y sin duda la más refrescante, pasa por el **Festival Internacional de la Opereta de Trieste** y acaba con un chapuzón en el **Rossini Opera Festival de Pésaro**, donde además, y como ya se recordaba en su día, hay playa. Para quienes no quieran perderse en la Sala Tripovich de Trieste el montaje vienés de Emilio Sagi de *La Generala* de Vives habrá que aprovechar la semana del 14 al 20 de julio en que se dan hasta cuatro representaciones de la misma con dirección musical de **Juanjo Mena** y un reparto que cuenta con nombres tan conocidos como los de **Itxaro Mentxaca**, **Carmen González**, **María Rey-Joly**, **David Rubiera**, **Luis Álvarez**, **Miguel Sola** o **Ricardo Cassinelli**. Los menos apresurados podrán solazarse con *Orfeo en los infiernos* de Offenbach, con can-can y **Daniela Mazzucato** incluidos, ya a finales de julio, o con un *Murciélagos* de campanillas, ya a principios de agosto, con **Ángeles Blancas**. En Pésaro hay que pasar necesariamente por la *Semiramide* inaugural, en un *allestimento* de **Dieter Kaege** que se verá posteriormente en el Real y en el Liceu, con **Darina Takova** y **Daniela Barcellona** (8 de agosto), y por la curiosidad que supone la segunda oportunidad dada a la *Adina* rossiniana –**Joyce di Donato** y **Raúl Giménez** prestigian el reparto–, para regodearse luego con *Le Conte Ory* (10 de agosto) en una producción de **Lluís Pasqual** que dirigirá **Jesús López Cobos** y protagonizará **Juan Diego Flórez** y con rarezas como la *Adelina* de Pietro Generali que se dará en la sección *Il mondo delle farse*. En el Festival Joven se ofrecerá también *Il viaggio a Reims* con la Sinfónica de Galicia, dirigida en esta oca-

José Cura será Calaf en Verona



sión por **Daniele Pollini**.

La segunda opción, más aconsejable para *fardones* irrecuperables, incluye los para muchos inexcusables festivales de **Bayreuth** y **Salzburg**. Del primero puede aconsejarse un ciclo completo de la *Tetralogía* –el segundo, para no coincidir con los de siempre– los días 6, 7, 9 y 11 de agosto. La producción es la de **Jürgen Flimm** con dirección musical de **Adam Fischer** y repite varios de los intérpretes del verano anterior (**Herlitzius**, **Smith**, **Titus**, **Urmana**, **Clark**), que ya se la saben. En Salzburg hay, lógicamente, más variedad y en el Felsenreitschule podrá disfrutarse de una nueva producción de *La clemenza di Tito* (fecha sugerida: 15 de agosto) con **Michael Schade** –cuyo debut barcelonés se comenta en este mismo número– en el papel protagonista y adláteres tan solventes como **Barbara Bonney** y **Vesselina Kasarova**. El discutido –y a pesar de ello admirado– **Nikolaus Harnoncourt** dirigirá a los Wiener Philharmoniker y **Martin Kusej** será el responsable de la puesta en escena. Al día siguiente puede pescarse en el Grosses Festspielhaus el *Don Giovanni* que, bajo las mismas rectorías, protagonizará **Thomas Hampson**, y el 17 de agosto puede ponerse el rótulo de *Terminadas las existencias* –y los fondos– con el ya veterano *Don Carlo* de **Wernicke** (aunque con *Neustudierung* de **Karin Voykowitzsch**), dirigido

por **Valery Gergiev** y con **Ferruccio Furlanetto**, **Johan Botha**, **Adrienne Pieczonka**, **Olga Borodina** y **Dwayne Croft** al frente del reparto.

En agosto hay otras posibilidades, claro. Está la *Alcina* de Händel en el venerable Slottsteater de **Drottningholm** (dirige **Christophe Rousset** y en el reparto está **Anne Sofie von Otter**), del 2 al 10. Se puede pescar, el día 14, el rarísimo estreno de *Die Pferde und die Ratten und die Lerche*, encargo del **Festival de Bregenz** a Georg Friedrich Haas, con libreto basado en textos de Kafka y Poe, que se representará en la Werkstattbühne bajo la dirección de **Sylvain Cambreling**.

Para quienes quieran apurar el presupuesto queda también abierta la opción del **Festival de Edimburgo**, que, además de un amplio programa en múltiples disciplinas, ofrece interesantes versiones (en concierto, por desgracia) del verdiano *Macbeth*, con **Violeta Urmana**, y de la *Zelmira* de Rossini, con **Elizabeth Futral** y **Bruce Ford**. Si después de todo esto el *Festival-trotter* ha de ir a reponerse a un balneario, puede hacerlo al de **Baden-Baden**, donde los días 26 y 27 de septiembre podrá asistir, además, a una versión escenificada de *Dido and Aeneas* con **Lynne Dawson**, en dirección musical de **Thomas Hengelbrock** y escénica de **Tatjana Gürbaca**. ✕

Viaje a las estrellas

Hace tiempo que el Festival Internacional Castell de Peralada se ha convertido, gracias a su programación, en una de las citas obligadas del verano musical español. Este año nuevamente espera repetir protagonismo de la mano de una oferta en la cual la mirada al pasado musical, especialmente a la creación en el arco mediterráneo, llega en espectáculos con dramaturgia teatral propia, iniciativa que complementa la tradicional vocación lírica de un evento que ofrecerá dos óperas de Richard Strauss y otros tantos recitales de estrellas de la talla de Kiri Te Kanawa, Maria Guleghina, Carlos Álvarez o Montserrat Martí.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Festival Internacional Castell de Peralada

La obra maestra de Richard Strauss, *Elektra*, llegará a Peralada en versión de la Ópera de Halle —en la imagen—, producción que firma John Dew

Entre el 19 de julio y el 20 de agosto el Festival Internacional Castell de Peralada repite convocatoria, fechas que marcan la XVII edición de uno de los eventos musicales más importante del panorama estival español. Luis López de Lamadrid, director del evento desde su creación en 1987, subraya de la programación de este año su eclecticismo: “La oferta artística se reparte por igual entre la vieja Europa, la nueva

América y ahora no sé si la vieja o nueva España”, afirmó a ÓPERA ACTUAL. “En efecto, por un lado tenemos dos grandes producciones propias dedicadas a las músicas españolas y catalanas medievales y renacentistas, las *Cròniques* de Ramon Muntaner, un espectáculo que cuenta con la dirección musical de Jordi Savall y que se ofrecerá con un concepto escénico de Joan Ollé; y el *Cancionero de Palacio*, creación de Àlex Rigola”, el nuevo director del Teatre Lliure en su debut como responsa-



Una escena de la *Ariadne auf Naxos* que firma Klaus Froboese

ble de un espectáculo de música seria, ya que Rigola propondrá la revisión de un puñado de canciones profanas del patrimonio musical español de la época de los Reyes Católicos.

En la cartelera de este verano se confunden divos como Kiri Te Kanawa con otros tan importantes como Bob Wilson, Salvador Távora o Cristina Hoyos. Pero hay un género que nunca ha quedado olvidado por el Festival ampurdanés, y ése es el de la ópera. “Este año nos hemos decidido por las dos grandes óperas *Elektra* y *Ariadne auf Naxos* del compositor alemán Richard Strauss”, aporte de la vieja Europa que se conjuga en la programación con otras propuestas del “nuevo continente, con dos grandes intérpretes de jazz y también de música clásica como son Michel Camilo y Keith Jarrett”. También visitará el Festival el destacado director de escena Robert Wilson “con una nueva producción –informa López de Lamadrid– que se estrenará en el Festival Triennale del Rhur en junio próximo y que visitará Peralada en primer lugar: *Las tentaciones de San Antonio*”.

Coproducción necesaria

Las relaciones del Festival de Peralada con otros eventos es fundamental a la hora de coproducir espectáculos, “un aspecto básico hoy en día, ya que es imposible producir en solitario debido al alto coste que significa el montaje de un espectáculo si se hace con unos mínimos niveles de exigencia artística”. En esta XVII edición, Peralada propone las siguientes coproducciones: *Cròniques*, con el programa cultural Europa 2000; el *Cancionero de Palacio*, con la Sociedad Estatal de

Commemoraciones Culturales y la Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León y el Institut Valencià de la Música; y *Las tentaciones de San Antonio*, coproducida con el Ruhr Triennale, el Sadler’s Wells Theatre de Londres y el Festival de Santander.

Volviendo al espectáculo inaugural (19 de julio), López de Lamadrid profundiza en la propuesta: “En efecto, Savall y Ollé serán los responsables de la inauguración de esta XVII edición con esas *Cròniques Catalonia Splendens*, un espectáculo escénico-musical en torno a la Cataluña medieval y su expansión mediterránea que coincide con la vida de Ramon Muntaner, cronista y poeta nacido en la villa de Peralada en 1265. Por primera vez, Jordi Savall y Joan Ollé unen sus fuerzas para ofrecernos un repertorio casi desconocido interpretado con rigor y en medio de imágenes modernísimas, llenas de vida. La música ha sido seleccionada para este evento por Jordi Savall, quien dirigirá a sus grupos Hesperion XXI y la Capella Reial de Catalunya y a otros intérpretes invitados. Está previsto que este proyecto se programe la próxima temporada en Bilbao y en el Teatro Massimo de Palermo, entre otras capitales. La música catalana medieval tuvo un desarrollo privilegiado; a las diversas prácticas litúrgicas se sumaron las de los trovadores y, en los siglos XIV y XV, se escribieron auténticas obras maestras. Esta gran producción la podremos hacer gracias a la colaboración y a la subvención que esperamos conseguir del programa marco Cultura 2000 convocado por la Comisión Europea que aportaría un veinticinco por cien del coste de la producción. La condición más importante es que participen dos países comunitarios en la exhibición de la obra”.

La otra gran producción propia del Festival de Peralada “y, por tanto, estreno absoluto, es el *Cancionero de Palacio* (1 de agosto), una selección de la música de la corte de los Reyes Católicos que se conserva en el Palacio Real de Madrid, un espectáculo escénico de Àlex Rigola que contará con la dirección musical de Carles Magraner al mando de su Capella de Ministrers. Encontramos en este cancionero las maravillosas canciones profanas de nuestro Renacimiento, de fáciles melodías y poéticas letras. Hemos querido dar un paso más en la recuperación del patrimonio musical de la época de los Reyes

Luis López de Lamadrid, director del evento





Otros dos momentos del montaje de la Ópera de Halle de *Ariadne auf Naxos* que llegará este verano al Festival de Peralada

Católicos y éste será uno de los espectáculos que conmemorará el V Centenario de la muerte de Isabel La Católica. El montaje constituye la primera dirección de Àlex Rigola de un espectáculo musical que coincidirá con el primero que firmará después de su nombramiento como director del Teatre Lliure”. Esta nueva creación propia continúa la política de Peralada de producir espectáculos escénicos y musicales “con nuestros grandes directores de escena, tal y como ya hemos hecho con Mario Gas, Carles Santos, Ariel García Valdés, Xavier Albertí o Joan Font, entre muchos otros”, apunta el director del Festival.

Luis López de Lamadrid también ha querido subrayar la importancia que tiene para el Festival la colaboración con la primera edición de la Triennale del Ruhr que dirige Gérard Mortier. “El 6 de agosto presentaremos el espectáculo de Bob Wilson con letra y música de Bernice Johnson Reagon *Las tentaciones de San Antonio*, inspirado en el texto de Gustave Flaubert con música de *gospel*. Yo diría que tiene formato de ópera-*gospel* y es una producción del Festival del Ruhr en la que participamos como coproductores y que hará en Peralada su presentación internacional después del estreno en Alemania. Estará coproducida con varios teatros europeos, entre ellos el Sadler’s Wells de Londres y el Ortigia Festival. Wilson concibe este texto como un viaje al final de la noche, con personajes caricaturescos y figuras exóticas; formas arcaicas y fantásticas que buscan la esencia de la vida de la mano del *gospel*, que es una de las más intensas formas de expresión de música vocal religiosa”.

Elektra y Ariadne

La tradicional oferta operística del Festival Castell de Peralada llegará con dos producciones del Teatro de la Ópera de Halle, ambas creaciones de Richard Strauss, *Elektra* (17 de agosto) y *Ariadne auf Naxos* (20 de agosto), la primera en una

producción del responsable del *Merlin* madrileño, John Dew, y la segunda firmada por Klaus Froboese, ambas con Roger Epple en el podio y con las huestes de la Ópera de Halle. “Ciento cuatro músicos componen la plantilla orquestal para estas dos óperas, que continúan con nuestra política de colaboración con grandes teatros europeos como hicimos con el Piccolo Teatro de Milán –con *Così fan tutte*–, la Komische Oper –con *La Casa de Bernarda Alba*– y el Helikon de Moscú –con *Lulu* y *Cuentos de Hoffmann*–, una línea artística que queremos continuar en el futuro”. La Orquesta de la Ópera de Halle, titular desde 1920 del Festival Händel de dicha localidad alemana, cuna del compositor, también ofrecerá un concierto con música de Händel. Este autor ha inspirado al pintor y diseñador Nazario para el cartel de la edición 2003 del Festival de Peralada.

Sin lugar a dudas, las veladas líricas organizadas por el evento ampurdanés se cuentan entre las favoritas de los melómanos. Por ellas han pasado nombres de la talla de José Carreras, Alfredo Kraus, Jaime Aragall, Victoria de los Ángeles, Mirella Freni, Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Juan Pons, Eva Marton, Juan Diego Flórez, Aquiles Machado o Isabel Rey, entre muchas otras luminarias. Este año le toca el turno a otro ramillete de estrellas. “Kiri Te Kanawa, que hace años que no viene a Cataluña, cantará en el Auditorio de los Jardines del Castillo (10 de agosto) acompañada al piano por Julian Reynolds y su programa estará compuesto por canciones de Mozart, Mendelssohn, Schubert, Strauss, Debussy y Puccini”, continúa Luis López de Lamadrid. “La soprano rusa Maria Guleghina, una de las primeras intérpretes actuales del repertorio verdiano, ofrecerá un recital lírico en la Iglesia del Carmen la noche del 13 de agosto, con arias de su repertorio que pasea por todo el mundo. Interpretará doce canciones belcantistas de Donizetti, Bellini y Rossini y cinco conocidas arias de *Ernani*, *Don Carlo* y *Otello*, de Verdi y *Manon Lescaut* y

Madama Butterfly, de Puccini. Otra gran voz, la de Carlos Álvarez, estará en nuestra programación el 4 de agosto; el barítono malagueño ofrecerá un recital con piano en la Iglesia del Carmen, con un repertorio de canción contemporánea, *musicals* y páginas de zarzuela. Y para acabar, un recital joven: Montserrat Martí y Elena Makarova, hijas de las grandísimas cantantes Montserrat Caballé y Elena Obraztsova, estarán en la Iglesia del Carmen el 7 de agosto. Ambas acaban de realizar una gira por Rusia entusiasmando a los públicos más diversos". También repite en el programa una velada a cargo de los ganadores del Concurs Internacional de Cant Montserrat Caballé-Principat d'Andorra (3 de agosto).

Otra producción escénica que se estrenará en Peralada "es la que hemos titulado *Imágenes andaluzas para Carmina Burana* (12 de agosto), el sueño más reciente de Salvador Távora", en palabras del director del Festival de Peralada, "además de la visión de *Carmen* (14 de agosto) que propondrán, en versión



Montserrat Martí

coreográfica, Ramon Oller y Cristina Hoyos. Desde hace años Oller venía rechazando reiteradas invitaciones de programadores europeos para realizar la coreografía de *Carmen*, la emoción en estado puro, el estereotipo romántico de la mujer andaluza con el actualísimo valor añadido de su apuesta por la libertad. En colaboración con Cristina Hoyos y contando con una veintena de bailarines de máximo nivel, Oller finalmente ha aceptado el reto y en Peralada asistiremos al estreno del más reciente trabajo de este gran coreógrafo, primicia que, sin duda, dará que hablar".

Siempre según declaraciones de López de Lamadrid, "el ballet tendrá este año una gran importancia en nuestra programación. Momix, la gran compañía de mimo y danza dirigida por Moses Pendleton, nos ofrecerá el estreno en Cataluña de *Opus Cactus* (21 y 22 de julio), con músicas, entre otros, de Bach y Brian Eno. Seguirá otra gran compañía, la del Béjart Ballet Lausanne (25 y 26 de julio), la compañía de Maurice Béjart, que nos ofrecerá sus más recientes creaciones. Llevábamos muchos años detrás de ellos, pero era muy difícil compaginar fechas. En los dos días que actuarán en nuestro Festival, el programa será distinto y hemos insistido en que bailase otra vez el *Bolero* de Ravel. Vendrá también por primera vez la compañía del Teatro de la Ópera de Shanghai (8 y 9 de agosto) que ofrecerá dos funciones de *Coppélia*, con música de Delibes y con el trabajo coreográfico de Pierre Lacotte".

Hanna Schygulla estrenará en Peralada el espectáculo *Borges y yo. Tangos y relatos* (27 de agosto) y la Orquesta Simfoni-



Carlos Álvarez

ca de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), "con la que hemos llegado a un acuerdo de colaboración y a las órdenes de su nuevo director titular Ernest Martínez Izquierdo, ofrecerá (2 de agosto) un programa americano con el protagonismo del pianista y compositor Michel Camilo, que interpretará su *Concierto para piano y orquesta*, además de la famosa *Rhapsody in blue*, de Gershwin, programa que cerrarán las *Danzas sinfónicas de West Side Story*, de Bernstein".

El ya tradicional concierto de música catalana calentará motores como preinauguración el 11 de julio y, dentro de la programación oficial, también se contempla un espectáculo



Maria Guleghina

infantil de Emilio Aragón (15 de agosto) y otro de jazz con Keith Jarrett (20 de julio) como estrella, quien actuará "formando trío junto a Gary Peacock y Jack DeJohnette en uno de los únicos cinco conciertos que ofrecerá durante el año 2003".

López de Lamadrid no quiere dejar de destacar la importancia que tiene en la financiación del evento que dirige el patrocinio de diversas empresas "que hacen posible la realización de éste, el único festival privado que se organiza en España. Los mecenas y los patrocinadores públicos que hace tanto tiempo nos apoyan -afirma López de Lamadrid- son los que permiten que exista el Festival. Por ello no puedo dejar de agradecer al Departament de Cultura de la Generalitat, al INAEM del Ministerio de Cultura, a la Diputació de Girona y a Fomento de Construcciones y Contratas, Audi, Font Vella y otros


que siguen repitiendo con su generoso aporte y, sobre todo, a Casinos de Catalunya, nuestro principal patrocinador". ✘



Kiri Te Kanawa

El tenor genovés Fabio Armiliato continúa sumando admiradores en el mundo entero y ahora más que nunca en territorio español, ya que sus actuaciones en diferentes teatros de la Península son cada vez más habituales. En mayo participó en la *Manon Lescaut* del sevillano Teatro de La Maestranza –escenario que conocía su visión de Andrea Chénier– junto a su pareja en la vida real, la soprano Daniela Dessì. En julio debutará en el Gran Teatre del Liceu barcelonés como Radames, siempre junto a Dessì.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Fabio Armiliato

Ópera de Montpellier / M. GINOT

“Hay óperas que parece que las lleve dentro”

ÓPERA ACTUAL: El hecho de que su hermano, Marco Armiliato, sea director de orquesta permite imaginar que usted proviene de una familia de músicos. ¿Es así? En cualquier caso, cómo empezó en esto del canto? ¿Cuándo descubrió que tenía aptitudes y talento?

FABIO ARMILIATO: Desde siempre he tenido una gran pasión por el canto y por el estudio de la voz. Mi padre, Roberto, me inculcó ya desde pequeño el hábito de escuchar a los grandes cantantes (en especial a los tenores, y de modo más especial aún a Beniamino Gigli). El contagio de esta bellísima enfermedad no tardó en producirse, habiéndome acompañado durante toda mi vida. Es verdad que hasta los 18 años no pude em-

pezar a estudiar canto, pero seguí escuchando asiduamente ópera, incluyendo los títulos menos populares, y así cuando empecé la carrera de cantante me encontraba ya en posesión de un profundo conocimiento del repertorio, un conocimiento que me atrevería a decir acabaría convirtiéndose en una especie de ADN. De hecho, hay ciertas óperas que parece que las lleve impresas dentro de mí y de las que conozco todas las partes, desde la de la soprano hasta la del último de los comprimarios. Gracias a la educación recibida, y ya desde pequeño, adiviné en mí un talento especial para la música, que después no he hecho sino alimentar, y sobre todo una musicalidad que me ha guiado siempre a través del estudio de la técni-

ca vocal. Estoy convencido de que se trata de ese tipo de musicalidad particular que el gran tenor Aureliano Pertile consideraba muy útil para ayudar a comprender los conceptos de *exacto* y *bello* en el canto y en la vocalidad.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus tenores favoritos? ¿Alguno de ellos ha sido para usted modelo de inspiración?

F. A.: Siempre me ha gustado escuchar a los demás y prácticamente conozco a todos los tenores que han dejado testimonios discográficos. Antes me refería a dos de los más grandes, Gigli y Pertile, que han sido importantísimos para mi formación. Añadiré un tercero, también perteneciente a aquella edad de oro: Tito Schipa, por su grandísima musicalidad. Un auténtico genio de la vocalidad. Pero entre mis tenores favoritos, el que

ha influido en mayor medida mi formación vocal y a quien considero más cercano a mi temperamento es Franco Corelli.

Ó. A.: ¿Qué repertorio es el que trabaja en la actualidad? ¿Cómo ha evolucionado y hacia dónde se encamina?

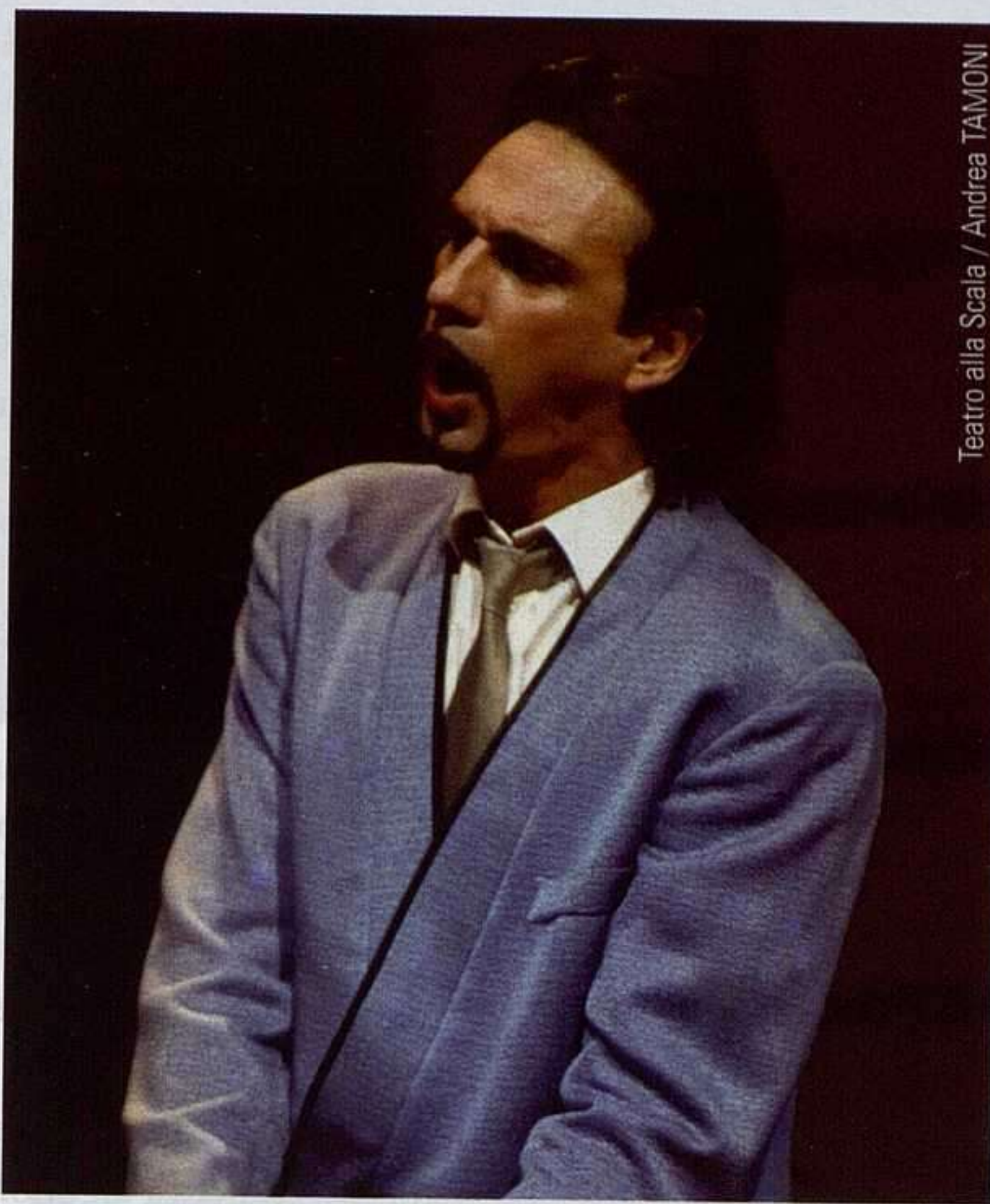
F. A.: Mi repertorio es fruto de una evolución progresiva. Tras haber cantado al principio algunos papeles que eran excesivamente comprometidos para un tenor joven –en *La Vestale*, *Norma* y, sobre todo, *La cena delle beffe*– decidí dar un saludable paso atrás para dedicarme a papeles del repertorio lírico como Alfredo, Rodolfo o Edgardo: eso me ayudó a encontrar la necesaria disciplina y a reforzar el bagaje técnico óptimo para enfrentarme de manera más consciente a los roles del repertorio lírico *spinto*. He estado siempre muy atento a no forzar el ritmo a fin de evitar las trampas que la inexperiencia y el deseo de triunfar cuanto antes pueden crear. Hoy, con casi veinte años de carrera a mis espaldas, puedo afirmar que poseo la experiencia necesaria para poder afrontar, por ejemplo, el dúptico *Cavalleria rusticana-Pagliacci* en la misma velada –como de hecho acabo de hacer en Trieste– o de cantar en la misma temporada óperas como *Andrea Chénier*, *Manon Lescaut* y *Aida*, todas las cuales exigen un gran compromiso vocal e interpretativo.

Ó. A.: ¿Ha cantado algo de Mozart, Richard Strauss, Wagner o del repertorio francés?

F. A.: De los autores alemanes, nunca. Del repertorio francés sólo *Carmen* y la *Mireille* de Gounod.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus papeles favoritos?

F. A.: Mi papel favorito es, sin duda alguna, el de Andrea Chénier en la ópera de Giordano. Quizá podría compartir esta preferencia con el Des Grieux de la *Manon Lescaut* de Puccini por su ímpetu amoroso y juvenil y por la belleza de la escri-



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

Como Pinkerton, en *La Scala*. En la página anterior, como Johnson de *La fanciulla del West*, junto a Barbara Daniels, en Montpellier

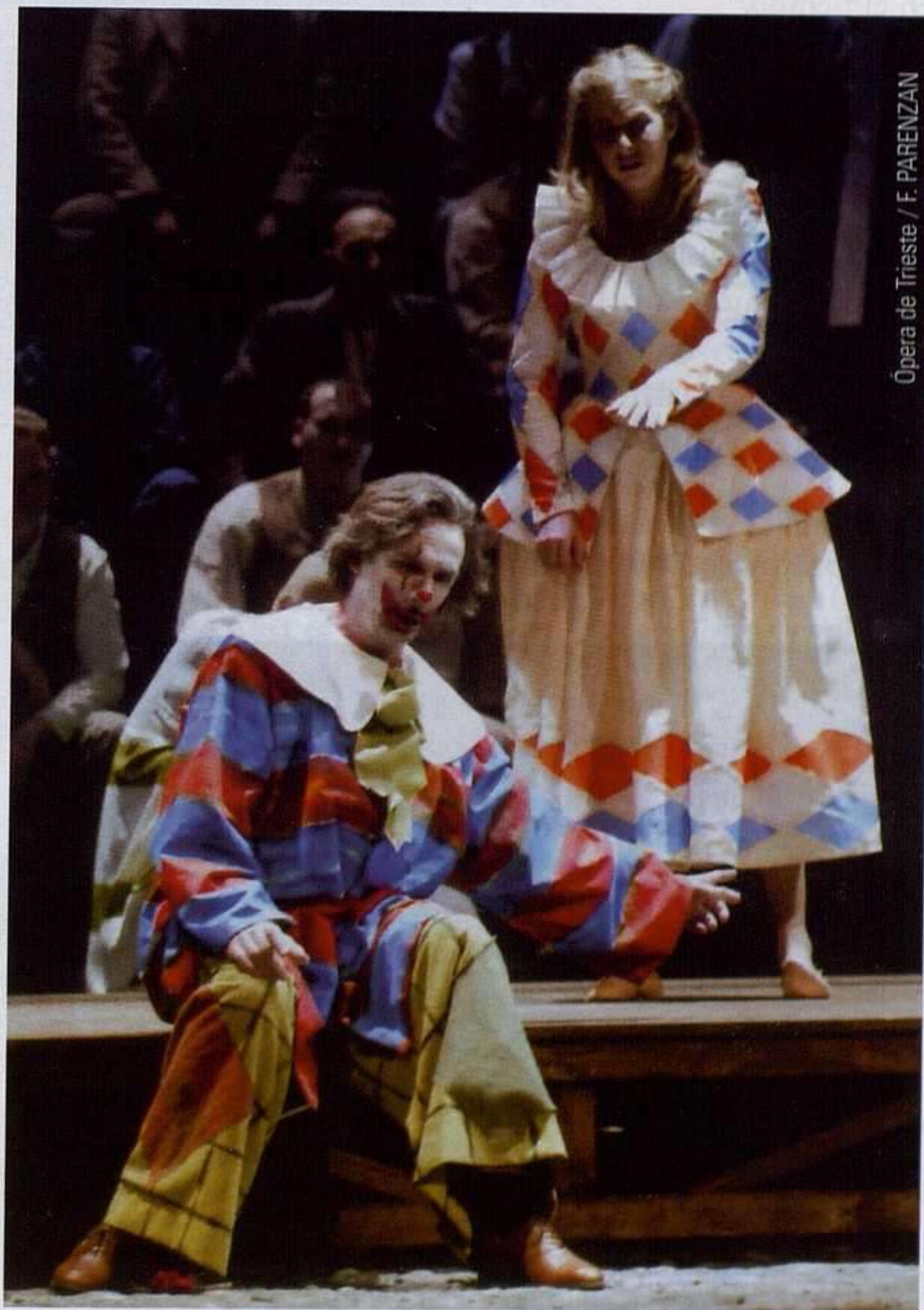
ra vocal que hermana a ambos personajes.

Ó. A.: ¿Qué opina de la expresión “*testa di tenore*”? ¿Cree que el colectivo de los tenores son la personificación del ego?

F. A.: Ése es uno de los muchos lugares comunes que se dan en el mundo de la ópera... La voz de tenor es probablemente la menos natural de todas y también la más delicada y, por tanto, el cuidado y la defensa de este bien tan precioso puede llevar a quien lo posee a incurrir en algún tipo de extravagancia que acaba traducéndose en el imaginario colectivo en un equivalente de manía o incluso de locura. Creo que hoy día, en un mundo en el que basta aparecer un par de veces en televisión para pasar por famoso, no es difícil que cualquiera pueda sentir exaltado

su ego de modo desmesurado a causa de una popularidad que, aunque sea momentánea, puede acabar transformándose en un peligroso *boomerang*. Yo creo en el trabajo y en el tiempo. Éste

Como Canio de *Pagliacci*, junto a Amarilli Nizza en Trieste



Ópera de Trieste / F. PARENZAN



Teatro delle Muse Ancona / Sandro D'ASCANIO

Junto a la Butterfly de Daniela Dessì, esta vez en Ancona

último es la medida de la carrera en el mundo artístico, con la continuidad en el calidad y, sobre todo, sin considerar nunca que se ha llegado, porque en el arte siempre queda algo por aprender. Es por ello que conviene tener la paciencia y humildad necesarias para obtener resultados que tengan una continuidad en el tiempo.

Ó. A.: ¿Por qué cree que la ópera, un género genuinamente italiano, ha arraigado con tanta fuerza en el mundo?

F. A.: La ópera es portadora de un lenguaje universal, la música, que en su caso aparece unido al canto y a la belleza melódica italiana. Esta extraordinaria combinación llega directamente al corazón y al alma con una fuerza tal que convierte a la ópera italiana en un patrimonio cultural del mundo entero.

Ó. A.: ¿Qué piensa de la renovación de la dramaturgia operística? ¿Está de acuerdo con esos montajes que dan la espalda al libreto y que reinterpretan las óperas de repertorio?

F. A.: No tengo nada en contra de los montajes modernos o incluso vanguardistas, siempre que mantengan el debido respeto por la música, por los cantantes y sobre todo por el públi-

co, que no creo que deba sentirse nunca agredido por producciones provocativas que le distraigan del disfrute de la música y el canto. Existen ciertas óperas que se prestan a las transposiciones temporales, pero hay otras que contienen referencias explícitas a hechos o personajes históricos y que no pueden ser forzadas por la interpretación del director de escena, que en estos casos debería, como nosotros, limitarse a ser intérprete y, en consecuencia, ofrecer al público una lectura clara y comprensible de los hechos narrados, con total respeto a la idea del libretista y compositor.

Ó. A.: ¿Dónde y con qué papel debutó? ¿Ha cantado oratorios o música sinfónico-vocal?

F. A.: Debuté en 1984 con el papel de Gabriele Adorno en *Simon Boccanegra*. En otros géneros he cantado el *Requiem* de Verdi y en obras de Chaikovsky, Beethoven y Casella.

Ó. A.: ¿Dónde, cuándo y con qué papel debutó en España?

F. A.: Fue con el Don José de *Carmen* en Palma de Mallorca, en 1992.

Ó. A.: Si no fuera cantante, ¿qué le gustaría hacer? ¿Le gusta el deporte? ¿Practica alguno?

F. A.: Mis aficiones son múltiples. Cuando era muy joven empecé a dibujar tiras cómicas; me ha interesado siempre la electrónica y el mundo de las computadoras. En internet he creado y mantengo mi propia página *web* y también la de mi compañera, Daniela Dessì (www.fabioarmiliato.com - www.danieladessi.com). Además, he jugado al fútbol y soy un *tifoso* de la Sampdoria, el equipo de Génova, mi ciudad natal.

Ó. A.: ¿Cree que su repertorio actual favorece a un tenor de sus características?

F. A.: Creo haber adoptado las opciones correctas a lo largo de mi carrera y esto me permite escoger mi repertorio con pleno conocimiento de causa. Es realmente un auténtico privilegio poder cantar e interpretar los roles más importantes del repertorio de tenor en los principales teatros del mundo.

Ó. A.: ¿Conoce la zarzuela española? ¿Le interesa el género?

F. A.: Debo confesar que la conozco poco, pero creo que se trata de un género que exige un gran dominio del idioma y un profundo conocimiento de las tradiciones de España y sus distintas regiones. Además, ya hay grandes cantantes españoles que la cantan estupendamente. ✕

“En Internet he creado y mantengo mi propia *web* y la de mi compañera, Daniela Dessì”

Después de participar en la *Manon Lescaut* sevillana el pasado mes de mayo, Fabio Armiliato se trasladará a Nápoles para cantar *Adriana Lecouvreur* durante la segunda mitad de junio. En julio debutará en el Gran Teatre del Liceu con *Aida* y en septiembre participará en la *Manon Lescaut* de los Amigos de la Ópera de Bilbao. En noviembre la Ópera de Roma lo espera para recuperar esa gran ópera que es *Francesca da Rimini* y comenzará 2004 en el Teatro Real de Madrid, donde cantará seis funciones de *Tosca*. En febrero será Chénier en Bolonia y en marzo se trasladará al Met neoyorkino para retomar su Mario Cavaradossi, papel que cantará en junio en el Liceu, escenario que espera su Pinkerton en julio de 2006.

Liceu
BARCELONA



Visitas

Visita el Liceu y descubre uno de los lugares más emblemáticos de Barcelona.

Visitas de lunes a domingo, de 10.00 a 13.00 h (visitas guiadas a las 10.00 h).

¿Suena bien, verdad?

Visites

Visita el Liceu i descobreix un dels llocs més emblemàtics de Barcelona.

Visites de dilluns a diumenge, de 10.00 a 13.00 h (visites guiades a les 10.00 h).

Sona bé, oi?

Información / Informació:

Tel. 93 485 99 14 (de 9.00 a 14.00 h) visites@liceubarcelona.com www.liceubarcelona.com

Espai Liceu tienda·cafetería
de lunes a domingo
de 9.30 a 20.30 h
Entrada libre.

Espai Liceu botiga·cafeteria
de dilluns a diumenge
de 9.30 a 20.30 h
Entrada lliure.



Gran Teatre del Liceu

La Rambla, 51-59 08002 Barcelona

“En esta carrera, el riesgo es necesario”



Después de interpretar a Euridice, Pamina, Susanna y Sophie durante el mes de mayo, Ofelia Sala actuará este mes de junio en la Philharmonie berlinesa junto a los Doce chelistas de los Berliner Philharmoniker, concierto que repetirá en octubre en su debut en el Carnegie Hall de Nueva York. En julio interpretará *Lieder* de Richard Strauss en el Concertgebouw de Amsterdam y la esperan *Falstaff*, *Don Pasquale* y *Rigoletto* en Berlín, además de la Despina de *Così fan tutte* en el Liceu.

La soprano valenciana Ofelia Sala continúa consolidando su carrera internacional: de Munich a Amsterdam o de París a Salzburgo, la cantante regresa estos días a Berlín para cantar Sophie de *Der Rosenkavalier*, antes de participar en una nueva producción de *Don Pasquale* y en la reposición de *Falstaff*. Recientemente ha actuado en Amsterdam y ha pasado por Barcelona y Granada, después de años paseándose por diversos teatros entre los que se incluye La Scala, en el que cantó bajo las órdenes de Riccardo Muti. Mozart y Strauss parecen ser sus compositores fetiche, pero no desprecia a Verdi o a músicos recientemente exhumados como Cuyàs o Pedrell. **Por Jaime RADIGALES y P. M.-H.**

ÓPERA ACTUAL: Antes de *Los Pirineus*, que cantó en el Liceu en febrero pasado, usted interpretó Pamina en unas funciones veraniegas en el coliseo barcelonés.

OFELIA SALA: Fue una experiencia maravillosa, primero porque me encanta cantar en Barcelona, donde me siento como en casa, y después porque siempre me emociona el papel de Pamina y cada vez que lo canto es como si fuera la primera vez. El Liceu nunca había prolongado su temporada a los meses de verano y creo que fue muy positivo porque llegó a otro público.

Ó. A.: ¿Se considera una cantante mozartiana?

O. S.: Mozart en estos momentos una parte importantísima de mi repertorio. Es un compositor apasionante y a la vez representa un gran reto; siempre se puede hacer mejor y en cada ocasión que lo interpretas descubres nuevas posibilidades. Cuanto más profundizas, más apasiona.

Ó. A.: De Pamina a la Despina del *Così* que cantará en diciembre en el Liceu... Son personajes aparentemente distintos.

O. S.: Ahí está la gracia del teatro, que te brinda la oportunidad de cambiar de la noche a la mañana y eso enriquece. Sin embargo, el espíritu de Mozart está siempre presente, aunque los papeles no se puedan comparar desde el punto de vista psicológico o ético. De hecho, cada personaje tienen siempre un poco de otros, aunque, obviamente, cada cual tiene un carácter que lo define.

Ó. A.: ¿Considera que Sophie, del *Caballero de la rosa* que cantará en Berlín, está a medio camino entre Pamina y Despina?

O. S.: Tiene, según mi opinión, más de Pamina. Es uno de los primeros papeles que canté y siempre lo he abordado desde su componente más inocente, pero no hay que olvidar que, efectivamente, también tiene un carácter muy fuerte y lucha para conseguir salirse con la suya.

Ó. A.: Usted asume riesgos: cantar Mozart o Strauss conlleva dificultades, pero abordar papeles desconocidos como los de Ismalia en *La fattucchiera*, de Cuyàs, o Lisa / Lisardo y Gemèsquia en *Los Pirineus*, de Pedrell, es más complicado.

O. S.: El riesgo es algo necesario en esta carrera. Puedes intuir cuándo un papel es apto para ti, pero cada nuevo personaje es un descubrimiento, sobre todo en óperas como *La fattucchiera* o *Los Pirineus*, de las que no existen referencias ni grabaciones. Pero precisamente esto es lo que motiva en este tipo de aventuras, porque tienes por delante todo un camino por descubrir. Con *La fattucchiera* aprendí mucho; aquello supuso un reto y tuve que estudiar muchísimo. Estas experiencias te enriquecen no sólo a nivel musical y técnico, sino también en el aspecto cultural. Te tienes que enfrentar a épocas y contextos históricos con los que estás poco familiarizada. *Los Pirineus* de Pedrell, por ejemplo, están situados en una época histórica in-

teresantísima que nunca había tenido la oportunidad de estudiar con detenimiento. Cuando te enfrentas a obras de este tipo empiezas a descubrir poco a poco de qué se trata y a motivarte. Ante cualquier partitura hay que emocionarse y hay que descubrir si tienes ganas de cantarla. Luego, obviamente, te fijas en la tesitura y en otros detalles técnicos.

Ó. A.: Otro de sus éxitos vino de la mano de una obra contemporánea. ¿Qué significó participar en *Saint François d'Assise*?

O. S.: Cantar el Ángel ha sido una de las experiencias más intensas que he tenido en mi carrera. Es una música de una extrema espiritualidad que tiene un algo indescriptible que conmueve y emociona. He tenido la inmensa suerte de hacerla en varias ocasiones. El estreno en Alemania fue en Leipzig en 1998; después la canté en versión de concierto en el Auditorio Nacional de Madrid y, la pasada temporada, en una nueva producción de la Deutsche Oper de Berlín.

Ó. A.: ¿Cómo calificaría el actual momento de su carrera?

O. S.: Realmente estoy disfrutando, porque tengo la oportunidad de hacer cosas muy bonitas y de trabajar con gente muy

“Es una necesidad vital refugiarme en el *Lied*; me da fuerza para enfrentarme a la grandiosidad de la ópera”

creativa y con compañeros maravillosos. Tengo mucho trabajo y estoy haciendo los papeles que me gustan, con buenos directores musicales y de escena de los que aprendo a diario. Mi repertorio está, por suerte, bastante definido y, por tanto, las ofertas que me hacen suelen ser acertadas, lo cual es esencial.

Ó. A.: Su vida está focalizada en Berlín donde, después de su etapa en Leipzig, usted se trasladó para trabajar en la Deutsche Oper. ¿Cómo se ve el mundo desde una ciudad tan operística?

O. S.: Para mí es una gran experiencia. Berlín tiene una oferta musical y operística increíble y eso te hace ser muy consciente de dónde estás y de tu responsabilidad. Es una motivación extraordinaria para trabajar y para estudiar con todas tus fuerzas. Tienes la oportunidad de ir a escuchar conciertos maravillosos: todas las grandes personalidades del mundo musical pasan por Berlín y no hay olvidar sus orquestas y salas de conciertos de primerísimo nivel, así como sus tres teatros de ópera.

Ó. A.: ¿Qué tiene Valencia que haya dado, sobre todo en las últimas generaciones, un plantel tan bueno de cantantes como usted misma o colegas suyas como Isabel Monar, Isabel Rey, Ana María Sánchez o Ana Ibarra?

O. S.: Valencia es una tierra de música, con afición coral, cientos de bandas... Mucha gente joven hace música y de ahí puede venir la pasión por ella. De todos modos, tengo mucho que agradecer a mi maestra, Ana Luisa Chova, que no sólo enseña la técnica vocal, sino también el amor a la música, que es igual de importante.

Ó. A.: ¿Fue ella quien le marcó el repertorio?

O. S.: En los inicios de mi carrera, Ana Luisa Chova me guió en la dirección por la que he optado. También mi interés por el *Lied* surgió de mis estudios de piano y de música de cámara. Acompañaba a mis compañeros y me fascinaba el repertorio liederístico que descubrí entonces.

Ó. A.: Entre sus proyectos hay un concierto en el Concertgebouw de Amsterdam en el que interpreta *Lieder* de Strauss con orquesta. ¿Piensa insistir en este repertorio? ¿Qué obras o autores le seducen en este ámbito?

O. S.: El repertorio de *Lied* y concierto ha formado y seguirá formando una parte esencial de mi carrera. Para mí es de una necesidad vital refugiarme en la intimidad del *Lied* de vez en cuando y me da, en cierto modo, la fuerza para después enfrentarme a la grandiosidad de la ópera. La lista de ciclos, compositores y obras que me gustaría cantar es tan larga que, honestamente, no sé por dónde empezar. Por su puesto, los clásicos están siempre presentes, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss... Compositores españoles como Toldrà o Granados también forman parte habitual de mis programas. Pero no descarto a otros autores quizás no tan habituales, como Ginastera, Piazzolla, Martin, Stravinsky, etc.

Ó. A.: ¿Qué otros proyectos puede adelantar?

O. S.: Espero con ilusión el *Requiem Alemán* de Brahms, con la OCNE en Madrid, a finales de octubre, y mi debut en el Carnegie Hall de Nueva York junto a los Doce chelistas de los Berliner Philharmoniker, en noviembre. ✕



Como Pamina junto a Wolfgang Rauch, en un momento de *La flauta mágica* en el Gran Teatre del Liceu

La muerte de la soprano Ángeles Chamorro el 11 de febrero pasado motiva estas líneas de homenaje. Nació en Madrid, el 1 de marzo de 1937. Se formó en el canto bebiendo de dos escuelas muy diferentes, con sede madrileña: la de Lola Rodríguez de Aragón y la de Ángeles Ottein. Si bien cultivó todos los géneros –oratorio, *Lied*, ópera o zarzuela–, como cantante operística debutó en *Rigoletto* en 1958, en los Jardines de María Luisa de Sevilla. En 1968 estrenó en el Teatro Bellas Artes de México *Los visitantes*, del notable compositor Carlos Chávez. Un año después se presentó en el Liceu de Barcelona como Susanna en *Las bodas de Figaro*. Fue bastante conocida en Europa, donde actuó en Italia, Suiza, la antigua Checoslovaquia o Rusia, y en Sudamérica, que visitó con regularidad. Se retiró, según propio testimonio, en 1985, con un

Con posterioridad falleció la soprano Carmen Gracia, de carrera artística casi dos décadas anterior y vocalidad más ligera. Nacida en la localidad turolense de La Puebla de Híjar, se formó en Barcelona, en el Conservatorio del Liceu, donde aprendió repertorio con el director de orquesta Napoleone Anonovazzi y canto con la liederista Andrea Fornells. La trayectoria artística de Carmen Gracia, de la que el Gran Teatre del Liceu fue un crucial punto de apoyo, tuvo un arco temporal privilegiado durante la década de los cuarenta. En el Liceu cantó, sucesivamente, *Pescadores de perlas*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Barbero de Sevilla*... En Madrid, a mediados de la década citada, se enroló en las compañías del tenor Miguel Barrosa y del empresario Francisco Aguirresarobe –hermano del barítono Celestino Sarobe–, que siempre andaba a la caza de voces finas.

Pese a que su carrera fue breve, tuvo enclaves importantísi-

Testimonios de dos épocas

La lírica española ha perdido a dos voces destacadas del pasado siglo. Las sopranos Ángeles Chamorro y Carmen Gracia fallecieron en febrero y marzo, respectivamente. De características diferentes y en activo durante periodos distintos, ambas fueron protagonistas del panorama lírico del país. Sirvan estas líneas de homenaje a su arte.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



Ángeles Chamorro

concierto ofrecido en el Claustro del Monasterio de Sigüenza (Guadalajara). Tras ello se dedicó a la enseñanza, cultivándola desde el Conservatorio de Guadalajara y dando clases particulares.

Precisamente en el año 1985, el musicógrafo Ángel Sagardía definía a Ángeles Chamorro como “una de las mejores entre las más famosas cantantes españolas, e incluso extranjeras, de la actualidad. Tiene una voz hermosa, de características italianas, pero con el sentimiento lírico wagneriano que el inmortal maestro imbuyó a la parte vocal de sus gigantescos poemas”. Y, en efecto, la voz de la cantante llamaba de inmediato la atención por su bello timbre, de calidades aterciopeladas, y el centro lírico y redondo, con sólo incidentales menguas en algún agudo, que succionaban algo de ese hermoso color. Se movió en una amplia franja del repertorio teatral, que abarcaba *grosso modo* desde *Dido y Eneas*, de Purcell, hasta *La Bohème* pucciniana. A falta de otros ejemplos –salvo en ocasiones aisladas en que grabó canciones–, esta voz ha quedado conservada sobre todo en diversas muestras pertenecientes al género zarzuelístico de Chapí, Bretón, Vives o Serrano.

mos, como el Met de Nueva York, en el que, impulsada por Lucrezia Bori, debutó en 1948 en el transcurso de una gala benéfica. Poco después cantó allí *Rigoletto* y, en enero de 1949, *Lucia*. Tras esta carrera, a todas luces brillante, y una serie de vicisitudes –que atañen incluso a la parcela sentimental–, fijó su residencia en Ginebra (Suiza), donde fue, asimismo, maestra de canto, y murió en marzo de este año.

El empresario del Liceu Mestres Calvet la cita de pasada en sus memorias artísticas, si bien reconoce su contribución como elemento importante en la crítica temporada 1944-45. Por circunstancias derivadas de la Segunda Guerra Mundial, Mestres tuvo que recurrir a un porcentaje elevado de elementos españoles para configurar el cartel de dicha temporada, en la que destacaron Hipólito Lázaro y Mercedes Capsir. Precisamente, la gran Mercedes Capsir, tan poco proclive a alabanzas desmedidas, proclamó en repetidas ocasiones su enorme admiración por el arte de Carmen Gracia. Sirvan de consuelo sus elogios ante un arte en buena medida perdido para siempre, dado que la inseguridad sobre si realizó o no grabaciones discográficas es absoluta. ✕

lunes

martes

miércoles

jueves

viernes

sábado

Santiago de Compostela

Praza da Quintana. 22,00 h
Orquestra
Johann Strauss
István Bogár, director
Johann Strauss II
Josef Strauss

A 12€ B 6€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Recital lírico
Milagros Martín,
mezzosoprano
Juan Lomba / Guillermo
Orozco, tenores
Juan T. Martínez, barítono
Antonio López, piano
C. Gounod - J. Offenbach
G. Bizet

A 9€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Orquestra
Staatskapelle Berlin
Daniel Barenboim,
director titular
R. A. Schumann - L. van Beethoven
Concierto extraordinario del Plan
Especial de Turismo Cultural
para Galicia, patrocinado por

A 18€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Barbara Hendricks,
soprano
Michael Wendeberg,
piano
C. Nielsen - G. Fauré
E. Grieg - E. Granados
H. Duparc - G. Bizet
M. de Falla

A 18€

Catedral. 21,00 h
Christoph Genz, tenor
Jeremy Joseph, órgano
J. S. Bach - J. Essl - H. Schutz
G. Piazza - C. Saint-Saens
A. Stradella - C. Franck
M. Reger

Gratuito

Vigo

Auditorio-Sala
de Conciertos del Centro
Cultural Caixanova. 21,00 h
Recital lírico
Milagros Martín,
mezzosoprano
Juan Lomba / Guillermo
Orozco, tenores
Juan T. Martínez, barítono
Antonio López, piano
C. Gounod - J. Offenbach
G. Bizet
Gratuito

Santiago de Compostela

Salón Teatro. 21,00 h
Quinteto Barroco
La Folía
Pedro Bonet, director
Celia Alcedo, soprano
Belén González / Pedro Bonet,
flautas de pico
Alberto Martínez, clave
Jordi Comellas, viola de gamba
A. Scarlatti - A. Literes
J. de San Juan - F. J. de Nebra
J. C. Pepusch - G. F. Haendel
G. Facco - M. P. de Montéclair

A 9€

Salón Teatro. 21,00 h
Karol Szymanowski
Quartet
Marek Dumicz / Grzegorz
Kotow, violines
Vladimir Mykitka, viola
Marcin Sieniawski, violonchelo
F. J. Haydn - G. Bacewicz
B.V. J. Bartók - W. A. Mozart

A 9€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Teresa Berganza,
mezzosoprano
Cecilia Lavilla, soprano
J. A. Álvarez Parejo, piano
C. Monteverdi - J. C. Bach
J. F. Haendel
G. B. Pergolesi - G. Paisiello
J. Haydn - W. A. Mozart
G. Rossini - G. Donizetti

Ourense

Catedral. 21,00 h
Karol Szymanowski
Quartet
Marek Dumicz / Grzegorz
Kotow, violines
Vladimir Mykitka, viola
Marcin Sieniawski, violonchelo
F. J. Haydn - G. Bacewicz
B.V. J. Bartók - W. A. Mozart

Gratuito

Teatro Principal. 21,00 h
Aci, Galatea e Polifemo
Música: G. F. Haendel
Libreto: N. Giuvo
Nueva producción
para la 5ª edición
del Festival Internacional
de Música de Galicia
Eric Hull, director
Mario Pontiggia,
escenografía y dirección
de escena
Paula García, clavecín
Ensemble barroco
formado por solistas
de la Real Filharmonía
de Galicia
Beatriz Lanza, Aci
Flavio Oliver, Galatea
Iván García, Polifemo

A 18€ B 12€
C 6€ D 3€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Mstislav Rostropovich,
violoncelo
Ana María Sánchez,
soprano
Jove Orquestra de la
Generalitat Valenciana
Manuel Galduf, director
H. Villa-Lobos - F. J. Haydn
I. Stravinsky

A 18€

Praza da Quintana. 22,00 h
The New Orleans
Gospel Chorale
Gospel

A 18€ B 12€
C 6€

Pontevedra

Teatro Principal. 21,00 h
Quinteto Barroco
La Folía
Pedro Bonet, director
Celia Alcedo, soprano
Belén González / Pedro Bonet,
flautas de pico
Alberto Martínez, clave
Jordi Comellas, viola de gamba
A. Scarlatti - A. Literes
J. de San Juan - F. J. de Nebra
J. C. Pepusch - G. F. Haendel
G. Facco - M. P. de Montclair

Gratuito

Santiago de Compostela

San Domingos de Bonaval.
22,00 h
Musica Ficta
Raúl Mallavibarrena,
director
T. L. de Victoria
Officium defunctorum

A 18€ B 12€
C 6€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Jonde, Joven Orquesta
Nacional de España
Max Bragado-Darman,
director
G. F. Haendel - G. Mahler

A 9€

Salón Teatro. 21,00 h
Miró Ensemble
Julia Gállego, flauta
José M. González, oboe
Isaac Rodríguez, clarinete
David F. Alonso, trompa
Guillermo Salcedo, fagot
W. A. Mozart - J. Français
F. Danzi - H. Villa-Lobos

A 12€ B 9€
C 6€ D 3€

Auditorio de Galicia. 21,00 h
Real Filharmonía de Galicia
Orfeón Terra a Nosa
Antoni Ros Marbà, director
Mark Tevis, tenor
Elena de la Merced, soprano
Silvia Tro, mezzosoprano
Josep-Miquel Ramón, barítono
W. A. Mozart - Requiem

A 9€

Praza da Quintana. 22,00 h
Ruperto Chapí - La revoltosa
Compañía Clásica de Zarzuela
Coro Liceo Casino de
Vilagarcía de Arousa
Ballet residente de la compañía
Orquesta Sinfónica Millennium
Roberto Forés, director
Tony River, director artístico
Soraya Chaves, mezzosoprano

A 18€ B 12€
C 6€

Lugo

Círculo das Artes. 21,00 h
Iván Martín
C. Debussy - F. Chopin

Gratuito

Ferrol

Concatedral de San Xulián.
21,00 h
Miró Ensemble
Julia Gállego, flauta
José M. González, oboe
Isaac Rodríguez, clarinete
David F. Alonso, trompa
Guillermo Salcedo, fagot
W. A. Mozart - J. Français
F. Danzi - H. Villa-Lobos

Gratuito

A Coruña

Palacio de la Ópera. 21,00 h
Real Filharmonía de Galicia
Orfeón Terra a Nosa
Antoni Ros Marbà, director
Mark Tevis, tenor
Elena de la Merced, soprano
Silvia Tro, mezzosoprano
Josep-Miquel Ramón, barítono
W. A. Mozart - Requiem

Gratuito

Sevilla Teatro de La Maestranza

Poulenc **DIÁLOGOS DE CARMELITAS**

C. Tréguier, M. Canniccioni, J. Palacios, S. Brunet, M. Lagrange, A. Salvan, E. Pont-Burgoyne, M. Roca, O. Arabadzhieva, C. Jean. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: J.-L. Pichon. 9 de abril

Si Francis Poulenc hubiera tenido la fortuna de asistir al estreno en Sevilla de su ópera *Diálogos de carmelitas*, con seguridad hubiera vivido una experiencia bien distinta a la que sufrió cuando, el 28 de enero de 1959, viajó al Gran Teatre del Liceu para presenciar la primera audición española de esta obra excepcional, construída en tres actos y ambientada en un convento de monjas carmelitas durante los años siguientes a la Revolución de 1789. Si entonces Poulenc escribió indignado que la interpretación barcelonesa había sido “lastimosa, con una orquesta innoble”, hoy hubiera salido plenamente satisfecho de la representación que el Teatro de La Maestranza ha incluido como plato fuerte y apuesta de futuro de una programación cada día más rica y aguda.

La representación fue de esos acontecimientos que no se olvidan no sólo por la fuerza impactante de una ópera que, como toda obra verdaderamente maestra, no ha perdido un ápice de vigencia, sino también por la redondez de una producción a la que es difícil poner reparos y que ahondaba en ese estado permanente de “miedo, angustia, sacrificio y muerte” que con tanto detalle y lucidez comenta Andrés Moreno Mengíbar en el muy documentado libro-programa de mano. **Jean-Louis Pichon** se acercó al espinoso asunto de la ópera con respeto y el cuidado que surge del conocimiento y la pasión por lo que se tiene entre manos; su expresiva y estudiada dirección de actores fue sencillamente antológica y alcanzó su punto culminante en la logradísima escena final, con la decapitación en la guillotina de cada una de las monjas carmelitas. Cada decapitación, cada caída de los respectivos cuerpos inertes, era una obra maestra, momento escénico que ni siquiera logró destrozar la lastimosa e infortunada proyección de un Cristo crucificado en colorines que parecía concebido por el mismísimo Satanás.

El director de escena francés apoyó su excepcional trabajo en una escenografía aséptica y lineal de **Alexandre Heyraud**, realizada por unas vistosas proyecciones videográficas de **Georges Flores**, por cuya luminosidad y colorido eran como ventanas abiertas en medio de la tenue penumbra que embargaba la escena. Lástima, de nuevo, del chirriante crucificado que, para colmo, al final se animó y comenzó a mover ridículamente los brazos en un gesto con el que parecía intentar acoger en su seno a las decapitadas hermanas del Carmelo.

Musicalmente, hay que resaltar ante todo el alto y equilibrado nivel medio del abultado reparto vocal. Entre la legión de monjas, destacó la impresionante Madre Priora de **Sylvie Brunet**, una voz imponente y poderosa, en óptimo estado y entrega-

da a una convincente animación dramática, coronada por una escena de la muerte memorable desde todos los ángulos. Ella fue la que cosechó los mayores y más merecidos aplausos de una noche en la que todos triunfaron con absoluto merecimiento.

A su lado, la angustiada Blanche de la Force fue encarnada por la efusiva soprano **Michelle Canniccioni**, que aportó convenientes ribetes líricos a un papel rico en detalles psicológicos y vocales que ella supo aprovechar plenamente. El tenor valenciano **Javier Palacios** salió con dignidad de un rol tan poco lucido como es el del Caballero de La Force, mientras que el barítono **Christian Tréguier** supuso un ajustado Marqués de La Force. Otro de los puntos capitales del éxito de este montaje fue el solvente trabajo concertador del director búlgaro **Julian Kovatchev**, que puso orden y mucho concierto en una partitura cargada de incertidumbres y posibilidades. Bajo su gobierno, la Orquesta Sinfónica de Sevilla y los selectos miembros del Coro de Amigos del Teatro Maestranza alcanzaron una de sus más dignas cotas artísticas.

Este éxito abre las puertas a un futuro prometedor. De alguna manera ha marcado también la mayoría de edad de un teatro que apenas ha cumplido doce años, pero que últimamente ha acelerado con fortuna el ritmo de la modernidad. En este sentido, con la recuperación de *Diálogos de Carmelitas*, el Teatro de La Maestranza se ha apuntado un importante tanto de prestigio y calidad, además de abrir una senda hacia una programación cargada de novedades y citas de relieve. Con este trabajo, el Maestranza ha demostrado ser dueño de su futuro. Sólo falta que las instituciones responsables del teatro sevillano sean capaces de estar también a la altura que la afición y la dinámica decididamente ascendentes reclaman y merecen. * **Justo ROMERO**



Reportaje gráfico: Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO



Tres momentos del montaje de *Diálogos de Carmelitas* firmado por Jean-Louis Pichon para la Ópera de Saint-Étienne, que en Sevilla protagonizaron Sylvie Brunet y Michele Canniccioni, entre otros, con la dirección musical de Julian Kovatchev





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Jennifer Larmore y
Leontina Vaduva
—el compositor y su
musa— en un
momento de
la representación
de *Orfeo ed Euridice*
en el Liceu

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Gluck ORFEO ED EURIDICE

J. Larmore, L. Vaduva, M. J. Moreno.

Dir.: A. Ros Marbà. Dir. Esc.: A. Homoki. 10 de abril

El Gran Teatre del Liceu estrenaba una nueva producción dirigida por **Andreas Homoki** del título más famoso y emblemático de Gluck, en una propuesta escénica muy intelectualizada, que incide en la relevancia de la partitura de Gluck como ruptura con el mundo barroco, destacando la sobriedad y la austeridad de esta corriente neoclasicista que aparece reflejada en la escenografía y el vestuario de **Wolfgang Gussmann**.

Orfeo y el Coro —como sus clones— aparecen con el mismo traje, en negro de riguroso luto, ya sean furias, pastores o ninfas; Euridice está caracterizada como una llamativa *barbie* en traje blanco, y Amor con un vestuario postmoderno en blanco y negro al que se le han incluido unas pequeñas alas de plumas. La escenografía, totalmente minimalista, presenta una gran caja escénica en negro azulado, con un amplio panel móvil y cuyos únicos elementos corpóreos son las hojas de la propia partitura de Gluck. En el primer acto las hojas aparecen en un formato algo más grande de un folio y a partir del segundo se ven convertidas en un elementos gigantes que posibilitan un cierto juego escénico, ya sean trasladadas por el Coro o arrugadas con forma de una gran montaña, sin olvidar cuando se transforman en barcos de papel que se pierden en el espacio. Una puesta en escena en definitiva repetitiva y poco clara, pero no exenta de plasticidad y belleza que aprovechó un excelente trabajo luminotécnico a cargo de **Franck Evin**.

La dirección escénica estuvo más atenta explicar su propia dramaturgia que a seguir la del libreto de Calzabigi, con incongruencias tan llamativas como Orfeo con los ojos vendados mientras canta "*Che puro ciel! Che chiaro sol!*". Un personaje central que estuvo interpretado por la mezzosoprano **Jennifer Larmore**, quien centró toda la atención de los espectadores gracias a una emisión am-

plia y provista de unos cuidados agudos. Su lamento "*Che farò senza Euridice*" fue una verdadera muestra de elegancia y emotividad en el canto, no exento de un destacado virtuosismo. En cuanto a la Euridice de **Leontina Vaduva**, hay que destacar su buen hacer y su equilibrada emisión, lo mismo que **Maria José Moreno** en su poco comprometido papel de Amor (reemplazada después del estreno por Montserrat Martí).

Antoni Ros Marbà ofreció una lectura cuidada y muy matizada de la obra, destacando entre los músicos solistas la flauta travesera. Una función equilibrada y musicalmente bastante llamativa que obtuvo un caluroso aplauso del público y una cerrada ovación a la mezzo protagonista, sin olvidar un ligero abucheo a la *regia* de Homoki, que no acabó de gustar. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Gluck ORFEO ED EURIDICE

D. Beronesi, A. Ibarra, O. Saitua. Dir.: A. Ros Marbà.

Dir. esc.: A. Homoki.

11 de abril

En un montaje tan intelectualizado y milimétrico como el de este *Orfeo* los intérpretes tendrán siempre un carácter más intercambiable, ya que sus movimientos han sido programados desde fuera de su propia personalidad artística. Aun así, siempre hay un pequeño margen para la aportación propia y en este segundo reparto **Ana Ibarra** infundió algo más de vida a esa Euridice de juguete de lo que probablemente marcaba el guión y **Olatz Saitua** exageró el perfil caricaturesco de Amor, al que sirvió vocalmente con su instrumento puntiagudo y algo avaro de color. La soprano valenciana, por su parte, deslumbró con un timbre y un volumen de gran impacto aunque el resultado final de su prestación tuviese un componente excesivamente metálico. Fue la más aplaudida por el público, aunque también se hizo apreciar **Debora Beronesi**, una mezzosoprano de voz recia aunque algo sorda en su proyección, lo que hacía su discurso algo monótono. Los graves estaban, en su caso, bien asentados y la dicción, perfecta, permitió seguir el texto con puntualidad. * **Marcelo CERVELLÓ**

Vives LA GENERALA

A. Ferrer, A. Comas, A. Argemí, J. M. Gimeno,
X. Ribera-Vall, A. García. Dir.: P. Pladellorens.
Dir. esc.: P. Mir.

22 de abril

El eco de su triunfo en Madrid con *Los sobrinos del Capitán Grant* había generado una cierta expectativa alrededor del montaje de *La Generala* a cargo de **Paco Mir**, en adaptación propia y de Joan de Gracia para la producción de Tricicle y 3xtr3s y, aunque sea reincidir en la práctica ahora habitual de empezar la crónica de un espectáculo lírico por la parte escénica, es obligado comenzarla por el resultado del experimento.

Ante todo, se partía de un planteamiento vidrioso: mantener el esquema formal del libreto original y variar el tono de la narración. Lo primero permitía situar la obra en sus coordenadas correctas —y aquí el introducir un *divertissement* parisino con interpolaciones musicales procedentes de otras obras del género no dañaba a la coherencia dramática— y lo segundo aseguraba el toque personal. Éste último funcionó en algunos *gags* pero se quedó corto en el aspecto creativo y tuvo un error grave: teatralmente podía tener su justificación convertir el personaje de Olga en una pazguata irrecuperable, pero al hacerlo se torpedeaba por debajo de la línea de flotación la música que le asignó Amadeo Vives, la más lírica y perfumada de toda la partitura. El número 8 de la obra (el *Dúo de la rosa*) no es un número cómico y el tratarlo como tal desfigura todo el segundo acto.

El tratamiento musical tuvo más de producto del *crossover* que de lectura atendible de una partitura sabiamente estructurada. Un grupo instrumental que no podía defender el arco melódico por falta de cuerda —comprendía un solo violín— y cuya rítmica no siempre tenía el vigor preciso fue la insuficiente plataforma que servía de soporte a un cuadro de cantantes-actores de entre los que descollaron el tenor **Antoni Comas**, más por el arrojo y la entrega que por la seducción de una voz que pareció demasiado puntiaguda, y **Anna Argemí**, Olga de emisión agradable aunque excesivamente perjudicada

por la visión paródica que se dio a su personaje. **Alicia Ferrer** cantó con cierta corrección en el papel de la protagonista femenina, pero lo hizo con voz de *soubrette*. El carácter vocal de la Generala exige algo más.

Coreografía, luces y vestuario funcionaron adecuadamente y los actores hicieron bien su trabajo. La *Generala* de Paco Mir puede incluso pasar el fieltro como producción teatral. La de Vives deberá esperar una nueva ocasión. * M. C.

Vives DOÑA FRANCISQUITA

T. Izquierdo, S. Chaves, A. Adame. Dir.: J. M. Damunt.
Dir. esc.: A. Ramallo.

23 de abril

En el desolado panorama del género zarzuelístico en Cataluña, abandonado por las instituciones y sobreviviendo apenas sobre la base de iniciativas particulares tan meritorias como modestas en sus logros, **Josep Maria Damunt** es la última estación de servicio antes del desierto. Acostrumbrado a trabajar con pocos medios, se lanzó ahora a una empresa algo más ambiciosa al poder contar con un teatro de campanillas como el Tivoli, donde presenta una temporada de ciertos vuelos. El contingente de incondicionales del género que a pesar de todo sigue existiendo en Barcelona llenó el teatro y aplaudió, incluso con fuerza. Con entusiasmo, no.

Inauguraba el ciclo, aprovechando la circunstancia de cumplirse el 80º aniversario del estreno barcelonés de la obra, *Doña Francisquita*. Apuesta arriesgada, porque aquí la exigencia musical es mucha y los recursos de la improvisación suelen ser siempre insuficientes. Con una escenografía que, por lo menos, ambientaba la anécdota con cierta propiedad, un vestuario aceptable y una buena coreografía —el *Fandango* fue aplaudido con justicia— la obra llegó al público, aunque la contribución de una orquesta que estuvo luchando toda la noche con la afinación y un coro de voces jóvenes pero insuficientemente cuadradas, con frecuentes entradas a destiempo, pusieron en peligro más de una vez la coherencia musical del espectáculo. Al frente de todos, Damunt tuvo que

La Generala junto a su marido y a los reyes exiliados en el montaje de Paco Mir, integrante del popular grupo teatral El Tricicle



echar mano de todo su poder de convicción y de su experiencia para mantener las riendas, lo que, afortunadamente, hizo con firmeza, salvando más de una situación comprometida.

Debut interesante el de **Tamara Izquierdo** en el papel protagonista: voz fresca, buena disposición para la escena y musicalidad impecable que sólo peligra en las notas sostenidas sobre el registro agudo, que tienden a perder la exactitud tonal. Bien, en cambio, los picados. Menor fue la contribución de una **Soraya Chaves** que si bien cuenta con los requisitos necesarios para hacer una Beltrana de rumbo, tiene que luchar ahora con una voz que ha perdido proyección. **Antonio Adame** fue un Fernando de cierto empaque, con la voz bien impostada pero un tanto mate en el timbre. Un más que correcto Cardona, que la ausencia de programas de mano dignos de tal nombre no permitía identificar, y un experimentado Don Matías (**Francisco Periu**) contribuyeron al buen nivel de las segundas partes. Pese a todo, y en nombre de los aficionados al género, gracias. * M. C.

Esta producción de El Terrat con la música adaptada por **Antoni Parera Fons** y texto hablado y *lyrics* —el barbarismo aparece aquí casi por necesidad— en catalán del director de escena, **Joan Anton Rechi**, tiene sus momentos de gloria, que, curiosamente, coinciden con los números musicales que han pasado el corte —los *couplets* de Juno, soberbiamente defendidos por **Mingo Ràfols**, el dúo “*Bel insecte à l’aile dorée*” en la deliciosa versión de **Carles Canut** y **Fanny Marí**— pero adolece de falta de *esprit* en muchos otros en que se abusa del lenguaje chocarrero y del ademán vulgar. El personaje de la Opinión Pública está completamente desenfocado y se pierde en dicharachos vulgares que caen de lleno en el espíritu de la *telebasura* que se quiere satirizar. Funcionaron, en cambio, la sustitución del violín de Orfeo por un teléfono móvil y el virtuosismo de John Styx con la fregona. De voces impostadas sólo había dos en el reparto: la de la ya citada Fanny Marí —excelente actriz, además— y la de **Maia Planas**, un Cupidon soprano de múltiples talentos. Los demás se defendieron como pudieron, gri-

Fanny Marí, caracterizada como Euridice en el montaje producido por El Terrat de *Orfeo en los infiernos*



David RUANO

TEATRO ROMEA

Offenbach ORFEO EN LOS INFIERNOS

F. Marí, M. Planas, E. Barceló, M. Ràfols, C. Canut, D. Ordinas, J. Roca, B. Ruiz. Arreglos y dirección musical: A. Parera Fons. Letras y dirección escénica: J. A. Rechi.
28 de abril

La proliferación de adaptaciones de obras que nacieron en otro contexto o con otro tipo de exigencias escénico-vocales siempre tiene sus peligros, y no tanto por lo que pudiera perderse por el camino en materia de nivel artístico sino por lo que supone de desviación del propósito inicial de los autores. Las actualizaciones del texto, por otra parte, pueden dar en el blanco, quedarse a medio camino o, simplemente, errar el tiro. En el mejor de los casos, sin embargo, el espectáculo puede funcionar por sí mismo con independencia de sus antecedentes históricos. Pero ese supuesto se da cada vez con menos frecuencia.

tando las más de las veces. La plantilla orquestal, de seis instrumentos, hizo lo que pudo pero en estas condiciones mantener en programa la obertura no pasó de ser una broma simpática. * M. C.

Granada

AUDITORIO MANUEL DE FALLA

Gluck ORFEO Y EURÍDICE

F. Oliver, O. Sala, O. Saitua. O. Ciudad de Granada.
Dir.: J. Pons. V. DE CONCIERTO, 9 de mayo

Todo se conjugó en una noche sin fisuras durante la versión concertante del *Orfeo y Euridice* de Gluck con la que **Josep Pons** y la que es aún su Orquesta Ciudad de Granada clausuraron el ciclo que han dedicado al mito de Orfeo en la ópera. Pons supeditó todos los protagonismos a la función más noble del intérprete: servir y poner al servicio de la música los mejores recursos. Desde este presupuesto, el flamante director titular de la



GRUPO
PERALADA

Golf, Hotel & Wine Spa, Casino, Cavas, Festival de Música



Un Resort de 5 estrellas



GRUPO PERALADA patrocina FESTIVAL CASTELL PERALADA

PERALADA - ALT EMPORDÀ - GIRONA

Aribau, 69 - Barcelona - tel. 93 323 04 95 - info@grupperalada.com - www.grupperalada.com

Orquesta Nacional de España se volcó con entusiasmo, maestría y esa honestidad que transpiran todos sus trabajos a través de una versión plena de energía, claridad y arraigo en un lenguaje expresivo absolutamente involucrado en el momento de fractura y reforma en que surge la gran ópera de Gluck. Contó para ello con una reducida y ductilísima Orquesta Ciudad de Granada volcada con su titular y que demostró ser una formación paragonable, incluso en estas lides, a las mejores formaciones *especializadas*. También lo fueron un trío de fuste de cantantes solistas españoles y un bien empastado Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Dario Volonté, uno de los intérpretes de *Tosca* en Las Palmas de Gran Canaria, espectáculo que el pasado mes de febrero inauguró el ciclo lírico de la ciudad



Amigos Canarios de la Ópera

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

Puccini TOSCA

E. Prokina, D. Volonté, M. Vanaud, R. García, S. Sánchez Jericó. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà. 22 de febrero

Como en el inicio de los últimos festivales, los Amigos Canarios de la Ópera optaron nuevamente por el escenario del Auditorio Alfredo Kraus en la inauguración

En el rol titular, el contratenor **Flavio Oliver** lució su vocalidad inconfundible, generosa y perfectamente calibrada en todo la tesitura: desde el agudo perfectamente proyectado a unos graves sólidos y consistentes. Pero, sobre todo, Oliver fascinó por su bellísima línea de canto y la autenticidad de una encarnación que no fue interpretación, sino pura transfiguración. Fijado en la memoria queda su "*Che farò senza Euridice*".

Eurídice de absoluta referencia fue la valenciana **Ofelia Sala**, una soprano excepcional, dotada de una sencilla naturalidad. Su voz sensible, cristalina y pulida por una inteligencia musical de primer orden, fue la base de una recreación tan plena de pasión como de fantasía. Aun considerando su diferente vocalidad, el canto directo y cálido, perfecto y verdadero, de esta Pilar Lorengar de hoy emula a la inolvidable soprano zaragozana. No en balde Sala vive y triunfa en Berlín, en la misma Deutsche Oper que antes adoraba a la Lorengar.

El trío solista quedó completado por el ligero y pizpireto personaje del Amor, ejemplarmente encarnado por la soprano bilbaína **Olatz Saitua**.

Todo, incluidos el estupendamente editado programa (libro) de mano o el detalle de regalar claveles rojos a los espectadores al principio de la ópera, fue ciertamente *excepcionalísimo*. Al final del concierto, durante la inabarcable ovación, esos claveles apasionados fueron a parar sobre los artistas, arrojados por un público que apreció y vivió una noche excepcional. * **Justo ROMERO**

del Festival canario de ópera que se realizó el pasado mes de febrero, espacio que permite mayor espectacularidad a las puestas en escena que su sede actual, el Teatro Cuyás. Que la excepción no se puede convertir en norma lo evidencia el hecho de que, si en años anteriores ese escenario funcionó con títulos como *Nabucco* o *Turandot* por la *grandeza* que ofrecen sus libretos, en el caso de *Tosca* el resultado no fue del todo convincente. Un título tan intimista e intenso como éste requiere un espacio más recogido. Lo que intentó el director escénico, **Roberto Laganà**, resultó recargado, con un escenario lleno de elementos que más que intimidad producían confusión. En la única escena de masas, el *Te Deum*, se puso de manifiesto una vez más que el *horror vacui* es el sello más característico del diseñador en su vertiente escenográfica, así como el no saber mover las ingentes masas de figurantes a las que recurre. Si a esto se añade que en el segundo acto, uno de los más crueles e intensos de toda la lírica, le añadió *espectáculo* mediante unas transparencias que muestran la llegada de los invitados al baile o, lo que es peor, la tortura en directo de Cavaradossi, el resultado no pudo ser más descorazonador.

Otro de los problemas añadidos del Auditorio es que no cuenta con foso para orquesta, con lo cual la brillante ejecución de la partitura por parte de la Filarmónica de Gran Canaria sonó en muchos momentos bullanguera, cuando no eclipsando las voces protagonistas que tal vez sea injusto juzgar dadas las circunstancias. Por encima de

todas, sin embargo, destacó la de la soprano **Elena Prokina** que, pese a su marcado timbre lírico, supo exponer un convincente dramatismo apoyado por unas dotes interpretativas difícilmente superables. La actuación del tenor **Darío Volonté**, de una voz oscura, sólo fue salva- da por algunos momentos de acierto y a quien no ayudó para nada su desganada interpretación. **Marcel Vanaud**, un Scarpia que domina gracias a su potencia de voz, estuvo lleno de tics en su caracterización: demasiado *malo* para ser auténtico.

El resto del reparto cumplió en su cometido pero ninguno de sus componentes logró levantar los ánimos del pú-

Laura Alonso, quien, pese a su juventud, se enfrentó a Zerbinetta con la soltura de una veterana, algo que no es de extrañar dadas las enormes cualidades que demostró para enfrentarse con aparente comodidad a los numerosos retos de coloratura de su personaje. La Ariadna de **Nancy Gustafson** resultó igualmente convincente, al igual que el Baco de **Wolfgang Millgramm**, gracias a su depurada técnica y expresividad.

Del resto del reparto no hay nada que objetar, así como tampoco de la brillante lectura que hizo de la partitura **Guido Ajmone-Marsan** al frente de una potente e inspirada interpretación de la Filarmónica de Gran



El nombre de Richard Strauss ha aparecido en el cartel del Festival de Ópera de Las Palmas con *Ariadne auf Naxos* (en la imagen)

blico que asistió con frialdad a cuanto allí se le ofreció. Tal vez el mismo elenco en otro espacio y con otro director de escena y escenógrafo, habría resultado más cálido y memorable. * **Cayetano SÁNCHEZ**

TEATRO CUYÁS

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

N. Gustafson, W. Millgramm, L. Alonso, A. Bonitatibus, L. Carlson, C. Hees, P. Edlmann, S. W. Kang, S. Sánchez Jericó, T. Davidova, T. Alexeieva, F. Wolff. Dir: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc: F. Meyer-Wolff. 1 de abril

Por segunda vez en los treinta y seis años del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria —la primera fue *Salome* hace diez años—, los Amigos Canarios de la Ópera se *atreven* a programar un título de Richard Strauss: en ambas ocasiones el resultado ha sido más que aceptable. *Ariadne auf Naxos*, tercer título del Festival, ha sido el más satisfactorio: tanto el *prólogo* como la *ópera* de esta magistral composición estuvieron llenas de refinamiento; desde las voces a la orquesta, así como la escenografía, el vestuario y la dirección escénica. Este pleno de aciertos, en un título tan difícil de llevar a buen fin, es digno de destacar y el público, pese a que una mayoría asistió con escepticismo ante una obra y un autor desconocidos, aplaudió con ganas y pudo comprobar que Strauss no es tan *rarito* como muchos creían. Del trío protagonista destacó la voz y la presencia escénica de

Canaria. Nada habría sido posible sin la frescura que respiraba la puesta en escena con una traslación de la trama, en el prólogo, a escenarios muy conocidos por el público local, así como a algún cambio en las situaciones para acercar más la trama al espectador. Frente al toque de vodevil que tuvo la primera parte, la segunda, tal y como exigen el libreto y la partitura, estuvo perfectamente recreada en el mundo mitológico, casi onírico, en el que se basa. Ahora sólo cabe esperar que los responsables de la programación del Festival no esperen otros diez años para acordarse de Strauss, así como de otros títulos y autores incompresiblemente inéditos en la ciudad porque —a la vista está— el público y su hipotético rechazo a *lo nuevo* ya no es excusa convincente. * **C. S.**

Madrid

TEATRO REAL

Donizetti LA FAVORITE

J. Bros, C. Álvarez, S. Ganassi, S. Palatchi, S. Cerdón, A. Gandía. Dir.: R. Rizzi. Dir. esc.: A. García Valdés.

20 de abril

Hace casi 153 años, una tarde de otoño la Reina Isabel II inauguraba el Teatro Real de Madrid con *La Favorita* de Donizetti, si bien en versión italiana. El éxito de entonces ha vuelto a repetirse hoy. Los cantantes italianos triunfaban en todo el mundo, y entre ellos



Teatro Real / Javier DEL REAL

Vista general del montaje ideado por Ariel García Valdés para *La Favorite* escenificada en el Teatro Real.

En la página siguiente, detalle de la producción de *Ojos verdes de luna*, de Tomás Marco, en La Zarzuela de Madrid

el español Gayarre era un Fernando sobresaliente, como en el final del XX lo fue Kraus. En esta ocasión el éxito viene por triplicado o más, si se atiende solamente a la participación de voces españolas. José Bros, Fernando; Carlos Álvarez, Alfonso XI; Stefano Palatchi, Baltasar; e incluso Susana Cordón, Inés, crearon un clima de auténtico *bel canto* en una noche que quedará en la memoria. José Bros es hoy el tenor ideal para asumir este tipo de roles y darles toda su dimensión belcantista. El timbre luminoso, la extensión y proyección vocal, el sentido del *canto legato*, el fraseo clarísimo e impecable se puso de manifiesto desde su primera aria, "Un ange" que coronó en brillante y sostenido agudo y provocó los primeros aplausos de un público normalmente frío. En este tono mantuvo toda la representación llena de dulzura en un canto bellissimo para culminar al final de la ópera con un agudo radiante no escrito originalmente. Entre tanto, prodigó las medias voces, los colores difuminados, la acentuación de las frases y un repertorio de recursos de gran cantante.

De Carlos Álvarez se está diciendo de todo y bueno; la nobleza del timbre corre pareja con unos medios espléndidos y una capacidad de comunicación admirable. "Léonor! Viens" fue un ejemplo y lección de canto. No necesita para nada forzar sus medios, como a veces lo hace; la voz pierde belleza y ductilidad. Le sobra volumen y proyecta maravillosamente. El personaje de Baltasar, siendo secundario, cuando es asumido por un estupendo cantante queda a una altura destacable, y así ocurrió con la actuación de Stefano Palatchi, de grave voz bien coloreada, flexible y muy idiomático.

En el terreno femenino la mezzo Sonia Ganassi se desenvolvió más con inteligencia que con medios desahogados; a su Leonora no se le pueden poner pegs, aunque tampoco arrebató y adolece de un cierto *vibrato* que afea el canto. Finalmente, la breve intervención de la soprano ligera Susana Cordón, en el segundo cuadro del primer acto, fue encantadora, como lo fue la intervención del coro del teatro, cada vez en mejor línea.

Roberto Rizzi llevó a la Orquesta Titular con bastante regularidad si bien hoy se puede pedir un donizetti más

pulido que un mero acompañante de cantantes. En algunos momentos manifestó cierta tendencia a los decibelios, cosa que perjudicó a los cantantes especialmente en los concertantes.

¿Y la escena de Ariel García Valdés? Bien realizada y movida, pero totalmente innecesaria. A pesar de que la ópera está para ser representada, esta *Favorite*, y algunas otras, son preferibles en concierto. El Real deberá entrar también por esta opción excepcional. Aplausos merecidísimos para todos. * Francisco GARCÍA-ROSADO

Donizetti LA FAVORITE

M. Lanza, D. Zajick, R. Giménez. Dir.: R. Rizzi. Dir. esc.: A. García Valdés.

21 de abril

A gran altura estuvieron los cantantes que doblaban a los exigentes roles de Alfonso XI, Leonor de Guzmán y de Fernando en esta producción de *La Favorite*, de Gaetano Donizetti. A pesar de que todos los demás elementos se repitieron en el resto de las funciones, hay que señalar el estupendo trabajo que llevó a cabo Roberto Rizzi Brignoli al frente de la orquesta y coro titulares del teatro, quien condujo la obra con mano diestra y con tensión y pulso musicales que no decayeron en ningún momento.

Al Fernando de Raúl Giménez le faltó, en algún momento, un punto más de inspiración, de vuelo belcantista en sus hermosos pasajes en la región aguda. Aunque no estaba cómodo en esos pasajes, en general se mantuvo a un buen nivel vocal y fue ganando a lo largo de la función; tiene un bonito timbre de tenor lírico con un toque opaco característico y dramáticamente apenas existió, aunque la cuestión reside fundamentalmente en los problemas y contradicciones del libreto. Manuel Lanza representó a un Alphonse XI con gran presencia —a pesar de la ridícula corona que portaba, más propia de un *burger king* que de un teatro nacional—, más que solvente tanto en el plano vocal como en el dramático. Hay que señalar, sin embargo, cierta tendencia a calar en los concertantes, lo cual arruinó, por ejemplo, la *cadencia*

za final del expuesto dúo del segundo acto. La gran triunfadora fue **Dolora Zajick**, recompensada por el público con una calurosa ovación: afinación, delicadeza y una voz decididamente abierta pero cálida a la vez, con una enorme riqueza en todos los registros. Una voz ideal para el rol. * **Iñigo PÍRFANO**

Donizetti RITA

M. Rey-Joly, F. Vas, M. Sola. O. Escuela de la O. S. de Madrid. Dir.: A. Albiach. Dir. esc.: E. Vigié.

ÓPERA EN FAMILIA, 22 de abril

Hay que volver a aplaudir sin ninguna reserva la iniciativa de Emilio Sagi de llenar el Teatro Real de chiquillería que, con un tiempo bien dosificado, sabe estar y mantenerse atento a cuanto ocurre en la escena y entorno.

La *operita* elegida para esta ocasión fue *Rita*, de Donizetti, con dirección escénica de **Eric Vigié** que creó un espectáculo muy limpio y muy bien iluminado, sacando un buen partido a un escenario excesivo para estas representaciones introduciendo elementos sencillos y claramente identificables por su comi-

no es una ópera para niños, ni de lejos. Incluso se podría decir que no es ni políticamente correcta desde el punto de vista pedagógico. La adaptación de Vigié posiblemente es lo mejor que pudiera hacerse, pero parte de un planteamiento equivocado. Y es que ¿existe una ópera para niños? Posiblemente hay que seguir insistiendo, pero sobre todo debatiendo, discutiendo, intentando, sin por ello dejar de hacer cosas. De lo que no cabe duda es que los niños no olvidarán su paso por el Real, y esto es lo importante. Por cierto, ¿esto es ópera en familia, o se hacen excepciones con algún colegio? * **F. G.-R.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Marco OJOS VERDES DE LUNA / EL VIAJE CIRCULAR

M. J. Montiel. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: J. de Eusebio. Dir. esc.: G. Heras.

P. Jurado, M. J. Suárez, A. Echeverría. Sax-Ensemble. C. del Teatro de La Zarzuela. Dir.: J. de Eusebio. Dir. esc.: G. Heras. 8 de mayo

De gran acierto se podría calificar la programación de estas dos obras de Tomás



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCANTARA

ciudad. Los elementos con los que jugó son, lógicamente, mínimos, apenas la barra de un bar y una vitrina de bebidas más una mesita, dos sillas y dos taburetes. La acción estuvo servida con gracejo y en momentos con chispa y gracia. Los cantantes se desarrollaron muy bien en unas intervenciones que no les representó dificultades e incluso pudieron lucirse un poco, especialmente **María Rey-Joly** y **Francisco Vas**. La muy joven orquesta, dirigida por **Alvaro Albiach** sonó con bastante corrección e incluso inspirada. Pero —porque hay un *pero* y no es pequeño— *Rita*

Marco dentro de la temporada del Teatro de La Zarzuela. Un programa doble en el que se incluían obras de su más inmediata producción, *Ojos verdes de luna* (1994) y la recientemente estrenada (Alicante, septiembre 2002) *El viaje circular*.

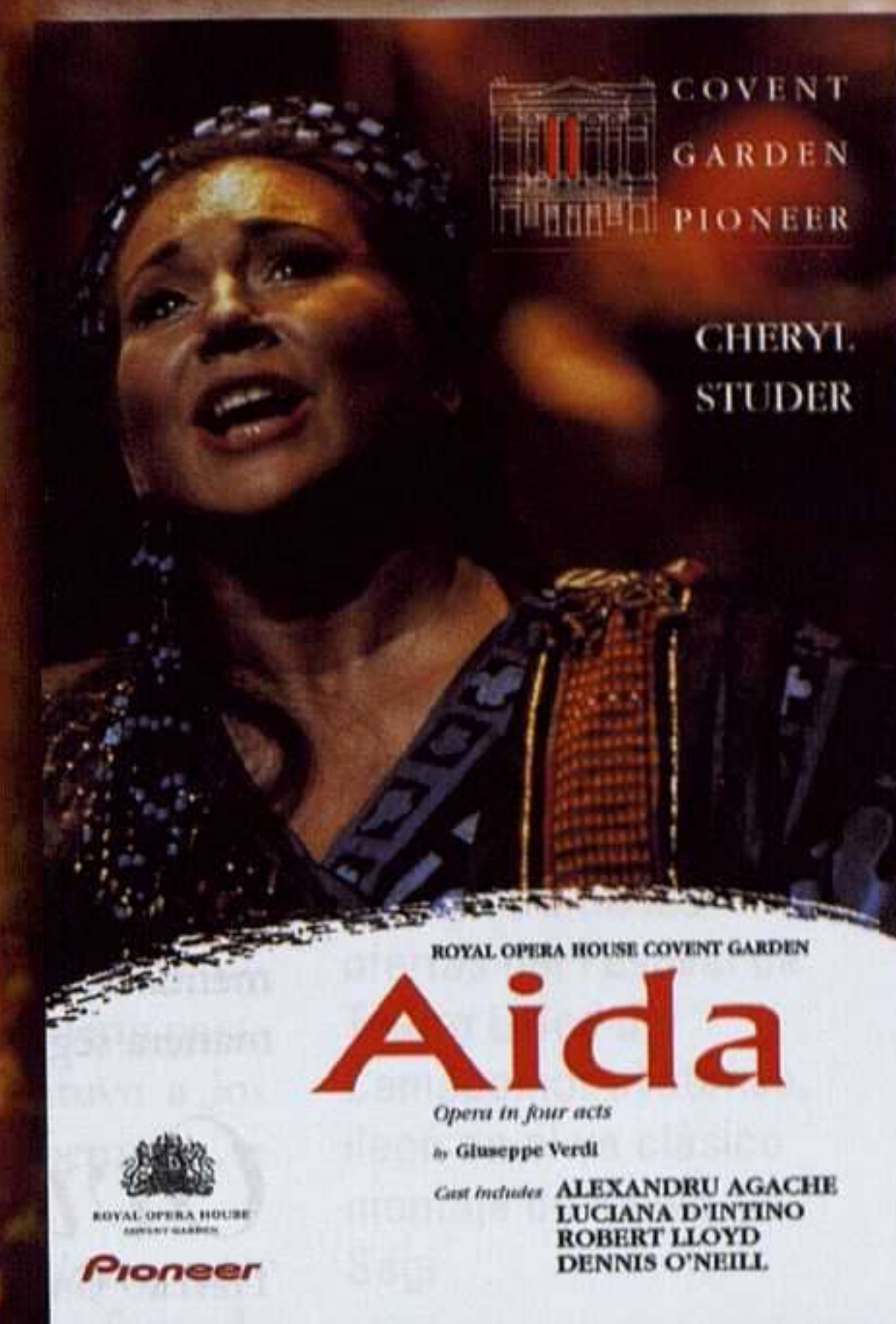
Ojos verdes de Luna es un monodrama para soprano, orquesta de cuerda y dos percussionistas, basado en dos leyendas de Bécquer. Se trata de una obra concebida por el autor para que no pierda significado tanto en versión escénica como en concierto, aunque por su estructura es una obra a la que se le augura una

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Aida

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:
CHERYL STUDER, ALEXANDRU
AGACHE, LUCIANA
D'INTINO, ROBERT LLOYD Y
DENNIS O'NEILL

Duración:
151 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, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi; Roméo et Juliette, de Gounod; The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky; Gala Tribute to Tchaikovsky; Cinderella, de Prokofiev; Mayerling, de Liszt; Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Ponto, de Mozart; Salome, de Strauss.

Pioneer
sound. vision. soul

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

mayor continuidad en su versión concertante. **María José Montiel** realizó una excelente interpretación de su papel, salpicado con pasajes de un lirismo incontestable. No en vano, en palabras del mismo Marco, ésta es “una obra pensada por y para su voz”, afirmación que corroboraron su precioso timbre y dominio del personaje.

Todavía aguardaba, para la segunda parte, la ópera de cámara *El viaje circular* basada en la *Odisea* de Homero. Planteada como una alegoría del perpetuo discurrir de las cosas, Marco dispuso una estructura similar a la de la tragedia griega en la que un corifeo glosa lo representado en la escena anterior, dotando a la obra de gran unidad argumental. La parte vocal incluye a tres cantantes que se reparten los trece personajes que van apareciendo en la obra. **Pilar Jurado**, que encarna a siete de ellos, resolvió bien los pasajes más expuestos que presenta la partitura, demostrando seguridad en el registro agudo, siempre muy metida en todos sus papeles. **María José Suárez** mostró una línea de canto muy segura en sus cuatro personajes especialmente en el de Polifemo. Por último, **Alfonso Echeverría** acometió el de Odiseo, con un timbre cálido y canto sólido durante toda la representación.

José de Eusebio, muy pendiente en todo momento de la escena, estuvo al frente de los dos conjuntos instrumentales, que abordaron con solvencia su cometido de manera segura y correcta. * **Enrique LÓPEZ**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Serrano LOS CLAVELES Chueca AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE

M. Martín, C. Sánchez, M. Puig, I. Lozano, R. Medina. / S. Vázquez, M. Abascal, E. García Garijo, E. Ribas, F. Rivero, S. Baladez, A. Gabaldón. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: A. Zurro. 8 de abril

En el ecuador de la décima edición del Festival de Teatro Lírico del Campoamor la doble ración lírica,

con *Los claveles* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, resultó, sin duda, lo menos interesante del ciclo. Al menos desde el punto de vista escénico. Aunque el trabajo de **Alfonso Zurro** es eficaz en cuanto a su polivalencia, o el manejo de claves comunes para las dos obras, le falla lo esencial: el fogonazo chispeante y vivaz del género chico. De hecho, *Agua, azucarillos y aguardiente*, en contra de lo que pudiese parecer por las propias características de la obra de Chueca, acabó aburriendo con su nostálgica y un tanto cursi visión de un casticismo que requiere otra garra teatral sin necesidad, por supuesto, de caer en lo fácil o en la gracia chusca. El tono costumbrista y decadente le vino un poco mejor a *Los claveles* con una dramaturgia sencilla y efectiva.

Un nivel medio en el apartado vocal, y notable en cuanto al trabajo escénico de los cómicos, marcó la velada. En *Los claveles* destacó la Rosa de **Milagros Martín** y en *Agua, azucarillos y aguardiente* el Serafín de **Aurelio Gabaldón**. El resto del reparto y el coro apenas merecen más anotación que la de la sobriedad en unos resultados que contribuyeron a conseguir una función sin sobresaltos pero también sin apenas nada digno de destacar. **Miguel Roa**, al frente de una dúctil Sinfónica Ciudad de Oviedo, sobresalió con su habitual buen hacer lírico, asentado en el conocimiento y en su convicción de la defensa de estas obras a través de la potenciación de sus mayores aciertos musicales. * **Cosme MARINA**

Sorozábal

LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. Martín, M. Moncloa, M. Rodrigo, L. Varela, P. Curros, J. Ferrer. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi. 21 de mayo

Nada menos que nueve funciones se han previsto —a teatro lleno— de *La del manajo de rosas* en la producción que **Emilio Sagi** idease para el teatro de La Zarzuela hace ya trece años. Esta pasión asturiana por una de las creaciones más celebradas del director de escena ovetense viene de antiguo, puesto que es la quinta vez

Agua, azucarillos y aguardiente visitó Oviedo en el montaje de Alfonso Zurro del Teatro de La Zarzuela



Amigos de la Ópera de Oviedo / Carlos BADENES



Fotografía de la Ópera de Oviedo / Carlos BADENES

que se representa en el ciclo lírico del Campoamor, siempre con enorme aceptación. No es el único espacio escénico en el que este montaje ha cosechado el éxito. De hecho, son más de cuatrocientas las representaciones que lleva tras de sí. El acierto de llevar la zarzuela al ámbito del *musical* marcó este trabajo de Sagi y abrió nuevos caminos para el género. Y la obra sigue viva, fresca y provocando en el espectador una mezcla equilibrada de comicidad y emoción, sin dejarse caer ni en lo chabacano ni en el ternurismo.

Hay otra clave que explica este nuevo éxito de la producción. El reparto se mantiene estable, en su núcleo central, desde hace más de una década. Por tanto, todos los intérpretes desarrollan la obra de forma convincente. Creen en ella, transmiten su energía y entusiasman. De nuevo **Milagros Martín** volvió a demostrar que Ascensión en uno de sus roles fetiche, del mismo modo que **Mario Rodrigo**, **Luis Varela** o **Paloma Curros** se adecuaron perfectamente a sus cometidos y, un joven cantante, **Marco Moncloa** buscó en Joaquín el talismán que fue previamente para otros barítonos hoy en la cumbre. Curiosamente, en el estreno, la contagiosa vitalidad escénica no encontró correlato en el foso, con un **Luis Remartínez** aburrido en su concepto de la obra, marcando una lentitud que restó brillantez a una función en la que la Sinfónica Ciudad de Oviedo daba la impresión de estar cubriendo el expediente sin esfuerzo. * **C. M.**

Salamanca

TEATRO LICEO

Rameau LES INDES GALANTES

I. Poulenc, K. Vellez, B. Haas, O. Pitarch, M. Rewerski, C. Ullan, S. Van Dick, B. Rostand, B. Chuberre, I. García, R. Martínez. Dir.: G. Garrido.

V. DE CONCIERTO, 2 de mayo

Gabriel Garrido propuso una versión de *Las Indias Galantes* de Jean-Philippe Rameau basada casi en su totalidad en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, si bien recupera la versión definitiva de la tercera

entrada, de la que señala que no existe todavía documento discográfico. Un resultado en cierta forma inédito, aunque en concierto. El hecho de que la obra no fuera representada provocó que se creara una cierta paradoja, pues en lo estrictamente musical se atuvo a los cánones del historicismo contextualizado, pero no se siguió la misma norma para la escena.

Así las cosas, el protagonismo de *Las Indias galantes* recayó en gran medida en el foso con una orquesta formada por los instrumentistas del Ensemble Elyma, dúctil, con una articulación siempre precisa, dirigida por Garrido con un pulso vivo, que no decayó nunca.

El nutrido grupo de voces solistas se mantuvo por lo general dentro de un nivel discreto, destacando las interpretaciones de **Isabelle Poulencard** (Hébé), y **Katia Vellez** (Zima). El Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca se defendió más que bien, resultando muy oportunas la mayoría de sus intervenciones. Un encuentro gratificante con esta ópera-ballet, pero se echó de menos que no fuera representada. * **Agustín ACHÚCARRO**

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Michael SCHADE

Die schöne Müllerin (Schubert). C. Maule, piano.

15 de abril

Para ver desbaratado por completo el programa de un recital no hay como planificarlo para dos intérpretes que canten a dúo y encontrarse con que uno de ellos es baja de última hora por enfermedad. Conocida así la ausencia del barítono Russell Braun, **Michael Schade** hubiera podido mantener los dos grupos en que debía cantar en solitario (Mozart y Ravel) y complementarlos con otras piezas de circunstancias, pero optó por sustituir todo el programa de raíz y pechar con la responsabilidad de defender esa *Bella molinera* que otras versiones ilus-

Un momento de la actuación de la Capella de Turcín en el Palau de la Música Catalana

La del manojo de rosas, otra de las ofertas del Festival de Teatro Lírico del Campoamor ovetense, llegó en el ya clásico montaje de Emilio Sagi

tres han puesto realmente difícil. Los resultados fueron muy apreciables, gracias sobre todo a la impecable musicalidad del tenor nacido en Ginebra, a su perfecto control del *fiato* y a una capacidad para mimar las dinámicas y utilizar la voz mixta que acreditó una innegable inteligencia interpretativa.

El primer momento de esplendor llegó con el dibujo del arco melódico en la frase "O Bächlein meiner Liebe" de *Der Neugierige*, aunque enseguida mostró sus límites en un *Ungeduld* deficientemente proyectado. Administró, en cambio, muy bien el *tempo* en el siempre difícil *Der Jäger* y aprovechó al máximo sus recursos técnicos en las últimas páginas del ciclo, aun con algún agudo cercano al estrangulamiento en la emisión en *forte*.

Bien recibido por el público, regaló una inmejorable versión del aria de Tamino "Dies Bildnis ist bezaubernd schön", un "En femant les yeux" de *Manon* excesivamente almibarado y la *Tauberlied* por excelencia de *El país de la sonrisa*, con la que acabó por hacerse con un público nada remiso al aplauso.

Carolyn Maule aportó carácter y sonoridad acolchada al ciclo de Schubert, con una discreción en la pulsación y en el gesto muy de agradecer. * M. C.

que fue acogida por el público con una atronadora ovación. **Laura Alonso** otorgó musicalidad y variedad dinámica a su Eurydice y **María Such** vertió con sencilla elocuencia las dos arias encadenadas de L'Amour en el primer acto de la ópera, participando asimismo de modo muy positivo en el terceto final.

Sandra Nel aportó espectacularidad al aria de salida de la protagonista de *Iphigénie en Aulide* ("Hélas! mon coeur sensible") y a la del segundo acto de *Armide* ("Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour") y **Javier Franco**, con una impostación cada vez más segura, dio el adecuado realce a sus intervenciones como Agamemnon, Hercule y Oreste. Todos los cantantes fueron tumultuosamente aplaudidos, como lo fue también **Ross Craigmile**, perfecto coordinador desde el piano de la distribución del material. Sólo cabría preguntarse por qué razón el criterio —acertado— de respetar los registros originales no se extendió a la utilización de la emisión mixta en el caso del tenor, lo que hubiera sido más cómodo para el intérprete y más idóneo para sugerir la particular tímbrica de la época. Pero como en tal supuesto el lucimiento del tenor hubiera sido menor, nadie habrá de quejarse de la opción elegida. * M. C.

Un momento de la actuación de la Cappella de' Turchini en el Palau de la Música Catalana



Palau de la Música Catalana / Antoni BOHLL

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Concierto Cappella de' Turchini

Obras de Vinci, Paisiello, Cimarosa, Di Mayo y otros. C. de' Turchini. Dir.: A. Florio. PALAU 100, 30 de abril

La fascinación que produce cualquier actuación del grupo que preside con autoridad indiscutible Antonio Florio tiene extrañas raíces: la corriente eléctrica que nace de un género eminentemente popular no llega a formar una cadena magnética con el público, falto de las claves de lectura que la ópera bufa napolitana tiene en su lugar de origen. Lo popular se convierte así en exótico. El chispazo se produce igualmente, pero por lo que tiene la mercancía de lujo extraño y no de identificable *polenta*. El dialecto partenopeo, en fin, cuando se utiliza como aquí con la vivacidad requerida, deja de ser un instrumento de cohesión para convertirse en un elemento distanciador más.

Poco importa. A la insólita pulcritud del grupo instrumental, con un archilaúd impecable (**Ugo Di Giovanni**) y unos solistas excepcionales en los números de orquesta (el clavicémbalo de **Patrizia Varone** en el concierto de Di Mayo y la flauta de pico de **Tommaso Rossi** en la sonata de Barbella), se unían unos cantantes-actores de voces no especialmente miríficas, pero sí perfectamente adecuadas a la labor encomendada, para pintar un retablo de vivos colores que ilustraba perfectamente el género y que **Antonio Florio** dirigió con puntillosa pertinencia. Se lucieron especialmente las sopranos **Maria Ercolano**, **Roberta Andalò** y **Maria Grazia Schiavo**, en especial la que interpretó el aria de Guglielmi y que el espíritu de equipo del grupo no permitía identificar por su nombre. Muy expresivos los tenores **Giuseppe de Vittorio** y **Rosario Totaro** y más que correcto el barítono **Giuseppe Naviglio**, aunque alguno de los personajes a su cargo —como el Don Calascione del primer *encore*— hubiera convenido más a un bajo bufo de estirpe *casacciana*. Los concertantes a cinco voces, como el de *Il fanatico per gli antichi Romani* de Cimarosa o el de Leonardo Leo cuyo contenido onomatopéyico anticipa algún conocido *finale* rossiniano, fueron lo más espectacular de la propuesta. * M. C.

FOYER DEL LICEU

El otro ORFEO

Gluck. Fragmentos de *Orphée et Eurydice*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Alceste* y *Armide*.

L. Alonso, S. Nel, M. Such, J. Mas y J. Franco.

R. Craigmile, piano.

25 de abril

Una vez más, la sesión programada en el foyer liceísta con ocasión del espectáculo en cartel en la sala principal del teatro ha servido para ampliar horizontes sobre el autor y su época. El programado *Orfeo* francés de Gluck que constituiría la base del material ofrecido resultó desgraciadamente incompleto por la indisposición del tenor Francisco Vas, que obligaría a suprimir dos fragmentos de dicha obra. Aun así quedó claro lo agudo de la tesitura del personaje principal en la versión de *haut-contre* y sólo elogios merece la esforzada prestación de **Jordi Mas** en los fragmentos que quedaron a su cargo, destacando en un poético "Quel nouveau ciel" y, sobre todo, en una versión de "J'ai perdu mon Eurydice"

Cuenca

TEATRO AUDITORIO

Haydn LA CREACIÓN

I. Kaiserfeld, C. Elsnes, J. M. Ramón, S. Gancedo.

O. Ciudad de Granada. C. de la Comunidad de Madrid.

Dir.: J. López Cobos.

12 de abril

La Semana de Música Religiosa de Cuenca se ha convertido por méritos propios en uno de los principales acontecimientos musicales del género sacro de todo el panorama lírico. Refrendo suficiente de este hecho fue la extraordinaria representación de *La Creación* de Haydn que se pudo disfrutar en el acústicamente espectacular Teatro Auditorio. La Orquesta Ciudad de Granada unió fuerzas al coro de la Comunidad de Madrid para brindar bajo la brillante dirección de **Jesús López Cobos** una lectura de enorme expansión y amplitud dinámica y temporal, transmitiendo el sentido religioso de la partitura pero sin perder el lado más profano y fresco de la obra. El coro desbordó vitalidad y luminosidad, contribuyendo a elevar la composición del autor a un nivel de enorme intensidad.

Asimismo todos los solistas sin excepción ofrecieron una actuación de lujo. La soprano **Ingrid Kaiserfeld** lució una voz de bellísima calidad tímbrica y límpida proyección, de fácil coloratura, especialmente en su complicadísima aria de la segunda parte "*Auf starkem Fittiche*". El tenor **Christian Elsnes** desplegó un canto seductor y lleno de lirismo, de línea homogénea y clara. También el barítono español **Josep Miquel Ramón**, en sus intervenciones como Rafael y como Adán, destacó especialmente por el vibrante dramatismo y el color oscuro de su voz, siempre cómoda tanto en los momentos líricos como en la coloratura. * **Sergio PORTO**

Recital Eva URBANOVA

Obras de Dvorák, Schubert, Niedermeyer, Caccini, Mozart y Gounod. J. Pokorny, piano.

15 de abril

Con un auditorio ocupado desgraciadamente sólo en sus tres cuartas partes, la soprano checa **Eva Urbanová** ofreció un programa precioso. La primera parte incluía el ciclo de las *Canciones Bíblicas, Op. 99* de Antonín Dvorák, que la cantante abordó de manera absolutamente magistral, siempre ceñida a un texto que conocía perfectamente y, como es propio de los grandes intérpretes, asumiendo el arco dramático que envuelve a todo el ciclo, cuidando la homogeneidad y la atmósfera religiosa y lírica que envuelve toda la obra.

Con gran inteligencia y una impecable técnica, supo dosificarse —apenas se pudo percibir el cansancio en un programa realmente exigente, seguido de tres bises— y dio muestras de dominio absoluto de todos los registros: desde pasajes íntimos, atacados con apenas un hilo de voz, hasta momentos abiertos y brillantes, en los que quedó claro que se trata de una de las grandes voces del momento, con una impresionante riqueza armónica y una fantástica proyección. La segunda parte, menos interesante pero no menos hermosa, planteaba un *crescendo* hacia el clímax del *Ave Maria* de Bach/Gounod, que cautivó definitivamente al público.

El acompañamiento de **Jirí Pokorny** no estuvo a menor

altura, sobre todo en las canciones de Dvorák, que tiene perfectamente reflexionadas y asimiladas. * **Í. P.**

Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS

M. C. Kiehr, D. Moore, H. Summers, T. Semmingsen,

J. Rigby. The King's Consort. Dir.: R. King.

16 de abril

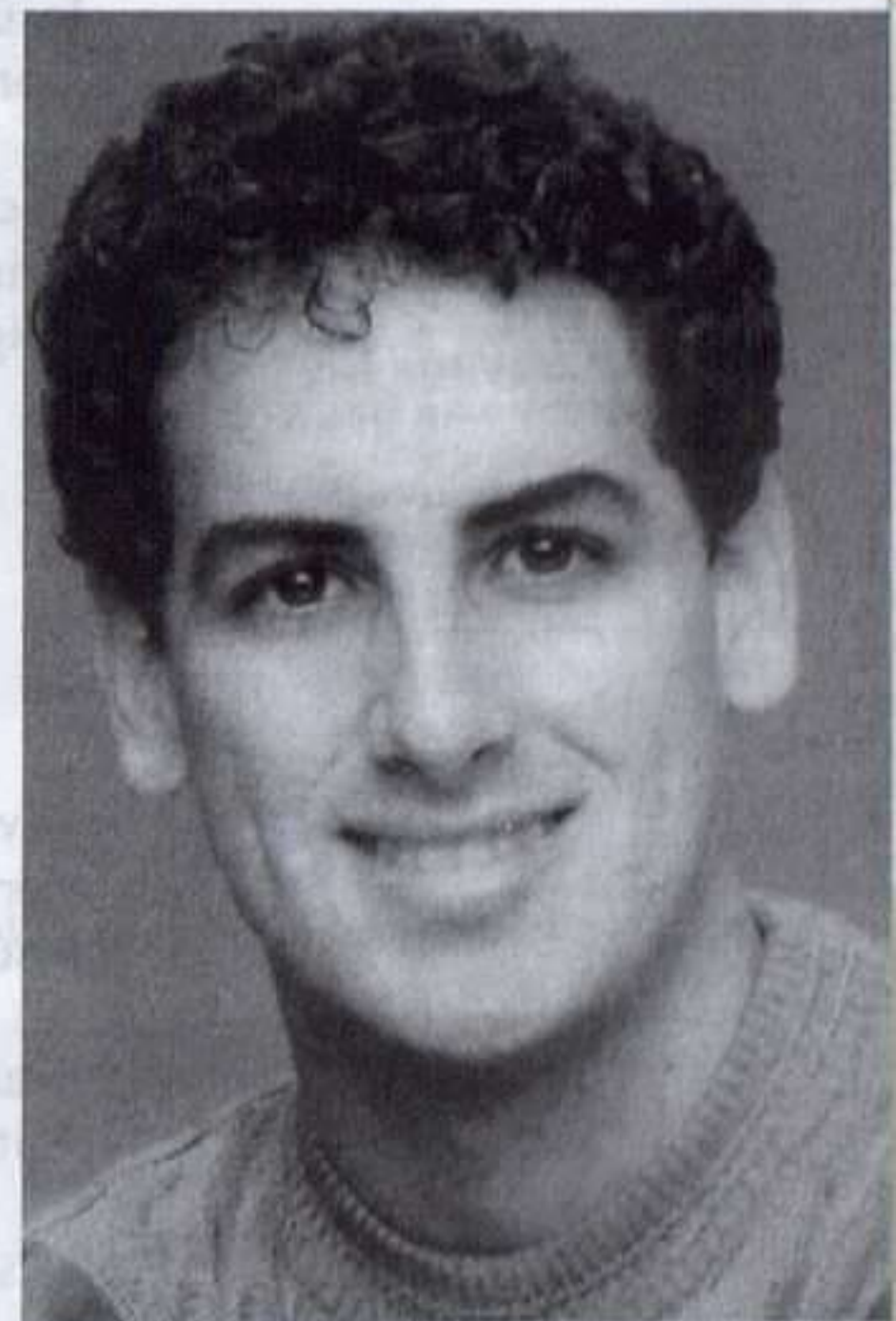
Grandes eran las expectativas puestas en este concierto por el oratorio que se interpretaba y por la calidad de los intérpretes. Además, aún se conservaba en la memoria la inolvidable experiencia del *Jephta* de Händel —con René Jacobs y The Age of Enlightenment— de la pasada edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Sin embargo las expectativas no se cumplieron, a pesar de la ovación del nutrido público: la cosa funcionó pero no convenció. Tanto la orquesta como el coro estaban distraídos y distantes; si no, no se explican las imprecisiones en los ataques, las notas falsas y el enmarañamiento de algunos pasajes. El coro, verdaderamente reducido aunque con suficiente presencia y vigor, estuvo afinado y correcto pero no metido ni implicado en la obra. En general faltó concentración en el discurso musical y aliento poético, como quedó patente en algunos pasajes como el aria de Juditha "*Quanto magis generosa*", auténtica obra de arte despojada, pura música de cámara: el empeño por que la cuerda tocara *non vibrato* —se sacrifica lo poético por lo historicista— acabó por convertirla en un fragmento académico y aburrido. **Robert King** es un gran estudioso y un gran músico, no cabe la menor duda. Lo único que se echó en falta es una mayor implicación en la obra, una interpretación más *desde dentro*. La mezzosoprano **Hilary Summers** cantó un Holofernes magnífico, con gran presencia e intención dramática. **Diane Moore** tiene una voz hermosa y cantó con gusto, pero no parece la cantante indicada para su papel, que requiere un registro medio con más cuerpo: en el aria "*Veni, veni, me sequere fida*", bellísima, se quedó corta de aliento dramático y en el aria de bravura "*Agitata infido flatu*" apenas se la oyó. **Maria Cristina Kiehr** estuvo fantástica como Vagaus, segura y ágil en su abundantes y difíciles coloraturas y **Tuva Semmingsen** cantó maravillosamente: estaba cómoda en su papel de Abra y se recreó admirablemente en él. **Jean Rigby** cumplió discretamente con su breve rol, aunque daba la impresión de que tampoco se adecuaba bien a su voz, más profunda y grave. * **Í. P.**

Verdi QUATTRO PEZZI SACRI Rossini STABAT MATER

I. Rey, D. Barcellona, J. D. Florez, O. Anastasov. Coro Nacional. JONDE. Dir. A. Zedda.

19 de abril

A falta de los dos conciertos del Domingo de Resurrección, este último del Sábado Santo venía a ser el punto álgido de una Semana de desarrollo musical de alta categoría. Mucha era la expectativa y prueba de ello era el número de personas trasladadas de otros lugares para escuchar el concierto a celebrar en el Teatro Auditorio. Un cuarteto solista de campanillas hacía prever lo mejor: Isabel Rey, Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona y Orlin Anastasov junto con la muy dúctil JONDE dirigidos por un experto rossiniano, Alberto Zedda. Sin em-



Juan Diego Flórez, una de las estrellas invitadas por el Semana de Música Religiosa de Cuenca

2003



Director Titular Orquesta Sinfónica:
Adrian Leaper
Director Titular Coro:
Mariano Alfonso

A1 Jueves, 16 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 17 Octubre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Leonardo Balada
Camille Saint-Saëns
Ludwig van Beethoven
Steel Symphony
Concierto nº 1 para violonchelo y orquesta
Mischa Maisky, violonchelo
Sinfonía nº 6 "Pastoral"

B6 Jueves, 20 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 21 Noviembre 2003, 20.00 horas
George Pehlivanian, Director
Coro de RTVE

Hector Berlioz*
La condenación de Fausto
Ana Häsler, mezzosoprano
Johannes Chum, tenor
Arutjun Kotchinian, bajo

* Il Centenario de su nacimiento

B2 Jueves, 23 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 24 Octubre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Benjamin Britten
Mario Gosálvez
Cuatro Interludios marinos de "Peter Grimes"
Arlequín*

XX Premio Reina Sofía de Composición Musical
Manuel Guillén, violín
Sinfonía nº 6 "Patética"

Piotr I. Tchaikovsky

* Estreno

A7 Jueves, 27 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 28 Noviembre 2003, 20.00 horas
Yoav Talmi, Director

Bedrich Smetana
Claudio Prieto
Edward Elgar
Mi Patria, Moldava
Cielo y Tierra*
Concierto para 4 arpas y orquesta
Mª Rosa Calvo-Manzano, arpa
Luisa Domingo, arpa
Maite García, arpa
Úrsula Segarra, arpa
Variaciones Enigma

* Estreno

A3 Jueves, 30 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 31 Octubre, 2003 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

Luciano Berio
Cristóbal Halffter
Luigi Cherubini
Requies
Requiem por la libertad imaginada
Misa de Requiem

B8 Jueves, 4 Diciembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 5 Diciembre 2003, 20.00 horas
Mariano Alfonso, Director
Coro de RTVE y Grupo de Percusión

Leonard Bernstein
Carl Orff
Missa Brevis
Carmina Burana
Javier Benet, timbales
Juan P. Roperro, percusión
Rafael Mas, percusión
Raúl Benavent, percusión
Jorge Otero, piano
Agustín Serrano, piano

B4 Jueves, 6 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 7 Noviembre 2003, 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director

Franz Schubert*
Anton Bruckner
Sinfonía nº 3
Sinfonía nº 7

* 175 Aniversario de su muerte

A9 Jueves, 11 Diciembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 12 Diciembre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Joaquín Turina
George Gershwin
Francisco Asenjo Barbieri
Maurice Ravel
La Procesión del Rocio
Concierto para piano y orquesta
Leonel Morales, piano
Selección
Rapsodia española

A5 Jueves, 13 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 14 Noviembre 2003, 20.00 horas
Antoni Ros Marbà, Director

Frederic Mompou
Xavier Montsalvatge
Hector Berlioz*
Combat del somni
María Orán, soprano
Cinco Canciones negras
María Orán, soprano
Sinfonía Fantástica

* Il Centenario de su nacimiento

B10 Jueves, 15 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 16 Enero 2004, 20.00 horas
Aldo Ceccato, Director

Gioacchino Rossini
Ludwig van Beethoven
Claude Debussy
Maurice Ravel
Semiramide, Obertura
Concierto para violín y orquesta
Marco Rizzi, violín
El mar
La valse



Teatro MONUMENTAL

Información de Abonos

Información de Abonos: 91 581 72 04
Secretaría: 91 581 72 11

Información en Internet: www.rtve.es



- | | |
|---|--|
| <p>A11 Jueves, 22 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 23 Enero 2004, 20.00 horas
Gianandrea Noseda, Director</p> <p>Xavier Montsalvatge
Johannes Brahms</p> <p>Wolfgang A. Mozart</p> <p>B12 Jueves, 29 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 30 Enero 2004, 20.00 horas
Andreas Sebastian Weiser, Director
Coro de RTVE</p> <p>Antonin Dvorak*
Antón García Abril</p> <p>Leos Janáček</p> <p>*I Centenario de su muerte</p> <p>A13 Jueves, 5 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 6 Febrero 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE</p> <p>Mijail Glinka*
Johannes Brahms</p> <p>David Mora</p> <p>Igor Stravinsky</p> <p>*II Centenario de su nacimiento
**Estreno</p> <p>B14 Jueves, 12 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 13 Febrero 2004, 20.00 horas
José Ramón Encinar, Director</p> <p>Enrique Granados
Alberto Ginastera</p> <p>Heitor Villa-Lobos</p> <p>Frederico de Freitas</p> <p>A15 Jueves, 19 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 20 Febrero 2004, 20.00 horas
Gunther Herbig, Director</p> <p>Piotr I. Tchaikovsky
Dmitri Shostakovich</p> | <p>B16 Jueves, 26 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 27 Febrero 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director</p> <p>Gustav Mahler Sinfonía nº 6</p> <p>A17 Jueves, 4 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 5 Marzo 2004, 20.00 horas
George Pehlivanian, Director</p> <p>Boccherini / García Abril
Ludwig van Beethoven</p> <p>Antonin Dvorak*</p> <p>* I Centenario de su muerte</p> <p>B18 Jueves, 11 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 12 Marzo 2004, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director
Coro de RTVE</p> <p>Miguel Alonso</p> <p>Jean Sibelius</p> <p>Wolfgang A. Mozart</p> <p>A19 Jueves, 18 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 19 Marzo 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE</p> <p>Toru Takemitsu
Paul Hindemith</p> <p>Zoltan Kodaly
Piotr I. Tchaikovsky</p> <p>B20 Jueves, 25 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 26 Marzo 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE</p> <p>Richard Wagner
Robert Schumann
Richard Strauss</p> <p>Idilio de Sigfrido
Requiem für Mignon
Una vida de héroe</p> |
|---|--|

Caleidoscopio sinfónico
Doble concierto para violín,
violonchelo y orquesta
Mariana Todorova, violín
Suzana Stefanovic, violonchelo
Serenata nº 9, "Posthorn"

Carnaval
Concierto de la Malvarrosa para
flauta, piano y orquesta de cuerda
María Antonia Rodríguez, flauta
Aurora López, piano
Misa Glagolítica
Livia Aghova, soprano
Vladimir Dolezal, tenor
Peter Mikulas, bajo

Ruslan y Lyudmila, Obertura
Concierto nº 2
para piano y orquesta
Rudolf Buchbinder, piano
Elegía en Marzo**
Ganador del II Concurso
de Composición Sinfónico-Coral
de RTVE.
Miguel Olano, tenor
El pájaro de fuego, Suite

Introducción y Fandango
Concierto nº 4 para piano
y orquesta
Elisabeth Leonskaya, piano
Sinfonía nº 8

Visión profética
Alejandro Roy, tenor
Rodrigo Esteves, barítono
Concierto para violín
y orquesta
Cristina Anghelescu, violín
Misa de la Coronación
María Espada, soprano
Renée Morloc, mezzosoprano
Alejandro Roy, tenor
Rodrigo Esteves, barítono

Twill by Twilight
Concierto para viola y orquesta
Jensen Horn-Sin Lam, viola
Psalmus Hungaricus
Capricho italiano



Núria Rial fue una de las protagonistas del concierto ofrecido por Orphénica Lyra en Cuenca

bargo no todo salió lo bien que se esperaba, se deseaba y hubiera sido posible con los mimbres elegidos.

Las voces sonaron espléndidas. **Isabel Rey** venía de un apabullante éxito protagonizando el oratorio escenificado de Händel, *El triunfo del tiempo y del desengaño*, en Zurich, y su interpretación fue hermosísima; con preciosos pianos, su timbre empastaba a la perfección con el de **Daniela Barcellona**, mezzo de altísima categoría, auténtica estrella del Festival de Pésaro, de voz aterciopelada y de un color topacio bellísimo. **Juan Diego Flórez**, a pesar de un leve catarro, exhibió esa seguridad casi insultante que posee como un don divino que le permite cantar con una facilidad asombrosa los pasajes más complicados cuidando fraseo y proyección de forma prácticamente perfecta. El también joven **Orlin Anastasov** no se arredró ante la categoría y carrera de sus compañeros mostrando una voz poderosa y bien controlada.

Los problemas vinieron de la dirección de **Alberto Zedda**, refinadísimo conocedor del mundo del compositor de Pésaro, pero en esta ocasión obviamente con pocos ensayos y sobrados decibelios, e incluso, dado el tamaño del auditorio, con excesivos profesores a pesar de haber sido ya reducidos. También el coro sonó excesivo, poco empastado y con desajustes en las entradas. En la primera parte, las cuatro joyas verdianas no lucieron con el brillo que les es propio. Aun así, un éxito. * **F. G.-R.**

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Victoria OFFICIUM DEFUNCTORUM

Gabrieli Consort. Dir.: P. McCreesh. 14 de abril

Constituye un raro lujo poder escuchar en vivo una de las partituras más bellas de la literatura coral y más emblemáticas por lo que tiene de obra de transición de la polifonía renacentista hacia una nueva concepción estilística. La ocasión se hacía doblemente interesante al llegar interpretada por uno de los grupos de música antigua con mayor reconocimiento internacional: el Gabrieli Consort de Paul McCreesh. Sin embargo, y aunque todo funcionó en líneas generales –incluso hubo momentos realmente impresionantes como el “Sanctus”–, fue inevitable una cierta sensación de ocasión desaprovechada. El problema fue el escenario elegido, que resultó ser el menos indicado para una obra como esta. El *Officium defunctorum* necesita unas condiciones acústicas que la Iglesia de San Miguel, convertida en sala de conciertos –bastante seca, por cierto–, no ofrecía. La dirección de **Paul McCreesh** fue fantástica, demostrando que conoce en profundidad la obra y la tiene trabajada en detalle. El Gabrieli Consort, doce voces acompañadas por un bajón –una especie de fagot de la época– cantó con técnica y entrega esta difícilísima obra. El problema acústico explica el que no acabaran de convencer algunos pasajes: en el “*Absolve, Domine*” y la *Sequentia “Dies irae”* el coro colocó demasiado la voz, esto es, cantó estos pasajes al unísono con una voz demasiado impostada, algo forzada, lo que no habría sido necesario en una iglesia con la reverberación adecuada. El resultado no fue fino. Tampoco convenció –y hay que insistir en el motivo– el “*Versa est in luctum*”, quizá una de las páginas más hermosas de toda la misa de Victoria. El programa se completó con el “*Versa est in luctum*” de Alonso Lobo como propina, extraordinariamente cantado. Todos dieron lo mejor de sí y el público lo reconoció. * **Í. P.**

IGLESIA DE SAN FELIPE NERI

Concierto ORPHÉNICA LYRA

Obras de Morales, Ortiz, Narváez, Mudarra y otros.

N. Rial, J. Domènech. Orphénica Lyra. Dir.:

J. M. Moreno.

14 de abril

Una auténtica perla resultó ser este sexto concierto del Festival de Cuenca, en el cual el grupo Orphénica Lyra, sabiamente conducido por José Miguel Moreno, interpretó un delicadísimo programa con obras del Renacimiento español. Entre las canciones y villancicos se intercalaron bellísimas transcripciones de obras de polifonía vocal efectuadas por vihuelistas españoles.

La iglesia de San Felipe Neri, completamente abarrotada de público, ofreció un marco acústico ideal para el concierto. Solamente cabría objetar el que no se hubiera puesto solución a la baja temperatura del templo, cuestión que acusaron principalmente los intérpretes. De **José Miguel Moreno**, como vihuelista, intérprete y acompañante, no se puede decir nada que no se sepa: un conocimiento profundo del estilo unido a su gran técnica y a una extraordinaria sensibilidad hacen de él una referencia clara en lo que se refiere a la praxis musical de la época. A ese mismo nivel estuvo **Itziar Atutxa** con la viola da gamba. En cuanto a los cantantes, lo primero que hay que señalar es que cuesta imaginar dos voces que empasten mejor que las de la soprano **Núria Rial** y el contratenor **Jordi Domènech**. Los dúos, tanto los homofónicos como los contrapuntísticos, resultaron sencillamente deliciosos. Rial es una cantante de timbre hermoso y cristalino, ideal para este repertorio; a pesar de que no se encontraba cómoda en el registro agudo, supo regularse perfectamente, de modo que todo quedó asumido en una línea elegante y muy delicada. Domènech tiene una técnica de contratenor excelente y cantó con gusto, como demostró en el precioso “*Duélete de mi, señora*”, de Juan Vásquez-M. de Fuenllana. * **Í. P.**

Granada

AUDITORIO MANUEL DE FALLA

Haydn LA CREACIÓN

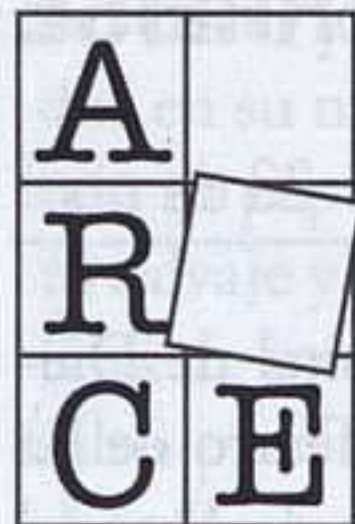
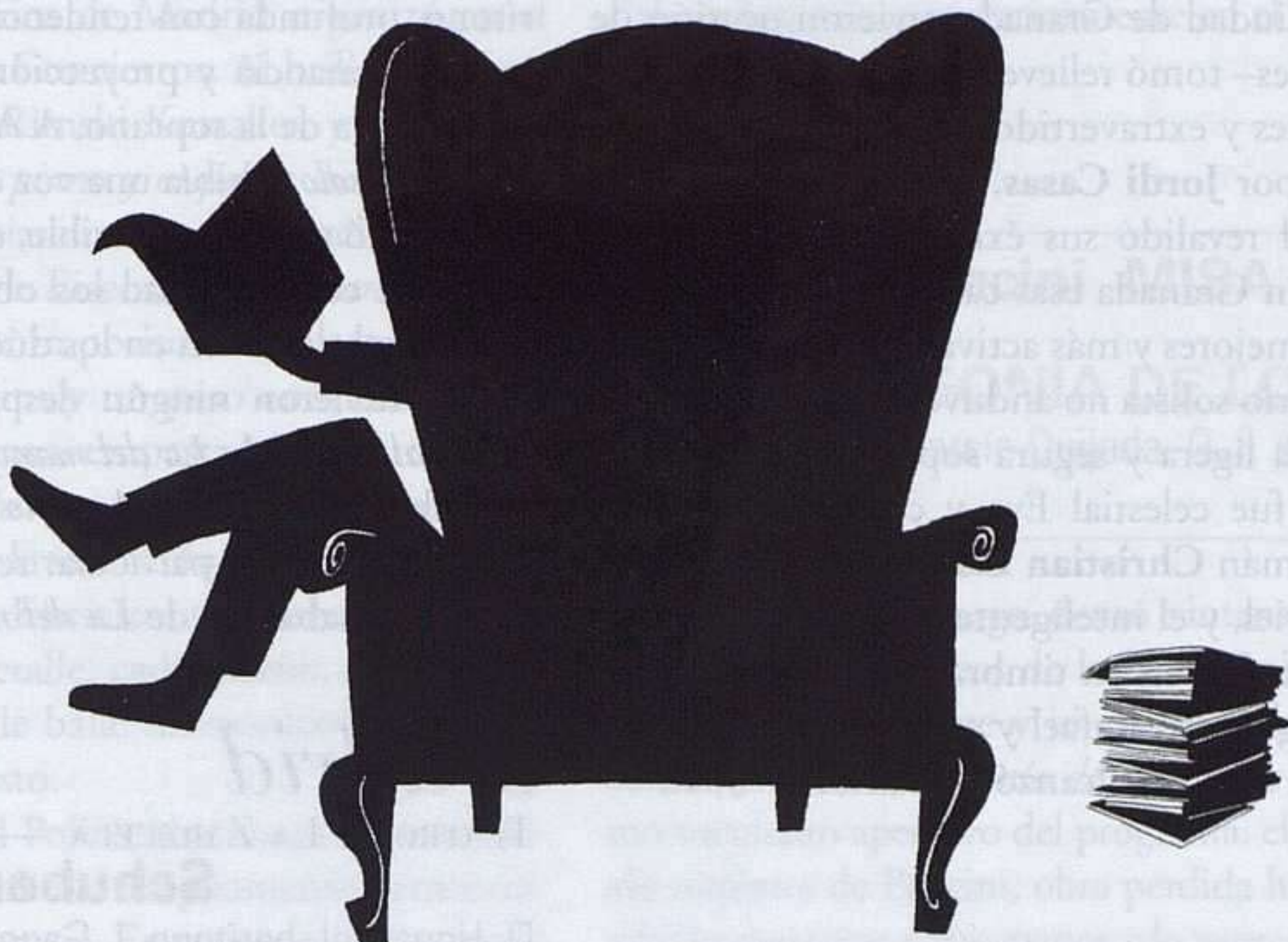
I. Kaiserfeld, C. Elsner, J. M. Ramon. C. de la Com. de Madrid. O. Ciudad de Granada. Dir.: J. López Cobos.

11 de abril

Desde el imponente y solitario acorde que abre el genial oratorio de Haydn *La creación* y el subsiguiente clima de misterio e incertidumbre, un inmenso estremecimiento sacudió a los 1.300 espectadores que abarrotaron el Auditorio Manuel de Falla para sumergirse en un concierto en el que todo se confabuló –programa, intérpretes, maestro, público y espacio– para coronar una experiencia musical realmente inolvidable.

Responsable primero y último de este Haydn dramático y extremado fue **Jesús López Cobos**, un haydniano de fuste que indagó en el texto y la música de este humanísimo oratorio compuesto en 1797. El zamorano contagió su maestría para generar un ambiente espiritual y musical a la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de la Comunidad de Madrid, absolutamente volcados al dictado de López Cobos; como también los tres solistas vocales, que además de buenos cantantes se revelaron artistas permeables y receptivos al convincente criterio que

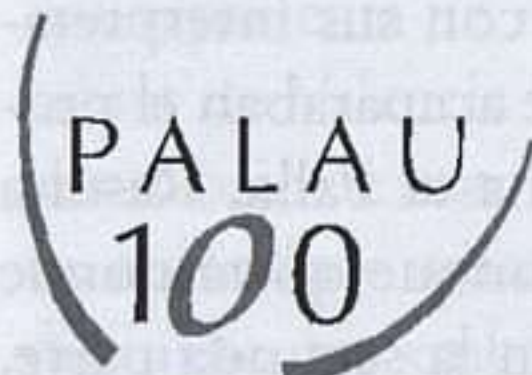
La cultura pasa por aquí



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: +34 913 086 066
Fax: +34 913 199 267
www.arce.es
info@arce.es



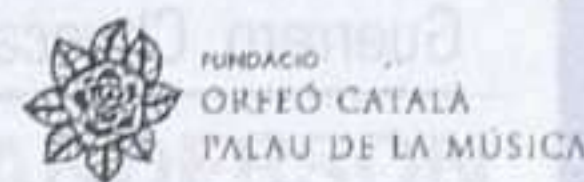
XIII TEMPORADA 2003/2004

Orquestres	Directors
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA	SIR COLIN DAVIS
ORQUESTRA DEL SEGLE XVIII	FRANS BRÜGGEN
ORQ. SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE COLÒNIA	VÍCTOR PABLO PÉREZ
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA	IVAN FISCHER
FRANZ LISZT CHAMBER ORCHESTRA	JAMES LEVINE
ORQ. SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE VIENA	Solistes
BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA	SILVIA MARCOVICI
TOKYO SYMPHONY ORCHESTRA	TERESA BERGANZA
ORCHESTRE DE LA SUISE ROMANDE	GRIGORIJ SOKOLOV
BBC SYMPHONY ORCHESTRA	NIKOLAJ ZNAIDER
ORQ. I CORS DE L'ÒPERA DE NORUEGA	CHRISTIAN LINDBERG
MÜNCHNER PHILHARMONIKER	

Preus d'abonament a 16 concerts: de 189 € a 1.748 €
Preus de localitats: a partir de 6 €

Venda d'abonaments: del 30 de maig al 10 de juny
Venda de localitats: a partir del 18 de juny
Informació i venda: Palau de la Música Catalana
Tel. 93 295 72 00

ORGANITZA



les llegaba del podio. López Cobos planteó una lectura plena de hallazgos y de detalles, muy personalizada, pero al mismo tiempo intensamente fiel a la partitura. La calidad de los medios que tenía bajo su gobierno le permitió explayarse y arriesgar, en una realización en la que la desnudez casi camerística de muchos pasajes –los solistas de la Orquesta Ciudad de Granada tuvieron ocasión de lucir sus cualidades– tomó relieve frente a la contundencia de los brillantes y extravertidos pasajes sinfónico-corales. Preparado por **Jordi Casas**, el Coro de la Comunidad de Madrid revalidó sus éxitos internacionales y volvió a exhibir en Granada esas calidades que le avalan como una de las mejores y más activas formaciones corales españolas. El trío solista no anduvo a la zaga en noche tan irreplicable. La ligera y segura soprano austríaca **Ingrid Kaiserfeld** fue celestial Eva y comunicativo Gabriel; el tenor alemán **Christian Elsner** supuso un lírico y transparente Uriel, y el inteligente barítono **Josep Miquel Ramon** triunfó con su timbrado y cálido registro en un noble y dignísimo Rafael y en un Adán de intenso melodismo. El aplauso alcanzó el clamor. * **J. R.**

Lugo

CÍRCULO DE LAS ARTES

Recital Teresa BERGANZA

Obras de Fuenllana, Enzina, Sor, García, Falla, García Lorca y otros. J. M. Gallardo del Rey, guitarra. 24 de abril

La inauguración de esta XXXI edición del Festival de Música Ciudad de Lugo tuvo una especial velada con la actuación de **Teresa Berganza**. Su visita a la ciudad despertó mucha expectación, provocando la noche del concierto un *overbooking* poco habitual en acontecimientos de esta especie. Como no podía ser de otra manera, la mezzo encandiló al público con sus interpretaciones de compositores españoles que acaparaban el programa, desde Miguel de Fuenllana hasta Falla. Resulta difícil destacar alguna en especial, aunque quizá donde lució su registro más expresivo fue en la segunda parte, con las canciones de Lorca y de Falla, por las propias características de las obras y porque Teresa Berganza, en una lectura muy personal, les imprimió esa naturalidad del deje aflamencado que no pierde de vista la partitura. La amable disposición de la cantante respondió a la ovación general con lo que se podría llamar la tercera parte del concierto: una sucesión de besos que incluyeron especiales versiones de una milonga de Ginastera y del pasodoble *Suspiros de España* que definitivamente rindieron al público. Queda por mencionar el excepcional acompañamiento del guitarrista **José María Gallardo del Rey**, que contribuyó al programa con dos canciones que se estrenaban en España. Todo un acontecimiento que los lucenses tardarán en olvidar. * **Teresa ADRÁN**

Recital Ana RODRIGO José Julián FRONTAL

Obras de Chapí, Guridi, Sorozábal, Penella, Luna, Guerrero, Chueca y otros. A. Viribay, piano. 10 de mayo

Otra cita lírica de lujo dentro del Festival de Música Ciudad de Lugo: un recital dedicado por entero a la zarzuela protagonizado por dos cantantes en buena for-

ma. En el programa, romanzas que hicieron las delicias de los asistentes: “Zortzico” de *El caserío*, “Soleá, ya no me queda naíta” de *El gato montés*, “De España vengo” de *El niño judío*, entre otras.

Y aunque **Ana Rodrigo** y **José Julián Frontal** se volcaron absolutamente en ofrecer espectáculo, la voz del barítono, profunda con tendencia al grave y con una técnica de resonancia y proyección excelentes, veló por momentos a la de la soprano. A Ana Rodrigo, que en sus romanzas *a solo* exhibía una voz dulce, más suelta en el agudo, ofreció un canto sensible, expresivo y una técnica que superaba con dignidad los obstáculos que la intensidad de Frontal suponían en los dúos. Dúos que, por otra parte, no tuvieron ningún desperdicio: “Hace tiempo que vengo al taller” de *La del manojito de rosas*, “Por qué de mis ojos” de *La Revoltosa*, “Ama, lo que usted me pide” de *La rosa del azafrán* y la particular representación, que sirvió de bis, de la habanera de *La del manojito de rosas*. * **T. A.**

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Schubert WINTERREISE

D. Henschel, barítono. I. Gage, piano.

Dir. esc.: P. Strosser.

23 de abril

A tenor de la respuesta habida tras el recital de Dietrich Henschel en el Ciclo de *Lied* del Teatro de La Zarzuela y cancelada la esperada aparición de Samuel Ramey, la sesión del 23 de abril se configura como el auténtico evento de esta temporada. La llamativa, a veces un tanto confusa, pero eficaz puesta en escena de **Pierre Strosser** para la Ópera de Nancy sirvió de marco para una de las obras más dramáticas de Schubert. El “Viaje de invierno” ha visto muchos acercamientos y, de hecho, el montaje de Strosser no ha sido el primero. Pero es cierto que por su economía de medios, su inteligencia y, sobre todo, por el hábil tratamiento de la atmósfera que respira la obra, el director de escena francés acertó al darle una visión moderna en la que saca el máximo de posibilidades de su intérprete y, en alguna medida, también del pianista. Strosser, que estuvo en Madrid preparando con mimo este montaje, se mostró especialmente satisfecho de los resultados.

Dietrich Henschel es un artista con el suficiente carisma para ganarse el apoyo incondicional de un amplio sector de este ciclo. Es verdad que su instrumento es limitado, que tímbricamente resulta en algunos registros muy pobre, que se agota irremisiblemente al final y que, por momentos, parece que le falte empuje. Pero su decir es inteligente y su manera de exponer la voz se sale bastante de las poderosas influencias previas. Es, además, un gran artista, dotado de esa capacidad de comunicar que tienen sólo unos pocos. El carisma se percibió en el entusiástico aplauso del final por parte de los espectadores, de los mayores de la temporada.

El acompañamiento de **Irwin Gage**, un nombre cuya solidez y prestigio está a prueba de toda duda, fue eficaz, dramático, aunque se le hubiera podido pedir un poco más de imaginación. Quizá es que se enfrenta al inconveniente de que todos los grandes del piano –desde Richter a Brendel– han puesto sus manos en esta obra de Franz Schubert y, aquí, las comparaciones siempre son odiosas. * **Luis G. IBERNI**

Ana Rodrigo ofreció un recital junto a José Julián Frontal en Lugo dentro de las actividades del Festival de esa ciudad gallega



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Prokofiev ALEXANDER NEVSKY

E. Okolysheva. C. de la Universidad Politécnica de Madrid. O. F. de Moscú. Dir.: Y. Simonov. 9 de mayo

Muy bien elegido el programa de música rusa que la Universidad Politécnica de Madrid organizó en el que es ya su XIII Ciclo de Conciertos. Al brillante y mágico *Capricho español* de Rimski-Korsakov y al maravilloso *Tercer concierto para piano y orquesta* de Prokofiev, siguió la cantata —originariamente música incidental para la película homónima de Eisenstein— *Alexander Nevsky, Op. 78*, de este último compositor. La Filarmónica de Moscú tocó con un espíritu y un peso enormes, consiguiendo esa sonoridad densa, empastada y a ratos enérgica, tan propia de la música soviética. Su titular, **Yuri Simonov**, comunicó toda la vibración y la energía que el discurso musical requería. Es cierto, sin embargo, que en su afán de dibujar cada detalle, cada diseño, cada matiz, se entregó a una especie de baile histriónico que llegó a resultar ciertamente molesto.

El Coro de la Universidad Politécnica cuenta con un saber hacer y una profesionalidad ampliamente demostrados en su magnífica trayectoria. En esta ocasión cumplió con su papel, aunque desgraciadamente no llegó al punto salvaje y desgarrado que requiere la partitura, y no por falta de integrantes porque éstos rondaban la centena; le faltó presencia, peso e intención dramática. Se ve que dio algo menos de lo que su titular —**José de Felipe**, gran conocedor e intérprete de la música rusa— pidió.

La mezzo **Elena Okolysheva**, situada al fondo de la orquesta y sumergida en el torrente de nacionalismo y desolación que exhala la obra, emocionó con su breve intervención de *“El campo de los muertos”*. Su voz, profunda y sentida, sobrevolaba el campo devastado y sombrío, magníficamente dibujado por la orquesta, y llenó todos los rincones de la sala. Una experiencia maravillosa, echada en parte a perder por los excesivos y algo ramplo-nes bises. * I. P.

TEATRO MONUMENTAL

Rajmaninov VÍSPERAS

A. Rodríguez, K. Andreyev. Coro de RTVE. Dir.: F. Eldoro. 9 de mayo

El coro de RTVE afrontaba con esta gran obra un indiscutible reto en este concierto extraordinario de Primavera. La partitura de Rajmaninov se presenta como una innegable piedra de toque del repertorio coral que exige de cualquier agrupación grandes dosis de concentración y buen hacer. La obra, compuesta de partes del antiguo canto llano ortodoxo armonizadas y nuevas músicas compuestas por Rajmaninov para la misma, transporta a la más antigua tradición de la liturgia rusa con toda su riqueza armónica.

Caminó firme y empastado el coro de RTVE, en esta ocasión dirigido por el portugués **Fernando Eldoro**, que realizó una lectura sobria y clara de la partitura al tiempo que demostró su amplio conocimiento en el campo de la dirección coral. Firmó una versión caracterizada por un gran equilibrio y contundencia, solventando las dificultades que plantea el ensamblaje de las voces que forman este monumento. Sin embargo, quizá se echara en falta una mayor expresividad dinámica que hubiera realzado más un

conjunto muy bien trabajado donde algunos pasajes resultaron algo planos.

El tenor **Kostyantyn Andreyev** mostró una voz lírica de calidad afeada por un *vibrato* algo excesivo que en ocasiones resultó molesto. **Aida Rodríguez** lució un timbre oscuro y cálido muy expresivo en su breve intervención inicial, integrándose posteriormente en el coro. * E. L.

Málaga

TEATRO CERVANTES

**Puccini MISA DE GLORIA
Stravinsky
SINFONÍA DE LOS SALMOS**

F. Heredia, J. A. García Quijada. O. F. de Málaga. Dir.: A. Rahbari. 10 de abril

En un programa largo, denso e intenso, **Alexander Rahbari** y sus músicos de la Filarmónica de Málaga confrontaron la elocuente y joven *Misa de Gloria* de Puccini con la neoclásica *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky. Como suculento aperitivo del programa, el wagneriano *Preludio sinfónico* de Puccini, obra perdida hasta 1977. Rahbari sabe lo que tiene entre manos y lo expresa con claridad gestual y seguridad innegables. Dirigir un programa como éste de memoria y controlando todos los detalles delata un conocimiento exhaustivo de la partitura. En la *Sinfonía de los Salmos* se pudo esperar más claridad y aliento, mayores tintes bachianos y una profundización en la variedad tímbrica y estilística de este stravinsky tan dominador de todos los resortes de la orquesta e impregnado de resonancias del pasado. Fue el suyo un planteamiento demasiado pegado a la tierra, poco interiorizado y excesivamente empeñado en lograr el impacto inmediato en el oyente. Para cualquier coro, cantar una obra tan exigente como la *Sinfonía de los Salmos* representa un reto de alto compromiso. El de la Generalitat de Valencia salió airoso del reto, aunque se mostró por debajo de su sobresaliente nivel habitual, sin ese empaque, redondo y unísono y ese cuidadoso fraseo que tanto lo distingue. Sin embargo, el coro valenciano se reanimó en la segunda parte del programa, toda ella integrada por la exultante *Misa de Gloria* pucciniana, de la que Rahbari propuso una lectura epidérmica que, acaso, no sintoniza mal con el carácter juvenil y gozoso de esta página que significa la primera obra realmente importante del catálogo de su compositor.

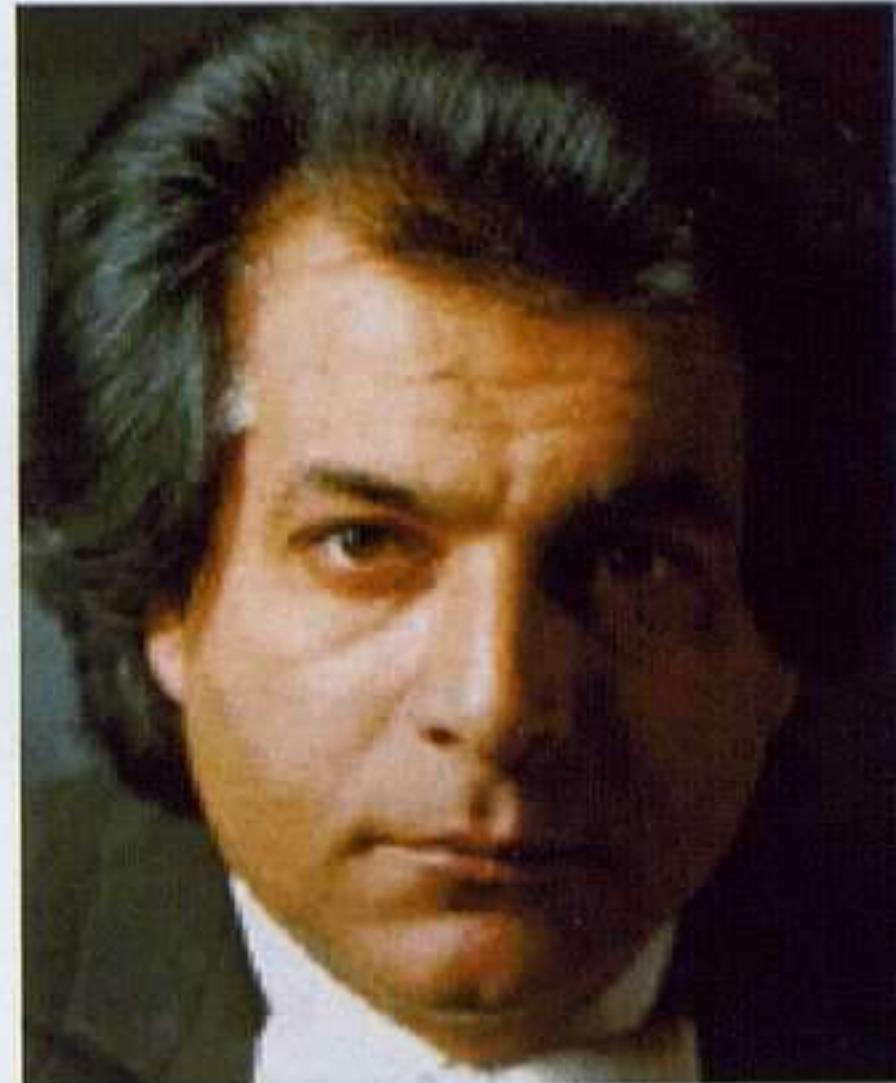
La refulgente Filarmónica de Málaga protagonizó una audición luminosa que enfatizó los acentos dramáticos de las diferentes secciones de la misa, por mucho que al *“Kyrie”* inicial le faltara levedad y el *“Credo”* adoleciera de severidad; sin embargo, las tres invocaciones del *“Agnus Dei”* —fragmento bellísimo que años más tarde se convertirá en el célebre madrigal del primer acto de *Manon Lescaut*— supusieron perfecto colofón a una lectura cuyos méritos se atenuaron por las insuficientes intervenciones solistas de un indispuerto **Francisco Heredia** y un **J. A. García Quijada** que se limitó a cumplir en su precisa intervención. * J. R.

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Concierto June ANDERSON

Arias y oberturas de Verdi y Bellini. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: J.-P. Penin. 26 de abril



Alexander Rahbari dirigió la *Misa de gloria* de Puccini y la *Sinfonía de los salmos* de Stravinsky en Málaga

Cumplió **June Anderson** su compromiso con Oviedo tras cancelar su actuación prevista para el mes de diciembre. La soprano norteamericana centró su actuación en Verdi y Bellini y trabajó de forma muy cuidadosa con **Jean-Paul Penin**, director muy vinculado a Oviedo, y obtuvo resultados espectaculares que fueron largamente ovacionados.

En el tramo verdiano destacó por su garra el "Ernani, involami!", con riesgo en su interpretación. Como contraste, la delicadeza del "Ave Maria" y la "Canción del Sauce" de *Otello* evidenciaron su capacidad vocal, tras un "D'amor sull'ali rosee" de *Il Trovatore* ejemplar. Bellini marcó la segunda parte de la gala, a través de tres pasajes *in crescendo*. La "Casta Diva" de *Norma* marcó el punto de inflexión de la velada, por su rigor estilístico y la pureza de un timbre rico y luminoso. Domina June Anderson todos los resortes y artificios belcantistas y matiza y singulariza cada aria propiciando un ámbito cercano siempre dentro de un férreo control en el que todo está bien calculado. Tras *Norma*, el "Son vergin vezzosa" de *I Puritani* y, como cierre, la escena de la locura y final de *Il Pirata*, servidas para derrochar todos sus recursos expresivos y cantadas con una firmeza arrolladora. Penin y una magnífica Orquesta Ciudad de Oviedo, de creciente calidad en su cada día mayor experiencia lírica, mantuvieron el nivel en las oberturas y acompañaron correctamente a la Anderson en su nuevo éxito asturiano. * C. M.

Ton Koopman, mientras dirigía a la Amsterdam Baroque Orchestra en Santa Cruz de Tenerife

A veces las cosas complicadas resultan ser extremadamente sencillas. Y esta pareció ser la máxima que emplearon en este concierto de arias de zarzuela del siglo XVIII tanto **María Bayo** como Les Talens Lyriques. La soprano mostró una naturalidad pasmosa, llena de recursos, y sustentó su canto en una emisión redonda, homogénea, capaz de abordar con el mismo acierto los pasajes más virtuosísticos como aquellos que exigían medias voces y un *legato* extenso. Bayo se recreó en la coloratura en "Más fácil será el viento", en la relación con las flautas en "¡Ay! Amor", ambas arias de José de Nebra, y abundó en la expresión delicada en el aria "Amor sólo tu encanto" de *La Briseida* de Rodríguez de Hita; perfecta en la forma de abordar los leves picados.

El concierto resultó un continuo derroche de musicalidad que concluyó con una versión llena de intención de la *Seguidilla de Violante* de Martín y Soler y sendas obras fuera de programa de Nebra y de Rodríguez de Hita.

Christophe Rousset empleó en la dirección el mismo credo que la cantante, con versiones siempre frescas, cuidadas en la afinación y con un fraseo flexible tanto en las arias como en las oberturas y en la *Tercera Sinfonía, Op. 37*, de Luigi Boccherini. * A. A.

Santa Cruz de Tenerife

TEATRO GUIMERÁ

Bach PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

J. Dürmüller, K. Mertens, O. Vélez, B. Bartosz, Amsterdam Baroque Orchestra & Choir.

Dir.: T. Koopman.

15 de abril

El Ciclo Tenerife ABC programó la *Pasión según San Juan* en versión de la Amsterdam Baroque Orchestra & Choir dirigidos por Ton Koopman. El tenor **Jörg Dürmüller** como Evangelista conmovió al numeroso público con su bellísima voz clara de tipo lírico ligera, perfecta dicción, sentido de estilo y gran emotividad. A iguales niveles se movió el bajo-barítono **Klaus Mertens** como Jesús, con hondo y gran sentido dramático. **Orlanda Vélez**, sustituyendo a Sandrine Piau, y **Bogna Bartosz** cantaron con gran sensibilidad. El coro y la orquesta respondieron magníficamente al cometido que de ellos se esperaba y aunque algunas de las soluciones de **Koopman** fueron algo caprichosas —especialmente en dinámica y *tempi*—, se ofreció en conjunto una versión de muy alta calidad. * Estrella ORTEGA

Sevilla

CATEDRAL

Eslava MISERERE

J. Sempere, F. Oliver, C. Álvarez. O. S. de Sevilla.

Dir.: L. Izquierdo.

12 de abril

El *Miserere* es la obra más popular del aficionado sevillano y desde tiempos remotos cada año se interpreta en la Catedral de Sevilla el sábado anterior al Domingo de Ramos. De hecho, ningún concierto ni ópera despierta tanto interés en la capital andaluza como este oratorio decimonónico, compuesto en 1835 expresamente para ser interpretado en la Catedral hispalense. Este año el concierto tuvo particular relieve por coincidir con el 125 aniversario de la muerte de su autor, el burladés Hi-

Salamanca

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS

Concierto María BAYO

Obras de Nebra, Boccherini, Rodríguez de Hita y Martín y Soler. Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset. 25 de abril

larión Eslava (1807-78). Por ello, la audición cobró empaque y se realizó con un reperto vocal muy superior al acostumbrado en los últimos años. El tenor **José Semper** lució sus mejores cualidades belcantistas para deslumbrar a todos con su agudo ligero y fácil. Recreó su segura línea vocal con florituras y licencias muy al gusto de la época, que aportaron novedad y sorpresa a la obra. Lució, claro, como corresponde a un experimentado belcantista como él, su brillante Do de pecho en el esperado final del "Benigne", pero antes hizo alardes vocales, como el espectacular y bien sostenido Re sobreagudo que soltó en el "Tibi Soli". También digna de ser anotada en los anales del *Miserere* fue la esperada intervención de **Carlos Álvarez**, quien hizo alarde de su voz poderosa y sensible en la mejor interpretación de los tiempos modernos de la obra. Su "Ecce enim", como también el conmovedor y muy sentido "Libera me", subió la temperatura sensible del público hasta límites insospechados. El consolidado contratenor **Flavio Oliver** sirvió un "Amplius" de referencia, y los siempre aplaudidos Niños Tiples de la Escolanía de la Virgen de los Desamparados de Valencia —en esta ocasión fueron **José Manuel López Morillo** y **Nacho Lara Romero**— deleitaron a todos con su "Redde", bastante más afinado y entonado que de costumbre. La deficiente Asociación Coral de Sevilla sonó mejor que otros años gracias al refuerzo reparador que supuso la presencia enriquecedora del Orfeón Pamploñés. La Sinfónica de Sevilla asumió el *Miserere* con la desgana de siempre y sonó en consonancia con tal actitud: tibia y plana como una lámina de acero. **Luis Izquierdo** volvió a dirigir con la autoridad y contundencia de quien se sabe el mejor conocedor de esta decimonónica y belcantista partitura tan profundamente amada por los sevillanos. * J. R.

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Dvorák STABAT MATER

M. J. Martos, I. Kirilova, F. Garrigosa, J. Galla. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: M. Valdés. 22 de abril

La versión del *Stabat Mater* de Dvorák ofrecida por la Sinfónica del Principado de Asturias y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias dirigidos por **Maximiano Valdés** se vio condicionada por una serie de circunstancias. El planteamiento enfocado a destacar las partes más líricas de la obra sin resaltar en la misma medida los momentos más dramáticos, produjo cierto desequilibrio, a lo que se unieron las deplorables condiciones acústicas de la sala. Ello brindó como fruto una interpretación en la que dominó la uniformidad.

A esto contribuyó también un cuarteto vocal formado por una dúctil **María José Martos**, que parecía sufrir un proceso catarral; el tenor **Francesc Garrigosa**, de emisión algo rígida, con voz cuidada pero de escasa proyección sobre todo en el registro grave; la mezzo **Ida Kirilova**; y la tendencia a un canto calante del bajo **Ján Galla**. Quizá los más afortunados fueron la sección de viento de la orquesta y el coro, si bien éste último tuvo alguna dificultad en los pasajes de mayor exigencia vocal. Los mejores logros de la velada llegaron en los momentos más íntimos, coincidiendo con los números del cuatro al ocho. * A. A.

SALÓN DE CONGRESOS DE LA FERIA DE MUESTRAS

Recital Eva MARTON

Obras de Mahler, Wagner, R. Strauss y Puccini.

L. Kóvács, piano.

30 de abril

El segundo de los conciertos del Festival Internacional de Castilla y León corrió a cargo de **Eva Marton**. La soprano se adentró en *Lieder* de Mahler, Wagner y Richard Strauss con un desbordante apasionamiento. Su voz ancha y poderosa supo expresar las composiciones de estos autores con un canto diáfano y rotundo, especialmente sugerente en el registro central y agudo y algo más pálido en el grave.

Tras un comienzo de emisión algo tremolante, se fueron imponiendo los elementos sensibles y la expresión declamada de los *Lieder* de Mahler sobre textos de Rückert. Concluyente su versión de los *Wesendonk Lieder* de Wagner; desbordado de dolor su "Schmerzen" y recogido e íntimo "Träume", que Marton abordó propiciando un ámbito de abandono espiritual. La cantante húngara también cantó cuatro *Lieder* de Richard Strauss y lo hizo dando a cada uno un colorido muy especial: plena de sensibilidad íntima resultó su *Morgen!* y de profusa efusión poética *Zueignung*.

Terminó el recital con canciones de Puccini. Exageró el gesto y los acentos en las primeras, *A te* y *Casa mia*, e hizo un ejercicio de mistura entre elementos delicados y dramáticos en las siguientes, especialmente en *Salve*, de una impactante emoción, y *Terra e Mare*.

László Kovács interpretó con oficio, pero se mantuvo siempre demasiado subordinado a la voz, algo difícil de entender en este tipo de repertorio.

Un triunfo de la personalidad artística de Eva Marton, que fuera de programa cantó el "Vissi d'arte" y un fragmento del "Amor gitano" de Lehár. * A. A.

Zaragoza

AUDITORIO. SALA MOZART

Bach MATTHÄUS-PASSION

S. Schwarz, R. Sandhoff, T. Hofmann, C. Hilz, P. Schöne. O. de Cámara de Pforzheim. Dir.: J. Daus. 7 de abril

Adentrarse en un obra de dimensiones tan colosales fue muy arriesgado para los componentes de Europa Chor Akademie y, sobre todo, para los cinco jóvenes solistas, pero conforme fue transcurriendo el largo oratorio dieron muestras de un alto grado de academicismo y de poseer voces muy bien timbradas, sabiendo superarse en el esfuerzo armónico y en la elasticidad de la línea melódica.

Estremecedoras fueron las palabras "Eli, Eli, Lamma Sabachtani", expresión que pronuncia Jesucristo antes de su muerte. Los intérpretes supieron producir en el auditorio momentos de tensión y de suspensión del drama ante un elemento dialéctico que conduce a la purificación y, también, en el aria "Erbarme Dich, mein Gott", que se fundió prácticamente en un todo con la pluralidad de los planteamientos con los que Johann Sebastian Bach conquista el dominio de la materia.

La Orquesta de Cámara de Pforzheim aportó un riguroso tejido contrapuntístico de sonidos delicados, dirigida con acierto por el maestro **Joshard Daus** desde el podio. * Miguel A. SANTOLARIA



Eva Marton, gran atracción en Valladolid

Londres

The Royal Opera House

Thomas HAMLET

S. Keenlyside, N. Dessay, R. Lloyd, Y. Naëf, Y. Beuron. J. May, G. Broadbent, E. Montvidas.

Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: M. Leiser / P. Caurier. 12 de mayo

El público casi siempre tiene razón y de vez en cuando no muerde el anzuelo. Según las malas lenguas, la venta de entradas para *Hamlet* fue pobre; sin embargo, el elenco era de primera. Ambroise Thomas no es un compositor de primera división, en realidad pertenece al grupo de aquellos compositores que son recordados por haber promovido a otros, en este caso a Jules Massenet, quien sí es un autor de primera división si bien no ha ganado ningún campeonato. Thomas no desarrolla sus personajes, los hace entrar y salir sin meta, es todo convencional. La famosa escena de Ofelia de esta ópera —que podrá verse en el Liceu el próximo mes de octubre— parece haber sido comprada en la tienda *El lugar común* a la que acuden compositores de su talla cuando no poseen la inspiración para hacer algo mejor.

Al menos el personaje central está relativamente bien delineado y hay esbozos de caracterización especialmente cuando se cuenta con un artista del calibre de **Simon Keenlyside**, quien cantó con su acostumbrada maestría y total entrega, pero Ofelia es bidimensional y **Natalie Dessay**, muy esperada en su tardío debut en Londres, pareció no llegar a motivarse como lo hiciera con su excelente Zerbinetta en Salzburgo. Claudius es un rol de pantomima, y por más que el veterano **Robert Lloyd** trató de darle peso dramático, sólo consiguió hacer estallar de risa al público con cada intervención, al igual que Gertrude a pesar del emotivo esfuerzo de **Yvonne Naëf** para hacerlo creíble, en especial en su mejor escena con Hamlet en la que casi llegó a convencer. Impresionó favorablemente la voz de **Yann Beuron**, pero no el rol que se le confió: Laërte es puro relleno, como Polonius y el resto.

Incluso contándose con una orquestación opulenta de segundo imperio francés —Thomas no es un mal orquestador como lo es Giordano— falló el sentido de atmósfera. Thomas no compu-



Reportaje gráfico: ROH / Catherine ASHMORE



Arriba, Natalie Dessay y Simon Keenlyside, quien también aparece en las otras dos fotografías que presentan diversos momentos del *Hamlet*, de Thomas, propuesto por el Covent Garden

so para esta pieza una sola melodía memorable, hay momentos buenos —muy pocos— pero abunda la artesanía y falta el genio.

Es una lástima, ya que por primera vez en esta nueva casa se contó con un elenco ducho en ópera francesa. Simon Keenlyside deambuló por la escena en forma sonambulística, aunque es posible que ésa haya sido la idea, pero es muy limitada para una ópera de esta duración. Tampoco hubo interacción convincente con los otros personajes, especialmente en la escena de la primera aparición del fantasma. Ofelia es un rol corto —demasiado corto— y, aunque se enmarca en una tradición de virtuosismo, es un muy pobre sustituto para verdaderas escenas de locura. Falta justamente virtuosismo, inspiración y la forma en que esta miserable producción le hace cometer suicidio raya en la banalidad por la artificialidad con que se hace.

Es posible que con una producción más liviana y con alguna idea dramática de peso la velada hubiera transcurrido de forma más aceptable, pero en la tercera producción de esta temporada el dúo **Moshe Leiser-Patrice Caurier** demostró fatiga intelectual, cerrando todas las avenidas dramáticas. Los decorados móviles de **Christian Fenouillat** fueron de una torpeza digna de una función de escuela de niños. Con tales carencias era muy poco lo que el director de orquesta podía hacer y, por ello, **Louis Langrée** se limitó a marcar los tiempos y tratar de hacer brillar la vacía orquestación. * **Eduardo BENARROCH**





De Vlaamse Opera / Annermie AUGUSTIJNS

En la imagen superior, un momento de la representación de *Ariodante* en la Vlaamse Opera. Abajo, y de izquierda a derecha, Plácido Domingo, Marco Tutino y Renato Palumbo en Ancona

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Händel **ARIODANTE**

C. Rice, L. Fortin, O. Pasichnyk, L. Nykänen, J. McVeigh, C. Fel. Dir.: C. Poppen. Dir. esc.: D. Alden. 9 de abril

Bien está reponer este título fundamental de Händel, pero es difícil encontrar un elenco homogéneo y una dirección escénica y musical a igual altura. Aquí en Amberes, el primer aspecto tuvo diversos niveles: desde el buen hacer de **Christine Rice** en el protagonista, aunque sin el virtuosismo supremo ni la fantasía en el uso de la coloratura, a la exquisita estilista que es **Olga Pasichnyk**, la más convincente en conjunto como Dalinda, pese a algún extremo agudo tenso, pasando por el excelente bajo, de italiano incierto y agudos abiertos en los recitativos, que es **Christophe Fel** (el Rey). Un peldaño más abajo estuvo la



Teatro delle Muse

Ancona

TEATRO DELLE MUSE

Marco Tutino **CANTO DI PACE**

Obras de Vivaldi, Mozart, Schubert, Pergolesi y Tutino. P. Domingo, E. Matos, R. Rinaldi, R. Zanellato. Dir.: R. Palumbo. 28 de abril

Nunca hasta ahora había sucedido que un papa concediese autorización para que un texto suyo fuese puesto en música, pero Juan Pablo II no ha querido negarse a la petición de Claudio Orazi, *sovrintendente* del Teatro delle Muse, que estaba organizando un gran concierto en favor de la paz. A **Marco Tutino**, uno de los compositores italianos más reconocidos, le correspondió el honor y la responsabilidad de componer este *Canto di Pace* para tenor, coro y orquesta, basado en las palabras pronunciadas por el Papa el 24 de enero de 2002 en Asís, con ocasión de un gran encuentro ecuménico en favor de la paz. El texto papal no es únicamente una plegaria que afecte a los creyentes, sino un gran mensaje de exhortación y esperanza dirigido a la humanidad entera, prescindiendo de las convicciones de sus destinatarios. Tutino sintió la responsabilidad de hacer llegar al corazón de todos el sentido de dichas palabras y por ello utilizó un lenguaje musical comprensible y sincero, a través de un declamado sereno y expresivo que subraya las palabras sin buscar la originalidad a toda costa, pero evitando al mismo tiempo la banalidad. A la bella y cálida voz de **Plácido Domingo** y a su gran capacidad de comunicación correspondió la misión de infundir emociones a esta música, subrayando los acentos de ternura, de esperanza e incluso de duda y de angustia, sin emplear tonos demasiado enfáticos o apasionados que hubieran estado aquí fuera de lugar. El público aplaudió con sinceridad y calor a Tutino y a Domingo.

El programa comprendía también composiciones sacras de compositores como Vivaldi, Mozart, Schubert y Pergolesi a cargo de una serie de cantantes entre los que destacaron **Elisabete Matos, Rossana Rinaldi y Riccardo Zanellato**. Impecable, por otra parte, la dirección de **Renato Palumbo**. * **Mauro MARIANI**

Berlín

DEUTSCHE STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Verdi LA TRAVIATA

C. Schäfer, R. Villazón, T. Hampson. Dir.: D. Barenboim.

Dir. esc.: P. Mussbach.

12 de abril

La *Traviata* de Barenboim y Mussbach en la Staatsoper propició sorpresas de gran belleza plástica y musical, como la aparición de Violetta, una frágil y fosforescente medusa perdida en la soledad oceánica del sacrificio por amor, o la presencia visible y sonora de la lluvia sobre los cristales, que envolvió el argumento en un acogedor manto de cálida confianza. El escenario, estéticamente elegante y técnicamente virtuoso construido por **Erich Wonder**, subrayaba en su minimalismo la tensión del drama, pero la insistente opción estática de los personajes, exceptuando la indomable dramaturgia de Rolando Villazón, dio a la obra un perfil plano y alejado de la pasión.

Peter Mussbach tiende a identificar romanticismo con *kitsch*. En esta obra huyó de ellos como de la lepra y volcó el drama doliente en la enfermedad de Violetta, cuyos fatigosos esfuerzos tísicos sobre el escenario acabaron causando más angustia que su auténtica renuncia a la felicidad. Resultó muy lograda, sin embargo, la caracterización de la sociedad burguesa del XIX a través de la multitud oscura y devoradora vestida de plumas y escotes ajados, propia de los paisajes berlineses de Ernst Ludwig Kirchner. Al coro, sin embargo, en algún momento le faltó rigor al compás: un claro síntoma de falta de ensayos que sufrió el público. La capacidad vocal y artística de los talentos de los que Barenboim se rodeó para su *Traviata* es innegable. **Christine Schäfer**, impecable en florituras agudas y en matices técnicos, aportó una Violetta muy estudiada y casi matemática. La precisión de su contenida expresividad contrastaba con la desenvoltura del Alfredo enamorado, desbocado en la actitud clásica de galán herido. **Rolando Villazón**, al que cabría esperar desbordado dada su precocidad en el personaje del joven Germont, demostró el potencial inexplorado de una voz versátil y gran transmisora de emociones a la vez que unas dotes interpretativas impetuosas y de múltiples registros. **Thomas Hampson**, sin duda la más consolidada de las voces del reparto, introdujo la sólida presencia estabilizadora para el equilibrio y el peso de la obra. Pero faltó coordinación entre todos ellos y la mano directora que aunase el gran sentimiento necesario para llenar la ópera de Verdi. Incluso a **Barenboim** le faltó un punto de alma italiana, imprescindible para dar vida a lo sublime de esta obra. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

W. Meier, B. Heppner, R. Pape, A. Schmidt.

Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

13 de abril

La reposición de esta producción de **Harry Kupfer**, estrenada en abril de 2000 por la Staatsoper, resultó una de esas representaciones redondas dignas del elevadísimo precio que alcanzan las entradas del Festival de Primavera *Festtage* de Berlín. **Daniel Barenboim**, al mando de la Staatskapelle, volvió a emplearse a fondo en revivir a Wagner, un arte en el que se ha convertido en un referente indiscutible. Carece de importancia para el público berlinés el desgaste de la escena por efecto del tiempo y las repeti-

ciones. Kupfer sitúa el drama en un cementerio en torno a una inmensa figura negra del ángel caído que va girando de acuerdo a las necesidades escénicas y que convierte sus alas en las velas de un barco, en el nido de amor de los amantes o en el terrible acantilado en el que Tristán encuentra la muerte. El año pasado, esta misma obra resultó uno de los platos fuertes del maratón Wagner en los *Festtage* y en la presente edición no dejó por ello de causar expectación.

La escena, por tanto, no guardaba a estas alturas sorpresa alguna. Y tampoco el elenco de voces. Berlín volvió a aclamar a su amada **Waltraud Meier** y no le faltó razón. La cantante bordó el papel y regaló plenitud de interpretación y de presencia, al tiempo que engarzaba en la partitura las joyas vocales de líneas y matices de sobrada calidad que la caracterizan: un lujo. Su sola actuación justificó la programación, una vez más, de *Tristán* en la primavera de Berlín.

Staatsoper / Ruth WALZ



El encargado de seguir a la inalcanzable Meier en el drama fue el tenor **Ben Heppner**, que consiguió mantenerse a la altura sobre la base de un inigualable tesón y de un considerable esfuerzo físico. La persecución, compás a compás, de los agudos infinitos y el sentimiento profundo, llevó sin duda al cantante a superarse a sí mismo. La compenetración y el juego virtuoso, por otra parte, que se estableció entre los dos cantantes y Barenboim, se tradujo en placer y disfrute del lleno del teatro. * **R. S.**

Christine Schäfer fue Violetta en la nueva *Traviata* ideada por Peter Mussbach en la Staatsoper berlinesa

KOMISCHE OPER

Britten PETER GRIMES

D. Nasrawi, F. Görres, G. Allen, N. De Vries, C. Oertel,

C. Späth, M. De Monti, A. Owens, G. Suovanen,

C. Sabrowski. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: K. Czellnik.

27 de abril

La joven directora de escena **Katia Czellnik**, concibe el paisaje social de *Peter Grimes* como un manto de fel-pudos en el que se limpian los zapatos antes de entrar en la esfera privada los personajes de la obra, a los que describe como entes planos comedores de salchichas, que beben cerveza de lata, ven televisión y hablan con una vocalización barriobajera. El problema de este planteamiento críti-



Komische Oper

Arriba, Douglas Nasrawi y Fabian Görres en una escena del *Peter Grimes* de la Komische Oper berlina. Bajos estas líneas, detalle del *Giulio Cesare* ideado por Luca Ronconi para Bolonia que ya pudo verse en el Teatro Real de Madrid

co de la sociedad es que no hay nada más. Después de la exposición de una sociedad bastante lamentable no hay reflexión o propuesta, y de ahí la pobreza de situar la acción en un mundo contemporáneo de teatro de barrio. Decepcionó justificadamente.

Douglas Nasrawi, como Peter Grimes, violentó la partitura con una paupérrima emisión vocal y sólo a ratos ofreció un rendimiento satisfactorio. **Giselle Allen**, en el papel de Ellen Orford, sirvió de contraste sonoro de calidad, con una voz especialmente cálida y resplandeciente, que salvó el conjunto sobreviviendo incluso a los coros correctos, pero masivos, que restaban sutileza a la representación. La batuta de **Kirill Petrenko** no fue esta vez especialmente elástica e impuso una dureza excesiva. Consiguió coordinar correctamente la orquesta de la Komische Oper, pero buscando un temperamento fogoso con el que subrayar el dramatismo de la presión social llegó prácticamente a militarizar pasajes que, a ritmo de himno, perdían su esencia



Teatro Comunale de Bolonia

y su sentido. Los ritmos forzados y su decisiva y poco acertada intervención sobre la partitura marcaron tres horas de música que terminaron cansando. Hay que reconocer que en algunos pasajes Petrenko logró conseguir la difícil coloratura metálica escrita por Britten, que rara vez se escucha en esta ópera, pero teniendo en cuenta el especial brillo que alcanzó la Komische Oper en la última producción del compositor inglés, *The Turn of the Screw*, la tarde de ópera condujo indirectamente a reformular la pregunta de la posible fusión de este teatro con su vecina Staatsoper, propuesta que está todavía sobre la mesa del Senado de Berlín y que, con otro par de representaciones como ésta, no necesitaría más justificación. * R. S.

PHILHARMONIE

Beethoven FIDELIO

J. Banse, A. Denoke, J. Villars, A. Held, L. Polgár, T. Quasthoff, R. Trost. Dir.: S. Rattle.

V. DE CONCIERTO, 25 de abril

Sólo escuchar la obertura de este *Fidelio* en su versión concertante hubiese merecido la pena y es lamentable que tal cantidad de público haya perdido esa oportunidad debido a que solo han sido programados dos conciertos. La Filarmónica de Berlín y su capacidad para revivir a Beethoven son de sobra conocidas. Lo que resultó verdaderamente nuevo es la música de luz y de aire que **Simon Rattle** pudo extraer de la partitura en una compenetración feroz con el profundo espíritu de libertad de *Fidelio*, lleno de serenidad y exento de violencia. Sus pausas, también novedosas, como la larguísima después de los cuatro primeros compases, permitían a las notas crear un poso de emoción y recrear una dimensión de la naturaleza del sentimiento humano de la que nace la convicción de que todos los hombres son iguales.

De ese mismo sentimiento procede el poder de la sangre que emanaba de las voces de Angela Denoke y **Alan Held**. Held interpretó un Pizarro verdaderamente maligno y realmente noble. Su voz, con capacidad de definición más que interesante, hizo posible la paradoja. **Angela Denoke** elevó su Leonore/*Fidelio* a un alto nivel de elegancia y enriqueció la interpretación con múltiples matices de difícil factura. Cantó con toda la rebeldía que Beethoven pudo soñar para su personaje y con todo el respeto que cabe esperar a un prototipo tantas veces cantado, sin por ello caer en la repetición. Florestan, a cargo de **Jon Villars**, resultó agudo con holgura incluso en los pasajes más difíciles, pero un tanto áspero. La falta de escena no restó dramatismo a su interpretación y sorprendieron sus inflexiones de estilo subrayando los estados anímicos del personaje. También hicieron realmente propios sus roles **László Polgár** (Rocco), **Juliane Banse** (Marzelline) y **Rainer Trost** (Jaquino) y mantuvieron los acordes exquisitos marca de fábrica de Rattle. Otra muestra de la cuidada elección de los cantantes fue la presencia de **Thomas Quasthoff** como Don Fernando, en el que consiguió encarnar a viva voz el sentido humano de la justicia en su estado más puro y virginal. La envergadura de su voz sobrepasó con creces las exigencias del rol, por lo que Quasthoff volcó sus esfuerzos en la acotación y en la mesura aliñando el conjunto vocal con una sopesada brillantez y discreción. Por lo demás, el *tempo* impuesto por Rattle, a veces frenético, llenó de energía la Grosser Saal y de una empatía de sentimientos elevados que emocionaba en lo más profundo. * R. S.

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Händel GIULIO CESARE

D. Barcellona, M. Palazzi, S. Mingardo, M. Bacelli,
M. Bayo, S. Tro Santafé, S. Foresti. E. Tufano.
Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: L. Ronconi.

13 de abril

Giulio Cesare de Händel logró en Bolonia el *tutto esaurito*. El público acudió en gran número también porque se le ofrecía algo de entre lo mejor en este género, empezando por el impactante Cesare de la mezzo **Daniela Barcellona** que, además de tener el físico adecuado para roles masculinos, ofrece sobre todo una vocalidad redonda, aterciopelada, segura en toda la gama. Su *trillo* puede que no sea perfecto, pero sí lo son su manera de frasear, de matizar, de entregarse totalmente. A su lado la soberbia **Sara Mingardo**, de colorido de contralto, como Cornelia, y **Monica Bacelli**, Sesto, sencillamente insuperables. Si a la Cleopatra de **María Bayo** poco hay que añadir siendo uno de sus roles más logrados, fue una relativa sorpresa escuchar a la mezzo valenciana **Silvia Tro Santafé** como Tolomeo: un encanto de voz y de estilo que se llevó un merecido triunfo personal. Los otros roles, defendidos con buenos modales por **Mirco Palazzi** (Curio), **Eufemia Tufano** (Nireno) y **Sergio Foresti**, prácticamente sólo cantan recitativos. La dirección de **Rinaldo Alessandrini**, con la orquesta *moderna* del Teatro Comunale, impuso muchos cortes en las arias, excluyendo algunas de ellas.

El resultado teatral fue apreciable, como ya se pudo ver en Madrid al ser ésta una coproducción con el Teatro Real, gracias a la *regia* de **Luca Ronconi** que, utilizando imágenes proyectadas y trabajando mucho con los personajes, pudo desarrollar una buena dramaturgia. Ahora bien, este tipo de teatro de vanguardia —con cambios de época y demás— empieza a oler a rutina. Al final parecerán innovadores los decorados de Mestres Cabanes y las puestas en escena de De Tomasi. * **Andrea MERLI**

Bruselas

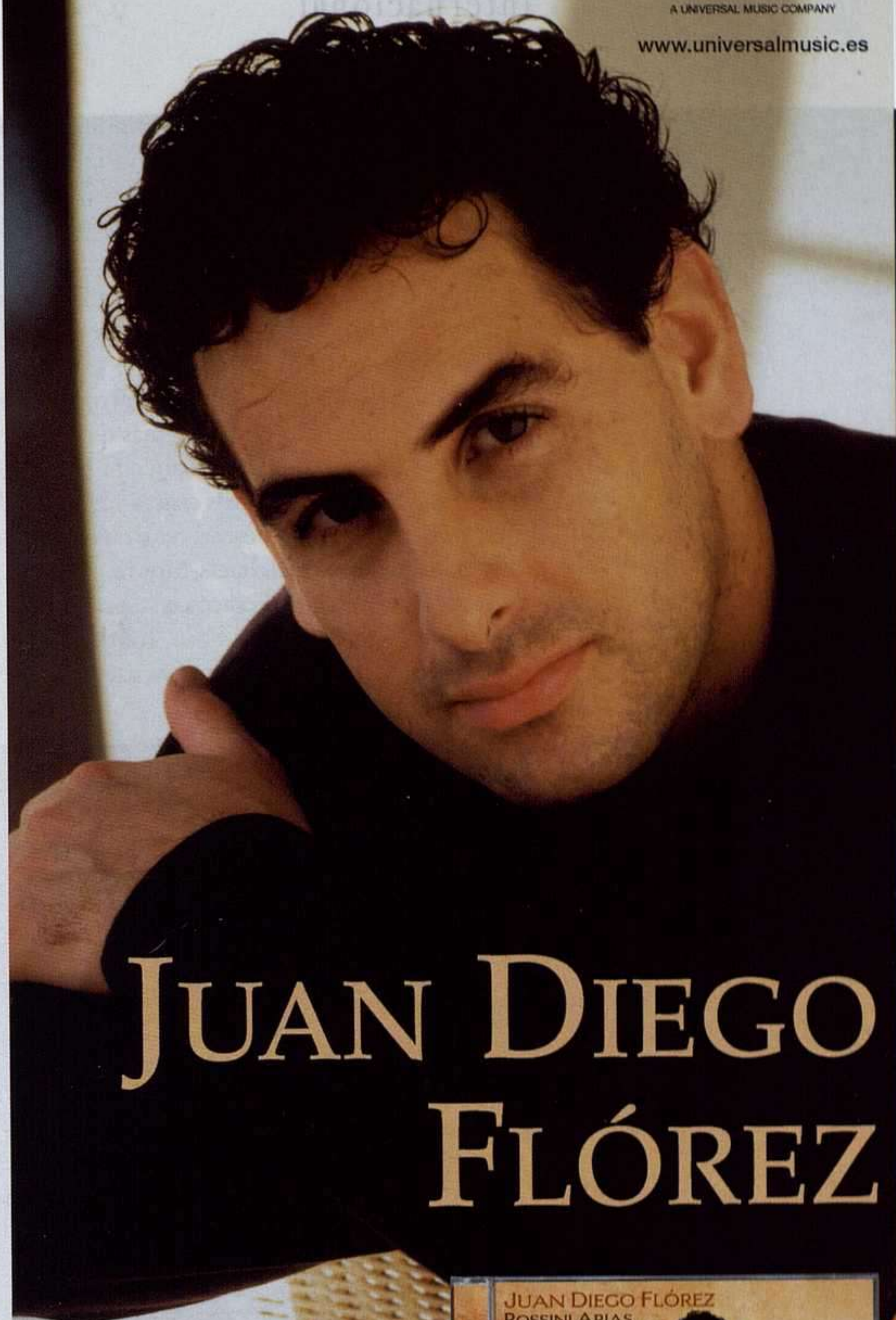
LA MONNAIE / DE MUNT

Verdi I DUE FOSCARI

A. Michaels-Moore, C. Catani, E. Prokina, R. Aceto. Dir.: K. Ono.
Dir. esc.: A. De Keersmaeker.

15 de abril

El único Verdi de la temporada, realmente poco conocido y escuchado aquí, prometía un espectáculo de primer orden. Pero entregar la puesta en escena a la coreógrafa oficial del teatro, **Anne Teresa De Kersmaeker**, fue una imprudencia más que un desafío. Una cosa es hacer Bartók y su ópera de dos personajes y otra muy diferente un Verdi: hay que conocer, amar y, sobre todo, creer en el género. Y eso no se notó: trajes ridículos, heterogéneos —con Lucrezia convertida en una *vamp* de los alegres años veinte, los niños dos pequeñas pestes, Jacopo de vestimenta informal, aunque salió mejor librado que los demás—, un carnaval pobretón y sin brillo, un complicado suelo en forma de mapa de Venecia y un trono rematado por una campana y un pajarito, más esbozos de góndolas en acrílico y un coro siempre en línea de a uno a punto de ejecutar una pirueta. No es de extrañar que una parte del indolente público haya salido por una vez de su apatía con una sonora pitada. Pero los males no terminaron allí. **Kazushi Ono** ha demostrado ser un excelente director; ahora también probó que al menos el primer Verdi no es para él: no hubo drama, verdadera energía, verdadera sublimidad en los cantables. **Raymond Aceto** es un joven bajo de voz poderosa y poco más es lo que pudo demostrar como Loredano. **Cesare Catani** no respondió a las bue-



JUAN DIEGO FLÓREZ

JUAN DIEGO FLÓREZ
ROSSINI ARIAS



RICCARDO CHAILLY

ORCHESTRA SINFONICA E CORO DI MILANO

Rossini Arias
Juan Diego Flórez
Orchestra Sinfonica
e Coro di Milano
Giuseppe Verdi
Riccardo Chailly
1CD
0028947002420



Una furtiva lágrima
Arias de Bellini y Donizetti
Juan Diego Flórez
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano Giuseppe Verdi
Riccardo Frizza
1CD 0028947344025

nas impresiones anteriores: destimbrado, con problemas en el pasaje, agudo forzado, grave inexistente, estaba tan ocupado por concluir, sobre todo a partir de un segundo acto consternante, que ni interpretó ni fraseó. **Elena Prokina** es una magnífica cantante en otro repertorio, no en un Verdi de la primera época: las agilidades apenas las esbozó, el agudo era estridente y los recitativos parecían todos dichos por Abigail en pleno paroxismo para lograr algo de vehemencia; sólo la media voz denotó a la excelente artista que se expone a algo más que a un error. El coro, siempre una garantía con su director **Renato Balsadonna**, no estuvo en su noche más exacta y *afiatada*. Frente a todo esto, el mayor de los Foscari estuvo por fortuna, en las manos de **Anthony Michaels-Moore**, algo incómodo en su vestimenta absurda. Francesco se hizo presente y con él la palabra verdiana: estilo, línea, técnica, *legato*, emisión de alta escuela y un timbre menos oscuro que el de algunos colegas. * **A. F.**



Teatro Colón

talento interpretativo, encarnando su rol con carácter y temperamento. A su lado el tenor **Gustavo López Manzitti** fue un correcto Gabriele Adorno pese a su canto uniforme y a sus agudos nasalizados. Un acierto fue encomendar el personaje de Paolo al barítono argentino –poco frecuente en los escenarios locales– **Hernán Iturralde**, quien con voz bien timbrada y solvencia escénica dio un realce poco habitual al rol del conspirador.

Lamentablemente, el punto más vulnerable de la representación recayó sobre la deslucida composición del Simon de **Víctor Torres**. El barítono argentino tiene uno de los timbres más bellos de su generación, proyecta con facilidad y es un estilista consumado, pero su voz resultó demasiado liviana y no logró imprimirle carácter a una concepción del Dux próxima al Barroco y muy lejana a Verdi. Al menos fue honesto, cantó con toda su voz, intentó compensar con sutilezas sus limitaciones y no buscó fingir colores que su voz no posee. El resto del reparto fue correctamente cubierto por elementos locales, de los cuales merece destacarse el Pietro de **Christian Peregrino**.

A cargo de la orquesta estable, **Massimo Biscardi** llevó a cabo una lectura rutinaria y limitada de una partitura que hubiera podido permitirle un mayor lucimiento. En cuanto al Coro, **Alberto Balzanelli** pareció haber encontrado la manera de que sonara compacto y afinado, dando realce a todas sus intervenciones. A **Constantino Juri** le tocó reponer la austera e imponente puesta en escena que dirigió hace algunos años **Giancarlo Del Monaco**. Juri fue fiel a su antecesor, aunque en busca de un mayor efecto dramático el autor de la reposición se permitió licencias y modificaciones que más que sumar calidad empeoraron las cosas y desconcertaron al auditorio en una producción de éxito confirmado. * **Daniel LARA**

CASA DE LA ÓPERA DE BUENOS AIRES

Donizetti ANNA BOLENA

R. Ortale, A. Negri, C. Duarte, M. L. Mirabelli, L. Domínguez, V. Castells, G. Ramos. Dir.: G. Paganini.

Dir. esc.: R. Ramos. TEATRO PREMIER, 13 de abril

El *Simon Boccanegra* verdiano (en la imagen) alzó el telón de la temporada 2003 del Teatro Colón

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Verdi SIMON BOCCANEGRA

V. Torres, M. P. Piscitelli, R. Flores, G. López Manzitti, H. Iturralde, C. Peregrino, C. Sampedro, G. Iglesias.

Dir.: M. Biscardi Dir. esc.: C. Juri. 6 de abril

Con buen criterio, el Teatro Colón de Buenos Aires inauguró su temporada 2003 con la ópera *Simon Boccanegra* buscando recuperar la tradicional excelencia que supo tener antaño el máximo coliseo porteño. El resultado fue meritorio y destacó el empeño de las autoridades en lograr una temporada austera con menos nombres internacionales y más participación de cantantes locales. Del reparto vocal uno de los más destacados fue **Rosendo Flores**, quien no pudo hacer un mejor debut en esta sala planteando un Fiesco de voz potente y graves generosos que matizó con gusto y clase obteniendo en su aria "Il lacerato spirito" un memorable triunfo personal. Impecable en su caracterización, a la soprano **Maria Pia Piscitelli** la vocalidad de Amelia no le representó problema alguno, permitiéndole hacer gala de sólidos medios y de un prodigioso

La Casa de la Ópera inauguró temporada con *Anna Boleña*, ausente de los escenarios porteños desde hace varias décadas. Esta producción permitió a la entusiasta entidad culminar la presentación de la trilogía donizettiana de reinas Tudor con el agregado de permitir a **Adelaida Negri** debutar en su país un rol que le ha deparado muchas satisfacciones en el exterior. Si bien el paso del tiempo es innegable, que a estas alturas de su carrera Adelaida Negri se permita componer uno de sus roles fetiches y salir airosa la hace merecedora al título de *indestructible*. Es cierto que su canto ha perdido frescura y los graves acusan cierto desgaste, pero la voz todavía esta entera y en los agudos mantiene una agilidad prodigiosa que, sumados a una fuerza interpretativa que parece no tener límites, hicieron de su interpretación una auténtica lección de *bel canto*.

El resto del elenco tuvo muchísimos altibajos, comenzando por la deslucida Giovanna Seymour de **Maria Luján Mirabelli**, de timbre y graves demasiado livianos para el personaje y sólo ayudada por una musicalidad y una disciplina vocal de primer orden. El barítono **Ricardo Ortale** fue un Enrique VIII satisfactorio, de voz generosa y buena emisión, pero de una vulgaridad en la interpretación que desmereció buena parte de su labor vocal.

Como Lord Riccardo Percy el tenor **Carlos Duarte** no tu-

vo ni los medios, ni el fraseo, ni el estilo, ni la intencionalidad que requiere su rol construyéndolo sobre la base de un canto siempre en el *forte* y sin el menor refinamiento. Otro triste papel jugó el Smeton de **Laura Domínguez**, con voz engolada y calante. Correctos al menos el Rochefort de **Víctor Castells** y el Hervey de **Gustavo Ramos**. Bajo la dirección de **Roberto Luvini**, el coro respondió de modo sonoro y homogéneo alcanzando momentos de alto nivel. Desde el foso, **Giorgio Paganini** realizó una lectura sólida de la partitura que no siempre fue seguida por una orquesta que pareció por momentos poco atenta a las indicaciones del experimentado director. En lo visual, los decorados impuestos por el regista **Rubén Ramos** delinearon con pocos elementos los requerimientos mínimos impuestos por el libreto. * **D. L.**

Cagliari

TEATRO LÍRICO

R. Strauss CAPRICCIO

D. Schellenberger, W. Holzmaier, G. Filianoti, M. Werba, J. H. Rootering, D. Soffel, B. Lazzaretti, A. Chierichetti, M. Pisapia, H. G. Nocker. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: L. Ronconi. 25 de abril

Será una moda o será un capricho, pero lo cierto es que *Capriccio* se ha puesto de moda en los teatros italianos, que, en dos años, ya han sumado las producciones de Venecia, Nápoles y Turín a las que se añade, ahora, la de Cagliari. Esta ópera, cuya dramaturgia raya en lo filosófico y que de hecho no tiene una acción teatral, aparece como una sorpresa rara en teatros en los que todavía no se han representado las obras maestras de Richard Strauss como *Salome*, *Elektra* o *El caballero de la rosa*. Que empiecen precisamente por este título, último y menor, si bien en una producción de altísimo nivel, es sorprendente. No es de extrañar que parte del público, aun desaprovechando el sobretitulado, saliera despavorido sin esperar la contestación a la *hamléutica* pregunta "Prima la musica o prima le parole?", a la que ocho lacayos contestan sin metáforas cuando la ópera está a punto de terminar con la irónica intervención del mayordomo, "La cena está lista", poniendo una losa definitiva sobre el nostálgico final.

Ironía, mucha y más, hubiera podido esperarse de la puesta en escena funcional y jugada con intención a la Pirandello —el teatro en el teatro— por **Luca Ronconi** que, para Cagliari, reelaboró un montaje visto en Bolonia en 1987, en italiano y con Raina Kabaivanska. La dirección musical de **Rafael Frühbeck de Burgos**, analítica y sutil, se dilató, no obstante y faltó brillo en las escenas de conjunto; su competente batuta fue seguida con suficiencia por la buena orquesta local.

Entre los cantantes, a falta de una auténtica personalidad para el rol protagonista de la Condesa Madeleine —**Dagmar Schellenberger** llegó a última hora para sustituir a otra soprano— se apreciaron sobre todo el fresco y juvenil poeta Olivier del barítono **Markus Werba**, el exquisito músico Flamand, cantado con elegancia y voz celestial por **Giuseppe Filianoti** —realmente un lujo asiático—, y sobre todo el veterano *bass-bariton* **Jan-Hendrik Rootering**, que de La Roche hizo una sublime creación teatral. Menciónese también a la temperamental Clairon de **Doris Soffel**, especialista de la parte, y para el olvido el Conde del barítono **Wolfgang Holzmaier**. * **A. M.**

Teatro Lirico di Cagliari / Priamo TOLU



Copenhague

DET KONGELIGE TEATER

John Frandsen I-K-O-N*

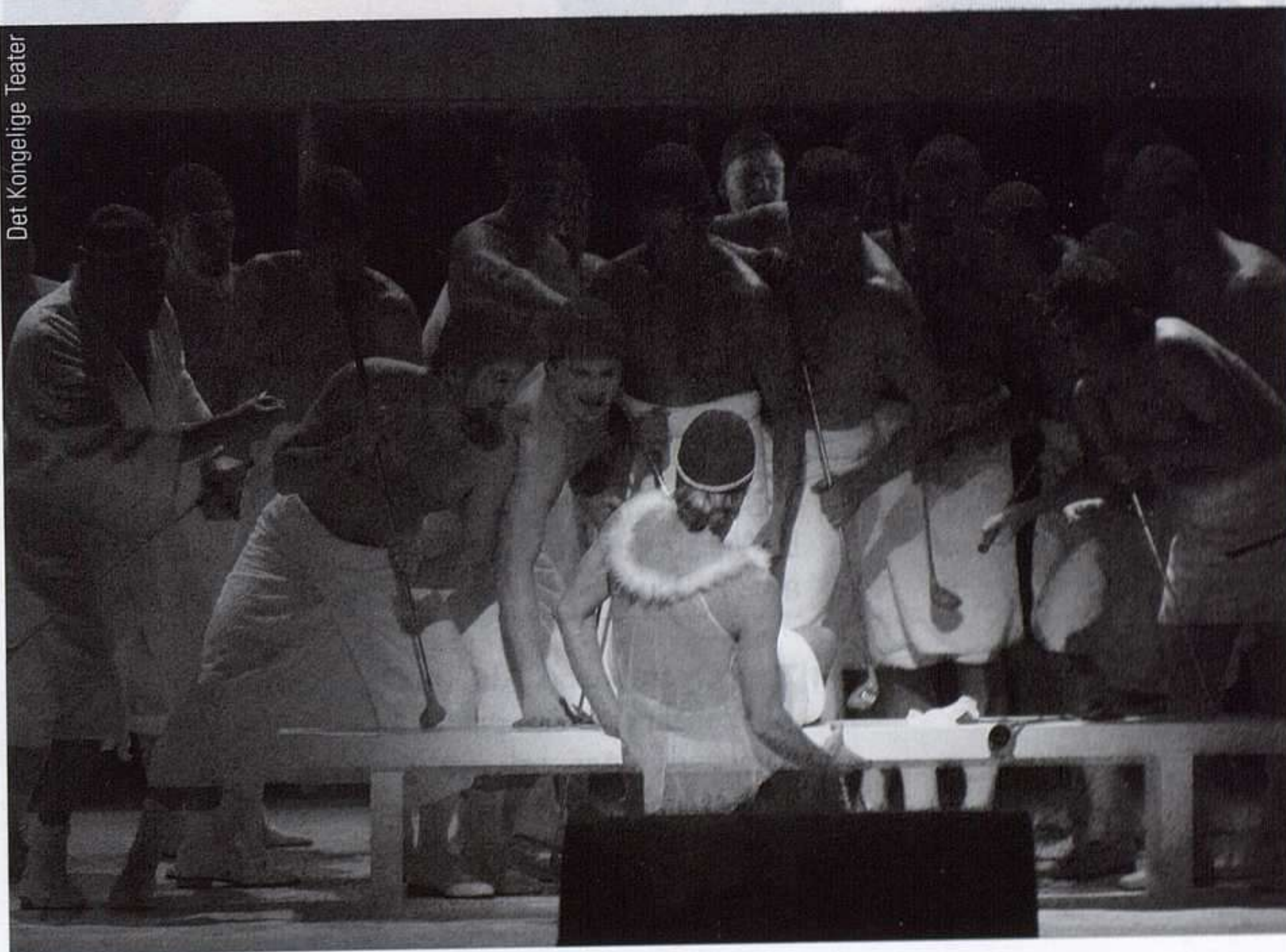
J. Reuter, A. Dahl, S. Byriel, M. Lindberg, G. Henning-Jensen, G. Stille, D. Mai-Mai, J. Lundgren. Dir.: G. Bellincampi. Dir. esc.: P. Langdal.

ESTRENO ABSOLUTO, 15 de marzo

*I-K-O-N** es el nombre de una empresa multinacional que centra la trama de esta nueva ópera danesa en tres actos, encargo del Kongelige Teater, con música de **John Frandsen** y libreto de **Sanne Bjerg** que presenta un mundo en miniatura que refleja los grandes interrogantes y situaciones de la vida, en la que una superficie esplendorosa, con la leyenda "¡Cada uno puede ser un icono!", oculta negras intrigas. El personaje central es el director de *I-K-O-N**, una mezcla de Figaro y Macbeth que hasta el último

Sobre estas líneas, un instante de la producción de *Capriccio* en Cagliari, con Dagmar Schellenberger y Wolfgang Holzmaier. Abajo, una escena de *I-K-O-N**, de John Frandsen, en su estreno absoluto en Det Kongelige Teater de Copenhague

Det Kongelige Teater



momento intenta salvar el pequeño universo que ha creado. Lo cantó el barítono **Johan Reuter** con voz flexible, expresiva y bien controlada, características generalizables a todos los demás intérpretes, que alcanzaron un nivel alto tanto en el canto como en la actuación. Hay que destacar a la soprano **Djina Mai-Mai**, como la amante Cho-Cho-San (sic), que cantó su aria soñadora, casi hipnótica “*Una vez en el mundo de los espejos*” con gran sensibilidad.

I-K-O-N* es la primera ópera de gran formato de Frand-sen, y se pueden descubrir referencias directas e indirectas a Puccini y a Verdi, pero la obra tiene un sonido personal y moderno. Sobre una base alternativamente formada por melodías y disonancias conforma un idioma musical predominantemente melódico y el público puede sentirse cómodo. De vez en cuando, sin embargo, las líneas musicales esperadas se rompen y así se reflejan y completan también la música y el drama en el escenario. **Peter Langdal** presentó un imagen bastante oscura, con destellos de humor y esperanza presentados con competencia.

Giordano Bellincampi dirigió con refinamiento, obteniendo una colaboración de los cantantes muy equilibrada, quienes se movieron en un mundo familiar, el de hoy, aquí estilizado por la escenógrafa **Karin Betz**, quien propuso en escena un cubo gigante de tres plantas. El equipo logró transmitir realidad y arte en un combinación que se remató en un éxito. * **Ingrid GÄFVERT**

Escena coral de *Don Carlos* en la Hamburgische Staatsoper, que lo representó en su versión francesa y en una polémica nueva producción de Peter Konwitschny



Hamburgische Staatsoper / Hermann y Clärchen BAUS

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Massenet CENDRILLON

C. Berthon, J. Fisher, K. Paukkunen, E. Marguerre, S. Self, B. Williams, A. Fondary, R. Schirrer. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: R. Doucet.

10 de abril

La Opéra national du Rhin ofreció a su público —excepcionalmente compuesto en esta ocasión por un gran número de niños— una noche mágica, rescatando por unos días una encantadora ópera de un cuasi olvido totalmente inmerecido. La puesta en escena preparada por **Renaud Doucet** trasladó la obra del ambiente original, la época de Luis XIV, al sueño americano de los años cincuenta, plas-

mado con enorme eficacia por los decorados y figurines de **André Barbe**. Esta producción tuvo por igual momentos tiernos y situaciones desternillantes, como los juegos malabares realizados por las diversas aspirantes a la mano real. Además, el muy acertado uso de vídeos en diversos momentos de la ópera —incluyendo la boda de Grace Kelly con Rainiero de Mónaco o la de Rita Hayworth con Aly Khan— iluminó la acción sin distraer al público de la música o del desarrollo de la obra.

En el papel titular, **Cassandre Berthon** fue sin duda la estrella de la noche, con un color vocal adecuado tanto al personaje como a la partitura, y momentos de gran altura dramática, como en el monólogo “*Seule je partirai, mon père*”. Sin tener el *physique du rôle*, **Bradley Williams** le dio la réplica como *prince charmant* con una adecuada línea de canto aunque su pequeña voz de lírico-ligero no le permitió diferenciar suficientemente entre momentos líricos y dramáticos. En cuanto al hada madrina de **Eleonore Marguerre**, no llegó a la altura de su cenicienta, pero estuvo adecuadamente *féérique* y segura en la coloratura. **Alain Fondary** mostró su calidad y experiencia como Pandolfe, aunque en ciertos momentos fueran patentes los estragos que una larga carrera ha producido en su voz. Madrastra y hermanastras se portaron como verdaderas arpías pequeño-burguesas, como debe ser.

Cyril Diederich mostró por esta obra llena de *charme* francés más afinidad que por otros repertorios, como es habitual en él. El coro trabajó muy bien la escena y cumplió musicalmente. * **Francisco J. CABRERA**

Hamburgo

HAMBURGISCHE STAATSOPER

Verdi DON CARLOS

G. Andreassen, G. Sadé, J. L. Chaignaud, K. Rydl, F. Kunder, D. Halbwachs, J. Piland, A. Kurzak.

Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

STAATSTHEATER, 18 de abril

La Ópera de Hamburgo decidió presentar la versión original de cinco actos en francés de *Don Carlos* con la inclusión del ballet *La Peregrina*, que se justificó musicalmente con la incisiva dirección de **Ingo Metzmacher**, quien extrajo de la partitura sonidos excepcionales, ascéticos, angustiados y también dio gran relieve a los grandes coros. Pero fue la producción de **Peter Konwitschny** la que provocó controversias, como de costumbre, siempre válidas. En realidad todo es bastante tradicional hasta el ballet, que se desarrolla en un departamento de los años cincuenta en el que transcurre una farsa entre dos parejas de amigos; Elizabeth y Felipe son los invitados y Don Carlos y Eboli los anfitriones que arruinan el pavo y deciden pedir pizza por teléfono. Pero el plato fuerte fue el Auto de Fe, que tiene lugar durante el intervalo en escena y en la platea. Fue un momento espectacular y moderno de un gobierno tiránico, que culminó con una figura estilo Marilyn Monroe con vestido de lamé ajustado frente a cámaras de televisión cantando la voz del cielo. En el teatro funcionó muy bien. Y para aquéllos que deseen saber cuándo Felipe II seduce a Eboli, Konwitschny indica que es durante “*Elle ne m'aime pas*”, que tiene lugar sobre un colchón austero sobre el suelo. Los caracteres están muy bien definidos y la *Personenregie* es muy conmovedora, especialmente en las escenas con Elizabeth protagonizada por **Da-**

nielle Halbwachs cuya voz lírica posee extensión y *fiato* y su labor de actriz demuestra un total dominio de la escena. **Gabriel Sadé** hizo un Don Carlos inseguro y fácilmente influenciado por el estúpido Posa de **Jean-Luc Chaignaud**, destacando también el brutal Felipe II de **Gustav Andreassen** y el siempre resonante y temible Gran Inquisidor de **Kurt Rydl**. Muy *sexy* resultó la Éboli de **Jeanne Piland**, aunque su registro grave es limitado. Un espectáculo brillante. * **Eduardo BENARROCH**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Verdi LUISA MILLER

C. Guelfi, B. Frittoli, M. Álvarez, F. Furlanteto, P. Ens, T. Dahlberg. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: O. Tambosi.

25 de abril

Marcelo Álvarez añadió Rodolfo a su repertorio, y por más que sea un rol breve es difícil de cantar bien ya que siempre anda descontento y a la deriva, peleando contra todos. Su único momento de reposo es "*Quando le sere al placido*", que el tenor cantó como una lección para que el mundo lírico se dé cuenta de cómo se debe frasear, cuánta emoción se debe incluir y cuánta se debe excluir. Con **Barbara Frittoli** sucede algo curioso; es bella en escena y buena actriz, llega al agudo con facilidad pero su coloratura es desigual y siempre le falta algo esencial, en este caso el control del *vibrato*; aún así, convenció. Podrá decirse que **Ferruccio Furlanetto** posee una voz seca, pero es efectivo y tiene autoridad y su Conde Walter llegó a esbozar la dualidad implícita en el rol. En cambio Wurm es malvado como pocos y **Philip Ens** pareció regocijarse con las posibilidades dramáticas del rol. Destacó el Miller de **Carlo Guelfi**, un padre de voz problemática. Muy simpática la Duquesa de **Sara Fulgoni**, de registro pastoso; también gustó y mucho **Tove Dahlberg**, joven integrante del grupo de cantantes del Programa Vilar.

Maurizio Benini eliminó los usuales cortes, otorgando a la obra más equilibrio y relieve dramático, pero sólo en lo musical y gracias a la excelente dirección del músico italiano que infundió calidad y fraseo a todo el reparto brindando al público una noche de buen canto verdiano como hacía tiempo no se escuchaba en este teatro. Lamentablemente Benini no pudo infundir lo mismo al espantoso nuevo montaje de **Olivier Tambosi**, que resultó estático y cayó en cuanto lugar común se podía caer. Un *fiasco* y un gasto inútil de pretensiosos decorados que debió haber sido detenido durante los ensayos. * **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Poul Ruders THE HANDMAID'S TALE

S. Marshall, H. Field, D. Hawksley, R. Coxon, H. Shipp, A. Rees. Dir.: E. Howarth. Dir. esc.: P. Lloyd.

LONDON COLISEUM, 5 de abril

Si alguien odia a los EE. UU. y todo lo que ese país representa, no debe perderse esta ópera del danés **Poul Ruders**. Una gigantesca pantalla de televisión informa que en el año 2195 se han encontrado unas *cassettes* grabadas dos siglos atrás por una prisionera política y la ópera comienza a relatar las vicisitudes de Offred y algunas de sus compañeras, cuyo único crimen fue ser inteligentes e independientes y ahora han perdido todo, hasta sus hijos y

esposos, estando condenadas a concebir hijos para familias en el gobierno. Hay dos relatos paralelos, el de Offred en el presente fascista alternándose con Offred en la época anterior a la república de Gilead, ex EE. UU. Todo es muy teatral y efectivo y también conmovedor, pero hay mucho relleno y simplemente no está bien construido, aunque la cinematográfica producción de **Phyllida Lloyd** comunica la tiranía absoluta del régimen. Los cantantes fueron variables, destacándose la sensacional figura de **Stephanie**



Marshall quien se desnuda totalmente y que, por suerte, también es buena cantante. **Heather Shipp** es su doble en la época anterior y **Rebecca de Pont Davies** es Ofglen, otro espíritu que no ha sido quebrado por el sistema. Hay un rol que pone los pelos de punta y es el de la Tía Lydia, cantado eficientemente por **Helen Field**, pero es tan estridente que provoca neurosis en el público. ¿Por qué no aprenden los compositores a escribir para cantantes de ópera? La dirección de **Elgar Howarth** no logró resolver los inmensos problemas de equilibrio orquestal entre foso y escena, y ya es hora de que se usen pantallas con títulos, ya que por más que el texto sea en inglés no se entiende nada y el público se aburre y se retira espantado. * **E. B.**

La English National Opera ofreció *The Handmaid's Tale*, de Poul Ruders

Händel ALCINA

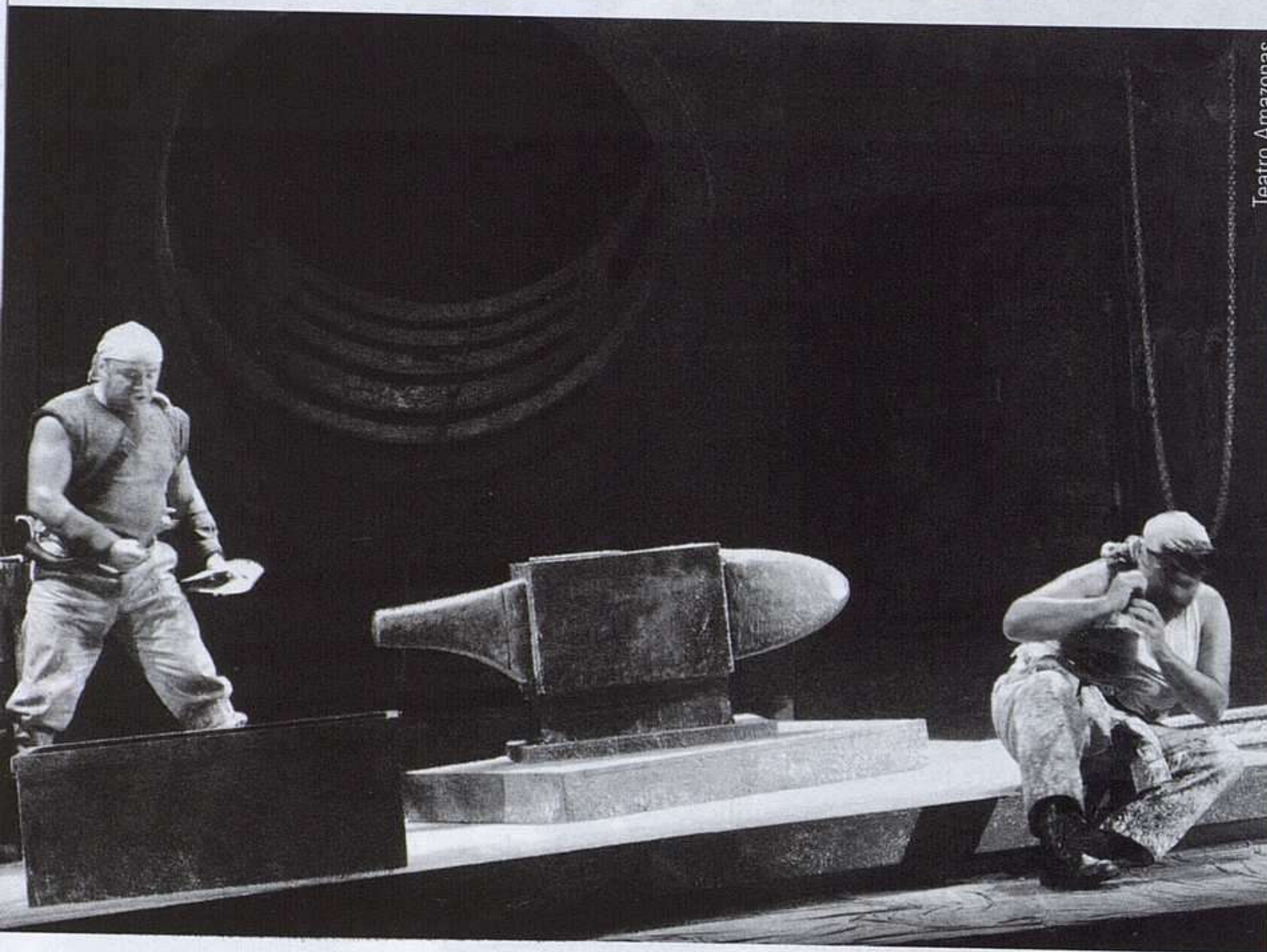
L. Milne, L. Claycomb, D. Meek, C. Hellekant, M. Richardson, A. Mackenzie-Wicks, G. Pearson. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: D. McVicar.

LONDON COLISEUM, 7 de mayo

Cuando el tiempo pasa como en un sueño a pesar de que todas las arias contengan sus respectivos *da capo* es obvio que el público está disfrutando de un espectáculo de alta calidad musical y cuando se agrega una sonrisa amplia a ese espectáculo que dura tres horas y cuarenta minutos es porque la acción es entretenida y original. Todo eso ocurre en esta maravillosa isla de misterios donde reina Alcina, aquí en una producción inteligente porque funciona a nivel musical de la mano segura del experimentado **Richard Hickox** que tejió texturas frágiles, muy expresivas; con la ayuda de una orquesta inspirada más pocos instrumentos

de época en el continuo. Los cantantes frasearon en el mejor estilo, que los británicos ejecutan mejor que nadie; **Lisa Milne** era una hechicera desgarradora en su dolor con una línea vocal segura, llena de sentimiento; **Laura Claycomb** una Morgana llena de sexo, con notas estratosféricas y físico conquistador; **Deanne Meek** un Ruggiero que recuperó su sentido moral con canto de excepción. La sueca **Charlotte Hellekant** se impuso en su rol dual masculino-femenino de Riccardo-Bradamante y siguió los implacables tiempos rápidos de Hickox nota por nota, al igual que el maravilloso y frágil Oberto de **Gail Pearson** cuyo canto estuvo a la par con el alto nivel canoro de la velada. **Mark Richardson** como el tutor Melisso y **Andrew Mackenzie-Wicks** como Oronte completaron un elenco excepcional en todo sentido. **David McVicar** se las arregló para transmitir en forma archiconvincente el duro mensaje de la hechicera que construye un encanto falso que es destruido por el intelecto. ¿Sucederá lo mismo entonces con la sociedad de consumo? * **E. B.**

En la imagen, dos de los protagonistas de *Siegfried* en el montaje propuesto por el Teatro Amazonas de Manaus



Manaus

TEATRO AMAZONAS

Wagner SIEGFRIED

A. Woodrow, A. Caruso, L. Bruno, P. Do Valle, J. Gallisa, R. E. Mesquita, M. Russo. Dir.: L. F. Malheiro.
Dir. esc.: A. Lang.

24 de abril

Completamente dominado por la ópera italiana, Brasil no tiene tradición en la interpretación wagneriana. Por ello la realización en este país de un ciclo del *Anillo del Nibelungo* tiene un carácter tan pionero como visionario. Sin alcanzar la misma carga de electricidad que supuso la *Walkyria* escenificada en Manaus el pasado año, este *Siegfried* mantuvo, no obstante, un elevado nivel cualitativo. Las reducidas dimensiones del Teatro Amazonas constituyen un regalo para las voces, que en esta sala corren con gran facilidad, y, al mismo tiempo, una restricción para la orquesta por la escasa capacidad del foso. Aun sin utilizar toda la plantilla prevista por el compositor, que aquí no encontraría ubicación posible, la Amazonas Filarmônica

ofreció un Wagner casi camerístico y transparente y, no obstante, en nada desprovisto de fuerza e intensidad dramática. La orquesta tocó incluso con una gama de colores superior a la del año pasado gracias a la inspirada batuta de **Luiz Fernando Malheiro**, que demostró un profundo estudio y conocimiento de la partitura y construyó todos los climas a la perfección sin dejar que en el interés musical decayera un solo instante.

Ante uno de los papeles más extensos y difíciles de todo el repertorio de *Heldentenor*, **Alan Woodrow** fue un Siegfried de enorme resistencia, sin esquivar en ningún momento las ascensiones al agudo y llenando siempre la sala con su potente voz, aunque posiblemente hubiera sido deseable una mayor cantidad de matices y de contrastes en su canto. Tampoco hubieran estado de más esas sutilezas en la Brünnhilde de **Maria Russo**, que evidenció asimismo una voz inmensa, robusta y uniforme.

Augusto Caruso fue un Mime de dicción excelente y perfecta caracterización, con un buen registro central pero con agudos no siempre impecables. El Wanderer de **Licio Bruno**, la Erda de **Regina Elena Mesquita** y el Fafner de **José Gallisa** fueron adecuadamente sólidos, y **Pepes do Valle** brilló en un Alberich perfectamente compatible con sus cualidades vocales y su temperamento escénico.

Aidan Lang situó a los cantantes sobre un plano inclinado en el que propuso soluciones escénicas tan abstractas como interesantes, ya sea en la estructura del ADN dentro de la que se movía Erda como en el diagrama molecular en el que Siegfried se batía con Fafner. Queda por ver cuál será su concepción para el *Götterdämmerung* previsto para 2004. * **Irineu F. PERPETUO**

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Bellini NORMA

V. Grasso, C. Hernández, M. Svetlov Krutikov, E. Vázquez. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: L. M. Lombana.

8 de mayo

Con una nueva producción de *Norma*, firmada por **Jorge Ferro** y dirigida escénicamente por **Luis Miguel Lombana**, continúa la temporada lírica de Bellas Artes. La realización escénica es esencialmente sencilla, de paneles que se mantienen en movimiento continuo. Al fondo de la escena se proyectan escenas que crean diferentes ambientes y que, complementados de un adecuado trabajo de iluminación, provocan efectos sugestivos. En la parte vocal y escénica de la obra, fue digna de elogio la caracterización de Pollione que ofreció el tenor puertorriqueño **César Hernández**, dotada de excesiva personalidad teatral. En su canto exhibió total simbiosis con el belcanto belliniano, con emisión y control de un timbre rico en recursos. En el rol estelar, la soprano americana **Virginia Grasso** demostró ser una cantante de óptima preparación, diseñando con refinada precisión el perfil de sus melodías. La mezzo **Encarnación Vázquez** cumplió con su papel de Adalgisa demostrando ser eficaz en el registro grave y en cada uno de sus duetos con Norma. Asimismo, el bajo **Mijail Svetlov Krutikov**, de potente voz, profunda y sonora, obtuvo una interpretación de gran relieve y dramatismo en cada una de sus participaciones como Oroveso. **Enrique Patrón de Rueda** guió a los solistas y a la orquesta con maestría, armonía y musicalidad. * **Ramón JACQUES**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Wagner PARSIFAL

P. Domingo, V. Urmana, R. Pape, F. Struckmann, E. Halfvarson, N. Putilin, J. Bunnell. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: O. Schenk. 4 de abril

El *Parsifal* wagneriano volvía al Met con **Valery Gergiev** en el podio, habiendo renunciado a dirigir la obra el director artístico del teatro James Levine por vez primera desde 1979. Aunque no fue la cohesión orquestal la característica más acusada de la representación, sí puede hablarse de una versión perfectamente asumible. La dirección de Gergiev recordó, por otra parte, los criterios de Levine en materia de *tempi*, de una deliberada lentitud.

El reparto estuvo presidido por el tenor español **Plácido Domingo**, que sigue maravillando con la fuerte personalidad que sabe imprimir a todas sus interpretaciones, quien se identifica admirablemente con el personaje de Parsifal tanto musical como teatralmente; a través de su gestualidad y su apostura escénica, la figura del *reine Tor* llega al público con toda la serena aceptación de su destino y la fuerza poética de su lirismo. La voz sonó potente y flexible, aterciopleda y autoritaria al mismo tiempo, imponiéndose fácilmente por encima de la orquesta.

La lituana **Violeta Urmana** volvía en el papel de la atormentada Kundry, cuyo carácter complejo supo reflejar con toda la intensidad de su canto y de su fraseo ejemplar. **René Pape** efectuaba su primera aparición en el Met en el papel de Gurnemanz y decir que fue un magnífico intérprete sería decir muy poco, ya que dio una extraordinaria sensación de vida al personaje con una voz de gran extensión que era al mismo tiempo nítida, fluida y expresiva. Una versión realmente notable la suya. **Falk Struckmann** supo reflejar todo el dolor de Amfortas con absoluta convicción vocal y el barítono ruso **Nikolai Putilin** fue un imponente y peligroso Klingsor. * **Sharon DISADOR**

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

P. Groves, D. Upshaw, S. Ramey, D. Peterson, J. Shaulis, S. Blythe, J. Nuzzo, L. Lehr. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Miller. 14 de abril

La ópera de Stravinsky *The Rake's Progress*, que subió a las tablas del Metropolitan el 14 de abril, llevaba sin representarse en el teatro desde 1997. **Paul Groves** presentó a su Tom Rakewell como un joven inexperto e incauto que caía fácilmente en las manos de su criado —el Diablo, en realidad—, Nick Shadow. Consiguió atraer la simpatía del público hacia el personaje gracias a la inteligencia de su interpretación, logrando su mayor impacto en la escena de Bedlam, en el tercer acto, con una dicción que sacó el mayor partido del poético libreto de W. H. Auden. En el canto su voz sonó lírica, ardiente y enérgica.

Dawn Upshaw incorporó una vez más a una de sus heroínas favoritas, Anne Trulove. Con su firme emisión y la pureza tímbrica que la caracteriza causó el máximo efecto en su aria del primer acto "Has love no voice?". El bajo **Samuel Ramey** fue un insinuante Nick Shadow, del que también es intérprete acreditado. Su visión del personaje es brillante y deliciosamente maliciosa y su voz fue en esta ocasión potente, ágil y expresiva. **Stephanie Blythe** fue

Metropolitan Opera / Jack VARTOOGIAN



una vibrante y exuberante Baba la Turca; con una voz realmente suculenta infundió vida al curioso personaje.

James Levine ofreció una interpretación magistral de la obra; la orquesta del Met y su coro no tuvieron el menor problema en secundar sus intenciones y el ritmo dictado por Levine, aspecto decisivo en la buena acogida que tuvo la representación. * **S. D.**

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J. Morris, J. Botha, S. Kringelborn, H.-J. Ketelsen, J. Grove, M. Polenzani, R. Pape, J. Del Carlo, J. Relyea, T. Hammons. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 25 de abril

El Met repuso su propia producción de *Los maestros cantores* con los decorados y el vestuario de **Gunther Schneider-Siemssen** y **Rolf Langenfass**, perfectamente fieles al Nuremberg del siglo XVI. **Johan Botha** asumió el papel de Walther con espléndida proyección y belleza tonal; su voz se mantuvo fresca a lo largo de toda la representación e hizo creíble al personaje en todo momento. **James Morris** fue un noble Hans Sachs, al que sirvió con una voz



Paul Groves y **Dawn Upshaw** cantaron las partes de **Tom Rakewell** y **Anne Trulove** de *The Rake's Progress* en el Metropolitan. Abajo, **Silvereign Kringelborn**, **James Morris** y **Johan Botha** en *Los maestros cantores* del mismo teatro neoyorkino

de generoso acento, que tampoco en su caso acusó el menor cansancio para llegar intacta al *Festwiese*.

Solveig Kringelborn fue una Eva deliciosa, a la que representó como una joven decidida a obtener lo que desea. Su emisión fue siempre clara, flexible y perfectamente entonada. **René Pape** fue un Pogner ideal, con una emisión cálida y variada en las dinámicas, y pese a su juventud resultó convincente como padre de Eva. **Hans-Joachim Ketelsen** fue un Beckmesser arrogante y pagado de sí mismo y el tenor **Matthew Polenzani** un juvenil y entusiasta David.

James Levine dirigió a la orquesta y a los coros del Met con sapiencia, revelando todas las maravillas de esta música increíble. * S. D.

Palermo

TEATRO MASSIMO

Delibes LAKMÉ

D. Rancatore, A. Vaville, P. Orciani, P. Di Giovanni, M. Storti, M. Giordano, L. Grassi, A. Zanazzo, C. Morini. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: A. Bernard. 27 de abril

Lakmé de Delibes puede considerarse emblema de la ópera modernista; siendo francesa, *art nouveau*. El exotismo oriental llevado al límite extremo es la clave de lectura de esta obra, dramáticamente casi inconsistente, en la que se explota el tema más prodigado de todo el melodrama: el de la mujer que se sacrifica por amor. Otro elemento, típico de ese estilo, es el floral: Lakmé se suicida mascando los pétalos de una flor venenosa. El contorno de bayaderas, de *saniasis*—antes de que los Beatles y los *Hijos de las flores* los pusieran de moda— y el ambiente colonial caracterizan una obra de música delicada, pero con estupendos oasis líricos, que mira hacia atrás, a Gounod y a Bizet, sin avergonzarse de pertenecer a la época de Ravel y Debussy.

Lakmé necesita ante todo de una gran protagonista. En los años ochenta del pasado siglo consagró a Luciana Serra. Hoy es el turno de **Désirée Rancatore**, soprano palermitana de 25 años. Voz de timbre suave y acariciador, de emisión fluyente como un fresco manantial, de tersura cristalina en el agudo que alcanza, sin esfuerzo aparente, zonas estratosféricas, en las que se transforma, por habilidad canora, en fuego artificial. Rancatore pertenece al restringido grupo de sopranos que, cuanto más suben, mayor brillo y luminosidad adquieren, siendo la zona central y baja susceptibles de maduración. Su aria *de la clochette*, subrayada por un triunfo apoteósico, fue sencillamente un encanto. De un nivel inevitablemente inferior, pero muy digno, estuvo el tenor **Massimo Giordano**, que además es *guapezas*, en el rol del inglés Gérald. De aceptable nivel los demás, contando con la buena profesionalidad de **Alfredo Zanazzo** como Nikalantha y el *cameo role* de Mallika, dibujado por la mezzo **Annie Vaville**. La dirección de orquesta estuvo a cargo de **Karl Martin**, director suizo activo en Palermo, que garantizó una buena marcha al espectáculo, gracias también al aporte del coro dirigido por **Fulvio Fogliazza**. La dirección escénica, con decorados bastante minimalistas aunque funcionales, y con estupendo vestuario—ambos de **Willy Orlandi**— se debió a **Arnaud Bernard**. * A. M.

París

PALAIS GARNIER

Rameau LES BORÉADES

B. Bonney, A. M. Panzarella, J. Azzaretti, P. Agnew, T. Spence, L. Naouri, S. Degout, N. Rivenq, T. Joulia-Demory, S. Torbey. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie, Dir. esc.: R. Carsen. 15 de abril

La tragedia era oscura, enjuta y *de pocos amigos*; **Robert Carsen** eligió el negro y el blanco como colores de referencia, redujo a nada los decorados de **Michael Levine**, se contentó con un par de efectos de mínima cuantía y vistió las múltiples *entrées* y ballets con coreografías frenéticas, estrictas, simples sólo en apariencia pero bien artificiales al cabo: el original trabajo del coreógrafo **Edouard Lock** al frente de su compañía—La La La Human Steps—



Teatro Massimo de Palermo

Sobre estas líneas, espectacular escena de la *Lakmé* firmada por Arnaud Bernard para el Teatro Massimo de Palermo. Abajo, detalle de la representación de *Les Boréades* en París

CARNEGIE HALL

Verdi ATTILA

S. Ramey, L. Flanigan, F. Casanova, C. Liao, J. Sorensen, J. Grant. Dir.: E. Queler. OPERA ORCHESTRA OF NEW YORK. V. DE CONCIERTO, 23 de abril

Por primera vez en sus 32 años de existencia la OONY presentó esta maravillosa obra con un elenco estelar encabezado por el más reconocido intérprete del rol titular, **Samuel Ramey**, quien en esta ocasión llenó la sala con su rotunda y poderosa voz de bajo con brillantes agudos y un vigor y dinamismo escénico impresionantes. Asimismo **Francisco Casanova** dio una clase magistral de canto como Foresto, con un fraseo ejemplar y una verdadera demostración del uso de la *mezza voce*. Otra primicia fue el debut de la Odabella de **Lauren Flanigan**, quien arrasó con su presencia electrizante y la caracterización vocal de su personaje, realizando además coloraturas y cadenzas fuera de serie y pianísimos de una intensidad y morbidez hipnóticas. El dúo entre Odabella y Foresto fue uno de los momentos más memorablemente espectaculares de la noche. El barítono **C. Y. Liao**, que cantaba Enzo por primera vez, resultó un tanto liviano para el rol, aunque lo interpretó con una facilidad vocal irreprochable. Nuevamente **Eve Queler** hizo que todos los elementos, incluyendo la orquesta y el gran coro, se convirtieran bajo su dirección musical y artística en una velada de música excepcional enardeciendo al entusiasta público, que respondió con grandes ovaciones. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Opéra National de París / Eric MAHOUEAU



cogió por sorpresa al público y a contrapelo las intenciones del autor. Las opiniones estuvieron al final divididas y, aunque sobresalieron las positivas, se acogió Carsen a la protección de William Christie a la hora de los saludos.

Barbara Bonney, disciplinada, estuvo atenta a respetar la partitura, pero dudó en varias ocasiones, falló en algunas, se sintió intranquila en el registro grave y su timbre, invariable, cansó; la americana no llegó al fondo del complejo personaje de Alphise. **Paul Agnew**, al contrario, ni dudó ni falló, mantuvo una regularidad de cronómetro suizo a lo largo y a lo ancho de la tesitura y matizó su timbre con los mil sentimientos de Abaris, el extranjero, de tal manera que el público escuchó los áridos recitativos del personaje con embeleso, como si de arias belcantistas se tratase. Brillaron los comprimarios **Anna Maria Panzarella**, **Laurent Naouri** y la dinámica **Jaël Azzaretti**, sobre todo. El coro aportó no sólo voces sino también una actuación dramática muy trabajada.

La palma de la noche fue atribuída a **William Christie** como era de esperar, ya que, según es su costumbre, bordó con máximo interés los más mínimos detalles de la partitura. Eso, y no otra cosa –*regia*, ballet, coro y voces– salvó de la quema a *Les Boréades*, obra que por varias razones, ninguna de ella válida, se había quedado en el armario de los olvidos casi doscientos años. * **Jaume ESTAPÀ**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Wolf-Ferrari SLY

P. Domingo, E. Matos, A. Mastromarino, G. Montresor.

Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Domingo. 24 de abril

Sly es ópera para un gran tenor. En su estreno absoluto en La Scala, en 1928, su intérprete fue Aureliano Pertile, *el tenor de Toscanini*. En épocas más recientes ha vuelto a llevarla al éxito José Carreras, que en 1999 fue el primer protagonista de esta producción de la Ópera de Washington que con Plácido Domingo llegaba ahora a Roma. No se llega a comprender qué necesidad había de hacer cruzar el Atlántico a estos decorados, pobres y feos, de **Michael Scott**, ni de encargar a **Marta Domingo** una *regia* impersonal que traslada la ambientación de la Inglaterra del siglo XVII a la época de la composición de la ópera sin por ello renunciar a los habituales gestos melodramáticos, tan genéricos como superfluos, que hubieran podido suprimirse en una escenificación actualizada, un recurso, por otra parte, ya excesivamente utilizado en estos tiempos.

Sly resulta difícilmente aceptable hoy día en sus propios términos y hubiera necesitado de un montaje capaz de infundir vida a una acción débil y absurda, lastrada por un simbolismo excesivo –*Sly* sería el artista incomprendido del que se burla la sociedad–, que presenta unos problemas que quedaron sin resolver. La música es superior al texto, pero las dos almas de Wolf-Ferrari –la alemana y la italiana– no consiguen aquí la necesaria amalgama: la armonía recorre caminos oblicuos e inestables, abundan los cromatismos y la elaboración orquestal a la manera de Strauss o Schreker, pero no faltan tampoco los agudos a plenos pulmón y los finales *bandísticos* como en la ópera verista. La ópera confirma, por tanto, que la vena auténtica de Wolf-Ferrari no se encuentra aquí sino en la comedia.

Plácido Domingo hace lo posible por presentar bajo sus mejores aspectos a esta obra, que él aprecia mucho. Esta

vez resultó menos creíble de lo habitual en el aspecto escénico –probablemente a causa de la dirección de su espasa–, pero vocalmente estuvo extraordinario, identificándose plenamente con el diverso carácter que presenta cada uno de los actos –grotesco en el primero, soñador en el segundo, trágico en el tercero–, sin mostrar la menor fatiga pese a lo extenso de su participación –en el tercer acto no tiene prácticamente ni un momento de respiro– o de las



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

exigencias vocales del papel, que alterna los difíciles pasajes en el cambio de registro con los agudos de fuerza.

Elisabete Matos dio a la cortesana Dolly un perfil agradable, servido por una voz potente pero desordenada, mientras **Alberto Mastromarino** aportaba corrección al antipático Conde Westmoreland. Entre los intérpretes de los muchos papeles secundarios se hizo notar **Gianfranco Montresor**. Bajo la atenta dirección de **Renato Palumbo** la orquesta superó con seguridad los numerosos obstáculos de esta nada fácil partitura. * **M. M.**

San Diego

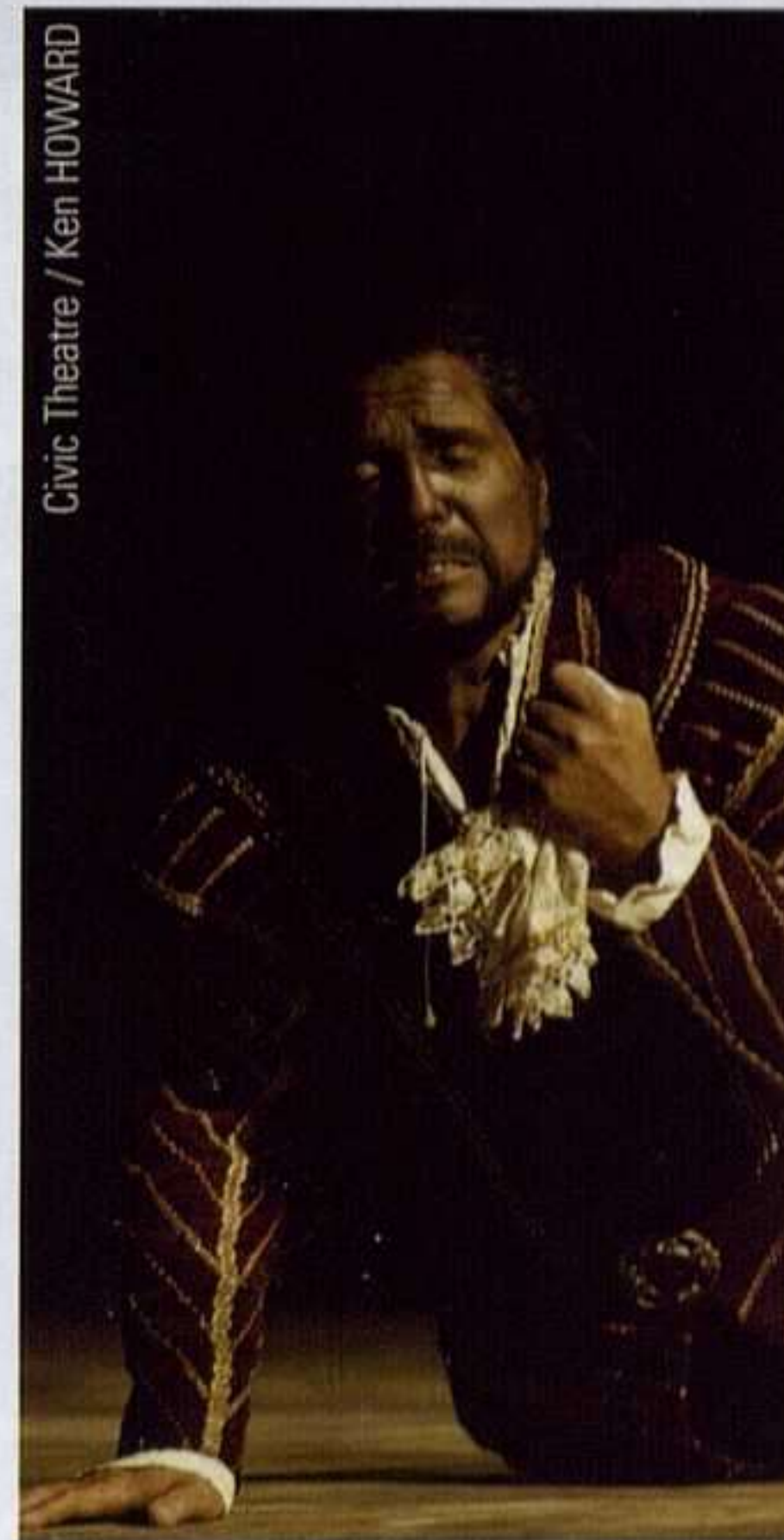
CIVIC THEATRE

Verdi OTELLO

S. Larin, M. Mescheriakova, A. Agache, R. Troxell,

P. Ghandi. Dir. E. Müller. Dir. esc.: S. Frisell. 30 de abril

Con la producción y vestuario diseñados por **Zach Brown**, la dirección escénica de Sonja Frisell, la musical de Edoardo Müller y más de quince años de ausencia de su escenario, San Diego reincorporó esta ópera a su repertorio con un reparto de primer orden encabezado por **Sergei Larin**, quien por primera ocasión en su carrera abordó el que es considerado uno de los papeles más exigentes del repertorio tenoril. Escénicamente, con presencia y habilidad, logró extraer las posibilidades expresivas del personaje, transmitiéndole una dimensión inmensamente humana, intensa y justa. En su canto exhibió una voz sólida y potente, seguridad en la emisión y lirismo en su acento. Gran aporte al éxito de la velada correspondió a la creíble Desdemona de **Marina Mescheriakova**, una talentosa actriz de timbre denso y rico que sedujo durante los momentos más sublimes como el dúo de amor del primer acto y el *"Ave Maria"* durante el cual manejó con sutileza



Civic Theatre / Ken HOWARD

Arriba, una escena del *Sly* representado en Roma, con Plácido Domingo como estrella.

Sobre estas líneas, **Sergei Larin**, quien debutaba el papel de *Otello* en la Ópera de San Diego

CAJAMUNDO
Obra Social y Cultural

leza y maestría los pianísimos. Como Iago, **Alexandru Agache** demostró prestancia física, buena técnica y generosidad en su canto, perfectamente adaptados al papel. Por su parte **Richard Troxell**, tenor lírico y ágil, interpretó de manera apropiada al personaje de Cassio.

Sonja Frisell concibió una puesta en escena dictada por la lógica, con una producción muy funcional de decorados y vestuarios perfectamente realistas. En el foso, el experimentado **Edoardo Müller**, eligió los tiempos adecuados que facilitaron una lectura segura y dinámica al frente de la orquesta y del coro. * **R. J.**

ticamente nula excepto en algunos momentos de interacción con Norma. Como Oroveso el joven **José Francisco Rodríguez-Padua** produjo buen volumen pero poca afinación, mientras que **JoAnne Herrero** como Clotilde y directora del sólido coro y **Jose Ramón Torres** como Flavio fueron intérpretes de primera categoría.

La orquesta, bajo la dirección de **Lawrence Gilgore**, se escuchó con demasiada proyección casi en todo momento; asimismo hubo gran cantidad de entradas erróneas, escasa acción de conjunto y ningún intento de matizar en estilo. * **E. B.**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Puccini LA BOHÈME

F. Cedolins, A. Portilla, Y. Horiuchi, A. Nakajima, A. Battiato, M. Kubota. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: J. Aguni.

19 de abril

La puesta en escena de **Jun Aguni**, en general, fue interesante; sin embargo, algunos de los momentos de clímax fueron demasiado pausados y poco satisfactorios. El primer encuentro de Mimì y Rodolfo no tuvo mucho carácter y no se reveló con claridad el sentimiento de ambos personajes. Lo más lamentable fue el cuarteto del tercer acto, monótono y sin realismo. Quizás quisiese destacarse la belleza sublime de la música; sin embargo, el cantar sin ningún movimiento ni expresividad hizo muy difícil captar el corazón del público. El esfuerzo realizado fue evidente, pero para cumplir este objetivo se necesitaría la presencia de cuatro estrellas impecables. Con respecto a los decorados, la escena más interesante fue la introducción del segundo acto. Para dotar de más vida al mercado navideño, se introdujeron numerosos y rápidos cambios en la posición de los edificios aprovechando todo el escenario.

En la música lírica y romántica dirigida por **Antonio Pirolli**, en algunas ocasiones se notó el estancamiento del ritmo y la melodía. Por la falta de experiencia, algunos intérpretes no pudieron responder al requerimiento de la batuta, lo que creó desequilibrio en algunos momentos. **Fioranza Cedolins** acaparó la emoción del público y el éxito de la función: aunque su aspecto no fuese el adecuado para Mimì, su voz y expresión representaron el lirismo y el encanto de la protagonista. Así se confirmó que la imagen y el aspecto no son los únicos elementos importantes, aunque hoy en día algunos se obsesionen con el aspecto físico. La actuación de **Alfredo Portilla** fue poco brillante; se notó su falta de experiencia, y su interpretación fue descuidada. Además de su estructura musical floja, su aspecto no fue nada poético y su carácter poco profundo.

Yasuo Horiuchi consiguió el éxito. Su interpretación y expresión junto con una voz profunda y lírica fueron excelentes. Todos los aspectos del carácter de su Marcello —impaciente, apasionado, cálido y alegre— fueron representados de una forma sublime. En cuanto a la actuación de **Akiko Nakajima** (Musetta), en algunas ocasiones, se pudieron notar algunos tirones que no resultaron muy agradables, lo mismo que cierta sobreactuación.

Hay que destacar también las fascinantes escenas protagonizadas por los cuatro bohemios. El carácter cómico de **Alessandro Battiato** (Schaunard) fue como un oasis en el desierto y **Masumi Kubota** (Colline) una base imprescindible del cuarteto. * **Akiko KUSUNOKI**

Parte del elenco que interpretó *La Bohème* en el New National Theatre de Tokyo

San Juan de Puerto Rico

CENTRO BELLAS ARTES

Bellini NORMA

F. Bravo, A. Barasorda, C. Cornier, J. Rodríguez-Padua, J. Torres y J. Herrero. Dir.: L. Gilgore. Dir. esc.: J. Boucher.

1 de mayo

Con el motivo del debut de **Fabiana Bravo** en el rol de Norma y en la isla de Puerto Rico, el Teatro de la Ópera montó una nueva producción construida por completo localmente continuando con un notable desarrollo artístico de una de las más respetadas compañías de Latinoamérica. El diseño y dirección estuvo a cargo de **Jean-François Boucher** con una visión tradicional y realista, repleta de detalles históricos y una clara y directa interpretación del círculo amoroso que tuvo como eje a la cálida y humana sacerdotisa de la soprano argentina. Poseedora de una potente y ágil voz de rico timbre, Bravo supo colorear con gran despliegue de matices todos los sentimientos de su personaje que, combinado con su natural actuación y un lenguaje físico innato, dio vida al personaje en una manera introspectivamente transparente y comunicativa, llenando la sala con su fuerza.

Como su amante Pollione, **Antonio Barasorda** ofreció una dramática y segura interpretación basada en su gran trayectoria con este rol, contrapesando virilmente a la hiperfemenina druidesa. Lamentablemente, **Carmen Cornier** apenas pudo con el rol de Adalgisa, con una voz poco adecuada para tales requerimientos; su actuación fue prác-



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

FESTIVAL DE SEGOVIA 2003
PROGRAMACIÓN GENERAL
TEATRO JUAN BRAVO - 20,45 HORAS

MÚSICA DE CÁMARA,
INTERNACIONAL Y DANZA

- 1 JULIO** ESCOLANÍA DE SEGOVIA
Directora: María Luisa Martín
M^a del Molino. Piano
Daniel Gozalo. Guitarra
- 3 JULIO** CUARTETO BARTOK
Cuarteto de cuerda
Péter Komlós: I violín (A. Stadivarius, 1731)
Géza Hargitai: II violín (G.B. Guadagnini, 1779)
Géza Németh: viola (G. Grancino, 1712)
László Mezö: violonchelo (D. Montagnana, 1730)
- 10 JULIO** OCTETO IBÉRICO
Violonchelos
Director: Elías Arizcuren
Robert Putowski, Artur Trajko, Christiaan van Hemert, Esther Iglesias, Hanneke van de Bund, Esmé de Vries, Atie Aards, Inge Grevink, violonchelistas.
- 11 JULIO** VIOLÍN Y PIANO
Felix Ayo (Violín)
M. Jiménez (Piano)
- 17 JULIO** COMPAÑÍA DE DANZA
María Pagés
Concepto y Dirección: María Pagés
Coreografía: María Pagés y Fernando Romero (Farruca, Seguiriya)
Música: Popular, José Antonio Rodríguez, Juan José Amador, Paco Arriaga
Escenografía: María Pagés
Diseño de Iluminación: Olga García (A.A.I.)
Diseño de Vestuario: Lucía Ramón
- 18 JULIO** VOZ Y PIANO
Ingrid Kertesi (Soprano)
Zsuzsa Pertis (Piano)
- 19 JULIO** ORQUESTA COVENT GARDEN
Director: Vasko Vassiliev (Violín)
Luidmil Angelov, piano y clave
- 24 JULIO** DÚO SILVERGARBURG
Sivan Silver (Piano)
Gil Garburg (Piano)
- 30 JULIO** PIANO
Ivo Pogorelich (Piano)
- 2 AGOSTO** MÚSICA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
Capilla Jerónimo de Carrión
Directora: Alicia Lázaro.

MÚSICA JOVEN
PATROCINIO: CAJA SEGOVIA

- 2 JULIO** PREMIO INFANTA CRISTINA
María Ramallo (Piano)
- 7 JULIO** ORQUESTA CRISOSTOMO ARRIAGA
Director: Reiner Steubing Negenborn
Luis Naoin, piano.
- 9 JULIO** PREMIO ACISCLO FERNÁNDEZ CARRIEDO
FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO
Tetyana Melnychenko (Soprano)
Vadim Gladkov (Piano)
- 13 JULIO** MÚSICA EN LA CALLE
Plaza Mayor
Aula de Música de la Ruta Quetzal BBVA
Directora: Alicia Lázaro
- 15 JULIO** PREMIO JACINTO E INOCENCIO GUERRERO
Mauricio Díaz Álvarez (Guitarra)
- 16 JULIO** VIOLÍN Y PIANO
Lender Etxevarría González (Violín)
María Sobrino Gutiérrez (Piano)
QUINTETO DE VIENTO
Josep María Borrás Sbert (Trombón)
Tobías Isern Estrela (Tuba)
José Antonio Pons Jalabert (Trompeta)
Bernart Xavier Xamena Vidal (Trompeta)
Juan Ramón Xamena Vidal (Trompa) **injuve**
- 22 JULIO** PIANO
Jennifer Prado Jiménez (Piano)
VOZ Y PIANO
Cristina García Redondo (Soprano)
M^a Jesús González Sánchez (Piano) **injuve**
- 23 JULIO** GUITARRA
Roger Tapias Farré (Guitarra)
DÚO FLAUTA Y PIANO
Garaci Larrañaga (Flauta)
María Vega (Piano) **injuve**
- 28 JULIO** PREMIO INFANTIL DE PIANO SANTA CECILIA
Diego Catalán
Ricardo Pérez
Ricardo Pérez y Carla Díaz
- 29 JULIO** PIANO
Alicia Lucena Córdoba (Piano)
CUARTETO DE CUERDA
Víctor de la Fuente Ramírez (Violín)
Esther Fernández López de la Manzana (Viola)
Daniel López Calvo (Violín)
José Luis Obregón Fernández (Violoncello) **injuve**

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: 6 €.
ABONO 10 CONCIERTOS: 55 €.

ABONO 19 CONCIERTOS: 75 €.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: 3 €.
ABONO 9 CONCIERTOS: 25 €.

VENTA DE ENTRADAS:

902 10 12 12 **TEL-ENTRADA**
CAIXA CATALUNYA

y taquillas del Teatro Juan Bravo,
en su horario habitual.

Teléfonos de información:

TEATRO JUAN BRAVO 921 46 00 39
FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN 921 46 14 00

fundaciondonjuandeborbon.org



AYUNTAMIENTO DE SEGOVIA



Junta de
Castilla y León



DIPUTACION PROVINCIAL
DE SEGOVIA

CAJA SEGOVIA
Obra Social y Cultural



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DE COOPERACIÓN
Y COMUNICACIÓN
CULTURAL



Teatro
Juan Bravo

EL ADELANTADO
DE SEGOVIA

Turín

TEATRO REGIO

Mozart COSÌ FAN TUTTE

P. Ciofi, L. Polverelli, N. Ulivieri, J. Ovenden, G. Donadini, U. Chiummo. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: E. Scola. 2 de mayo

Puede que la culpa sea de la crisis del cine italiano; el caso es que una marea de directores se pasan a la ópera intentando aportar aires nuevos a un ambiente que muchos consideran mohoso, rancio y polvoriento. Pues éstos, sumados al de vulgar, son los adjetivos que mereció el debut de **Ettore Scola** en el Teatro Regio con una nueva producción de *Così fan tutte*. El que se esperaba una operación *à la* Bieito salió tan decepcionado, o más, que el que cree que hay una tradición teatral a respetar. Este espectáculo, caro y aparatoso, fue sencillamente equivocado, demostrando una absoluta falta de conocimiento de lo que es el teatro de ópera y el de Da Ponte y Mozart en particular. El montaje era de lo más tradicional, pero el *horror vacui* impuso una cantidad descomunal de morcillas escénicas que afectaron sobre todo a las arias y a los momentos en que solista y público deben concentrarse en la música y en el canto. Un detalle por todos: mientras Dorabella se dirige a su hermana con "*È amore un ladroncello*", Despina, transformada en ninfómana, se ofrece a un mancebo que ha entrado por la ventana de la cocina.

El cineasta **Ettore Scola** debutó en la ópera con la puesta en escena de *Così fan tutte* en el Teatro Regio de Turín



Sin embargo, a la mayoría del público que llenaba el amplio Teatro Regio esta *regia* digna de las películas de Jaimito gustó. Gustó también el componente musical en el cual, en realidad, el nivel pareció conforme con lo que se vio en escena. La dirección de **Corrado Rovaris**, cuya carrera en evidente progreso sigue siendo un misterio, se reveló anodina, sin colores y sin matices.

La aportación del reparto, exceptuando a la óptima Dorabella de **Laura Polverelli** y al Guglielmo de buena planta de **Nicola Ulivieri**, fue también desfasada con la Despina *boccaccesca* de **Giovanna Donadini**, una especie de desafortada Celestina, el incoloro Don Alfonso de **Umberto Chiummo** y, sobre todo, fuera de tono la Fiordiligi de **Patrizia Ciofi**, de voz agria e insuficiente. La que podría ser una buena Despina no logró superar el *scoglio* de una parte para la que no basta ser *inteligente*. Lo que se necesita, como decía el bueno de Verdi, es voz, voz y, una vez más, voz. *A. M.

Zurich

OPERNHAUS

Korngold DIE TOTE STADT

N. Schmittberg, E. Magee, O. Bär, C. Kallisch. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf. 13 de abril

Ante todo cabe congratularse de que esta producción de la Ópera de Zurich haya permitido el feliz reencuentro con la música increíblemente rica, colorista y refinada de Erich Wolfgang Korngold. El frescor con que el compositor con sólo 22 años domina y explota los recursos de un orgánico instrumental numeroso roza la genialidad y, en manos de **Franz Welser-Möst**, la orquesta hizo honor al empeño subrayando la sutil decadencia de estas dulces melodías, expresivas desde la profundidad de los sentimientos, con el centelleante juego de las cuerdas y las agudas apostillas de los instrumentos de viento. El oyente, a semejanza de Paul el protagonista, se ve arrastrado por la orgía del melodismo hacia el fondo mismo de la tragedia pasando por todo el patetismo intermedio.

El éxito de la obra ha de pasar necesariamente por dos protagonistas capaces de las exigentes inflexiones líricas que las partes suponen, con ese Paul que sigue idolatrando a Marie, su esposa muerta, y la tan ingenua como lasciva Marietta, que se asemeja a aquélla y en quien Paul la cree reencarnada. Para el primero la Ópera de Zurich pudo contar con un intérprete excepcional en la persona de **Norbert Schmittberg**: su limpia voz de tenor y su dicción cuadraron perfectamente al personaje y si la emisión tricionó cierta fragilidad al final, ello es fácilmente disculpable después de tres horas de esfuerzo continuo que en nada desvirtuaba su expresiva encarnación del obsesivo protagonista.

En el personaje de Marietta, **Emily Magee** exhibió una poderosa voz de soprano dramática y una presencia escénica espectacular, aspectos a los que hubiera podido añadir algún otro matiz para abarcar toda la complejidad del rol y, sobre todo, una mayor claridad en la enunciación del texto. **Cornelia Kallisch**, en el pequeño papel de la criada Brigitta, realizó una creación memorable, y **Olaf Bär** convirtió en un verdadero lujo la personificación del amigo de Paul, Frank, tanto desde el punto de vista vocal como en la vertiente escénica.

La puesta en escena de **Sven-Erik Bechtolf** tradujo esta historia de profundas implicaciones psicológicas por medio de espectaculares imágenes que evocan el ambiente decadente de los años veinte del estreno. Interiores modernos en estilo *Art-Déco*, con una sala de baño de enormes proporciones, sirvieron de vistoso trasfondo a la historia subyacente, con una escenografía y un vestuario firmados por **Rolf** y **Marianne Glittenberg**. Para el sueño *liberador* de Paul en el segundo acto el escenario se pobló de figuras andróginas de indefinida identidad sexual, y en las escenas de conjunto se evoca la morbidez y perversidad de los cabarets de las grandes ciudades anteriores a la Primera Guerra Mundial.

El conjunto, brillantemente coreografiado, apeló al *voyeurismo* más o menos larvado del espectador, aunque en ocasiones cayó en la vulgaridad, forzando en exceso las implicaciones del libreto escrito por el propio Erich Wolfgang Korngold y su padre sobre una novela *fin de siècle*, que trata más finamente y en medida distinta esta vidriosa temática. * **Hans-Uli von ERLACH**

Más *Numen* que *ciencia*

El moralista Benito Feijoo elogiaba de este modo al compositor mallorquín Antonio de Lliteres (1673-1747): "Algunos extranjeros hubo felices, pero ninguno más que nuestro don Antonio de Lliteres, compositor de primer orden y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad y dulzura de la Música Antigua con el bullicio de la moderna. Esto pide ciencia y numen, pero más numen que ciencia". El destacado autor de música escénica y sacra está siendo hoy justamente reconocido como el más brillante zarzuelista del barroco hispánico. Nacido en Artà, Lliteres ingresó en la Real Capilla como violón en 1693, convirtiéndose trece años después en director de la entidad, cargo que le ocupó hasta el día de su muerte. Será en 1697 cuando el autor abandone la escritura estrictamente religiosa, insertándose de lleno en el emergente espacio teatral barroco.

La zarzuela barroca —con muy poco en común con el posterior género costumbrista— ya se había erigido por aquel entonces en la alternativa autóctona al canto operístico. Si bien los compositores españoles se italianizaron progresivamente a inicios del XVIII —debido a la invasión borbónica de los cantantes trufaldines— éstos no abandonaron nunca las convenciones teatrales erigidas por Lope, como muestra el tema mitológico de la mayor parte de sus comedias, junto al protagonismo femenino. La zarzuela nace así como género dramático y musical, mezclando personajes elevados —interpretados bajo la forma estándar de recitativo y aria— junto a personajes populares, que unen a su canto —de copla y estribillo— la declamación en romance o redondilla menor. La correcta superposición de dichas tendencias, a juzgar por los elogios de Feijoo, alcanza con Lliteres su mayor proyección.

Si la música de Lliteres es hoy algo más que pasto para musicólogos —algunas divas españolas popularizaron su aria "Confiado jilguerillo"— es por obra y gracia de Eduardo López Banzo y el conjunto Al Ayre Español. Tras la magistral grabación de *Acis y Galatea*, le sigue ahora *Júpiter y Semele o El estrago en la fineza*, zarzuela estrenada en el Alcázar el 24 de noviembre de 1721, con un interesante libreto de José de Cañizares —habitual colaborador del autor— basado en la *Metamorfosis* de Ovidio. Se pregunta Banzo, en el librito acompañatorio, sobre cómo estas composiciones pueden llegar adecuadamente al oyente moderno, siendo sus criterios de interpretación —los grandes espíritus no han escrito jamás tratados sobre su música— totalmente desconocidos. La respuesta se halla en una lectura que se acoja a la naturaleza expresiva inmanente a la música; y ahí es donde entra un grupo instrumental perfectamente empastado —hay lujos como Barry Sargent o Diego Nadra— junto a un competente elenco vocal encabezado por una perfecta Marta Almajano que borda el personaje de Júpiter, con un lamento final de auténtico olvido terráqueo.

Si a ello se le suma una dirección sólida de endiablados *tempi*, no apta para aquéllos que equiparan música antigua a esterilidad y amaneramiento, se llega a un numen que la ciencia —por fortuna— nunca podrá alcanzar. * **Bernat DEDÉU**

LITERES, Antonio

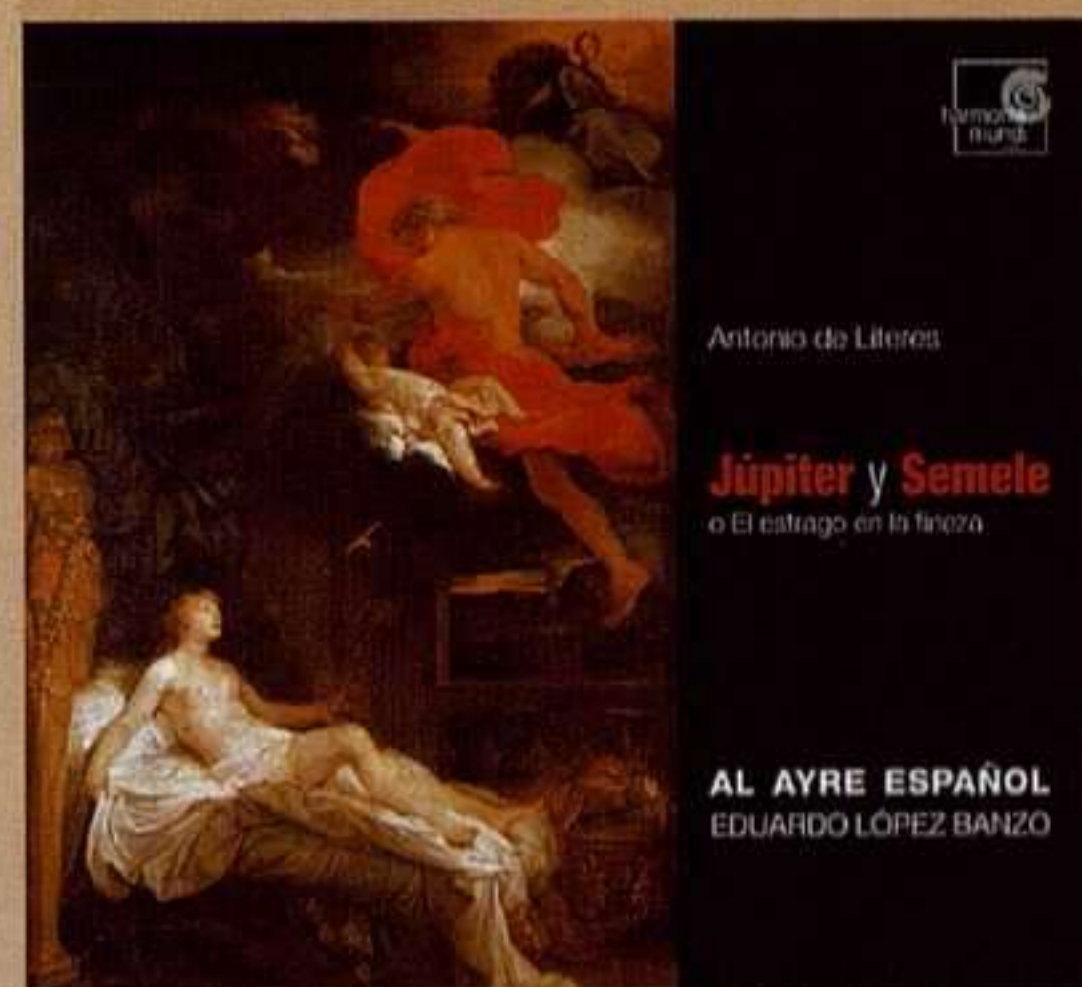
(1673-1747)

Júpiter y Semele

M. Almajano, L. Casariego, S. Cardoso,
M. Pardo, J. Ricart, J. Hernández.

Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

Harmonia Mundi Ibérica. HMI 987036.37 2CD.



Un momento de la interpretación de *Júpiter y Semele* por Al Ayre Español en el Palau de la Música Catalana, durante la inauguración de la XVIII temporada de Euroconcert



EUROCONCERT

ópera en cd

BIZET, Georges

(1838-1875)

CarmenA. Gheorghiu, R. Alagna, I. Mula, T. Hampson, N. Cavallier, E. Vidal, I. Cals. La Lauzeta. O. N. del Capitole de Toulouse. **Dir.: M. Plasson.**

EMI Classics 7243 5 57434 2 8.

3CD. DDD.



Cuando el discófilo descansaba ya en la creencia de que poseía todas las alternativas posibles en el caso de *Carmen*, hete aquí que aparece Michel Plasson y propone no sólo un híbrido de la versión Guiraud gracias a la pegatina de la *pantomime* con los *couplets* de Morales procedente de la versión original—hasta ahora sólo localizable en Frühbeck— sino que se saca de la manga una página descartada por Bizet en favor de la *Habanera* y en la que Carmen no sólo canta buena parte del mismo texto con acompañamiento coral sino que lo hace sobre una música completamente distinta. La arqueología musical es, por supuesto, apasionante, pero el objeto desenterrado hubiera debido exhibirse como apéndice, al final de la obra y no, como aquí se hace, a continuación de la pieza que la sustituyó.

Es el único reparo a formular a Plasson en este caso—quizá junto al de haber mantenido algún corte interno como el que convierte el *nous sommes manche à manche* en un acertijo inextricable—: todo lo demás lo hace bien. En sus manos la Orquesta del Capitole parece un conjunto de lujo e incluso los coros admiten todas las comparaciones posibles. El pulso es seguro y el buen gusto y la variedad están presentes en agógica y dinámicas.

Que pueda hablarse en este caso de una buena versión se debe también a la compañía de canto. Angela Gheorghiu, a falta de una última punta de magnetismo animal, es

una Carmen vocalmente irrepreensible y en ella las *puntature* sopraniles parecen una continuación natural del discurso. Roberto Alagna, por su parte, es un Don José vibrante y motivado al que sólo sigue sobrando una irritante guturalización de las erres que nadie más emplea en el reparto. Hampson supera sin problemas las insidias tesituras del rol de Escamillo, aunque aquí hay más afectación que insolencia auténtica. Inva Mula hace una Micaëla excesivamente añorada en sus primeras frases, pero canta su gran página solista con admirable suficiencia. Correctos, sin más, los comprimarios, aunque Ludovic Tézier, aquí con más trabajo, hace un bien fraseado Morales. * **Marcelo CERVELLÓ**

BRAGA, Antônio F.

(1868-1945)

JupyraE. Coelho, R. Lamosa, M. Carrara, P. Joll. O. y C. de São Paulo. **Dir.: J. Neschling.** BIS CD 1280. DDD.

2002. DIVERDI.



Esta primicia mundial ofrecida por el diligente sello sueco, modelo de corrección y adalid de novedades, es una agradable sorpresa a la que se debe prestar atención.

De entrada hay que decir que Francisco Braga es un compositor brasileño formado bajo la tutela de Massenet, lo que se nota desde los primeros compases del brillante prelude; la pasión que destila el tema central dibujado por la orquesta en pleno podría haberla firmado el autor de *Werther*.

El argumento, basado en una historia de Guimarães, escritor contemporáneo de Braga, gira en torno de la venganza de la protagonista, una nativa, por la traición de Carlito, el tenor, de quien está enamorada y al que hace acuchillar a manos de Quirino, el barítono, que a su vez está enamorado de ella; el drama

se consume con el suicidio de Jupyra. Semejante planteamiento le brinda al compositor brasileño una excelente oportunidad para desplegar sus mejores cualidades para el arte lírico, que las tiene en abundancia. Aunque la obra está plagada de momentos excelentes, hay que destacar la práctica totalidad de la música escrita para Jupyra—que está presente a lo largo de los 70 minutos que dura la obra—, ya sea en los extensos monólogos en forma de ariosos o en los dúos con Carlito y en el trío que cierra la escena de la traición; su "*Vendetta!*" que sigue a dicha escena posee un poderío que la sitúa entre *Gioconda* y *Santuzza*. Con ello se hace evidente que Braga ha asimilado la lección de su mentor, pero combina con destreza los recursos del romanticismo con una acusada dosis de verismo.

Otro descubrimiento es el plantel de cantantes encabezados por Elaine Coelho, soprano brasileña, inmensa en un rol escrito para una voz dramática pura; emocionan su fraseo y la intensidad de su canto. Mario Carrara, joven tenor italiano con una brillante carrera internacional, tiñe de pasión un papel de tesitura exigente que resuelve con brillantez. El barítono y la segunda soprano, en papeles de menor entidad, cumplen con discreción.

Hay que aplaudir sin reservas esta música apasionante muy bien concertada por el veterano Neschling, que sabe extraer todas sus esencias. * **Josep M. PUIGJANER**

CHABRIER, Emmanuel

(1841-1894)

Gwendoline

A. Kohutkova, D. Henry, G. Garino.

O. y C. de la Filarmónica Eslovaca. **Dir.: J.-P. Penin.** L'EMPREINTE DIGITALE ED

1 3059. 2CD. DDD. 1996. DIVERDI.

Dentro de la producción lírica del autor de páginas sinfónicas tales como *España*, esta obra representó un reto en su producción. Destinada en principio a ser una cantata para soprano y coro femenino, fue reestructurada hasta convertirse en ópera. Lo más significativo de ésta recae en un aspecto fuertemente germánico en el tratamiento orquestal, cosa que le valió ser tachado de wagneriano en la época

sin serlo, del mismo modo que Chausson. El aire francés de otros compositores como Saint-Saëns, Gounod o Bizet se observa tanto en los dúos como en las escenas recitadas y los coros, tratados como en el oratorio, devuelven a ese aire francés pero germanizado por Wagner y la Schola Cantorum de Franck gracias al complicado tratamiento de la orquesta, que por momentos recuerda a *Le Roi malgré lui*. A nivel vocal no pasa de lo correcto, con una intérprete de atiplada voz en el agudo, tirantez y carencia de la detallista prosodia francesa. Didier Henry defiende dignamente el papel de Harald con más profundidad, robustez y seguridad en la emisión. Gérard Garino se muestra adecuado pero carente de fuerza, y aunque sea un tenor ligero adolece de falta de ímpetu.

La dirección orquestal es puramente rutinaria y casi sin relieve. Bien el sonido y adecuado el librito que acompaña el disco compacto, con los textos cantados. La pena es que esta obra no se haya realizado con un puñado de grandes intérpretes, aunque gracias a la voluntad de los presentes pueda disfrutarse de este título que es una muestra más del arte francés de finales del siglo XIX. * **Sergi GARCÉS**

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

Lucia di Lammermoor

R. Scotto, A. Kraus, S. Bruscantini,

P. Washington. O. y C. del Maggio

Musicale Fiorentino. **Dir.: B. Rigacci.**

LIVING STAGE LS 4035136. 2CD. ADD.

(1963). 2002. LR-Music.



Renata Scotto, Alfredo Kraus, Sesto Bruscantini, los tres en directo y con muy buen sonido. La reseña de esta grabación aparece en ÓPERA ACTUAL 55, pero ahora vuelve al mercado con otra distribución, una nueva ocasión para acercarse al arte de un tenor idolatrado en pleni-

tud de facultades, impecable en todas sus intervenciones: Kraus hace suyo el papel de Edgardo con una gallardía y un control únicos. Renata Scotto perfila a la lunática Lucia con su poderío habitual, aquí sin esos sobreagudos estridentes tan suyos, ya que los domina y controla en todo momento, en una emisión de técnica imaculada sin olvidar nunca el correcto significado del fraseo, ayudando a definir, con su interpretación, lo que significa *bel canto*: su *Escena de la locura* es brillante y lo tiene todo. Bruscantini, en cambio, no está en su mejor momento, interpretando un Enrico con ciertas brusquedades.

Bruno Rigacci dirige a las huestes del Maggio Musicale Fiorentino con generosidad pero sin dejar de tener presente lo que tiene sobre el escenario, sirviendo a los cantantes, creando momentos mágicos, como el dúo de los protagonistas del primer acto. Grabada en julio de 1963, esta Lucia cuarentona vale la pena. * **Laura BYRON**

GOUNOD, Charles

(1818-1893)

Faust

M. Berthon, C. Vezzani, M. Journet, M. Coiffier, L. Musy. O. y C. de la Ópera de París. Dir.: **H. Busser**. ANDANTE ISBN 1-931893-01-2. 4CD. ADD. (1930). LR-Music.

Hoy en día es ya un tópico divagar —mediante buenas dosis de retórica— acerca de la profunda crisis que acecha al sector discográfico; pero son asimismo pocas las voces y las iniciativas que intentan dar nuevas soluciones a un más que consumado estancamiento creativo. El siglo musical que quedó atrás vino marcado por el fenómeno de la grabación; pero el soporte discográfico no es un factor puramente museístico, sino un lugar de apertura para una obra que debe abordarse siempre bajo el más estricto respeto, pero nunca bajo el adormecimiento interpretativo. Cotejar recreaciones vocales coetáneas, observar como —bajo el mismo rigor en la lectura— se puede llegar a resultados expresivos diametralmente opuestos, etc., es la mejor medida contra el tedio imaginativo que obstruye al mercado. El sello ANDANTE sirve todo esto y más en un

producto de lujosa calidad estética, entidad que debería ser ya algo normal, teniendo presente el dolor de bolsillo que persigue fatalmente al consumidor discográfico.

El primer plato de este festín faustiano es ya un clásico y no presenta novedad alguna para el oyente —deambuló ya por los sellos MUSIC MEMORIA y MALIBRAN— aunque —en esta nueva presentación y mejor remasterización— su audición, que sufre anecdóticos cortes, será un mayor placer todavía. Y es que la lectura de Henri Busser, quien fuera alumno del mismo compositor, está en vías de extinción estilística: oígase la claridad del fraseo, un *rubato* en la cuerda que no empaña la austeridad en el *tempo*, y un largo etcétera de sutilezas sin parangón que se tienden a olvidar en las lecturas italianizantes de la pieza. Por si fuera poco, completa la novedad un reparto excelente, empezando por un absoluto canon como es el Méphistophélès del gran Marcel Journet, quien a sus sesenta y seis años cincela un diablo teatral y vocalmente perfecto. César Vezzani perfila un Fausto de gran fuerza lírica, impecable en su *legato*, mientras que Louis Musy dota de inmejorable gusto a su Valentin. El único trazo mejorable del *cast* se encuentra en las voces femeninas, aspecto que se subsana mediante la audición —en una versión reducida de la ópera con la notable dirección de Albert Wolff— de la inmejorable Marguerite de Germaine Martinelli.

Por si fuera poco, el festín tiene su postre; una serie de arias y escenas de la pieza interpretadas por glorias del canto francés como Georges Thill —en un aria tan inusualmente lenta como perturbadora— o Yvonne Gall, a lo que cabe sumar unos fantásticos libreto y estudio introductorio. ¿Qué más se puede pedir?. Solamente que cunda el ejemplo. * **B. D.**

LEHÁR, Franz

(1870-1948)

Tatjana

D. Schellenberger, R. Schubert, H. Lippert, K. Mewens, C. Sabrowski, S. Bluth. Rundfunkchor und Orchester Berlin. Dir.: **M. Jurowski**. CPO 999762-2. 2CD. DDD. (2001) 2002. DIVERDI.



El éxito arrollador de las operetas de Lehár ha dejado en el olvido más absoluto los intentos del compositor de triunfar en el campo de la ópera. Uno de los títulos recurrentes en su trayectoria es *Kukuska*, estrenada en Leipzig en 1896, revisada en diversas ocasiones y rebautizada como *Tatjana* en Brno a partir de unas funciones en 1905. La trama no es muy apasionante: los amores entre la homónima protagonista y un soldado ruso enviado a Siberia tras defender al padre de la muchacha, acusado de brujería por los supersticiosos lugareños. Cuando Tatjana va a su encuentro, Alexis ya ha huído gracias a la ayuda de su hasta entonces rival en amores, Sasha. Finalmente, los dos enamorados se reencuentran para morir, un poco a lo *Manon Lescaut* —pero con mayores conocimientos de geografía que Puccini—, en medio de las nieves.

La música es apropiadamente romántica y expansiva, con una bien trabajada orquestación y algunos toques de color local, ejemplarmente defendida por Mijail Jurowski y sus fuerzas berlinesas. El director nunca intenta convencer de que se está ante una obra maestra —que no lo es—, pero sí ante una partitura con más de un atractivo. Dagmar Schellenberger es la mejor cantante del reparto, con una Tatjana si no muy atractiva tímbricamente, sí apasionada y expresiva, bien secundada por el Alexis de Herbert Lippert, aunque su voz no case con el prototipo del tenor romántico. La dedicación de CPO a los aspectos menos divulgados de la producción de Lehár continúa dando sus frutos. * **Xavier CESTER**

MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)

Cavalleria rusticana

G. Simionato, F. Corelli, G. G. Guelfi, G. Carturan. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: **G. Gavazzeni**. MYTO Records 1MCD 031.274. ADD. (1963). DIVERDI.

El 7 de diciembre de 1963, fecha en que se cumplía el centenario del nacimiento de Mascagni, La Scala inauguraba su temporada con un programa doble integrado por *Cavalleria rusticana* y *L'amico Fritz*, con *regia* de Franco Enriquez y concertación de Gianandrea Gavazzeni. FONIT CETRA publicaría unos años más tarde el eco de dicha velada —a la que añadiría unos fragmentos procedentes de una función posterior— en un álbum de cuadro discos de vinilo. MYTO recupera ahora la primera parte del díptico y, una vez más, al aficionado actual se le presenta la ocasión de lamentarse amargamente de no haber nacido antes. Es dudoso que este tipo de repertorio y esta insolencia interpretativa puedan tener buena prensa entre quienes dictan la moda en los actuales cursos, pero a quien escuche este disco sin prejuicios *se le fundirán los plomos*. De esto ya no queda. Y lo más triste es que puede que ya no vuelva a haber.



Giulietta Simionato, ya en las últimas etapas de su carrera, demuestra por qué fue considerada en su época como la Santuzza por excelencia: con la misma facilidad para la frase ligada que para el espasmo emocional, su interpretación es mirífica. El agudo está intacto y los graves son rotundos y agresivos; si el centro parece un tanto debilitado, ello no es óbice para una versión antológica, que el público acoge con auténticos rugidos de entusiasmo. Corelli es el músculo, pero también la efusión lírica y su voz de clarín firma con la mezzo un dúo de titanes. Giangiacomo Guelfi es un estentóreo imitador de sí mismo, pero en este contexto no es algo que se le pueda reprochar. Gavazzeni deja hacer, pero está ahí cuando se le necesita.

El sonido es magnífico. Quien quiera saber a qué sabe el verismo ya no tendrá que preguntar. Este disco es la respuesta. * **M. C.**

LA AVENTURA DE LA

HISTORIA

Año 5 · Nº 55 · mayo 2003 · 3,60 €
Con CD compatible con DVD: 8,95 €

**VIAJEROS POR
LA ESPAÑA
DEL SIGLO XIX:**
polvo y chinches

DOSSIER

Pedro I, zar de Rusia

El visionario

300 años de San Petersburgo

DESPLEGABLE

Reconstrucción
del castillo de
La Adrada, Ávila

VARSOVIA

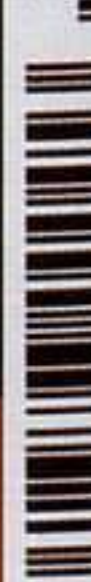
el gueto no se rinde

SERENA

una hispana al frente
del Imperio Romano

El reparto del botín otomano: un siglo de conflictos en el Oriente Próximo

0.0055



MASSENET, Jules
(1842-1912)
Werther

M. Haddock, B. Uria-Monzon,
R. Massis, J. Azzaretti, J.-P. Marlière.
O. N. de Lille-Région Nord /
Pas-de-Calais. Dir.: **J.-C. Casadesus**.
NAXOS 8.550072-73. 2CD. DDD. (1999).
2002. FERYSA.



NAXOS presenta esta idílica versión de *Werther*, en una edición muy romántica y sumamente edulcorada por la dirección de Jean-Claude Casadesus. Al frente del reparto está Marcus Haddock, tenor de voz lírica, de bello timbre y color, muy uniforme en todos los registros, sobrado en los extremos y que exhibe una dicción impecable. Musicalmente cuadrado, con una excelente línea de canto, *legato* y fraseo muy elegantes. Beatrice Uria-Monzon es una Charlotte de voz imponente, de color oscuro, elegante dicción y perfectamente adaptada al estilo y la forma. Sophie es la joven Jaël Azzaretti, que está sencillamente encantadora en un rol que conviene perfectamente a su voz, y al que aporta clase y elegancia, sin problemas en ninguna zona del registro, con una voz muy clara y una dicción muy acurada. Albert es René Massis. Vocalmente adaptado al estilo, sobrado de voz y sin problemas en los extremos del registro, concede una gran musicalidad a su interpretación. El resto del reparto es excelente, con voces suficientes y de buena dicción. La Orchestre National de Lille-Région du Nord / Pas-de-Calais suena eficientemente y muy compacta, consiguiendo una sonoridad muy amalgamada. Con esta versión se demuestra que a menudo las multinacionales no precisan de nombres de fama internacional para elaborar un producto de calidad. El libreto contiene biografías y fotos y el sonido DDD es perfecto. * **Toni FERNÁNDEZ**

MERCADANTE, Saverio
(1795-1870)
Zaira

M. Cullagh, A. Miles, B. Ford,
G. Magee, C. Lee, C. Wild.
Philharmonia Orchestra. Dir.: **D. Parry**.
OPERA RARA ORR 224. DDD. DIVERDI.



Con este álbum OPERA RARA opta por una fórmula que simplifica su labor de difusión de rarezas de la época del *bel canto* y que consiste en sustituir las obras completas por amplios extractos de las mismas. Es tanta la calidad que caracteriza a este sello y tan interesante lo que edita que se le puede perdonar la ligereza, más aún si redundante en un deseable incremento de su producción. El título que abre la serie lo hace con la categoría de los grandes éxitos a mayor gloria de uno de los eximios compositores del XIX y para goce de todos los amantes de la ópera. Aunque Rossini había abandonado la composición y la de Verdi aún no había comenzado, la coincidencia en el mismo año del estreno de *Zaira* (1831) con los de *Sonnambula* y *Norma* y un año después de *Anna Bolena*, dice mucho en cuanto a la dura competencia con la que tuvo que enfrentarse Mercadante, quien además utiliza el tema con el que fracasara su colega Bellini en la ópera del mismo título. Desde la cavatina de Orosmane que abre la selección se hace patente la calidad que atesora Mercadante, que se plasma sobre todo en la fértil inspiración de sus elaboradas melodías y su sabiduría para construir escenas de conjunto de alto voltaje dramático y de impacto seguro. De todo ello hay buenas muestras en este álbum que contiene dos extensos tercetos, uno en cada acto, tres dúos —bellísimo el que cierra el primer acto—, una brillante cavatina para bajo y una gran escena para soprano en tres secciones con un *pathos* muy cercano a Bellini.

Ni qué decir tiene que la contribución de los cantantes es decisiva para el buen funcionamiento de la grabación; el conjunto equilibrado de artistas habituales *de la casa* encabezados por Majella Cullagh y Bruce Ford, ambos en plenitud, flanqueados por los competentes Alastair Miles y Garry Magee, pasean con autoridad sus voces en una partitura plagada de escollos. La soprano en especial exhibe una excelente escuela en la que destaca su fácil coloratura y su apasionado fraseo con el que dota a su personaje de mayor estatura dramática, sin que ello merme un ápice su valentía en las frecuentes ascensiones a la zona aguda. David Parry, para quien no tiene secretos una obra de estas características, contribuye al éxito de una grabación redonda en todos aspectos. * **J. M. P.**

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

E. Schwarzkopf, N. Merriman,
G. Sciutti, L. Alva, R. Panerai,
F. Calabrese. O. y C. del Teatro alla
Scala. Dir.: **G. Cantelli**.
LIVING STAGE LS 4035145. 2CD.
ADD. (1956). 2002. LR-Music.

Este mítico registro procede de la representación realizada en la Piccola Scala milanesa el 27 de enero de 1956, día del 200 aniversario del nacimiento del compositor. La mitad de su reparto configuró, un año antes, la también legendaria versión discográfica en estudio de Karajan. La que aquí se comenta fue la segunda Fiordiligi que Elisabeth Schwarzkopf dejaba grabada y puede decirse que es la mejor de las tres: nada se le resiste, ni los agudos en los *escollos* del aria del primer acto, ni el trino final de la del segundo, ni la delicada caracterización del personaje. Pura delicia, que demuestra nuevamente que hay cantantes a quien el estudio —con perdón de Walter Legge en este caso— no siempre les hace justicia. También está deliciosa la Dorabella de Nan Merriman —¡quien fuera su *brunettino!*— y la Despina de Graziella Sciutti, en la más pura tradición *soubrette*. Luigi Alva es un Ferrando de refinado encanto, al lado del irónico Rolando Panerai.

Franco Calabrese no tiene la mordacidad requerida para Don Alfonso, pero funciona, a pesar de los cortes en los recitativos, sobre todo en el primer acto. Correcto el coro y extraordinaria la labor orquestal ante la batuta de Guido Cantelli, que moriría diez meses después de aquella función, a los 36 años. Por cierto que la grabación es en vivo y el público permanece mudo e impertérrito. A los lombardos nunca les ha gustado Wolfgang A. Mozart y se nota. Ellos se lo pierden. Sonido asumible y libreto inexistente. * **Jaume RADIGALES**

PICCINI, Niccolò
(1728-1800)
Didon

S. Mngoma, D. Gálvez-Vallejo,
D. Damiani, T. Di Bari, A. Girardi, A.
Signorile. O. y C. del Teatro Petruzzelli.
Dir.: **A. Bosman**. DYNAMIC CDS
406/1-2. 2CD. DDD. (2001). DIVERDI.



Para el aficionado de hoy día ya no constituye sorpresa la aparición de ediciones como la que ofrece el sello genovés en rigurosa primicia y que añade un interesante eslabón al conocimiento del compositor de Bari. Lo que se pudo descubrir en la recuperación reciente de alguna de sus obras dramáticas, en especial en *Roland* publicada también por DYNAMIC, se confirma en esta epopeya dramática elaborada sobre un sustrato que un siglo más tarde tratará Berlioz en sus *Troyens*; su evidente contribución a la renovación del teatro lírico corre paralela a la de Gluck aunque la historia ha sido injusta con Piccinni puesto que sus cualidades no son en absoluto inferiores a las de su rival que, en cambio, sí ha recibido el reconocimiento de los estudiosos. El propio entramado de la obra presenta novedades que rompen los convencionalismos de la época; en particular el ímpetu dramático de sus recitativos acompañados, que frecuentemente y sin transición de-

rivan en verdaderos ariosos —lo que se puede apreciar en buena parte del segundo acto y la primera mitad del tercero—, o el papel preponderante de la orquesta con un rol dramático sin parangón hasta entonces, son ejemplos de la acusada personalidad de un autor cuyo estilo tiende un puente hacia formas más dramáticas del arte lírico.

Punto y aparte merece su rica inspiración que culmina al final de la obra en la despedida de Didon, uno de los momentos menos convencionales y más conmovedores, en el que Piccinni combina de forma magistral las frases de la soprano con las intervenciones del coro.

Si algo se puede criticar quizá sea la falta de equilibrio en el diseño de los personajes, de lo que se resiente la línea vocal, en la que la soprano y el tenor se llevan la parte del león, con una participación mínima para el resto de cantantes. Sibongile Mngoma y Daniel Galvez-Vallejo cumplen a satisfacción —más la primera que el segundo— los nada fáciles requerimientos de una partitura en la que está ausente la pirotecnica vocal y que, por el contrario, exige voces robustas que combinen un centro denso con una amplitud de registro que permita escalar sin dificultad a la zona aguda.

La soprano africana, poseedora de una apreciable voz dramática cuyos recursos conoce y domina, alcanza cotas de auténtico patetismo en los frecuentes momentos de lucimiento. En menor grado, también el tenor, con una voz dotada de resonancias baritonales, aprovecha una partitura que le va a la medida para constatar su buena escuela. Bien la concertación de Arnold Bosman que combina con destreza los recursos vocales y orquestales en una lectura muy ajustada de una compleja partitura. * **J. M. P.**

PONCHIELLI, Amilcare (1834-1886) *La Gioconda*

E. Farrell, F. Corelli, R. Merrill, N. Rankin, G. Tozzi, M. Dunn. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: F. Cleva.** LIVING STAGE LS 4035153. 2CD. ADD. (1962). 2002. LR-Music.

En los carteles del Metropolitan nunca ha faltado este título, que en otros escenarios —el Covent Gar-



den, sin ir más lejos— parece poco menos que vetado y baste para confirmar esa pasión neoyorkina el hecho de que figurara, en una nueva producción de Beni Montresor y Margarita Wallmann, en la programación inicial de la nueva sede del Met en el Lincoln Center. Tres de los protagonistas de aquel acontecimiento —Corelli, Dunn y Cleva— figuraban ya en el reparto de la función que, cuatro años antes, tenía lugar en el viejo Metropolitan y que documenta este disco. Se trata de una función de repertorio más, sin especiales plumajes, pero que hoy día provocaría desmayos. La espectacularidad que representa la presencia de un Franco Corelli en plena posesión de su trompetería, o de un Robert Merrill absolutamente glorioso —¡qué impostación la del barítono de Brooklyn!— se complementa aquí con la muy interesante prestación de Eileen Farrell, quizá menos contundente de lo aconsejable en este papel, pero siempre musical y con un cuarto acto modélico, la Laura tan *poitrinée* como brillante de Nell Rankin —de quien muchos recordarán aún una soberbia Amneris en el Liceu— y los no menos considerables Giorgio Tozzi y Mignon Dunn. El reparto no figura completo en la carpetilla, con lo que el oyente se queda sin saber quien es el Barnabotto, un bajo de cierto mérito a juzgar por la escucha.

Cleva dirige con honesta rutina, pero entrega la mercancía con puntualidad. La orquesta, muy ruidosa, y un coro moderadamente chillón, hacen su trabajo. Los tiempos y el lugar tampoco exigían más.

El sonido del disco, aunque esporádicamente descompensado en los planos, es plenamente asumible. La edición comprende algún corte curioso, como el del coro "*S'inneggi alla Ca' D'Oro*", con cuya ausencia la frase siguiente de Alvisé deja de tener sentido. * **M. C.**

La Gioconda

A. Cerquetti, G. Poggi, E. Stignani, E. Bastianini, G. Modesti, L. Danieli. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: E. Tieri.** MYTO Records 2MCD 031.272. ADD. (1956). DIVERDI.



Un reparto de ensueño se reunió en Florencia en 1956 bajo las órdenes del rutinario Emidio Tieri en ocasión de *La Gioconda*, en sí un soberbio vehículo de melodramatismo vocal y argumental siempre que se cuente con cantantes de primera que luzcan como deben en un título a veces vulgar y también sublime.

Anita Cerquetti es el principal aliante de esta versión que anunciaba su integral de estudio (Decca, 1957). La eximia soprano se eleva sobre el resto gracias a ese fraseo natural, ajeno a toda afectación y altamente emotivo, envuelto en ese color denso, untuoso, brillante y personalísimo que pocas han tenido en la cuerda de soprano dramática. Cerquetti domina el atormentado rol en todo momento y se yergue victoriosa en los dúos, tercetos y concertantes, amén del soberbio cuarto acto. Gianni Poggi frecuentó la parte de Enzo, grabándola incluso con Callas pero no aprovecha el rol como sí hicieran Bergonzi, Del Monaco, Domingo o Pavarotti. Siendo un lírico tan limitado, atiende a la línea y no carga las tintas como otros. El otro lujo de la velada es Ebe Stignani, mezzosoprano que difumina el matronil sonido de su instrumento en 1956 y por ello empasta modélicamente con Cerquetti, Poggi y Modesti, siendo más elegante que la volcánica —y recientemente fallecida— Fedora Barbieri, una Laura inolvidable. Ettore Bastianini es un Barnaba ambivalente en su perfidia, construida mediante el *slancio*, el color y una calidad privilegiados. Giuseppe Modesti (Alvisé) y Lucia Danieli

(Cieca) actúan de bisagra entre el cuarteto solista y los comprimarios. Esta *Gioconda* florentina es casi íntegra y se avisa de que para posibilitar su presentación en dos CD se suprimen unos minutos de *la Danza de las horas*. * **Josep SUBIRÀ**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) *La Bohème*

M. Caballé, F. Corelli, M. Niska, D. Cossa, J. Macurdy, O. del Metropolitan. **Dir.: L. Segerstam.** LIVING STAGE LS 4035166. 2CD. ADD. (1974). 2002. LR-Music.



Aunque resulte poco original y algo reiterativo elogiar en Montserrat Caballé su prodigiosa y de sobras conocida capacidad de control del *fiato*, no puede hacerse otra cosa al escuchar, en esta grabación, sus interminables frases en *sostenuto*, *ritenuto* y *allargando* que, presentes o no en la partitura pucciniana, tienen la mágica virtud de saber parar el tiempo mediante algo pocopreciado en la actualidad: la belleza, interés y validez de la voz humana por sí misma. Montserrat Caballé emociona desde el primer momento como Mimì por la ilimitada expresividad de su canto, basada en el uso instintivo y cuasi fisiológico de recursos tales como el *portamento*, los agudos en *pianissimo*, los ya mencionados *sostenuti* o la continuidad lineal de un canto que parece no interrumpirse jamás. Sirva como muestra impagable de todo ello la frase del tercer acto "*Dite ben, lasciarsi conviene*", que la Caballé enlaza con la siguiente, "*aiutateci voi*" mediante un hilo de voz que parece no tener fin. A su lado, Franco Corelli resulta otro prodigio de la naturaleza que rebosa fortaleza y vigor por los cuatro costados, delineando un Rodolfo robusto y vocalmente incontestable. Puede que algún oyente demasiado bien informado se sienta incómodo ante

sus constantes imprecisiones musicales y el descuadre general de sus intervenciones, pero se equivocará: ante este tipo de voces, por desgracia ya inexistentes, lo único que podía y debía hacer un director mínimamente inteligente era limitarse a ir a su alcance, cediéndoles sin rubor el protagonismo en todo momento. Esto es lo que logra hacer, aunque no sin esfuerzo, la dirección razonablemente flexible, ágil y bien matizada de Leif Segerstam al frente de la orquesta del Metropolitan se convierte en el mejor amigo de la pareja protagonista. En efecto, no habría podido elegir opción mejor.

* **Vladimir JUNYENT**

Turandot

B. Nilsson, M. Caballé, D. Uzunov, V. De Narké. O. y C. del Teatro Colón.
Dir.: **F. Previtali**. LIVING STAGE LS 1020. 2CD. ADD. (1965). 2002.
LR-Music.



Birgit Nilsson, quizás junto a Gina Cigna, se ha establecido como una de las Turandot de referencia de la historia de la ópera. No en vano es la soprano con más presencia discográfica de la gélida princesa. La inédita grabación en directo del Colón de Buenos Aires de 1963 vuelve a unir para la posteridad a dos grandes intérpretes de los roles femeninos, la soprano sueca y Montserrat Caballé, en su deliciosa aproximación de la esclava Liù. La insigne soprano catalana, unos años después, realizaría una aplaudida interpretación de la delfina china, aunque su memorable Liù se ha convertido en un referente por su cuidado fraseo, sus pianísimos y filados etéreos y esas frases que parecen no tener fin. La Turandot de la Nilsson es una explosiva y volcánica combinación de un distante carácter escandinavo junto al temple guerrero de sus Brunildas, amén de una capacidad canora fuera de serie. Todo ello,

además del interés del registro en directo, compone una de las más excelsas Turandot del disco.

A su lado, el Calaf de Dmitri Uzunov, aunque correcto, no consigue llegar al altísimo nivel de las ilustres sopranos. Dotado de un ingrato timbre, Uzunov muestra, además, una cierta tirantez en los agudos que aquí deben ser brillantes, heroicos y valientes.

Por su parte, Fernando Previtali, frente al Coro y la Orquesta del Colón, sin conseguir las dosis de esplendor y espectacularidad, un poco hollywoodiense, que la partitura reclama, ofrece una digna versión y una cuidada atención a los cantantes. La toma del registro es notable si se tiene en cuenta el año de grabación. * **Albert GARRIGA**

RAUTAVAARA, Einojuhani (1928) Aleksis Kivi

J. Hynninen, L. Pöysti, E.-L. Saarinen, H. Juntunen, G. Suovanen, M. Groth. Jyväskylä Sinfonia. Dir.: **M. Lehtinen**. ONDINE ODE 1000-20. 2CD. DDD. 2002. DIVERDI.



Algún día debería ser objeto de profundo análisis el papel de Finlandia en la revitalización del género operístico en los últimos años. Instituciones propicias, un plantel de cantantes y directores de calidad o discográficas activas, son algunos de los factores necesarios que se han dado en el país de los lagos, pero quizá más importante aún ha sido la presencia de un grupo de compositores que han aportado la materia prima básica en cualquier renovación: óperas nuevas y de calidad. Como *Aleksis Kivi*, de Einojuhani Rautavaara, estrenada en 1997. El propio compositor es el autor de un libreto que se centra en la figura de Aleksis Kivi (1834-72), uno de los principales poetas de su país, considerado el padre de la literatura en finés en un momento en el que la lengua de cultura era

el sueco. Sin embargo, los feroces ataques a su obra y a su persona le condujeron a la locura y a una muerte prematura.

Uno de los aciertos de Rautavaara es convertir al gran rival de Kivi, August Ahlqvist, en un personaje hablado, con lo que el contraste con la escritura lírica otorgada al protagonista es aún más acusado. Un recurso similar al utilizado por Schoenberg en *Moses und Aron*, aunque aquí queda claro que las simpatías del compositor están al cien por cien en el papel cantado, sobre todo con la magnífica interpretación de Jorma Hynninen, uno de los instigadores de la creación de la obra. Sin perder de vista un preciso trabajo tímbrico con una orquesta de efectivos no muy extensos, Rautavaara tiene claro que el eje del género operístico es el canto y por ello sus líneas vocales, sin ser memorables, son eminentemente melódicas, desde el animado coro de estudiantes hasta el precioso dúo que Kivi canta con una versión más joven de sí mismo (un Gabriel Suovanen ya conocido del público liceísta). Impecable la dirección de Markus Lehtinen y la labor del conjunto del reparto (cítese por méritos sobrados la Charlotte de Eeva-Liisa Saarinen), así como el sonido y la presentación. Sin duda, en Finlandia la ópera está lejos de ser un objeto de museo. * **X. C.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) La Traviata

M. Callas, C. Valletti, G. Taddei, I. Rufino, C. Sagarminaga. O. y C. del Palacio de Bellas Artes. Dir.: **O. De Fabritiis**. ARCHIPEL ARPCD 0018. 2CD. ADD. (1951). 2001. DIVERDI.



La audición de esta *Traviata* permite constatar hasta qué punto la viabilidad dramática de una interpretación operística podía lograrse antaño a partir de medios cuasi pura-

mente canoros y que, cuando esto se conseguía, el resultado obtenido era, por provenir de los cantantes, el más genuinamente operístico posible. Precisamente esto, ópera en estado puro, es lo que ofrece esta grabación, realizada en el Palacio de las Bellas Artes de México en 1951, en la que la Callas ofrece un espectacular despliegue de fuerza vocal desde el primer momento, con un "*Sempre libera*" de vigorosa coloratura, y en la que, desde su dúo con Germont en el segundo acto, infunde a su personaje una dimensión dramática de desbordante intensidad que no encuentra pausa alguna hasta el final. No menos intenso resulta el Germont de Giuseppe Taddei, con un canto noble pero severo y absolutamente conmovedor en todas sus intervenciones al lado de Violetta, mientras que el delicioso Alfredo de Cesare Valletti sobresale por la extrema elegancia y el exquisito fraseo de un canto que, ante todo, es un magnífico ejemplo de italianidad canora. Hay que advertir que la calidad del sonido es simplemente nefasta, aunque sus devastadores efectos se concentran mayoritariamente en los concertantes y los fragmentos de conjunto, resultando menos afectados los momentos de mayor interés de la grabación. En ella pueden apreciarse, además, tradiciones interpretativas de gran interés, algunas de ellas perdidas o rechazadas en la actualidad, tanto en lo referente a cortes practicados —básicamente las malditas *caballette* de Alfredo y Germont—, como a *tempi* y dinámicas que, más que nunca, responden directamente a las necesidades interpretativas de los cantantes y a la caracterización dramática que realizan de sus personajes. Aunque debería ser una obviedad decirlo, ellos son sus auténticos creadores tanto a nivel dramático como musical, y el resultado es, con un equipo como el formado por la Callas, Taddei y Valletti, simplemente arrollador. * **V. J.**

I Vespri Siciliani

M. Callas, G. Kokolios, E. Mascherini, B. Christoff, M. Masini. O. y C. del Teatro Comunale de Florencia. Dir.: **E. Kleiber**. ARCHIPEL ARPCD 0016. 3CD. ADD. (1951). 2001. DIVERDI.



Las celebraciones del cincuentenario de la muerte de Verdi fueron el telón de fondo de estas *Visperas* florentinas, representación en vivo (1951) que el oyente pudo ya disfrutar en la toma de MELODRAM-DIVA y que recupera ahora ARCHIPEL, en una presentación estéticamente desastrosa e hiperbólicamente incompleta —sin libreto, cosa desgraciadamente normal, pero ni siquiera con mínimos datos sobre la representación o la partitura— que, sin embargo, y para mayor gloria del conjunto vocal allí citado, sube en calidad sonora. Tampoco representan novedad alguna los innumerables hurtos, cortes y amputaciones que acechan a la partitura, algunos de los cuales llegarían hasta el alma del sufrido comprador.

No hace falta decir —la portada fotográfica del *cedé* bien lo aclara— que éste es producto para callasianos. La verdad es que la Elena de la soprano griega es todo un lujo actoral y vocal, si bien —puesto que todavía quedan amantes de la cirugía— algunos de sus graves suenan algo borrosos y el Re sobreagudo de su aria está atacado con ambigüedad. Teniendo en cuenta como viene cocido el pan de cada día, mejor será obviar estas minucias. Donde ni los cirujanos llegarán con sus estériles análisis es al Procida de Boris Christoff, que en su primera aparición no parece salir de un barco, sino de una cueva. Su aria del segundo acto —lástima que le expropien la *cabaletta*— es para olvidarse del planeta Tierra. Notable es asimismo el Monforte de Enzo Mascherini, que, sin llegar a las sutilezas que dio Sherill Milnes al rol, afronta su aria y dúo del tercer acto con una línea canora muy sólida. El Arrigo de Kokolios cumple sin deslumbrar especialmente.

Mención aparte merece el gran Erich Kleiber ante una orquesta y coro en excelente estado que responde con empuje y vitalidad a los mandatos de la batuta. * **B. D.**

Otello

M. Caballé, J. McCracken, T. Gobbi, E. Lorenzi, S. Love. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: Z. Mehta.** LIVING STAGE LS 4035175. 2CD. ADD. (1967). 2002. LR-Music.



Aunque sea en mono, ésta es una buena grabación de una representación de *Otello* en el Metropolitan de Nueva York el 11 de marzo de 1967. Son bastante perceptibles algunos ruidos originados por el movimiento escénico, pero con el indudable palpito del directo y una muy lograda y natural presencia sonora de las voces.

La dirección de Zubin Mehta es magníficamente tensa y bien matizada, estableciendo una plataforma muy expresiva y modélicamente equilibrada para las voces. Tres años antes de interpretarlo en el Liceu, James McCracken ya era un auténtico Otello dramático, un punto rudo en algunos pasajes, pero de una rotundidad y una intensidad admirables.

Como en el teatro catalán, en esta ocasión era también su Desdemona una Montserrat Caballé sublime, a la que su ubicación en la escena en el primer acto parece perjudicar en cuanto a la proyección sonora en el registro, pero ello no impide apreciar cumplidamente dos momentos fantásticos de la diva barcelonesa: su dúo con Otello en el tercer acto —incluido algún toque de connotaciones veristas— y toda su escena del último acto.

Con su particular emisión y su acusada personalidad, el transalpino Tito Gobbi es un Yago de gran aliento e incisivo fraseo: su *Credo* provoca un auténtico tumulto de aplausos en la sala del Metropolitan. Notables también los secundarios, destacando entre ellos Ermanno Lorenzi (Cassio), Shirley Love (Emilia) y Raymond Michalski (Lodovico). * **Pau NADAL**

WAGNER, Richard (1813-1883) Das Rheingold

G. London, E. Schärtel, H. Schachtschneider, Z. Kelemen, G. Nienstedt, E. Wohfahgrt. Gürzenich-Orchester. **Dir.: W. Sawallisch.** LIVING STAGE LS 1004. 2CD. ADD. (1962). 2002. LR-Music.



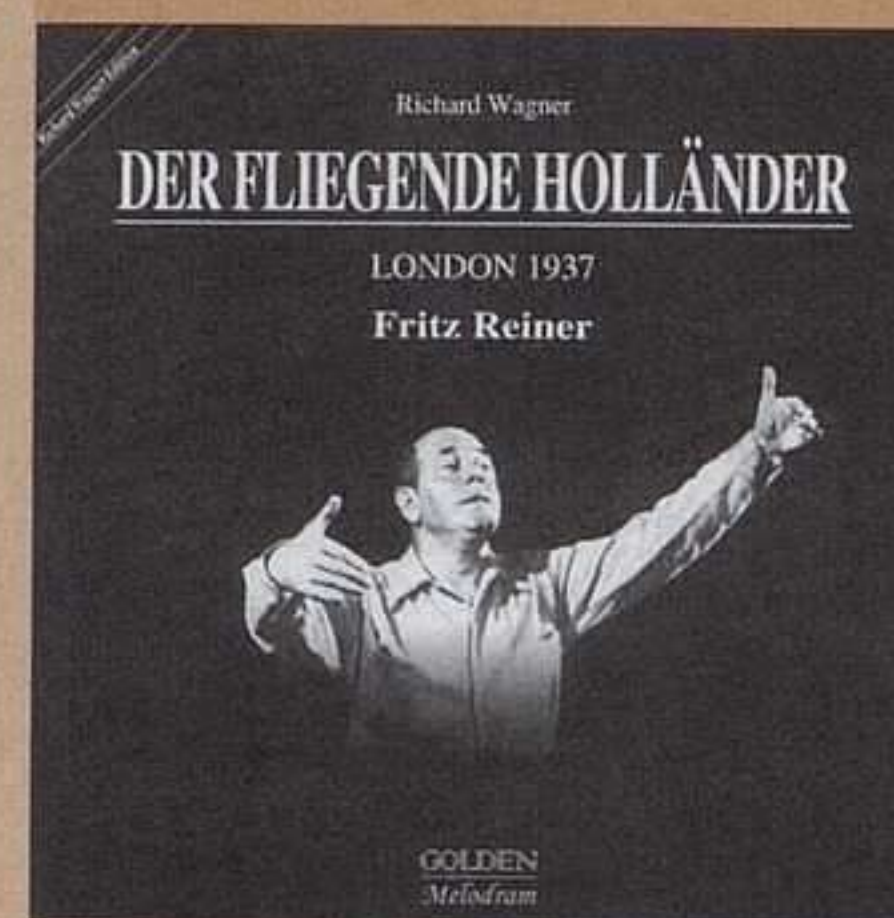
El mundo de la discografía en directo tiene estas sorpresas. Siempre se espera encontrar buenos testimonios wagnerianos procedentes de los grandes emporios del compositor alemán, en especial del Bayreuth de la buena época —que el lector decida cuál es ésta—, pero este *Oro del Rin* de Colonia se revela como una interpretación de primer orden que no decepcionará al wagneriano más puntilloso. Por supuesto que como cabeza de cartel está el Wotan de George London, voz noble, soberana, broncínea y atractiva como pocas, y a la batuta, Wolfgang Sawallisch. Las oscilaciones de la toma sonora no impiden gozar de una dirección que deja aparcada toda tentación de nebulosas místicas y sonidos apelmazados y pastosos, en favor de un estilo de una nitidez asombrosa, con un equilibrio entre timbres orquestales revelador en muchos pasajes. Y todo ello sin perder un ímpetu dramático que no decae ni un segundo en este fascinante periplo desde las profundidades de las aguas del Rin hasta las alturas celestiales del Walhalla.

El oro del Rin es una ópera de equipo y el reunido en Colonia en esta función —o concierto, no se sabe, ya que la paupérrima documentación no incluye ni el minutaje— funciona sin ningún eslabón débil. Al lado de un perfecto trío de Hijas del Rin, una saludable Fricka (Elisabeth Schärtel), una Erda (Helen Raab) de notable convicción en sus admoni-

ciones o del consistente Alberich de Zoltan Kelemen, destaca el Loge de Herbert Schachtschneider, que rehúye por suerte los tics habituales de los tenores característicos y sustituye sus distorsiones vocales —por no decir carencias— con un estilo tan escrupuloso como incisivo. Otra sorpresa agradable. * **X. C.**

Der fliegende Holländer

K. Flagstad, H. Janssen, M. Lorenz, L. Weber. C. del Covent Garden. L. P. O. **Dir.: F. Reiner.** GOLDEN Melodram GM 1.0064. 2CD. ADD. (1937). 2002. DIVERDI.



El papel de Senta fue raro en el repertorio de Kirsten Flagstad y las míticas funciones de *Der fliegende Holländer* en el Covent Garden (1937) constituyen una de esas raras excepciones. Este estudio, que recoge en dos discos fragmentos de aquellas representaciones londinenses, permite un emotivo reencuentro con la soprano noruega. Belleza y consistencia caracterizan su versión, metálica donde las haya, quizá poco dulce pero sin duda una Senta de carácter fuerte y combativo. A su lado, el no menos convincente Ludwig Weber, Daland de rompe y rasga, de exquisita musicalidad y gusto indiscutible, especialmente en su dúo del primer acto. Herbert Janssen fue en su día un consagrado barítono wagneriano, aunque con el tiempo ha habido Holandeses mucho más consistentes. Max Lorenz es la otra gran estrella del reparto, con su impetuoso Erik de voz heroica y convincente en todos los registros, a pesar de la brevedad del rol y de la selección de fragmentos incluidos en el doble estudio. Fritz Reiner conduce una despistada orquesta titular del Covent Garden, al lado de unos no menos despistados miembros del coro, que parecen no saber lo que están cantando.

El sonido es correcto a pesar de los años, y el escaso libreto presenta algunas ilustraciones y fragmentos de críticas aparecidas por aquel entonces. * J. R.

Tannhäuser

R. Lustig, B. Nilsson, L. Rysanek, M. Cordes, G. Frick, K. Terkal, P. Curzon. O. y C. del Teatro San Carlo. **Dir.: K. Böhm.** ARCHIPEL ARPCD 0011. 3CD. ADD. (1956). 2000. DIVERDI.



Las malas noticias primero: el sonido no es ninguna maravilla —aunque mejora después de unos primeros compases de la obertura, de auténtico susto— y la presentación es de una indigna indignancia. ¿Sinopsis, información sobre la grabación, minutaje? ¿Quién lo necesita? A partir de aquí el panorama es más positivo, sobre todo ante la lectura de los nombres que participaron en este *Tannhäuser* napolitano de 1956. Máximos honores para las dos féminas que se disputan la atención del poeta-músico: Birgit Nilsson, una Venus más imperiosa que seductora, es una de las grandes voces del siglo. Por su parte, Leonie Rysanek, con su técnica no siempre ortodoxa, es una Elisabeth de imponente estatura trágica. Ciertamente, “*Dich, teure Halle*” no es lo mejor de su interpretación, pero los acentos desgarradores del concertante del segundo acto y la estrechadora plegaria del tercero valen un Perú. Puestos, sin embargo, a lanzar parabienes, Karl Böhm se merece los máximos. Dejando de lado la singularidad de tener que dirigir un coro cantando en italiano y solistas en alemán —algo nada raro en la época y no sólo en Italia—, Böhm firma una versión de elevadísima temperatura dramática, sobre todo en un segundo acto espléndido, galvanizando a todas las fuerzas a su disposición. El reparto también cuenta con el sólido Landgraf de Gottlob Frick y el correcto Wolfram de Marcel Cordes.

Queda, claro está, *Tannhäuser*. Voces recias como la de Rudolf Lustig son hoy en día tan difíciles de encontrar como un tiranosaurio fuera de una película de Spielberg, pero su estilo basto y su afinación a veces dudosa son serios contratiempos. * X. C.

Tristan und Isolde

G. Grob-Prandl, M. Lorenz, S. Björling, S. Nilsson, E. Cavelti. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: V. De Sabata.** ARCHIPEL ARPCD 0027-3. 3CD. ADD. (1951). 2001. DIVERDI.



La mención de un *best possible sound* en la portadilla del disco ya enciende todas las luces de alarma y, en efecto, la escucha confirma los recelos: los 24 bits no han sido suficientes, porque el zurrido de fondo, las saturaciones y la confusión de planos convierten la audición de este eco del concierto de Milán (1951) en una auténtica tortura. La agudizan, si cabe, los tije-retazos dados a la partitura —dos cortes en la escena quinta del primer acto, los habituales del dúo del segundo más otros dos en el monólogo de Marke y tres más en el tercero— y alguna que otra amenidad suplementaria como las uniones defectuosas de las cintas originales. El coleccionista impenitente y el wagneriano acérrimo, sin embargo, no se arredrarán ante esas pequeñeces.

Getrude Grob-Prandl y Max Lorenz son dos voces heroicas e indomables que convierten en oro incluso los momentos de mayor tensión: por ellos vale la pena atesorar este estuche. De Sabata dicta una lectura nerviosa, sanguínea, sin otra pausa que la indispensable para abrevar con moderación en los oasis líricos y plausiblemente ruidosa en general.

En el resto del reparto —que comprende a un inesperado Paolo Montarsolo como Piloto— destaca Elsa Cavelti con un aterciopelado “*Ein-*

sam wachend”. Sigurd Björling es un apasionado y estentóreo Kurwenal y Sven Nilsson un caduco Marke que canta resignadamente lo que le dejaron —que fue muy poco— de su parte.

La hojita acompañatoria sólo es eso y el número y la distribución de los *tracks* hubieran podido mejorarse. Pero Grob y Lorenz merecen el desplazamiento. * M. C.

recitales

ALAGNA, Roberto

Obras de Berlioz. Con A. Gheorghiu y G. Depardieu. O. de la Royal Opera House, Covent Garden. **Dir.: B. De Billy.** EMI Classics 7243 5 57433 2 9. DDD.



Poco se ha programado en este año, el del bicentenario de su nacimiento, de Berlioz, un compositor clave en el desarrollo de la música orquestal y de la ópera, instrumentador experto y colorista como pocos. Como en su carrera escribió para tantos tenores insignes, Roberto Alagna ha decidido explorar este legado y, como él puede, interpreta en este compacto desde escenas de *Les Troyens* hasta *La Damnation de Faust*, pasando por *Béatrice et Bénédicte* y *Benvenuto Cellini*, entre otras muchas partituras de ballets, música incidental para teatro, sinfonías, hasta llegar al mismísimo himno nacional francés, de Rouget de Lisle pero en arreglo de Berlioz. El orgulloso aroma galo que respira el disco, entonces, no sólo se respira en los contenidos, porque también resalta en el diseño de su carátula. Alagna está pletórico, perfecto —su Faust es revelador—, apoyado en una dicción que es un lujo, con esas erres tenuemente sonoras, nunca guturales, con ese amor por el fraseo tan suyo. Lo secundan con mimo en las *Huit Scènes de Faust* Gérard Depardieu en los diálogos —quien repite

en *Lélio*— y Jean-Marc Zvellenreuther en la guitarra. Angela Gheorghiu oficia como una intensa Marguerite en *La Damnation*. Bertrand de Billy dirige a la Orquesta de la Royal Opera House al total servicio del tenor, consiguiendo una comunión ideal. El disco, de factura impecable, es una lujosa excusa para imbuirse en el arte de Hector Berlioz, un referente para todos los compositores del romanticismo tardío. * L. B.

CASOLLA, Giovanna y ENCINAS, Ignacio Arias y Dúos de Ópera

Obras de Puccini, Verdi, Mascagni, Ponchielli y Tosti. A. Zabala, piano. Festival Internacional de Santander. RTVE Música 65170. DDD. 2002.



Este CD es el quinto trabajo del sello RTVE en colaboración con el Festival Internacional de Música de Santander. En esta ocasión se trata del recital lírico ofrecido por dos voces de reconocido prestigio internacional, la soprano Giovanna Casolla y el tenor Ignacio Encinas, acompañados magistralmente por Alejandro Zabala, en un interesante repertorio que ambos dominan a la perfección. Grabado en la Sala Argenta del Palacio de Festivales de Cantabria en agosto del 2002, la soprano interpreta arias de *La Gioconda*, *La forza del destino*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Don Carlo* y *Cavalleria rusticana*.

Dotada de una espléndida voz de soprano entre *spinto* y dramático, resuelve con facilidad todos los apuros que la tesitura, más que la obra, le supone. Los agudos son firmes y el *legato* y el fraseo son de una clase superior. Ignacio Encinas interpreta arias de *La Fanciulla del West*, *Tosca*, *Luisa Miller*, *Turandot*, *Cavalleria rusticana* y canciones de Tosti. Voz importante, de color y timbre abaritonados, interpre-

ta sus arias con autoridad y fuerza dramática. No es el rey de los refinamientos, pero el resultado es excelente, ya que utiliza el fraseo de forma incisiva creando un ambiente perfectamente adaptado al estilo. Soprano y tenor interpretan dos dúos de *Tosca* y *Cavalleria rusticana*. Alejandro Zabala acompaña a los solistas de forma muy participativa. El resultado es un brillante concierto en el que todos reciben una muy merecida ovación. El sonido es excelente. * T. F.

CLAUDEL, Marcel Airs - Mélodies

Obras de Boieldieu, Hérold, Adam, Offenbach, Delibes, Planquette y otros. MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0211-12. 2CD. AAD. (1929-1933). DIVERDI.

Recuperar el patrimonio y los intérpretes destacados de un país debería constituir una de las razones de ser —además del lógico beneficio económico— de los sellos discográficos. Ésta parece ser una de las divisas de *Musique en Wallonie*, que ahora edita un doble álbum con registros del tenor Marcel Claudel (1900-81), una figura activa sobre todo en su país natal, Bélgica, y Francia y que compartió escenario con figuras de la talla de Conchita Supervía o Fiodor Chaliapin. Después de retirado, el tenor supo reconvertir su carrera hacia la dirección de escena y la gestión de coliseos líricos.

Las grabaciones de Claudel fueron realizadas entre 1929 y 1933, es decir, con el intérprete en plenitud de forma. Su voz clara y agradable es ideal para el repertorio lírico turando a ligero, aunque hay ejemplos concretos de incursiones en repertorios más pesados como *La Favorite* o *La Bohème*. Al lado de grandes nombres de la ópera gala como Gounod, Massenet o Bizet, se encuentran también ejemplos de canciones de autores belgas y felices incursiones en el campo de la opereta.

Las rarezas predominan en los dos discos, todo ello servido por un estilo que suple cierta falta de imaginación con una innegable elegancia y buen gusto en el decir, que no es poco. La edición está hecha con mimo, y se nota. * X. C.

CRABBÉ, Armand

Obras de Rossini, Thomas, Planquette, Händel, Pedrell, Serrano y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89544. AAD. (1925-1932). 2001. DIVERDI.

Lebendige Vergangenheit

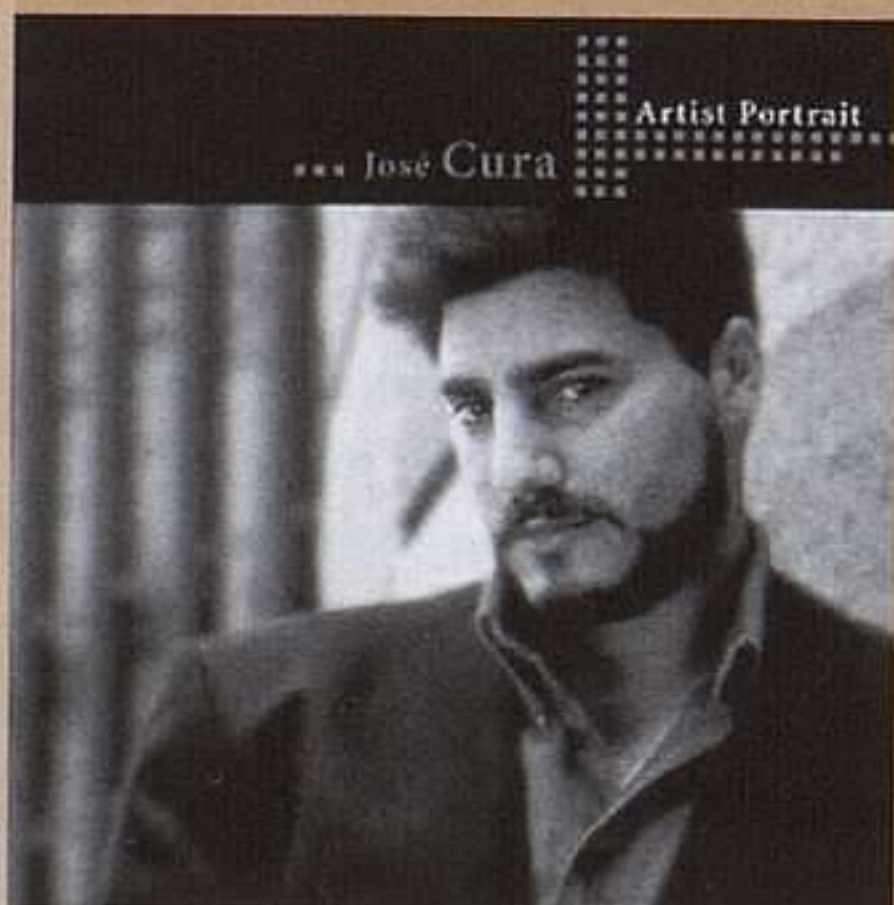


Armand Crabbé

Ésta es una de las muchas joyas de Lebendige Vergangenheit, porque permite conocer de primera mano al barítono belga Armand Crabbé (1883-1947), que había cantado frecuentemente en Hispanoamérica y también varias temporadas en el Liceu barcelonés; de ahí su afición a cantar en castellano. Este CD, con muy buen sonido, incluye registros realizados entre 1925 y 1932 y permite calibrar a un artista concienzudo y flexible que, con singular desparpajo, sabe adaptar voz y estilo a cada obra de un muy variado repertorio que incluye, al lado de autores poco conocidos, obras de Rossini, Thomas, Planquette, Pedrell, Händel, Gounod e incluso dos páginas de zarzuela pertenecientes a *El trust de los tenorios* y *La canción del olvido*, ambas de José Serrano. Imprescindible fijar la atención en el modo elegante y delicioso de cantar el fragmento de *Les cloches de Corneville* y las canciones siguientes. * P. N.

CURA, José Artist Portrait

Obras de Puccini, Verdi, Saint-Saëns, Mascagni, Leoncavallo, Giordano y otros. Con varias orquestas y directores. DDD. 2002. WARNER MUSIC.



Warner Classics presenta otro recital del tenor argentino José Cura. Este brillante tenor de timbre oscuro se pasea por el repertorio verista con total naturalidad. Encuentra los acentos justos para cada una de las interpretaciones, aunque 75 minutos de tenor seguidos pueden dar la sensación de monotonía, por lo cual no se debería escuchar de un tirón, aunque hay gustos para todo. Vocalmente, Cura no tiene problema en ninguna zona del registro: el centro es generoso, con mucho cuerpo, y los agudos firmes y brillantes, aunque el fraseo y el *legato* son mejorables. El disco incluye arias de *Turandot*, *Aida*, *Otello*, *Samson et Dalila*, *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Chénier*, *Fedora*, *Trovatore*, *Don Carlo*, *Adriana Lecouvreur*, *Bohème*, *Tosca* y *La Rondine*. Y, cómo no, canciones de Guastavino y Ginastera. Este generoso CD es una recopilación de otros recitales de Cura para Warner, por lo que son varias las orquestas que le acompañan. En conclusión: un excelente recital para los amantes de las voces de tenor-tenor. * T. F.

Aurora. Opera arias

Obras de Panizza, Bellini, Verdi, Meyerbeer, Boito, Ponchielli y otros. Sinfonía Varsovia. Dir.: J. Cura. AVIE Records AV 0010. DDD. 2002. GAUDISC.



El mundo del disco siempre guarda alguna sorpresa, algún *de esto no había habido* que hace más amena la vida del aficionado. Aquí está, por ejemplo, este material producido, dirigido y cantado por José Cura, una de las pocas personalidades no intercambiables que pueden sacudir un panorama resignadamente hundido en el sopor.

El canto de Cura es musculoso, aguerrido y estimulante en grado sumo. El hecho de que esas ocasionales alternancias en la relación tensión-relajamiento de su emisión

puedan desconcertar en algún momento no es óbice para el disfrute de una materia prima que destaca poderosamente en la actual austeridad canora.

La carpetilla advierte de que "ninguna asociación estilística coordina la elección de las arias". Ni tenía por qué, pero gracias por aclararlo. Lo cierto es que la selección, que no duplica registros anteriores del tenor argentino, contiene fragmentos tan apetecibles como los de *Siberia*, *Il Corsaro* o la propia "Canción de la bandera" de la ópera de Panizza *Aurora*, que se ofrece en la versión original italiana del estreno y en la traducción al español de 1945.

Las escenas de *Norma* e *Il Corsaro* vienen con su correspondiente *caballetta*, pese a no indicarlo la relación de pistas, y el aria de *Gioconda* incluye el recitativo previo, aunque sin la intervención del coro. El Flavio es Gabriel Anechina, también citado en los créditos como asistente a la producción.

La dirección musical de Cura es funcional en los acompañamientos, pero parece especialmente atenta en un fragmento instrumental de *Siberia* muy bien resuelto. La grabación, realizada en Polonia, presenta un sonido impecable y ofrece un último *track* con detalles de los ensayos. * M. C.

FEHENBERGER, Lorenz

Obras de Beethoven, Weber, Meyerbeer, Gounod, Puccini y otros. Con diversas orquestas y directores. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89520. AAD. (1944-50). 2002. DIVERDI.

Lebendige Vergangenheit



Lorenz Fehenberger

Para el público actual, Lorenz Fehenberger es prácticamente un desconocido. Nacido en 1912, su carrera de desarrolló casi exclusivamente en los teatros del área alemana, excepto alguna escapada puntual a Tokyo, Buenos Aires o Londres, y debutando en Graz justo

antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial. Se trata de un tenor *todoterreno*, ya que entre sus papeles iban de Nemorino o el Conde Almaviva hasta Florestan o Stolzing. Se le puede definir rápidamente como un cantante versátil, con una voz francamente dúctil en todos los registros—basta escuchar *Les Huguenots* para darse cuenta de ello— y con un buen *legato*, curioso en un cantante de procedencia alemana, además de un excelente control de las medias voces. El presente *cedé* presenta una amplia muestra de su arte, con arias y escenas francamente bien resueltas. Todos los fragmentos, de entre 1944 y 1949, están cantados en alemán y es curioso, como siempre, oír a Rodolfo, Chénier, Faust o Raoul expresarse en el idioma de Goethe. Aparte de esta anécdota, el disco mantiene siempre el interés del oyente y se escucha con nostalgia pensando, quizá, por qué hoy día no podrían existir algunos Fehenbergers en el panorama lírico internacional que vinieran a salvar al género de la lamentable escasez de tenores. * **Joan VILÀ**

FLAGSTAD, Kirsten Dørumsgaard. Songs and Arrangements

Obras de Dørumsgaard, C. P. E. Bach, J. S. Bach, W. Franck, Carissimi y Löhner. G. Moore, piano. TESTAMENT SBT 1267. ADD. (1950-1954). DIVERDI.

Grieg & Dørumsgaard Song Recital

Philharmonia Orchestra. Dir.: **W. Braithwhite y W. Susskind.** G. Moore, piano. TESTAMENT SBT 1268. ADD. (1948-1954). DIVERDI.



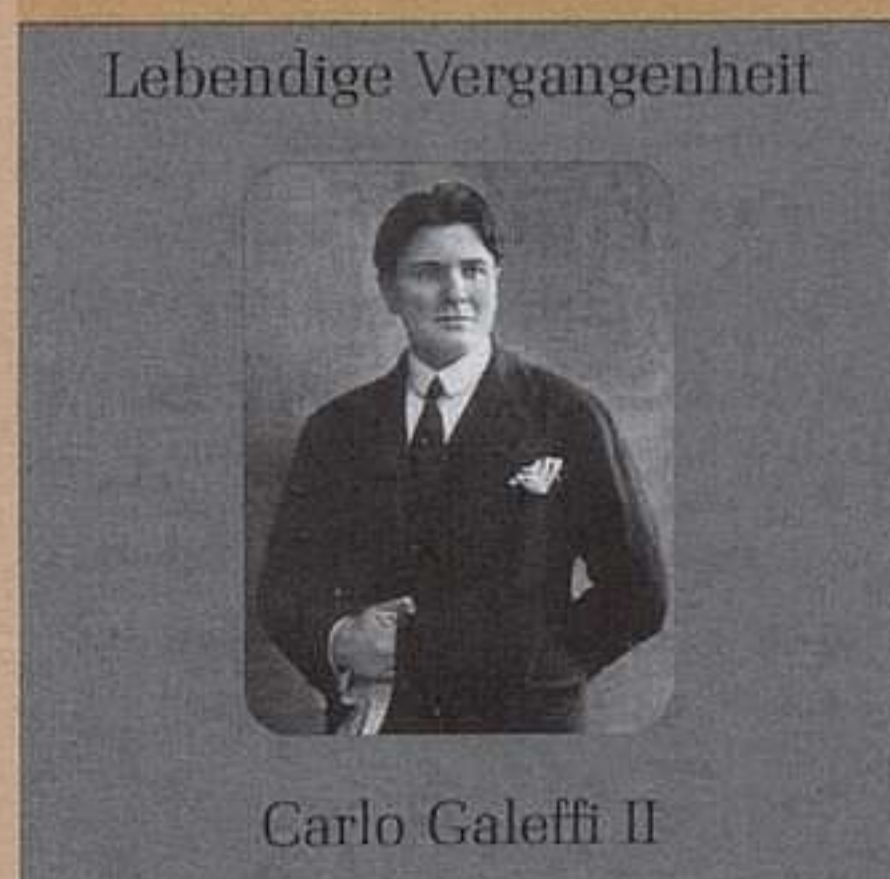
Los registros que figuran en estos dos CD, que se venden por separado, pertenecen a los años finales de la carrera de la gran Kirsten Flagstad, 1952 y 1950, lo que no

impide que el grano y la poco habitual consistencia de su gran y bella voz se mantengan intactos. En el primero de ellos, con el sublime acompañamiento pianístico de Gerald Moore, el compositor-coprotagonista es el noruego Arne Dørumsgaard (nació en 1921), de quien figuran algunas obras propias y también algunas de sus conocidas adaptaciones de canciones antiguas, en este caso pertenecientes a Carl Philipp Emanuel y Johann Sebastian Bach, Wolfram Franck, Giacomo Carissimi—con la curiosidad de poder escuchar a Flagstad cantando en italiano— y Johann Löhner.

El otro CD, con más canciones de Dørumsgaard y un ramillete de once preciosas obras de Edvard Grieg—nueve con orquesta y las dos últimas con piano— presenta una significativa muestra de la técnica y la inteligencia de la extraordinaria cantante al saber aligerar adecuadamente su poderosa voz para ponerla al servicio de la bella música del más ilustre de sus compatriotas compositores. * **P. N.**

GALEFFI, Carlo (II)

Obras de Rossini, Verdi, Ponchielli, Leoncavallo, Giordano y Boito. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89536. AAD. (1916-1930). 2001. DIVERDI.



Los fastos que evocan estas propuestas del benemérito sello fucsia pueden tener efectos más o menos impactantes en los oyentes actuales según sea su sensibilidad ante unas formas interpretativas ya definitivamente periclitadas. Pero las evidencias no pueden negarse en dos aspectos hoy en crisis: la importancia del instrumento y la solidez de la impostación.

Ejemplo insigne de ambas realidades es esta segunda recopilación de grabaciones de Carlo Galeffi. El barítono véneto ofrece en estos diecisiete fragmentos toda una de-

mostración de poderío y de fulgor tonal. Los agudos seguros y plenos, la línea de canto inconsútil, pastosa y entonada son tarjetas de visita que muchos—todos— los barítonos actuales deberían hacer suyas. El repertorio aquí recogido es de primera fuerza y es de agradecer que incluya alguna rareza como los dos fragmentos del *Nerone* boitiano que él mismo estrenó. Los últimos *tracks* proceden de las óperas completas que grabó a las órdenes de Lorenzo Molajoli.

Con él pueden oírse en este disco otras voces no menos respetables como las de Alessandro Granda, Giannina Arangi Lombardi, Francesco Merli o una juvenil Ebe Stignani. Inoperante la hojita acompañatoria—es el único reproche a hacer a esta colección— y muy bueno el sonido, aunque el color y la consistencia de la voz pueden variar de una pista a otra. * **M. C.**

JURINAC, Sena LUDWIG, Christa

Obras de R. Strauss, Mahler y Brahms. G. Parsons, piano. O. S. de la BBC. Dir.: **Sir M. Sargent.** Philharmonia O. Dir.: A. Cluytens. BBC Music BBCL 4107-2. ADD. (1957-1978). 2002. DIVERDI.



La magnífica serie BBC Legends saca al mercado este irrepitible documento sonoro, un extraordinario compacto que incluye una selección de los más bellos logros musicales de dos grandes divas del arte vocal, Sena Jurinac y Christa Ludwig, actuaciones que cuentan con el atractivo del directo, procedentes de distintos conciertos. Se eligieron para la remasterización algunas de las legendarias interpretaciones de las cantantes, como los *Vier letzte Lieder* de Strauss que Jurinac grabó en 1961, o los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler, en un registro de Christa Ludwig perteneciente al año 1957.

Comienza el festín sonoro con una apasionada lectura de las citadas *Cuatro últimas canciones*, con la Jurinac rebosante de entusiasmo interpretativo, cautivadora, convincente en cuanto a fraseo, y estremecedora por su fogosidad temperamental, virtudes todas ellas secundadas por la maravillosa batuta de Malcolm Sargent, al frente de la BBC Symphony Orchestra. Si la soprano alcanza cotas de máxima belleza, Christa Ludwig no se queda atrás, espectacular en su amplia paleta de colores, fiel traductora de los diferentes estados de ánimo de las obras interpretadas, del oscuro dramatismo y de la melancolía de las distintas piezas. El acercamiento estilístico a cada uno de los autores ofrece una lección de profundo conocimiento, de sinceridad emotiva y de compenetración psicológica. Aunque en Mahler los resultados son excelentes, lo mejor son las lecturas de Strauss y, desde luego, la delicadísima versión de la célebre *Canción de cuna* de Brahms, una auténtica prueba de que en lo más sencillo reside lo más bello. * **Verónica MAYNÉS**

OLSZEWSKA, Maria

Obras de Gluck, Meyerbeer, Verdi, Bizet, Saint-Saëns y otros. Con diversas orquestas y directores. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89526. AAD. (1922-29). 2000. DIVERDI.



El sello Lebendige Vergangenheit tiene una de las más brillantes hojas de servicio en el terreno de la recuperación de las voces del pasado. No obstante, hay casos como el presente en los que el cantante no sale especialmente favorecido. Maria Olszewska era una cantante prestigiosa y poseedora de una voz considerable, pero aquí quedan muy patentes algunos defectos como sonidos excesivamente fijos y ciertas libertades con respecto a las partituras, así como algunas de-

sigualdades en la densidad y en el color. También cabe afirmar que algunas interpretaciones, además de no ser cantadas en el idioma original, suenan excesivamente germánicas, cuestión especialmente perceptible en la *Habanera* de *Carmen*. Lo mejor del recital puede encontrarse hacia el final del mismo en dos *Lieder* de Schubert. * P. N.

RYSANEK, Leonie KING, James Galakonzert

Obras de Puccini, Ponchielli, Leoncavallo, R. Strauss y Wagner. Münchner Rundfunkorchester. Dir.: H. Wallberg. GOLDEN Melodram GM 4.0065. 2CD.ADD. (1974). 2002. DIVERDI.



GOLDEN Melodram presenta aquí un recital de tamaño natural. Una de esas gala líricas que sabe mal haberse perdido. Se trata del recital lírico que en enero de 1974 ofrecieron la soprano Leonie Rysanek y el tenor James King en el Deutsches Museum de Munich, con la Münchner Rundfunkorchester bajo la dirección de Heinz Wallberg. Un largo recital que se ha tenido que editar en un doble CD para no perder nada.

Después del Preludio de *La Gioconda* ambos solistas aparecen en el escenario para ofrecer una electrizante lectura del dúo "Mario, Mario", de *Tosca*. Seguidamente Leonie Rysanek ataca "Vissi d'arte" y James King remata con "E lucevan le stelle", con gran ovación, momento en que la orquesta ofrece la "Danza de las Horas" de *La Gioconda*. Rysanek impacta con un espléndido "Suicidio" y James King pone punto final a la primera parte con el "Vesti la giubba" de *Pagliacci*. La segunda parte del concierto es mucho más espectacular, pues ambos dominan mucho más el estilo y el idioma: *Ariadne auf Naxos*, *Rienzi*,

Tannhäuser y *Götterdämmerung*, velada que finaliza con el dúo del primer acto de *Die Walküre*. Brillante la orquesta y la dirección, y un sonido muy bueno hacen de este CD un imprescindible recital para los amantes de las voces con mayúsculas. * T. F.

SILLS, Beverly The art of Beverly Sils

Obras de Thomas, Massenet, Charpentier, Donizetti, Mozart, Korngold y otros. Con diversas orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471766-2. 2CD. ADD. (1968-1973). 2002.

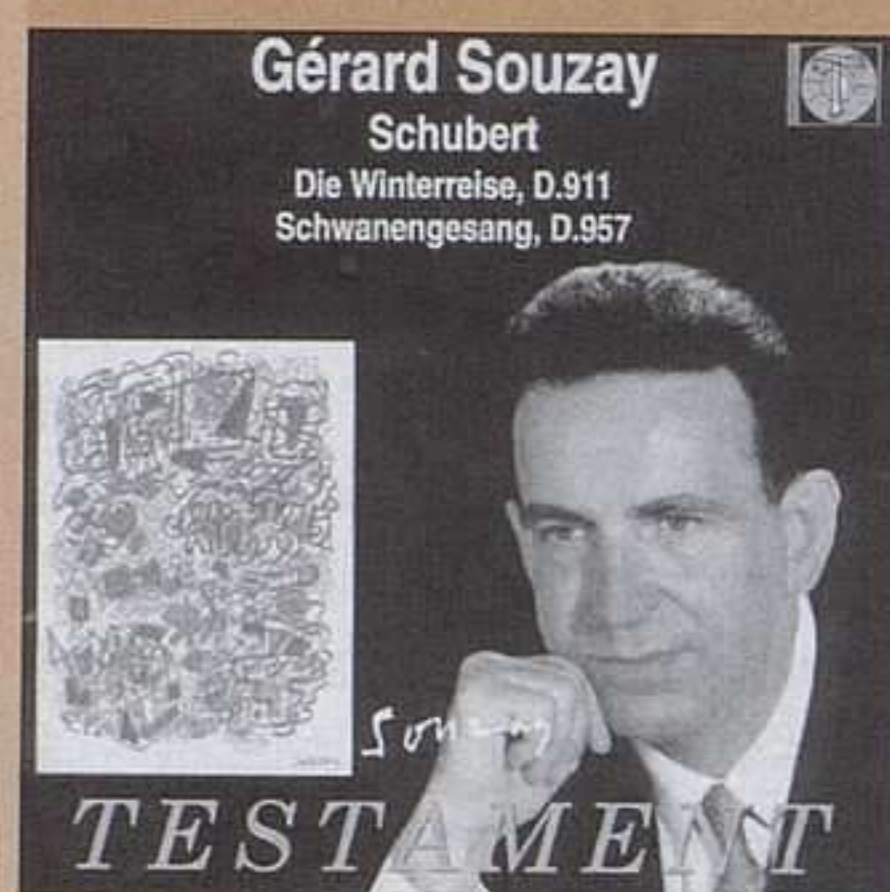


De compra obligada. La reina absoluta de los escenarios norteamericanos durante años, Beverly Sils, regresa al mercado discográfico en varias óperas completas y en este maravilloso recopilatorio que permite, desde una excelente remasterización, acercarse a una de las lírico-ligeras más completas de las últimas generaciones. En este doble compacto se han incluido escenas de óperas como *Louise*, *Mignon*, *Contes d'Hoffmann*, *Lucia*, *Stuarda*, *Bolena*, *Puritani* o *Devereux*, además de algún guiño a la opereta y al género del *Lied*—todas grabaciones de entre 1968 y 1973—, en un recorrido por lo mejor del arte de la soprano, en el que el candor belcantista alcanza cotas de perfección estilística, técnica y expresiva, como en "O luce di quest'anima", de *Linda di Chamounix*. Pero Sils también se encamina por momentos de puro lirismo, siempre haciendo gala de sus facultades prodigiosas que se traducen en un control absoluto del *fiato* y en un sentido del fraseo sin igual, todo en un instrumento que no encuentra resistencia ni ante la más difícil de las coloraturas ni ante el más complicado de los sobregudos (incluso los llega a trinar). Sin afectación alguna y con un evidente sentido tea-

tral en las obras belcantistas, el cristalino e inconfundible timbre de la cantante —siempre con ese trémolo tan suyo— propone variaciones complejas y temibles. Lo mejor, su *bel canto* y, lo peor, su versión de la canción de Marietta, de *Die tote Stadt*, ya que la dirección de Julius Rudel opta por un tempo que resulta soporífero. En todo caso, una auténtica joya. * L. B.

SOUZAY, Gérard Die Winterreise / Schwanengesang

D. Baldwin, piano. TESTAMENT SBT2 1260. 2CD. ADD. (1973-1976). 2002. DIVERDI.

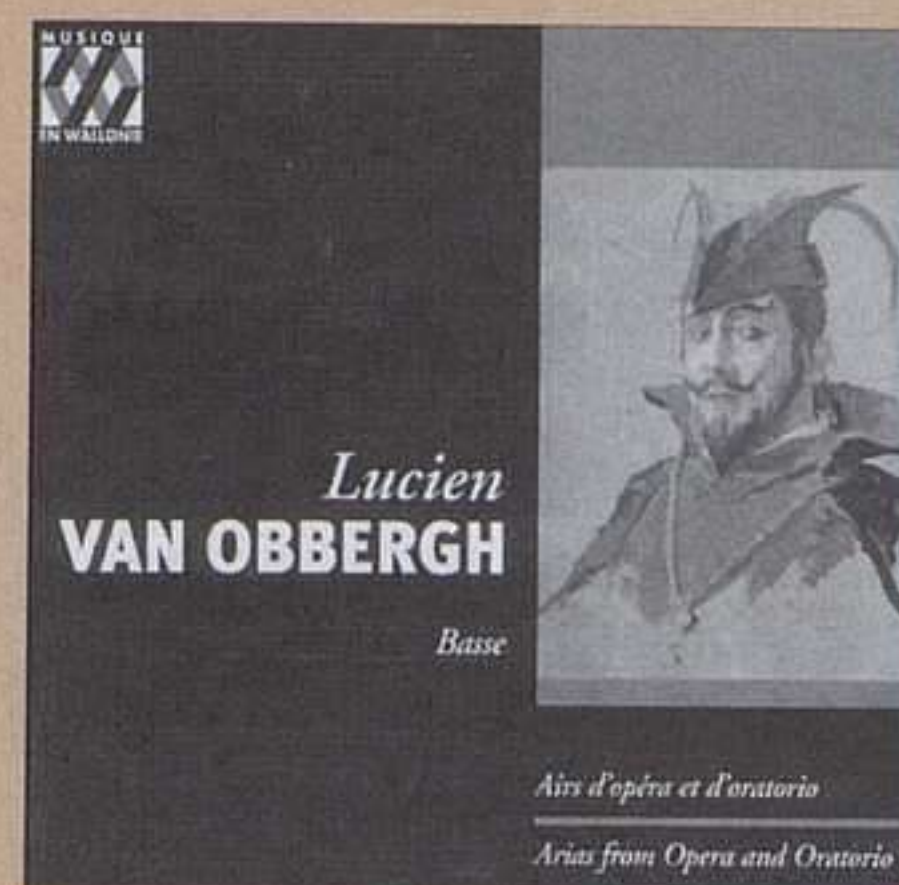


Gérard Souzay, junto a Pierre Bernac, ha sido el más destacado liederista francés, lo cual queda cumplidamente demostrado en estos dos CD, con la admirable interpretación de esos dos espléndidos ciclos de Franz Schubert que son *Die Winterreise* y *Schwanengesang*, la primera una grabación de 1976 y la segunda de 1972.

Con una voz de mediana intensidad y muy bien adaptada al género, Gérard Souzay es un muy sólido intérprete que tiene la virtud de no imitar a nadie y que, simplificando la cuestión, podría considerarse a medio camino entre Hotter y Fischer-Dieskau. Canta con la expresividad justa, con refinamiento y naturalidad, sin afectación ninguna. Su Schubert es, en muchos aspectos, modélico. Además, cuenta con el *bonus* de la muy notable colaboración pianística de Dalton Baldwin. * P. N.

VAN OBERGH, Lucien Airs d'opéra et oratorio

Obras de Mozart, Rossini, Gounod, Delibes, Bizet y otros. MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0105. ADD. (1932-33). DIVERDI.



Nacido en Schaerbeek (Bruselas) en 1887 en el seno de una familia burguesa, nada hacía pensar que Lucien van Obbergh algún día sería uno de los artistas más preciados de La Monnaie. Después del debut en Niza al empezar la Primera Gran Guerra regresó a Bélgica donde desarrolló una larga carrera como bajo que se extendió hasta 1955. Entre sus roles más celebrados se encontraban Méphistophélès (*Faust*), Le Père (*Louise*) o Le Sultan (*Mârouf*), pero sus incursiones en el terreno wagneriano o en el repertorio ruso también fueron notables.

El presente *cedé* con grabaciones de 1932 y 1933 presenta al cantante en su momento de máximo esplendor vocal. La voz, de bajo-cantante, extensa y sin problemas en ningún registro, es interesante por el color y por la inteligencia con que es manejada. Notable también la claridad en la dicción y la adecuación al canto de la escuela francesa, tan olvidado en la actualidad. Basten citar como ejemplos los dos fragmentos de *Faust* o de *Louise*, para justificar lo anteriormente dicho. El repensado técnico es francamente solvente, lo que permite escuchar con satisfacción toda la gama de matices de la voz de este cantante belga, recuperado para el público actual. * J. V.

lieder y canciones

MAHLER, Gustav (1860-1911) Das Lied von der Erde

K. Ferrier, J. Patzak. O. F. de Viena. Dir.: B. Walter. TAHARA TAH 482. ADD. (1952). HARMONIA MUNDI.

Hace medio siglo que la voz de Kathleen Ferrier se silenció a la corta edad de 41 años. Harmonia Mundi ha querido dedicar un merecido homenaje a la ilustre contralto britá-

nica. Dotada de un excepcional registro grave, rico en color, aterciopelada y de un sentido musical fuera de serie, Ferrier está considerada la más refinada contralto que el Reino Unido haya producido a lo largo de su historia. Aunque estrenó *La violación de Lucrecia* de Britten y es conocida su versión del *Orfeo* de Gluck, Ferrier no se prodigó demasiado en los escenarios operísticos. Hace escasamente 50 años, Kathleen Ferrier debía cantar Brangäne en el *Tristan* bayreuthiano bajo la batuta de Karajan, pero el estado avanzado de su cáncer se lo impidió. Sin embargo, meses antes de fallecer, Bruno Walter, reconocido director y amigo personal de Ferrier, animó a la cantante a realizar una aparición en concierto con *La canción de la Tierra* de Mahler, junto al tenor Julius Patzak y la Filarmónica de Viena, en el Musikverein de la misma ciudad. HARMONIA MUNDI recupera ahora la grabación de esta audición del 17 de mayo de 1952.

La dirección de Bruno Walter es una maravilla de cuidada línea interpretativa, consiguiendo sacar lo mejor del conjunto vienés. De hecho, Walter siempre guardó una excelente relación con la Filarmónica, troncada por la Segunda Guerra Mundial y recuperada, precisamente con esta obra, en la primera edición del Festival de Edimburgo, en 1947. A su lado, Julius Patzak acomete una interesante versión de la partitura del tenor de la eminente composición mahleriana. * A. G.

PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)

Lieder

C. Barainsky, soprano. A. Bauni, piano. ORFEO C 436031 A. DDD. 2002. DIVERDI.



El sello ORFEO, en su edición dedicada a la canción contemporánea, se centra esta vez en la obra de

Prokofiev, cuya producción liederística se halla entre lo menos conocido del autor. Es ésta una ocasión, pues, de acercarse a la estética del compositor desde otra interesante perspectiva, repleta de sorpresas a descubrir. No se hace difícil reconocer en estos *Lieder* algunos de los tintes de corte estilístico que aparecían en su obra para piano: la predilección por la melodía y la armonía diatónicas, el uso de la bitonalidad y los ritmos simples determinados por la utilización de *ostinati*. De estos y de otros elementos se deriva el especial colorido de las canciones que aquí se ve resaltado por la implicada interpretación de la soprano Claudia Barainsky, una voz que, sin ser un prodigio de belleza sonora, consigue resultados musicales plenamente convincentes y emotivos. La soprano sortea los difíciles problemas de afinación de las piezas con una facilidad que asombra por lo natural, y una exactitud digna de ser tenida en cuenta. Barainsky expone una amplia gama de sonoridades, que van desde el más íntimo pianísimo hasta sus elocuentes *forti*, aunque la proyección de estos últimos presente alguna que otra estridente aspereza. La cantante exhibe una gran capacidad para expresar los distintos estados de ánimo, resultado de su especial afinidad con la estética y el estilo del autor de las piezas. El acompañamiento de Axel Bauni es otro de los aciertos del compacto, una lección de compenetración, de seguimiento de los caprichos de la voz, de inteligencia en las proporciones sonoras, y de humildad interpretativa. * V. M.

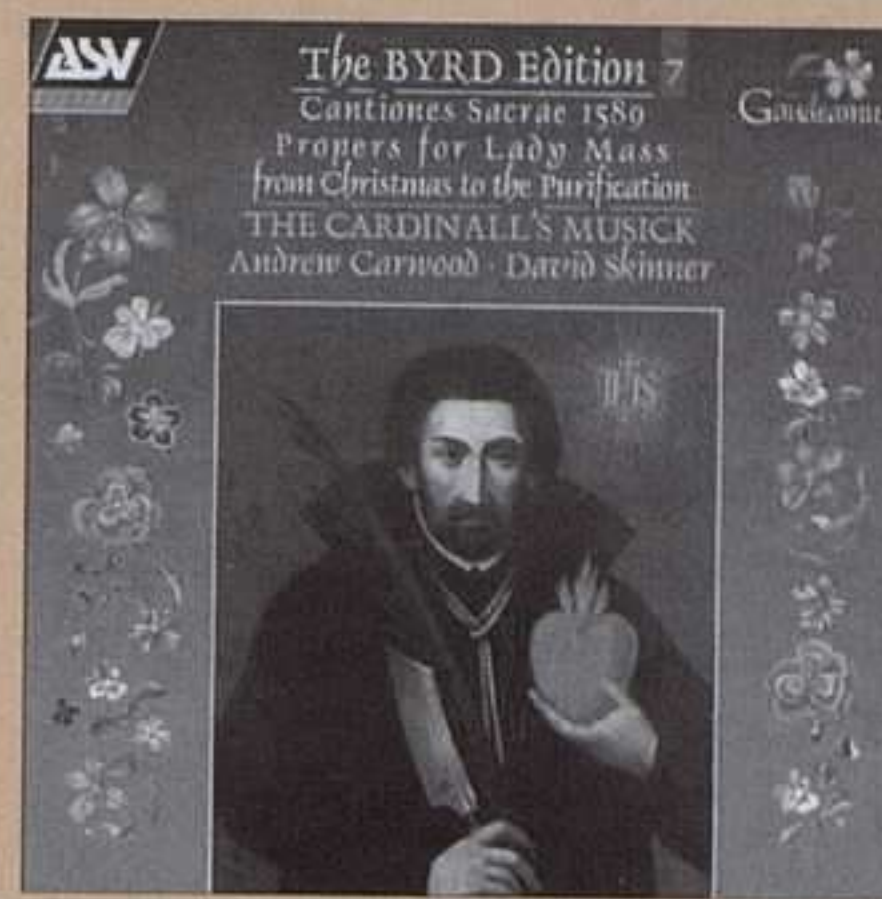
oratorios y música sacra

BYRD, William (1535-1623)

Cantiones Sacrae / Propers for Lady Mass

The Cardinal's Musick. Dir.: A. Carwood. ASV Gaudeamus CD GAU 224. DDD. 2001. NAÏVE.

El último de los grandes compositores de la iglesia católica del siglo XVI fue el inglés William Byrd. Nacido en 1543, Byrd fue nombrado organista de la catedral de Lincoln en 1563; unos diez años después,



se trasladó a Londres para hacerse cargo de sus deberes como miembro de la capilla real.

Las obras de Byrd incluyen canciones polifónicas inglesas, piezas para teclado y música para la iglesia anglicana; indudablemente, sus mejores composiciones vocales son sus misas y motetes en latín. Teniendo en cuenta la situación religiosa de la época en Inglaterra, no es sorprendente el hecho de que Byrd sólo escribiera tres misas (a tres, cuatro y cinco voces respectivamente). Los primeros motetes de Byrd probablemente estaban destinados a reuniones religiosas privadas, aunque los dos libros de *Gradualia* (1605, 1607) fueron escritos para el uso litúrgico público.

Este *cedé* es el séptimo de la edición especial que el sello británico GAUDEAMUS ha realizado sobre William Byrd. Para tan meritoria labor se ha contado con dos de los grandes especialistas de la música antigua inglesa, tanto en el apartado musicológico e investigador —David Skinner, quien ha realizado una excelente labor—, como en el eminentemente musical, con Andrew Carwood, reconocido especialista en música antigua, frente al conjunto vocal The Cardinal's Musick que dirige desde 1989.

En esta edición se presentan los primeros ocho motetes del compositor, de 1589, en forma de *Cantiones Sacras*, así como una de las misas del primer libro de *Gradualia*, de 1605. El talante interpretativo del conjunto vocal se concibe aquí como una ejecución homogénea y cuidada que dota de calidad a todo el registro. * A. G.

De CARRIÓN, Jerónimo (S. XVII)

Calendas. El tiempo de las catedrales

Capilla Jerónimo de Carrión. Dir.: A. Lázaro. VERSO VRS 2008. DDD. 2002.

Una de las grandes cosas que tienen algunos Festivales es, además de organizar importantes eventos musicales, incluso dando a conocer algunas de las mejores músicas de su propio acervo cultural arrancadas de los archivos con paciencia y esfuerzo, es que no se quedan en la mera presentación de estas músicas, sino que se toman la molestia con todo el enorme trabajo que ello conlleva, de pasarla a soporte discográfico para que quede para la posteridad y un público melómano más amplio pueda seguir conociéndolas y disfrutándolas, ampliando así un repertorio de indudable importancia y calidad.

Este disco tiene este doble interés. Jerónimo de Carrión fue un segoviano de 1660 aproximadamente, y trabajó en la Catedral donde se conserva una importante muestra de su producción que ahora se está empezando a recuperar y de la que esta grabación es una espléndida muestra. En ella se incluyen cuatro grupos de obras que viene a dar una idea suficiente, aunque en absoluto completa, de lo que pudo ser la inspiración y trabajo de Jerónimo de Carrión en la capital castellana. *Maitines* de Navidad, *Pasión* y *Lamentos*, *Fiesta del hábeas* junto con *El Obispillo* cubren más de 70 minutos de una música que sin duda cabe calificar de gozosa; especial atención merece el último grupo de canciones, *El Obispillo: Calendas nuevas*, y los *Maitines* de Navidad, relacionados con el famoso *ritus paschalis*.

La Capilla que lleva el nombre del compositor segoviano Jerónimo Carrión, dirigida por Alicia Lázaro, lleva a cabo un trabajo minucioso y verdaderamente exquisito en el que puede apreciarse la sencillez y esplendor de unas músicas que inmediatamente captan la atención. * Francisco GARCÍA-ROSADO

DE LA RUE, Pierre (1450-1518)

Missa de septem doloribus

Capilla Flamenca. Dir.: D. Snellings. MUSIQUE EN WALLONIE MEW 0207. DDD. (2002). DIVERDI.

Pierre de La Rue, maestro franco-flamenco de polifonía vocal, fue un compositor sumamente considera-

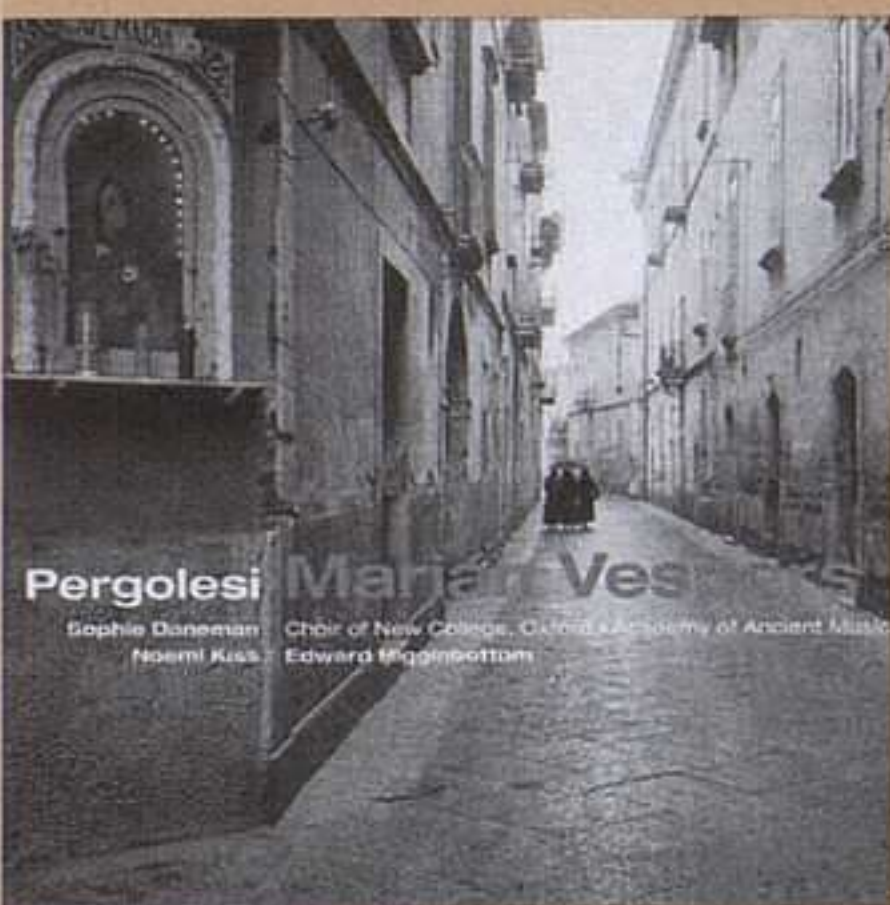
do en su Flandes nativa. La Rue pasó algunos años en Italia, antes de volver a Flandes y empezar así su carrera como compositor. La producción de La Rue consiste enteramente en música vocal: misas, motetes y canciones. Aunque era contemporáneo de Josquin Desprez, su estilo se acerca más al de Johannes Ockeghem, anterior a ambos compositores, con la utilización de variados recursos técnicos y extensas melodías cuidadosamente encadenadas. Asimismo, la música de La Rue demuestra una vitalidad rítmica excepcional.

Esta edición, que cuenta con la participación de los conjuntos Capilla Flamenca y Psallentes, bajo la dirección de Dirk Snellings, se ha planteado alrededor de uno de los manuscritos más notables del conocido copista Petrus Alamire, *Nuestra Señora de los Siete Dolores*. Esta antífona, de la que aún hoy se conoce bien poco y que posiblemente se usó en varias ocasiones en la capilla privada de Charles de Clerc, ofrece una variada polifonía, a veces de carácter imitativo y a veces no.

Musicalmente, ambos conjuntos ofrecen una interpretación de cuidado embalaje, respetando en todo momento una aproximación filológica e historicista de las distintas piezas que se incluyen en la grabación. Asimismo, el disco compacto también contiene una pieza del citado Josquin Desprez, un muy interesante *Stabat Mater* que ofrece motivos de comparación entre ambos compositores contemporáneos. * A. G.

PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736) Marian Vespers

S. Daneman, N. Kiss. Academy of Ancient Music. Dir.: E. Higginbottom. ERATO 0927 46684-2. 2CD. DDD. (2002). WARNER MUSIC.



Estas *Vísperas marianas* de Pergolesi son el resultado, a la vez artificial y artificioso, de la labor investigadora y altamente especulativa del musicólogo Malcolm Bruno. En ellas se ofrece un recorrido a través de la trayectoria compositiva sacra de Pergolesi mediante sus composiciones marianas para vísperas que, si bien no hacen más que inventar un evento litúrgico imaginario y del todo imposible, tienen la virtud de dibujar un muy completo e ilustrativo panorama de la evolución estilística del compositor. Entre el primerizo introito y los salmos vespertinos que abren el primer disco y el *Salve regina* de 1736, mucho más próximo al conocido mundo sonoro del *Stabat Mater*, transcurre la totalidad de una vida artística que, aunque muy limitada en el tiempo, se revela siempre llena de capacidad expresiva e intensidad dramática. La Academy of Ancient Music y el Choir of New College de Oxford ofrecen, bajo la dirección de Edward Higginbottom, una interpretación muy generosa en matices y, sin duda, sonoramente mucho más rica de lo que el propio compositor, con los medios a su alcance en su época, jamás habría podido imaginar. Se trata, sin duda, de un testimonio sonoro de gran utilidad para poder valorar en su justa medida el alcance de la aportación de Pergolesi a la historia de la música italiana. * V. J.

PURCELL, Henry (1659-1695) Anthems

M. White, J. Podger, S. Varcoe. Capella Brugensis. Collegium Instrumentale Brugense. Dir.: P. Peire. EUFODA 1329. DDD. 2001. DIVERDI.

De toda la obra del prolífico compositor inglés sus himnos corales litúrgicos quizá sean lo menos representado en estas latitudes. El presente compacto aporta un compendio de ellos, comprendidos los dos tipos de estilo: el himno llamado *completo* y el himno *en verso*, diferenciados por el uso de la instrumentación y de la voz, dentro de unas interpretaciones fidedignas al estilo barroco e italianizante que proponen. Los textos cantados provienen de la liturgia anglicana y por lo tanto se expresan en inglés y no

en latín. Las huestes orquestales de Brujas responden bien a la batuta de Patrick Peire, quien recrea con atmósfera y calidez estas piezas. Los tres intérpretes vocales prestan adecuadas aportaciones musicales a sus momentos de lucimiento. El librito viene con los textos cantados y buenas explicaciones que meten en vereda al oyente pero falta la lengua de Cervantes. Una pena. * S. G.

REBELO, João Lourenço (1610-1661) Psalms, Magnificat, Lamentations

Currente. Dir.: E. Van Nevel. EUFODA 1344. DDD. 2002. DIVERDI.



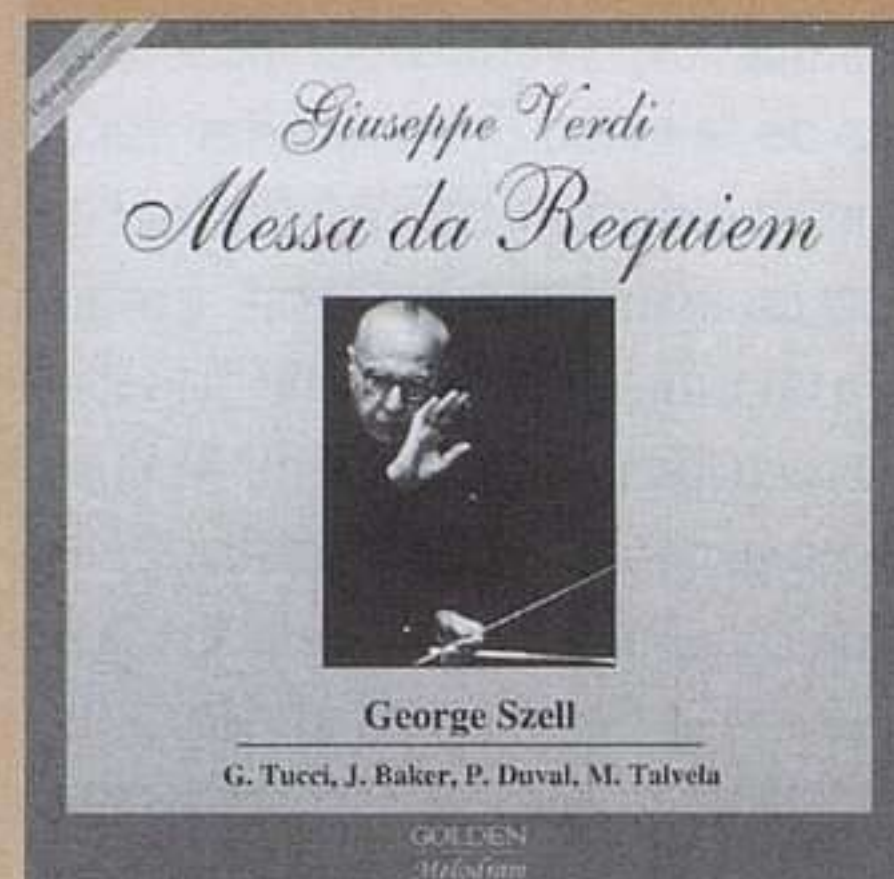
El conjunto dirigido por Erik van Nevel interpreta *Psalms, Magnificat et Lamentations* de João Lourenço Rebelo, compositor portugués del siglo XVII que fue discípulo y maestro de capilla del rey João IV de Portugal que escribió numerosos salmos, *magnificats* y lamentaciones, algunos de los cuales aparecen en este compacto. Los integrantes del conjunto musical abordan las lecturas desde la óptica del respeto y el rigor estilístico, con proporciones equilibradas en el conjunto, sonoridad cristalina y una austeridad que evita todo exceso de teatralidad, principios todos ellos secundados tanto por las voces como por los instrumentos. Los solistas vocales muestran un material de bello timbre, con una exacta afinación y continuidad en los registros, destacando en especial la labor de las sopranos.

La versión de las *Lamentations* es lo más logrado del compacto, tanto por el acertado planteamiento conceptual como por los resultados meramente artísticos, de sobria belleza. La poca capacidad para la sorpresa en el resto de las piezas, sin embargo, lastra algunas de las intervenciones, lo que confiere a las lecturas una atmósfera un tanto

plana en cuanto a matices y demasiado previsible; el disfrute personal del oyente dependerá de la mayor o menor apatía con la que se enfrente al acto de la escucha musical, o lo que es lo mismo, de la subjetividad auditiva. * V. M.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Messa da Requiem

G. Tucci, J. Baker, P. Duval, M. Talvela. The Cleveland O. & C. Dir.: G. Szell. GOLDEN Melodram GM 4.0067. ADD. (1968). 2002. DIVERDI.



Sobre el papel esta *Messa da Requiem* no ofrece demasiado interés, pero el juicio cambia oyendo a Gabriella Tucci, soprano lírica de voz no muy amplia para sortear la imponente orquesta verdiana en según qué páginas, pero que proyecta bien el sonido con lo que da una vibrante interpretación, en especial en el *"Liberate me"*. Con todo, Tucci es sabia obviando sus limitaciones y marcando sus puntos fuertes, en especial del centro hacia el agudo. Pierre Duval en 1968 ya no era aquél que deslumbrara en los primeros *Puritani* de Sutherland (DECCA, 1964). Le cuesta mantener las frases elongadas, que afean el *legato*. Sus agudos son abiertos y temblorosos, con lo que *"Ingemisco"* y otras intervenciones pasan sin pena ni gloria. Janet Baker, cuya voz no tiene la opulencia y calidez de las genuinas mezzos verdianas, aborda muy bien su parte gracias a su depurada técnica y buen gusto en el fraseo, de filiación mozartiana. Si en *"Liber scriptus"* o *"Lux aeterna"* se yergue triunfante sin excesos, queda diluida en los *tutti*. Todo lo contrario que Martti Talvela, bajo de impresionante, dominante e inolvidable voz que confirma su excelente interpretación y flexibilidad estilística en cada nota que canta. El coro y la orquesta de Cleveland se muestran obedientes

a Szell, cuyos tiempos, rápidos y concisos, acompañan adecuadamente, destacando también algunas combinaciones de la cuerda y la madera. La toma de sonido favorece, con todo, las voces en detrimento de la orquesta. * J. S.

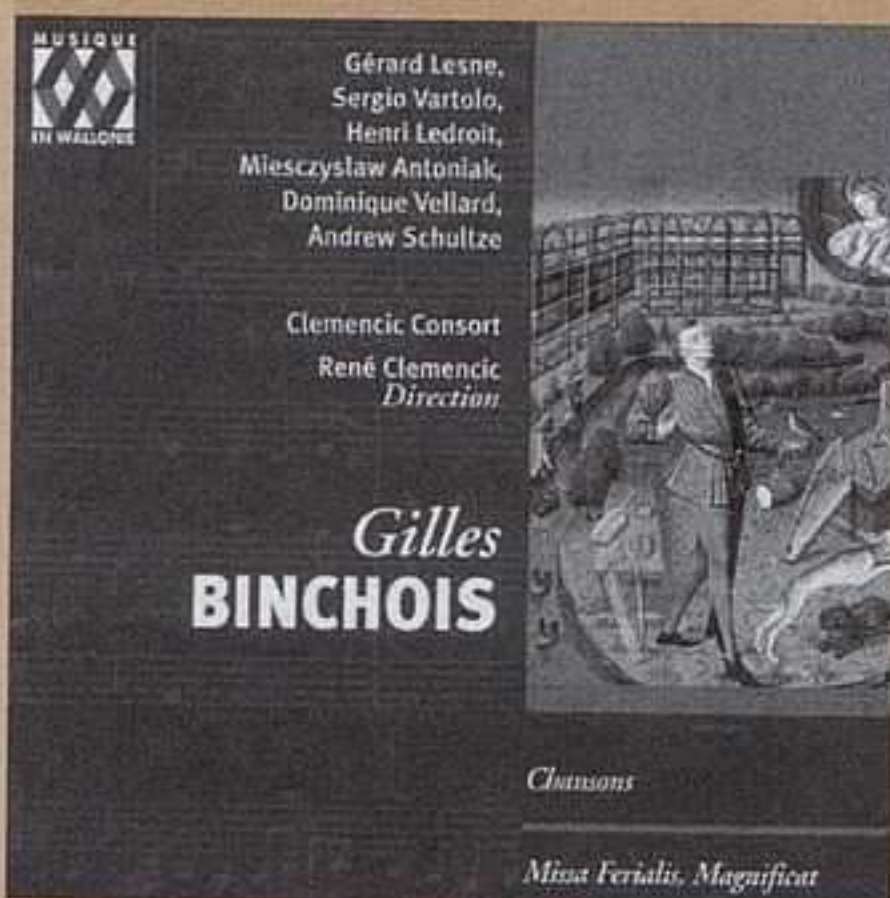
varios

BINCHOIS, Gilles
(1400-1460)

Chansons / Missa Ferialis / Magnificat

G. Lesne, S. Vartolo, H. Ledroit, M. Antoniak, D. Vellard, A. Schultze. Clemencic Consort. **Dir.:**

R. Clemencic. MUSIQU EN WALLONIE MEW 0209. ADD. (1979). DIVERDI.



René Clemencic dirige el conjunto musical que lleva su propio nombre para adentrarse en el mundo de Gilles Binchois, esta vez representado con algunas de sus *chansons*, un *Magnificat* y alguna que otra obra no incluida en el corpus creativo de las canciones. El director es una especie de *rara avis in terris*, de esas que pueden con todo y todo lo afrontan igual de bien: compositor, clavecinista, flautista, musicólogo, filósofo y, por si esto fuera poco, un virtuoso del clavicordio, Clemencic ha asumido importantes empresas, como la de ser uno de los pocos en interesarse por la recuperación de este último instrumento, al que ha dedicado su última serie discográfica en forma de colección. Con este currículum no es extraño que el repertorio aquí abordado sea traducido con modélicos criterios estilísticos y notable inventiva en cuanto al planteamiento estructural y polifónico. Las voces solistas realizan las lecturas poniéndose al servicio de la música, sin exageraciones innecesarias y con los ritmos sostenidos, sin fisuras ni brusquedades impetuosas. Lástima de las voces agudas, que en algunos momentos suenan estridentes, afalsetadas y

un tanto gangosas, como se percibe en el poco afortunado "*Sanctus Benedictus*". La actuación instrumental suena perfectamente empastada y excepcional en cuanto al equilibrio de las dinámicas sonoras. * V. M.

DE ARAGÜÉS, Juan
(1710-1793)

¡Ah, de las esferas!

Música para la Capilla de la U. de Salamanca. Academia de Música Antigua de la U. de Salamanca. **Dir.:** B. García Bernalt. VERSO VRS 2009. DDD. 2002. DIVERDI.

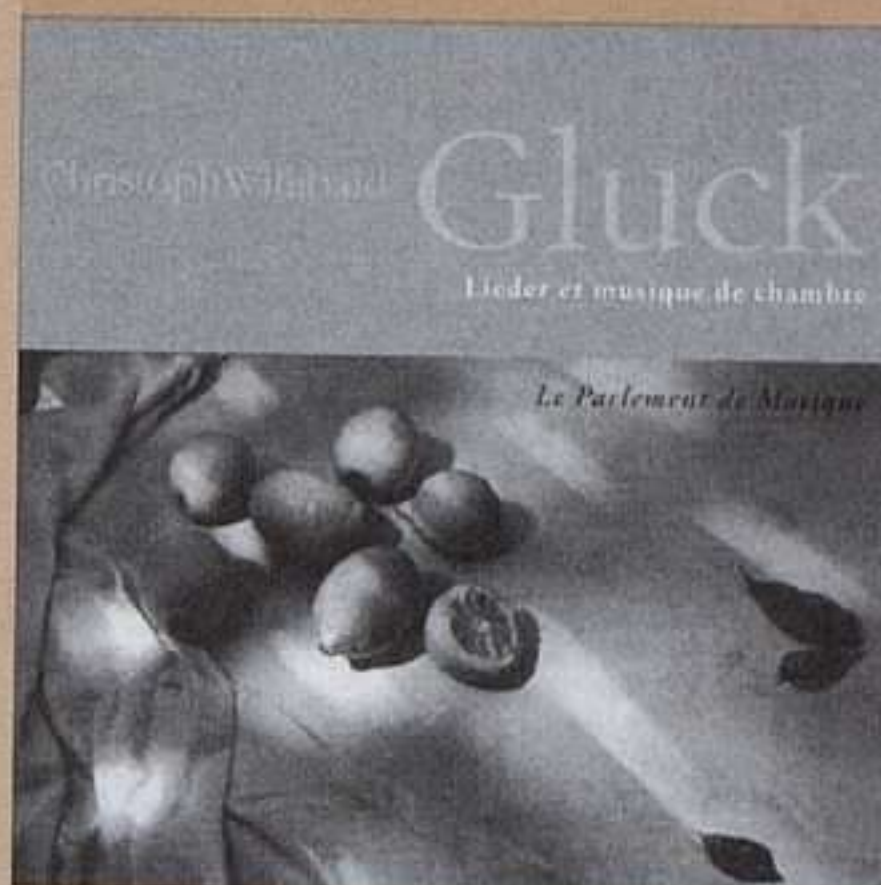
Con una cuidada presentación y lleno de agradables sorpresas sonoras, el sello Verso presenta este compacto dedicado a la figura de Juan de Aragüés, compositor vinculado a la Capilla de Música de la Universidad de Salamanca durante la segunda mitad del siglo dieciocho. La versión corre a cargo del Coro de Cámara y de la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, con la participación de los solistas Raquel Andueza y Juan Díaz de Corcuera, todos ellos dirigidos por Bernardo García-Bernalt. El conjunto viene avalado por años de experiencia, dedicados en cuerpo y alma al estudio de la polifonía ibérica de los siglos XV al XVIII, a lo que se une una importante labor de recuperación de numerosas obras condenadas al olvido. Con esta convincente tarjeta de visita no es de extrañar que la grabación ofrezca resultados de elevado nivel artístico, lográndose una música de carácter distendido y ágil, con gran variedad colorística y una emotividad desenfadada. Raquel Andueza realiza sus lecturas con timbre y sentido del fraseo idóneos para este tipo de repertorio, implicándose absolutamente en cada una de sus matizadas intervenciones, aunque la naturalidad vocal se ve algo empañada en la zona grave de su registro; ello, desde luego, no desvirtúa en ningún momento su eficaz y dinámico trabajo. También interesante es la aportación de Juan Díaz de Corcuera, a pesar de que la voz suena forzada en algún que otro fragmento. El coro y la orquesta cumplen con solvencia su cometido musical, aunque los premios se los lleva la batuta de Bernardo García-Bernalt, por su juego

de contrastes rítmicos y sonoros, por la musicalidad extraída de sus instrumentistas, por su generosidad en los matices y, en definitiva, por su capacidad para insuflar vida a cada una de las piezas interpretadas. * V. M.

GLUCK, Christoph W.
(1714-1787)

Lieder et Musique de Chambre

Le Parlement de Musique. **Dir.:** M. Gester. ASSAI 222272. DDD. DIVERDI.



Una auténtica joya. Si la música barroca que ha llegado a la actualidad se centra básicamente en los incomparables legados artísticos de titanes como Händel y Bach, en la escuela veneciana con Vivaldi a la cabeza y en esporádicas exhumaciones de obras de Rameau o de otros repertorios ignotos, a Christoph W. Gluck se le conoce casi exclusivamente por su versión del mito de Orfeo.

De su música de cámara instrumental y de sus canciones bien poco se sabe, y de ese hueco histórico es del que intenta ocuparse este compacto del grupo Le Parlement de Musique que reúne sonatas, odas y canciones del compositor alemán. Sus momentos italianos, franceses y vieneses están reflejados en esta excelente muestra de estilos intimistas de los cuales Gluck llegó a ser un maestro. La selección es clarificadora y las interpretaciones son un lujo.

La soprano Kirsten Blase, de límpida emisión, es una lírica sin mucho cuerpo, pero brillante, características que también pueden hacerse extensibles al tenor Stéphan van Duck, solistas que brindan apoyo vocal a un conjunto especializado en obras de autores poco divulgados de los siglos XVII y XVIII como Froberger, Clérambault o De Lalande. Para los fanáticos del Barroco. * L. B.

André Cluytens
Wagner. Ochestral excerpts from The Ring

O. del T. N. de la Ópera de París. Wiener Philharmoniker. TESTAMENT SBT 1255. ADD (1958). DIVERDI.

Wagner Overtures, Preludes & Arias

Con Rita Gorr, mezzosoprano. O. del T. N. de la Ópera de París. TESTAMENT SBT 1256. ADD. (1957-1959). DIVERDI.

André Cluytens (1905-67) se familiarizó con las óperas de Wagner en el Teatro Real de Amberes, donde su padre era director principal. La figura del compositor alemán le acompañaría en sus primeras actuaciones en Toulouse, Lyon, Burdeos y Vichy en los años 1930 y 1940, y en una de las cuales, *Los Maestros cantores* de 1943 en Lyon, Pierre Boulez quedaría profundamente impresionado, tal como testificaría más adelante. Cluytens arraigó su carrera bajo distintas direcciones en Francia, donde fue admirado por el círculo de Bayreuth por sus interpretaciones de la música de Ravel, Berlioz y, claro está, Wagner. En 1955, el director belga dirigiría en Bayreuth un *Tannhäuser* con importante éxito de público y crítica, y el incondicional apoyo de Wieland Wagner. De esta manera, Cluytens fue invitado a dirigir *Meistersinger* los tres años siguientes y *Lohengrin* en 1958. Este hecho supuso su proyección y mayor reconocimiento internacional, presentándose, el año siguiente, con un wagner en La Scala.

En esta doble recopilación se incluyen grabaciones de 1958 a 1960 de fragmentos de *Siegfried* y del *Crepúsculo wagnerianos*, además de oberturas, preludios y arias de *Maestros cantores*, *Tannhäuser* y *Tristan*, entre otros. Cluytens dirige aquí a la Orquesta de la Ópera de París, así como con el *Liebestod* de *Tristan* a la mezzo belga Rita Gorr, quien también debutó en Amberes en 1949 como Fricka en *Die Walküre*, a partir de cuyo momento seguiría una brillante y exitosa carrera interpretando papeles wagnerianos. Gorr, dotada de un timbre algo oscuro para interpretar Isolda, que de hecho podría haber inspirado algunas aproximaciones más contemporáneas, se siente algo incómoda

en el registro agudo. Ello no afea del todo su inspirada interpretación, con la que consigue algo a veces muy difícil: comunicación y emoción. El doble *cedé* se completa con el *Don Juan* y un fragmento del *Feuersnot* de Strauss con los Wiener Philharmoniker. Aunque las comparaciones son odiosas, puede apreciarse la brillantez que Cluytens consigue de la formación vienesa en las feroces composiciones straussianas. * **A. G.**

Viva Verdi! Legendary Recordings

N. De Angelis, F. Tagliavini, E. Pinza, T. Pasero, J. Björling, B. Christoff y otros.
LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89223.
2CD. AAD. (1909-1949). DIVERDI.

He aquí un auténtico parque jurásico que puede producir considerables mareos a quienes sólo conozcan las lagartijas del actual ecosistema. Aunque algunos de los registros sean realmente antiguos, el sonido es magnífico en todos los casos y ello no deja de contribuir a la contundencia del impacto.

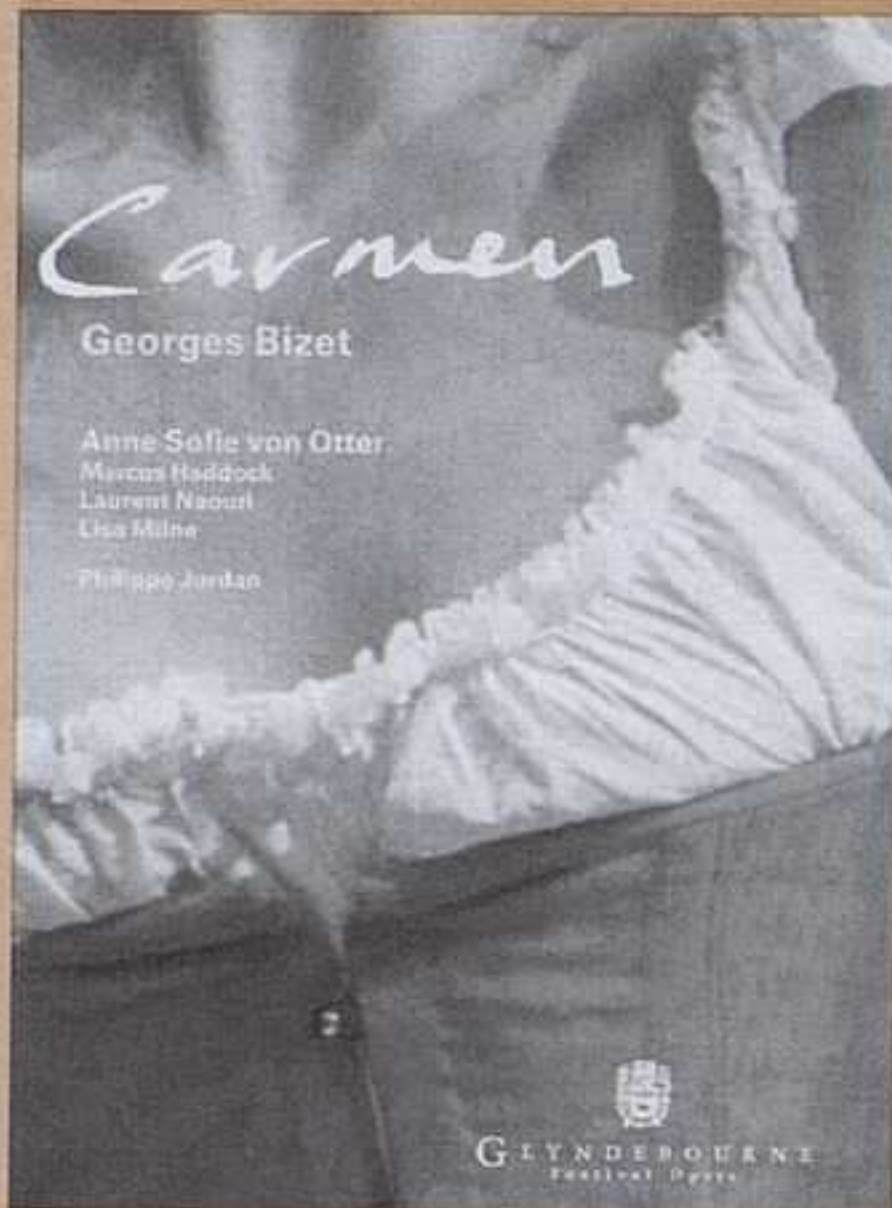
Difícil resulta en este caso señalar los puntos de mayor interés, aunque por lo poco divulgadas cabría destacar la escalofriante escena del sonambulismo de *Macbeth* a cargo de la australiana Margherita Grandi—Marguerite Garde en el registro civil— y el racial *Ermani, involami* de Ina Souez, aunque nadie dejará de notar la ejemplar dicción dramática de De Luca en *Rigoletto* o de saludar con alborozo la recuperación del modélico *È scherzo od è follia* de Bonci. Hay registros espectaculares de De Angelis, de Pinza o de Pasero y no faltan en el censo Martinelli, Taccani, Ponselle o Pertile. Treinta y seis momentos gloriosos que fascinarán incluso a los adictos a una filología que en aquellos tiempos era poco menos que *terra incognita*. El folleto acompañatorio ignora a algunos de los cantantes que intervienen marginalmente en estos registros—el tenor del *Sempre libera* de la Olivero, el barítono de la escena final de *La forza del destino*—pero al menos consigna las fechas de nacimiento y—en su caso—muerte de los cantantes. El manido comentario se refiere únicamente a la producción verdiana y no a los artistas, pero

aquí lo importante es lo que se oye y no lo que se lee. * **M. C.**

dvd

BIZET, Georges (1838-1875) Carmen

A. S. Von Otter, M. Haddock, L. Naouri, L. Milne, J. Best, H. Vpschezang.
London Philharmonic O. Dir.:
P. Jordan. Dir. esc.: D. McVicar. Dir. TV: S. Judd. Glyndebourne (2002). BBC
OPUS ARTE OA 0867 D. 2DVD. 220 m.
VOSE. FERYSA.



Posiblemente sea la ópera de la que, de momento, existan más versiones en formato DVD, e igualmente no acabe de satisfacer a todo el mundo. De todos es conocido el cuidado con que produce sus óperas el Festival de Glyndebourne, y esta *Carmen* es una muestra evidente de ello, pero el espectáculo deja en muchos sentidos insatisfecho, aunque hay que comenzar afirmando la coherencia de la producción, firmada desde una perspectiva bastante joven, lo que ya implica muchas cosas.

El ambiente no es especialmente luminoso y festivo, sino más bien tétrico y lóbrego, con pinceladas de color que podrían sugerir a Solana en algún momento. El perfil de la protagonista parecía que estaba ya olvidado en los escenarios europeos, especialmente después de las memorables protagonistas de los últimos tiempos, inaugurados por Victoria de los Ángeles y Teresa Berganza; sin embargo, Anne Sofie von Otter, nórdica, subraya los elementos más sexuales del personaje con detalles bien acentuados—especialmente en la escena de la cárcel—creando un mujer de otros vuelos y, por lo mismo, una historia con otro sentido al que se estaba

bastante bien—intelectualmente—acostumbrado. Y no está mal un *revolcón* de este tipo. Su canto es todo un esfuerzo por salir adelante, que queda especialmente patente en la zona aguda, tirante desde luego, y en un fraseo que no acaba de redondearse. Ella es totalmente el eje de la producción, pues Marcus Haddock en Don José lleva a buen puerto su personaje pero sin mayor brillantez; otro tanto puede decirse de la Micaëla de Lisa Milne y del imposible Escamillo de Laurent Naouri. Los diálogos hablados revelan excesivamente los orígenes de los cantantes. Ahí el cuidado ha sido muy escaso, mientras que la actuación del coro es bastante buena.

Si la dirección de escena se debía al joven David McVicar, la vertiente musical también corría a cargo de otro joven, Philippe Jordan, hijo de Armin Jordan, quien algo parece haber aprendido de su progenitor y lleva con bastante buena mano todo el conjunto instrumental y vocal, con especial atención a las partes más camerísticas.

La producción para vídeo es bastante buena y el sonido es espléndido. Sigue echándose de menos la posibilidad de poder elegir tomas diferentes en algunos momentos, pero esto parece que, de momento, no quieren llevarlo a cabo las casas productoras. * **F. G.-R.**

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Rinaldo

D. Walker, D. York, D. Daniels,
A. Köhler, E. Silins, N. Nadelmann.
The Bavarian State O. Dir.: **H. Bicket.**
Dir. esc.: **D. Alden. Dir. TV: B. Large.**
ARTHAUS 100388.
Prinzregententheater, Munich (2001).
2DVD. 163 + 54 m. VOSE. FERYSA.

La dramaturgia de David Alden optó, cómo no, por actualizar esta ópera de Händel que habla de héroes, cruzados y magas y que tiene como escenario original la Jerusalén ocupada por los infieles, trasfondo para una historia de amor y fe. El *kitsch* más explosivo, con algo de *almodovariano*, es el que prevalece en esta nueva historia, ahora enmarcada en escenarios propios de un *musical* que tienen que ver con un mundo *pop* tremendamente recargado, por el que se pa-

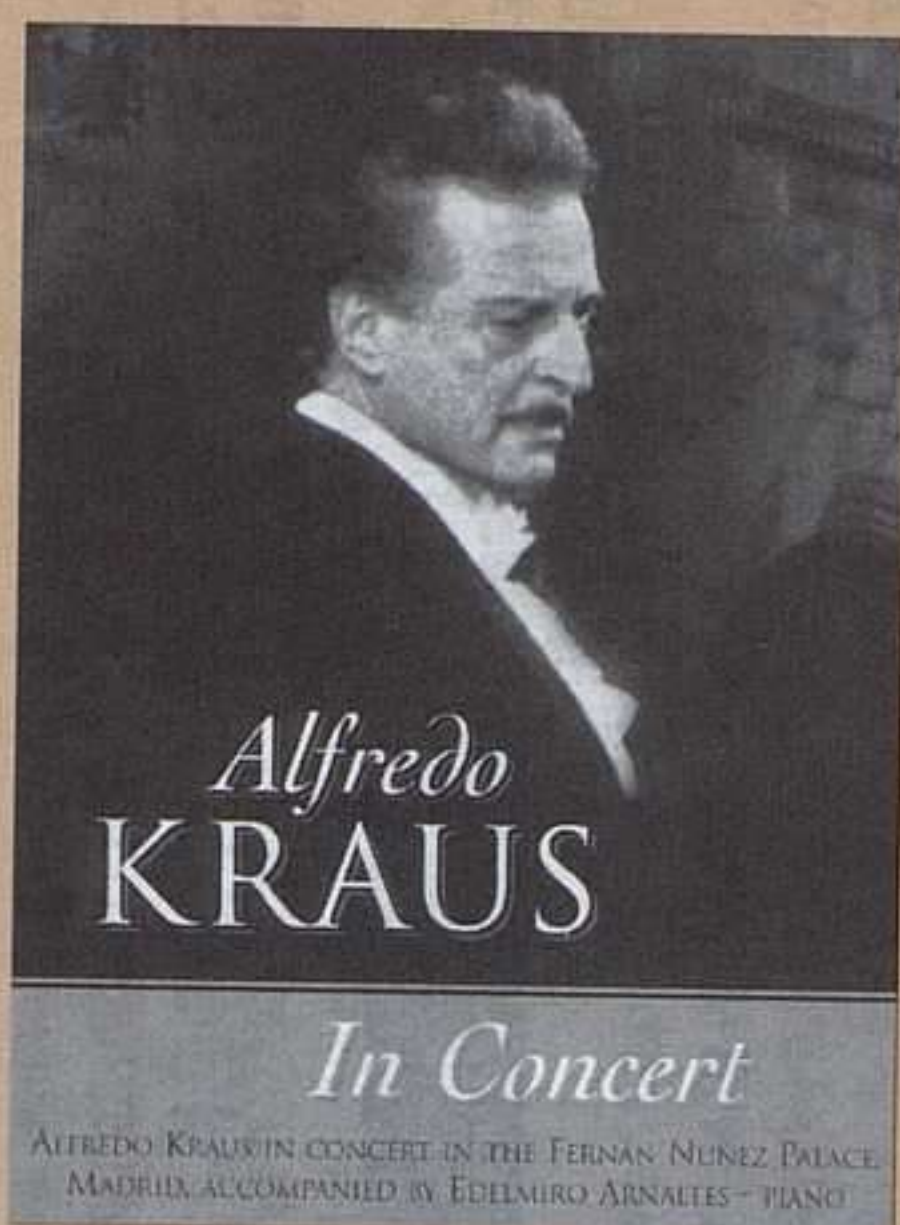
sean símbolos religiosos cristianos y judaicos y un vestuario cuya estética se mueve entre la propia de los años veinte y cuarenta, más alguna minifalda, una armadura y trajes carnalescos. Todo en un espectáculo de grandes proporciones que cuesta bastante ir siguiendo, ya que las escenas parecen tener vida propia por su autonomía: la premisa es que en cada una de ellas hay que sorprender, y eso se consigue. La Orquesta de la Ópera de Munich es lo mejor del espectáculo, aquí dirigida por un Harry Bicket inspiradísimo. El amplio plantel de solistas es bastante desequilibrado, aunque todos y cada uno de los intérpretes está absolutamente comprometido en la parte dramática, con la lección teatral aprendida al dedillo, lo que se agradece en el DVD, encuadrado en la magnífica realización de Brian Large.

David Daniels está pletórico de facultades y la parte del héroe no le depara ninguna dificultad. su *Carmia sposa* es de antología y su *Venti, turbine* está dicha como con una ametralladora vocal. Le sigue a distancia el Goffredo de David Walker, contratenor de bella y brillante voz, pero no siempre de emisión segura y sin un total dominio de las agilidades. Deborah York, Almirena, tampoco convence en lo puramente vocal, con incomodidades en la afinación más que en las agilidades, aunque su *Lascia ch'io pianga* es enternecedor a pesar de cómo se ilustra en la puesta en escena. Noëmi Nadelmann, genial como actriz, no cuida ni la afinación ni la línea, yéndose de tiempo en muchos momentos. El resto del reparto se mueve en la más mínima corrección.

El doble DVD incluye un esclarecedor y completísimo documental titulado *Händel The Entertainer* que revisa su producción operística a través de ejemplos concretos de montajes, la mayoría ingleses, y con la sapiencia de los responsables del teatro y de este montaje. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Alfredo Kraus in concert

Obras de R. Strauss, Duparc,
Massenet, Turina, R. de Luna,
Monmpou y Tosti. E. Arnaltes, piano.
Palacio Fernán Núñez, 1993. IMMORTAL IMM 95007. 50 m. DIAL Discos.



Este DVD no es exactamente un recital que provenga de un concierto en vivo con público, porque se trata de un interesantísimo trabajo para televisión. En el marco dorado que ofrece el Palacio Fernando Nuñez de Arce, entre sus salones, cortinajes, espejos y lámparas de lujosas lágrimas cristalinas, el desaparecido tenor canario va interpretando una serie de canciones, 17 en total, acompañado al piano por el magistral Edelmiro Arnaltes. Para Kraus, el tipo de obra escogida no le plantea problema alguno, aunque, ¿cuándo un rol planteó problemas a su vocalidad? Nadie recuerda una mala interpretación del eximio tenor. Con la elegancia que siempre le caracterizó, se planta delante de la cámara para cantar a Strauss, Duparc, Massenet, Turina, De Luna, Mompou y, cómo no, a Tosti. Magistral, perfecto y sin ningún problema de fraseo y de legato excelso. Ahora se le puede evocar en un momento espléndido de su carrera gracias a este DVD, y revivir las *serate* a las que se habrá asistido, para mantenerlo en el recuerdo. El sonido es excelente y si se posee un equipo adecuado se podrá escuchar en 5.1 Surround. La calidad de imagen es muy buena, si se tiene en cuenta que no se grabó originalmente en digital. * T. F.

Bryn Terfel live in concert

Radio Filharmonisch Orkest Holland.
Dir.: E. De Waart. Dir. TV: R. Van den Berg. Concertgebouw, Amsterdam, 2002. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073047-9. 78 + 52 m. VOSE.

Salvo raras excepciones, este tipo de producto no tiene demasiado sentido para un soporte como el DVD que por, su misma esencia, pide espectáculo a todos los niveles. La presentación de la personalidad

canora de un artista se aviene mejor en un soporte sonoro con todas sus virtudes. Salvo auténticos *fans*, pocos son los que se ponen ante una pantalla a contemplar durante dos horas un recital o concierto lírico, salvo que sea excepcional, cosa que se da en muy pocos casos, y no es éste precisamente.

Bryn Terfel es un bajo-barítono de grandes y hermosas cualidades, de las que muestra una parte en este concierto grabado en directo el 1 de junio de 2002 en el Concertgebouw de Amsterdam. Su personalidad comunicativa también queda de manifiesto exhibiendo una gran simpatía que el público sabe recoger. En cuanto a su actuación, lo mejor, sin duda se encuentra en la primera media hora dedicada a Wagner, con fragmentos de *Tannhäuser* y *La Walkyria*, en los que presenta una voz bien modulada y coloreada, y especialmente en la despedida de Wotan con un sentido expresivo notable. Los dos mozarts siguientes los enfoca con cierto tono cómico y resultan bien interpretados, aunque puedan no ser del agrado de todos los públicos; no así el fragmento de *Falstaff*, de factura impecable.

El resto de la velada lo dedica a canciones y fragmentos de *musicals* más o menos vistosos pero que ya no tienen categoría frente a lo anterior; es otro mundo. Así como la hora añadida de *bonus* que es totalmente innecesaria.

La colaboración de la Filarmónica de Radio Holanda bajo la dirección de Edo de Waart es correcta pero sin ninguna inspiración, especialmente en Wagner. * F. G.-R.

libros

GORGORI, Marcel y ALIER, Roger
Paraula d'Òpera

ECSA. Pòrtic. Barcelona, 2003. 349 p.

Esta segunda tanda de conversaciones entre Marcel Gorgori y Roger Alièr (en catalán) sigue la afortunada metodología instaurada en *Cinc cèntims d'òpera*—todo un éxito editorial— y lo hace sobre la base de un material casi inédito en estos lares: un glosario comentado sobre temas operísticos que, sin duda, ha de complacer a los numerosos incondicionales de los autores. En el tono desenfadado y coloquial que ya con-



virtió el primer volumen en un *best-seller* se hace un repaso casi exhaustivo a los términos que suelen manejarse en el mundillo lírico y que, muy probablemente, serán ahora utilizados con mayor propiedad por quienes tengan el acierto de consultar estas páginas: no hallarán en ellas esas definiciones abstrusas que a veces contribuyen a aumentar la confusión del curioso y sí en cambio unas explicaciones claras, amplias y bien documentadas sobre vocalidad, terminología técnica y peculiaridades estructurales o interpretativas del género operístico. Aquí la naturalidad ocupa el lugar de la pedantería y el gracejo y la anécdota el de la sequedad enfática del erudito. La transcripción de las conversaciones es muy literal y ello redundando en beneficio de la lectura, siempre amena e interesante. Hay algún pequeño desliz, cosa tan inevitable como disculpable en este tipo de empresas: por mucha que sea la admiración de los autores por Jaime Aragall no parece que hayan querido decir que el tenor es capaz de aguantar un Do de pecho veinte minutos, ni tampoco que entre la copiosa producción donizettiana se encuentre *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. Del Sol al Do no hay tres tonos sino sólo dos y medio y no es cierto que Renato Bruson hiciera papeles comprimarios en el Liceu. Por lo demás, se cita con mucha frecuencia a *Procruste* para referirse al bandido ático inventor del lecho de su nombre cuando debería leerse Procusto (*Procust*, en catalán). Son minucias fáciles de corregir en una posterior edición y que en nada afectan al torrente de información y de simpatía que estas páginas garantizan. Con la eliminación de algunos tópicos localistas, por otra parte, po-

dría pensarse en una edición en castellano que hallaría también una respuesta favorable del público. La iniciativa lo vale. * M. C.

PIZÀ, Antoni
Antoni Lliteres.
Introducció a la obra

Edicions Documenta Balear. Palma de Mallorca, 2002. 162 p.

DOCUMENTA BALEAR es una editorial mallorquina centrada principalmente en obras escritas en lengua catalana, cuyas publicaciones abarcan intereses muy diversos. Su colección *Menjaments* acoge diferentes aspectos de la historia y cultura mallorquinas: las dos últimas novedades de la misma se dedican a dos esenciales figuras de la música isleña como fueron Antoni Lliteres (1673-1747) y Baltasar Moyà (1861-1923), siendo el primero de los volúmenes el que aquí se reseña. Antoni Pizà presenta un estudio óptimo para el conocimiento de la vida y obra de Lliteres, el principal valedor de la zarzuela barroca hispánica—cabe recordar su obra maestra, *Acis y Galatea*— y autor de bellas cantatas de cámara como *Los elementos*, así como de numerosas obras religiosas de notable peso. El ensayo, aun siendo de especial interés para especialistas y musicólogos, es totalmente apto para un público no familiarizado con el lenguaje musical; tras una breve introducción biográfica, Pizà explora los tres géneros antes citados, destacando especialmente la conclusión del volumen, en la que el autor reflexiona con acierto sobre la querrela entre modernos y antiguos acerca de la italianización de la música en la España del XVIII. Por si fuera poco, la obra concluye con un extenso apéndice que, entre otras cosas, compila una extensa bibliografía, discografía y representaciones actuales de las obras del compositor.

Estudios como el presente son absolutamente necesarios para difundir el patrimonio musical español, posibilitando su grabación en soportes de amplia difusión. Sería por tanto importante contar—ya sea en la misma editorial o en otra— de una traducción al castellano e incluso una versión inglesa del volumen. Hasta entonces, sólo queda esperar nuevos estudios monográficos como éste. * B. D.

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

IMENEO (Händel) 6, 7/VI
(T. Rosalía)

Gierlach, Laszczkowski, Paisiecznik, Boberska, Klimczak. Dir.: W. Klosiewicz. Dir. esc.: R. Peryt.

ZAIDE (Mozart) 15, 17/VI
(T. Rosalía)

Rey, Macías, Ramón, Ovenden, Gallar. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: S. Palés.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL 14, 16/VI
Kaiserfeld, Rosique, Güra, Selig, Ferrero. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: E. Gramms.

TANCREDI 3, 5/VI

Barcellona, Giménez, Uivieri, Moreno, Rodríguez-Cusí, Pardo. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi

WERNER GÜRA 21/VI (T. Rosalía)
J. Schultsz, piano.

EWA PODLES 4/VI (T. Rosalía)
A. Marchwinska, piano.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859913 - Fax: 93 4859970
www.liceubarcelona.com

DAS RHEINGOLD 1, 7, 10, 12, 13, 15, 25/VI

Struckmann / Morris / Eglitis, Clark / Wagenführer, Matos / Gierhardt, Braun / Böning, Von Kannen / Haunstein, Vas, Böning / Beaumont, Youn / Hölle, Rauch, Dowd / Hurst, Obregón, Ibarra. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

DIE WALKÜRE 4, 17/VI

Polaski / Casselman, Seiffert / Berkeley-Steele / Dowd, Watson / Matos, Struckmann / Morris / Eglitis, Braun / Böning, Youn, Gierhardt, Pintó, Brohm, Alberdi, Beaumont. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: H. Kupfer.

OEDIPE (Enesco) 5, 8/VI (V. de concierto)

Ruuttunen, Lipovsek, Nikolsky, Kotchinian, Bork, Litaker, Palatchi, Fourcade, Vas, Fernández. Dir.: L. Foster.

CONCIERTO STRAUSS 11/VI
K. Mattila, soprano. Dir.: P. Schneider.

JULIANE BANSE 3/VI
J. Zeyen, piano.

Granada

52 Festival Internacional de Música y Danza de Granada
Tel.: 958 221844 - Fax: 958 220691
www.granadafestival.org

JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA (Honegger) 21, 23/VI
(Palacio de Carlos V)

Poblador, Mentxaca, Mori, Zapata, Cosías, López, Grandinetti. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: D. Abbado.

BERNARDA FINK 22/VI (Hospital Real)
C. Spencer, piano

ACI, GALATEA E POLIFEMO (Händel) 25/VI (Palacio de Carlos V)
Piau, Naouri, Haidan. Dir.: E. Haïm.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508
www.villamarta.com

NABUCCO 1/VI

Russo, Sulvarán, Herrera, Krutikov, Orozco, Farrés, Sampedro. Dir.: J. De Udaeta. Dir. esc.: R. Laganà.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Cuyás
Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394
www.festivaldecanarias.com

FAUST 17, 19, 21/VI
Filianoti, Arteta, Prestia, D. Croft, Yerna, Urbain. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: G. Paganini.

León

Auditorio Ciudad de León
Tel.: 987 244663 - Fax: 987 276147
www.auditoriociadaddeleon.net

IMENEO (Händel) 9/VI
Gierlach, Laszczkowski, Pasiecznik, Boberska, Klimczak. Dir.: W. Klosiewicz. Dir. esc.: R. Peryt.

Lugo

Festival de Música Ciudad de Lugo
Tel.: 982 297216/17

MARINA PARDO 2/VI (C. de las Artes)
K. Moretti, piano.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

MERLIN 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12/VI
Wilson-Johnson / Robertson, Skelton, Marton / Grunewald, A. Rodríguez, Vaness / Broderick, Ódena, Merscheck, Gallar. Dir.: J. De Eusebio. Dir. esc.: J. Dew.

RAINA KABAIVANSKA 2/VI
O. S. de Madrid. Dir.: P. Halffter Caro.

JULIA VARADY - AQUILES MACHADO 26/VI
O. S. de Madrid. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelaZarzuela.mcu.es

LA ROSA DEL AZAFRÁN Del 5 de junio al 13 de julio (excepto lunes y martes)
Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Chávarri.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100
www.teatrocervantes.es

EL REY QUE RABIÓ 20, 21/VI
González, Sánchez, López, Varela. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: M. Belástegui.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

LA BRUJA 3, 4, 6, 7/VI
Martín / Serrano, Moreno / Ferrero / De León, Córdón / Vázquez, Morales / Durán. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: L. Olmos.

Palma de Mallorca

Fundació Teatre Principal
Tel.: 971 713346
www.teatreprincipal.com

TURANDOT 25, 27/VI (C. C. La Misericordia)
Patanè, Mok, Sintes, Popov, Jauhahien. Dir.: F. Bonnin. Dir. esc.: A. determinar.

Peralada

XVII Festival Castell de Peralada
Tel.: 93 5038646 - Fax: 93 2038700
www.festivalperalada.com

CRÒNIQUES (CATALONIA SPLENDENS) 19/VI
La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: J. Ollé.

Salamanca

Teatro Liceo
Tel.: 902 400222 (El Corte Inglés)

PIERRE LE GRAND (Grétry) 6, 8/VI
Helikon Opera Theatre. Dir.: S. Stadler. Dir. esc.: D. Bertman.

Santiago de Compostela

V Festival de Música de Galicia
Tel.: 981 575900

RECITAL LÍRICO MILAGROS MARTÍN, JUAN LOMBA, GUILLERMO OROZCO Y JUAN TOMÁS MARTÍNEZ 2/VI (Auditorio), 3/VI en Vigo
A. López, piano.

BARBARA HENDRICKS (Auditorio) 4/VI
R. Pöntinen, piano

CHRISTOPH GENZ 5/VI (Catedral)
J. Joseph, órgano.

TERESA BERGANZA - CECILIA LAVILLA 9/VI (Auditorio)
J. A. Álvarez Parejo, piano.

INTERNACIONAL

Aix-en-Provence
Tel.: (+33) 442 173434
www.aix-en-provence.com

WOZECK 4, 8, 11, 13, 16/VI

Henschel, Begley, Kringelborn, Fink, Bladin, Clark, Brillembourg. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: S. Braunschweig.

LA TRAVIATA 5, 6, 7, 9, 10, 12, 15/VI

Delunsch, Polenzani / Serkin, Lucic, Pinti, Marabelli, Dene, Sundqvist. Dir.: Y. Sado / J. Axelrod. Dir. esc.: P. Mussbach.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 6, 9, 12, 15/VI
Bender, Klink, Léger, Ebenstein, Smilek. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Deschamps y M. Makeïeff

EL RETABLO DE MAESE PEDRO / RENARD / PIERROT LUNAIRE 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15/VI
Intérpretes de la Académie Européenne de Musique de Aix-en-Provence. Dir.: P. Boulez. Dir. esc.: K. M. Gruber.

KYRIELLE DU SENTIMENT DES CHOSES (Sarhan) 7, 8, 10, 12, 14/VI
Cantantes de la Académie européenne de musique de Aix-en-Provence. Dir. y piano: V. Leterme. Dir. esc.: F. Fisbach.

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamsopera.be

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS 1/VI
Gysen, Defontaine, Mariley, Bischoff, De Mey, Claesen, De Moor. Dir.: B. Kocsár. Dir. esc.: A. Homoki.

LA TRAVIATA 29/VI - 1, 3, 5, 8, 11, 13/VI
Raspagiosi / Burato, Bezdüz, Drabowicz, De Lint, De Smet. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: M. Duncan.

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

EURYANTHE 1, 4, 10, 14, 16, 19, 22/VI
Olsen, Silvasti, Fontana, Wilde, Brendel, Margiono, Ryberg. Dir.: H. Vonk. Dir. esc.: D. Pountney.

LE BALCON (Eötvös) 5, 6, 8/VI
Airitzer, Summers, Cook, Best, Varnier, Arapian, Fadavomi, Peeters, Pujol. Dir.: P. Eötvös. Dir. esc.: S. Nordey.

Bad Ischl

Operetten-Festspiele
Tel.: (+43) 6132 23839
www.operette.badiscl.at

DIE FLEDERMAUS 11, 12, 18/VI
Nigl / Vogel, Flechl / Portmann, Heim, Wagner, Bauer, Cole, Peyerl / Zink. Dir.: F. Bauer-Theussel. Dir. esc.: R. Meyer.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 1, 3, 6, 8/VI
Osborn, De Simone, Tro Santafé, Dazeley, Eisenfeld. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: R. Berghaus.

ARIADNE AUF NAXOS 9, 11, 13, 17, 19, 21, 26/VI
Gasteen, Aikin, Larin, Kammerloher, Volle, Häger, Wolf, Schmidt, Höhn. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: R. Hoffmann.

LULU 14, 16, 18, 22/VI
Schäfer, R. Lang, Schröder, Rehm, Kerl, Rügamer, West. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Muszbach.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoper-berlin.de

SEMIRAMIDE 6, 9, 12/VI
Takova, I. Andrazkov, Kunde / B. Fowler, Sheeran, Hagen, Wilander, Wilson. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: K. Harms.

ANDREA CHÉNIER 13, 18, 22/VI
Cupido, Friede, Gazale, Helzel, Walther, Hamnøy, Schörner, Peper. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Dew.

LA GIOCONDA 26, 29/VI - 4/VI
Valayre, Burchinal, Kotchinian. Dir.: A. comunicar. Dir. esc.: F. Sanjust.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 4, 7, 11/VI
Fink, Johansson, Willershäuser, Klaveness, Hammøy, Peper. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Friedrich.

DER ROSENKAVALIER 1, 8/VI
Lott, Rose, Helzel, Carlson, Sala, Peacock. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich.

TOSCA 28/VI
Vaness, Hartman, Pons, Wilson, Schörner, Schubert. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: B. Barlog.

DIE ZAUBERFLÖTE 21/VI
Kaune, Bieber, Klaveness, Carlson, Sieber. Dir.: K. Bumann. Dir. esc.: G. Krämer.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

LA TRAVIATA 6, 9, 21/VI
Ford, Francis, Dobber, Mock, Sternberger. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: H. Kupfer.

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE / DER ZWERG 3, 8, 15/VI
Stene, Nasrawi, De Vries, Mulhern, Conrad, Erdmann. Dir.: K. Ishii-Eto. Dir. esc.: A. Homoki.

LE NOZZE DI FIGARO 24, 29/VI - 5, 10/VI
Smeets, Bengtsson, Korondi, Heidemann, Renz, Stoll, Meyer. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: H. Kupfer.

LE GRAND MACABRE (Ligeti) 22, 25, 28/VI - 4, 13/VI
Amou, Farcas, Starzinger, Koch, Lucas, Späth, Winkler, Larsen. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: B. Kosky.

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

Bolonia

MADAMA BUTTERFLY 15, 17, 19, 21, 22, 25, 27, 29/VI
Gallardo-Domás / Dercho, Aronica / Portilla, Antonucci / Grassi, De Mola. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: S. Vizioli.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

JOVANSCHINA 1, 3/VI
White, Lindsog, Winslade, Johansen, Kotchergera, Zarembo. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: S. Winge.

AGRIPPINA (Händel) 22, 24, 27, 29/VI - 1/VI
Antonacci, Erman, Persson, Regazzo, Zazzo, Abete, Visse, Black. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: D. McVicar.

BELSHAZZAR (Händel) 28, 30/VI
Van Rensburg, Fink, Purfoy, Dasch, Waddington. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: G. Bernardi.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

BOMARZO (Ginastera) 13, 14, 15, 17, 18, 20, 25/VI
Bengolea, Malvino, Mañé, Lombardero. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: A. Arias.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 6, 8, 12, 13, 15, 16/VI
Mozhaev, Plishka, Russo, Bengolea. Dir.: C. Dutoit. Dir. esc.: D. Suárez Marzal.

Burdeos

Grand-Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.com

LA NOVIA DEL ZAR 3, 6/VI
Sedov, Trifonova, Tézier, Schagidullin, Davidoff, Borodina, Livshitz. Dir.: H. Graf. Dir. esc.: T. Ichkeidze.

FARNACE (Vivaldi) 22, 24, 25, 27/VI
Zanasi, Fernández, Mingardo, Banditelli, Prina. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: E. Sagi.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754800
www.opera-national-du-rhin.com

LA TRAVIATA 6, 8, 12, 14, 17, 19, 21, 24/VI
Lisnic, Calleja. Dir.: M. Bufalini. Dir. esc.: O. Tambosi.

Florençia

Maggio Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggioflorentino.com

LA CLEMENZA DI TITO 1/VI (Teatro della Pergola)
Vargas, Martinpelto, Cangemi, Baccelli, Bonitatibus, Muraro. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: F. Tiezzi.

OTELLO Del 17/VI al 1/VI (Teatro Comunale)
Galuzin / Gould / Cura, Frittoli / Taigi, Guelfi / Alexeiev, Very / Piccoli, Facini, Parodi, Altomare, Sborgi. Dir.: Z. Meh-ta / P. G. Morandi. Dir. esc.: L. Dodin.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

TRISTAN UND ISOLDE 1, 4, 8, 19, 22, 26, 29/VI
Treleaven, Ginzer / Bullock, Frank, Grochowski, Webster, Winter. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: C. Nel.

MANON 21, 23, 25, 28/VI - 2, 4, 6/VI
Lascarro, Joyner, Patriarco, Baldvins-son, Lazar, Zechmeister. Dir.: P. Carig-nani. Dir. esc.: C. Bieito.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

DIE WALKÜRE 15, 18, 21, 24, 27/VI
Owen, Fassbender, Rafferty, Lafont, Korn, Surais, Ardram. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

LOHENGRIN 3, 7, 11, 17, 20, 24/VI
Smith, Diener, Leiferkus, Meier, Pape / Hayes. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky.

SEMELE (Händel) 25, 28/VI - 2, 5, 8, 11/VI
Swenson, Blaze, Blythe, Streit, Re-lyea. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: J. Copley.

PAGLIACCI 7, 10, 13, 16, 19/VI
Domingo, Gheorghiu, Hvorostovsky, Ataneli, Shtoda. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
www.losangelesopera.com

DON GIOVANNI 4, 8, 11, 14, 17, 20, 22/VI
Rost, Schrott, Nitescu, Christy, Matz, Flores, Creswell. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: M. Trelinski.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

LA DAMA DE PIQUE 21, 24, 27, 29/VI - 2, 4, 7, 9/VI
Taraschenko, Guryakova, Denize, Li-far, Gerello, Chernov, Piolino, Olme-da. Dir.: Y. Temirkanov. Dir. esc.: P. Io-nesco.

LUCIA DI LAMMERMOOR 20, 22, 25, 27, 28, 29/VI - 1, 2/VI
Bonfadelli, M. Álvarez, Frontali, Pa-lazzi, Olivieri, Maini, Prospero. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: P. Brown.

Ginebra

Grand Théâtre de Genève
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

LA DAMNATION DE FAUST 13, 16, 18, 20, 22, 24, 26/VI
Karnéus, Kaufmann, Van Dam, Caton. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: O. Py.

Glyndebourne

Festival 2003
Tel.: (+44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

TRISTAN UND ISOLDE 5, 9, 13, 19, 25, 29/VI - 4/VI
Gambill, Stemme, Wiedstruck, Sko-vhus, Pape / Rose, Decker, Robinson. Dir.: J. Belohlavek. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

LA BOHÈME 1, 3, 6, 8, 11, 14, 18, 21, 23, 26, 28/VI - 1/VI
Villazón, Norberg-Schulz, Piunti, Gunn, Battaglia, Novaro. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: M. Vale.

IDOMENEO 10, 15, 20, 22, 27/VI 2, 5, 8, 11, 13, 15/VI
Langridge, Kozena, Oelze, Schwane-wilms, Hoare, Caley, Lemalu. Dir.: S. Rattle / L. Langrée. Dir. esc.: P. Sellars.

LE NOZZE DI FIGARO 6, 9, 12/VI
Maltman, Fox, Kwiecien, Ziesak, Vei-ra, Montague, Tuvás. Dir.: M. Wig-glesworth. Dir. esc.: R. Hudson.

Lausanne

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101616
www.opera-lausanne.ch

LA BOHÈME 5, 7, 10, 13, 15/VI
Amsellem, Milanese, Levinsky, Marín, Alexeiev, Testé, Patterson. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: C. Stratz

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

LA CENERENTOLA 12, 15, 17, 22/VI
Genaux, García, Steiger, Fischer, Dara, Barrard, Lepore. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: J. Savary.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

LA ZORRITA ASTUTA
14, 16, 20, 23, 26, 27/VI
Opie, Joshua, Behake. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: D. Pountney.

LUISA FERNANDA 18, 19, 21/VI
(V. semiescénificada)
De la Merced, Montiel, Bros, Domingo. Dir.: M. Roa.

WEST SIDE STORY
3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15/VI
Miller, Solovieva. Dir.: D. Chan. Dir. esc.: J. McKneely.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999

LE NOZZE DI FIGARO
8, 10, 12, 15, 17/VI
Caoduro, Sollied, Degout, Dasch, D'Oustrac, Veira, Fissore. Dir.: F. Leyer. Dir. esc.: F. Severin.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

ANNA BOLENA 7, 11, 15, 19/VI
Gruberova, Scandiuzzi, Oprisanu, Kunde, Auer, Cassian. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: J. Miller.

DON CARLO 29/VI - 3/VII
Salminen, Luperi, Vargas, Urmana, Gavanelli, Burchuladze, Gauci. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: J. Rose.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92 174040
www.ville-nice.fr

CARMEN 18, 20/VI (Palais Nikaita)
Uria Monzon, Leech, Ferrari, Mula. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

Orange

Chorégies d'Orange
Tel.: (+33) 4 90 518383
www.choregies.asso.fr

OTELLO 12, 15/VI
Galuzin, Iveri, Lafont, Javakhidze, Beuron, Roni, Defontaine, Teste, Serre. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: N. Joël.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053515
www.teatromassimo.it

LA DONCELLA DE ORLEANS
8, 10, 11, 12, 13, 15/VI
Freni / Bienkowska, Nayda, Orciani, Guarnera, Corrado, Martirosian, Marani, Di Cesare, Di Matteo, Ottino, Lo Cascio. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Puggelli.

París

Opéra National
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

LE NOZZE DI FIGARO
3, 5, 9, 11, 29/VI - 2, 4, 7, 9/VI (Bastille)
Finley / Rutherford, Hahn, Ciofi, Di-Donato, Dorn, Hworostovsky / Mattei, Jones, Cangelosi, Giordano. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: G. Strehler.

LES VÈPRES SICILIENNES
18, 21, 25, 27, 30/VI - 5, 8, 11, 15/VI (Bastille)
Radvanovsky, Giordani, Michaelis-Moore, Ramey, Lombardo, Ribot. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

ADRIANA LECOUVREUR
17, 20, 22, 25, 27, 29/VI
Dessi, Armiliato, Pentcheva, Prevati, Capuano, Buffoli, Snarski, Cossutta, Bertoli, Laurenza. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Mariani.

LA DAMNATION DE FAUST

10, 14, 17, 20, 26, 29/VI - 3/VII
Kuebler, Denoke, Sigmundsson, Stapp. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: T. Langhoff.

IL TROVATORE
15, 18, 21, 24, 27, 30/VI - 2, 5/VI
Mescheriakova, Zajick, Margison, C. Álvarez / Fu, Doss. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: B. Dalton.

Santiago de Chile

Teatro Municipal
Tel.: (+56) 2 463 1000
www.municipal.cl

FULGOR Y MUERTE DE JOAQUÍN MURIETA (Ortega) 14, 17, 19, 23/VI
Beltrán, Gaeta, De Loa, Orrego. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: F. González.

Toulouse

Théâtre du Capitole
(+33) 5 61222430
www.theatre-du-capitole.org

GÖTTERDÄMMERUNG
12, 15, 18, 22, 25, 29/VI
Woodrow, Baird, Weissbach, Goeldner, Otelli, Hillebrandt, Rydl. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joël.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

FAUST 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15/VI
Vaduva, Sabbatini, Colombara / A. Abdrzakov, Vitelli / Balzani, Cossi. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana.
TOSCA 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12/VI
Marrocu / Hui, Hernández / Afan-senko, Joll / Corrado Caruso, Casalin, Orecchia, De Cristofori. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: D. Abbado.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

TRISTAN UND ISOLDE

2, 7, 11, 15/VI
Voigt, Moser, Lang, Holl, Titus. Dir.: C. Thielemann.

ANDREA CHÉNIER 1, 4, 8, 12/VI
Urmana, Domingo, Ataneli. Dir.: A. Fischer.

LA BOHÈME 9, 13, 16, 19/VI
Kelessidi, Poblador, Vargas, Daniel. Dir.: P. Domingo / F. Chaslin.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 14/VI
Barcellona, Lopera, Sramek, Vasallo. Dir.: M. Halász.

FIDELIO 17, 21/VI
Anthony, Delamoye, Dohmen, Hawlata. Dir.: P. Schneider

DON GIOVANNI 18, 20, 22, 24, 26/VI
Merbeth, Isokoski, Hampson, Trost, D'Arcangelo. Dir.: S. Ozawa.

CARMEN 23, 27, 30/VI
Baltsa, Lima, Stoyanova, Abdrzakov. Dir.: V. Sutej.

LUCIA DI LAMMERMOOR 25, 28/VI
Gruberova, Jenis, Vargas. Dir.: F. Chaslin.

Zurich

Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 2686666

DON QUICHOTTE

1, 3, 7, 11, 14, 17, 20, 25, 29/VI
Kasarova, Raimondi, Chausson. Dir.: V. Fedoseyev.

CARMEN 4, 10, 15, 19, 27/VI
D'Intino, Mei, Shicoff, Pertusi / Davidson. Dir.: M. Plasson.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 22, 24, 26, 28/VI
Hartelius, Petibon, Bezcala, Bidzinski, Muff. Dir.: F. Welsler-Möst.

DIE ZAUBERFLÖTE 15/VI
Guo, Salminen, Strehl, Scharinger. Dir.: A. Fischer.

RIGOLETTO 1, 4/VI
Rey, Bezcala, Nucci, Polgár, Daniuk. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

SIMON BOCCANEGRA 3, 5/VI
Frittoli, Hampson, Polgár, Sartori. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

DESCUBRIR EL

ARTTE

Año V nº 51 • Mayo 2003 • 3,60 €
Con Libro CD-Rom: 8,70 €

Goya

EXCLUSIVA Un nuevo estudio cuestiona la paternidad de las **Pinturas Negras**

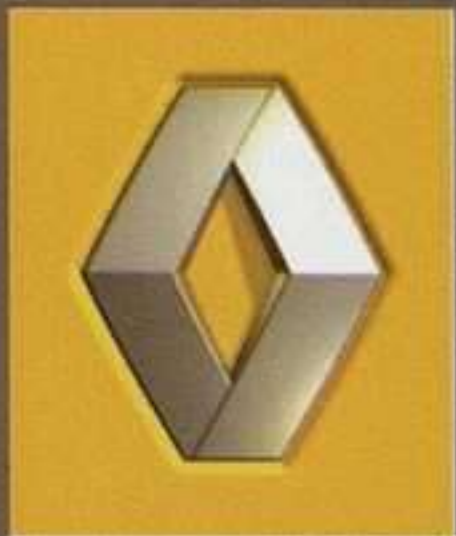


Un mundo en Art Déco
El museo V&A de Londres explora un estilo que revolucionó el planeta



Gauguin, el salvaje
Descubrimos todas las obras del artista que exhibirá el nuevo Thyssen

Cartier-Bresson, en el Olimpo
París inaugura una fundación dedicada al fotógrafo más importante del siglo XX



RENAULT
E S P A C E



N U E V O
RENAULT E S P A C E

En Renault inventamos un nuevo concepto de monovolumen y ahora lo hemos hecho evolucionar. Con el Espace revolucionamos la automoción creando un vehículo con un único fin: disfrutar de un nuevo espacio. Hoy hemos logrado, una vez más, superarnos. Venga a probar el Nuevo Espace a su concesionario Renault y descubra el lujo de viajar en un espacio pensado para el confort individual. Una nueva motorización V6 diesel. Techo panorámico total. Climatización individual. Y por supuesto, eco de serie. Para más información, llame al 902 333 500.

Consumo urbano (l/100 km) desde 8,8 hasta 12,9; consumo extraurbano (l/100 km) desde 6,1 hasta 7,4; consumo mixto (l/100 km) desde 7,1 hasta 9,4. Emisión de CO₂ (g/km) desde 189 hasta 223.

RENAULT eIF 21

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí. www.renault.es

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO, S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID