

ÓPERA

ACTUAL

UNA APUESTA POR LOS JÓVENES

IL VIAGGIO A REIMS

EN EL TEATRO REAL

entrevistas

José Carreras
Ana María Sánchez
Ezio Frigerio

teatros del mundo

Maggio Musicale Fiorentino
La nueva Ópera de Pequín



69



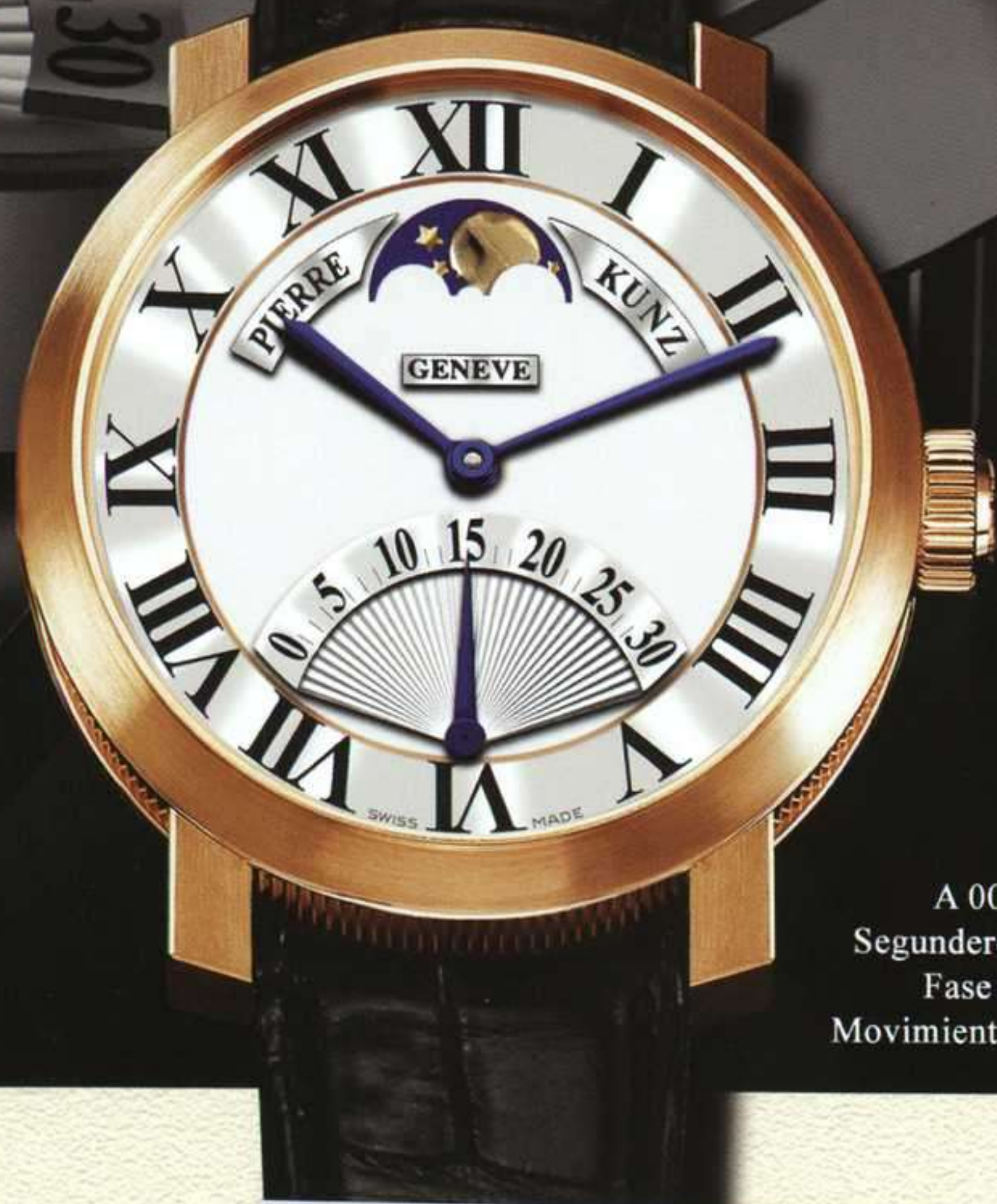
9 771133 413005

ABRIL 2004 • 5,50 EUROS



PIERRE KUNZ

GENEVE



SPIRIT
OF
CHALLENGE

A 007 SRL
Segundero retrógrado
Fase de luna
Movimiento automático.


SUÁREZ
JOYERIA

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062144



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

ÓPERA ACTUAL 69

Abril 2004

Z-660

20 Rossini en el Teatro Real

El coliseo madrileño pone en cartel *Il viaggio a Reims* y *Semiramide*

24 José Carreras

Uno de los más grandes cantantes españoles repasa su carrera en ÓPERA ACTUAL

30 La ópera por dentro

Una nueva sección que repasa voces, técnicas y formatos operísticos

32 Ana María Sánchez

La soprano alicantina acaba de incorporar a su repertorio *Tosca* y *Desdemona*

36 El Maggio Musicale Fiorentino

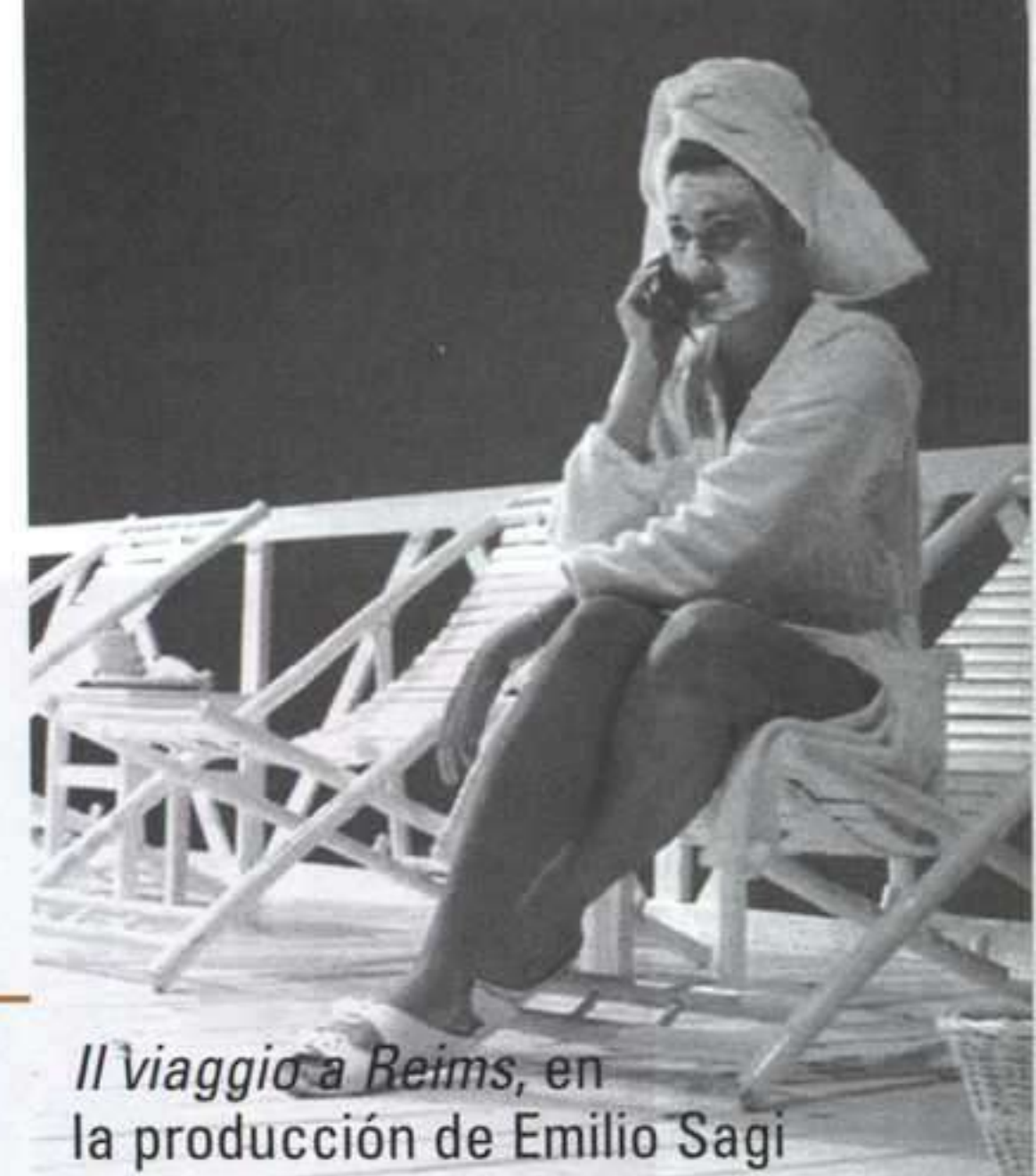
La patria de la ópera atraviesa uno de sus mejores momentos guiada por Zubin Mehta

38 Ezio Frigerio

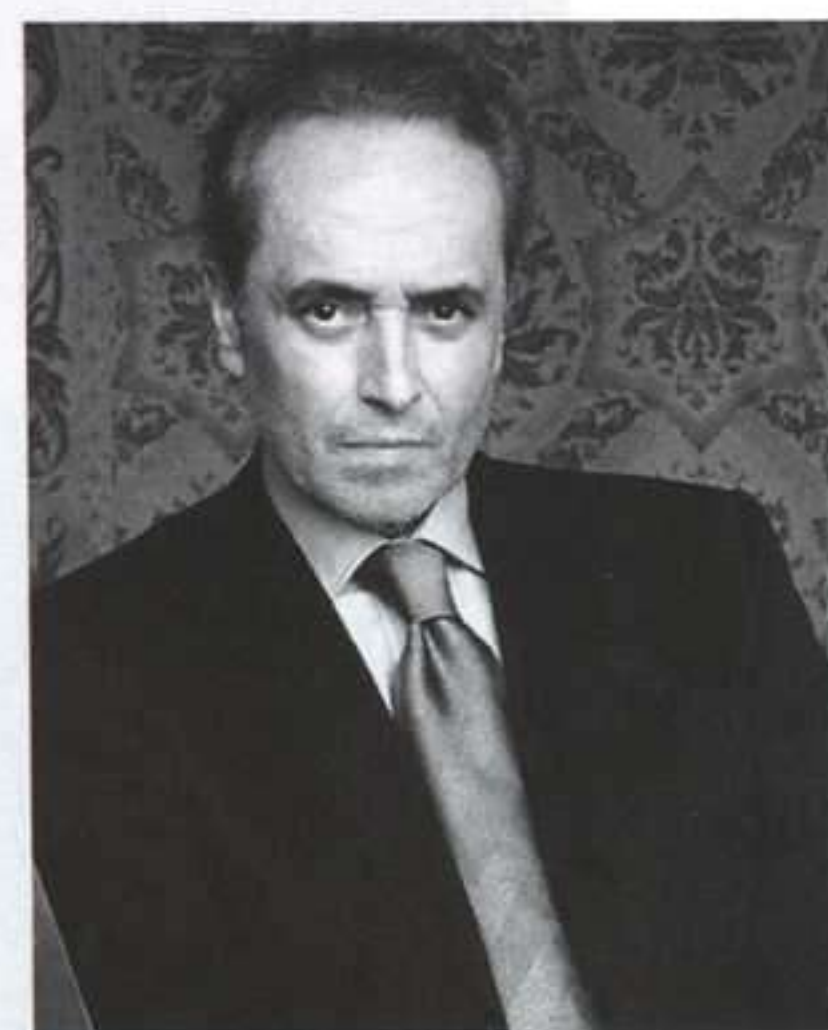
El mago de la escenografía sigue sumando proyectos en España y el mundo

40 La Ópera de Pequín

Un proyecto faraónico a través de su creador, el arquitecto Paul Andreu



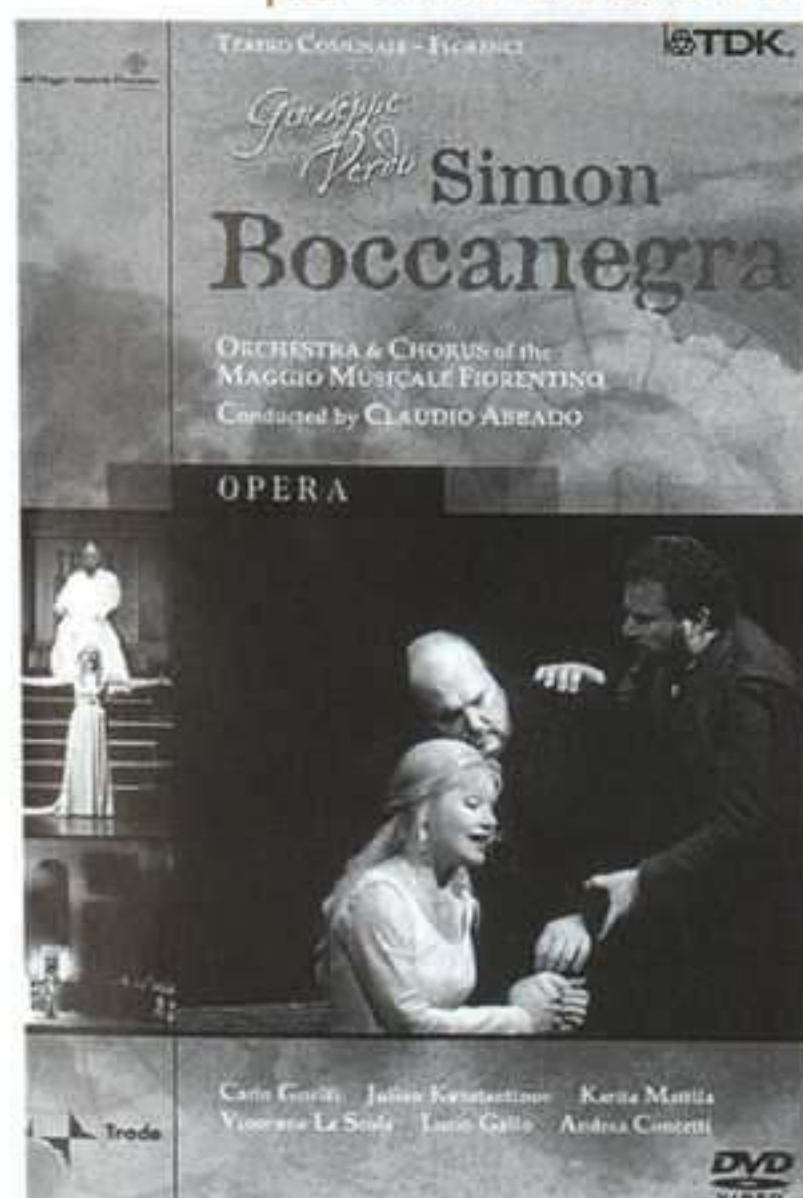
Il viaggio a Reims, en la producción de Emilio Sagi



Teatro Real / Javier del Real



TDK continúa su apuesta por el formato DVD



España de luto **Editorial** 5

Andrés Rodríguez, director del Municipal de Santiago, Chile **Opinión** 8

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

Gane *Le nozze di Figaro* **Concurso ÓPERA ACTUAL** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 12

Conchita Supervía **Intérpretes Legendarios** 42

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 44

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95



El Círculo del Liceo

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

fgi

festival
internacional
de música
y danza de
granada 18 junio / 4 julio (2004)

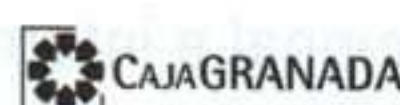
La verbena de la Paloma (nueva producción) \ Les Talens Lyriques \ Kronos Quartet \
Matinales \ Emil Zrihan \ Orquesta de París \ Josep Pons \ Arcadi Volodos \ The
Swingle Singers \ Melanie Diener \ Paco de Lucía \ Ballet de Blanca Li \ Comediants
\ *Músicas del mundo* \ Pierre-Laurent Aimard \ Arditti Quartet \ Orquesta Ciudad
de Granada \ *Café Conciertos* \ Ensemble Organum \ Estrella Morente \ Michael
Gielen \ O Circo Teatro Udi Grudi \ Christoph Eschenbach \ *El Festival de los pequeños*
\ Ensemble Modern \ Farruquito \ Orquesta Nacional de España \ Gnawa Halwa de
Marruecos \ Matthias Goerne \ *Trasnoches y mucho más...* //

Información y reservas T [34] 958 221 844 F [34] 958 220 691 www.granadafestival.org

INSTITUCIONES RECTORAS



ENTIDAD PROTECTORA



PRINCIPAL PATROCINADOR



PATROCINADORES

La Caixa
Cervezas Alhambra
Fundación Loewe
Fundación Caja Rural
Sociedad Estatal de
Conmemoraciones Culturales

ÓPERA
ACTUAL

Año XII - ÓPERA ACTUAL 69, abril 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo

CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PIRFA-

NO, Sergio PORTO, Jesús ORTE. Maó: Gabriel JULIÀ.

Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BU-

JOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GAL-

BIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel

Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas:

Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger

STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocol-

mo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres:

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

Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Ro-

ma: Mauro 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 69

Roger ALIER, David CUESTA, Jaume ESTAPÀ,

Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI, Mauro MARIANI,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Pau NADAL,

Javier PÉREZ SENZ, Andrés RODRÍGUEZ

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



La revista ÓPERA ACTUAL se une al dolor que sufre la democracia española y se solidariza con todas las víctimas del terrorismo internacional, pero muy especialmente con nuestros conciudadanos madrileños. Rechazamos plenamente el horrible atentado del 11 de marzo en la capital de España —y cualquier otro— y tendemos nuestra mano a todas las víctimas, heridos y familiares afectados por esta abominable acción, así como a todos los habitantes de la Comunidad Autónoma de Madrid.



Foto portada: Rossini Opera Festival / AMATI BACCIARDI

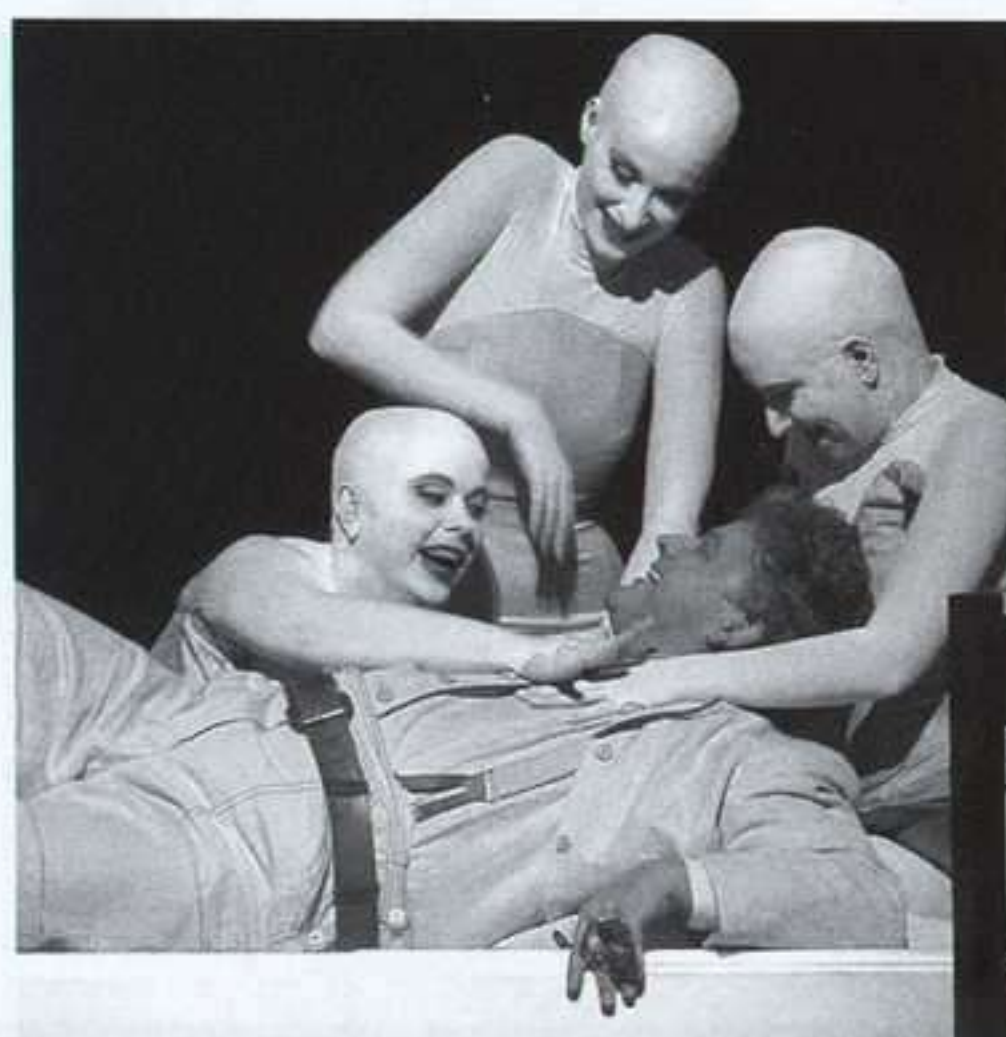


Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España. ÓPERA ACTUAL se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman.

LA VUELTA DE TUERCA

Acaba de finalizar en el Teatro Real de Madrid la última jornada de la *Tetralogía* wagneriana, posiblemente la obra más grandiosa de toda la historia de la composición lírica. Para un teatro que está en sus inicios, programar estas cuatro óperas —en tres temporadas— es, además de una empresa extraordinaria, un riesgo del mismo calibre. Si a esto se le añade que Madrid no es una ciudad wagneriana —el único *Ring* de la época moderna se ofreció en el Teatro de La Zarzuela entre 1976 y 1978, con dirección de escena de **Werner Kelch** y otros— y que la mayoría de los aficionados no han presenciado ningún ciclo al completo, sorprende la prisa que el equipo del Real tuvo en programar este monumento. Para mayor dificultad, la producción se le encargó a un director de escena muy arriesgado en sus propuestas, **Willy Decker**, en coproducción con la Ópera de Dresde, habituada a la obra wagneriana en su propio escenario y con un público que ha visto la *Tetralogía* en múltiples ocasiones.

El resultado está a la vista. Hoy el educado público de la ópera no muestra palpablemente su rechazo a casi nada, salvo con la indiferencia o abandono. Y esto es lo que ha ocurrido en casi todas las representaciones de Madrid por culpa



Götterdämmerung, en el Real

El poso de una *Tetralogía*

de la producción. No quiero decir con ello que todo lo que se ha visto del *Anillo* producido por Decker haya que calificarlo negativamente, en absoluto, pero lo que sí es cierto es que antes de esta *Tetralogía*, Madrid tendría que haber visto algunas propuestas más clásicas —no digo arqueológicas—, entre otras cosas, para poder entender y asimilar esta monumental obra. Este primer acercamiento a un público desconocedor hay que calificarlo de profundamente erróneo. Siempre surgen voces, tan altas como pedantes, calificándola de *magistral*. No; seamos serios y claros: nada ha enseñado, luego no es magistral, sino más bien tontorrón, aburridísima y con pocas ideas. Gracias a unos repartos, en general, brillantes y adecuados, que hicieron olvidar lo que querían contarnos en la escena —a veces bellamente decorada, todo hay que decirlo—, se salvó de la huida en estampida, cuando no del abucheo general. Aun así había que ver las deserciones según pasaban los actos hasta llegar a unos finales con lunares vacíos por todo el teatro. Un mero sondeo de opinión entre el público daba un resultado claramente negativo.

Pero el problema que se le plantea ahora al Teatro Real, que ha invertido una cantidad de dinero importante en la producción, es si cuando quiera poner de nuevo el *Anillo* tenga necesariamente que recurrir a *su* producción. De ser así, el fracaso lo tiene más que asegurado, además de no pensar en el necesario acercamiento de su público a esta magna ópera desde perspectivas más fieles al original, más compresivas y más pedagógicas. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Los puntos sobre las íes

Agradezco la inserción de la carta que, bajo el título de *Obras sin repartos* y firmada por mí, aparece en ÓPERA ACTUAL 68. En el texto publicado, sin embargo, aparece una frase ("Por haber sido yo tenor") que se me atribuye cuando era en realidad una cita de lo declarado por José Luis Moreno en *La Vanguardia* del dos de octubre del pasado año. ¡Qué más quisiera el firmante que haber sido tenor! Por otra parte, en la sección de *Actualidad* de ÓPERA ACTUAL 66 sobre el concierto en Vila-Seca del 28 de noviembre se anunciaba la participación del barítono Juan Pons, que finalmente no se produjo. Aprovecho estas rectificaciones para comentar el hecho de que en las programaciones de zarzuela se viene ofreciendo siempre el mismo repertorio, cuyos valores musicales, por otra parte, no cabe discutir, en perjuicio de otros títulos como, por poner un par de ejemplos, *La fama del tartanero*, *La leyenda del beso* o *La montería*. Hay que agradecer, en este sentido, que algunas firmas discográficas hayan reproducido en CD grabaciones procedentes de los antiguos 78 rpm como *Azabache*, *Maravilla*, *El ama*, *Romanza húngara*, *Martierra* o *El caballero del amor*. Me atrevo a sugerir que se añadan a estas recuperaciones *La del manojo de rosas* en versión de tenor (Faustino Arregui) y *La embajada en peligro* con el inconmensurable Pablo Hertogs, considerado un verdadero catedrático entre los de su cuerda de barítono. Quizá lo más difícil sea encontrar las voces actuales que puedan hacer olvidar a aquellos grandes intérpretes, pero si otras obras, y por igual motivo, hubieran podido desaparecer y siguen en la brecha para suerte de los oyentes, ¿por qué no las otras? * **Lluís TRAYER**, Tarragona

Tos en La Faràndula

El Teatro La Faràndula de Sabadell viene acumulando notables éxi-

tos de mano de las cada vez más logradas producciones de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. A ellas se ha sumado el reciente *Nabucco*, coronado con un "Va, pensiero" de antología, un espectáculo que pone de relieve la calidad y la profesionalidad de estos montajes ante apuestas de envergadura, como también resultó el brillante *Faust* de esta temporada. A pesar de ello, cabe lamentar la actitud de los responsables del teatro y de un sector del auditorio, especialmente en el *Nabucco*: el ya habitual proceder de permitir la entrada a la sala una vez empezada la función, falta de muy poca consideración hacia el resto del auditorio. A ello se sumó, el pasado 27 de febrero, la mala educación de un sector del público que, sin ningún reparo, malversó el espectáculo con una ininterrumpida y escandalosa lluvia de toses. Al parecer, el Liceu tampoco se libró de ello en el recital de Deborah Voigt, donde la cantante supo responder a esas toses con eficacia. Uno se hace a la idea que en estos meses el clima pueda perjudicar la garganta, pero ello no es excusa para mostrar tan poca sensibilidad y respeto al prójimo. Quizás nuestros coliseos, debieran introducir en los programas de mano algunas instrucciones didácticas sobre el uso del pañuelo para reducir el efecto sonoro de las toses y facilitar en los vestíbulos pastillas y caramelos para la garganta. Así, tal vez, lograríamos parecer un auditorio al nivel del foso y del escenario. * **Ovidi COVACHO**, *Manresa*

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

ENTORNO A LA ÓPERA

La Houston Grand Opera celebrará en la temporada 2004-05 su 50 aniversario con una programación muy especial que mantiene la apuesta por la composición contemporánea como principal atractivo. La compañía de ópera cuenta con **David Gockley** como director general desde 1972, obteniendo un gran prestigio nacional e internacional fundamentado especialmente en los 26 estrenos mundiales y seis estadounidenses ofrecidos desde la primera temporada de Gockley. La compañía cuenta con dos teatros en el Centro Worham (1987) construidos totalmente con dinero privado, el Alice y George Brown (2.350 espectadores) y el Lillie y Roy Cullen (1.000 butacas).

David Gockley ha manifestado en numerosas ocasiones su interés por un repertorio contemporáneo de calidad y orientado hacia el público mayoritario. Para ello ha insistido en los compositores americanos, especialmente los estadounidenses, que cada vez más han abandonado el temor a ser populares, por lo que estrenan sus óperas con libretistas de gran prestigio y con una música moderna

Houston Grand Opera 50 Aniversario

pero al alcance del público actual, que parece que la disfruta con convicción. Fruto de los numerosos éxitos ofrecidos en las tres últimas décadas han surgido exitosas giras internacionales por Japón, Italia, Egipto o Francia. Es el único teatro de ópera de los Estados Unidos que ha ganado un premio Tony, dos Grammy, y dos Emmy.

En la temporada actual se están ofreciendo cuatro nue-

vas producciones y un estreno absoluto *The end of the Affair*, basada en la obra de **Graham Greene** (1951), del compositor estadounidense **Jake Heggie**, quien obtuvo un gran triunfo con su primer título, *Dead Man Walking* (2000).

La temporada del cincuentenario (2004-05) contará con ocho títulos entre octubre y mayo, dos de ellos estrenos absolutos; *Salsipuedas*, una ópera de influencia caribeña con libreto en español del mexicano **Daniel Catán**, un compositor nacido en 1949 que se mantiene como el de mayor éxito del teatro de Houston debido a su ópera *Florenca en el Amazonas* (1996 y repuesta en 2001), basada en una obra de **Gabriel García Márquez**. *Lysistrata* es la segunda obra del estadounidense **Mark Adamo**, un joven que ya triunfó en la Opera Studio de Houston con su primera ópera, *Little Women* (1998), de enorme reconocimiento en diferentes teatros norteamericanos.

Finalmente, también hay que destacar la reposición de *The little Prince* de **Rachel Portman** con libreto de **Nicholas Wright** y producción de **Francesca Zambello** basada en el popular cuento de **Antoine de Saint-Exupéry**, estrenada en el mismo teatro en 2003. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



The little Prince, ópera de Rachel Portman

El Teatro Municipal de Santiago de Chile, inaugurado en 1857, se ha convertido en un referente absoluto de la actividad artística sudamericana. Sede de una de las temporadas de ópera más importantes de América, el Municipal también acoge el ciclo de conciertos sinfónicos de la Filarmónica de Santiago y la temporada de danza del Ballet de Santiago, una compañía neoclásica puntera en el hemisferio sur.

Con una temporada operística en la que se ofrecen entre seis y siete títulos anuales, con dos repartos diferentes —en 1984 se instauraron varios abonos popu-



lares a cargo de intérpretes nacionales—, y hasta con nueve funciones por título, el Municipal ya no sólo se ocupa de satisfacer la demanda lírica en la capital chilena, sino que, además, lleva algunas de sus producciones a otras ciudades del interior del país, una iniciativa que comenzó hace más de una década y que ya se ha consolidado; Viña del Mar, Temuco, Concepción y Puerto Montt son algunas de las ciudades que se han beneficiado de estas giras artísticas, un campo de acción que se multiplica llegando a prácticamente todo Chile en el caso del ballet y de los conciertos sinfónicos.

El 17 de septiembre de 1857, el Teatro Municipal de Santiago alzó por primera vez su telón para recibir la *première* americana de *Ermani*. Desde entonces la vida operística chilena ha tenido, como en to-

do el mundo, sus altibajos, hasta que en 1968 se creara la Corporación Cultural de Santiago, entidad dependiente del Ayuntamiento local que se encargaría, a partir de 1982, de organizar, financiar y programar todas las temporadas que acoge el Teatro.

Al igual que la gran mayoría de los teatros americanos, el Municipal se nutre de una financiación mixta. Los fondos más importantes provienen del Ayuntamiento de Santiago, entidad que se ocupa de las nóminas de los cuerpos estables, es decir, orquesta, coro, ballet, técnicos y administrativos. A estas aportaciones se suma otra subvención del recién creado Consejo

título que inaugurará la temporada el próximo mes de mayo. En esta renovación del repertorio se incluye el reciente estreno de una ópera chilena, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Sergio Ortega y libreto de Pablo Neruda, que el Municipal llevó en gira el pasado verano al Festival de Savonlinna.

Grimes encabeza una temporada que también incluye *Fliegende Holländer*, *Faust* de Gounod y la rossiniana *Cenerentola*, títulos que se complementan con dos *hits* como son *Tosca* y *Rigoletto*.

La línea programática de futuro continuará moviéndose por estos derroteros, con *Dialogues des Carmelites*, el regreso de

El nuevo impulso de la ópera en Chile

Nacional de la Cultura y las Artes y las provenientes del mecenazgo privado y los ingresos por taquilla, aportes que en conjunto llegan a conformar un presupuesto anual de unos doce millones de euros. Lo sorprendente es que, con este presupuesto —según un estudio encargado por el propio Teatro—, el Municipal es capaz de desarrollar una actividad equivalente a la de un teatro europeo que dispone de 35 millones de euros por temporada.

La programación operística santiaguina se ha apartado definitivamente de la tradición italiana imperante durante más de un siglo gracias a una ampliación sostenida del repertorio que ha incorporado títulos menos difundidos tanto del *bel canto* romántico —incluido el *Ciclo Tudor* de Donizetti— como del repertorio francés, ruso, alemán o eslavo; si Richard Strauss o el propio Wagner ya son nombres habituales de la casa, ahora comienzan a derribarse tabúes como lo demuestran los triunfales —y tardíos— estrenos de *Wozzeck* o *Jenufa*, además de la *Tetralogía* wagneriana y a la espera de *Peter Grimes*,

Tristan und Isolde y el estreno de *Rusalka* e *Il viaggio a Reims*, proyecto que en 2007 celebrará los 150 años del Teatro, éxitos que se traducen en un sostenido aumento de la demanda, consiguiendo más de un noventa por ciento de ocupación en cada temporada lírica.

La política de la dirección del teatro mira cada vez más hacia el exterior; como el nivel de sus montajes es competitivo y barato en su realización, se exportan producciones completas a teatros de toda América: una vez estrenada se vende al completo, incluyendo cada uno de sus diseños. La actividad que acoge y produce el Municipal, se ha transformado en un verdadero caldo de cultivo para los artistas chilenos, brindándoles trabajo y oportunidades. Además, es nuestra voluntad llevar la ópera a todas aquellas ciudades de Chile en las que sea posible acoger nuestras producciones: éste es uno más de nuestros objetivos básicos. ✕

* Andrés RODRÍGUEZ
Director general del
Teatro Municipal de Santiago de Chile

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

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

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

La crisis financiera ha activado la creatividad de los tres teatros de ópera berlineses en la búsqueda de nuevo público. Algunas iniciativas se dirigen al sector más joven, potencial consumidor de este *producto* que comienza a promocionarse con estas ideas estratégicas, como el eslogan *Ópera a precio de cine* que han acuñado en conjunto los tres teatros.

Berlín

busca una tercera vía

Como herencia del comunismo, las óperas de Berlín han ofrecido en las últimas décadas espectáculos operísticos de gran calidad a precios realmente accesibles, pero ahora se va más allá en la línea del concepto *democratización de la música* que **Simon Rattle** está cultivando desde la Philharmonie. A precio de cine, las plateas adquieren un ambiente muy especial; disminuye el *glamour*, pero aumenta la frescura

y, aún más importante, la esperanza.

En las *Opera Lectures* del Hotel Adlon sí que hay *glamour*, a pesar de que el bufé que acompaña a las interesantes y divertidas introducciones a los estrenos de la temporada es bastante *democrático*. Entre la rica documentación y exquisitos comentarios de **Marylea van Daalen**, se charla y se hacen amigos iniciados o recién

llegados sin complejos. La ópera, sigilosamente, sale de los escenarios y se cuela en la vida social y cotidiana de muchos berlineses, adquiriendo una nueva dimensión que apunta también al optimismo. En los teatros ha cobrado mucha importancia la figura del *Director pedagógico*, que hasta hace poco se ocupaba de un par de excursiones escolares y que ahora programa *workshops* mensuales, ensayos abiertos con

los grandes directores y numerosas actividades de divulgación.

La búsqueda, sin embargo, toma en ocasiones senderos peligrosos: se ha recurrido a caras populares procedentes, por ejemplo, del cine —en todo caso, ajenas a la música—, para direcciones de escena con resultados desastrosos. Es evidente una tendencia a la *boulevardización* de la ópera, digámoslo así, en la que abunda la estridencia sin fundamento. Bajo la excusa de “nuevos enfoques deslumbrantes” se presentan obras completamente desposeídas de sí mismas. “Tenemos derecho al *kitsch*”, se ha defendido el intendente de la Komischer Oper, **Andreas Homoki**, justificando la zafiedad que producen la sangre o el sexo cuando se apoderan del escenario sin mucho análisis de por medio. De seguir sólo por este camino —el precio por un puñado de nuevos y modernísimos espectadores—, la ópera berlinesa no encontrará la tercera vía que busca, sino que avanzará rápidamente hacia su final. ✕

* Rosalía SÁNCHEZ
Corresponsal en Berlín
de ÓPERA ACTUAL

El teatro musical parece revivir épocas de esplendor. El público llena los teatros. Los más optimistas anuncian un mañana próspero; los más pragmáticos una ocasión para hacer negocio rememorando las viejas glorias de los empresarios teatrales. No es cuestión de géneros. Hay sitio para todos. Por circunscribirnos a Madrid, de un lado quedan los musicales importados del mercado anglosajón y cuya implantación ha sorprendido a todos. *Cats*, *My fair lady* o *El fantasma de la ópera* agotan sus entradas pese al abultado precio de las localidades. Del otro, la ópera y la zarzuela, cuyas localidades se venden en cualquier circunstancia.

Hay mercado para las producciones realizadas con mediana dignidad. Puestas en escena de aspecto convencional, con los medios musicales ajustados y con *hechuras* tradicionales. Sirvan de ejemplo el éxito de las programaciones operísticas promovidas en el Teatro Calderón y luego canceladas por problemas estructurales del edificio, o la más inmediata *Temporada lírica* puesta en marcha de manera acelerada en el Teatro de

La Latina en el hueco que su programación habitual ofrecía entre febrero y marzo. ¿Representaciones para nostálgicos? Demasiado fácil. También se llenan las grandes producciones del Teatro Real o de La Zarzuela, cuyas aspiraciones artísticas son más elevadas. El *resurgir* general, si es que tal circunstancia puede llamarse así, salpica todos los entornos y contagia a muchos. Ahí está la

un teatro musical de nuevo cuño, vivo y actual, que sea producto de nuestro tiempo. Posiblemente estén cambiando los medios y las circunstancias vitales mientras seguimos disfrutando a partir de bases estéticas y sociales implantadas en el siglo XIX. Estos últimos días se prometen numerosos. ¿Cabe pensar en las nuevas tecnologías y otras formas de divertimento menos sociables y más in-

Teatro musical un mercado en alza

propuesta inaugural del Festival de Granada de este año, con la puesta en escena de *La verbena de la Paloma* en el Palacio de Carlos V.

El futuro de todo ello es difícil de predecir, aunque puede sospecharse complicado. Vivir del ayer no es la mejor inversión para el mañana. Y es lo que hacemos, pues la realidad es que no hay

dividualistas? Es una posibilidad, pero también una pregunta sin respuesta. El futuro siempre es resbaladizo y el presente apasionante. Sea el que sea. Por eso merece la pena disfrutar de este aparente renacer. Tiene su encanto. ✕

* Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE
Crítico del diario ABC

El Real, con las víctimas del terrorismo

La masacre del 11-M obligó al Teatro Real de Madrid a aplazar la presentación de su temporada artística 2004-05 prevista para el pasado 12 de marzo y a suspender funciones y actividades los tres días de luto oficial decretados por el Gobierno. El departamento de prensa del coliseo lírico anunció además que "ante la petición de numerosos patrocinadores y abonados", el Real se compromete a donar, previa autorización, el valor de las entradas de las funciones suspendidas —una de *Götterdämmerung*, el estreno de *Don Pasquale* y la primera función del espectáculo *Tardes con Donizetti*— a la Asociación Víctimas del Terrorismo. Para tal gestión, que podrá realizarse hasta el 30 de abril, el abonado debía cumplimentar un impreso que se facilita en taquillas para que el propio Teatro realice la gestión, remitiendo los datos personales del interesado a la citada Asociación. En la segunda función del *Don Pasquale*, que se convirtió en la de estreno, se leyó un manifiesto contra el terrorismo y se guardó un minuto de silencio en recuerdo de las víctimas.



El atentado obligó a suspender una función de *El ocaso de los Dioses* (en la imagen) y el estreno de *Don Pasquale*

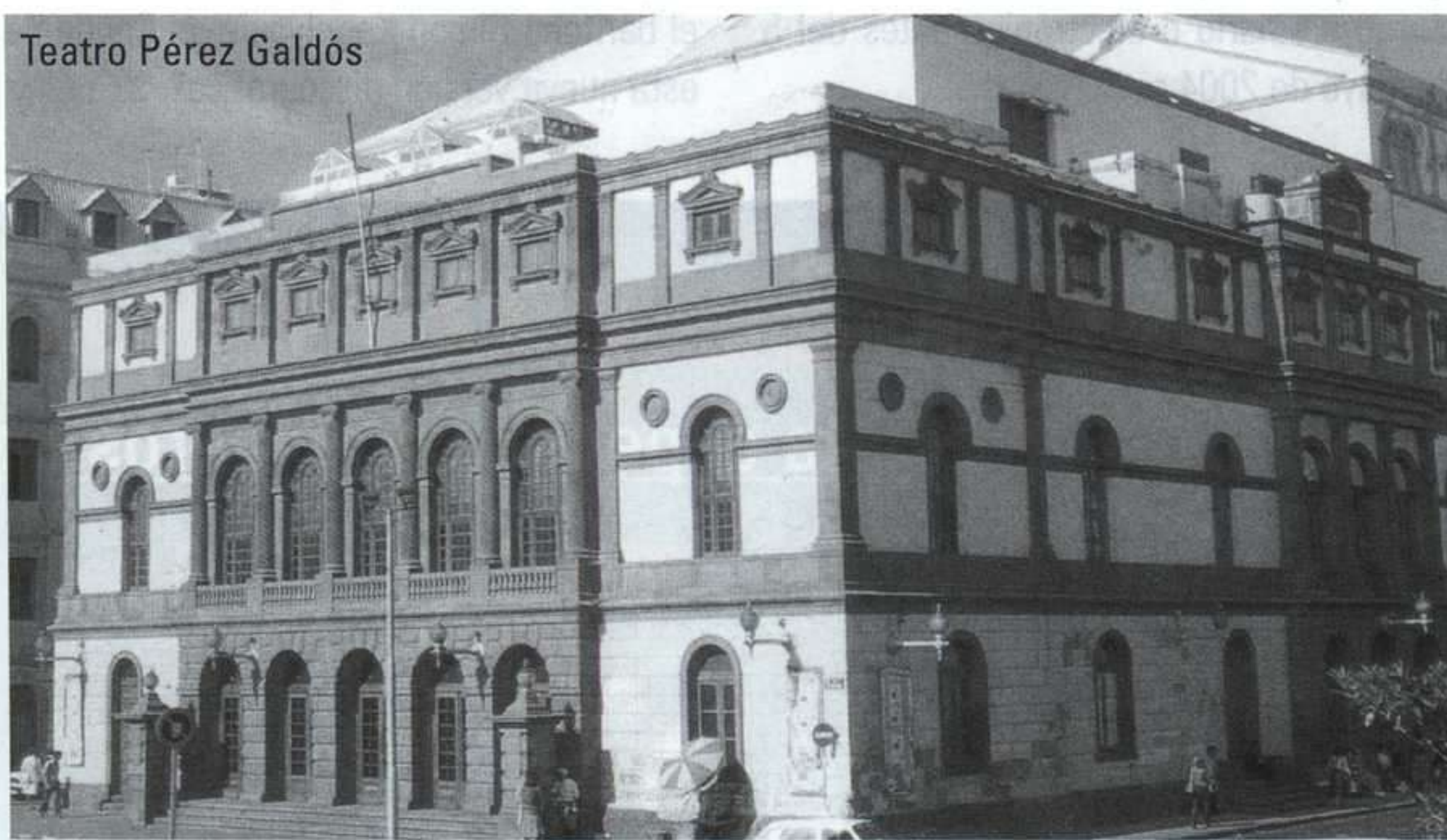
actualidad

Ignacio García dirigirá *The little sweep* en el Real

El primer Concurso de Proyectos escénicos para Jóvenes Creadores del Teatro Real, convocado para montar *The little sweep* (*El pequeño deshollinador*), de Benjamin Britten, ya tiene ganador: de entre los 29 proyectos presentados, el jurado integrado por los directores artístico y técnico del Real, Emilio Sagi y Daniel Bianco, por el director del Teatro de La Zarzuela, José Antonio Campos, por el cineasta y director de escena Gerardo Vera y por el director teatral Lluís Pasqual, premió finalmente, y por unanimidad, la propuesta de Ignacio García en la dirección de escena, con escenografía de Cecilia Molano y figurines de Christophe Barthes.

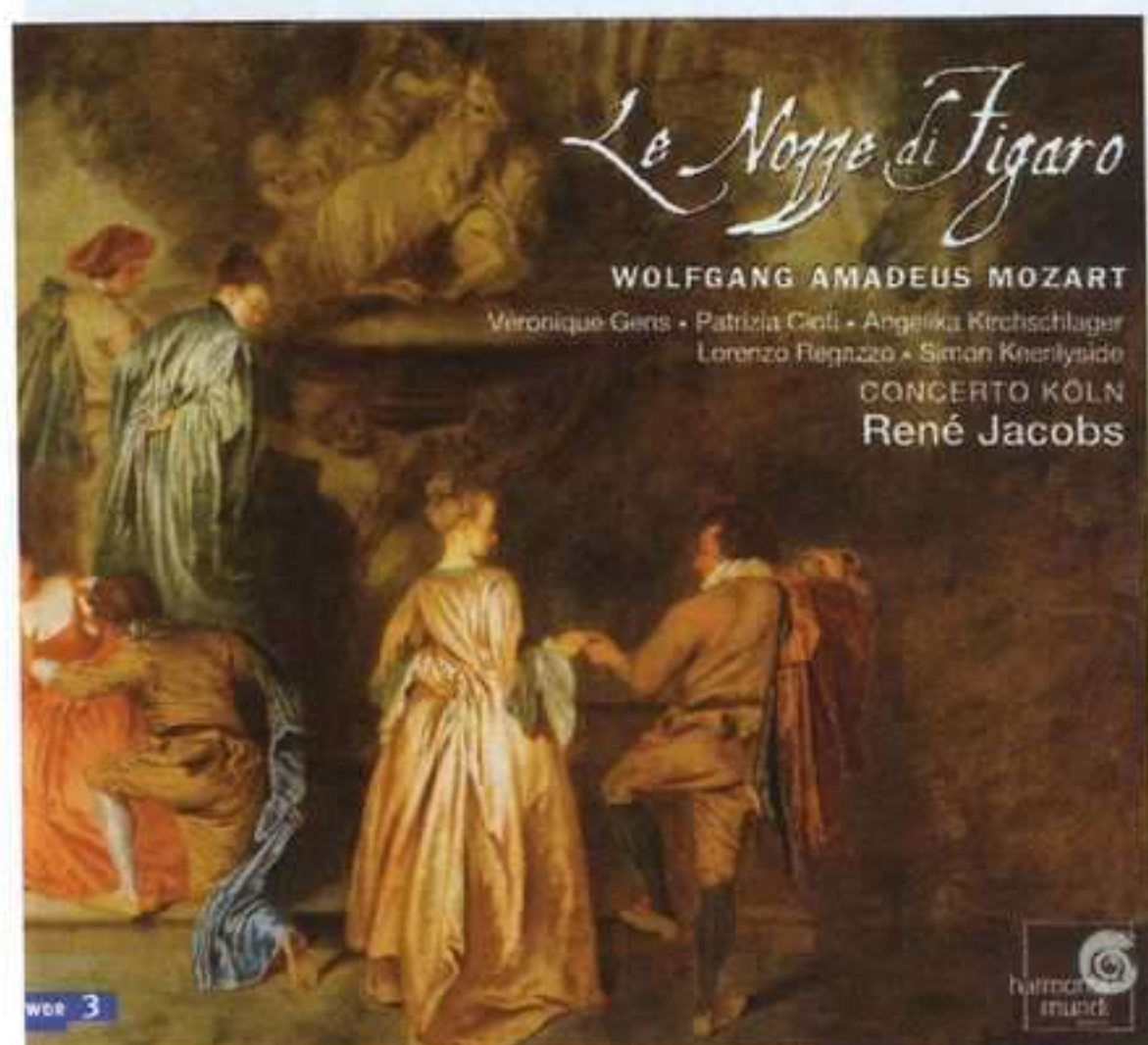
Los miembros del jurado destacaron el "alto nivel de las propuestas escénicas presentadas" de esta primera convocatoria, que se verá consolidada en junio de 2005 cuando suba al escenario del Teatro Real el montaje de García como parte de la oferta de *Ópera en Familia - De padres a hijos*, ciclo que pretende acercar el género operístico a los más pequeños de la familia. El Concurso se falló el 29 de febrero pasado y los proyectos presentados fueron todos diseñados por creadores menores de 35 años.

El Pérez Galdós, por fin en obras



La Asociación de Amigos Canarios de la Ópera, responsable del Festival operístico Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, está de fiesta, como también lo están todos los aficionados a las artes escénicas de la isla: por fin se ha aprobado y dado curso legal al presupuesto que permitirá la restauración y la reforma del Teatro Pérez Galdós, sede tradicional de la temporada operística grancanaria. Al cierre de esta edición, sin embargo, todavía no se había firmado el convenio que garantiza las aportaciones institucionales a pesar de que las asignaciones presupuestarias datan de finales del pasado mes de enero. La noticia ha sido confirmada a ÓPERA ACTUAL por fuentes del Ayuntamiento de Las Palmas que dirige la alcaldesa Pepa Luzardo, entidad que financiará la mitad de los 7,1 millones de euros en los que está cifrado el monto de unas obras que podrían comenzar a realizarse el próximo mes de mayo. Fuentes de la misma entidad afirmaron a estas páginas que el resto del presupuesto será aportado por el Cabildo insular. La reforma dotará física y tecnológicamente al antiguo teatro de todos los requerimientos necesarios para acoger complejas producciones operísticas, de danza o teatrales.

Concurso ÓPERA ACTUAL



Gane las Bodas de René Jacobs

HARMONIA MUNDI, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con *Le nozze di Figaro*, grabada bajo la dirección de René Jacobs, si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a la obra y sus intérpretes. Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo ordinario o electrónico antes del 5 de mayo de 2004 a:

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

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres álbumes de la citada versión de *Le nozze*. Los nombres de los ganadores, junto con las respuestas correctas, aparecerán publicados en ÓPERA ACTUAL 71 (junio) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. El 1 de mayo de 1786 se estrenaba *Le nozze di Figaro* en el Burgtheater de Viena. ¿Quién interpretaba el papel de Figaro en aquella ocasión?
2. En 1789 Mozart escribió el rondó "Al desio di chi t'adora", un aria alternativa para esta ópera. ¿A qué aria debía sustituir?
3. Véronique Gens, la Condesa de esta versión, cantó en el Real otra ópera de Mozart a las órdenes de Jesús López Cobos. ¿De qué obra se trata?
4. ¿Con qué ópera se presentó en el Liceu el barítono Simon Keenlyside, el Conde de esta nueva versión discográfica?



René Jacobs

Los nombres de los ganadores del concurso *Callas Pasión*, junto con las respuestas correctas, aparecerán publicados en ÓPERA ACTUAL 70 (mayo).

Biblioteca ÓPERA ACTUAL

Oferta especial de números atrasados



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

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

Información Tel.: +34 93 319 13 00

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

Prima la musica...

Escritor y *showman*, el venezolano Boris Izaguirre se ha convertido en uno de los iconos televisivos de los últimos años en España gracias a sus intervenciones en diversos programas, especialmente en *Crónicas marcianas* (Tele 5).



E.P.V. Rubaudonadeu / ZERO

ÓPERA ACTUAL: ¿Como se inició su afición a la ópera?
BORIS IZAGUIRRE: Fue a través de un inmejorable maestro, José Ignacio Cabrujas, que era un gran amante de la ópera. Me dijo: "Tienes que escoger si quieres empezar por Verdi o por Puccini", y elegí al segundo. Siempre me ha encantado su manera de retratar la sociedad y de jugar con los altos y bajos del melodrama.

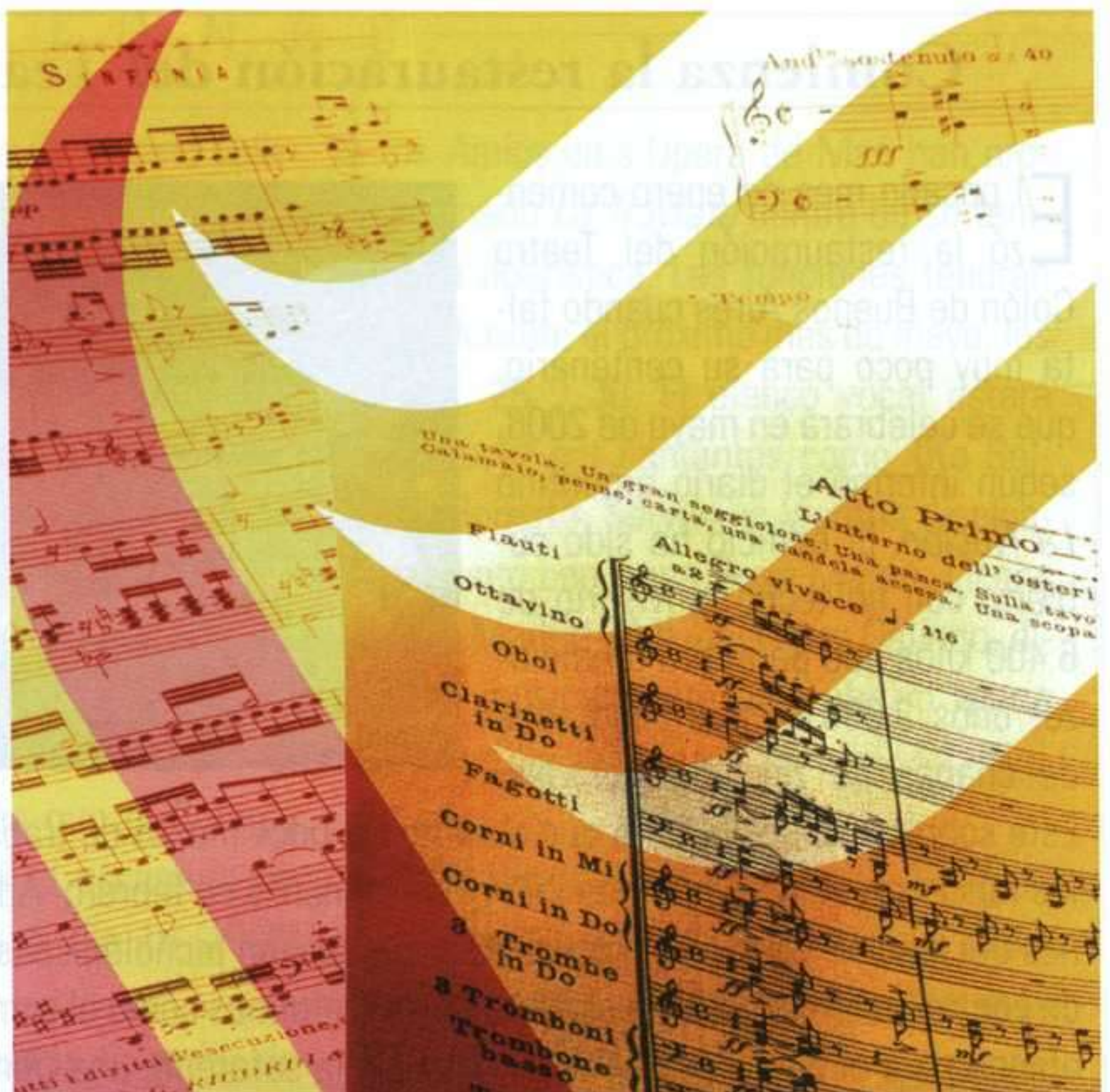
Ó. A.: ¿Cuál fue su primera experiencia operística?
B. I.: Mis padres me llevaron a ver un ensayo general de una compañía italiana que representaba *Aida* en Caracas en su ahora abandonado Teatro Municipal. No era un gran montaje, con nombres nada rescatables, pero me encantó el deseo de aparatosidad. Los animales en la marcha triunfal parecían cansados y tristes, los trajes estaban descosidos; era triste en general, pero de alguna manera la magia de *Aida* y la aparatosidad de Verdi estaban presentes.

Ó. A.: ¿Cuáles son su compositor y su ópera favoritas?
B. I.: *Turandot*, aunque estoy de acuerdo en que nunca sabremos qué final quería Puccini. *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Traviata*... Me encantan las heroínas puccinianas; las encuentro siempre muy actuales. Con *Gianni Schicchi* siempre me río mucho por su complicada trama de identidades falsas. Y he tenido la suerte de ver un bellissimo montaje de Pier Luigi Pizzi de *La italiana en Argel* en La Zarzuela.

Ó. A.: ¿Qué cantantes le atraen más?
B. I.: Escucho a Maria Callas. He visto a Mirella Freni actuar en Caracas, y también a Montserrat Caballé, pero se trataba de recitales, no de óperas enteras. Siempre he admirado a Joan Sutherland; la imagino enorme y la adoro en *Cuentos de Hoffmann*. Insuperable.

Ó. A.: ¿Guarda alguna anécdota personal con algún divo?
B. I.: Hace años fuimos con *La ventana* [programa de la SER] a unas clases magistrales de Montserrat Caballé en Andorra. Alguien tuvo la genial idea de que le entregara un ramo de flores al final de la entrevista, como remedo de ese momento final de aplauso en las actuaciones. Pero el ramo no tenía nada de extraordinario y Caballé se quedó estupefacta. Me sentí fatal; jamás le regalaría unas flores equivocadas a nadie. Pero ella me hizo sentir genial, porque empezó a hablar de *Crónicas marcianas* y dijo que le divertíamos mucho.

Ó. A.: ¿Conoce a su compatriota Aquiles Machado?
B. I.: Me muero por conocerle y verle en *La Bohème*. Sé que algún día sucederá. Es la demostración de que a pesar de haber crecido en un país subdesarrollado hemos recibido maravillosas oportunidades culturales. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**



IV CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO PEDRO LAVIRGEN

PRIEGO DE CÓRDOBA
Del 23 al 31 de Octubre de 2004

I N F O R M A C I O N
 AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA
 Teléfono y fax (0034) 957 708 446
 E-mail: concurso canto@aytopriego.infonegocio.com

PLAZO DE PRESELECCIÓN, HASTA 30 DE JUNIO DE 2004
 PLAZO INSCRIPCIÓN DE LOS SELECCIONADOS,
 HASTA 10 DE AGOSTO DE 2004

AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA

CajaSur

JURADO DE ANÁLISIS

Diputación de Córdoba

AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

Comienza la restauración del Teatro Colón

El pasado mes de enero comenzó la restauración del Teatro Colón de Buenos Aires cuando falta muy poco para su centenario, que se celebrará en mayo de 2008, según informó el diario argentino *La Nación*. El edificio ha sido cubierto con un techo provisorio de 6.400 kilos que permitirá reemplazar unos 3.000 metros cuadrados de chapas de zinc deterioradas.



Vista nocturna del Teatro Colón

Este sobretecho posibilitará que durante los once meses de trabajos no se interrumpan las funciones de la temporada 2004, que comenzó en febrero. Además de las reparaciones del exterior se incluyen obras de actualización tecnológica (sistemas antiincendio y de control automatizado de escena) y otras reformas como el comedor del personal, una oficina para el personal de visitas guiadas, la cafetería, una tienda y nuevas taquillas.

Caballé más allá de la música, el documental sobre la vida y obra de Montserrat Caballé, se lanzará en DVD el 21 de abril. Además de la película se incluirán un *Making of*, un álbum de fotos, apuntes biográficos y tres interpretaciones de Massenet.

Sonsoles Espinosa, la esposa del presidente electo José Luis Rodríguez Zapatero, es profesora de música y realiza sustituciones y refuerzos en el Coro del Teatro Real de Madrid como soprano. También formó parte del Coro Universitario de León.

El Teatro Real fue el escenario, el 10 de marzo, de la presentación del libro *106 reflexiones sobre la voz y el canto*, de Suso Mariategui, que estuvo acompañado, entre otros, por Emilio Sagi y Raúl Giménez.

Un cuarteto de líricos alcoyanos es el título del libro, presentado en Alcoy el 10 de marzo, en el que Juan Javier Gisbert Cortés realiza un estudio biográfico de Elisa Miralles, Fernando Bañó, Mario Ferrer y Emilio Payá.

Arias de zarzuela barroca, último disco de María Bayo, ha obtenido las máximas distinciones de los medios de comunicación *Fono Forum* (Alemania), *Gramophone* y *BBC* (Gran Bretaña) y *Classics Today* (EE. UU.).

➤ **Renée Fleming** regresará a Barcelona el mes de octubre, en la temporada de *Palau 100*, ocasión en la que actuará junto a la Sinfónica de Madrid y bajo la dirección de Jesús López Cobos. En el programa figuran arias de ópera y de *musicals*.

➤ **Enrique Sacristán**, uno de los barítonos más queridos del mundo de la zarzuela, se despedirá de los escenarios con una *Luisa Fernanda*, el 18 de abril, en el SAT Teatre (Sant Andreu) compartiendo cartel con Anna Argemí y Ruth Nabal.

➤ **La Camerata Sant Cugat** ha organizado su Curso Internacional de Canto 2004 entre el 12 y el 17 de julio, contando con la mezzo Francesca Roig y el bajo-barítono Carlos Chausson a realizarse en la Escola Municipal de Música Victoria de los Ángeles. isabelcaragol@eresmas.net

➤ **La canción de la tierra** es una de las propuestas vocales incluidas por RTVE en su IV Ciclo de Jóvenes Músicos, a celebrarse en el Teatro Monumental de Madrid entre el 14 de abril y el 7 de mayo.

➤ **El Ciclo de Cámara de la Fundación Canal** sigue adelante y entre la oferta de abril destaca el concierto titulado *Canción triste de Tenochtitlán*, previsto para el día 25 en el Auditorio de la Fundación (Madrid).

Granada prepara otro estío musical



María Bayo

El próximo 18 de junio se inaugurará el LIII Festival Internacional de Música y Danza de Granada nada más y nada menos que con la zarzuela *Luisa Fernanda* en una nueva producción de Comediants dirigida por Joan Font y con Antoni Ros Marbà al frente de la orquesta. En el elenco se mezclarán actores (como Carles Canut o Lloïl Bertran) y cantantes (Isabel Monar, Mireia Casas, Itxaro Mentxaca o Marina Pardo, entre otros). La lírica mantendrá cierto protagonismo en el certamen con varias representaciones de *D'òpera* –otro montaje de los citados Comediants estrenado hace pocos meses en el Liceu y con el que se pretende acercar a los más pequeños al género– y dos conciertos, uno a cargo de Mireia Pintó y el otro de María Bayo, que actuará junto a Les Talens Lyriques de Christoph Rousset.

www.granadafestival.org

La OBC celebra sesenta años

La Orquesta simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya (OBC) recordó el primer concierto realizado el 31 de marzo de 1944 en el Palau de la Música Catalana que dio origen a la Orquesta Municipal de Barcelona, nombre con el que se conoció durante medio siglo al conjunto catalán que este año despide temporada con el *Requiem* de Verdi. Eduard Toldrà dirigió esa histórica velada de 1944 en la senda de la desaparecida Orquesta Pau Casals, activa entre 1913 y 1938. Una amplia discografía y 11.500 abonados que asisten a casi un centenar de actuaciones al año son el testimonio vivo de un conjunto que se proyecta al futuro como una orquesta moderna y conectada con la sociedad, dirigida por Ernest Martínez Izquierdo. El 22 de marzo se cumplieron cinco años de su nueva sede, l'Auditori.

www.obc.es



Ernest M. Izquierdo

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

El Grupo Joven de los Amics del Liceu inició en marzo la segunda edición del Taller de Ópera para Jóvenes del Raval. La iniciativa, que tiene como objetivo inculcarles la pasión por la ópera, cuenta con el apoyo del Servicio Educativo del Liceu y la colaboración del Casal dels Infants del Raval, el IES Milà i Fontanals, el Instituto Municipal d'Educació de Barcelona y el Centre de Cultura Contemporània barcelonés. El taller se inició el curso pasado coincidiendo con las funciones de *Aida* y este año se centrará en *Macbeth*. En la presente edición está prevista la participación de unos 35 jóvenes de edades comprendidas entre los 17 y 20 años. La actividad se estructura en cuatro sesiones lúdico-docentes, una visita al teatro y la asistencia a un ensayo y a una función de la ópera a convenir.

Tel. / Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

joves@amicsliceu.com

Los Amigos de la Ópera de Madrid celebrarán en el Teatro Real el 1 de abril el coloquio sobre *Il viaggio a Reims*, mientras que el día 5 Fernando Fraga impartirá una conferencia acerca de *Semiramide* y el 26 se realizará el coloquio sobre dicho título. Las tres actividades empezarán a las 20 horas.

En el Teatro de La Zarzuela, el día 12 (19:30 horas), Emilio Casares dictará una conferencia sobre *La mala sombra* y *El mal de amores*, mientras que el Colegio Oficial de Médicos será el escenario de una tertulia sobre Verdi el día 19 (19:30 horas).

Por otro lado, en la Escuela Superior de Canto se han programado dos recitales, los días 13 y 27, en los que cantarán las sopranos Ana M^a Fernández y Ruth González, respectivamente.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org

info@aaoperamadrid.org

Los Amics de s'Òpera de Maó han programado *La Traviata* dentro de su temporada operística. Las funciones tendrán lugar durante el próximo mes de mayo, los días 26, 28 y 30. El elenco vocal estará compuesto por cantantes como Tito Beltrán, Roberto Servile y Victoria Loukianetz, junto con Anna Rosa Mateu, Vicenç Esteve Madrid y Miguel López Galindo, dirigidos musicalmente por Fabrizio Maria Carminati.

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi sigue con su ciclo de *Ópera en DVD* que se inició la temporada pasada con gran éxito de asistencia. Para abril se ha preparado las proyecciones de, en primer lugar, *Die tote Stadt*, de Korngold (martes 13), y, a continuación, *Jerusalem*, de Verdi (martes 20). Como es habitual, las proyecciones se celebrarán en la sede del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona (Pje. Menéndez Vigo, 5), a las 18 horas.

Wiener Kammer Oper
1010 Wien, Fleischmarkt 24
Management: I. Gabor & H. Bleck

WKO WIEN
WIRTSCHAFTSKAMMER WIEN

23 Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere para cantantes Viena

Opera: 28 de junio - 4 de julio de 2004
Opereta: 2 - 4 de julio de 2004
Correpetición: 25 de junio 2004

Clasificaciones en España y en Portugal en:

LISBOA: Fundacao Calouste Gulbenkian
02 de abril de 2004
Ultima fecha de inscripción: 19 de marzo de 2004

MADRID: Teatro Real
24 de abril de 2004
Ultima fecha de inscripción: 10 de abril de 2004

BARCELONA: Gran Teatro del Liceu
26 de mayo de 2004
Ultima fecha de inscripción: 12 de mayo de 2004

Informaciones: Wiener Kammeroper
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24,
Telefono: +43-1-512 01 00 34, Fax: +43-1-512 01 00 30
e-mail: belvedere@wienerkammeroper.at
Inscripciones a través de internet: www.wienerkammeroper.at

Décimo concurso internacional de canto Julián Gayarre tenth international singing contest

12-19 septiembre 2004

Presidente de Honor: José Carreras.
Director Artístico: Piero Rattalino.
Edad límite: Mujeres, 18-31 años. Hombres, 20-34 años.
Premios: 45.000 €
Bolsas de estudios. Actuaciones. Ayudas para viaje y estancia.
Inscripciones: 3 de Mayo 2004.
Información e inscripciones:
Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre.
C/ Navarrería 39. E-31001 Pamplona. España.
Tel. 34 848 424683/424682. Fax 34 848 424624
<http://www.cfnavarra.es/gayarre>
e-mail: canto@cfnavarra.es

Pamplona. España.

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE
PRESIDENTE DE HONOR: JOSÉ CARRERAS

Gobierno de Navarra

FESTIVAL

El Festspielhaus de Baden-Baden, que alzó el telón el pasado mes de marzo, continúa con su actividad y ya prepara, de cara a abril diversas funciones de *Norma* (que supondrá el debut europeo de Edita Gruberova en el rol titular) y *Rigoletto*. En junio, Cecilia Bartoli ofrecerá un concierto junto a la Freiburger Barockorchester en el que interpretará piezas de Händel y ya en agosto destaca la inclusión en el programa de varias funciones de *Parsifal*, con Kent Nagano a la batuta, y *El oro del Rin*, que contará con la dirección musical de Simon Rattle.

www.festspielhaus.de

El Festival de Radio France et Montpellier (del 11 al 31 de julio) ofrecerá multitud de novedades con la interpretación de obras no escuchadas antes en el certamen, como *La Giuditta*, de Scarlatti, o *Rita*, de Donizetti. Además, tendrán lugar los estrenos en Francia de *Il Re Teodoro in Venezia*, en la adaptación de Henze sobre el original de Paisiello, o *L'impie puni*, de Alessandro Melani. El cartel se completa con una versión de concierto de la opereta *Der Zigeunerbaron*, de Johann Strauss; los estrenos, primero, de la adaptación francesa de *Des Esels Schatten*, de Richard Strauss, a cargo de René Koering, y, en segundo lugar, de *Salomé*, de Antoine Mariotte, y un concierto de la mezzosoprano Magdalena Kozena.

www.festival-rfmontpellier.com

El Festival della Valle d'Itria alcanza este año su 30ª edición (del 22 de julio al 11 de agosto) con una oferta integrada por cuatro rarezas. *Salvator Rosa*, de Gomes, inaugurará el certamen y le seguirán *Pietro il Grande*, de Donizetti, la *Messa per l'Incoronazione di Napoleone I*, de Paisiello, y *Polyeucte*, de Gounod. La actividad se completará con diversas conferencias sobre autores como los citados Gomes y Gounod, además de Verdi, Lortzing y Meyerbeer.

www.festivaldellavalleditria.it



Daniel Barenboim

Los Festtage 2004 de la Staatsoper Unter den Linden (del 4 al 11 de abril) tienen en Daniel Barenboim a su gran protagonista. El hispanoargentino, titular de la orquesta del teatro, subirá al podio en todas actividades previstas en el certamen a excepción del recital de piano que realizará Maurizio Pollini. De esta manera, Barenboim dirigirá *Moses und Aron*, de Schoenberg, *La dama de picas*, de Chaikovsky, y, entre otros, el concierto que ofrecerá Cecilia Bartoli.

www.staatsoper-berlin.org

La Semana de Música Sacra de Segovia (del 3 al 9 de abril), organizada por la Coral Segoviana Voces de Castilla dará inicio a sus actividades con la interpretación en la Catedral de, entre otras obras, *Lauda Jerusalem*, de Miguel de Irizar, o la *Missa de batalla*, de Jerónimo de Carrión. En el cartel destacan la interpretación a cargo de Eugenia Echaren, Mabel Perelstein y Eduardo Olloqui del *Poema de la Pasión* y la *Missa pro defunctis*, de José Gonzalo Zulaica, conocido como Padre Donostia, o la inclusión de la *Misa en Do mayor* de Beethoven con las voces de Svetla Krasteva, Maite Arruabarrena, Luis Dámaso y Alfonso Echeverría. El certamen incluirá conciertos de canto gregoriano, música religiosa relacionada con el Camino de Santiago y romances castellanos en torno a la Pasión.

XXXIV CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

Teatro Eden
TREVISO - ITALIA
21-26 JUNIO 2004



Opera a concorso
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
de Gioachino Rossini

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

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

Etich - Conigliaro

FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

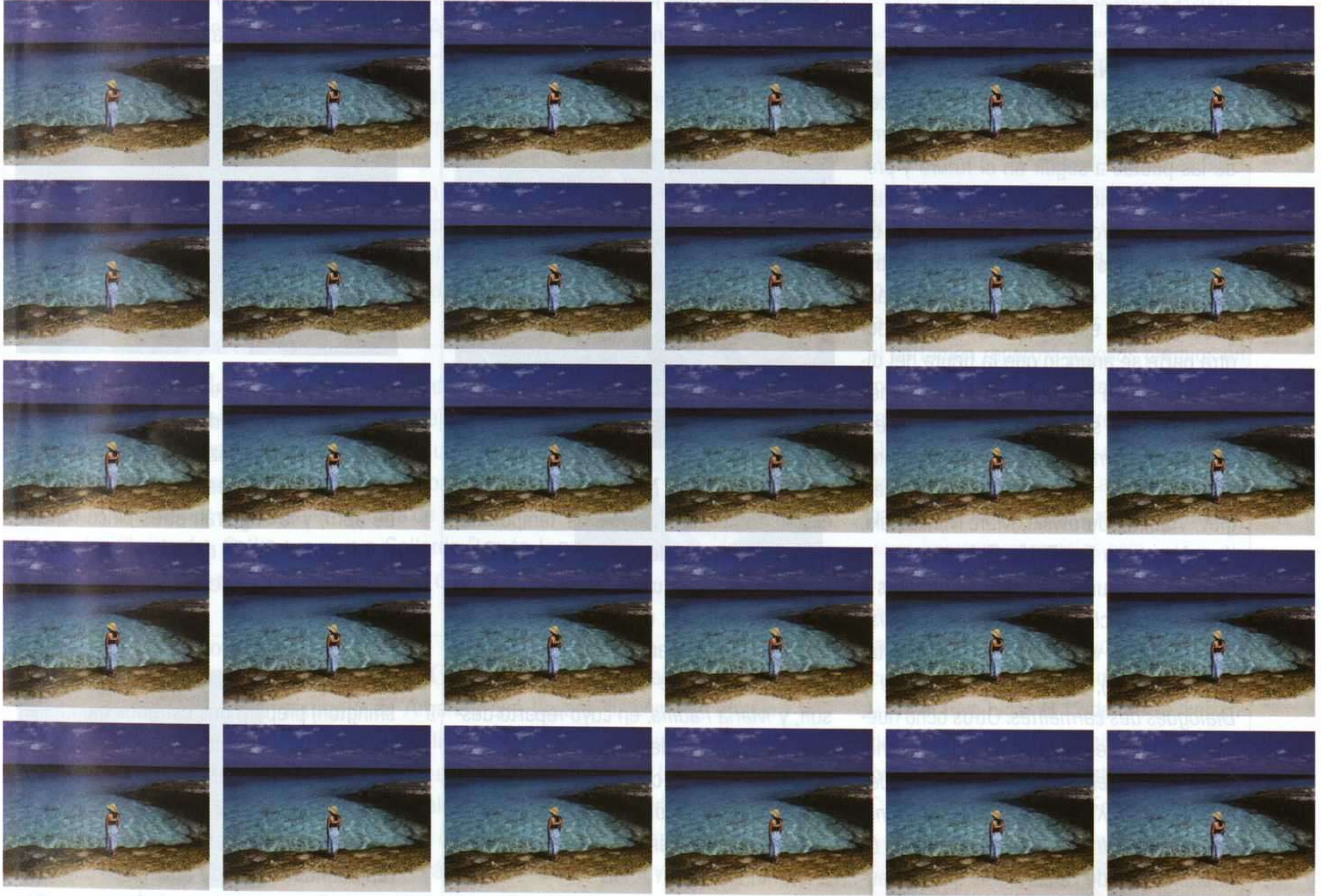
Teatri Spa Piazza S. Leonardo, 1 - 31100 Treviso - Italy
Tel. +39 0422 513315 fax +39 0422 513306
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it



BELLUSSI
PROSECCO DI VALDOBBIADENE



EL NUEVO SISTEMA FOTOGRÁFICO DIGITAL DPS CLICK LE PERMITIRÁ IMPRIMIR, AMPLIAR, RETOCAR, COPIA ÍNDICE, GRABAR FOTOS EN CD, AÑADIR TEXTOS, MARCOS, CLIP ARTS Y HACER UN VIAJE CADA VERANO.



NUEVO SISTEMA DPS click DE MITSUBISHI. La forma de entrar en la era digital sin hipotecar tu vida.

Mitsubishi ha creado el nuevo DPS Click. El sistema de procesado digital más asequible y con múltiples aplicaciones que



permiten el tratamiento fotográfico. La mejor forma de fidelizar a sus clientes y ampliar su oferta sin tener que renunciar a nada.



93 565 31 54 / 91 792 60 45

www.mitsubishiphotodigital.com



DIGITAL PHOTO TECHNOLOGY

Temporada 2004-05

La Houston Grand Opera celebrará el próximo curso su 50º aniversario con un cartel integrado por ocho títulos operísticos y una gala de conmemoración que protagonizarán Renée Fleming y Elton John. Entre las obras previstas destacan dos estrenos mundiales (*Salsipuedes*, de Daniel Catán, y *Lysistrata*, de Mark Adamo) y la reposición de otro título presentado en el coliseo texano, *The Little Prince*, de Rachel Portman. Las otras cinco óperas son *Madama Butterfly* (con Patricia Racette), *Il Trovatore* (en las voces de Marcello Giordani y Dolora Zajick), *Idomeneo*, *Romeo y Julieta* (con Ana María Martínez y Ramón Vargas) y *Falstaff* (Bryn Terfel).

www.houstrongrandopera.org

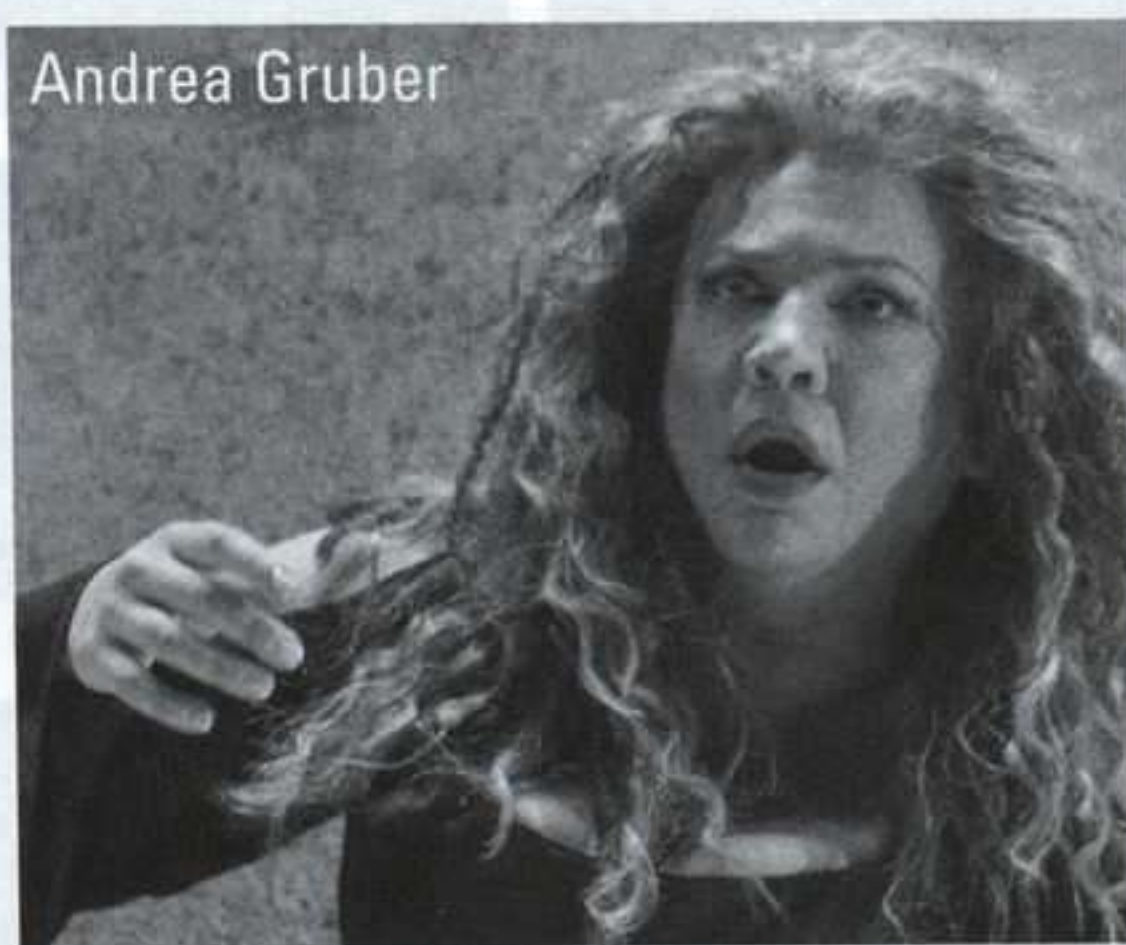
La Ópera Nacional de París (ONP) toma un nuevo camino bajo las directrices de Gérard Mortier, que en marzo informó de las pautas a seguir en el futuro y presentó las actividades para el próximo curso. Quedó claro en la comparecencia de Mortier que los divos deberán seguir absteniéndose de cualquier pretensión para poder pisar los escenarios de la ONP, y por otra parte se anunció que la figura del director artístico —que ahora ocupa James Conlon— será sustituida por siete *chefs d'orchestre permanents*: Sylvain Cambreling, Christoph von Dohnányi, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Marc Minkowski, Kent Nagano y Esa-Pekka Salonen.

En cuanto al curso, se rendirán honores a la ópera gala con *Saint François d'Assise* (en una nueva versión, la tercera, de Stanislas Nordey), *Pelléas et Mélisande* y *Dialogues des carmélites*. Otros ocho nuevos montajes enriquecerán el patrimonio de la ONP: *Hercules*, *De la maison des morts*, *Katja Kabanova*, *L'incoronazione*, *La clemenza di Tito*, *Elektra*, *Tristán y La flauta mágica* de La Fura dels Baus y Jaume Plensa. Se ha de añadir el ballet-ópera *Orphée et Euridice* que llegará de la mano de Pina Bausch. Otras ocho obras programadas en la *era Gall* completarán la oferta: *Il barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri*, *Ariadne*, *La dama de picas*, *Trovatore*, *Otello*, *Guerra y paz* y *Boris Godunov*.

www.opera-de-paris.fr

La Lyric Opera of Chicago, al igual que la Houston Grand Opera, cumplirá medio siglo de vida el próximo curso. En temporada tan señalada, el coliseo ha previsto el estreno mundial de *A Wedding*, de William Bolcom sobre un libreto de Arnold Weinstein y Robert Altman, y la presentación de nuevas producciones de *Don Giovanni* (con Bryn Terfel, Karita Mattila, Susan Graham e Ildebrando d'Arcangelo), *La zorrilla astuta* (Jean-Philippe Lafont) y *Tosca* (Fiorenza Cedolins, Neil Shicoff, Samuel Ramey). También se ofrecerán *El oro del Rin* (Andrew Davis a la batuta), *Aida* (Andrea Gruber, Olga Borodina y Dolora Zajick), *Fidelio* (Karita Mattila, Falk Struckmann, René Pape) y *El ocaso de los dioses* (Jane Eaglen, John Treleaven y Eric Halfvarson).

www.lyricopera.org



La Ópera de Minnesota ofrecerá cuatro títulos en la próxima temporada, tres de los cuales llegarán al Ordway Center en nuevas producciones. Es el caso de *Madama Butterfly*, que contará con la *regia* de Colin Graham; *Nixon in China*, de John Adams y que firmará James Robinson, y *Maria Padilla*, en cuyo reparto destaca la presencia de Bruce Ford. La cuarta obra prevista en el coliseo de Minneapolis es *Carmen*, cuyo rol principal será cantado por Rinat Shaham.

www.mnopera.org

La Ópera de Québec ha anunciado que su próxima temporada estará formada por diversas funciones de *Un ballo in maschera* y *Les contes d'Hoffmann* y una gala benéfica con la que se celebrará el 20º aniversario de la compañía.

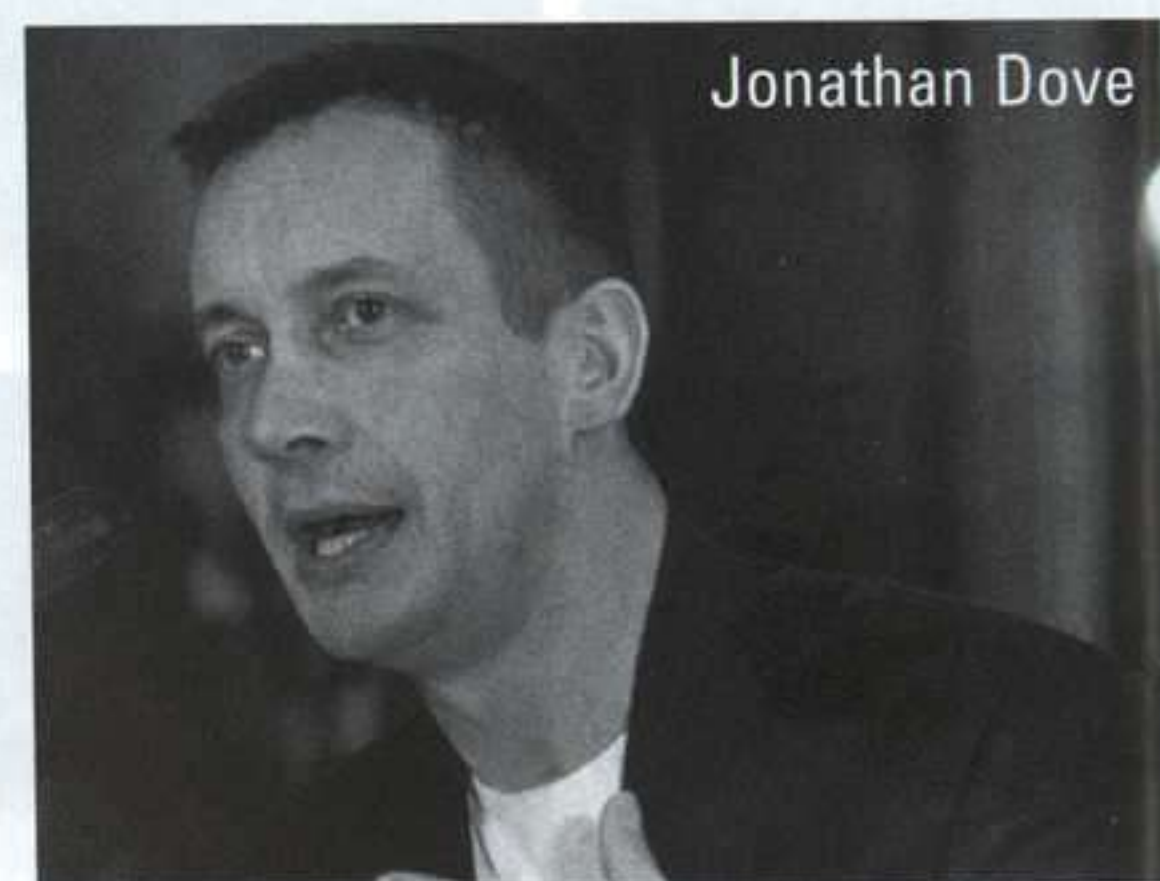
www.operadequebec.qc.ca

Luciano Pavarotti, ahora sí, ha podido despedirse del Met sin verse envuelto en polémicas. En mayo de 2003 tuvo que cancelar un par de funciones de la *Tosca* que suponía su adiós a dicha sala, pero las protestas de público y crítica le obligaron a volver el pasado marzo con el mismo título para *hacer mutis por el foro* a gusto de todos.

de estreno

➤ **La Sarasota Opera** estrenará el 8 de mayo *The Language of Birds*, título encargado a John W. Kennedy para ser representado por jóvenes cantantes de entre 9 y 18 años y basado en un libro de cuentos de Rafe Martin.

www.sarasotaopera.org



De Vlaamse Opera / Anemie AUGUSTIJNS

➤ **La Ópera de Leipzig** albergará el estreno en Alemania de *Flight*, de Jonathan Dove, que vio la luz en Glyndebourne en 1998. La *première* está prevista para el 10 de abril, y le seguirán otras cinco funciones hasta el día 25 del mismo mes.

www.oper-leipzig.de

➤ **La Washington National Opera** (nueva denominación de la Ópera de Washington) prepara dos estrenos mundiales para los próximos meses. En el primero, *The Enchantment of Dreams*, están trabajando el compositor Cary John Franklin y el libretista Michael Patrick Albano, y se representará el 14 de agosto en el marco de un *Campamento operístico para niños* organizado por la compañía. La segunda *première*, la de *Democracy*, de Scott Wheeler, tendrá lugar el 28 de enero de 2005 en el Lisner Auditorium. La trama de esta ópera girará en torno a la relación entre el amor y el poder en el contexto de la presidencia de Ulysses S. Grant (1875).

www.dc-opera.org

Cuestión de peso

La soprano Deborah Voigt denunció a principios del pasado mes de marzo que el Covent Garden había decidido prescindir de sus servicios para interpretar *Ariadne auf Naxos* por exceso de peso. La intérprete estadounidense realizó tal acusación a través de una entrevista concedida al diario británico *The Sunday Telegraph*, en la que comentaba que "Tengo las caderas anchas y al parecer el Covent Garden tiene un problema con ellas". El responsable de *casting* del coliseo operístico, Peter Katona, justificó la medida argumentado que "a pesar de que Voigt es una cantante magnífica, el vestido y el tipo de producción previstos provocan que no sea una buena idea verla figurar en esta ópera". Un título, *Ariadne auf Naxos*, del que Voigt ha hecho bandera y para el que había sido contratada por el Covent Garden hace cinco años, cuando su peso era similar al actual. ¿Alguien canta Ariadne mejor que ella?



Deborah Voigt, como Ariadne en el Metropolitan

The Metropolitan Opera / Marty SOHL



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Ainhoa Arteta volvió a los escenarios el 17 de febrero en Andorra tras tres meses de ausencia a causa de su bajo estado de ánimo por la separación con su marido, Dwyane Croft. La soprano actuó junto a los bailarines Ángel y Carmen Corella y el pianista Rubén Fernández. En la agenda de Arteta destaca, el 15 de abril, el concierto que realizará junto a Ramón Vargas en el Bellas Artes mexicano.

Cristina Gallardo-Domás fue premiada en febrero con el galardón Lawrence Olivier 2004 a la mejor actuación operística por su encarnación de Madama Butterfly en la Royal Opera londinense. El premio, otorgado por la Sociedad del Teatro de Londres, lo recogió en nombre de la soprano el decorador Christophe Gollut, ya que a Gallardo-Domás le fue imposible hacerlo por su avanzado estado de gestación.



Montserrat Caballé, que el 16 de abril inaugurará un auditorio en Arganda que llevará su nombre, ofrecerá un concierto al aire libre junto a Plácido Domingo con motivo de la boda de S. M. el Príncipe de Asturias y Letizia Ortiz. La cita musical se celebrará tres días antes del enlace y en la Plaza de Oriente de Madrid, frente al Teatro Real, y los dos divos interpretarán fragmentos de ópera y zarzuela.

Maria Guleghina, que ha regresado al Liceu como Lady Macbeth, anunció en declaraciones al periódico *ABC* que interpretará *Traviata* –uno de sus sueños– en Japón antes de que acabe la temporada. La cantante también afirmó que por fin podrá ser Norma, otro papel que ha perseguido durante años. Lo hará este verano en el Festival Internacional de Santander. Su idea es abrirse al repertorio belcantista.



G. T. L. / Antoni BOFILL

CONCURSOS

➤ El X Concurso Internacional de Canto de Bilbao (del 18 al 27 de noviembre) cerrará su plazo de inscripción el 1 de octubre. El certamen está abierto a la participación de intérpretes nacidos entre el 28 de noviembre de 1971 y el 18 de noviembre de 1986, hasta un total de 200, que no hayan obtenido un primer premio en anteriores ediciones. Los participantes optarán a algo más de 30.000 euros en premios, además de una beca de 7.200 euros para estudios de perfeccionamiento concedida por el ayuntamiento de Bilbao y un galardón especial ofrecido por Eurolyrica. El jurado, integrado por diversas personalidades de la lírica española e internacional, será presidido por el director artístico de La Fenice, Sergio Segalini.

www.concursocantobilbao.com

➤ El Concurso Internacional de Música de Montreal, que incluye un apartado vocal, ha anunciado la convocatoria de su edición de 2005, que se celebrará entre los días 9 y 20 de mayo. Organizado por las Juventudes Musicales de la localidad, el certamen repartirá jugosos premios en metálico, entre los que destaca el primero, dotado de 25.000 dólares canadienses. El plazo de inscripción se cerrará el 21 de enero de 2005 y podrán apuntarse todos aquellos cantantes menores de 34 años.

www.jeunessesmusicales.com

➤ La soprano Sandra Ferrández fue la ganadora del V Premio de Interpretación Amics de la Música d'Alcoi 2004, cuya final tuvo lugar el 12 de marzo. Ferrández, crevillentina de 27 años, fue elegida por delante de los pianistas Fabianne de Castro Oliveira y Héctor Francés Eilaz.

La iniciativa artística Rolex para mentores y discípulos ha elegido como finalistas de la disciplina de canto para su plan de mecenazgo 2004 a las canadienses Measha Brüggergosman y Susan Platts, a la mexicana Olivia Gorra y a la sudafricana Sibongile Mngoma. La ganadora trabajará durante un año junto a Jessye Norman, que hará el rol de mentora.

Il viaggio a Reims hace escala en Madrid

Este mes de abril, la música y la obra de Gioacchino Rossini desembarcan en el Teatro Real ofreciendo aspectos de dos de sus vertientes creativas a través de sendos estrenos en el coliseo lírico madrileño, la ópera seria *Semiramide*, y el *dramma giocoso Il viaggio a Reims*, sin olvidar un congreso dedicado a la memoria del Cisne de Pesaro. Las dos óperas llegarán en montajes estrenados en la capital rossiniana, el Rossini Opera Festival de Pesaro (Italia), firmadas respectivamente por Dieter Kaegi y Emilio Sagi. *Il Viaggio* se ofrecerá en funciones populares con un reparto de jóvenes cantantes –muchos de ellos españoles– y con la Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid en el foso.

Por Susana GAVIÑA



Montaje gráfico: Teatro Real-Rossini Opera Festival / AMATI BACCIARDI

escena en el Teatro Real durante este mes de abril, porque *Il viaggio* se verá contrastado con un rossini serio, *Semiramide*.

Volviendo a las razones que Zedda arguye para el olvido de *Il viaggio*, “ningún empresario razonable habría aceptado reunir para un solo espectáculo tantos cantantes y de un nivel tan alto como para responder a la exigencia de roles compuestos para los más grandes intérpretes de la época, y por tanto llenos de dificultad”, un problema patente hoy en día: para el director italiano sólo hay dos maneras de reunir una compañía capaz de enfrentarse a este reto: “convocar a los mejores intérpretes rossinianos del mundo o confiarla a jóvenes dispuestos a trabajar juntos largo tiempo la partitura.

Il viaggio a Reims fue compuesta por Gioacchino Rossini con motivo de la coronación de Carlos X como rey de Francia y sirvió de sello a dichas celebraciones. Este *dramma giocoso* en un acto, con libreto de Luigi Balocchi, y estrenado el 19 de junio de 1825 en el Teatro de los Italianos de París, tan sólo gozó de tres o cuatro representaciones a pesar de ser alabado por la crítica, entre cuyos nombres se encontraban Stendhal y Castil-Blaze. El reparto reunía algunas de las voces más importantes de la época, deseosas de rendir homenaje al recién coronado monarca. Después de aquellas representaciones, *Il viaggio* no volvería a representarse durante mucho tiempo. Ello se debía, “antes que nada a una cuestión de elegancia de cara al soberano, destinatario de un homenaje que para ser tal debía permanecer exclusivamente suyo”, explica el musicólogo y director musical Alberto Zedda, el mayor especialista vivo del Cisne de Pesaro, que será el encargado de dirigir los dos títulos rossinianos que subirán a

El argumento de *Il viaggio* resulta atípico porque sería prácticamente imposible desarrollar una trama sensata y articulada con un número tan grande de actores. Los cuadros que componen la obra son aspectos de una sociedad observada desde un punto de vista irónico y representan en su conjunto un panorama que pone en evidencia a una clase dirigente y denuncia su moral hipócrita y superficial”, asegura.

Según Zedda, “el interés de esta partitura reside en la altísima calidad de la música, enteramente compuesta *ex novo*, y en el regreso de Rossini por la puerta grande al género bufo, entendido no ya como ocasión de diversión excenta de compromisos, sino como instrumento satírico de denuncia y de sangrante contestación social. La dificultad de encontrar artistas capaces de interpretar dignamente papeles vocales tan difíciles queda compensada hoy día por la excepcional floración de jóvenes talentos en el mundo hispánico. Una cultura musical exigente y extensa permite hallar elementos de gran interés



En ambas páginas, imágenes de la producción de *Il viaggio a Reims* que se presentó en Pesaro y que ahora llega al Real

también en el campo muy exclusivo de la vocalidad belcantista, haciendo posibles operaciones como esta de Madrid, impensable hasta hace pocos años”.

Rossini y jóvenes cantantes

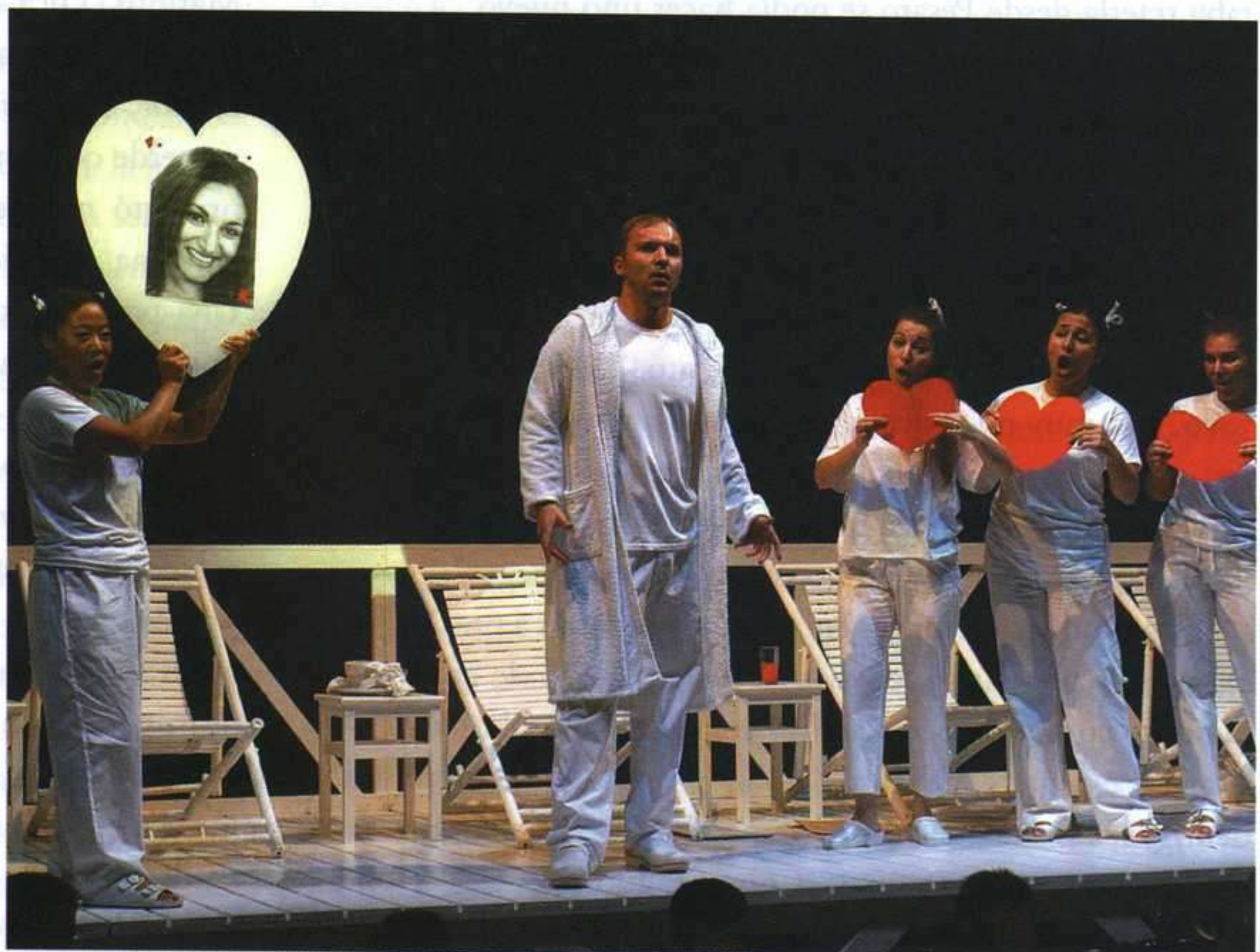
Esta opción es la que ha escogido el Teatro Real que ahora presenta la producción que firma Emilio Sagi realizada hace tres años en el Festival de Pesaro, del que es director Alberto Zedda. “La regia de Sagi, simple pero llena de ideas y de brío –continúa Zedda– ha conseguido muchos éxitos y este año también se podrá ver en Florencia”. El Real cuenta en un reparto con nombres ya conocidos por el público como los de Lola Casariego y María Rodríguez, y otros que acaban de despegar como es el caso de la italiana Laura Giordano o Mariola Cantarero –Premio ÓPERA ACTUAL 2002–, así como con Simón Orfila, quien participó en el *Viaggio* que supuso el debut operístico de Sergi Belbel en el Liceu barcelonés en la temporada 2002-03.

En la producción liceísta también participó Mariola Cantarero, que acaba de interpretar el papel de Norina en *Don Pasquale*, también en el Teatro Real, quien recuerda para ÓPERA ACTUAL su debut en el papel de la Condesa de Folleville hace tres años, papel al que llegó, según la cantante “de rebote. Se trataba de un montaje realizado en el marco de la Academia rossiniana de Pesaro”. A partir de entonces, la soprano ha interpretado el título rossiniano en Estrasburgo, Barcelona, San Sebastián y A Coruña, intercalando en algunas de estas ocasiones el personaje de Folleville con el de Madama Cortese. Sin embargo, éste no fue su primer encuentro con Rossini, porque antes había interpretado *Le Comte Ory*, partitura que toma prestadas muchas de las arias de *Il viaggio*, una obra con la cual la soprano inició su carrera en 2000 en Génova, y al que siguió más tarde *Tancredi*. “Aunque muchos dicen que la música de Rossini es toda fuego de

artificio, yo creo que se necesita de una gran técnica que te permita expresar los sentimientos. No todo es mecánico”, subraya Cantarero para quien la música del Cisne de Pesaro, “es una de las más complicadas. Pero para mi voz es como una medicina. Me la pone en su sitio, es como Mozart”. La intérprete se muestra encantada de trabajar de nuevo junto a Zedda, “es un privilegio colaborar con él porque a los cantantes rossinianos los cuida mucho, y sabe lo que necesita la partitura”, y también junto a Emilio Sagi, reponsable de la puesta en escena. “Con ellos dos me unen lazos sentimentales y profesionales”, confiesa la intérprete que este verano volverá a Pesaro a cantar *Elisabetta, regina d’Inghilterra*. Sobre el montaje realizado hace tres años por Emilio Sagi, Cantarero coincide con Zedda al definirlo como “sencillo pero hecho con mucha inteligencia. Es muy meticuloso”, añade.

Por su parte, el director artístico del Real y responsable de esta producción, Emilio Sagi, rememora su participación en el Festival de Pesaro y su colaboración con su director, Alberto Zedda, con quien le une una estrecha relación desde los tiempos en los que era director del Teatro de La Zarzuela, donde compartió con el director italiano “los segundos repartos de gente joven”. Por eso no se pudo negar a la petición de Zedda de hacer un montaje para la Academia rossiniana, esto es, con los jóvenes. “Le dije que sí hasta que me propuso *Il viaggio*; me dejó aterrorizado porque conocía perfectamente el montaje del maestro Luca Ronconi, y esto se sumaba a que Zedda me proponía hacerlo antes de la puesta en escena de *La donna del lago*, también de Ronconi”.

Sin embargo, Sagi aceptó el reto e ideó para la ocasión “una cosa completamente diferente de la de Ronconi. La concebí como una cantante escénica de unos nobles que están retirados, y en lugar de que la acción se desarrollara en una pensión, opté por trasladarla a una especie de balneario de gente muy rica en una época actual, donde se habla constantemente del rey –al que se le hace el homenaje–, pero sin hacer nada por

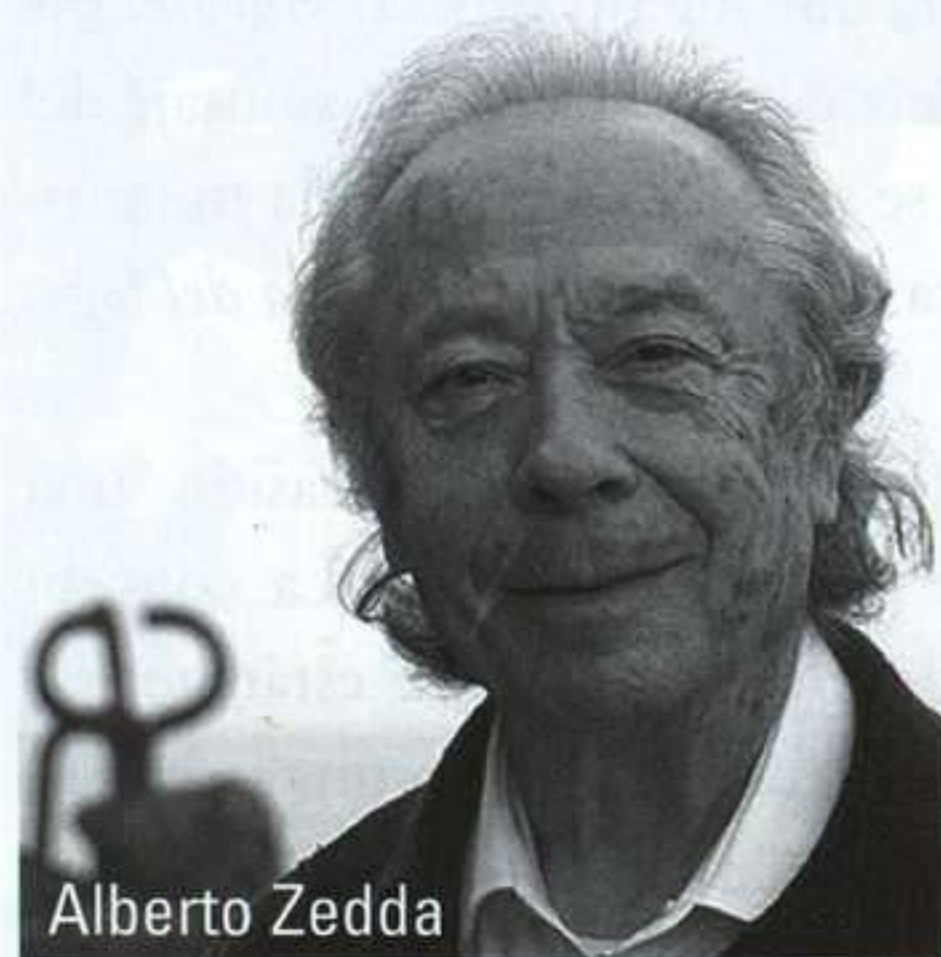




Un momento del segundo acto de *Il viaggio*, que en Pesaro también se presentó con un reparto de jóvenes intérpretes

él". El director de escena ha procurado reflejar en su montaje tanto la parte de comicidad de los personajes como su lado más triste, "intentado hacer algo un poco cinematográfico y muy divertido", que, reconoce, dio muy buenos resultados ya que su trabajo fue muy aplaudido tanto por el público como

por la crítica. Hasta el punto de que este montaje que se verá ahora en el Real se ha repuesto en otras dos ocasiones en Pesaro. La economía de medios que empleó ha motivado que lo que se vea en el Teatro Real sera una réplica de lo que se presentó en la ciudad italiana: "quería tener aquí un



Alberto Zedda

montaje para hacerla con jóvenes, y casi con el dinero que costaba traerla desde Pesaro se podía hacer uno nuevo".

La producción, sin embargo, incorporará algunos cambios. "Cuando se repite una cosa siempre intentas perfeccionarla un poco y también tu visión cambia ligeramente. Te divierte hacer algún cambio, exageras un poco de un lado, haces más discretas otras cosas...". Sagi reconoce que aquella producción resultó muy llamativa al estar relacionada con una *beauty farm*, una clínica de belleza y restablecimiento. "Todo era muy estilizado, con muy poco decorado, y el vestuario de Pepa Ojanguren —albornoces y chandals, en la primera parte— es muy divertido; mientras que en la segunda parte, donde aparecen los trajes de noche, se juega mucho con el blanco y negro".

Esta producción, cuyas entradas se venderán a precios reducidos, se representará los días 12, 13, 15 y 16 de abril, alternándose con la de *Semiramide*, conviviendo ambos montajes sobre el escenario del Real. *Il viaggio a Reims* se circunscribe dentro de las actividades programadas en el Real para apoyar a jóvenes cantantes y músicos. Confirmando esta idea, se podrá escuchar en el foso a la Orquesta Escuela de la Sinfónica de

Madrid, con algún refuerzo del conjunto titular, dirigida en dos de las funciones por el propio Alberto Zedda, "una especie de Rossini redivivo", bromea Sagi, mientras que las otras dos funciones correrán a cargo de un joven director de orquesta, Josep Vicens, que el pasado verano participó junto a otros jóvenes maestros en el taller de Daniel Barenboim.

Simposio Rossini

A demás de la programación de estos dos montajes de Rossini, la presencia de este compositor en el Teatro Real se completa con un simposio que se celebrará los días 23 y 24 de abril, en el que se abordarán temas como *Rossini y España* o *La restitución teatral rossiniana*. En dichas jornadas participarán algunos de los máximos especialistas en la obra del Cisne de Pesaro así como estudiosos y musicólogos, entre los que se encuentran Emilio Casares, Ramón Sobrino, Paolo Gallarat, Giovanni Carli Ballola, Reto Müller, Sergio Ragni, Gianfranco Mariotti, Luca Ronconi, y, por supuesto, Alberto Zedda. "El pequeño Festival rossiniano que reúne en el Teatro Real *Semiramide*, *Il viaggio* y este congreso, no podrá sorprender a quien recuerde que Emilio Sagi, cuando era director de La Zarzuela, presentó numerosas óperas de este autor continuando con ello una tradición ya instaurada por José Antonio Campos. Una pasión antigua, por tanto, cultivada también en Pesaro donde Sagi, cuando aún no había sido nombrado director del Real, realizó en el Rossini opera Festival una de las direcciones escénicas más originales e innovadores con la ópera bufa *L'equivoco stravagante*. No sé si querrá continuar y potenciar esta colaboración entre Pesaro y Madrid: por mi parte no encontrará más que una entusiasta consentimiento". En el citado congreso se tratarán aspectos como los cantantes españoles que rodearon a Rossini, subrayando el papel jugado por la esposa del compositor, la española Isabel Colbran; la influencia de su música en el romanticismo español; la comicidad en Rossini, su dramaturgia y las características del intérprete rossiniano. Rossini vive en el Real.

Semiramide: Rossini se pone serio

Si en esta propuesta rossiniana del Teatro Real *Il viaggio* muestra la cara más simpática del genio de Pesaro, *Semiramide* ofrece el contrapunto: una obra capaz de inundar el escenario de auténtico melodrama. La obra llega en la edición crítica estrenada este verano en Pesaro. Por S. G.



Dieter Kaegi firma esta futurista visión de *Semiramide*. En la imagen, en su representación en Turín

Semiramide, la última ópera escrita por Rossini para la escena italiana e inspirada en una obra de Voltaire, fue estrenada en 1823 en el Teatro de la Fenice de Venecia sin lograr una especial acogida por parte del público. En esta propuesta del Teatro Real, este título se suma a *Il viaggio a Reims*, convirtiéndose en la segunda columna de lo que el propio Alberto Zedda califica como “piccolo festival rossiniano” en Madrid. Para el director italiano, que estará en el podio de *Semiramide*, “el Rossini serio no ignora la ligereza, la alegría de vivir, la locura o la fresca sencillez del Rossini cómico, pero éste no sería tan rico en aspectos inquietantes y transgresivos sin la abismal experiencia del Rossini serio. Sin tener presente esta doble experiencia, no se puede comprender por entero la grandeza de este compositor, tan diferente de todos sus ilustres colegas. En Rossini lo cómico y lo serio son dos caras de la misma moneda, expresiones ambas del alma humana; como en el teatro griego, la máscara que ríe no puede separarse nunca de la que llora”.

Esta *Semiramide* estará protagonizada por dos grandes voces, las de Ángeles Blancas y Daniella Barcellona. Blancas tendrá a su cargo el papel protagonista, el último escrito por Rossini para su esposa, Isabel Colbrán. La hija de la inolvidable Ángeles Gullín lo debutó en el Teatro Regio de Turín, que coproduce este montaje junto al Festival de Pesaro, el Liceu de Barcelona y al Teatro Real. La soprano española da vida a una

mujer que asesina a su esposo y se enamora de su hijo: una historia en la que también se narra la lucha por un trono y cuyo desenlace finalmente es la muerte del personaje principal. Todo esto desencadena un drama donde conviven en escena la tragedia, el fantasma del asesinato y el aspecto más seductor de *Semiramide*. “Vocalmente este personaje está muy articulado, tiene mucha coloratura y no existen casi las frases de *legato*”, explica Ángeles Blancas a ÓPERA ACTUAL, quien define a *Semiramide* como “una gran mujer que se mueve entre el mito y la realidad histórica, pues gobernaba dos mundos. Representar esa dualidad es algo muy interesante, dándole sentido a esa coloratura, a los recitativos que son estupendos, quizá la parte más teatral que tiene la obra”. Un argumento que le permite a la soprano desarrollar sus grandes dotes actorales y su carisma sobre el escenario. “En esta ópera todo tiene un claro sentido teatral. La voz tiene que estar al servicio de la expresión, de la palabra y de la música, y para ello la técnica vocal es primordial, para poder decir cosas distintas”.

La producción que llega al Real viene firmada por Dieter Kaegi y ha provocado una división de opiniones entre el público y la crítica. Kaegi traslada la historia original de Babilonia a un mundo más futurista con numerosos guiños cinematográficos a películas como *Teléfono rojo, ¿volamos hacia Moscú?*, de Stanley Kubrick. El director de escena justifica esta traslación afirmando que lo que más le interesa de la ópera es el trasfondo político y el enfrentamiento entre el poder del Estado y de la Iglesia. “Este dualismo me parece muy importante, y hemos tratado de representarlo en un ambiente actual, pero tomando muy en serio los juegos de poder entre los personajes, los secretos, etc.”, explica Kaegi en las notas al programa. Para Ángeles Blancas la puesta en escena es “principalmente arquitectónica, con un espacio fijo que no cambia mucho, en el que sube y baja una mesa redonda que representa la unificación de países, de sentimientos”.

Las funciones de *Semiramide* tendrán lugar entre el 11 y el 30 de abril, y completan el reparto Ildar Abdrazakov, Antonino Siragusa, María José Suárez, Felipe Bou y Eduardo Santamaría.

✕



Teatro Regio di Torino

José Carreras:

“No me he planteado la retirada”

Con más de tres décadas de trayectoria artística a sus espaldas, el tenor barcelonés José Carreras se ha convertido en uno de los cantantes más admirados y significativos de los últimos tiempos. Con gran parte de sus energías volcadas en labores filantrópicas, Carreras mira al futuro lleno de proyectos, cuando teatros como la Staatsoper de Viena le abren sus puertas para celebrar los treinta años de su debut local.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿En qué proyectos operísticos trabaja?

JOSÉ CARRERAS: Hace unos meses que estoy estudiando tres óperas con personajes muy interesantes: *Siberia* (1903), de Giordano, *Hellera* (1909), de Montemezzi, y *Tiefland* (1903), de D'Albert. Éste último lo hubiera querido debutar en el Liceu barcelonés, y en catalán, porque existe el libreto en este idioma, a pesar de que el original es en alemán. Al basarse en una obra de Àngel Guimerà, sinceramente tenía mucha ilusión de poder hacerla en el teatro de mi ciudad, pero parece que esta idea no concuerda con la política de la actual dirección artística del

Gran Teatre del Liceu. Habría sido muy interesante estrenarla aquí para llevarla después, en alemán y en coproducción, al Teatro Real de Madrid y a la Ópera de Washington, porque cuando se lo comenté a Plácido Domingo estuvo tan interesado en el proyecto que incluso me decía que la hiciéramos allí aunque no se montara en España. Pero si no se hace en coproducción es difícil, porque no se puede presentar al público norteamericano una obra en catalán si hay un libreto en alemán. Falta la voluntad del Liceu, que sería fundamental para que el proyecto tomara forma. No lo hemos hablado, pero creo que el Li-

ceu sí estaría dispuesto a hacer la ópera en alemán. Habría que discutirlo. Pero como catalán que soy, me sabe mal que no se pueda hacer teniendo en cuenta que existe el libreto en catalán aprobado por el propio D'Albert. *Siberia*, de Giordano, es similar en su estructura a *Fedora*, mientras que la *Hellera* de Montemezzi es muy interesante como drama. También he estado mirando otras cosas, pero en realidad creo que será una de estas tres la que me gustaría hacer en los próximos dos o tres años. Los otros títulos que he estado contemplando también son atractivos, como *Cyrano*, de Alfano, una ópera muy interesante pero algo dura tanto para el público como para los intérpretes.

Ó. A.: ¿Cuándo se le verá en una ópera en el Teatro Real?

J. C.: Emilio Sagi me insiste en que tiene la programación abierta para que le diga qué podemos hacer, pero todavía no hemos podido concretar ningún título. En esto hay que ser muy claro, porque si estoy buscando títulos interesantes y que tengan los máximos alicientes es porque necesito papeles aptos para mis posibilidades actuales. Si yo considerase que estoy en un momento en el que puedo cantar muchas funciones de, por ejemplo, *Andrea Chénier*, sin duda lo haría –de hecho, física y vocalmente lo puedo hacer–, pero al aceptarlo me convertiría en mi peor enemigo a medio plazo. Un cantante debe tener la prudencia necesaria para reconocer los límites que tiene en cada momento para entregarle al público lo mejor. Un traje hoy me puede ir bien, pero mañana me puede quedar estrecho.

Ó. A.: Así como Plácido Domingo compagina su carrera con la dirección orquestal y la gestión teatral, en su caso ha apostado por dedicarse a la Fundación Internacional José Carreras para la Lucha contra la Leucemia. ¿Le cierra definitivamente la puerta a gestionar algún teatro, tal y como le han ofrecido alguna vez?

J. C.: Si no tuviera algo tan importante en mi vida como es mi Fundación, seguramente me interesaría por la gestión teatral, porque el teatro me ha fascinado siempre. La nuestra es una carrera apasionante y muy vocacional, o sea que es lógica la ilusión que nos puede hacer el dirigir una compañía o colaborar como asesor artístico en algún evento, como lo hice con los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, que para mí fue todo un reto en lo personal, sobre todo siendo barcelonés; eso fue como un gran regalo. Pero cuando deje el canto tengo claro que me dedicaré por entero a la Fundación que presido.

Ó. A.: ¿Cómo le marcó su enfermedad?

J. C.: Siempre he pensado que cuando uno pasa por una circunstancia al límite, severa, que te lleva más de once meses de un hospital a otro, al final acabas marcado profundamente. Estuve muy mal, y pasar por un transplante de médula ósea con todo el riesgo que ello significa, con la consiguiente radio y quimioterapia, te obliga a madurar de golpe. La vida toma otra di-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Como Loris de *Fedora* (1993), en el Gran Teatre del Liceu. En la página anterior, como Sly, en el Regio de Turín (2000)

mensión, los puntos de vista cambian, y esto también afecta directamente al artista, porque el ser humano y el artista son la misma persona. Si el hombre se hace más maduro y reflexivo, también sucede lo mismo con el artista. Indudablemente, la enfermedad fue un punto y aparte en mi vida y en mi carrera. Cuando nuevamente comencé a actuar necesité de un período de adaptación no solamente físico, sino también mental. Los médicos me dieron luz verde para actuar cuanto y cuando quisiera, pero decidí tomármelo todo con más calma, medir mis pasos y compaginar mi vida privada con la profesional de una forma más armoniosa. Me di cuenta de que dejar al margen ciertos aspectos de la vida privada era un error.

Ó. A.: ¿Cuántos conciertos benéficos realiza por temporada?

J. C.: Algo más de una docena. El público, si sabe que está colaborando, asiste a este tipo de eventos incluso con más ilusión. La gente va a escuchar a un determinado artista, pero si además sabe que contribuye a una causa noble y que ayuda a gente que lo necesita, entonces parece que hay más conciencia. Y eso es independiente de cada país y cultura.

Ó. A.: En sus nueve ediciones de maratones televisivos en Alemania ha recaudado casi 75 millones de euros ¿Por qué esta inicia-

Durante el pasado mes de marzo y hasta principios de abril, José Carreras se encuentra realizando una gira de recitales por diversas ciudades de Alemania. Durante este mes se trasladará a Busetto, Italia, para presidir el jurado del Concorso Internazionale Voci Verdiane. Durante mayo ofrecerá diversos conciertos en Brasil para marchar más tarde a los Estados Unidos, donde recorrerá varias ciudades finalizando en el Carnegie Hall. En su agenda también se apuntan su regreso a Londres con un concierto en el Royal Albert Hall, sin olvidar su cita benéfica en Alemania el próximo mes de diciembre.



Como Don José de *Carmen*, junto a Agnes Baltsa, en Londres (1986)

tiva está tan arraigada allí y no en España?

J. C.: Esa cita en la televisión alemana ya se ha convertido en una tradición; este año celebraremos el décimo encuentro y yo diría que allí se ha creado algo así como un hábito por colaborar. El dinero reunido nos ha permitido desarrollar más de doscientos proyectos diferentes. Creo que en España, específicamente en la televisión autonómica catalana, sembramos una semilla muy importante porque nuestra fundación fue la beneficiaria de la primera *Marató de TV3*; desde entonces son muchas las iniciativas que se han ido beneficiando de ello, porque quien decide a qué entidad se le presta cada año su apoyo es una fundación que creó la propia televisión autonómica. Cuando comenzó la *Marató* nuestra iniciativa tuvo un gran éxito, ya que en sólo tres horas reunimos una cifra muy importante para la época: 220 millones de pesetas. Ahora dura más de doce horas y cuenta con una infraestructura mucho más importante que las cincuenta telefonistas que tuvimos. Desde Alemania hemos intentado involucrar a televisiones de otros países para que se unan a nuestra causa, pero las que se han ofrecido no siempre reunían las características de transparencia y rigor científico que se exigen.

Ó. A.: ¿Qué papeles operístico le han marcado?

J. C.: Sólo tres o cuatro. Don José, sin duda, que me ha dado enormes satisfacciones y que he cantado en más de doscientas ocasiones con directores como Von Karajan, Abbado, Maazel o Davis. Es un personaje con el que me he identificado, incluso en el terreno personal. También hay otros que son muy importantes en el plano íntimo, como ese sensible poeta que es Rodolfo de *Bohème* —al que me sentí muy cercano especialmente cuando era joven—, Riccardo de *Ballo*, Andrea Chénier y Don Carlo, aunque éste no sea un papel muy agradecido para el tenor, pero que siento muy cercano.

Ó. A.: ¿Qué cree que les dejará a los intérpretes de generaciones posteriores su carrera y su trayectoria? ¿Qué ha aportado José Carreras al universo operístico?

J. C.: Qué difícil... Si tuviera que imaginar un legado, y lo digo sin ningún tipo de pretensión, me gustaría pensar en haber demostrado que también se puede cantar con gran sinceridad. Diría que esto es lo más característico de mi modo de cantar, y es algo que creo que me ha salido siempre de manera natural. Creo que ello está por encima de la técnica. Aquí podría estar una de las bases del éxito de cualquier intérprete.

Ó. A.: Casi cada gloria del canto acaba teniendo su propio concurso de canto; su nombre está ligado al Concurso Gayarre de Pamplona. ¿Cuál es su vinculación con este evento?

J. C.: Soy el presidente honorario. A mediados de los ochenta filmamos en Pamplona la vida de Julián Gayarre y el gobierno navarro propuso entonces la creación de un concurso que llevara el nombre del gran tenor y que contara con mi presidencia. Es un concurso bienal y allí estoy en cada edición para la final. Además, desde el año pasado, soy presidente

del jurado del Concurso de Voces Verdianas de Busseto, dedicado exclusivamente a la obra de Verdi y que es uno de los más importantes de Europa. Hacemos tan poco por los jóvenes cantantes que, al menos de esta manera, puedo estar en contacto con ellos y responder a sus consultas en lo que pueda.

Con los jóvenes

Ó. A.: ¿Ha establecido alguna relación maestro-discípulo con algún joven intérprete?

J. C.: Nunca he encontrado una voz que me despierte ese efecto, quizás porque vivo siempre deprisa. Para dedicarse a este tipo de enseñanza no sólo hay que creer en alguien, porque para formar no sólo basta una carrera de cantante; también hay que tener dotes didácticas, complicidad, una comunión con el alumno. Éste es un arte muy subjetivo. En todo caso, personalmente no creo que tuviera problemas si se me presenta la ocasión, sobre todo si se trata de un tenor, porque es lo que en teoría debería dominar ¿no?...



Ó. A.: Siempre se ha dicho que Giuseppe Di Stefano ha sido para usted algo más que un ídolo.

J. C.: Mi admiración extraordinaria por Di Stefano va más allá del gusto por un modo de cantar. Desde que comencé en todo esto tuve la ilusión de transmitirle a mi público lo que yo sentía al escuchar a Giuseppe Di Stefano. A él no lo admiro, sino que lo siento, lo disfruto. Hay muchos cantantes de épocas anteriores a los que escucho habitualmente, como Caruso, Schipa, Melchior, Gigli, Corelli... Todos los intérpretes del pasado me han interesado siempre y los he escuchado, pero al final del día, cuando quiero disfrutar, escucho a Di Stefano o a Jaime Aragall.

Ó. A.: ¿Qué características admira en Aragall?

J. C.: Indiscutiblemente me sorprende ese sonido suyo, esa voz única. Creo que sólo dos o tres tenores del siglo XX han tenido esa belleza en el timbre. No entiendo mucho de toros, pero creo que Aragall es el Curro Romero de los tenores.

Ó. A.: ¿Cómo se ve a sí mismo como espectador de ópera?

J. C.: Me gusta ir a la ópera y respeto mucho lo que sucede sobre el escenario. Lo único que no me gusta es la falta de profesionalidad en un intérprete, porque es lo mínimo que se le puede exigir a un artista.

Ó. A.: ¿Hacia dónde cree que evolucionará la relectura dramática de la ópera?

J. C.: Creo que esto ha sido como un péndulo y que la tradición acabará por imponerse, porque hay mucho público joven que está apegado a esa tradición escénica. Pero también considero que es muy importante que la ópera viva un proceso renovador, aunque éste deba necesariamente ser respetuoso; la falta de imaginación muchas veces se suplente con provocaciones, y esto es lo que se debe evitar. Incluso la polémica en según qué circunstancias es buena para la ópera. De hecho yo he participado, y ya desde hace veinte años, en algún montaje rompedor que funcionaba, como una *Aida* en la que Radames era director de una agencia de viajes, en una *Lucia* en la que se trataba a la protagonista con electroshock o en una *Tosca* en la que Scarpia era Mussolini. ¿Por qué no? Si se respeta la partitura y todo se hace con inteligencia no veo inconveniente.

Ó. A.: ¿Tiene proyectos para repetir en otros teatros la celebra-



En el camerino del antiguo Liceu, junto a Alfredo Kraus, Jaime Aragall y Luciano Pavarotti

ción que realizó en febrero en Viena, donde cantó parte de *Sly* y *Carmen* recordando los treinta años de su debut vienés?

J. C.: La idea no se descarta, aunque por el momento no tenemos nada pactado. La verdad es que acepté de inmediato cuando se me planteó la posibilidad de hacer esta celebración porque el de Viena ha sido un teatro fundamental en mi carrera, y en todos los sentidos; allí he cantado sin interrupción desde mi debut hasta el año 1998 más de veinte títulos, desde *L'elisir* a *Samson*. Es uno de los teatros más importantes del mundo.

Ó. A.: ¿Qué proyectos discográficos tiene en el horizonte?

J. C.: En marzo se presentó en Alemania un disco que grabé en enero con canciones populares mediterráneas de autores como Lluís Llach o Joan Manuel Serrat que se llama *Energía*.

La autocrítica

Ó. A.: ¿Es muy difícil para una superestrella confiar en alguien? Todo el mundo siempre le dirá que en el escenario ha estado genial... ¿Cómo puede mantener la confianza?

J. C.: La autocrítica es fundamental para un artista. Quienes nos enfrentamos a un público nos movemos por terrenos diferentes a los de los creadores; ellos pueden crear a las cuatro de la madrugada si a esa hora se le presenta la musa, y esto es una ventaja. En cambio nosotros tenemos que estar a punto en el momento en que se levanta el telón, pase lo que pase. Pero la ventaja que tenemos es el reconocimiento inmediato. Creo que la mayoría de los intérpretes sabemos muy bien qué, cuánto y cómo hemos dado en una función, y también creo que el público se da cuenta de ello. Pero también es muy fácil dejarse llevar por los halagos, y por ello resultan ser tan importantes esas dos o tres personas que están cerca de ti y en las que crees. Ellos son tus principales críticos y son fundamentales, porque te dirán la verdad ante todo.

Ó. A.: ¿Cómo afronta la retirada?

J. C.: No me la he planteado. Indudablemente creo que será muy difícil dejar el teatro, porque esto que hacemos responde a una pasión, pero creo que me espera un trabajo muy interesante en mi Fundación. A ella dedicaré gran parte de mis energías en el futuro. Eso lo tengo muy claro. ✕



En los últimos años Carreras ha centrado su carrera en el género del recital. En la imagen, en su presentación en el Teatro Real (1999)

DISCOGRAFÍA ESENCIAL

La relación artística con Herbert von Karajan es uno de los capítulos decisivos en la biografía artística y personal de José Carreras. Desde su primer encuentro —un *Requiem* de Verdi en el Festival de Pascua de Salzburgo de 1976, con Montserrat Caballé— hasta la muerte del célebre director austríaco, Carreras trabajó asiduamente con Karajan en una serie de memorables producciones que forman parte de su mejor legado discográfico.

Por Javier PÉREZ SENZ

Probablemente, su mayor logro es la versión de *Carmen*, junto a la estupenda Agnes Baltsa: Don José es uno de sus personajes predilectos y con Karajan ofreció lo mejor de sí mismo, en una interpretación de conmovedores matices y enorme intensidad dramática. De sus interpretaciones verdianas, la más recomendable es Don Carlo, grabada en magnífica forma vocal y por partida doble: en estudio, con Mirella Freni como Elisabetta, y en el espectacular montaje del Festival de Salzburgo filmado en 1986 y editado en DVD. Su único testimonio pucciniano con Karajan —es una lástima que no grabara *La Bohème*— es una *Tosca* de irresistible fuerza orquestal en la que brinda una intensa y dramática interpretación de Cavardossi junto a Katia Ricciarelli y Ruggero Raimondi.

Verdi ocupa un lugar de honor en la carrera discográfica del tenor catalán. Aunque su primer disco fue un Rossini poco conocido, *La pietra del paragone* (Vanguard, 1973), Carreras inició su relación artística con la multinacional Philips como tenor verdiano, en una serie de títulos poco grabados que se abrió en 1973 con *Un giorno di regno*. Siempre bajo la batuta de Lamberto Gardelli, grabó obras como *Il Corsaro* (con Caballé y Jessye Norman), *La battaglia di Legnano* e *I due Foscari* (con Ricciarelli), y *Stiffelio* (con Sylvia Sass): en todas se disfruta de su temperamento verdiano, con una calidez, una entrega vocal y una línea verdiana óptima. Entrando ya en los títulos de mayor enjundia, hay dos grabaciones absolutamente modélicas: *Un ballo in maschera*, con Colin Davis, formando una electrizante pareja con Caballé, y *Simon Boccanegra*, con Claudio Abbado, título que abrió su relación discográfica con Deutsche Grammophon en 1977 y que sigue siendo una referencia absoluta, por la calidad del reparto (Freni, Cappuccilli y Ghiaurov) y la espléndida dirección. De las dos versiones del *Requiem* con Abbado, hay que recomendar calurosamente la emocionante filmación en el Festival de Edimburgo, editada en DVD. Las recomendaciones verdianas se cierran con *La forza del destino*, dirigida por Giuseppe Sinopoli, y la filmación de *Stiffelio* en un gran montaje del Covent Garden firmado escénicamente por Elijah Mo-

shinsky bajo la batuta de Edward Downes (DVD).

Después de Verdi, Puccini es el compositor más frecuentado por Carreras: de las tres versiones de *La Bohème*, la más emocionante es la producción del Metropolitan del tándem Zeffirelli-Levine, disponible en DVD sólo en Estados Unidos (Pioneer), mientras que de sus dos versiones en disco, es preferible la primera, con Davis, por su mayor frescura. En su primera *Tosca*, dirigida por Davis, se muestra en mejor forma vocal que en su posterior trabajo con Karajan, y tiene como compañera de reparto a una muy inspirada Caballé. También

existen dos opciones para *Turandot*: la mejor, con Eva Marton y la refinada dirección de Lorin Maazel. *Manon Lescaut* junto a Te Kanawa y *Butterfly* con Freni completan su galería pucciniana en versiones dirigidas respectivamente por Chailly y Sinopoli.

Andrea Chénier y *Fedora* (con Marton), *Pagliacci* y *Cavalleria Rusticana* (con Muti) muestran al tenor en sus aproximaciones al repertorio verista, en el que busca siempre acentos líricos y exhibe una gran musicalidad. La belleza vocal y el temperamento comunicativo del gran tenor catalán brilla también en el repertorio belcantista —*Lucia di Lammermoor* y *Otello*, de Rossini, dirigidas por Jesús López Cobos, y *L'elisir d'amore*, con Claudio Scimone— y en dos joyas del repertorio francés, *Werther*, con Frederica Von Stade, y *La Périochole*, con Teresa Berganza,

dirigidas por Davis y Michel Plasson.

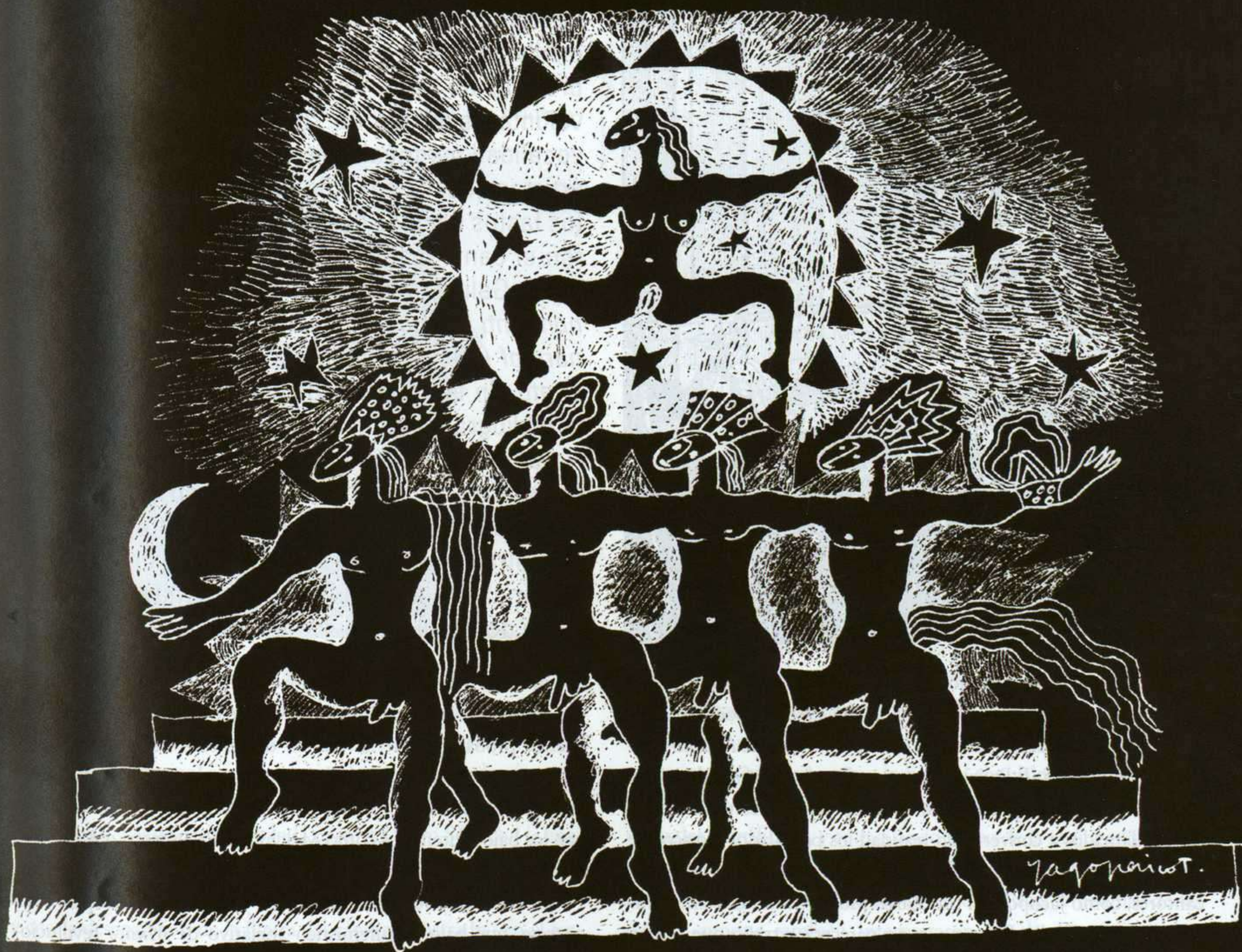
Su extensa discografía incluye obras muy poco grabadas: *L'enfant prodigue*, de Debussy, *Thaïs*, de Massenet (con Anna Moffo) o su última grabación operística, *Sly*, de Wolf-Ferrari, registrada en el Liceo; dos incursiones en la ópera española y la zarzuela catalana, *La vida breve*, con Berganza y dirección del malogrado García Navarro, y *Cançó d'amor i de guerra*, con Caballé y dirección de Antoni Ros Marbà; y una memorable versión de *West Side Story* bajo la dirección de Leonard Bernstein. A su discografía oficial hay que añadir su cada vez más abundante discografía pirata, que permite ampliar su galería operística con títulos que no ha grabado en estudio, como *Roberto Devereux*, *I Lombardi*, *Romeo y Julieta*, *Luisa Miller*, *La Gioconda*, *Hérodiade* o *Adriana Lecouvreur*.



Il mondo della luna

de **Joseph Haydn**

Taller de ópera
en el Teatre Lliure
del 3 al 9 de mayo de 2004



libreto **Carlo Goldoni**
dirección de escena **Iago Pericot**
dirección musical **Josep Caballé-Domenech**

coproducción **Teatre Lliure**
Gran Teatre del Liceu
Teatro Arriaga

en el Teatre Lliure de Montjuïc-Sala Fabià Puigserver (Paseo de Santa Madrona 40-46)
del 3 al 9 de mayo de 2004



Gran Teatre del Liceu

teatre lliure

Venta
de entradas:

CAIXA CATALUNYA 902 10 12 12
teatreda.com

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

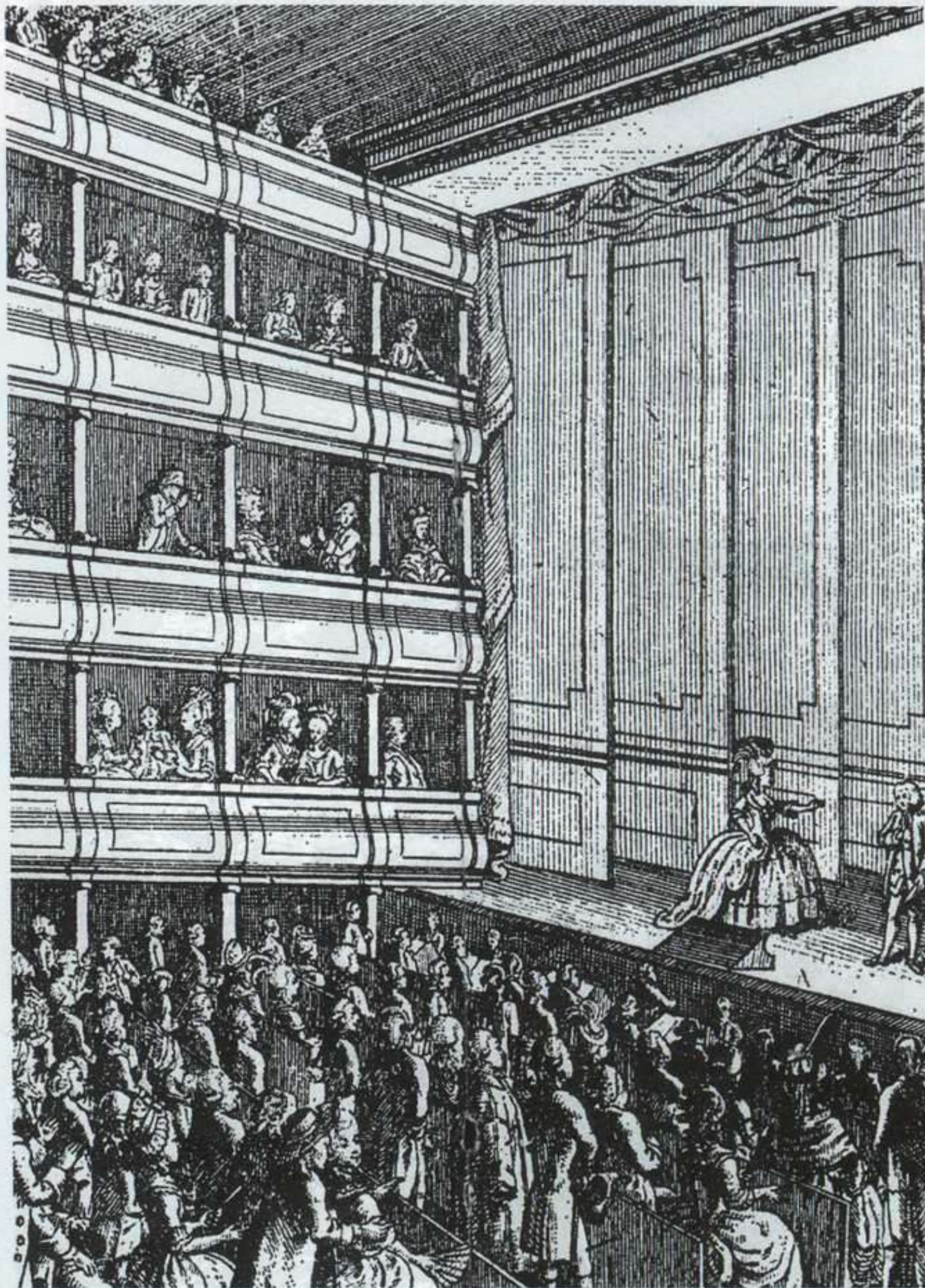
taquillas del Teatre Lliure y taquillas del Liceu

Información:

Teatre Lliure
tel. 932 289 748
www.teatrelivre.com

Gran Teatre del Liceu
tel. 934 859 913
www.liceubarcelona.com

En un principio fue la voz



Quienes hoy se acercan a la ópera, entre desconcertados y atónitos ante el espectáculo escénico que se les ofrece, podrían sorprenderse aún más si se les dijera que el fundamento del género y la principal razón de su aparentemente insólita supervivencia radica en la exhibición de las potencialidades técnicas y expresivas de la voz humana. La ópera nació por la voluntad explícita de superar el concepto de la vocalidad madrigalesca por parte de un grupo de artistas que, so capa de hacer revivir los supuestos fastos vocales de la tragedia clásica, inventaron el canto monódico para, en palabras de Vincenzo Galilei, “*far ragionare uno solo, cantando, e non tanti all’istesso tempo*”. El *New Grove Dictionary of Opera* no contiene definición del término *canto*. En la entrada correspondiente sólo figura la bibliografía: quince páginas en letra pequeña. No pretende llegar a estos extremos esta nueva sección de ÓPERA ACTUAL, pero en ella se hablará de registros vocales, de estilos interpretativos y de otras amenidades relacionadas con el canto y la lírica en general. Y se demostrará que el saber sí ocupa lugar. **Por Marcelo CERVELLO**

Si la Ópera, como género, nació de la superación del madrigal y de la evolución del lenguaje poético —y ya casi musical— de Tasso con su *Aminta* o de Agnolo Ambrogini (Il Poliziano) con su *Favola d’Orfeo*, cabría preguntarse quiénes eran y cómo eran los cantantes de la época, llamados a convertir en realidad los postulados teóricos de la Camerata Fiorentina. Varios de sus miembros eran músicos y cantores, como Jacopo Peri (Lo Zazzerino) o Giulio Caccini, también llamado Giulio Romano, y no parecerá extraño que fuesen ellos, precisamente, los autores de la música de las primeras óperas que se representaron. Se duda aún de si se trataba de tenores, entendidos en la terminología de la época (*baritenores*, en realidad) o de falsetistas artificiales —los *naturales*, así llamados pese a la brutalidad que la castración supone, aún se limitaban a funciones eclesiásticas en Ferrara y en Roma—, pero en cualquier caso cubrían con suficiencia las exigencias de una escritura vocal que más que al virtuosismo espectacular, cuyo momento aún no había llegado, miraba más hacia el refinamiento del timbre y la capacidad expresiva del canto monódico. Todo ello, naturalmente, sin olvidar los *abbellimenti* propios del *canto di gorgia* ya presentes en los mejores intérpretes madrigalescos del *Cinquecento*.

Los registros vocales de la época tienen pocos puntos de contacto con los que hoy se conocen. Por ejemplo, en los tiempos de

la Camerata Fiorentina no era infrecuente el doble registro de tenor y bajo que representan Giulio Cesare Brancaccio o Alessandro Merlo: probablemente se trataba de tenores de base baritonal, aunque con extensión notable, y aunque el término *basso* designaba por igual a bajos, barítonos y baritenores, no por ello faltaban los bajos auténticos como Melchiorre Palandrotti o Aldobrando Trabocchi (Il Prete di Pienza).

Si entre los cantantes masculinos —y a falta de la irrupción del *castrato*, que bajo el eufemístico apelativo de *Musico* revolucionaría el panorama al apropiarse casi en exclusiva del papel de *primo uomo* en las producciones líricas— la indefinición del carácter vocal era la regla, entre las mujeres la tipología se reducía a las voces agudas, reservándose la tesitura más grave para papeles de carácter cómico o grotesco hasta la aparición de la primera contralto *seria* digna de tal nombre en la persona de Francesca Vanini, a la que seguirían otras voces de primera magnitud como Antonia Margherita Merighi o Vittoria Tesi Tramontini (La Moretta). En realidad, a mediados del siglo XVII el término *contralto*, derivado del antiguo *contratenor-altus*, se aplicaba por un igual a los recién llegados contraltistas naturales (*castrati*), a los artificiales (tenores claros que alternaban el *falsetto* y la voz plena) y las contraltos femeninas. El término *mezzosoprano* no se conocía.

La voz femenina que hoy se denomina *soprano* tardó en im-

nerse y no fue sino a finales del siglo XVI, con los famosos *concerti delle donne* de la corte de Ferrara, cuando ganó la consideración que le había negado hasta entonces el hecho de proceder sus protagonistas de los estratos menos ejemplares de la sociedad. Su prestigio empezó con la figura, realmente excepcional al decir de las crónicas de la época, de Vittoria Archilei (Vittoria Concarini, por su nombre auténtico), que interpretó el papel protagonista en la *Euridice* de Peri. Hablilla de los entendidos de entonces fue también Caterinuccia Martinelli, para la que Monteverdi había escrito la *Arianna* y su célebre *Lamento* y que no pudo cantar por su repentina muerte, debiendo ser sustituida por la que llegaría a ser la mítica Florinda (Virginia Andreini Ramponi), actriz, cantante y poetisa de clara fama.

La voz de tenor, término procedente de la tradición madriga-



Giovanni Battista Rubini, el tenor pionero

lista, fue poco valorada en los albores de la ópera al considerársela vulgar y poco estilizada, y la llegada de los *Musici* emasculados, con su potencia pulmonar, su extensión privilegiada y, sobre todo, su exotismo tímbrico, acabó reduciendo su papel en las óperas a los cometidos de menor trascendencia y nulo protagonismo: *Primedonne* y *Musici* se llevaban la parte del león. Sólo con la aparición de la ópera bufa, donde podían refugiarse en las partes de *amoroso* al no dignarse los *Primi uomini* cultivar dicho repertorio, y con la desaparición de la figura del cantante castrado —en el teatro, que no en la música de capilla— en las primeras décadas del siglo XVIII, alcanzaron los tenores un protagonismo que no ha hecho sino crecer hasta nuestros días, donde protagonizan los grandes eventos de tres en tres. Con el tenor romántico nace el mito del tenor moderno, primero en su forma aún de base baritonal con Rossini, pasando por la figura del tenor poderoso —pero capaz de dominar el canto de agilidad, con extensión hasta el Do4, en *falsetto* a partir del Sol3— que ejemplificarían nombres como los de Manuel García, Andrea Nozzari o Domenico Donzelli, hasta llegar al tenor *contraltino*, que nace con Giovanni Battista Rubini, el primer tenor de gran talla que sustituye el falsete por la nota a voz plena, aunque con extensión limitada al Si bemol, y que daría lugar a toda la tipología posterior, desde el *tenore di grazia* al *lirico spinto* o dramático de filiación verdiana.

Conviene recordar aquí, sin embargo, que en Francia y para la *tragédie lyrique*, se asentó enseguida la figura del tenor agudo conocido como *haut-contre* al rechazar el gusto local la voz del cantor evirado; su representante más ilustre fue Pierre de Jélyotte (1713-97). Esta tradición permitió la rápida asimilación de la llegada del tenor contraltino, cosa que no ocurriría con la escuela de canto alemana, que había permanecido al margen del repertorio rossiniano y, con él, de la evolución de la figura del tenor, para quien en el futuro sólo se abriría allí la vía del canto declamado.

Hasta la llegada del Romanticismo la figura del barítono no existía como tal, pues las voces centrales —incluida la un tanto indefinida clasificación del *basse-taille* francés— solían asimilarse a las de tenor o bajo según sus características particulares. Al elevarse las tesituras con las primeras obras de Bellini, Donizetti o Mercadante, los bajos con mayor facilidad para el registro agudo fueron convirtiéndose en barítonos, cuerda que se consolidaría con la exasperación del contenido dramático en la producción verdiana. En Francia, por cierto, tuvo un protagonismo especial la voz de barítono lírico, particularmente en el terreno de la ópera cómica, llegándose a hablar del *baryton Martin* por el nombre del más significado de sus representantes, Jean-Blaise Martin (1768-1837).

En el reino de los bajos

Ya se ha dicho algo de la voz de bajo, de conspicua presencia en el repertorio polifónico del siglo XVI y que constituiría uno de los pilares del nuevo género operístico, que la utilizaría preferentemente para partes de carácter regio, sacerdotal o satánico. Con Händel alcanzan la mayoría de edad en el canto de virtuosismo con las figuras de Antonio Montagnana y Giuseppe Maria Boschi, y la ampliación del repertorio acabaría de perfilar sus caracteres específicos como bajo profundo, bajo bufo o bajo cantante, eventualmente asimilado éste último a las figuras del barítono dramático primero y del actual bajo-barítono después.

El término *soprano* (del italiano *sopra*, para indicar su posición preeminente en altura, como lo hace su equivalente francés *dessus*) fue aplicado en principio a las voces masculinas agudas, ya fuesen naturales o artificiales, y sólo cuando la voz de la mujer adquirió la consideración necesaria pasó a designar a sus equivalentes femeninas. Su destino natural fueron las protagonistas femeninas de las óperas, aunque también interpretaron papeles masculinos con éxito como ocurrió con Margherita Durastanti, para la que Händel escribió su *Radamisto* o el Sesto de *Giulio Cesare*, o con la parmesana Francesca Cuzzoni, la rival y enemiga jurada de la no menos mítica Faustina Bordoni.

Las partes bufas en las óperas del siglo XVII y principios del XVIII —nodrizas, fundamentalmente— fueron patrimonio exclusivo de las contraltos, como también se ha apuntado más arriba. Sólo en los albores del *Ottocento* emergerá la figura de la mezzosoprano al exigirse cada vez en mayor medida la facilidad en el registro agudo para las partes de carácter bufo y precisarse de una solución para sustituir a los *castrati* en las partes heroicas que aún no habían heredado los tenores y que pasaban así a aumentar la oferta de roles *en travesti*. Su futuro, en cualquier caso, sería mucho más risueño.

✘



Ana María Sánchez:

“El responsable de hacer o no carrera es el propio cantante”

Acaba de debutar Tosca y Desdemona, dos papeles fundamentales en el repertorio de cualquier soprano. Ana María Sánchez continúa ampliando sus horizontes artísticos situándose a la cabeza de una generación de intérpretes españoles que ya está dando que hablar en todo el mundo.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo definiría su actual momento vocal?

ANA MARÍA SÁNCHEZ: Creo que mi voz está adquiriendo una madurez que me permite ir incorporando papeles en los que se exige un gran dramatismo interpretativo, como Tosca.

Ó. A.: ¿Hacia dónde cree que se encamina su vocalidad?

A. M. S.: Hay quienes opinan que mi voz se dirige hacia la soprano dramática. Yo considero que puedo afrontar algunos papeles de *spinto*, pero no roles dramáticos, sobre todo por el color de la voz. Mi color vocal no haría creíble, por ejemplo, una Lady Macbeth...

Ó. A.: Desdemona es decididamente distinta de Tosca ¿qué destacaría de ambos papeles?

A. M. S.: Pues sí, son muy distintos. De Tosca destacaría la prudencia con la que hay que enfrentarse a un papel que exige en algunos momentos un gran dramatismo vocal. Hay que medir las fuerzas para dosificar esos momentos con otros más líricos, y estudiar el drama para dar más *color* que fuerza. Con respecto a Desdemona, que he debutado justo unos días más tarde, tengo que decir que –en este contexto– me ha parecido casi *bel canto*. La psicología de ambos personajes es totalmente distinta. Desdemona es una mujer ingenua, sumisa y frágil, volcada en hacer feliz a su marido. Tosca es una mujer de un fuerte temperamento, acostumbrada a dirigir su vida y a conseguir lo que quiere. Desgraciadamente el tema de Otello es de total actualidad. Es curioso ver la cantidad de puntos en común que tiene Desdemona con cualquiera de las mujeres que son noticia cada día por cuestiones de violencia de género. Desdemona pide perdón por una falta que no ha cometido y que sólo existe en la mente de Otello y, al final, incluso se niega a reconocer que su marido la ha herido de muerte al decir que ha sido ella misma la que ha intentado acabar con su vida, encubriendo al asesino.

Ó. A.: ¿Cómo calificaría la actual situación operística en España?

A. M. S.: Ha cambiado mucho en los últimos años. Se han inaugurado nuevos teatros y auditorios que programan ópera de forma habitual o que ofrecen ciclos de conciertos y recitales. Estamos lejos de países como Austria o Alemania, en los que cada ciudad de provincias tiene su pequeño teatro con temporada y cantantes fijos, que hacen ópera y opereta cada día, y que son para el público una opción, como puede serlo ir al cine o a una exposición de pintura, pero lo cierto es que cada vez vemos aquí más jóvenes en el teatro y hay más demanda de localidades para asistir a una ópera, lo que me parece excelente porque garantiza un futuro prometedor.

Ó. A.: ¿Sigue siendo fundamental contar con un buen agente?

A. M. S.: Un agente es importante para una carrera, porque es el encargado de dar a conocer a sus cantantes en los distintos teatros, tanto en este país como en todo el mundo. Por otro lado,



Como Desdemona en Bilbao, junto a Andrei Lantsov. En la página anterior, como Floria Tosca en Madrid, junto a Enrique Baquerizo

a los teatros les es más cómodo trabajar con un agente que con cada cantante en particular. De todas formas el responsable final de hacer o no carrera es el propio cantante con su voz, su seriedad y su profesionalidad.

Ó. A.: ¿Ha vivido relaciones tensas con directores de escena?

A. M. S.: Normalmente tengo una buena relación con la mayoría de los directores, aunque, efectivamente, alguna vez han habido tensiones a causa del desconocimiento y la falta de amor a la ópera por parte de algunos directores que pretenden convertirla en una obra de teatro en la que la música o la voz son algo secundario que, a veces, incluso les molesta. Recuerdo una ocasión en la que un director de escena vino hacia mí –como española– con el libreto de un *cedé* de *La forza del destino* en la mano. Había leído los nombres ficticios de los protagonistas en la escena de la guerra del tercer acto, y me preguntaba quiénes eran esos dos señores, y por qué no aparecían Álvaro y Carlos. Le recomendé que leyera una edición en alemán del *Don Álvaro* del Duque de Rivas. Y no quiero decir que no haya que cuidar la dramaturgia de la ópera, ni mucho menos. La ópera es teatro cantado y tan importante es la música como el texto, pero no podemos olvidar nunca que una ópera sin escena es una ópera en versión de concierto. ¿Cómo podríamos llamar a la escenificación de una ópera sin música y sin voces? El director de escena plasma una idea a la hora de interpretar una ópera y presenta al público su concepto, como hacemos los cantantes y el di-

Después de comenzar el año debutando el papel de Tosca en el Teatro Real y el de Desdemona en el Euskalduna, Ana María cantará el *Requiem* verdiano en l'Auditori de Barcelona (1 y 2 de mayo), para trasladarse después al Festival de Música de Toledo, al Auditorio de Albacete –donde la Asociación de Amigos de la Música le concederá el *Yelmo de Oro*– y al nuevo Auditorio de Castellón, para regresar en junio al Teatro Real con *Ildegonda*. Compromisos posteriores la llevarán a San Sebastián (*Ballo*), Barcelona (*Le Villi*) y a la nueva Fenice de Venecia, donde participará en *Le Roi de Lahore*, de Massenet.

rector musical. El público es el único que puede decidir si lo que se le presenta es de su agrado. A veces he visto salir al público escandalizado por una puesta en escena atrevida, y otras veces los he visto comentar que la escena no aportaba nada y que habían tenido más de lo mismo. Quizá debe haber de todo, para poder llegar a todos.

Ó. A.: ¿Cómo ve la educación vocal en España?

A. M. S.: Lo cierto es que encontrar un maestro al que uno entienda, y que le entienda a uno, es encontrar un tesoro que ahorra años de sufrimientos inútiles, pérdida de tiempo y, lo más grave, problemas de salud vocal. Desconozco la totalidad del panorama nacional en la enseñanza del canto, y por ello no puedo hablar de esto, pero sí puedo decir a los alumnos de canto que tienen que ser sumamente cautelosos y no dejar pasar el tiempo sin conocer otras opiniones. La relación que se crea entre alumno y profesor en esta carrera es muy estrecha y, a veces, los afectos mal entendidos nos pueden impedir valorar objetivamente nuestros progresos. Hay que analizarse, grabar las lecciones, comprobar la evolución y, sobre todo, no estar *tranquilo*, leer todo lo que caiga en nuestras manos, trabajar los idiomas, los textos, escuchar mucha música, etc. Un buen maestro de canto debería poseer un profundo conocimiento de la voz, la técnica y el repertorio, además de la honestidad para saber cuándo no puede seguir ayudando a un alumno.

Ó. A.: ¿Le interesaría dar clases de canto, hoy o en el futuro?

A. M. S.: Es algo que vengo haciendo eventualmente –en cursillos de unos días–, desde hace unos años. Me gusta mucho hacerlos, porque me permiten unir mis dos vocaciones, la docencia y el canto [Además de ser Licenciada en Canto, Ana María Sánchez es Licenciada en Filología Hispánica y estuvo dando clases siete años en el Liceo Francés de Alicante]. Como ahora estoy en activo, no sería honesto dedicar a un alumno sólo el tiempo que me deje libre mi carrera de cantante. Este estudio necesita una continuidad y un seguimiento serio y constante.

Ó. A.: ¿Cómo resuelve el estrés anterior a una representación?

A. M. S.: Trato de estar muchas horas antes en el camerino; me tranquiliza estar en el teatro. No hago nada especial para relajarme, pero me gusta estar preparada y arreglada media hora antes de que comience la representación. A partir de ese momento no suelo recibir a nadie en mi camerino porque me concentro en el



Teatro Real / Javier del REAL
Como Leonora de *La Forza*, junto a Salvatore Licitra en el Teatro Real (2000)

“Encontrar a un maestro de canto al que uno le entienda y que le entienda a uno es un tesoro”

su concepto del personaje. Luego están los directores artísticos de los teatros que conocen las preferencias de su público, o los directores musicales que quieren cantantes con voz, musicalidad, etc. Entre todos tienen que encontrar el equilibrio y contratar a quien mejor les pueda cantar y representar la ópera. En el caso de Londres debería ser el público, que es el destinatario del espectáculo, el que debería mostrar su incoformismo cuando se le cambia a una artista como Voigt por culpa de *un traje*.

Ó. A.: ¿Qué diferencia hay a la hora de asumir un papel belcantista con otro, por ejemplo, verdiano?

A. M. S.: La impostación de la voz es una sola; la técnica es una para cada voz –porque la anatomía de cada cantante es diferente–, pero la forma de asumir un papel u otro tiene que ver con cómo aplicar esa técnica para que nos facilite la coloratura o la tesitura, para aligerar la voz o para dotarla de un color más dramático. Es siempre cuestión de estudio y de profundizar en el texto y en la música.

Ó. A.: ¿Qué proyectos tiene en el género belcantista?

A. M. S.: *Roberto Devereux* en el Liceu, el año que viene.

Ó. A.: ¿Tiene proyectos discográficos?

A. M. S.: Sí. En junio participaré en la grabación –en vivo– de *Ildegonda* en el Teatro Real, dirigida por el maestro Jesús López Cobos. Después haré un disco de zarzuela con RTVE, dirigida por el maestro Enrique García Asensio. Además, pronto saldrá una grabación de *La vida breve* de Falla que hice con la Sinfónica del Principado de Asturias y el maestro Maximiano Valdés.

Ó. A.: ¿Cuál de sus próximos compromisos teatrales destacaría?

A. M. S.: No me siento capaz de resaltar ninguno, porque todos son importantes. Yo soy feliz cuando tengo un público dispuesto a escuchar y a disfrutar de la música y de la voz. ✕

Visitas Guiadas en el Real

Un recorrido histórico por el Teatro Real: siéntate donde lo hizo Verdi en el estreno de *La forza del destino*, emula a los soldados que custodiaron la primera actuación de Arrieta, o conoce el lugar por donde escapó Barbagnoli durante los ensayos de *Aida*. Además, visita el Vestíbulo, los Salones (Goya, Felipe V, Arrieta, Vergara, Carlos III), el Restaurante, el Café de Palacio y la Sala Principal.

Lunes, miércoles, jueves, viernes: 10.30 a 13.00 horas.
Sábados, domingos y festivos: 11.00 a 13.30 horas. Martes: cerrado.

Entradas en la Taquilla del Teatro Real de 10.00 a 13.00 horas el mismo día de la visita.
Reservas de grupos e información: 91 516 06 96 / visitasguiadas@teatro-real.com

Por razones técnicas y/o artísticas, el Teatro o alguno de los espacios que habitualmente se visitan pueden permanecer cerrados al público.



 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

De Florencia al mundo



La producción de Graham Vick de *Los Maestros Cantores* será la que inaugure el Festival el 23 de abril

Florencia es la patria de la ópera: allí se representó en 1600 el primer *dramma per musica*. Pero su reinado expiraría rápidamente, volviendo a recuperar posiciones hasta entrado el siglo XX con el nacimiento del Maggio Musicale Fiorentino, el más antiguo de los festivales italianos. Desde entonces, el Teatro Comunale –sede del evento– y la Orquesta del Maggio se han venido consolidando como un referente internacional. El Festival 2004 comienza el 23 de abril. **Por Mauro MARIANI**

El 6 de octubre de 1600 Florencia acogió el estreno de *Euridice*, de Jacopo Peri, el primer *dramma per musica*. Sin embargo, Roma, Venecia, Nápoles o Milán cogerían el relevo florentino, hasta el punto de que sólo una de las grandes obras maestras del siglo XIX, el *Macbeth* de Verdi, fue compuesta para la ciudad del Arno. En el siglo XX Florencia volvería a conquistar posiciones gracias a un teatro capaz de competir artísticamente con la Scala. El primer paso de este renacimiento se dio en 1928, con la creación por Vittorio Gui de la Orchestra Stabile Fiorentina. Fue dicha formación la que dio vida en 1933 al Maggio Musicale Fiorentino, el más antiguo de los festivales italianos, que inicialmente había de tener carácter trienal pero cuyo éxito llevó a anticipar la segunda edición a 1935 y la tercera a 1936. Desde entonces el festival tiene lugar todos los años con la única interrupción de las épocas más duras de la guerra. Su época más fructífera sería la comprendida entre 1950 y 1960, y en concreto la transcurrida bajo la dirección de Francesco Siciliani: en aquellos años el Maggio patrocina-

la las primeras representaciones en la era moderna de óperas como *Olimpia* y *Agnese di Hohenstaufen* de Spontini, *Medea* y *Los Abencerrajes* de Cherubini o *Armida* y *La donna del lago* de Rossini, contribuyendo al redescubrimiento de un muy infravalorado período de la lírica italiana. El nivel de los espectáculos era altísimo, con cantantes de la talla de Maria Callas y Renata Tebaldi o ilustres directores como Erich Kleiber y Dimitri Mitropoulos.

Una característica peculiar del Maggio de aquellos años fue la gran atención prestada al aspecto visual de los espectáculos, a diferencia de lo que ocurría con la ópera italiana de la época. Para huir de la rutina se acudió a grandes directores de cine como René Clair o Luchino Visconti y a ilustres pintores-escenógrafos como Giorgio De Chirico. En épocas posteriores también se buscaría la colaboración de grandes personalidades en otras modalidades artísticas que darían sus primeros pasos en la ópera en Florencia, y baste citar a los directores cinematográficos Mikos Jancso y Liliana Cavani.

La sede oficial del Festival –que no se limita al mes de mayo

sino que va desde finales de abril a finales de junio— es el Teatro Comunale, nacido en 1862 como espacio al aire libre para espectáculos de circo, techado en 1882 y transformado posteriormente en un verdadero teatro de ópera. Durante el resto de la temporada, el Comunale ofrece un ciclo estable de ópera y de conciertos que nada tiene que envidiar al nivel del Maggio, que en cierta medida se ve perjudicado por esta *competencia* al no acabar de diferenciarse de dicha actividad estable. Para reforzar su especificidad se ha recurrido a ediciones monográficas, que si fueron particularmente apreciadas en ocasiones

—como la de 1952 dedicada al Rossini *serio*—, suscitaron en otras adhesiones menos unánimes, como la dedicada al expresionismo; la idea, en cualquier caso, acabó abandonándose por excesivamente limitativa. En la actualidad, el Festival no se caracteriza por una temática común, sino por un estilo y una personalidad de carácter aristocrático que se opone a la grandiosidad un tanto exhibicionista y vulgar de la Scala. De hecho, en estos momentos, el Comunale es el único que puede disputarse con la Scala el título del mejor teatro italiano. De esta rivalidad forma parte también la convicción de los florentinos de que la mejor época de Riccardo Muti no es la actual al mando del teatro milanés, sino la que protagonizó en el Comunale entre 1969 y 1981, cuando dirigió muchas óperas que más tarde llevaría a la Scala, como *Guglielmo Tell*, *Nabucco*, *Attila*, *Macbeth* o *Vesperi Siciliani*.

Con Mehta al mando

Cuando Muti pasó a Milán, el Comunale pudo permitirse el lujo de sustituirlo por Zubin Mehta, su director principal desde 1985, y asegurarse la colaboración de directores invitados de la categoría de Myung Whun Chung y Semyon Bychkov. Gracias a ellos la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino está considerada entre las mejores de Italia y goza de gran reputación a nivel internacional como lo prueban sus numerosas giras, alguna de ellas con especial resonancia no sólo artística sino también política, como la que supusieron las representaciones de *Turandot* en la Ciudad Prohibida de Pekín.

En los últimos años, el teatro florentino ha venido siendo afectado por graves problemas económicos, análogos, por otra parte, a los que sufren muchos otros del mundo; la crisis se inició al convertirse, como los principales teatros de Italia, en fundación privada asumiendo el nombre de Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Ha sido una privatización más teórica

que real, puesto que la mayor parte de la financiación procede aún del Estado, pero la consecuencia más inmediata ha sido la incorporación a la dirección del teatro de personas procedentes del mundo bancario y financiero que, en teoría, hubieran garantizado una gestión más empresarial, pero que en la realidad han acumulado un preocupante déficit. Para remediar esta situación ha sido nombrado director general un experto en música como Giorgio van Straten, secundado como director artístico por Gianni Tangucci, que ya ocupó el mismo cargo en Venecia, Bolonia, Génova y Roma.

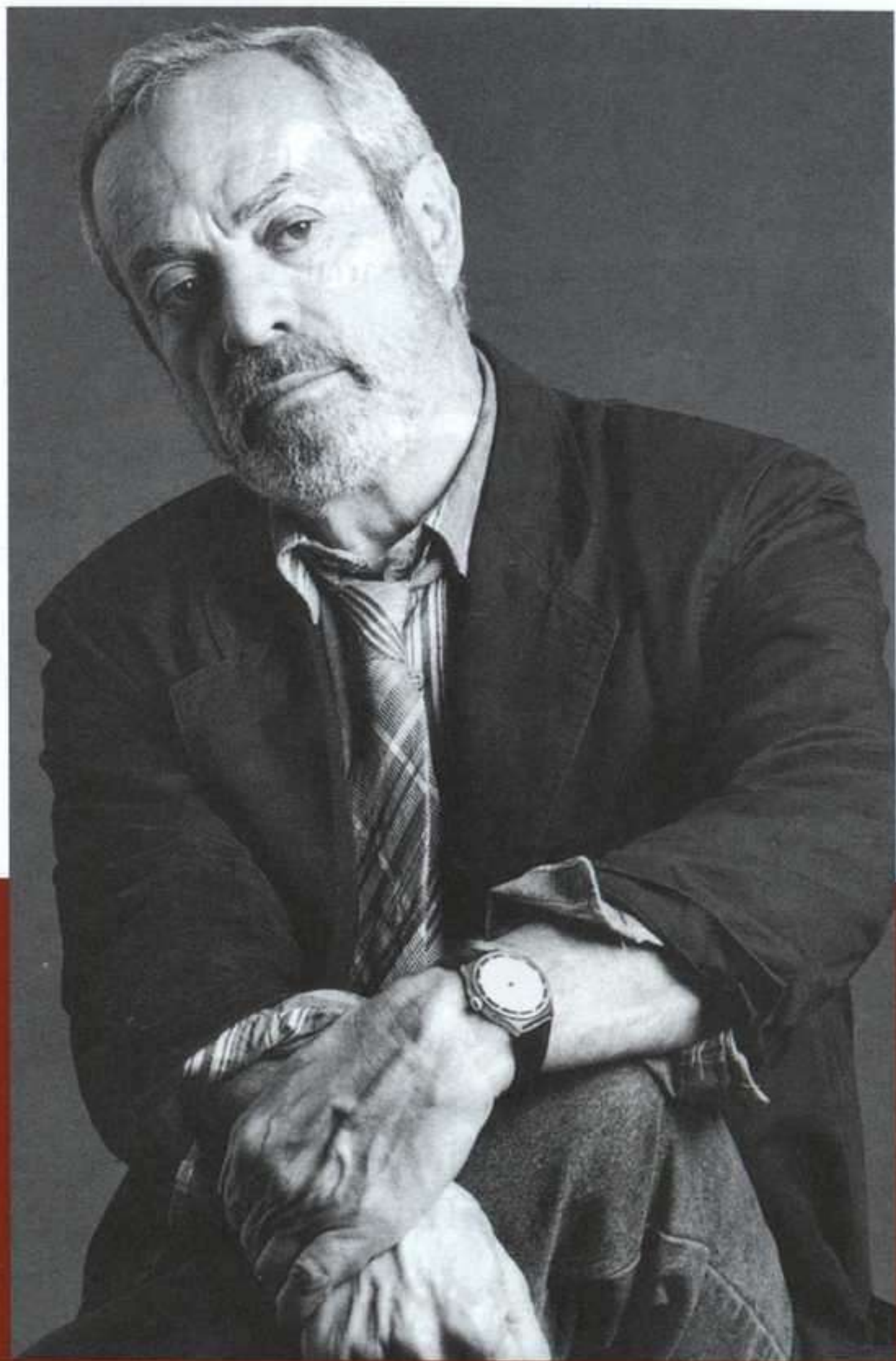
Van Straten y Tangucci han enjugado la práctica totalidad del déficit sin merma de la calidad de los espectáculos; en aras del ahorro se ha renunciado a la nueva producción de *Los Maestros Cantores*, optando por inaugurar el próximo Festival el 23 de abril con un montaje procedente del Covent Garden firmada por Graham Vick, con Zubin Mehta en el podio, y los cantantes Franz Hawlata, Emily Magee y Robert Dean

Smith. Vick también será el *regista* de la segunda ópera programada, *Idomeneo*, en un nuevo montaje con Ivor Bolton como director y Bruce Ford, Monica Bacelli, Veronica Cangemi y Alexandra van der Weth en los papeles principales. El tercer y último espectáculo operístico de esta edición está formado por dos óperas en un acto de Luigi Dallapiccola, *Il prigioniero* y *Volo di notte*, con ocasión del centenario del nacimiento del compositor, con Bruno Bartoletti en la dirección musical, Daniele Abbado en la escénica y Rosalind Plowright entre los cantantes.

En julio, tras el Festival, está previsto *Il viaggio a Reims* en la Meridiana, un teatro al aire libre inaugurado en 2003 en los jardines de Bóboli. La temporada lírica de otoño no tiene previstas nuevas producciones, en la misma línea de economía, y se abrirá el 23 de septiembre con una *Jovanchina* dirigida por James Conlon y Roberto Scandiuzzi y Elena Zaremba entre sus intérpretes, en un montaje de Andrei Serban procedente de París. El 22 de octubre volverá la famosa producción de Jonathan Miller de *Così fan tutte*, dirigida esta vez por Gerard Kosten y con Monica Bacelli, Pietro Spagnoli y Giorgio Surjan entre los solistas. El 3 de diciembre volverá Zubin Mehta para dirigir *Don Carlo*, en una propuesta escénica aún por decidir pero que podría ser la suntuosísima firmada por Luchino Visconti hace ahora cuarenta años para la Ópera de Roma. Los intérpretes serán Barbara Frittoli, Violeta Urmana, Sergei Larin, Carlo Guelfi y Roberto Scandiuzzi.



Zubin Mehta en el escenario del Comunale durante un ensayo junto a Deborah Polaski y Ben Heppner



EZIO FRIGERIO: “No se ven escenógrafos jóvenes que sobresalgan”

El gran escenógrafo italiano Ezio Frigerio acaba de hacer doblete en España, participando en los dos nuevos montajes presentados casi paralelamente en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y en el Teatro Real de Madrid: *Peter Grimes*, dirigida por Lluís Pasqual, y *Tosca*, por Núria Espert.

Por Susana GAVIÑA

ÓPERA ACTUAL: ¿Está satisfecho de cómo ha salido todo, tanto en Barcelona como en Madrid?

EZIO FRIGERIO: Mucho. Ha supuesto mucho trabajo, porque además de estos dos montajes paralelamente tenía otro compromiso en Lyon. Pero, finalmente, todo ha terminado bien.

Ó. A.: Acaba de colaborar con dos grandes directores de teatro, Núria Espert y Lluís Pasqual, ¿Existe una gran diferencia entre trabajar con directores de texto y directores de ópera?

E. F.: Sí, sobre todo cuando se trabaja con un director que además es actor, porque piensa más en la manera de actuar, mientras que un director de teatro llega con la idea que va a desarrollar en el escenario. Son dos maneras de trabajar diferentes.

Ó. A.: Desde sus comienzos con Strehler, ¿cómo ha evolucionado su manera de entender el teatro y la escenografía?

E. F.: Al principio –mis inicios se remontan a 1954, ha pasado ya medio siglo– todavía se utilizaban los telones y las telas pintadas, puertas de falsa madera... Cuando yo empecé la escenografía de alguna manera era más realista, pero yo no lo fui de manera estricta. Realicé más un realismo poético, geométrico; siempre me han preocupado las proporciones. Es cierto que sigue existiendo algo de realismo, pero poco. Creo que en mi trabajo hay una evolución muy lenta. Por otra parte, se ha producido una revolución en el decorado, en la que no creo porque, en mi opinión, va en contra de la ópera, del autor y del público. Aunque reconozco que el público se ha mostrado fascinado por ese decorado que se hace ahora en el que se cambia la época, los personajes. Ahora todo se inspira en Mussolini, Hitler; los reyes se han transformado en presidentes de república. Creo que algunas veces es legítimo –incluso yo lo he hecho– porque en algunos casos la música está tan ligada a un contexto que se pro-

duce la tentación de mudar la época.

Ó. A.: ¿La escenografía está al servicio de la obra?

E. F.: Naturalmente.

Ó. A.: Sin embargo, durante los últimos años muchos artistas plásticos –Eduardo Arroyo, Jaume Plensa, etc.– han realizado incursiones en su campo. ¿No se corre con ello el peligro de que el trabajo del artista se convierta en protagonista eclipsando otros elementos de la ópera?

E. F.: Creo que el arte plástico no tiene mucho lugar en la escenografía, porque éste es un trabajo sobre todo de artesanía. La escenografía está ligada a la historia del teatro y no a la de la pintura o la escultura. Hay momentos de encuentro –baste recordar la época de los Ballets Rusos y Picasso–, pero la pintura en la escenografía siempre ha de servir para ilustrar. Antes se hacía de una manera más tradicional y más fácil de comprender, más banal. Con los grandes pintores esa pintura se ha elevado, pero



eso no quiere decir que la revolución en la escenografía llegara con ellos porque ésta había venido con anterioridad de la mano de Piscator, Brecht, Brook, etc. De todas maneras, no digo que los pintores no hagan escenografías, pero cuando las realizan se trata de casos muy especiales. Sin embargo, no creo que se pueda desarrollar la labor de pintor en la escenografía porque ésta requiere de unos conocimientos técnicos que el pintor probablemente no tiene; y si los posee carece de elementos. La escenografía es ante todo un acto crítico, pues a través de ella hay que expresar la música y dónde quería llegar el autor; no se trata de pintar colores, dibujar círculos, etc. Se trata de traducir las emociones del autor al público de hoy. No creo que los compositores piensan en su momento en pintores que crearan para sus obras efectos independientes de ésta.

Ó. A.: ¿Hacia dónde van la puesta en escena y la escenografía?

E. F.: No se lo puedo decir. Si pudiera ver una bola de cristal... El problema es la falta de nuevos textos; y en el intento de actualizar los que ya existen se hace un trabajo inútil de modernización exterior pero no interior. Estoy convencido de que si se produjeran nuevas músicas y textos la dirección de escena y los decorados serían diferentes de los tradicionales. Pero poner a una música escrita hace mucho tiempo un decorado moderno me parece una cosa bastante inútil.

Ó. A.: ¿Hay generación de relevo en el campo de la escenografía?

E. F.: Me parece un momento un poco muerto para los jóvenes, si he de decir la verdad. Parece que estamos en un momento de espera; no veo a ningún joven de 30 años que sobresalga en este trabajo. Hubo una época en la que en Italia salían dos o tres personas con mucha personalidad; sin embargo, ahora en Europa todavía no he encontrado a ninguna. No he visto nada realmente interesante por parte de los jóvenes. A veces me preguntó hasta qué punto les puede interesar lo que se hace ahora y creo que esto cambiaría si aparecieran nuevos autores. Hasta ahora se ven siempre las mismas obras, sobre todo en el teatro hablado. Y éstas son cada vez más absolutas, como es el caso de Shakespeare, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Racine, Molière... Mientras que en el teatro lírico se repiten los puccini, los verdi, etc., un tema que no es tan interesante para los jóvenes. Pero también es cierto que con el paso de los años les gustarán. Con 25 años dicen que no se puede escuchar esa música, pero esa misma gente, transcurridos unos años, adora a Verdi. En el mismo hombre se produce una transformación.

Ó. A.: Usted mantiene una estrecha vinculación con España.

E. F.: Mis primeros contactos se remontan a cuando yo era marino y viajaba hasta aquí. Tengo unos gratos recuerdos. Después he realizado alrededor de quince montajes en España, siendo el país en el que más he trabajado después de Italia y Francia.

Ó. A.: En comparación con el resto de Europa, ¿a qué nivel está el teatro lírico que se hace aquí?

E. F.: A un nivel bueno. Durante la época de Franco se hacía poco teatro, pero ahora hay grandes directores, escenógrafos, etc. En poco tiempo España se pondrá a un nivel superior al de los teatros de otros países europeos.

Ó. A.: Después de este trabajo agotador, se va unas semanas a



En las imágenes de ambas páginas, tres trabajos de Ezio Frigerio para Barcelona, en los que se aprecia su pasión declarada por el detalle y el naturalismo: *Il Barbiere di Siviglia* (1989), *Turandot* (1999) y *Peter Grimes* (2004)

descansar a la India. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

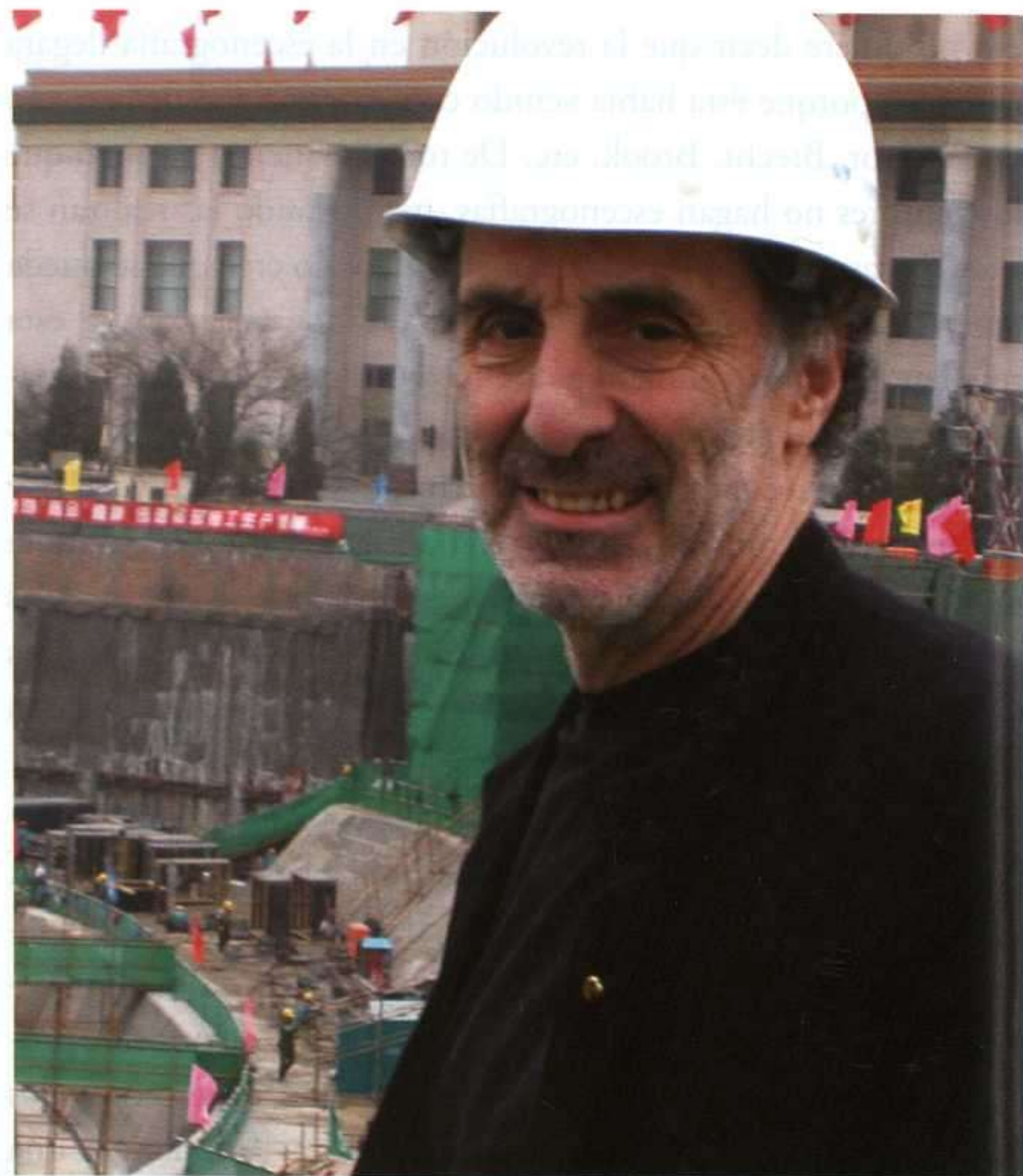
E. F.: De momento en España no tengo firmado ningún contrato, y hasta que no lo están no hablo de proyectos; pero tengo cosas importantes. Lo más inminente (en mayo y junio) es una *Carmen* en La Scala. Después tengo compromisos en Toulouse, Palermo y una obra de teatro en París.

Ó. A.: ¿Tiene pensado volver al cine?

E. F.: No tengo edad, soy demasiado viejo [se ríe]. Para hacer cine tendría que estar bien organizado, con asistentes. En mi vida he realizado alrededor de quince películas, con grandes éxitos como *Novecento* o *Cyrano de Bergerac*, pero fueron episodios esporádicos. Realmente, no me gusta mucho trabajar en el cine; hay demasiado trabajo de artesanía. Además, eres un instrumento del director, y eso no me gusta. En el teatro pongo mi decorado, está ahí, lo he hecho yo, lo firmo y es mío. Puede haber un consejo del director, una idea, pero las cosas que se ven las he realizado yo. Pero en el cine, cuando se pone una imagen, el director puede cambiar la perspectiva, colocar la cámara donde a él le gusta más. El director tiene muchos instrumentos en su mano, que pueden ser maravillosos, pero lo que se ve no es realmente mi trabajo. ✕

PAUL ANDREU :

“La Ópera de Pequín es algo así como una gran *perla barroca*”



Paul Andreu (1938), ingeniero de *L'École Polytechnique* y arquitecto de *L'École des Beaux Arts Unifiée* de París, es el autor del espectacular proyecto del Gran Teatro Nacional de Pequín. De gran renombre en el panorama arquitectónico internacional, este francés especialista en la construcción de aeropuertos –ha sido el *directeur de l'architecture et de l'ingénierie* de los Aeropuertos de París–, establece paralelismos entre esas instalaciones y las salas operísticas. Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo se gestó el proyecto del Gran Teatro Nacional de Pequín (G. T. N. P.)?

PAUL ANDREU: Pequín es una gran capital que disponía ya de teatros para la ópera china, pero quiso edificar uno para la ópera occidental, por lo cual se convocó un concurso al que presenté un proyecto que tomaba como referencia el Palacio del Pueblo de la Plaza de Tian'anmen: un simple cubo. Fue aceptado y así pasé a la segunda fase. Los cambios que introduje entonces fueron del agrado del Primer Ministro pero no del jurado, y mi proyecto fue rechazado. Esa decisión me desilusionó y pensé seriamente en retirarme. Intervino entonces Pierre Morel, embajador de Francia en Pequín, quien me convenció para que insistiera. Gracias a él y a algunos cambios en las bases del concurso, transformé mi proposición de forma radical: el simple edificio del teatro se convirtió en un gran complejo cultural con tres teatros de dimensiones y vocaciones distintas, y otros espacios para exposiciones, reuniones, etc. encerrados en una gran cúpula metálica. Dejé por completo la línea recta y utilicé sólo líneas curvas. Esta visión global y totalmente distinta gustó y mi proyecto fue aceptado, no sólo por su funcionalidad, sino también por su carácter desmesurado, generoso y romántico. El G. T. N. P. será el menos *chino* de los proyectos y realizaciones del sector, pero con el paso del tiempo lo acabará siendo como el que más.

Ó. A.: ¿Qué aspecto tendrá el edificio?

P. A.: Su apariencia exterior, en plena Plaza de Tian'anmen –la

mayor del mundo con 280.000 m² y punto neurálgico de la vida política, no lejos de la célebre Ciudad Prohibida–, tendrá forma oblonga. Algunos la han llamado *huevo cósmico* y se temió que ello tuviese algún efecto negativo sobre la opinión pública, ya que en China el túmulo circular hace referencia a la muerte. Yo prefiero ver en ella una *perla barroca*: una forma pura y perfecta que ha amerizado sobre un lago y cuya cáscara metálica, de titanio y cristal, refleja los movimientos del agua en un sinfín de combinaciones luminosas. En su interior, irisado por efectos de un velamen también de titanio, estarán los tres teatros.

Ó. A.: ¿Su experiencia en aeropuertos le ha sido útil?

P. A.: Un aeropuerto y un teatro lírico presentan puntos comunes sorprendentes. Ambos son lugares de libertad y de transgresión. En la ópera se *vuela* mucho de un lugar a otro, de una época a otra sin cesar; y volar, en el sentido primero de la palabra, supone para un ser humano transgredir las reglas físicas. Un viaje aéreo y una representación lírica sitúan, pues, al viajero/espectador en un espacio-tiempo completamente fuera de lo natural, una especie de *túnel onírico*. Ello representa un cambio tal que necesita una preparación y quien puede proporcionarla es el propio lugar de espera o de estancia, el aeropuerto o el teatro según el caso.

Ó. A.: ¿Cómo se resuelve el problema?

P. A.: Ya desde mis primeros proyectos tuve presente la importancia para el viajero no sólo de la sala de embarque, sino también del

trayecto recorrido desde la llegada al edificio. En la Terminal 1 del Aeropuerto de Roissy, construida por mí, este recorrido es circular, lo cual permite crear una fusión entre el propio edificio, que es redondo, y el itinerario para penetrar en él. Charles Garnier resolvió el problema en París (1875) con su gran escalinata. Esta misma idea se encuentra en el G. T. N. P., aunque la solución es distinta: el espacio cultural se halla aislado en el centro de un inmenso rectángulo de 12 hectáreas bordeado de jardines. Es una manera de decir al espectador: “Estás entrando en un mundo distinto”. Tras este primer envoltorio protector del edificio, el visitante topará con el lago impenetrable en apariencia –segunda protección– que sorteará mediante un túnel subterráneo. La cúpula y la pared que circundan las salas constituirán la tercera y cuarta protecciones. Finalmente la pared de cada sala será la quinta y última protección. Se trata de un recorrido iniciático que obliga al visitante a *vencer* cinco obstáculos para penetrar en el teatro. En China el número cinco es el de la universalidad y el tres representa la perfección.

Ó. A.: ¿Qué forma adoptará la sala principal?

P. A.: He buscado la verticalidad y la disposición de los espectadores alrededor de la escena –a la italiana–, como en La Scala o el Garnier, pero con una profundidad en los pisos comparable a las

de su institución. Gentes del mundo musical que he conocido a partir de este proyecto me han hecho comprender la importancia del detalle: Pierre Boulez, en particular, domina el tiempo como a mí me gustaría dominar el espacio.

Ó. A.: ¿Qué ha pensado para la decoración?

P. A.: Tengo la firme intención de utilizar toda la ciencia de los artesanos locales, que es enorme y múltiple, y combinarla con las tecnologías más avanzadas. Es ésta una posibilidad efímera que hay que aprovechar, pues la modernización del país avanza muy deprisa y la desaparición de la artesanía no tardará en llegar. Las bases de la obra vista serán el titanio y el mármol. El titanio es un metal resistente y más ligero que el aluminio. Se utiliza sobre todo en aeronáutica y en aparatos bélicos, y sus cualidades estéticas se hicieron patentes en el edificio Guggenheim de Bilbao. En contacto con el agua se oxida en mayor o menor grado y ello aporta una gran riqueza de colores: plateado al principio, evoluciona luego hacia tonalidades doradas, azules, verdes y puede incluso llegar a ser rojizo como el orín. El mármol estará presente en gran cantidad con múltiples variedades y colores. En China se prefiere el granito, pero he optado por el mármol, en parte a la vista del excelente resultado obtenido por Garnier hace 125 años. También utilizaré doraduras y

Del Gran Teatro Nacional de Pequín, cuyo presupuesto llega a los 364 millones de euros, destaca su gran cúpula, que tendrá las dimensiones del Grand Palais parisino y cuya estructura metálica pesará cien toneladas más que la Torre Eiffel. De las tres salas que albergará el edificio, la destinada a la ópera contará con un aforo de entre 2.300 y 2.500 espectadores; la dedicada a la música sinfónica, 1.700, y la orientada a la prosa podrá albergar a 1.070 espectadores.



de los teatros de tipo Metropolitan o La Bastille. Es una síntesis. Así se evita una confrontación demasiado frontal entre los espectadores y la escena y la visión será perfecta desde cada localidad. La acústica –lo más difícil de conseguir– ha sido objeto de múltiples estudios que aportarán –espero– buenos resultados. Las bases fundamentales del proyecto han sido las consideraciones técnicas como la circulación de los decorados. El escenógrafo Michel Rioualec y el ingeniero de sonido Jean Paul Vian me han aconsejado durante todo el proyecto y me he doblado siempre a sus exigencias.

Ó. A.: ¿La experiencia de otros teatros le ha servido de algo?

P. A.: Estoy en deuda con el director de la Ópera de París, Hugues Gall, a quien solicité ayuda desde la segunda fase del concurso y que puso a mi disposición no sólo sus conocimientos y sus consejos, sino también la posibilidad de analizar los teatros Garnier y Bastille en detalle y la presencia a mi lado de buenos profesionales

el cristal como elemento estético por sí mismo y por los juegos de luz que proporcionará en particular al interior del túnel de acceso al recinto.

Ó. A.: ¿Qué obras líricas estarán más en conformidad con el teatro y su decoración?

P. A.: Es difícil responder a esta pregunta. La historia lo dirá. Al principio pensé en una sala neutra, que desapareciera al levantarse el telón, pero cambié de opinión y preferí darle una personalidad, pues pensé que aunque ello alejara al espectador del ambiente de algunas obras, por lo menos éste sabrá dónde se encuentra, y ello es muy importante para fijar sensaciones y recuerdos.

Ó. A.: ¿Se llamará un día al G. T. N. P. *Teatro Andreu*?

P. A.: [Risas] Honradamente, nunca he pensado en ello y no creo que se dé el caso. Si ocurriera sería divertido tener una referencia catalano-francesa en Pequín.

Fue filóloga musical *avant la lettre* por el escrúpulo demostrado en sus versiones, particularmente de tres grandes óperas bufas de Rossini, que esta mezzo bastante *sui generis* devolvió a su cuerda original de contralto, ayudada por Vittorio Gui y espigando los florilegios indisolubles de su andamiaje vocal. Cualquier calificativo laudatorio se complementa con otros, pues todos caben con pareja justicia en su arte admirable: musical, sensible, rigurosa, inspirada. Si fue la mejor de su cuerda, como algunos aseguran, vale igual decir Conchita Supervía o Conchita superba. Lo cierto es que con un material de menor entidad, hoy bate a los puntos a otras grandes de su tiempo como Gabriella Benanzoni, Elvira Casazza o Margarete

lla. La Ópera de Chicago la acogió con entusiasmo. Allí permaneció entre 1915 y 1920, incorporando a su repertorio nuevos roles como Mignon o la Charlotte de *Werther*; son acontecimientos datados puntualmente por la temida Claudia Cassidy en su libro sobre esta institución lírica. En 1928 cantó de nuevo *El caballero de la rosa*, en La Scala y ahora bajo la dirección del propio Richard Strauss.

Pronto empezaron sus vicisitudes londinenses. En 1930 tuvo lugar su debut en el Queen's Hall de Londres, capital en la que llegaría a ser muy popular, por su residencia junto a su segundo marido, Ben Rubenstein, un próspero negociante de la city. Pero más aún que por eso, Supervía será una presencia adorada por su recreación magistral de algunas canciones tra-



La hermandad de la tortuga

Conchita Supervía requiere pocas presentaciones. Su fama —no sólo debida a los abundantes discos, sino también a las leyendas tejidas a su alrededor— ha llegado hasta nosotros casi intacta. Siendo su encanto y su gracia —alabados por todos los comentaristas—, además de una depurada técnica, cualidades fiables (la última incluso con visos de objetividad), sus grabaciones se convierten en este caso en un documento particularmente fiel de lo que sucedía en los escenarios.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Matzenauer, por poner varios ejemplos significativos.

Concepción Supervía Pascual nació en Barcelona el 9 de diciembre de 1895, en el seno de una vieja familia andaluza (por parte de padre). Cursó estudios musicales en el Conservatorio del Liceu, y recibió clases de canto de Joan Goula, compositor y director de orquesta entonces de gran prestigio. En 1910 debutó jovencísima en el Colón de Buenos Aires, con un breve papel de anciana (la madre de Marceau) en la hoy olvidada *Blanca de Beaulieu*, de César A. Stiatessi. Después fue Zulima en la notable obra de Bretón *Los amantes de Teruel*. La gran soprano rumana Hariclea Darclée, en una de sus últimas estancias en Barcelona, recomendó a la Supervía para cantar en Roma, a instancias de José María Pascual (decano de los críticos musicales catalanes). Allí fue Octavian, en 1911, en *Der Rosenkavalier*. Tenía virtualmente la edad del rol, un hecho sin precedentes. En el Liceu debutó en 1912 como Carmen y Dalila.

Mediada la década dio a conocer su primer Rossini, su gran pilar junto a Bizet, encarnando a Rosina en *El barbero de Sevi-*

dicionales británicas y, sobre todo, por sus actuaciones en el Covent Garden, limitadas en número pero muy relevantes. Se presentó en 1934 con *La Cenerentola*, para regresar al año siguiente con *La Italiana en Argel* y, por fin, con *Carmen*. Y había ya más que apalabradas nuevas funciones de *Cenerentola*, pero problemas de salud forzaron su cancelación. Fue la salud, precisamente, lo que falló. Ingresada en una clínica de Londres el 29 de marzo de 1936, falleció al día siguiente, unas horas después de haber dado luz a un hijo muerto. La enterraron con el ceremonial del rito judío.

Con un sentido de la amistad elocuente, casi exagerado, Conchita Supervía tuvo ocurrencias como fundar la *Orden de la tortuga*. “Cada caballero, nombrado por la libre e incoercible voluntad de la Gran Maestra, se comprometía a llevar consigo de por vida una tortuguita de oro y plata, regalo de la cantante”. Un animal que, según la creencia popular, trae suerte. Por eso en sus cartas o dedicatorias aparecía de su puño y letra la expresión *a mi hermano en tortuga*. ✘



ÒPERA A CATALUNYA

ÒPERA A CATALUNYA
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®

TEMPORADA
2003-2004

Manon

Jules Massenet (1842-1912)

Sung-Eun Kim
José Luis Casanova
Àlex Sanmartí
Josep Pieres
Josep Ruiz

Marc Canturri
Tina Gorina
Montserrat Bella
Anna Tobella
Dani García

Director de escena: Pau Monterde

Director musical: Guy Condette

Asistente de escena: Miquel Górriz

Director del coro: Daniel Martínez

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL - ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

ABRIL - MAYO 2004

Sabadell, Teatre M. La Faràndula:

Días **28, 29** (Función de la Escola d'Òpera de Sabadell) y **30 de abril** - Día **2 de mayo**

Lleida, día **4 de mayo**. Teatre Principal. - **Viladecans**, día **6 de mayo**. Atrium.

Sant Cugat del Vallès, día **8 de mayo**. Centre Cultural. - **Reus**, día **11 de mayo**. Teatre Fortuny.


Badalona, día **14 de mayo**. Teatre Zorrilla (Función de la Escola d'Òpera de Sabadell)

Granollers, día **16 de mayo**. Teatre Auditori.

Terrassa, día **20 de mayo**. Centre Cultural Caixa Terrassa (Función de la Escola d'Òpera de Sabadell)

Producciones: **Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell**. Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra.

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

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament  de Sabadell



Sevilla Teatro de La Maestranza

Verdi **MACBETH**

C. Álvarez, V. Urmana, G. Prestia, J. Sempere, A. Nigro, M. Polidori.
Dir: D. Lipton. Dir. esc.: G. Cobelli (reposición: I. Guerra). 21 de febrero

El Maestranza apostó para su última ópera de abono de la temporada 2003-04 por un cuarteto de solistas de auténtico fuste vocal y artístico, como corresponde a un título de tantas exigencias como *Macbeth*. Al interés intrínseco de tener sobre el escenario voces como las de Carlos Álvarez, Violeta Urmana, José Sempere y Giacomo Prestia, se añade el hecho que los tres primeros debutaban sus respectivos roles.

Carlos Álvarez estuvo en noche de gran artista. La voz del malagueño sigue siendo impresionante; y admirable su obsesión por adentrarse en la psicología del personaje para hacerlo creíble en escena. Esto se agradece especialmente cuando la escenografía es tan simple que roza las características de una versión de concierto. Con su voz cálida y aterciopelada, Álvarez dictó una auténtica lección de canto en el monólogo "*Mi si affaccia un pugnale*" y en el dúo con Lady Macbeth, exhibiendo la consistencia de la media voz y recreándose en los matices, por mucho que el deficiente director de orquesta **Daniel Lipton** corriera lo suyo. El barítono fue enriqueciendo la interpretación a lo largo de la función para culminar su personaje con el aria "*Pieta, rispetto, amore*" del último acto, cantada con honda expresividad e inagotable abanico de recursos vocales. Además, sabe morir en el escenario y su presencia es, como siempre, ciertamente espectacular. A **Violeta Urmana** le bastó abrir la boca para triunfar. La expresividad de la que hizo gala en la estremecedora lectura de la carta se corroboró en el aria "*Vieni! T'affretta! Accendere*", cantada con perfecta técnica y profesionalidad, y que supuso la primera gran ovación de la noche. Sólo se echó en falta algo más de corporeidad en los graves. En la *cabaletta* brindó todo un alarde de agilidad y de concentración para no perder el frenético y descocado ritmo que demandaba Lipton. Además, Urmana demostró ser una perfecta reina de la improvisación: cuando iba a quemar la carta se le apagó el fuego y con un gesto desgarrador la estrujó, la redujo a una pelotilla y se la guardó en el escote. En la escena que abre el segundo acto, ofreció una diabólica "*La luce langue*" y mostró de nuevo su extraordinario registro agudo, del que ya había dejado constancia en la *cabaletta* del primer acto. Durante el brindis estuvo portentosa —derroche de agilidad y agudos para que todos quedaran contentos—, mientras que en la escena del sonambulismo sacó a relucir su mejor registro vocal: medias voces, agudos y resalte en los graves. Bravísima.



La voz de **Giacomo Prestia** (Banquo) es hermosa, redonda y contundente; para colmo, canta con muy buen gusto, como ya demostró en este mismo escenario en *I Puritani* o *Norma*. La página que Verdi compuso para su rol, "*Come dal ciel precipita*", adquirió un distintivo realce y belleza en su emotiva voz. Asombran el fraseo y la musicalidad innata. No extraña por ello la merecida ovación y bravos con que los aficionados despacharon el aria. A **José Sempere** (Macduff) también le llegó su momento de gloria en esta shakespeariana noche de brujas y fantasmas. Su voz limpia y firme destacó ya con elegancia en el concertante final del primer acto, y en el momento de cantar el aria le dio un acertado enfoque belcantista que emocionó al público que todavía recordaba su estupendo Arturo de *I Puritani*.

Bien la intervención de **Marcella Polidori** (Dama de Lady Macbeth), algo desafortunada la de **Sergio Fontana** (Médico) y sencillamente correcta la escueta actuación de **Alfredo Nigro** (Malcolm). El Coro del Maestranza actuó con verdadera profesionalidad, prestando atención al ritmo ramplón impuesto por Lipton. La Sinfónica de Sevilla estuvo roma y anodina, a pesar de los *tempi* de vértigo pero sin nervio del director. Por primera vez en la historia del Maestranza, se percibieron algunos tímidos abucheos cuando Lipton salió a saludar en solitario. Y también cuando apareció el realizador de la fallida *regia*. La escenografía de **Carlo M. Diappi** es casi inexistente. El coro se sitúa a ambos lados de un escenario desnudo y permanece como narrador. Es todo muy sangriento; hay unas porquerías colgando del techo, unos *bichitos* que salen por trampillas. Mucha carne desnuda —viva y muerta— y topiconas escenas de sexo. Para colmo, todo de una tenebrosidad tan de pacotilla como la inocentona *regia* de **Ivo Guerra**, centrada en la psicología de los roles y en la semidesnudez de los cuerpos masculinos, el de Macbeth incluido. ¿Por qué diablos éste tiene que estar con el torso desnudo casi toda la función? ¡Vaya Rey! ¡Y en Escocia, con el frío que hace allí! * **Justo ROMERO**

Carlos Álvarez y Violeta Urmana encarnaron los roles de Macbeth y Lady Macbeth en el Maestranza sevillano. Tanto el barítono (arriba y en la página siguiente) como la mezzo fueron los dos triunfadores de la noche junto a Giacomo Prestia y José Sempere. El tenor alicantino aparece, junto al coro y a Violeta Urmana, en la fotografía de la derecha

Reportaje gráfico: Teatro de la Maestranza / Guillermo MENDO



Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Montsalvatge BABEL 46

V. Ombuena, A. Ibarra, E. Baquerizo, F. Vas, M. Pintó, I. Mentxaka, R. Pierotti, D. Menéndez.

Ravel

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

S. Tro, A. Häsler, M. Poblador, M. Montalvo, F. Vas.

Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Lavelli. 16 de febrero

Las ilusiones de los personajes de *Babel 46* están centradas en la libertad, en abandonar el campo de prisioneros en el que esperan tras finalizar la Segunda Guerra mundial. Pero lo más importante de la trama es el engaño que han mantenido la mayoría de ellos, las relaciones humanas no siempre sinceras, y la desesperanza tras unos años horribles y un devenir incierto, un futuro que en la última escena de la ópera se hace insostenible para Aristide, el protagonista. El libreto fue escrito por el pro-

sando por las divertidas hermanas españolas de **Mireia Pintó** e **Itxaro Mentxaka** y la pareja de judíos ofrecida por **David Menendez** y **David Rubiera**. Excelente el João de **Enrique Baquerizo** y la interpretación actoral de su hija —en un papel mudo— por parte de **Ramata Koite**, así como el breve papel del escocés Clyde que ofreció el tenor **Francisco Vas**. Una primicia dirigida por **Antoni Ros Marbà** con gran cariño e intensidad dramática que ha cerrado definitivamente la presencia de la obra operística de Montsalvatge en el Liceu, el teatro donde estrenó sus otros dos títulos líricos y donde presentó a concurso esta *Babel 46* en 1967, sin que fuese premiada, al quedar desierta dicha convocatoria.

La ópera de Montsalvatge estuvo acompañada por *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, un programa doble en coproducción con el Teatro Real que ya ofreció ambos títulos en Madrid en abril de 2002. Si en la primera el trabajo de director de escena, **Jorge Lavelli** encajaba perfectamente con el libreto de Montsalvatge gracias a una escenografía de **Agostino Pace** muy adecuada, en la



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Ana Ibarra —Premio ÓPERA ACTUAL 2003—, caracterizada como Berta, protagonista de *Babel 46*, en el Liceu.

A la derecha, una escena de *L'enfant et les sortilèges*, con Milagros Poblador como El Ruiseñor, siempre en el Liceu

pío Xavier Montsalvatge y está perfectamente conjuntado con la partitura, que ofrece una paleta tonal bastante amplia dentro de unos parámetros melódicos muy cercanos a la tradición francesa y a Ravel —una de cuyas obras maestras acompaña este doble estreno barcelonés— sin olvidar la influencia de Stravinsky. El jazz y la música cubana, tan presente en la obra del compositor catalán, aparecen aquí unidos a dos personajes, João y Laurinha, mientras que los italianos Berta y Aristide centran la trama argumental. **Ana Ibarra** —Premio ÓPERA ACTUAL 2003—, como Berta, demostró con suficiencia la amplitud de su emisión, la calidez del fraseo y la adecuada intención expresiva de este corto pero complejo y difícil papel protagonista. **Vicente Ombuena** ofreció una lectura del personaje de Aristide bastante convincente, con una muy buena línea canora que no acaba de rematar en los agudos. Muy adecuado el resto del amplio reparto, desde **Raquel Pierotti** como la supuesta Marquesa, pa-

imaginativa obra de Ravel la *régie* tomaba mayor protagonismo, si cabe, gracias al colorista, imaginativo e impecable vestuario de **Francesco Zito**. Desde el punto de vista musical, Antoni Ros Marbà volvió a extraer una más que interesante versión musical de la obra de Ravel, acompañado por una docena de intérpretes solistas entre los que sobresalieron dos excelentes cantantes, el Niño de **Silvia Tro Santafé** y el Fuego de **Milagros Poblador**. El resto del reparto se movió en unos parámetros adecuados de corrección, con el interés añadido de la participación activa y muy cuidada del Coro del Liceu y de la brillante actuación de los Petits Cantaires de la Escuela La Guineu.

El estreno de *Babel 46* se vivió sin demasiado realce en el Liceu, aunque el público acogió la obra con interés y seguramente estaría dispuesto a escucharla de nuevo en el futuro. Quizás con un triple programa dedicado a Montsalvatge. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

TODA LA ÓPERA 2004



MÁS DE
160 ÓPERAS

Decca, Deutsche Grammophon y Philips le ofrecen
más de 160 óperas completas en 400 de las mejores
interpretaciones de la historia del Bel canto.

AHORA A UN PRECIO EXCEPCIONAL.



PHILIPS



Promoción válida hasta el 30 de abril de 2004

DISCOS  castelló



FUNDACIÓ TEATRE PRINCIPAL

23 y 25 de abril
XVIII Temporada de Ópera

Lucia di Lammermoor

de G. Donizetti
Auditorium de Palma
Producción de la Ópera de Nice

23 y 25 de junio
XVIII Temporada de Ópera

Nabucco

de G. Verdi
Centro Cultural la Misericordia de Palma
Producción propia

31 de octubre

Gran concierto de ópera

XVIII Temporada de Ópera
Auditorium de Palma
Producción propia

29 y 30 de julio

Concierto de zarzuela

Centro Cultural la Misericordia de Palma
Producción propia

Cor de la Fundació Teatre Principal de Palma
Director: Francesc Bonnin

Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma"
Director titular: Edmon Colomer

Información y reservas:

0034 971 71 33 46

www.teatreprincipal.com



Consell de
Mallorca

Departament de Cultura

Montsalvatge BABEL 46

R. Mateu, A. Montserrat, J. Martín-Royo, V. Esteve Madrid, M. Martins, M. Obiol, I. Mentxaca, D. Menéndez, D. Rubiera.

**Ravel
L'ENFANT ET LES SORTILÈGES**

J. Frey, M. Obiol, A. Dell'Oste, R. Mateu, A. Häsler, O. Saitua, M. Martins, S. Pastrana, E. Serra. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Lavelli. 19 de febrero

La oportunidad que para muchos cantantes —y no sólo nacionales— supone el hecho de que un teatro tenga que enrolar a una nueva tripulación alternativa para algunos de sus títulos puede quedar en muy poco si los cometidos son de compromiso menor como ocurre en el caso de estas dos óperas; aun así, los destellos de clase pueden aflorar incluso en estos supuestos, que quedan de este modo más que ampliamente justificados.

En *Babel* pudieron brillar con luz propia la Berta de **Rosa Mateu**, una voz consistente que sacó el máximo partido de los más extrovertidos perfiles del personaje, ayudándose además de una excelente dicción italiana, y el Aristide de **Albert Montserrat**, con un canto sólido y soberbiamente proyectado, por encima de un **Joan Martín-Royo**, cuyo João —escénicamente perfecto y con un portugués de manual— se vio perjudicado por un cierto entubamiento en la emisión, o una **Mercè Obiol** que no acabó de entrar en el personaje de la Marquesa de Thiviers. **Vicenç Esteve Madrid** fue un Clyde perfecto y **Marisa Martins** (Virginia) se integró perfectamente en el reparto.

En *L'enfant et les sortilèges* impuso una atractiva personalidad **Jana Frey** en el rol protagonista, muy atenta a la acción escénica y con una voz bien tratada aun sin destacar por su calidad, resolviendo **Annamaria Dell'Oste** con absoluta limpieza la intrincada coloratura de su doble papel como El Fuego y El Ruiseñor. Cabe destacar el canto refinadísimo de **Olatz Saitua** en su encarnación de la Princesa, así como las incorporaciones, todas ellas positivas, de **Mercè Obiol** (La Madre, Un Pastor), **Rosa Mateu** (La Butaca, La Lechuza) y, además, **Sandra Pastrana** como El Murciélago y Una Pastorcilla. * **Marcelo CERVELLO**

TEATRO VICTORIA

Rossini EL BARBERO DE SEVILLA

V. Jelezova, V. Anastassov, S. Iliev, T. Gerdzhikov, L. Lazarov, S. Slavova. Dir.: K. Kostova. 11 de febrero

Este *Barbero* búlgaro tuvo un poco de todo, aunque los desequilibrios entre sus fuerzas resultaron tan notables que por momentos parecía que todo el esfuerzo descomunal que significa montar una ópera se iba sin remedio al garete, como cuando aparecía el protagonista, **Venteslav Anastassov**, un cantante que se exhibió en precarias condiciones vocales, con escaso apoyo, desafinado, sin el más mínimo control de *fiato* y que, por lo mismo, parecía ahogarse en cada frase. A eso se le sumó una rigidez actoral de notables proporciones. El contraste fue evidente al lado de la impecable Rosina de **Vyara Jelezova**, una cantante con una coloratura perfecta, absoluto control de sus medios vocales, voz bellísima y total conocimiento de su personaje: se nota que lo ha cantado en cientos de ocasiones, un aspecto que se puede generalizar a toda la compañía. El Conde de **Stoyan Iliev** se dibujó con el color de tenor ligero que impone la tradición, pero el intérprete evitó todo agudo, desluciendo una entrega ya lastrada por una coloratura opaca y poco refinada. Del resto del suficiente reparto, habría que destacar el sonoro e ininteligible Dr. Bartolo de **Tosho Gerdzhikov** y la simpática y experimentada Berta de **Srebrina Slavova**. **Krassimira**

Kostova concertó con soltura, pero con *tempi* somnolientos.

El montaje, pobre y conservador, pareció salvarse más por la vocación de los integrantes del elenco que por los designios de **Rodostin Tschomakov**, que firmaba la puesta en escena. * **Pablo MELÉNDEZ-H.**

Mozart DON GIOVANNI

P. Naidenov, L. Mihailova, G. Stoyanova, G. Sultanov, L. Lazarov, T. Gerdzhikov, P. Tiholov, V. Sarkisian. Dir.: K. Kostova.

12 de febrero

Este enternecedor asalto al *capolavoro* mozartiano por parte de una compañía de provincias —la delegación en Bourgas de la

se así una mutación para el “*Non mi dir*”. Con la base de una orquesta impecable y de un coro sólo funcional, **Krassimira Kostova** llevó con buen pulso la obra. No pudo con el *finale primo*, pero a otros también les pasa. Entre los solistas destacaron la apostura y la dicción de **Petar Naidenov** (Don Giovanni) y la voz implacable de **Tosho Gerdzhikov** (Comendador), aunque ni la potencia en el primero ni la afinación en el segundo fueran lo más destacable de su actuación. La más regular de las intérpretes femeninas fue **Galina Stoyanova** (Elvira), hundiéndose **Ludmila Mihailova** hacia la mitad de “*Or sai chi l'onore*” y no llegando siquiera a la superficie la Zerlina de **Vartuhi Sarkisian**. Discreto el Ottavio de **Georgi Sultanov** y presidiable el Masetto de **Petar Tiholov**. * **M. C.**

Andrei Lantsov y Ana María Sánchez, Otello y Desdemona en Bilbao



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Ópera Estatal Búlgara— obliga a hacerse una reflexión: así se ve la ópera en buena parte del mundo, y eso merece, como mínimo, un respeto. Ópera difícil donde las haya, este *Don Giovanni* se sirvió sin el “*Mi tradi*” o el aria alternativa de Ottavio pero la fidelidad al original de Praga quedó maltrecha con las supresiones, tan sorprendentes como traumáticas, de “*Metà di voi qua vadano*” y de todo el final, con el *larghetto* que abre Don Ottavio y el sexteto *fugato* original, terminando así la obra con la muerte del disoluto. El montaje, tradicional y modesto pero efectivo y libre de manipulaciones, comprendía ingenuidades como la de esa Parca que acudía personalmente a llevarse a sus clientes junto a rasgos de ingenio como la presencia de Doña Ana en el cementerio para depositar un ramo de flores ante el túmulo de su padre, ahorrando-

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Verdi OTELLO

A. Lantsov, A. M. Sánchez, A. Michaels-Moore, E. Sánchez, P. Calderón, A. Echeverría, M. J. Suárez. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: A. Fassini. 14 de febrero

Tras diez años de ausencia en los escenarios bilbaínos, la A. B. A. O. volvía a presentar esta obra maestra del ilustre compositor de Busseto, y todo salió a la perfección, excepto por el factor más importante: su protagonista. Se presentaba aquí el tenor ruso **Andrei Lantsov** y a través de la megafonía se anunció que cantaría afectado por una gripe; efectivamente hubo notas verdaderamente

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

ROMEO ET JULIETTE

de Gounod



Intérpretes:
ROBERTO ALAGNA, LEONTINA VADUVA, FRANÇOIS LE ROUX Y ROBERT LLOYD

Duración:
176 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

Aida, Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi; 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

inaudibles en los momentos de mayor emoción, como en sus dúos con la soprano y el barítono, así como en la finalización del monólogo. Estas circunstancias, aunque lamentables, pueden ser entendidas ante su estado físico, pero lo que ya resulta más difícil de entender es cómo con una voz netamente lírica —y a pesar de su buen colorido— interpreta esta obra, reservada al tenor *spinto* o dramático. Por otro lado su vertiente escénica, tan importante en este caso, resultó realmente insípida.

La parte positiva se iniciaba con la intervención de **Ana María Sánchez**, que hacía por primera vez Desdemona, personaje que, como era de esperar, encarnó de forma magistral, luciendo en todo momento su bella voz, con un buen decir y una perfecta línea que le permitieron trasladar toda la delicadeza y el encanto inherentes a la *"sposa fedel d'Otello"*.

La presentación aquí del barítono escocés **Anthony Michaels-Moore** como Iago no pudo resultar más afortunada; a pesar de su juventud ha incorporado el buen hacer de los grandes tanto en el aspecto musical como en el escénico, constituyendo la suya en definitiva una interpretación verdaderamente modélica que hizo olvidar en parte las deficiencias referidas del principal protagonista. El resto del reparto fue cubierto muy dignamente

acertada con componentes más bien sencillos pero ilustrativos, incorporando efectos luminotécnicos de gran belleza y precisión. * **José Antonio SOLANO**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Massenet MANON

A. Blancas, J. Lomba, J. Tomás Martínez, I. Fresán, J. Ruiz, C. Lavilla, M. P. Burgos, M. Pardo, H. Monreal. O. F. de Málaga. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: M. Belastegi.

13 de febrero

En esta página, detalle del montaje de la *Manon*, de Massenet, en el Teatro Villamarta jerezano. En la siguiente, sus dos protagonistas, Ángeles Blancas y Juan Lomba

La inauguración de la temporada del Villamarta se convirtió en un nuevo éxito personal de **Ángeles Blancas**. Atrás quedaban una inolvidable *Traviata* y la particular Norina de *Don Pasquale* en temporadas pasadas, para encarnar en esta ocasión a la compleja Manon. La soprano alcanzó altas cotas de identificación con el papel; es una auténtica artista y supo adentrarse con inteligencia en la piel del personaje para vivirlo en el esce-



con el tenor **Emilio Sánchez**, musical aunque un tanto corto de voz; el también tenor **Pedro Calderón**, progresivamente en alza como Roderigo; la Emilia de la asturiana **María José Suárez**, un lujo el Lodovico de **Alfonso Echeverría** y cumpliendo con sus breves papeles **Fernando Latorre** como Montano y **Diego Pereda** como Heraldo.

Hay que hacer mención de nuevo y de modo muy especial del Coro de Ópera de Bilbao, que alcanzó absoluta brillantez y musicalidad en cada momento, quedando bien patente la excelente labor de su director **Boris Dujin**. Agradaron la sonoridad y la musicalidad que **Antonello Allemandi** logró al frente de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, en una velada llena de aciertos. La parte escénica a cargo de **Alberto Fassini** resultó muy bella y

nario. Sus dotes de actriz y la versatilidad de una voz capaz de expresar distintos sentimientos según la situación son poderosas armas que utilizó para trazar una convincente evolución psicológica y vocal de Manon. En el tercer acto realizó un despliegue de medios canoros coqueteando en la gavota —premio al traje rojo diseñado por **Jesús Ruiz**— y derrochando sensualidad y erotismo en la escena del seminario.

Juan Lomba cumplió con desenvoltura en su debut en el papel de Des Grieux y alcanzó momentos relevantes en los pasajes a media voz, como el aria *"En fermant les yeux"* del segundo acto, pero debería controlar más el exceso de vibración de su voz, que deslució considerablemente la interpretación cuando canta en *forte*. El barítono **Juan Tomás Martínez** hizo gala de su caudal vocal y

cantó bien la parte de Lescaut, en la que tan sólo faltó matización y algo de estilo. Correctas las actuaciones de **Iñaki Fresán** (Conde), **Josep Ruiz** (Guillot) y **Marina Pardo** (Rosette), y desacertadas las intervenciones de **Hugo Monreal** (De Brétigny), **Cecilia Lavilla** (Poussette) y **María Pilar Burgos** (Javotte), que no pasaron de la mera discreción. El mexicano **Enrique Patrón de Rueda**, al frente de la Filarmónica de Málaga, brindó un adecuado acompañamiento a las voces, con excepción del cuarteto, en el que se produjo un desequilibrio vocal y orquestal generalizado. Se echó en falta el refinamiento que exige la partitura de Massenet y sobró la saturación de sonido orquestal en los concertantes. Habría que echar un vistazo a los diseños de la escenografía de **Iñaki García Er-güin** y del vestuario del citado Jesús Ruiz para comprobar si la discreta realización tanto escenográfica como de los figurines se atiene a lo proyectado por sus autores. Los decorados de los seis cuadros son convencionales y permiten absoluta libertad de movimiento,

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS
Bizet CARMEN

L. D'Intino, V. Afanesenko, P. Almerares, V. Vitelli, A. Fera, T. Davidova, J. M. Boteva, J. Morales. Dir: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: M. Pontiggia. 26 de febrero

Un año más los Amigos Canarios de la Ópera optaron por el Auditorio Alfredo Kraus para el comienzo de su Festival, y un año más se hace necesario recordar la poca idoneidad del espacio para las representaciones líricas, presunta espectacularidad aparte. Desde el punto de vista escénico, sólo los que tienen la suerte de tener una localidad central pueden gozar de la escenografía en su plenitud, puesto que la atención se distrae al ser



pero parecía —por esa menos que discreta confección, incluso desde la última fila del teatro—, que la pobre escenografía fuera alquilada a la compañía del entrañable Cherubini de *El dúo de La Africana*: telones penosamente pintados y mal sustentados —un cantante tropezó con una columna y tembló todo el decorado— y escaleras que parecían tarimas de colegio amontonadas de cualquier forma. Con la realización del vestuario ocurrió lo mismo; salvo los trajes de la protagonista, los del resto del elenco —muy bellos— se debieron confeccionar en alguna tienda barata, ya que la calidad de las telas dejaba mucho que desear. * **David CUESTA**

un indiscreto observador del imaginable trájín que sucede entre los improvisados bastidores.

Contemplada desde un ángulo lateral, la escenografía resultó inacabada e imprecisa, en monocordes tonos claros y rectilíneos, alejadas, según su autor, **Ricardo Sánchez Cuenda**, de los tópicos andaluces que el libreto marca. El escenario resultó frío, a lo que contribuyó también el apagado tono, además del eclecticismo estético del vestuario, del que resaltaban dos personajes masculinos que parecían inspirados en las tendencias de Gaudier de los años ochenta.

La regia de **Mario Pontiggia** —director artís-

LIVING STAGE

NOVEDADES

LS1092



LS1096



LS1089



LS1093



LS1100



LS1101



LR MUSIC

Distribuidora exclusiva en España.
Arimon, 11. At. 3º, 08022 Barcelona.
Tel. 93 418 65 34. Fax. 93 418 65 21
Lrmusic@Lrmusic.net / www.Lrmusic.net

Pídanos información de novedades y catálogos gratuitos



Amigos Canarios de la Ópera

Mario Pontiggia fue el autor de la puesta en escena de *Carmen* en Las Palmas de Gran Canaria

tico del Festival—, destacó con esmero las escenas de masas, aunque más con un criterio meramente estético que funcional. La dirección de **Guido Ajmone-Marsan** cuidó el volumen de la Filarmónica de Gran Canaria de tal forma que no dificultase la audición de los solistas, algo que no siempre consiguió. La potencia vocal de **Luciana D'Intino** —con colores más cercanos a los de una soprano que a los de una mezzo—, hizo que saliera bien parada de la mayoría de sus intervenciones, aunque cuando brilló con más esplendor fue en el tercer acto. Desde el punto de vista interpretativo, sus gestos desafiantes y exagerados restaron contenido a los matices sensuales que el personaje requiere. Del resto del reparto hay poco que destacar: del Don José de **Víctor Afanasenko** sólo su capacidad para los agudos; de la Micaëla de **Paula Almerares** sus evidentes carencias vocales para el personaje; y del Escamillo de **Vittorio Vitelli** sus insuficientes graves, compensados por su entrega al personaje.

El conjunto de solistas restantes actuó con corrección. Una vez más, los momentos más memorables de la noche llegaron gracias al Coro del Festival, que, dirigido por **Olga Santana**, imprimió pasión y brío a una *Carmen* que no pasará a la historia del Festival como una de las más memorables de sus treinta y siete años de historia. * **Cayetano SÁNCHEZ**

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Sorozábal LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. J. Santos, M. J. Molina, A. Madrigal, N. Puig,
F. Benito, M. A. Lobato, G. Meré. O. Lírica de Madrid.
Dir.: F. San Mateo. Dir. esc.: G. Meré.

5 de marzo

La Compañía Lírica de Zarzuela de Madrid subió al Auditorio de León una de las zarzuelas de mayor tirón del repertorio lírico español mal y más conocido como *género chico*. Si se deja a un lado el hecho de que la cantante principal del reparto no actuó —como suele ser habitual *en provincias*— y fue sustituida por otra excelente soprano ligera como es María José Santos, el resto del elenco, orquesta incluida, resultó muy digno, llegando en algunos momentos a ser antológico gracias al excelente trabajo de los comprimarios capitaneados por **Gerardo Meré**, un Espasa de categoría, tanto por desenvoltura como por gracejo y complicidad con el resto de los personajes. Con un decorado único sobre el que se sobrepuso otra sencilla maqueta para el último acto, tanto el vestuario como la iluminación y la puesta en escena fueron cuidados y de buena factura, tal vez en algunos momentos demasiado funcionales, pero solventes y efectivos.

En cuanto a las voces, hubo de todo. El papel principal de Ascensión tuvo en **María José Santos** a una espléndida soprano lírico-ligera de generoso *fiato* y magnífico canto *legato* en los pasajes más significativos de la obra. Su sentido de la caracterización del personaje no presentó fisuras y aunque una pizca más de gracejo no le hubiera sobrado, su encarnación de la protagonista fue más que relevante. Al barítono, **Fernando Benito**, no le acompañó la voz en absoluto. Demasiado oscura, mal impostada, calante y rozando la desafinación frecuentemente, su caracterización del enamorado Joaquín pasó plana y sin ningún relieve dramático más que el de oficio. La Clarita de **María José Molina** y el Capó de **Rafael Álvarez** mantuvieron en todo momento ese nivel de complicidad dramática y de vis cómica que hace las delicias del respetable. El Ricardo de **Miguel Ángel Lobato** fue correcto tanto vocal como escénicamente, al igual

que la Mariana de **Amparo Madrigal**, la Fisga de **Nuria Puig**, el Pedro Botero de **Luis Bellido** y el Don Daniel de **Antonio Galera**.

La orquesta, dirigida por **Félix San Mateo**, aunque un poco escasa numéricamente, estuvo correcta: mantuvo el nivel y cuidó las entradas de los solistas con mimo. Una producción sin grandes alardes, pero equilibrada y muy bien dirigida escénicamente por el ya citado **Gerardo Meré** (Espasa). * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Madrid

TEATRO REAL

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

A. Woodrow, E. Halfvarson, H.-J. Ketelsen, H. Welker, L. DeVol, E. Whitehouse, L. Braun. Dir.: P. Schneider.

Dir. esc.: W. Decker.

27 de febrero

Con esta cuarta parte de *El anillo del Nibelungo* se cierra el ciclo que se inició hace tres temporadas y que no ha cosechado especial éxito entre el público madrileño y sí grandes dosis de paciencia. Como en las etapas anteriores, el éxito fundamental residió en las voces protagonistas, encabezadas para esta ocasión por el bajo norteamericano **Eric Halfvarson**, que encarnó al simbólico y malvado personaje de Hagen de forma excepcional: con voz poderosísima y profundamente seductora tanto por timbre como por potencia y expresividad, dispuso de ilimitados recursos para construir un complicado personaje que sin ser de carne tiene que seducir y manejar los hilos de la acción entre el resto de protagonistas. Fantástica su intervención cerrando el segundo acto, "Que muera el héroe radiante". Junto a este momento, la intervención de la soprano **Luana DeVol**, como Brunilda, fue lo más destacado de la ópera. Esta artista necesita un tiempo para que su voz entre en calor y supere un

cierto *vibrato*, pero cuando llega ese momento, el canto se convierte en algo sublime. Así ocurrió tanto en el dúo con su hermana walkyria Waltraute –una espléndida **Lioba Braun**–, como en la escena final que cierra todo el ciclo, "Límpida como el sol me ilumina su luz", que cantó de forma prodigiosa por fuerza y capacidad, después de haber derrochado medios en todas sus largas intervenciones previas, y cargada de acentos sublimes que hicieron olvidar al público la pobreza escénica ante la grandeza de su canto. **Elizabeth Whitehouse** cantó una Gutruna atormentada, expresiva y perdida con una voz afilada y perfectamente proyectada que añadió al papel de la tercera norna en compañía de unas eficaces **Elena Zhidkova** y **Lani Poulson**. **Hartmut Welker** estuvo correcto como Alberich. Otro tanto habría que decir del protagonista, Sigfrido, cantado por el canadiense **Allan Woodrow**, cuya larga e importante intervención pasó sin pena ni gloria, lo que es grave. A **Hans-Joachim Ketelsen**, como Gunther, se le notó corto de voz e interpretación. **Peter Schneider** estuvo más bien aburrido, especialmente en el primer acto, y lo que es más grave, en el dúo de las dos walkyrias. Con todo, la Orquesta del Real sonó bastante bien salvo en lo relativo a los metales, que no tuvieron su mejor noche.

En cuanto al trabajo de **Willy Decker**, hubo más de lo mismo: algunos decorados de belleza plástica innegable y otros, como el final, de una pobreza lamentable. En cuanto a su concepción escénica se continuó con la estética del *comic* y el teatro –o guiñol– dentro del teatro. Ni ocaso ni Dioses. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

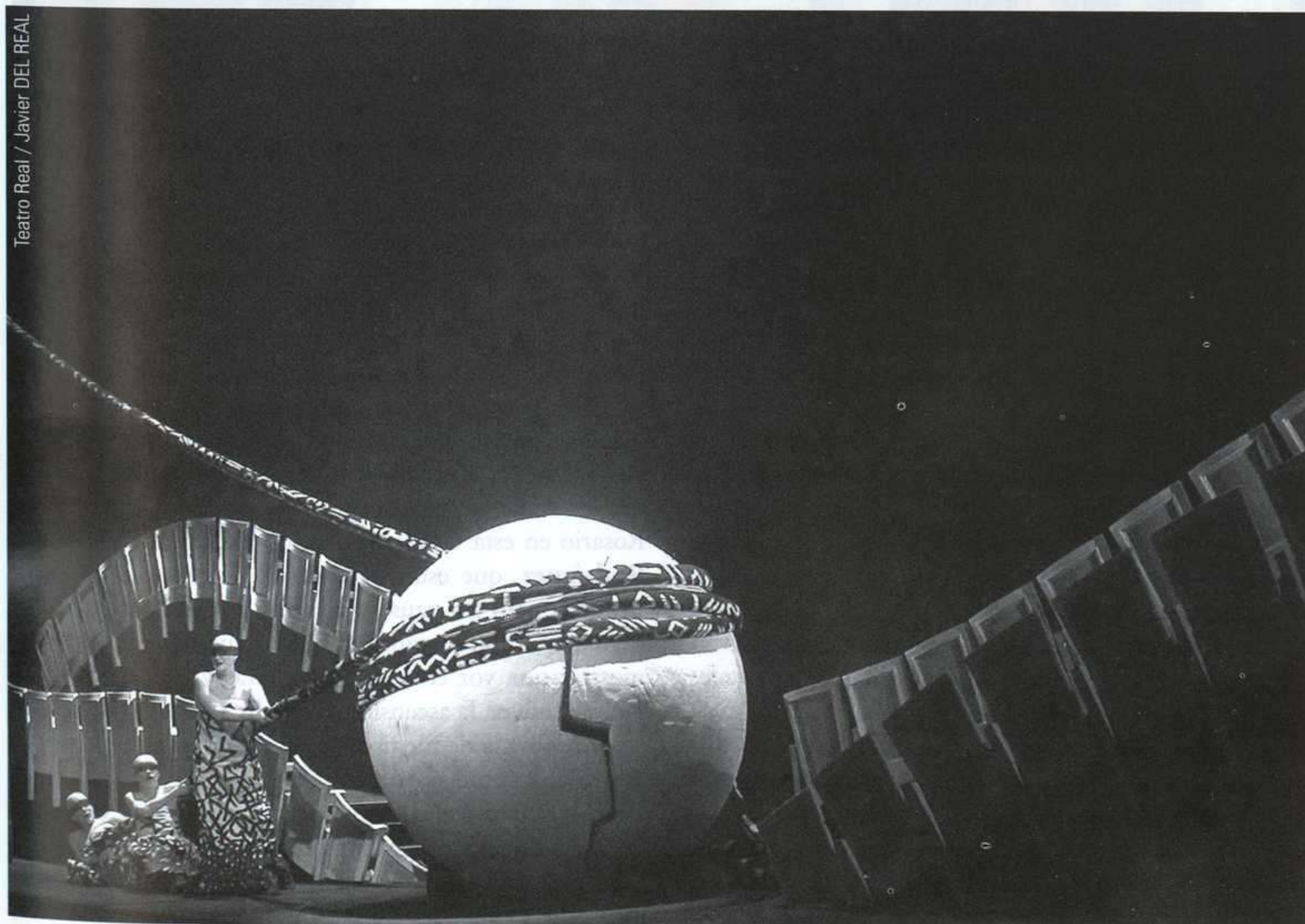
TEATRO DE LA ZARZUELA

Moreno Torroba LA CHULAPONA

M. Martín, A. Barrio, M. Sola, J. Fadó, J. Castejón, M. Codeso, P. Rosado. Dir.: C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla.

7 de marzo

Las Nornas, durante la representación de *El ocaso de los dioses* en el Real madrileño



Teatro Real / Javier DEL REAL

Por tercera vez se puso en el Teatro de La Zarzuela este precioso sainete de Federico Moreno Torroba en la divertida y encantadora producción firmada por **Gerardo Malla**, con preciosos figurines firmados por **Mario Bernedo** magníficamente realizados por **Cornejo** y una bella iluminación debida a **Eric Teunis**. Lo mejor que se puede decir es que se conserva intacta, con la frescura original de 1988, fecha del estreno. Esta función era la última y el teatro estaba lleno como el primer día —es cierto que el público era más bien añoso, pero eso es otro asunto— y el éxito total, con aplausos, risas y alborozo. ¿Qué más se puede decir de **Milagros Martín** como Manuela, la protagonista? Ella es un prodigio en la zarzuela; se las sabe todas, aunque su voz no tenga la frescura de hace unos años, pero ¡qué bien canta y dice, baila

pañuelo o el difícil final. **Carlos Riazuelo** dirigió con más oficio que inspiración, y el primer acto adoleció de falta de ritmo y gracia. En algunos momentos pareció que eran los cantantes los que dirigían. Muy bien la orquesta, que va mejorando en cada título. * **F. G.-R.**

Moreno Torroba LA CHULAPONA

M. Rodríguez, C. González, M. Sola, A. Rodríguez.

Dir.: M. Roa. Dir. esc.: G. Malla.

11 de febrero

Con muy buen criterio el Teatro de La Zarzuela programa con dos repartos muy claros, pero en muchas de sus funciones tiende a mezclarlos, lo que redundaría en beneficio de los espectadores y en la cohesión del con-



Teatro de La Zarzuela

El Teatro de La Zarzuela volvió a presentar el aplaudido montaje de *La Chulapona* firmado por Gerardo Malla

y se mueve, y maneja el mantón y el abanico con naturalidad pasmosa! Hoy por hoy no hay quien la iguale en esos papeles. Junto a ella, un joven tenor de bello timbre y muy buena proyección, **Josep Fadó**, cantó con gusto e hizo un José María muy creíble. Estupendo **Miguel Sola** en el Señor Antonio: no hay papeles pequeños para este barítono de voz tan cálida y uniforme. **Amalia Barrio** encarnó a la rival (Rosario) de forma convincente, aunque la voz sonara un poco gastada. Antológicos los personajes de Chalina, Venustiana y Don Epifanio encarnados respectivamente por **Jesús Castejón**, **Pepa Rosado** y **Manolo Codeso**.

El Coro del Teatro estuvo en sus múltiples intervenciones empastado, afinadísimo y simpático. Las intervenciones del ballet parecieron muy medidas y adecuadas, especialmente en los números flamencos.

La dirección escénica es de una inspiración adecuadísima porque, respetando las formas de la tradición castiza, entra de lleno en las directrices del *musical* y depara sorpresas de gran efecto o comicidad: el número de los abanicos no ha perdido nada de su sorpresa, espectacularidad y gracia. Encantadora la forma de resolver el dúo del

junto, si bien se puede resentir la calidad del mismo. Para esta ocasión se contó con dos protagonistas suficientemente conocidos en Madrid. Una de ellas fue la soprano vallisoletana **María Rodríguez**, habitual en roles secundarios en el Teatro Real y protagonista de *El Dúo de La Africana* en diciembre último. Mucho le queda aún por caminar a esta joven cantante, tanto en soltura escénica como en proyección vocal —especialmente—, pues tiende a engolar y oscurecer la voz de forma un tanto peculiar que no le favorece nada, como ocurrió con el papel de Rosario en esta *Chulapona*. Junto a ella, el tenor **Angel Rodríguez**, que está haciendo una carrera inteligente, sin prisa pero sin pausa y afianzando cada paso que da, tuvo aquí un protagonismo que no lució lo que debía al mostrar una voz colocada muy atrás y estrechada peligrosamente en la ascensión al agudo. **Carmen González** estuvo sobrada de medios y muy expresiva como contrapunto de la protagonista.

La dirección musical corrió a cargo de **Miguel Roa** que llevó a solistas, coro y orquesta de forma espléndida y muy *madrileña*. Al público se le iban los pies con una música que sonaba a gloria. * **F. G.-R.**



Capital:

De L a V de 6 a 14 horas

Con Luis Vicente Muñoz

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



Cierre de mercados:

De L a V de 16 a 20 horas

Con Susana Criado

"La economía y la bolsa a la vanguardia"



El policlínico:

De L a V de 20 a 1 horas

Con Alejandro Ávila

"La actualidad en vigilancia intensiva"



En la banda:

De L a D de 23 a 24 horas

Con Josep Pedrerol y Joaquín Ramos Marcos

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

Diales:

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

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Guerrero LOS GAVILANES

J. Borrás, A. Irañeta, L. Cansino, A. Roy. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Malla.

24 de febrero

La XI edición del Festival de Teatro Lírico Español de Asturias se inició en el Campoamor con la reposición de uno de los títulos de mayor tirón popular de Jacinto Guerrero y, también, de uno de los que más veces se han representado en el ciclo. Siete funciones sirvieron para abrir el festival y lo hicieron con buen nivel medio a través de la consolidada y conservadora producción que escénicamente dirigió **Gerardo Malla**. Pocas cosas nuevas se aportan sobre una obra que aquí se traslada mediante una visión pragmática y funcional, dentro de unos parámetros de calidad, pero a la que, en algún punto de su desarrollo, le falta un poco más de chispa y grajeo en los pasajes cómicos un tanto desvaídos, al menos en el estreno.

El Conservatorio Superior de Música de les Illes Balears acogió el estreno mundial de *El castell d'iràs i no tornaràs*



Conservatori Superior de Música / Óscar PIPKIN

El apartado musical de la velada rozó a mayor altura, sobre todo por la magnífica interpretación que el tenor **Alejandro Roy** realizó de Gustavo; con una *Escena de la flor* arrolladora, acabó consiguiendo acaparar el triunfo de una función en la que también destacó el Juan de **Luis Cansino**. El barítono se mueve en este repertorio con total autoridad y eficiencia, aportando categoría interpretativa y adecuada aptitud vocal. También energía interpretativa aportó **Judith Borrás** a través de una Adriana recia y segura, aunque no toda su emisión vocal esté controlada con seguridad. A su lado **Arantza Irañeta** y los actores desarrollaron sus cometidos correctamente, sin alardes. Buena fue la actuación coral de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo y, como siempre, acertada y vigorosa la dirección de **Luis Remartínez** al frente de la Sinfónica de la ciudad. * **Cosme MARINA**

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Händel ACIS Y GALATEA

G. Webster. B. Butterfield, T. Allen. A. Ewing, A. Tortise. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski.

VERSIÓN DE CONCIERTO, 23 de febrero

Gran expectación generó el debut en el Auditorio de Oviedo del director **Marc Minkowski** al frente de su emblemática formación Les Musiciens du Louvre-Grenoble y con una mascarada de Händel, *Acis y Galatea*, realizada en versión de concierto, como argumento. Minkowski, que optó por esta obra en lugar de la inicialmente prevista *Semele*, llevó a cabo un trabajo, como en él es hábito, de absoluta excepción. Su Händel es dinámico, expresivo, ágil y con una infinita capacidad de seducción a través de los múltiples matices que el director imprime tanto a una formación del altísimo nivel de Les Musiciens como a un reparto de cantantes sabiamente elegido y con una línea de trabajo impecable que caracteriza y da aún más fuerza al trabajo de conjunto. De todas formas, de la totalidad del reparto merece destacarse la ejemplar Galatea de **Gillian Webster**, soprano que afrontó el rol desde una exquisitez que roza el virtuosismo. Del mismo modo un rol como Acis permitió a **Benjamin Butterfield** un sobrio ejercicio virtuosístico en las arias, con una fuerte mezcla de contención y elegancia expresiva que acaba en verdadero torrente vocal. El tercer cantante notable, el bajo **Alan Ewing**, trazó un Polyphemus heroico, espectacular vocalmente y con fuerte dominio del carácter agrio del personaje. A nivel inferior, siempre dentro de la eficacia, se movieron **Tom Allen** y **Andrew Tortise**, que contribuyeron al éxito de una velada que se cerró con entusiasmo y un bis por parte de la agrupación de uno de los pasajes corales de, no podía ser de otro modo, *Semele*. * **C. M.**

Palma de Mallorca

CONSERVATORI SUPERIOR ILLES BALEARS

Mas Porcel EL CASTELL D'IRÀS I NO TORNARÀS

ESTRENO ABSOLUTO

J. M. Zapata, I. Mentxaka, A. Aragón, D. Rubiera, M. Camps, J. Llabrés, J. Gelabert, L. Medina, N. Salom. Dir.: F. Perales. Dir. esc.: J. Martorell. 2 de marzo

El Conservatori Superior de Música de les Illes Balears tuvo el gran acierto de comenzar la recuperación de material musical de autores mallorquines olvidados injustamente con el transcurso del tiempo. Presentó como estreno absoluto —sólo se habían interpretado fragmentos en los años cincuenta y sesenta—, la ópera *El Castell d'Iràs i no Tornaràs*, escrita por Jaume Mas Porcel entre 1951 y 1953, basada en una *Rondaia Mallorquina* (cuento popular) con libreto de Miquel Forteza. La música de Mas Porcel sigue, sobre todo, la revolución iniciada por Debussy y su *Pelléas* incluyendo evidentes guiños wagnerianos en el tratamiento vocal y orquestal. El tenor **José Manuel Zapata** defendió muy bien al héroe de la obra en una parte ciertamente difícil, incluso a pesar de haberse anunciado que padecía una afección. **Itxaro Mentxaka**, por su lado, cantó segura y con gran



Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

riqueza de matices. **Antonio Aragón** y **Joana Llabrés** interpretaron a la perfección sendas partes comprimarias pero importantes en el desarrollo de la obra. El barítono **David Rubiera** dio vida a un Rei con voz homogénea en todo el registro.

Francesc Perales dirigió a la Simfònica de Balears de forma muy correcta, siempre atento al tono recitativo de la obra y a paliar una acústica ciertamente extraña que ofrece el recinto del auditorio del Conservatori. **Jaume Martorell** fue el encargado de proponer una ambientación escénica e idear un cierto movimiento para los cantantes en un espacio no pensado para la escena, consiguiendo una adecuada semiescenificación.

Por último, el Cor del Teatre Principal y la Escolania Vermells de la Seu cumplieron de forma correcta sus cometidos. * **Pere BUJOSA**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Verdi NABUCCO

M. Isar, I. Pons, E. Todisco, J. Azócar, M. Torruella, J. Pieres, A. Deprius, A. B. Gómez. Dir.: E. Orciuolo.

Dir. esc.: C. Ortiz. 25 de febrero

Las exigencias vocales que presenta una obra como *Nabucco* —y especialmente en un momento como el actual en que los intérpretes de fuste verdiano parece que se escondan— hacen especialmente meritorio para una organización de recursos limitados como Amics de l'Òpera de Sabadell el incluirla en su temporada y salir con bien del empeño.

Elio Orciuolo ha demostrado ya en estos ciclos que es un director con personalidad y oficio y su experiencia

como maestro de coro contribuyó en este caso a que su concertación haya sido impecable, sin un solo ejemplo de *tempo* dubitativo o relajado, con una fibra dramática ejemplar y con apenas un conato de confusión en el difícil *finale secondo* en absoluto imputable a su batuta. El coro, bajo la dirección de su nuevo titular **Daniel Martínez**, empezó algo descompensado en los volúmenes y poco dúctil en la división por sectores, pero fue asentándose en el curso de la representación y pudo frasear un “*Va, pensiero*” con óptimo aliento y un notable juego de dinámicas. La página, afortunadamente, no fue repetida: poco a poco se van superando las concesiones a lo provinciano. La Simfònica del Vallès, por su parte, tuvo una de sus mejores actuaciones en estas temporadas, con apenas un par de imprecisiones de la flauta solista.

Había interés por oír a **Melania Isar** en un papel tan duro como el de Abigaille y sus primeras intervenciones suscitaron alguna perplejidad: oscilaciones evidentes en el sostén de la línea y agudos aullados no parecían augurar nada bueno. No obstante, la soprano se tranquilizó a partir de un “*Anch'io dischiuso un giorno*” bien medido, resolviendo correctamente la *cabaletta*, en la que juiciosamente renunció a la inútil *puntatura* final de tradición. Desde allí, ya todo transcurrió con normalidad. Con ella triunfaron **Ismael Pons**, gracias a una línea de canto intachable y a una emisión uniformemente sólida que le permitió articular un “*Dio di Giuda*” de mucha entidad y rematar brillantemente la *stretta* con el coro, y **Elia Todisco**, que a falta de una mayor rotundidad en el registro grave, lo que le llevó a adoptar una solución de compromiso en algún momento, mostró autoridad, buena impostación en centro y agudos, y una afinación irreprochable.

Completaron el reparto muy dignamente un robusto Jo-

Ismael Pons, protagonista de *Nabucco*, reciente apuesta de los Amics de l'Òpera de Sabadell



Deborah Voigt acudió a Barcelona y Madrid para ofrecer sendos recitales. Abajo, una escena de *Madama Butterfly* en la producción de Gaimpaolo Zennaro para el Teatro Principal de Valencia

sé **Azócar** que dio entidad a los concertantes con su emisión eminentemente tenoril, una **Montserrat Torruella** cuyo bellissimo esmalte vocal compensó con creces una proyección no siempre homogénea, un Gran Sacerdote (**Josep Pieres**) vocalmente seguro pese al disfraz de Miguel Strogoff que se le adjudicó, y un Abdallo (**Albert Deprius**) que por el momento aún es sólo una promesa. **Anna Belén Gómez** pareció empeñada en demostrar en el concertante del primer acto que ella estaba allí para algo. Lo consiguió.

Carles Ortiz, en la dirección de escena, tuvo que lidiar con un vestuario que recogía todas las épocas representadas en los almacenes de **Cornejo** y con una escenografía de **Jordi Galobart** que, aunque efectiva con sus tonos jaspeados, reducía un tanto la diversificación ambiental. Las luces de **Nani Valls** apuntaron cosas interesantes, aunque individualizar con ellas las sucesivas entradas de los solistas en un concertante parece algo artificioso. El hueso más duro de roer en la puesta en escena de *Nabucco* es la destrucción del ídolo: aquí se resolvió transmutando el sangriento simulacro procedente de la *Aida* de Stefano Poda en una transparencia de simbología eucarística. Sin comentarios. * **Marcelo CERVELLO**

Valencia

TEATRO PRINCIPAL

Puccini MADAMA BUTTERFLY

H. Seo, A. De Palma, A. Canettieri, E. Leggiadri-Gallani, I. Giner. Dir.: J. L. Pareja. Dir. esc.: G. Zennaro.

13 de febrero

Tras varios meses sin disfrutar de ópera escenificada en el Teatro Principal, existía una gran expectación ante la presencia de un título tan apreciado como *Madama Butterfly*. Esto tuvo como consecuencia que se agotaran las entradas para las cinco representaciones previstas. Por desgracia, los resultados artísticos no colmaron

las expectativas: se asistió a una representación de un nivel muy discreto, desarrollada siempre en tonos de gris. El director **José Luis Pareja** estuvo atento a la concertación, pero no consiguió transmitir al público el grado de emoción que la ópera contiene. De entre los cantantes destacó la soprano **Heion Seo**, que asumió el papel protagonista; hay que reconocer su esfuerzo para hacer creíble a Butterfly, pero vocalmente no fue más allá de cumplir con cierta dignidad y lo mismo se podría decir de su prestación dramática. **Alessandra Canettieri** ofreció una Suzuki aceptable en lo musical, pero limitada en lo dramático, lo cual se podría aplicar también al Sharpless de **Eugenio Leggiadri-Gallani**. La peor actuación estuvo a cargo de **Antonio de Palma**, que presentó un Pinkerton con problemas de emisión en los agudos y bastante anodino como actor. En la representación actuaron alguno cantantes valencianos, entre los que sobresalió **Ignacio Giner** como Goro. La Sinfónica del Mediterráneo desempeñó su papel correctamente y del Orfeón Borja de Gandía sólo destacaron las voces femeninas. El gran problema del espectáculo fue la concepción escenográfica, de una pobreza inaceptable para la categoría de un teatro como el Principal. Un solo decorado, un vestuario poco grato a la vista y una escasez alarmante de elementos de *attrezzo* explican la citada pobreza. **Giampaolo Zennaro** intentó dotar de vida al espectáculo mediante la dramatización, pero su objetivo apenas se consiguió. La ausencia de sobretítulo contribuyó a deslucir aún más una representación que no pasará a la historia de la vida operística en Valencia. * **Vicente GALBIS**

PALAU DE LA MÚSICA

Berlioz LA DAMNATION DE FAUST

P. Groves, R. Donose, S. Aleksashkin, N. Testé.

Dir.: G. Nosedá.

SALA ITURBI, 5 de marzo

El público del Palau pudo escuchar una versión bastante aceptable de la difícil pieza de Berlioz, aunque hubo algunos aspectos que no permitieron elevar ese buen nivel medio. Quizá el reparto vocal resultó el elemento más irregular. **Paul Groves** afrontaba el Fausto con una amplia experiencia previa en el exigente papel. De hecho, en las dos primeras partes de la pieza defendió con solvencia el personaje pese a algunos errores puntuales, sin embargo, en las dos últimas su prestación bajó bastante. **Sergei Aleksashkin** ofreció un Mefistófeles convincente en el registro más grave pero, al subir al agudo, la emisión presentaba un claro entubamiento y la voz perdía homogeneidad. La mezzo **Ruxandra Donose** resultó bastante anodina en el papel de Margarita debido a un timbre poco atractivo, escasez de volumen y a un *vibrato* poco ortodoxo. **Nicolas Testé** actuó de forma segura y expresiva en sus breves intervenciones.

Lo más destacado de la noche fue la prestación del Coro del Capitole y de la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse: el conjunto coral ofreció una actuación bastante compacta y musical, en la que sobresalieron las voces masculinas. La orquesta presentó un sonido muy trabajado y una articulación flexible. El ascendente **Gianandrea Nosedá** efectuó una adecuada concertación, tratando de subrayar en cada momento los aspectos más importantes de la partitura; sólo cabría recriminarle cierta tendencia al exceso de intensidad en algunos pasajes y a la lentitud en otros fragmentos. * **V. G.**



recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Deborah VOIGT

Obras de Schubert, Chaikovsky, R. Strauss, Ives, Moore, Puccini, Cilèa y Verdi. B. Zeger, piano. 27 de febrero

En la vasta sala del Liceu una voz de formato grande siempre tendrá las mejores cartas para ganar la partida, aunque el envite sea la canción de concierto. Si, además, el timbre es succulento, ciertas las facultades y asegurada la traca final con algunas arias de ópera dentro del programa —la propina iba aparte— nada tiene de particular que se pueda alcanzar un éxito tan tumultuoso como el que obtuvo **Deborah Voigt** en su primer recital con piano en el Liceu, donde hasta ahora sólo había actuado con orquesta en noviembre de 1993. Los *Lieder* de la primera parte salieron aún algo duros, con un excesivo apoyo palatal y un acentuado *vibrato*, aunque se transmitió con eficacia el impetuoso *crescendo* de *Ganymed* y el dramatismo casi teatral de *Der Zwerg*, siendo las dos canciones de Chaikovsky lo más lucido de ese tramo del recital. Fue, sin embargo, en la reanudación donde la cantante impuso su ley: la voz se había liberado de sus barreras y la emisión ganó en fluidez y espontaneidad, resultando variado y expresivo el ramillete de canciones de Charles Ives. Menos interesante en el grupo de Benjamin Moore, la soprano pasó a las arias de ópera con el freno de mano echado. Su "*Vissi d'arte*" fue bien cantado pero quedó corto de aliento dramático, cosa que en cierto modo ocurrió también con "*Sola, perduta, abbandonata*", en tanto que una muy bien enfocada versión de "*Io son l'umile ancella*" pecó de una resolución un tanto dubitativa. El esplendor llegó con la escena inicial de *Lady Macbeth*, dicha con una *grinta* verdiana que haría ya innecesario recurrir a sutilezas sobre la belleza del sonido flotado para ponderar su ejecución: el resultado de su lectura fue magnífico y la ovación, ensordecedora. Hubo propinas, y no limitadas a *Zueignung* como en su anterior actuación. La última, un "*Pace, pace, mio Dio*" de irresistible impulso, barrió con todo. Sensacional. **Brian Zeger** estuvo poco inspirado en la primera parte, pero la música americana pareció sacudir un poco su modorra y al final incluso parecía estar pasándose bien. * **Marcelo CERVELLÓ**

FOYER DEL LICEU

Ravel y Montsalvatge, Tangencias

M. Pintó, mezzosoprano, J. Martín-Royo, barítono. C. Ordronneau, piano. 25 de febrero

La música contemporánea no consiguió llenar el Foyer liceísta, aunque la excusa del día lluvioso también podría esgrimirse. Una velada junto a Montsalvatge y Ravel, bajo el alero de las programadas *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges*, intentó unir hasta con designios parapsicológicos a ambos autores, según apuntó **Jaume Creus** en la presentación del acto. Hubo mucha y buena música, recreada con devoción evidente por solistas como la pianista **Catherine Ordronneau**, omnipresente en casi todo el recital, y por las esporádicas apariciones de los flautistas **Albert Mora** y **Sandra Batista**, del violonchelista **Konstantin Weimann**, del violinista **Konstadin Bogdanoski** y del pianista **Lluís Roselló**. Las partes vocales fueron defendidas con especial entrega, concentración y vuelo sensible por una **Mireia Pintó** enteramente convincente y por un expresivo **Joan Martín-Royo**. La mezzo catalana se aplicó con mimo obteniendo óptimos

festival Mozart

la coruña 2004
orquesta sinfónica de galicia

Óperas

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

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

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

W. A. MOZART *La finta giardiniera*

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

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

G. ROSSINI *La cambiale di matrimonio*

Palacio de la Ópera, 18 de junio - 20 horas

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

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

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

G. DONIZETTI *L'elisir d'amore*

Conciertos

Palacio de la Ópera, 20 de mayo - 21 horas

Orquesta Sinfónica de Galicia

L. v. BEETHOVEN *Missa Solemnis*

Teatro Rosalía Castro, 22 de mayo - 21 horas

Massimiliano Damerini, piano

Teatro Rosalía Castro, 28 de mayo - 21 horas

Alba Ventura, piano

Teatro Rosalía Castro, 5 de junio - 21 horas

Tedy Papavrami, violín

Teatro Rosalía Castro, 24 de junio - 21 horas

Nicolai Lugansky, piano

Teatro Rosalía Castro, 2 de julio - 21 horas

Orquesta Sinfónica de Galicia

Música de cámara

Colegiata de Santa María, 30 de mayo - 21 horas

Trío de Cuerda Manuel Quiroga

Colegiata de Santa María, 3 de junio - 21 horas

Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia

Colegiata de Santa María, 19 de junio - 21 horas

Solistas de la Orquesta Sinfónica de Galicia

Teatro Rosalía Castro, 25 de junio - 21 horas

Cuarteto Keller

Teatro Rosalía Castro, 27 de junio - 21 horas

Cuarteto Keller

Recitales

Teatro Rosalía Castro, 29 de mayo - 21 horas

Luisa Castellani, soprano

Teatro Rosalía Castro, 12 de junio - 21 horas

Silvia Tró Santafé, mezzosoprano

Teatro Rosalía Castro, 21 de junio - 21 horas

Marie-Ange Todorovitch, mezzosoprano

Teatro Rosalía Castro, 26 de junio - 21 horas

Ewa Podles, contralto

Información:

Festival Mozart

Palacio de la Ópera

Teléfono: 981 252 021

e-mail: info@festivalmozart.com

www.festivalmozart.com

FUNDACION CAIXA GALICIA

Reservas: Teléfono 902 434 443

Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



resultados en cada una de las canciones ravelianas que tuvo a su cargo, con una voz que en el Foyer se creció al correr sin dificultades, con graves atractivos y agudos seguros. Martín-Royo impuso esas tablas innatas que le caracterizan y su casi manierista identificación con los textos y la música para imponer una vocalidad de espléndida dicción, que colorea con inteligencia y cuyo caudal vocal, al superar ciertos entubamientos, sorprende por color y proyección. Ambos llegaron al público con una entrega sincera, involucrándose en este puñado de joyas vocales con arte y honestidad, seguros de sí mismos y cómodos en el decir. * **Pablo MELÉNDEZ-H.**

Bo Skovhus interpretó las *Nueve canciones* de Sibelius en el Auditorio Alfredo Kraus grancanario



AUDITORI WINTERTHUR

Recital **Andrea BROWN** **Stefanie IRANYI**

Obras de Donizetti, Massenet, Fauré, Franck, Beethoven, Brahms, Dvorák, Gounod, Granados y Saint-Saëns. H. Deutsch, piano. J. Tejedor, violín. J. Trescolí, violoncelo.

9 de marzo

Una velada agradable nunca dejará de serlo porque se puedan discutir algunas opciones en la elección de obras y autores, y si los puristas pudieron objetar que para una Schubertiada el revoltijo de estilos cocinado en esta ocasión no era lo más adecuado para inaugurar su VII edición, los buenos resultados artísticos alcanzados y, en definitiva, lo succulento del menú acabarían desarugando todos los ceños.

Andrea Brown y **Stefanie Irányi** son dos cantantes jóvenes, bien preparadas musicalmente y sus voces —en agraz todavía el grato timbre de la soprano, tendente a destimbrarse en el centro pero firme en toda la tesitura la mezzo— se integraban perfectamente para desgranar en todo este material una línea musical impoluta y un tejido armónico mullido y luminoso. Todo el programa fue cantado a dúo con la única excepción de dos de las canciones armonizadas por Beethoven, quedándose la soprano con *To the Aeolian Harp* y dejando para Irányi la responsabilidad de lidiar con el *tempo* endiablado de *Come draw we round a cheerful ring*.

Hecha la salvedad de algún esporádico exceso de afectación —el caso de *Joie!* de Massenet fue el ejemplo más evidente—, la espontaneidad y el buen gusto fueron la tónica del recital, con magníficos resultados en el grupo de canciones de Dvorák —atribuidas todas al Op. 32 en el programa de mano, aunque las había de ciclos anteriores— y con una pronunciación perfecta, incluso en los textos españoles de las obras de Gounod (*La siesta*), Saint-Saëns (*El desdichado*) y Granados (*Las currutacas modestas*). ¿Hará falta añadir que hubo dueto bufo de gatos en el capítulo de propinas?

Helmut Deutsch era en esta ocasión el de los días fastos: concentrado, ágil en la digitación y cómplice en las peculiaridades agógicas —perfecto el *ritardando* de los dúos moravos— y, para el grupo de Beethoven, muy apreciable la colaboración del violín de **Jordán Tejedor** y el violoncelo de **Josep Trescolí**. * **M. C.**

HOTEL RITZ

Recital **Carles DAZA**

Obras de Saint-Saëns, Di Capua, Cardillo, De Curtis, Puccini, Estrada, Tosti, Donizetti, Martínez Valls, Verdi y otros. M. Guilera, arpa. R. Estrada, piano. 15 de febrero

Recuperando la antigua tradición barcelonesa de las *Tardes musicales*, el Hotel Ritz las retomó bajo el título —rossiniano— de *Serate Musicali*. La primera sesión contó con la labor de la arpista **Mercè Guilera**, quien ofreció un recital con exquisito gusto y delicados matices. En la segunda parte apareció el barítono **Carles Daza**, quien ofreció un extenso recital que despertó los más fuertes aplausos entre el público que abarrotaba el salón. Además de obras del repertorio español, como *Del cabello más sutil* de Obradors, y una romanza de *La del soto del parral*, cantó arias operísticas (*La favorita*, *L'elisir d'amore*, *Don Carlo*) y otras piezas que fueron consistentemente aplaudidas, por lo que Daza tuvo que ofrecer una pieza más fuera de programa.

Ambos artistas fueron acompañados por el pianista **Ricardo Estrada**, quien interpretó también una pieza de su composición, *Spaces*. * **Roger ALIER**

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

Sibelius NUEVE CANCIONES

B. Skovhus, barítono. Helsinki Philharmonic O.

Dir: J. P. Saraste.

13 de febrero

Una de las veladas más gratas de las celebradas dentro del XX Festival de Música de Canarias, y no sólo por su perfección sino por la atmósfera creada en el Auditorio, se produjo con este concierto, cuya primera parte estuvo íntegramente dedicada a Sibelius. A la creación de este especial ambiente vivido contribuyó ya desde el inicio del programa la interpretación precisa y acertada de una pequeña obra llamada *El bardo* del compositor nórdico, del que la Filarmónica de Helsinki es una auténtica especialista, al igual que su titular, **Jukka Pekka Saraste**. El sosiego que dejó esta pieza creó el clima propicio para disfrutar plenamente con las *Nueve canciones* que a continuación interpretó el barítono danés **Bo Skovhus**, con una perfección insuperable; posee una de esas voces claras y sugerentes, capaces de hacer sentir y transmitir lo que interpreta, pese a que era necesario, para conocer su poemas, recurrir a las traducciones del programa de mano. Son canciones intimistas, llenas de lirismo y sensibilidad, en las cuales la naturaleza y la muerte están casi siempre presentes. El perfecto timbre de barítono de Bo Skovhus, así como sus dotes de actor y sorprendentes agudos, hicieron posible esta empatía de los sentidos. Si a esto se une una matizada y sensible dirección orquestal, en las que todas las familias sonaron a la perfección, se hace necesario recurrir al tópico de *velada mágica* para definir una noche que realmente lo fue. A ello contribuyó también la ejecución, en la segunda parte, de la *Sinfonía N. 11*, de Shostakovich, llena de lirismo e intensidad. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Mahler OCTAVA SINFONÍA

N. Gustafson, A. Mace, R. Lojendio, M. Lipovsek,

J. Rappé, H. Smith, R. Hagen, J. A. López. Dir: V. Pablo Pérez.

15 de febrero

Para su concierto de clausura el Festival de Música de Canarias eligió un programa de esos que sólo se eje-

cutan en las grandes ocasiones: la *Octava Sinfonía* de Mahler, también conocida como la "*Sinfonía de los Mil*". Así, a las dos orquestas sinfónicas, de Galicia y Tenerife, a los dos coros completos, de Praga y Eslovaco, más otro infantil, el Tölzer Knabenchor, se unieron ocho solistas; en total, más de cuatrocientas personas en el escenario para dar vida a una obra que, a la hora de valorarla, siempre existe la sospecha de que la grandiosidad puede tapan la objetividad. En el primer apartado, el del espectáculo, hay que aplaudir el enorme esfuerzo realizado por **Víctor Pablo Pérez** para enfrentarse con su batuta a tal número de artistas, a la vez que sacar adelante los recónditos recovecos que la partitura de Mahler encierra. Su titánico esfuerzo fue recompensado, pese a que la calidad en la ejecución de las orquestas fuese muy superada por las increíbles voces, compactas y seguras, de los tres coros. Los solistas cumplieron también con su cometido, aunque es difícil precisar los detalles; el Auditorio Alfredo Kraus puso de manifiesto, una vez más, que no es el mejor lugar para juzgar con objetividad a los cantantes, y menos en las obras de carácter sinfónico. El público aplaudió con entusiasmo al enorme elenco, y con más fuerza a los coros, al final de una velada que será más recordada por el espectáculo que por su vertiente meramente musical. * **C. S.**

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Manuel CID

Obras de Schubert, Strauss, Fauré, Guastavino y Duparc. J. Colom, piano. X CICLO DE LIED, 23 de febrero

El Ciclo de *Lied* del Teatro de La Zarzuela rindió un merecido homenaje en la que es su décima edición al único cantante masculino español que ha dedicado un gran esfuerzo al mundo del *Lied*. A diferencia de sus colegas femeninas, donde se encuentran excelentes ejemplos en Victoria de los Ángeles o Teresa Berganza, los artistas hispanos apenas se han servido de la canción de concierto para cubrir unas determinadas partes de sus recitales, casi como un pretexto, avanzadilla ineludible para el terreno más lucido de la ópera. El ciclo ha sido, en este punto, muy estricto y no ha permitido que los intérpretes fluyan hacia esos ámbitos más allá de las propinas. **Manuel Cid** mostró un correcto hacer en su trabajo, quizá más por sensibilidad que por estética —algunas aproximaciones denotan el peso operístico— y se movió más cómodo en el terreno francés que en el alemán, donde la pronunciación resultaba demasiado latina. Técnicamente, su voz sigue teniendo arrestos suficientes para afrontar un programa exigente y variado donde, quizá, sobraron algunas piezas de Guastavino, a mucho menor nivel que las de los autores del resto del programa. Hay que destacar el excelente trabajo de **Josep Colom**, un pianista de gran sensibilidad que se mostró colaborador equilibrado, buen acompañante y fino artista, muy por encima de la mayoría de los colegas que han intervenido en este ciclo. * **Luis G. IBERNI**

Recital Deborah VOIGT

Obras de Schubert, Zemlinsky, Chaikovsky, R. Strauss, Ives y Moore. B. Zeger, piano.

X CICLO DE LIED, 1 de marzo

Cuando la impresionante voz de **Deborah Voigt** resuena en un teatro de peculiar acústica como es La Zarzuela, el efecto choque anula durante algún tiempo otra impresión. El suyo es un timbre impactante, rico en el centro, que sube adecuadamente al agudo, con una técnica si no impresionante, suficiente para sostener el imponente edificio sonoro. Con un grave no muy bello, su sonido es tan consistente que, enfrentada a un piano muy secundario, apabulla más que entusiasma.

En realidad, ése es el siguiente problema. El *Lied* es un terreno peligrosísimo, lleno de claroscuros, de colores, donde confluyen el saber decir y un timbre adecuado. No es fácil tanta sutilidad en una artista que comunica, pero a la que le falta alcanzar la cima en otro terreno. El programa, variado, tuvo sus mejores momentos en algunas canciones de Strauss, con el que la cantante tiene un estrecho vínculo, y en las bellísimas piezas de Chaikovsky, un autor al que se echa de menos en este ciclo. Aquí la riqueza del timbre se impuso y el éxito fue apoteósico, con un público preparado para aplaudir casi desde el principio. El acompañamiento fue bastante limitado; **Brian Zeger** es de esos pianistas *de diva* que se pliega a la manera de trabajar de su acompañante, pasando casi desapercibido. Técnicamente, tampoco es nada del otro jueves. En todo caso, siempre se agradece escuchar voces de ese nivel en los tiempos que corren. * **L. G. I.**

AUDITORIO NACIONAL

Fauré REQUIEM

Con obras de Mauduit, Saint-Saëns y Ravel. M. Espada, soprano, J.A. López, barítono. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir. J. Casas Bayer. 7 de febrero

El undécimo concierto de la temporada de abono de la ORCAM ofreció un interesantísimo programa íntegramente dedicado a la música vocal francesa, y más concretamente —si se exceptúan los dos deliciosos madrigales introductorios del renacentista Mauduit— al fecundo periodo comprendido entre 1860 y 1910 coincidente con la eclosión del simbolismo literario.

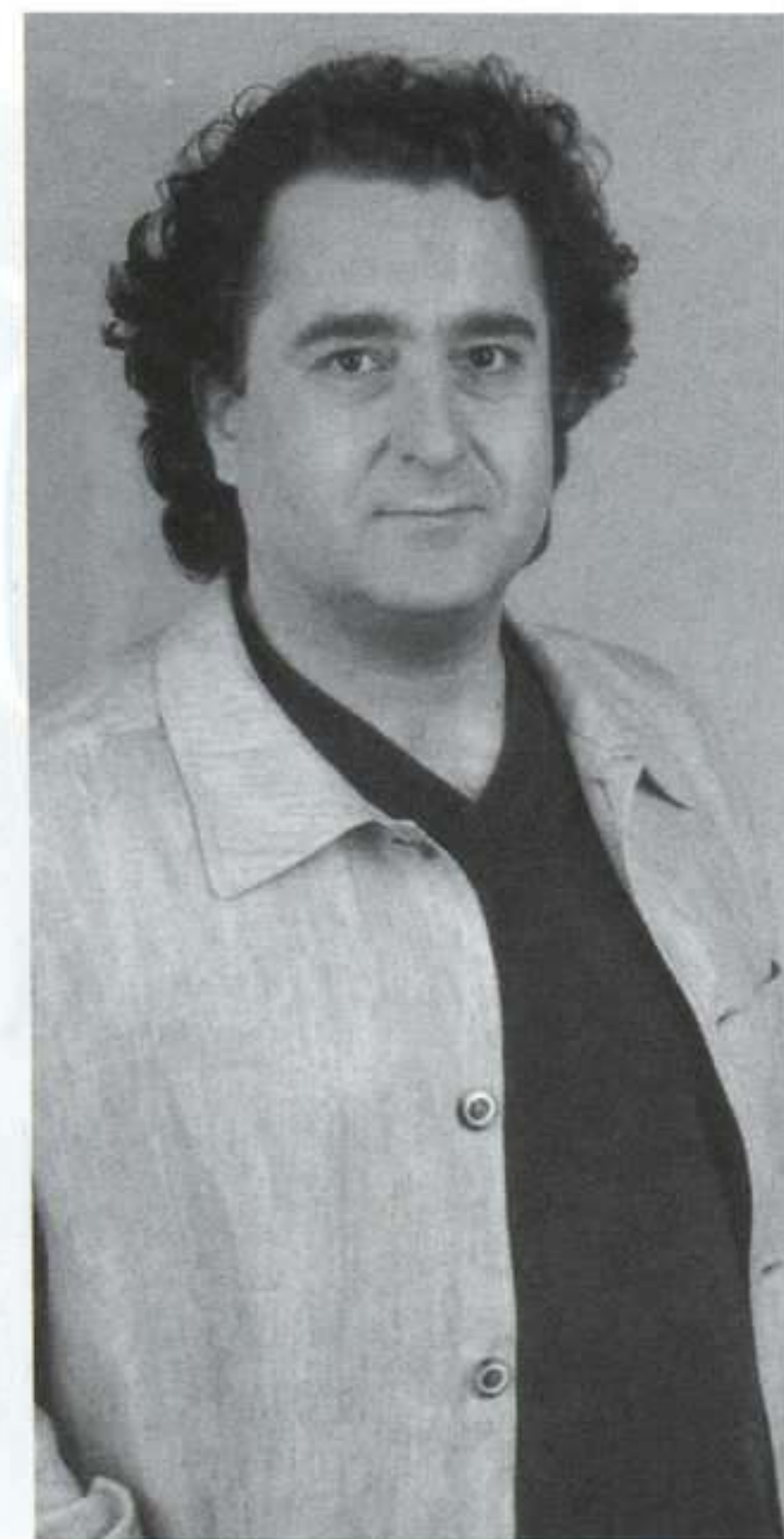
La primera parte incluyó una abundante selección de canciones *a cappella* en las que el coro de la ORCAM demostró una vez más su envidiable nivel, luciendo en todo momento un sonido compacto y extremadamente dúctil capaz de materializar las más leves indicaciones de su director, el barcelonés **Jordi Casas Bayer**. El concierto se completó con una satisfactoria versión del *Requiem* de Fauré, a la que sólo pudo achacarse una ligera falta de potencia en momentos puntuales debida a las reducidas dimensiones tanto del coro como del conjunto orquestal (que hubo de ser diezmado a fin de garantizar un adecuado equilibrio de volúmenes entre ambas formaciones). Por lo que respecta a los solistas, ambos solventaron correctamente sus respectivos papeles, con especial mención para el conmovedor "*Libera me*" de **José Antonio López**. * **Jesús ORTE**

Stravinsky OEDIPUS REX

K. Streit, S. Sidorova, J. Freier, M. A. Zapater, J. Cabero. Dir.: J. Pons. TEMPORADA OCNE, 13 de febrero

Sólo hubo un motivo por el que valiera la pena asistir a la audición de la maravillosa ópera-oratorio de Igor

Josep Pons y sus huestes de la OCNE ofrecieron el *Oedipus Rex* de Stravinsky en el Auditorio Nacional



Stravinsky, en este concierto de temporada de la Orquesta Nacional: Kurt Streit. El resto –a excepción de algunos papeles– fue un completo desastre. La ONE se limitó a resolver –y no del todo– los problemas rítmicos de esta difícil obra del llamado *periodo neoclásico* del compositor ruso. Insuficientes ensayos y una intuición musical y dramática inexistentes (absolutamente necesaria para interpretar ópera), hicieron que la ejecución fuera tosca, pesada, vulgar y plana. **Pons** no estuvo a la altura de esta delicada pieza de relojería. Ni los planos sonoros, ni el equilibrio, ni las transiciones estuvieron cuidadas, y los descuadros rítmicos –como el que se produjo en el “*Oracula, oracula*” de Jocasta– fueron verdaderamente graves. El coro, reforzado por el de la Generalitat Valenciana, tampoco consiguió la atmósfera de misterio que envuelve todas sus intervenciones, aunque cantó razonablemente bien, bastante preciso y afinado. **Kurt Streit** estuvo inmejorable. Tiene un timbre ideal para el papel y una voz realmente hermosa en todos los registros. Cantó con una elegancia extraordinaria, desde el memorable “*Invidia fortunam odit*” hasta su última frase “*Lux facta est*”, pronunciada con un hilo de voz. Inolvidable. En cuanto al resto de los cantantes solistas, destacaron **Jürgen Freier** como Creonte y Mensajero y **Joan Cabero** como Pastor, aunque fueron literalmente arrollados por la orquesta, que no hizo una sola respiración o *cesura colla voce*. La mezzo **Svetlana Sidorova**, que sustituyó a Alice Coote, puso intención, pero estuvo permanentemente calante, llegando a desafinar desagradablemente. Una verdadera lástima. * **Íñigo PÍRFANO**

Duruflé REQUIEM

K. Amps, J. Arnold. O. y C. de la Comunidad de Madrid.
Dir.: H. Christophers. 24 de febrero

Como en años anteriores, el ciclo de conciertos de Gabono de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ha contado con la presencia de **Harry Christophers** como director invitado. Habida cuenta de los resultados, no estaría de más que la reiteración se transformara en costumbre. En esta ocasión el programa incluyó la cuarta de las *Sinfonías de París* de Haydn y el *Requiem*

de Duruflé, cosechando en ambos casos una ovación tan encendida como plenamente justificada por parte del público. No es que la velada no tuviera sus lunares, que los hubo, y no pequeños: el segundo movimiento de la sinfonía reveló unos sorprendentes problemas de afinación en las cuerdas, y el tenso *vibrato* de la soprano hizo de sus breves intervenciones en el *Requiem* fragmentos de escucha ciertamente ardua. Sin embargo, éstas y otras carencias quedaron más que sofocadas por el torrente de música que inundó de principio a fin la sala sinfónica del Auditorio, en la cual a un Haydn de irresistible vitalidad le sucedió un *Requiem* interpretado con convicción casi visionaria. En resumen, una de esas de noches que, como suele decirse, *crean afición*. Y eso, visto el nivel de ocupación del aforo, constituye en los tiempos que corren un balance tan gratificante como urgentemente necesario. * **J. O.**

TEATRO MONUMENTAL

Mora ELEGÍA EN MARZO

ESTRENO ABSOLUTO

Con obras de Glinka, Beethoven y Stravinsky.

R. Buchbinder, piano, M. Olano, tenor. O. S. de RTVE.

Dir.: A. Leaper.

5 de febrero

Hace poco más de un año que el joven compositor halicantino **David Mora** se proclamaba ganador de la II edición del Concurso de Composición Sinfónico-Coral de Radio Televisión Española con una sugerente partitura titulada *Elegía en Marzo*. Basada en el poema homónimo de Luis Belda Benavent, la obra constituye una suerte de cantata dramatizada en la que un tenor y dos coros mixtos glosan las últimas horas de vida del poeta Miguel Hernández. Con ocasión de este estreno absoluto, fue el tenor logroñés **Miguel Olano** el encargado de asumir el rol del poeta exhibiendo un cálido timbre lírico e impecable técnica en un papel que incluía varios pasajes de exigencia extrema. La actuación de la Orquesta y Coro de RTVE al mando de su titular **Adrian Leaper** consiguió moldear con eficacia a lo largo de la obra una atmósfera entre tensa y desgarrada que, al margen de algún que otro detalle efectista, envolvió con coherencia la totalidad del discurso dramático. * **J. O.**

ÓPERA

ACTUAL

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

Esta renovación pretende hacerla más participativa y atractiva para los navegantes

Esperamos contar con sus sugerencias para mejorarla día a día

renueva su
imagen en
Internet

www.operaactual.es
www.operaactual.com

2004

TEMPORADA LIRICA

Director General: Andrés Rodríguez
SANTIAGO - CHILE



B. Britten
PETER GRIMES

Robert Brubaker, Brigitte Hahn,
Christopher Robertson

Director: Jan Latham-Koenig
Régie: Alfred Kirchner
Escenografía e iluminación: Ramón López
Vestuario: Imme Möller
Patrocinado por The Britten-Pears Foundation

Mayo 20, 24, 26 y 29

Ch. Gounod
FAUST

William Joyner, Paata Buchuladze,
Carla María Izzo

Director: Maximiano Valdés
Régie: Bernard Uzan
Escenografía y vestuario: Pablo Núñez

Junio 14, 17, 19 y 21

G. Rossini
LA CENERENTOLA

Vivica Genaux, Matthew Polenzani,
Donato di Stefano, Pietro Spagnoli

Director: Roberto Bizzi-Brignoli
Régie: Filippo Crivelli
Escenografía y vestuario: Germán Droghetti

Julio 23, 26, 29 y 31

G. Verdi
RIGOLETTO

Roberto Frontali, Roberto Sacca,
Mary Dunleavy, Tigran Martirosian

Director: Maurizio Benini
Régie: Stefano Vizioli
Escenografía e iluminación: Enrique Bordolini
Vestuario: Imme Möller

Agosto 16, 19, 21, 24 y 26

R. Wagner
**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**

Richard Paul Fink, Janice Baird,
Jay Hunter-Morris, Stanislav Svets

Director: Frank Beermann
Régie, escenografía
e iluminación: Roberto Oswald
Vestuario: Aníbal Lápiz

Septiembre 18, 20, 23, 25 y 27

G. Puccini
TOSCA

Inés Salazar, Nicola Rossi-Giordano,
Franz Grundheber

Director: Maximiano Valdés
Régie, escenografía y vestuario: Pablo Núñez

Octubre 25, 28 y 30
Noviembre 2 y 4

Santiago • Chile

Informaciones y Ventas: Agustinas 794. P.O. Box 18. Tel.: (56-2) 463 1000 / 463 8888. Fax: (56-2) 463 8809

www.municipal.cl

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Janáček KATIA KABANOVA

M. Kaune, K. Harries, R. Decker, A. Krawetz, G. De Mey, N. Petrinsky, J. Galla. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: R. Carsen.

5 de febrero

Una puesta en escena logradísima y una dirección de Orquesta superlativa fueron los dos factores del triunfo de esta gran ópera de Janáček. **Friedemann Layer** superó su propio elevado nivel en esta misma obra en una labor de superación constante que dice mucho de su seriedad y de su profundo conocimiento y amor por el compositor: memorable. **Robert Carsen** no le anduvo a la zaga; es un director escénico que puede resultar irregular, con autores que le van poco o nada (Puccini), pero otros (Händel, el barroco francés, Janáček) para los que tiene una especial afinidad. Todo estuvo sobre la base de luz y agua, con unas inquietantes ondinias que desde el principio dejan presagiar el final de la protagonista; un marco esencial, bello y asfixiante al mismo tiempo. Los cantantes cumplieron de modo variable, pero dieron lo máximo en la caracterización. **Michaela Kaune** es una voz importante, pero sus agudos no son siempre controlados. Mucho más esfuerzo y menos control, pese a unos medios enormes ya que no bellos, tuvo el Boris de **Richard Decker**. Más aún —pero la parte es menor— fue el torrente desbocado del Dikoi de **Ján Galla**. **Kathryn Harries** bordó su repugnante Kabanicha, para la cual parece hecho su inestable estado vocal. El pusilánime Tichon tuvo un buen intérprete en **Guy De Mey**. La pareja *positiva* de Varvara y Vania tuvo la mejor cantante en escena (**Natascha Petrinsky**, un tanto deseosa de demostrarlo a cada paso) y un señor artista, aunque **Alexander Krawetz** carezca realmente del timbre, la luminosidad o la franqueza de emisión requeridos. Pero el espectáculo en su conjunto resultó excelente y así lo entendió el público. * **Ariel FASCE**

Opéra Théâtre de Avignon

Joseph Calleja y Patrizia Cioffi, Elvino y Amina en *La Sonnambula* de Avignon. Abajo, un momento de la *Katia Kabanova* firmada por Robert Carsen en Amberes

Avignon

OPÉRA-THEÂTRE

Bellini LA SONNAMBULA

P. Ciofi, J. Calleja, C. Dune, W. Smilek, I. Guillaume, N. Courial, T. Di Meo. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: W. Kamer.

8 de febrero

Después de haber triunfado con esta ópera en Viena, la pareja protagonista, la soprano italiana Patrizia Ciofi y el tenor maltés Joseph Calleja dieron especial relieve a la temporada de Avignon cantando con gran brillantez. La ópera fue presentada en una producción que tenía todas las virtudes de un enfoque moderno, pero situado en el marco romántico de la época del estreno, con una escenografía deliciosa de **Ezio Frigerio** y un vestuario exquisito de su esposa, **Franca Squarciapino**. La producción situaba toda la ópera en un bosque animado por un pequeño fauno (mímica y danza a cargo de **Isabella Roncaglio**), al que llegaban los protagonistas (el conde Rodolfo en un globo aerostático). La adaptación de la historia a este marco implicaba que la cama del conde estaba en pleno bosque, y la pasarela de Amina era la rama de un árbol, desde la que el fauno observaba la acción, y desde la cual **Patrizia Ciofi** cantó una conmovedora "*Ah non credea mirarti*" que fue el punto álgido de la función. La Ciofi, que tiene una voz muy bella, más lírica que ligera, se mostró superior en las arias respecto de las *cabalette*, aunque éstas también tuvieron una calidad notable. Junto a ella, **Joseph Calleja** demostró solvencia en el tremendo rol de Elvino, que cantó de modo impecable. La voz, de un tono ligero y algo oscuro, no es muy hermosa, pero alcanza los sobregudos con temple y sin desmayo. Mérito de esta producción fue también un equipo vocal complementario de gran calidad, empezando por la Lisa de **Catherine Dune**, que cantó las dos arias con elegancia, una Teresa de timbre precioso y actuación competente (**Isabelle Guillaume**) y un notabilísimo Alessio (**Nicolas Courial**). El barítono polaco **Wojtek Smilek** contribuyó también de modo efectivo al conjunto, con algo menos de personalidad vocal que el resto. La orquesta y especialmente el coro tuvieron unas intervenciones excelentes y la representación fue una verdadera fiesta que fue largamente aplaudida, sobre todo al final, cuando en el momento de bajar el telón los protagonistas veían marcharse el pequeño globo aerostático que se suponía se llevaba otra vez al conde. * **Roger ALIER**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Giordano ANDREA CHÉNIER

F. Armiliato, D. Dessì, A. Gazale, C. De Mola, M. Josipovic, C. Esquivel, C. Reale, J. Franco, G. Guidi. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Del Monaco. 15 de febrero

Desde hace cuatro años es la pareja más compenetrada, artísticamente hablando, sobre todo en el repertorio verista: **Daniela Dessì** y **Fabio Armiliato**, que en Bolonia acaban de dar muestra de ello en una superior edición de *Andrea Chénier*, indiscutible obra maestra de Umberto Giordano. Él, en el rol del poeta protagonista, trazó uno de sus personajes más apasionantes por parti-

De Vlaamse Opera / Annemie AUGUSTIJNS

cipación interpretativa, por arranque en el canto, dominando con segura musicalidad, con una gran facilidad en el agudo y con una paleta de colores ampliamente matizada. Dessì es la Maddalena ideal por la frescura con la que sabe arropar a la heroína en principio, logrando una paulatina ascensión dramática que, culminando en el vértice extremo de la célebre aria "La mamma morta", es el fiel retrato de la verdad escénica. El triunfo, en estos casos, es previsible, sobre todo al sumarse la mayúscula prueba de **Alberto Gazale**, un barítono que sorprende cada día por superarse a sí mismo en madurez interpretativa y que, al acercarse al temible rol de Carlo Gérard lo reviste de una novedosa presencia juvenil, como el personaje realmente pretende. El equipo de comprimarios no pudo ser mejor elegido, sobresaliendo la perfectamente caracterizada Condesa de Coigny de la mezzo **Cinzia De Mola**, el melindroso Incredibile del tenor **Gianluca Floris** y un Roucher de amistosa presencia en la voz melodiosa del bajo argentino **Carlos Esquivel**.

La nueva producción, completamente firmada por **Giancarlo del Monaco**, se enfocaba en el respeto de la mayor adherencia histórica –ineludible en esta ópera– pero con rasgos acertados de un simbolismo muy sugerente, como el de la enorme reja que se cierne sobre los protagonistas en la escena final. La orquesta y el coro estables del Teatro Comunale, el segundo bajo la dirección de **Marcel Seminara**, se portaron admirablemente bajo la batuta convincente de **Renato Palumbo**, que si pecó de algo fue de un entusiasmo por las sonoridades demasiado *revolucionarias*; a eso lleva esta magnífica ópera, por otro lado. * **Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE

Monteverdi IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

F. Zanasi, K. Hammarström, M. Adler, A. Schöck, M. Rzepka, J. Kobow, E. Gabelle. Dir.: P. Pierlot. Dir. esc.: W. Kentridge.

4 de febrero

Gracias al éxito obtenido hace unas temporadas, pasó a la sala principal de La Monnaie la obra maestra de Monteverdi, con un reducido número de instrumentistas, solistas que desempeñaban más de un papel, duración de algo más de hora y media y el final del título amputado. Pero la esencia se mantuvo, tanto en el Ricercar Consort, dirigido por uno de sus integrantes, **Philippe Pierlot**, como en la puesta en escena de **William Kentridge**, que volvió a sorprender y emocionar con sus escenas filmadas que, en diversos aspectos y diferentes formas, ilustran la acción, y sobre todo esas marionetas de tamaño humano, manipuladas por los cantantes pero también por los maravillosos titiriteros de la Handspring Puppet Company.

Furio Zanasi y **Kristina Hammarström** encarnaron de modo ejemplar en el canto, estilo, técnica y expresividad a los protagonistas. **Mark Adler**, que tuvo que agregar a sus personajes los dos interpretados –pero no cantados, por enfermedad– por **Jan Kobow**, presente en el escenario, cumplió una verdadera hazaña con una voz bella y una seguridad pasmosa. **Marek Rzepka** dejó bien alto el honor de los bajos polacos pese a su juventud. **Atala Schöck** cantó con distinción y con voz (en particular el

rol de Melanto), y la joven **Elisa Gabelle**, si bien con un timbre no muy bello, fue convincente como Amor y Minerva. El éxito volvió a acompañar a este original espectáculo, que tiene previsto viajar a Estados Unidos y a Australia. * **Ariel FASCE**

Dallas

FAIR PARK MUSIC HALL

Verdi LA TRAVIATA

S. Radvanovsky, M. Haddock, J. Westman. Dir.:

G. Jenkins. Dir. esc.: C. Doerr.

4 de febrero

La compañía de la Ópera de Dallas culminó su temporada con una *Traviata* de una intensidad auténticamente verista. El derribo de sillas en escena y un enfurecido Germont amenazando con el bastón a su hijo son sólo ejemplos del componente emocional al máximo nivel que **Christopher Doerr** imprimió a su puesta en escena. El canto fue asimismo intenso, con una **Sandra Radvanovsky** cuya voz pareció excesivamente robusta



Teatro Comunale de Bolonia / Primo GNANI



Théâtre de La Monnaie / Johan JACOBS

para el papel de Violetta, situándose más de una vez al límite del volumen incluso para un teatro que cuenta con 3.400 localidades; no obstante, hay que decir que demostró también su capacidad para la suavidad y el matiz. Su gama dinámica dio la impresión de ser algo irregular, con una cierta dureza en la zona de paso. Es una mujer esbelta y bien parecida, lo que la hace ideal para el papel en la vertiente escénica, y vertió el "Sempre libera" con gran prestancia vocal, aun sin optar por la solución del Mi bemol habitual (ya que no escrito). Su concepto del estilo y de la pureza de línea pudo apreciarse mejor en un "Addio del passato" de emocionante convicción.

Marcus Haddock fue su pareja ideal como Alfredo; apuesto y buen actor, exhibió un perfecto dominio de las dinámicas y un talento especial para generar emoción. Su "De' miei bollenti spiriti", cantado en un ritmo muy vivo y apasionado, le hizo ganarse el favor del público aun renunciando al agudo en la subsiguiente *cabaletta*.

La Monnaie recuperó *Il ritorno d'Ulisse in patria* para su cartel de la presente temporada (sobre estas líneas). Arriba, Daniela Dessì en la *Andrea Chénier* del Comunale de Bolonia



Opéra National du Rhin

La Opéra National du Rhin ofreció un *Hans Heiling* (arriba) montado por Andreas May, ganador del concurso de puestas en escena organizado por Opera Europa y Camerata Nova. En la imagen inferior, una escena del aplaudido *Werther* en el São Carlos lisboeta

El joven —demasiado para el papel, a juzgar por su apariencia— barítono canadiense **James Westman** mostró asimismo buenas condiciones tanto vocales como escénicas para el rol de Giorgio Germont. Su sentido de la línea de canto, aunque mejorable, le permitió lucir en la romanza “*Di Provenza*” y en la cabaletta “*No, non udrai rimpoverti*”, frecuentemente cortada y defendida aquí con gran poder de convicción.

Graeme Jenkins consiguió una lectura perfectamente acompasada de la partitura y un equilibrio ideal entre foso y escena. Si el preludeo del acto primero hubiera podido respirar mejor, el correspondiente al tercero fue sencillamente sublime. Los elegantes decorados de **Desmond Heeley**, originariamente diseñados para la Ópera de Chicago, parecían algo apretados en el escenario del Music Hall, pero no por ello su poder atmosférico en la evocación del París de 1850 quedó mermado en lo más mínimo. * **Roger STEINER**



Teatro São Carlos / Alfredo ROCHA

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

C. Gerhaher, B. Haveman, H. Bonde-Hansen, L. Pisoni, N. Sourouzian, R. Schirrer, D. Montague, L. Félix, L. Siqueira. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: N. Hytner.

5 de febrero

Nicholas Hytner, actual director del National Theatre de Londres y con una larga carrera como *regista* a sus espaldas, es conocido del cinéfilo por ser el autor de, entre otras películas, *La locura del rey Jorge*, la cual relata en tono jocoso el descenso del rey Jorge III de Inglaterra (1760-1820) a los infiernos de la demencia. Hytner parece sentirse a gusto entre pelucas empolvadas y trajes de época. Para esta producción original del Grand Théâtre de Ginebra, dejó que “la obra se revele por sí misma, sin transponerla”, buscando poner de relieve el siglo XVIII en el que se mueven los protagonistas. Buen conocedor de la obra de Beaumarchais, Hytner eliminó en su puesta en escena todas las referencias españolas, considerándolas *convenciones teatrales* que permitían al autor francés escapar a la censura. De esta manera, los muy adecuados decorados y figurines de la fallecida **Maria Bjørnson** evocaron la Francia prerrevolucionaria.

Para llevar a cabo esta empresa, Hytner concedió una atención exquisita al trabajo escénico de los cantantes, los cuales se prestaron al juego. De entre ellos, el más torpón resultó el Fígaro de **Luca Pisoni**, aunque hay que decir que cantó bien y tiene una voz muy adecuada al rol. Su Susanna, **Henriette Bonde-Hansen**, bordó su papel tanto vocal como escénicamente, y tiene sin duda el *physique du rôle*. De la pareja condal, ambos debutantes en sus respectivos papeles, hay que hacer una crítica positiva con ciertas reservas. **Barbara Haveman** tendrá que trabajar un poco más las sutilezas del canto mozartiano —especialmente los *piani*—, ya que posee el resto de las cualidades necesarias para la Condesa. Lo de **Christian Gerhaher** merece un comentario aparte: voz y canto excelentes, estuvo a un alto nivel antes y después de su aria “*Vedrò, mentr'io sospiro*”. En ese momento, quizás por fatiga o porque esta aria todavía se le resiste, pasó a una burda declamación dramática de los pasajes más comprometidos (sobre todo en el final “*e giubilar mi fa!*”). Del resto, **Nora Sourouzian** resultó un Cherubino lírico y juvenil, **Diana Montague** una Marzellina llena de experiencia y **René Schirrer** un Bartolo en exceso bufo. **Loïc Félix** volvió a demostrar que es un comprimario de categoría y **Luanda Siqueira** fue una simpática Barbarina.

Por desgracia, **Dietfried Bernet**, quien antes se había distinguido en Estrasburgo por dirigir una *Clemenza di Tito* y una *Arabella* muy satisfactorias, naufragó completamente en estas *Bodas*, con constantes desajustes entre foso y escena. La mediocridad de la Sinfónica de Mulhouse tuvo mucho que ver en este naufragio. No se puede tener todo en esta vida. * **Francisco J. CABRERA**

Marschner HANS HEILING

M. De Loa, D. Roth, A. Kampe, H. Schaer, N. Schmittberg, M. Schelomianski, F. Tscherne. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: A. May.

5 de marzo

Para la segunda edición del concurso europeo de puesta en escena, organizado por Camerata Nova y Opera Europa, la obra elegida fue la muy poco conocida *Hans Heiling*, de Heinrich August Marschner. El proyecto ganador, realizado por **Andreas May** y con decorados y figurines de **David König**, recibió como premio el ser producido por la Opéra National du Rhin, así como una presentación posterior en Wiesbaden. Y lo más que se puede decir es que sorprende la falta de amor por el riesgo de estos jóvenes autores —o quizá de los miembros del jurado, que al fin y al cabo fueron los que escogieron un concepto tan flojito—, aunque bien es cierto que hubo momentos ciertamente divertidos. Ahora bien, en una historia que es puro producto del romanticismo alemán hubiera sido de agradecer un poco más de fantasía y menos *kitsch*, especialmente en los decorados y figurines.

Afortunadamente, el aspecto musical fue bastante mejor. El Hans Heiling del barítono **Detlef Roth** fue de menos a más, finalizando la ópera de excelente manera. **Anja Kampe** lució una voz amplia y clara de soprano lírica wagneriana. A su lado el tenor **Norbert Schmittberg** cumplió como Konrad, aunque en ciertos pasajes se le vio en dificultades, al contrario que **Michail Schelomianski**, quien dejó muy buena impresión en el breve papel de Stephan. Sólo **Marcela de Loa** desmereció un poco, encarnando una reina de los espíritus de la tierra un tanto gritona. **Olaf Henzold** extrajo todo el jugo a una interesante partitura, más cercana al *Freischütz* de Weber que a Wagner, e hizo sonar a la Filarmónica de Estrasburgo como en sus mejores momentos. * F. J. C.

Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

Massenet WERTHER

G. Sabbatini, M. Bacelli, J. Carvalho, J. Varnier, H. Le Corre, L. Rodrigues, C. Guilherme. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: G. Vick.

27 de febrero

La representación del *Werther* de Massenet en el Teatro São Carlos fue globalmente positiva, siendo de destacar la puesta en escena de Graham Vick y el excelente desempeño de los cantantes que encarnaron los papeles de Werther (Giuseppe Sabbatini) y de Charlotte (**Monica Bacelli**).

Como se ha dicho, el elemento más sorprendente de esta producción fue, sin duda, la puesta en escena, sobre todo por las opciones temporales adoptadas. **Graham Vick** trasladó la acción, para los primeros actos, a mediados del siglo XX y en el último sorprendió de nuevo al público con un ulterior cambio de época, esta vez a la época actual. Y si al principio el vestuario, las casas y el cortador de céspes eran elementos temporales sorprendentes pero poco audaces, ya no podría decirse lo mismo de la escena final. Colocar en el último acto a una Charlotte de casi 90 años para que dialogue con el fantasma de Werther, con un poste de alta tensión y una antena parabólica definiendo la escena fue, como mínimo, una apuesta arriesgada. Ciertamente se podrían poner algunas objeciones, pues algunos diálogos resultaban incoherentes y los cantantes, Sabbatini especialmente, *encajaron* mal la idea —nada fácil de asimilar, por lo demás—, siendo mal escogidos los elementos escenográficos del tercer acto ya citados, pero a pesar de ello el efecto conseguido fue fantástico y no mucho más absurdo que el hecho de que Werther siga cantando después de suicidarse de un tiro.

En cuanto a los cantantes, la pareja protagonista se mantuvo a un excelente nivel en el plano musical, igualándolo casi en el escénico, salvo en el último acto. De ambos quien más destacó fue

ÓPERA

¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

NOVEDADES MARZO 2004

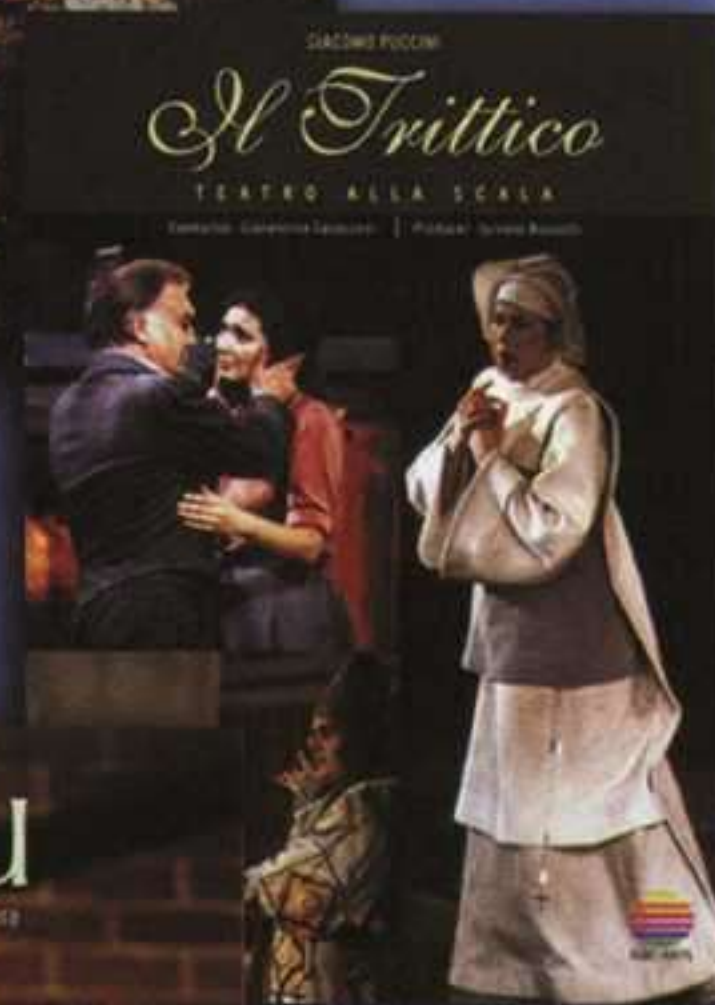
CATÁLOGO DVD WARNER CLASSICS



Andrea Chénier
Plácido Domingo
Anna Tomowa-Sintow
George Zancanaro



Der Rosenkavalier
Kiri Te Kanawa
Barbara Bonney
Georg Solti



Il Trittico
Gianandrea Gavazzeni
Sylvano Bussotti



Lulu
Christine Schäfer
Wolfgang Schöne
Andrew Davis

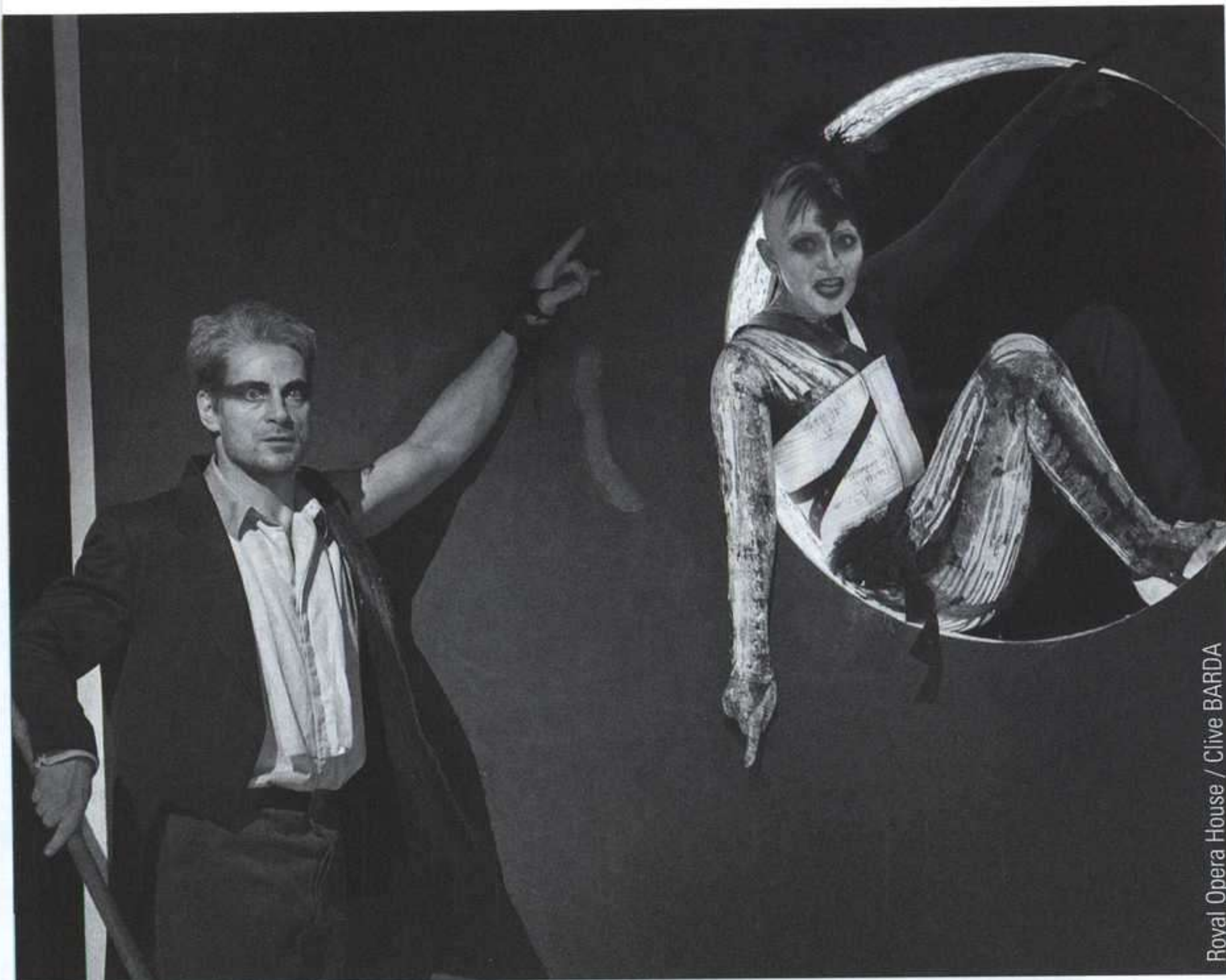
dvd
22.95 €
unidad

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

El Corte Inglés

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

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Royal Opera House / Clive BARDA

Simon Keenlyside y Cyndia Sieden fueron dos de los integrantes del elenco que se encargó de la *première* mundial de *The Tempest*, de Thomas Adès, en el Covent Garden de Londres. Abajo, Angela Gheorghiu, Franz Grundheber y Neil Shicoff en *Simon Boccanegra*, también en Londres

Giuseppe Sabbatini, en excelente estado vocal, notable extensión y potencia canora en toda la tesitura, complementado todo ello con una capacidad expresiva superior a la media. Su pronunciación francesa, además, era bastante razonable. Fue una lástima que, después de haber mostrado a un Werther poético y apasionado por la vida en los dos primeros actos, la *regia* le convirtiera en un *zombie* en el último.

Queda finalmente por destacar la buena actuación de Alain Guingal por la inteligencia con que supo subrayar a nivel orquestal la caracterización de los personajes —sobre todo el aspecto lírico e inestable del protagonista masculino— y comentar la acción paso a paso, así como el trabajo con las luces de Robert A. Jones, que no pasó desapercibido. * Paulo ESTEIREIRO



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

Adès THE TEMPEST

ESTRENO ABSOLUTO

S. Keenlyside, C. Rice, T. Spence, I. Bostridge, P. Langridge, C. Sieden, J. Daszak, C. Maltman, G. Howell. Dir.: T. Adès. Dir. esc.: T. Cairns. 12 de febrero

A pesar de la indiscutible influencia de Britten a través de citas de *Peter Grimes*, *Midsummer night's dream* y *The turn of the screw*, la música de Thomas Adès posee individualidad y genio dramático basados en una formación sólida y en una orquestación bellísima en la mejor tradición operística straussiana con más de un reflejo de Pfitzner. Adès sabe componer para cantantes y si ocasionalmente los estira en el registro lo mismo puede decirse de Strauss, tal y como quedó demostrado en el estreno absoluto de esta *The Tempest*, basada en la obra homónima de William Shakespeare. El rol del espíritu Ariel resultó ser una maravilla malabarística vocal con la sensacional Cyndia Sieden, de voz y cuerpo flexible. Pero la figura de la noche fue Simon Keenlyside, un Próspero de ley, joven y vigoroso, mezcla de venganza furiosa y piedad. Christine Rice destacó la ternura y determinación de Miranda, Toby Spence estuvo perfecto como Ferdinand y Philip Langridge hizo del Rey de Nápoles una especie de Idomeneo moderno, pero muy conmovedor. Odiosos los villanos Antonio (John Daszak), y Sebastian (Christopher Maltman), pero a Ian Bostridge le faltan los requisitos esenciales para el crucial rol de Calibán ya que tendió a posar y siempre hace lo mismo, llegando a irritar.

El libreto de Meredith Oakes resalta la importancia de una buena libretista, porque no pretende ser fiel al texto, sino al espíritu de la obra de Shakespeare y lo logra por la mayor parte con un texto directo y claro sin emperifollar; para los puristas es posible que algunas de las rimas suenen cómicas pero su texto ayuda a propulsar la acción sin baches dramáticos. Lo que sorprende es la madurez de Adès en un género notorio: jamás hace concesiones baratas ni deja que la acción caiga en el melodrama. Es un autor nacido para la ópera y sabe explotar todos los recursos teatrales de la obra. El dúo entre Miranda y Ferdinand es de una belleza etérea y resultó ser uno de los puntos álgidos de la partitura. Pero Adès es también un director que sabe muy bien cómo reducir el volumen de sonido orquestal sin perder el detalle ni tampoco la línea vocal. Una noche mágica e inolvidable y un triunfo de buen augurio para el futuro del género.

* Eduardo BENARROCH

Verdi SIMON BOCCANEGRA

P. Sidhom, G. Broadbent, F. Grundheber, R. Lloyd, A. Gheorghiu, N. Shicoff. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky. 21 de febrero

Había mucha expectación para escuchar la Amelia de Angela Gheorghiu en un teatro que la propulsó a la cartelera internacional cantando Violetta con Georg Solti. Pero también hubo un elenco de excepción encabezado por el patricio Fiesco de Robert Lloyd, quien anunció su retirada de los escenarios y quizás por eso "Il

lacerato spirito" sonó lleno de angustia y sentimiento, mostrando nobleza desde la primera escena. **Franz Grundheber** fue otro de los que dieron suprema importancia a las palabras y su dúo con Amelia del tercer acto demostró claramente el dilema de todos los padres verdianos, que quieren ser severos pero teminan perdonando. Grundheber posee un italiano excelente y nada duro y su voz es importante en todos los registros. No se quedó atrás **Neil Shicoff**, cuya voz sonó fresca y, al igual que sus colegas masculinos, dio importancia al texto en un rol que tiende a pasar sin pena ni gloria. Como siempre con este artista, **Peter Sidhom** descolló como Paolo, resaltando la amoralidad y ambición del rol, un verdadero monstruo de voz oscura y amenazante. ¿Y Gheorghiu? Empezó muy mal, en desencuentro rítmico con la orquesta en "*Come in quest'ora bruna*" y con problemas de afinación. Su registro grave no se escuchó y por lo tanto no se le oyeron los comienzos de frases, pero una vez pasada esa zona vocal su voz adquirió poder y sus agudos y filados eran puros y cristalinos, además de poseer gran belleza y volumen. Es obvio que la suya es una voz en transición, y donde el rol calza bien con sus condiciones proporciona mucho placer. Donde no, irrita. Mientras los hombres actuaron en forma convencional, la Gheorghiu fue una figura anodina que actuó y transmitió poco, pero al menos en el dúo con Simon "*Si afflitto, o padre mio*" demostró que puede hacerlo. En Verdi es donde el director **Mark Elder** brilla más, con tiempos ágiles, destacando las notas cortas y dando prominencia dramática a la elocuencia del sonido. Una noche con poco drama, pero de ópera de alto nivel musical. * **E. B.**

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, J. Matz, A. Opie, S. Poretsky, G. González, G. Fredderly. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: R. Wilson.

21 de febrero

Robert Wilson incursionaba por primera ocasión en esta compañía con su producción de *Madama Butterfly*, estrenada en París en 1993. Con extrema simplicidad, Wilson recreó un elegante y refinado espectáculo en una austera producción que representa un estilizado jardín en el que se encuentra una plataforma de madera sobre el proscenio y un camino de piedras, sobre los cuales se realiza el movimiento de los personajes. En el segundo acto, la acción se desarrolla dentro de un cuadro de madera rodeado de diversos elementos, como piedras y madera. Al fondo del escenario se situó una cortina blanca sobre la cual se proyectaron brillantes colores que representan los diferentes estados de ánimo y emociones, un recurso habitual y estéticamente atractivo del célebre director. La *régie* constituyó un elemento interesante que captó el efecto dramático de la obra, alejándola del melodrama tradicional italiano, con lentos y precisos movimientos, posturas y mínima gestualidad.

En el aspecto musical, la orquesta se convirtió en un protagonista más gracias a la espléndida lectura de **Kent Nagano**, quien condujo con pasión y atención al detalle la suntuosa y musical partitura. Compenetrada con la



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

exigente visión actoral de Wilson y con las exigencias vocales del rol principal, **Verónica Villarroel** exhibió un amplio espectro de emoción y voz; su ejecución vocal fue cálida y profunda y su manejo en la proyección el más adecuado. Como Pinkerton, el tenor **John Matz** se mostró seguro y autoritario en escena, así como vocalmente apto en su línea de canto y tono. El resto de los personajes principales fueron abordados correctamente por el inglés **Alan Opie**, un cónsul americano de registro entero y sonoro; por **Susanna Poretsky** como una dulce Suzuki, así como **Greg Fredderly** y el barítono **Gregorio González** como Goro y Yamadori, respectivamente. * **Ramón JACQUES**

Verónica Villarroel cantó la parte de Cio-Cio-San en Los Angeles.

Abajo, tres de los intérpretes de *Pelléas et Mélisande* en la Opéra de Lyon

Lyon

OPÉRA DE LYON

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

T. Welborn, P. Petibon, P. Gay, F. Olsen, N. Denize, R. Boudjadi, J. F. Gay. Dir.: E. Spanjaard. Dir. esc.: P. Stein.

2 de marzo

Patricia Petibon interpretó con arte vocal y ciencia dramática el enigmático personaje de Mélisande, distante y desconfiada en su encuentro inesperado con el solícito Golaud pero cálida y bien integrada en la desagradable Allemonde, en espera de la muerte. La soprano francesa estuvo a la altura de las circunstancias en la extraña obra simbolista: emitió con claridad, condición esencial en los requerimientos de Claude Debussy, realizó cuanto pudo el pobre texto de Maeterlinck y transmitió del frágil y emotivo personaje la evolución rica y compleja mediante una gama de efectos que demostraron el buen dominio de sus considerables medios.

Los principales artistas masculinos lucieron una locución francesa sin fallo. **Paul Gay** (Golaud) esculpió con mil matices el inseguro, violento y en definitiva patético personaje, mientras que **Tracey Welborn** (Pelléas) apareció a su lado monolítico, centrado en su creciente ob-



Opéra de Lyon / Gérard AMSELLEM



Teatro alla Scala / Marco BRESCIA

Leo Nucci encarnó a Gianni Schicchi en La Scala, que ofreció el título pucciniano en un programa doble junto a *Eine Florentinische Tragödie*, de Zemlinsky (abajo)

sesión por Mélisande que culminó en la sobrecogedora escena de la declaración de su amor y en su propia muerte. Frente a ambos reinó Arkel –**Frode Olsen**– presencia autoritaria y real, voz de trueno cuyo timbre transparente denunciaba la farsa escénica de su avanzada edad. **Nadine Denize** (Geneviève) leyó trémula la patética carta de Golaud y **Rayane Budjadi** (Yniold) y **Jean François Gay** (El médico) completaron el reparto.

Peter Stein propuso en su *régie* una lectura directa, sin traslados ni más inteligencia que la que puso el autor en su día, bien apoyado en los soberbios decorados de **Karl-Ernst Hermann**, imaginativos, sencillos y rigurosos que fueron un punto muy fuerte de la velada. Si a pesar de los aciertos apuntados, el resultado final no logró atravesar la barrera de lo racional, si los cantantes y la escena no arrancaron al espectador, por un momento al menos, del mundo de los mortales, fue sin duda porque **Ed Spanjaard** no logró crear el ambiente misterioso, etéreo, nocturno, exigido por el compositor, misión –todo sea dicho– difícil de conseguir en la sala de Jean Nouvel, de sonoridad agresiva y dura. * **Jaume ESTAPÀ**

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

R. Vargas, O. Gorra, R. Flores, O. Samano, V. Murua.

Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: C. Piña. 24 de febrero

Seis largos años han pasado desde que **Ramón Vargas** pisó por última vez el escenario que le vio nacer artísticamente, donde ahora regresaba para inaugurar un nuevo ciclo lírico, con uno de sus mejores roles. En su desempeño escénico Vargas demostró una notable seguridad para encarnar al ingenuo y bobalicón Nemorino. Vocalmente, fue un deleite escuchar su exquisito timbre y su impecable técnica y fraseo, durante todo el registro y en la conocida aria “*Una furtiva lagrima*”, que tuvo que repetir ante la tumultuosa respuesta del público. **Olivia Gorra** tradujo la parte de Adina con voz flexible y gratamente timbrada en sus intervenciones. Otro favo-



Teatro alla Scala / Marco BRESCIA

rito local, el bajo **Rosendo Flores**, mostró solvencia vocal y escénica dando vida a Dulcamara y **Oscar Sámano** cumplió sin mayor relieve en el papel de Belcore. La escenografía y vestuarios del *regista* **César Piña** fueron fieles a la tradición de esta ópera. En esta ocasión **Guido Maria Guida** condujo la orquesta y coros con firmeza y conocimiento de la partitura, de la que extrajo los más convenientes sonidos. * **Ramón JACQUES**

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Zemlinsky

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

R. Brubaker, J. Johnson, N. Michael. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Homoki.

Puccini GIANNI SCHICCHI

L. Nucci, G. Filianoti, I. Mula, C. De Mola, S. Bertocchi, D. Masiero, N. Suppa, F. Morace, C. Lana, F. Capitanucci, T. Tramonti, M. Peirone, A. Romero. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: L. Pasqual.

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI, 13 de febrero

Una extraña pareja, cuya única *liaison* hubiese tenido que ser la *florentinidad*. Pero la música de Zemlinsky, epígono del romanticismo austro-alemán que se opuso radicalmente a las innovaciones de sus contemporáneos de la escuela vienesa, y la de Puccini, que también se opuso a la división de su *Trittico*, no tienen nada en común, empezando por la dramaturgia: hipersexuada la de la depravada *Tragedia florentina*; agriamente cómica, con toques de *noire*, la de *Gianni Schicchi*, irónica mueca a la tradición bufa. El público quedó fascinado por el torrente de sensualidad que se desprende de Zemlinsky, mérito de la lectura de **James Conlon** y de los tres protagonistas –en realidad se trata de un largo monólogo del barítono interrumpido por el tenor y por la mezzosoprano, respectivamente: **Robert Brubaker**, **James Johnson** y **Nadja Michael**– pero se rindió ante la sátira pucciniana, también bajo la batuta sutil de Conlon y encabezada por un gigantesco **Leo Nucci**, al que se debió, en definitiva, el éxito triunfal de la velada. Le acompañaron idealmente **Inva Mula**, encantadora Lauretta; **Giuseppe Filianoti**, lírico Rinuccio, y un tropel de excelentes actores-comprimarios, entre los que cabe destacar la sensacional Zita de **Cinzia De Mola**.

Las producciones estuvieron en las antípodas: la de **Andreas Homoki**, para la ópera de Zemlinsky y procedente de la Komische Oper de Berlín, no convenció por su minimalismo, absolutamente fuera de lugar en una ópera que representa la culminación del *Jugendstil*, mientras que la de **Lluís Pasqual** para *Schicchi*, ya vista en La Scala, fue consecuente con la dramaturgia de Forzano, pese a trasladar la acción a 1899, seiscientos años más tarde. Pero la música de Puccini lo aguanta todo, especialmente en esta pieza que, por breve –*la brevità, gran pregio*–, es sencillamente genial. * **Andrea MERLI**

Poulenc

DIALOGUES DES CARMÉLITES

D. Schellenberger, A. Silja, G. Geyer, B. Dever, L. Aikin, G. Gietz, C. Robertson, M. Bolognesi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Carsen.

4 de marzo

A cuatro años de distancia, pero en la *vieja* Scala, vuelve en el Teatro degli Arcimboldi del exilio la producción procedente de la Nederlandse Opera de Amsterdam de *Dialogues des Carmélites*, ópera del galo Francis Poulenc que se estrenó, por supuesto en lengua italiana, por encargo del coliseo milanés en el año 1957. La dirección de escena, que huye de toda parafernalia revolucionaria para refugiarse en el más crudo minimalismo, es una de las más logradas del *regista* **Robert Carsen**, con el auxilio de los no-decorados de **Michael Levine**, la fundamental iluminación a cargo de **Jean Kalman** y el vestuario diseñado por **Falk Bauer**: la escena final, culminación del clímax dramático y musical de la ópera, es difícilmente olvidable.

La tensión dramática y musical fueron de la mano con la dirección musical de **Riccardo Muti**, que si bien enfatiza con sonidos más propios del final de *Turandot* —el propuesto por Franco Alfano, por supuesto— una música que tiene un carácter más sutil y una mayor hondura psicológica, la de la despavorida y al final valiente Blanche —una pálida **Dagmar Schellenberger**—, pone en primer plano la riqueza tímbrica e instrumental de Poulenc. Siguió sus órdenes de forma soberbia la orquesta de La Scala y resultó contagiado por tanta vehemencia un reparto en el que sobresalió por encima del resto la monumental vieja abadesa Madame de Croissy de la superior, en todos los sentidos —incluido el de su patente desgaste vocal—, **Ana Silja**.

A la nueva priora Madame Lidonie, la efectiva soprano **Gwynne Geyer**, se contrapuso la potente —casi demasiado— Mère Marie de **Barbara Dever**. Ligera como una pluma, en su inocencia sencilla y en la clara vocalidad, la Soeur Constance de la soprano **Laura Aikin**.

Entre los caballeros, hay que destacar el Chevalier de La Force del tenor **Gordon Gietz**, el Marquis del bajo **Christopher Robertson** y el *Aumonier* del tenor **Mario Bolognesi**, al que se puede definir como un especialista en roles de clérigo.

El público, muy numeroso y participe en una ópera que sin ser *di cartello* contó con la catalítica presencia del Maestro, quedó una vez más prendido de la conmovedora historia y decretó un sonado triunfo. * **A. M.**



Milwaukee

UIHLEIN HALL

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

F. Ginzer, G. Mitchell-Velasco, G. Bachlund, K. Irmiter, J. Cheek. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: E. Reed Fisher.

22 de febrero

El Uihlein Hall de Milwaukee fue escenario de un *Tristan und Isolde* dirigido por Joseph Rescigno

El centro de gravedad wagneriano del país se trasladó a Wisconsin para estas representaciones de *Tristán e Isolda* de la Florentine Opera. La compañía se atuvo a las características esenciales de la obra, poniendo el énfasis en la orquesta y reduciendo la acción escénica a lo esencial. La Milwaukee Symphony al completo —léase una sonoridad fabulosa— tradujo de manera magnífica la música wagneriana confortablemente instalada en el escenario de la Uihlein Hall, mientras la vertiente escénica se limitaba a un estrecho espacio montado sobre el foso, separado de aquella por una cortina en la que se proyecta-

CONVOCATORIA DE PRUEBAS DE INGRESO

(mayo-junio de 2004)



Orquesta titular del Teatro Real
Director: Jesús López Cobos



ESPECIALIDADES

1 primer violín (tutti)
2 segundos violines (ayuda solista, tutti)
2 violas (ayuda solista, tutti)
1 contrabajo (solista)
1 clarinete (solista)

1 corno inglés (solista, obligado 2º oboe)
1 contrafagot (solista, obligado 2º fagot)
2 trompas (solista en puestos 3º y 1º,
ayuda solista en puestos 3º, 2º y 4º)
1 trombón (ayuda solista)

Plazo admisión de solicitudes: 30 de abril de 2004

Información: Tel. (34) 91 532 15 03 - Web: www.osm.es/audiciones
(DISPONIBLE FORMULARIO ON LINE)



Ópera de Montecarlo

Montecarlo

THÉÂTRE DE FONTVIEILLE (SALLE DU CANTON)

Donizetti VIVA LA MAMMA!
(Le Convenienze ed inconvenienze teatrali)

J. Anderson, S. Alaimo, N. Karl, D. Formaggia, F. Oliver, M. Gagliardo, M. Govi, E. Turco, G. Niccodemo, G. Melac, G. Bussolini. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: B. De Tomasi.

5 de marzo

El tema, la puesta en escena de una ópera sería por parte de una compañía *barata*, no tiene desperdicio: *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* de Donizetti, es internacionalmente conocida con el título de *Viva la Mamma!* para subrayar el papel del barítono *travesti* en el rol de una dominante madre de artista. Un debut para la Ópera de Montecarlo, que lo acogió en la acogedora Salle du Canton del Théâtre de Fontvieille y que estaba garantizado por dos protagonistas absolutos de esta farsa: el *regista* **Beppe De Tomasi**, que con diferentes producciones la ha llevado en los escenarios de medio mundo y **Simone Alaimo**, uno de los más autorizados bajos-barítonos del repertorio que abarca desde Rossini a Verdi. La nueva producción resultó fiel a la idea original donizettiana y por ello *antifilológica*: se renovó buena parte de la dramaturgia reescribiendo diálogos rimados en lugar del *recitativo secco*. Se han tomado prestados temas de óperas, y no sólo de Donizetti, para dar a la pieza un irresistible efecto teatral, alcanzando la más delirante locura organizada para regocijo del respetable.

Se pudo reír a carcajadas, gracias también a la irresistible Mamma Agata de Alaimo, que volviendo, tras veinte años, a vestirse con faldas y a lo loco, derritió las reglas del *bel canto* cantando hasta un aria de *Norma* en falsete, con una interpretación exuberante y desenfadada en la que hizo de todo: hasta lanzarse al ballet clásico sobre la música de *La favorita* (coreografía de **Fredy Franzutti**), *gag* de efecto seguro con el auditorio, que acabó desternillándose de risa.

En el resto del reparto, que tuvo que luchar para imponerse ante tanta fogsosidad, se apreció la Daria de **June Anderson**, que se prestó a hacer la caricatura de sí misma: una diva histórica venida a menos. Lució muslos y voz melodiosa el sensacional contratenor **Flavio Oliver**, cumpliendo el resto del elenco, del que cabe destacar el tenor alemán de **Danilo Formaggia**. La óptima orquesta y el coro fueron dirigidos con acierto por **Paolo Arrivabeni**, mientras que el precioso decorado y el muy colorista vestuario llevaron la firma de **Francesco Zito**. Espectáculo a repetir. * **Andrea MERLI**

Montpellier

OPÉRA BERLIOZ - LE CORUM

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

I. Momirov, S. Neves, I. Inverardi, V. Pochon, E. Freulon, Y. Kissin, M. Walewska, F. Bard. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: A. Schulin.

29 de febrero

En el gigantesco Corum de Montpellier se crea el ambiente adecuado para los grandes títulos operísticos, y *Un ballo in maschera* indudablemente pertenece a esta categoría. Requiere grandes voces, y la tuvo en la exce-

Montecarlo acogió una divertida producción de *Viva la mamma!*, de Donizetti (arriba). Plácido Domingo volvió a meterse en la piel de Gherman, de *La dama de picas*, en el Metropolitan

ban unas imágenes para ambientar la acción.

Los únicos elementos tradicionales en la producción eran la poción del amor —en esta ocasión una copa para cóctel— y un puñal, que siempre resulta más cómodo que una espada; con todo, el director de escena **E. Reed Fisher** y la escenógrafa **Noele Stollmack** consiguieron establecer la ambientación adecuada en lo que, en definitiva, no fue sino una ejecución en forma de concierto con vestuario (poco atractivo, por cierto).

Joseph Rescigno pareció disfrutar al frente de la orquesta, que, exonerada de los problemas de equilibrio fososcena, ofreció una espléndida lectura de la partitura. Los cantantes, que podían seguir las indicaciones de la batuta a través de monitores de televisión, contribuyeron decisivamente a la perfecta integración del conjunto. La soprano **Frances Ginzer** fue una convincente Isolde gracias a la intensidad de su canto y a la potencia de su concepción dramática, despechada en el primer acto, ardiente en la pasión amorosa en el segundo y ennoblecida por el dolor en la escena final, convirtiendo su *Liebestod* en la culminación perfecta de una gloriosa velada. El tenor **Gary Bachlund** fue un Tristan de nobles acentos y una apostura que recordaba los tiempos de Set Svanholm. Poseía plenamente los recursos vocales necesarios para esta parte, tremendamente difícil, y con una emisión ligeramente seca a lo Jon Vickers vertió toda la carga emocional de la música con total competencia.

La mezzosoprano **Gigi Mitchell-Velasco** se desenvolvió bien en la comprometida tesitura de Brangäne, aunque los La agudos le presentaron algún que otro problema. Su advertencia del segundo acto "*Einsam wachend in der Nacht*" flotó bellamente en la sala. El cada vez más asentado bajo-barítono **Kristopher Irmiter** dio a su Kurwenal un perfil más personal del que suele recibir y su timbre resultó fresco en todo momento, mientras el bajo **John Cheek**, al que suele utilizarse aquí en papeles tan poco adecuados a su personalidad como Ochs o Figaro, pudo por fin acreditar, como Rey Marke, su capacidad para el canto noble y sonoro.

Si se hace abstracción del vestuario, de un estilo que contrastaba con la calidad de la producción, este *Tristán* constituyó un éxito significativo de la potencialidad de los recursos de la Florentine Opera. * **Roger STEINER**



Metropolitan Opera / Marty SOHL

lente Amelia de **Susan Neves**, quien ha cantado desde Adalgisa a Abigaille toda la gama de grandes sopranos italianas. Quizás en algún momento un agudo destemplado de su gran aria central quitó algo de brillantez a su labor, pero lo cierto es que se contó con una soprano verdiana de alto nivel. El tenor **Ivan Momirov** fue también competente y suficientemente emotivo, y su valoración se refuerza si se piensa en lo escasos que son los tenores verdianos con una voz de calidad. Más reservas se pueden aventurar en lo tocante al barítono: escénicamente poco creíble y vocalmente afectado de un engolamiento que minaba sólo la octava baja de su tesitura, pero que resultaba a veces muy evidente. Excelente el Oscar de la soprano **Virginie Pochon** y sólo correcta, de voz oscura, la Ulrica de **Malgorzata Walewska**, que sin embargo fue casi aclamada por el público. Los bajos **Erick Freulon** y **Yuri Kissin** cantaron dignamente su rol escindido de los malos de la película, pero el segundo se movía en escena como alelado, y el mérito incumbe, como en el caso del barítono, a una penosa dirección escénica dentro de una producción que presentaba una calle de madera —con alguna alusión a las del Teatro Olímpico de Vicenza— cuyos bloques se movían para delimitar los espacios adecuados y que no lo resultaban mucho. Sólo la escena del baile de máscaras tuvo algo de inventiva y gracia. La orquesta local sonó aplanada por la poca gracia de **Riccardo Frizza**, en gran parte responsable de que la función no tuviese la grandeza que podía haber logrado. Los coros funcionaron, en cambio, muy bien y fueron debidamente aplaudidos. * **Roger ALIER**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Chaikovsky LA DAMA DE PIQUE

P. Domingo, K. Dalayman, E. Zaremba, V. Chernov, N. Putilin, F. Palmer. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: E. Moshinsky.

7 de febrero

Volvía al Metropolitan la *Pikovaya Dama* de Chaikovsky, dando la ocasión al incomprable tenor español **Plácido Domingo** de incorporar de nuevo al complejo personaje de Gherman, que él sabe hacer evolucionar desde el hombre solitario y enamorado del primer acto al jugador obsesivo del resto de la ópera, consiguiéndolo gracias a sus cualidades de actor consumado. La voz sonaba como siempre, rica, ardiente y vigorosa. La soprano sueca **Katarina Dalayman**, por su parte, supo asimismo convertir a la joven inocente del principio en la mujer desilusionada y destruida del final, utilizando su cálida y expresiva voz con el mejor de los efectos, aunque presentó una cierta crispación en el registro agudo. **Felicity Palmer** fue la indestructible Condesa, a la que confirmó un carácter desdeñoso y amargo, mientras **Vladimir Chernov** era un Príncipe Yeletsky tierno y noble. La mezzo rusa **Elena Zaremba** cantaba el papel de Polina, la amiga de Lisa, consiguiendo darle una vida que falta en otras intérpretes gracias a su voz rica y vibrante. El bajo-barítono **Nikolai Putilin** fue un perfecto Conde Tomsky, vertiendo elocuentemente la narración relativa al pasado de la Condesa, excelentemente cantada. **Vladimir Jurowski** dirigió a la orquesta del Met y a los coros con precisión, sentido del equilibrio y sensibilidad dramática. * **Sharon DISADOR**

Opéra de Montpellier / Marc GINOT



Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

O. Borodina, J. D. Flórez, F. Furlanetto, E. Patriarco. Dir.: J. Levine. Dir. esc: D. Kneuss.

13 de febrero

Combinando un elenco estelar con un director musical genial y una producción a prueba de complicaciones, la compañía logró recobrar el más alto estándar de sus años de gloria. **James Levine**, quien casi nunca dirige Rossini, hizo relucir el virtuosismo de la excelente orquesta con tiempos brillantemete veloces especialmente en la electrizante obertura. **Juan Diego Flórez**, como Lindoro, demostró por qué es el tenor rossiniano más cotizado del momento, cantando la difícil coloratura con un fraseo y un control técnico asombrosos. **Olga Borodina**, con una voz más voluminosa y un poco menos controlada, obtuvo también un gran éxito como Isabella, aunque fuera evidente que la comedia no le sienta

Ivan Inverardi y Susan Neves (arriba) cantaron *Un ballo in maschera* en Montpellier. Olga Borodina fue Isabella en *L'italiana in Algeri* en Nueva York



Metropolitan Opera / Marty SOHL



Metropolitan Opera / Marty SOHL

Thomas Hampson y Hei-Kyung Hong dieron vida a Don Giovanni y Zerlina en Nueva York. En París, La Bastille estrenó *L'espace dernier*, de Matthias Pintscher, de cuyo rompedor montaje se puede apreciar un detalle en la imagen inferior

a su personalidad de un modo natural. **Ferruccio Furlanetto** resultó comiquísimo como Mustafá y ornamentó su poderosa voz de bajo con una gran facilidad. **Earle Patriarco** como Taddeo y **Mariusz Kwiecien** como Haly desplegaron sus voces con soltura y elegancia y se vieron jóvenes y frescos en sus personajes. Zulma fue bien interpretada por **Sandra Piques Eddy**, mientras que **Lyubov Petrova** fue más frágil que segura como Elvira. La producción de **Jean-Pierre Ponnelle**, de 1973, se vio como nueva con una reposición del director de la casa **David Kneuss**. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Mozart DON GIOVANNI

T. Hampson, C. Goerke, A. Harteros, R. Pape, P. Ens, G. Turay, H.-K. Hong, I. Abdrazakov. Dir.: J. Levine.
Dir. esc.: M. Keller. 1 de marzo



Opéra de Paris / Eric MAHOUDAU

Don Giovanni volvía al Metropolitan en una nueva producción. A las imponentes columnas de Franco Zeffirelli sustituían ahora los paneles móviles de ladrillo de **Michael Yeargan**. El debut como directora de escena de **Marthe Keller** se tradujo en un trabajo creíble en general, aunque en la fiesta que cierra el acto primero dio la impresión de perderse un poco en el inmenso escenario. De todos modos, el nivel del canto compensó ampliamente las eventuales carencias escénicas.

En el papel protagonista **Thomas Hampson**, que ha hecho de Don Giovanni una de sus especialidades, lució una voz poderosa y lírica, aunque no mantuvo la misma consistencia en toda la representación. Su visión del personaje supo conciliar la brutalidad del disoluto con el carisma y el encanto del seductor.

El bajo alemán **René Pape** fue un Leporello fenomenal, con voz poderosa, rica y ágil, dando del personaje una concepción impecable. Tanto él como Hampson resolvieron brillantemente los recitativos de sus diálogos.

La soprano alemana **Anja Harteros** hizo una admirable Donna Anna, con una emisión en todo momento clara y expresiva, mientras la norteamericana **Christine Goerke** caracterizó adecuadamente a la siempre esperanzada Elvira y aunque tuvo algunos problemas con el control del registro agudo acabó imponiéndose con autoridad.

La coreana **Hei-Kyung Hong** fue una deliciosa Zerlina, de voz dulce y bien impostada, con un acabado retrato escénico del personaje. Debutaba como Masetto el bajo ruso **Ildar Abdrazakov**, de voz espléndida, y el fiel Don Ottavio estuvo incorporado por el tenor estadounidense **Gregory Turay**, una voz agradable pero de volumen muy escaso para un teatro de las dimensiones del Met. El canadiense **Philip Ens** fue el tonante Commendatore. **James Levine** dio una intensa lectura, que no excluía el mayor de los refinamientos, de esta maravillosa partitura. Como siempre, con la riqueza de la prestación orquestal supo compaginar su proverbial atención a las necesidades de los cantantes. * **S. D.**

París

OPÉRA-BASTILLE

Pintscher L'ESPACE DERNIER

ESTRENO ABSOLUTO

J.-M. Charbonnet, E. Keusch, I. Martinez, K. Csordas, G. Clark, J. Sasportes. Dir.: K. Ryan. Dir. esc.: M. Simon.

23 de febrero

Más allá de lo que se había anunciado (ÓPERA ACTUAL 67), **Matthias Pintscher** puso en escena no sólo los textos de Arthur Rimbaud sino también su propia obsesión, que raya en delirio, por ellos. El enfoque fue muy original y si pudo darse el visto bueno al procedimiento, por ser la lírica exageración de la realidad y exaltación del sentimiento, no por ello la obra del simpático alemán mereció plácemes.

Que los cantantes todos –**Jeanne Michèle Charbonnet**, **Elisabeth Keusch**, **Iride Martinez**, **Klara Csordas**, **Graham Clark**– aullaran en vez de cantar, que la orquesta –**Kwamé Ryan**– estuviese ubicada en el foso, la escena y el proscenio, que la puesta en escena –**Michael Simon**– no tuviese pies ni cabeza se aceptó como algo (casi) obligatorio en una pieza de hogaño; pero lo que no se aceptó fue que cuatro quintas partes del texto fuesen

Los contactos pueden ser la clave del éxitotodas las informaciones que necesitas las puedes encontrar en:

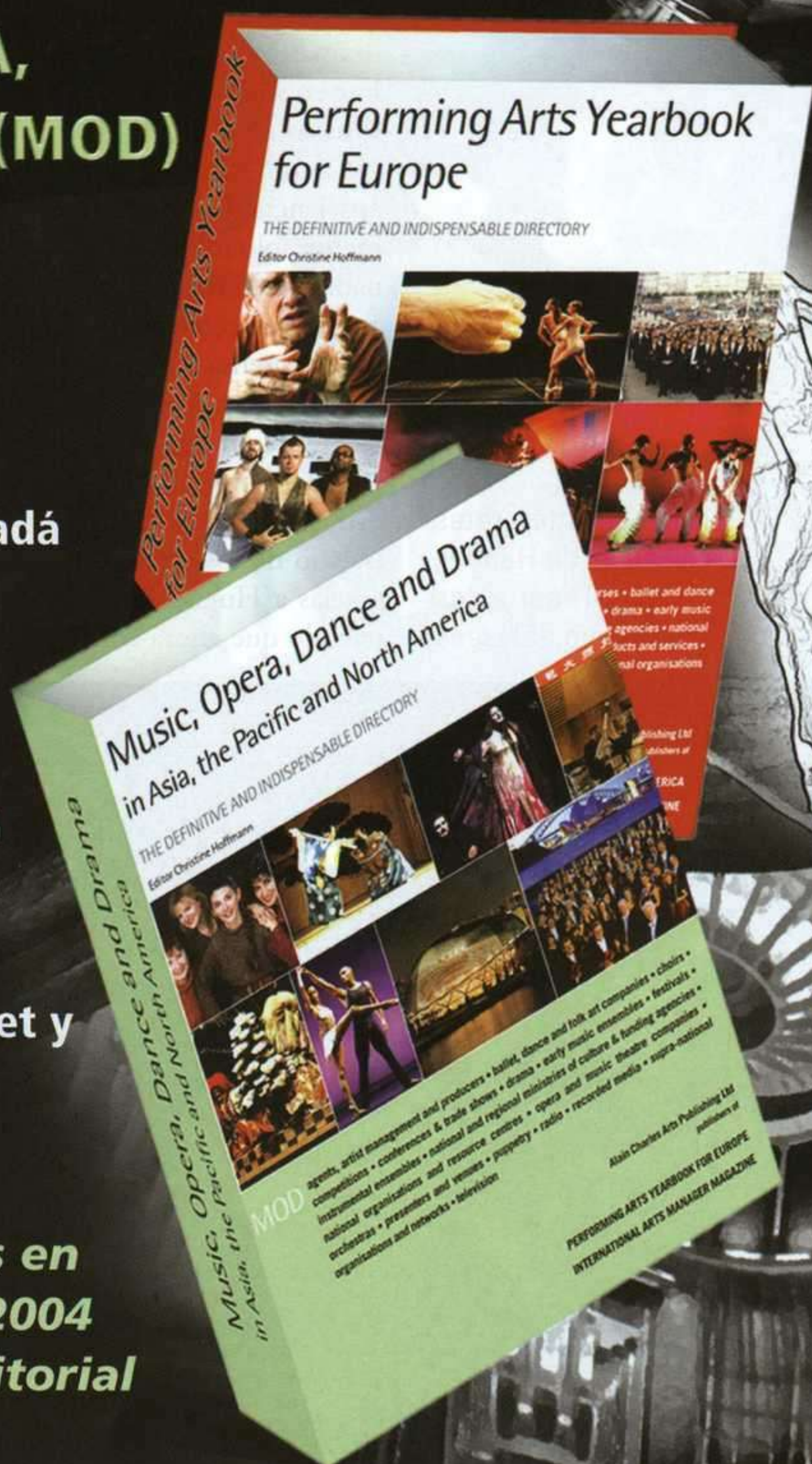
PERFORMING ARTS YEARBOOK FOR EUROPE 2004 (PAYE)

**MUSIC, OPERA, DANCE & DRAMA IN ASIA,
THE PACIFIC AND NORTH AMERICA 2004 (MOD)**

Una referencia fundamental e indispensable
en el mundo de las artes escénicas

- Más de 1300 páginas de información detallada, revisada de manera exhaustiva cada año
- Más de 25,000 entradas de 65 países, de Australia a Canadá
- Información sobre las organizaciones que forman parte del sector de las artes escénicas de todo el mundo
- 24 apartados diferentes, desde Orquestas y Compañías de Teatro/Danza hasta Productores y Promotores - visita nuestra página web para el listado completo
- Los datos incluyen nombres, direcciones, números de contactos, correos electrónicos, informaciones de Internet y un comentario breve acerca de las organizaciones
- Gratuito - Versión de cada libro en CD Rom

Las ediciones del 2004 están disponibles en las mejores librerías desde el enero del 2004 o se pueden solicitar directamente a la editorial



Por favor rellene este formulario y envíenlo por fax

Me gustaría solicitar ejemplares PAYE & MOD 2004 por €168
 Me gustaría solicitar ejemplares PAYE 2004 por €112
 Me gustaría solicitar ejemplares MOD 2004 por €91

Nombre
 Empresa
 Ciudad País
 Tel Fax
 Email

Pour favor, pago con tarjeta: Mastercard / Amex / Visa

Número de tarjeta Fecha de caducidad ____ / ____

Firma

Schicken an:

Alain Charles Arts Publishing Ltd - Alain Charles House, 27 Wilfred Street, London, SW1E 6PR, United Kingdom.
 oder: tel: +44 (0) 20 7834 7676 oder: fax an: +44 (0) 20 7973 0076 oder: email: yearbooks@api.co.uk
 oder: www.api.co.uk

recitadas –**Jean Sasportes**–, que tantos y tantos instrumentos hiciesen tan poco ruido (¿quién habló de música?), banal y previsible, exento de sorpresas, decepcionante a la vista de la variada colección de percusiones allá presente y que la puesta en escena no lograra –ni siquiera intentara– ir al fondo de la cuestión, encerrada en un *quiero y no puedo* iconográfico y en una autocensura dramática propia de otros tiempos.

Fue en suma la obra de Pintscher la expresión de su neurosis sobre un texto, la vida de su autor, y aun del propio autor, expresada en forma minimalista, lo que dio la apariencia de una autoflagelación pública, y voluntariamente solitaria, ya que en ningún momento permitió a nadie entender algo del contenido del embrollado soliloquio de su cerebro amplificado por la caja de resonancia de la inmensa Bastille. La crítica lírica y el público en general quedaron al cabo desorientados pero, con una única excepción –un gran crítico se fue discretamente al cabo de 23 minutos de función– aplaudieron, con frialdad, por recompensar sin duda el ingente e impecable trabajo de los artistas en escena y por dar unas últimas gracias a Hugues Gall tras sus nueve años de excelente reinado que ahora concluye. * **Jaume ESTAPÀ**

Tres de las intérpretes de *Semele*, de Händel, en el Théâtre des Champs-Élysées



Théâtre des Champs-Élysées / Alvaro YÁÑEZ

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Händel SEMELE

R. Croft, S. Connolly, C. McFadden, D. Pittsinger, A. Tortise, S. Wallace, A. Massis, C. Hellekant, (M. Harousseau). Les Musiciens du Louvre-Grenoble.
Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: D. McVicar. 6 de febrero

El público despidió a los artistas con una salva de aplausos, que refrendaron una noche en la que todo salió bien. **Marc Minkowski** impulsó con ganas a *Les musiciens* en los momentos de euforia y, más difícil, dio en otros más líricos, o de simple transición, el ritmo justo para mantener la atención del respetable. El coro, excelente bajo las órdenes de **Jeffrey Skidmore**, aportó la mirada distante y fría, pero presente y avisada, de los testigos de la feliz tragedia. **Annick Massis** caracterizó a la perfección a la ambiciosa y castigada Semele del cuento con su bella presencia, su excelente acento inglés, el dominio con el que abordó vocalmente el personaje –sus

coloraturas, perfectas, salían de una garganta humana y no de una caja de música–, su ancha emisión y su timbre cálido con una punta de acidez. A su lado **Richard Croft** (Jupiter) mantuvo sin problema visible el *ten con ten* con la francesa. La emisión grave, controlada y expresiva de **Charlotte Hellekant** hizo mella en el público a pesar de las pocas posibilidades de lucimiento de Ino, su personaje, mientras que el dominio de la paleta grave y la generosidad emisora de **David Pittsinger** centraron la atención sobre sus personajes Cadmus y, sobre todo, Somnus. Añádanse **Sarah Connolly**, Junon más a gusto en los momentos templados que en los de las iras tremendas de la esposa ultrajada, y el contrateno **Stephan Wallace**, resultó muy creíble en el role de Athama. Y no se olvide la gracia con la que la simpática americana **Claron McFadden** cantó, además de su rol (Iris), las dos arias del Cupido que estaba previsto para la novicia **Marrion Harousseau**, enferma aquella noche.

La puesta en escena de **David McVicar**, en un decorado sencillo de **Tanya McCallin**, se centró en todo momento en la acción, fue un poco *quiero y no puedo* en las escenas íntimas, y sólo al último momento se salió de madre –maldita manía de hacer chacota con el género– con un par de bromas que por fortuna no dieron con la noche al traste. Fueron también los aplausos para Händel que escribió la obra, un torrente de excelente música, en un mes y un día. * **J. E.**

Monteverdi IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

P. Ciofi, P. Agnew, J. M. Ainsley. Le Concert d'Astrée.
Dir.: E. Haïm. 4 de marzo

Apláudase a *Janine Roze Production* por el ingente e inteligente trabajo de difusión de obras barrocas hasta ayer prácticamente olvidadas. Fueron en este caso –madrigales, arias y aun piezas instrumentales– las de algunos compositores italianos representativos del joven siglo XVII (1619-38), capitaneados por Claudio Monteverdi. El cantar expresivo de **Patricia Ciofi** –*Il lamento di Maria Stuarda* (1622)– vistió literalmente, por un momento, el escenario con un decorado y a sí misma y a los demás inexistentes personajes de un riquísimo vestuario durante el aria de Giacomo Carissimi, tensa como un arco, cuyas inmensas dificultades pasaron totalmente desapercibidas gracias a la técnica vocal de la soprano.

Paul Agnew, muy estimado en París, mantuvo la confianza del respetable por su interpretación entusiasmada y fogosa del madrigal de Claudio Monteverdi, *Tempo la cetra* (1619), una apología de Marte.

La sorpresa de la noche vino, sin embargo, de la mano de **John Mark Ainsley**, tenor británico del que se hablará y que hizo revivir a través de la música de Monteverdi (1638) el relato del gran Tasso en un modo tal que el público tembló a la vista del tremendo combate de los dos campeones y lloró con Tancredi al descubrir éste la identidad de su contrincante, Clorinda, víctima de la fatal estocada de su amado.

Emmanuelle Haïm dirigió a su joven conjunto Le Concert d'Astrée con aplicación y arte consumados y confirmó el reciente espaldarazo de crítica y público, que la ha propulsado a la cortísima lista de los grandes intérpretes del Barroco. * **J. E.**

Piacenza

PIACENZA EXPO

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

V. La Scola, V. Stoyanov, I. Kabatu, E. Fiorillo,
L. Calandra, S. Koroneos, V. Garcia Sierra. Dir.: J. Cura.
Dir. esc.: P. L. Pizzi. 20 de febrero

El pretexto fue el inusual espacio de la feria de muestras de Piacenza que acogió este *Ballo* para proceder a lo que muchos temen, y con razón, para el futuro de la ópera: la amplificación. Que no daña, en la mayoría de los casos, a las voces, pero desde luego mortifica a la orquesta. Por eso el debut, en una ópera y en Italia, de **José Cura** como director hay que pasarlo casi en silencio. Aunque, sentada esta premisa, también hay que añadir una apatía rítmica y más de un accidente: por ejemplo, en la escena de la elección del asesino de Riccardo, en la que los solistas se le fueron de la mano. Una asignatura pendiente. Todo lo contrario el reparto, empezando por el brillante Conde de **Vincenzo La Scola**, exuberante como actor y pletórico de voz: una prueba muy positiva que decretó para él un triunfo personal, al que pudo sumarse el de la estupenda Ulrica de **Elisabetta Fiorillo**. Menos exaltantes, pero honestas, fueron las actuaciones de una **Isabelle Kabatu** (Amelia) que todavía no ha logrado encauzar su voz en una musicalidad pulida y de un **Vladimir Stoyanov** (Renato) de escasa autoridad. Aceptable el Oscar —que la puesta en escena transforma en secretaria muy disponible— de **Letizia Calandra**, insuficiente el Silvano de **Stefanos Koroneos** y correctos los malos: **Víctor García Sierra** y **Lorenzo Muzzi**, respectivamente Samuel y Tom.

Pier Luigi Pizzi aprovechó el espacio abierto, construyendo el teatro con andamios en disposición cuadrícula para acoger al público y haciendo actuar a coro y solistas en el centro, como si de boxeo se tratara. La acción pudo seguirse gracias a tomas de vídeo, en blanco y negro, proyectadas en pantallas gigantes y en otras más pequeñas situadas estratégicamente. Ni falta hace añadir que la producción fue inevitablemente moderna, un clásico hoy en día. ¡Lo que es *Un ballo in maschera*! La ópera más *experimentada* de toda la producción verdiana. El público, todo hay que decirlo, salió complacido de esta producción, que circulará, es de esperar, y no sólo por Italia. * **Andrea MERLI**

Reggio Emilia

TEATRO ROMOLO VALLI

Mozart COSÌ FAN TUTTE

R. Harnisch, S. Doufexis, D. Mazzucato, C. Workman,
N. Ulivieri, R. Raimondi. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.:
M. Martone. 2 de marzo

La cita anual con **Claudio Abbado** y su breve gira, a partir de la ciudad de Ferrara y finalizando en Reggio Emilia, es esperada con la sacralidad de un rito musical y no sólo por el combativo y fidelísimo grupo de los *Abbadianos itinerantes*. Es la ocasión, en un clima de hegemonía cultural musical que en Italia raya en la dictadura, para gozar de la suprema maestría de la célebre batuta, cuyo gesto en el podio merece ser seguido con la expectación emocional del que asiste a un un acto reli-



gioso. Para el caso no puede ser más oportuna la música del Divino Salzburgués. *Così fan tutte* ya fue presentado hace dos años y ahora vuelve parcialmente renovado en la sugerente producción de **Mario Martone**, con los elementos escénicos de **Sergio Tramonte**, el sofisticado —dentro de su sencillez— vestuario de **Vera Marzot** y la no menos acertada iluminación de **Costantino Pfitz**. Pocos espectáculos entre los vistos en los últimos tiempos alcanzan una tan compenetrada realización entre la vertiente musical y la escénica, ambas elevadas a la más sincera espontaneidad expresiva, a la más clara transparencia en la exquisita musicalidad de la egregia Mahler Chamber Orchestra, y en un reparto en el que los elementos más jóvenes —una elegante y fiera a la vez Fior-

Arriba, la producción de *Un ballo in maschera* en Piacenza. Abajo, una escena del *Così fan tutte* que Claudio Abbado dirigió en Reggio Emilia





Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Adriana Marfisi fue Julieta en los *Capuleti e i Montecchi* ofrecidos en el Teatro dell'Opera de Roma. Abajo, y caracterizada como Turandot en San Diego, Anna Shafajinskaia

diligi, **Rachel Harnisch** y su hermana Dorabella, la mezzo **Stella Doufexis**— se han alineado con un debutante en el rol de Don Alfonso, **Ruggero Raimondi** y los *veteranos* de esta producción, el tenor **Charles Workman** (Ferrando), el bajo-barítono **Nicola Ulivieri** (Guglielmo) y, sobre todos ellos, la más experta en tablas y auténtica *factótum* de la obra, **Daniela Mazzucato**, Despina por definición.

La *moda* de no aplaudir las arias en Mozart, cual si de un hechizo se tratara, y de esperar que el director deposite en el atril la batuta antes de lanzar ¡bravos! y aplaudir pataleando fue sólo la fórmula elegida por parte del público, que abarrotó el Romolo Valli, para decretar un éxito triunfal que fue muy fácil prever desde que en la sala aleteó la primera nota. * **Andrea MERLI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

A. Marfisi, S. Ganassi, F. Piccoli, F. De Grandis, F. Lufi.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: R. Laganà.

12 de febrero

Capuleti e i Montecchi no es una obra maestra en sentido absoluto y precisamente por ello es necesario interpretarla del mejor de los modos, ya que de otra forma se pierde toda su delicada fascinación, como de hecho ha ocurrido en el Teatro dell'Opera romano. Cuando, en el curso de los ensayos, se hizo evidente que las cosas no iban como debieran, se trató de salvar la situación llamando urgentemente a **Sonia Ganassi**, que en efecto fue un Romeo ideal: la voz es mórbida y espesa como el terciopelo y el estilo representa un equilibrio perfecto entre el *bel canto* y el reomanticismo naciente. Pero esta ópera es muy compacta y no está construída sobre momentos aislados: la Ganassi no pudo, en consecuencia, salvar por sí sola las limitaciones del conjunto. **Adriana Marfisi** (Giulietta) cantó con corrección pero su timbre es ácido y los agudos acusan cierta estriden-

cia, lo que acaba arruinando la magia del *bel canto*. **Francesco Piccoli**, por su parte, es un tenor ligero, absolutamente insuficiente para el rol de Tebaldo, que en épocas más florecientes este teatro había confiado a Luciano Pavarotti. Decepcionó también **Franco De Grandis** (Capellio), mientras cumplía **Frano Lufi** en su breve cometido como Lorenzo.

El director, **Nello Santi**, mostró una escasa afinidad con el estilo belliniano, que asimiló al de Rossini con su rítmica viva y excesivamente saltarina en algunos momentos y al de Verdi en ocasionales sonoridades violentas, resultando aún más fastidiosas sus continuas imprecisiones en ataques y dinámicas. **Roberto Laganà**, responsable de la vertiente escénica en su totalidad, firmó un rico vestuario pero también una dirección escénica rutinaria y una escenografía anónima, consistente únicamente en una escalinata gris. La acción, con todo, se vio en parte vivificada por la hermosa iluminación *caravaggesca* de **Patrizio Maggi**. * **Mauro MARIANI**

San Diego

CIVIC THEATRE

Puccini TURANDOT

D. Volonté, A. Shafajinskaia, A. Lan Zhu, M. Mijailov.

Dir.: E. Müller. Dir. esc.: L. Mansouri.

4 de febrero

La Ópera de San Diego inició un nuevo ciclo lírico con la obra póstuma de Puccini, que tuvo como marco escénico la conocida producción del pintor inglés **David Hockney**. Aunque la producción continúa asombrando por su estilo y ambiente oriental de brillante colorido, la monotonía de encontrarla en otro escenario más del circuito operístico norteamericano le ha restado vigencia e interés. El tenor argentino **Dario Volonté** hizo su debut local como Calaf y ofreció una voz segura de agradable color y facilidad en el registro agudo, competencia escénica y una interpretación intensa, dramática y emocionante de la conocida aria "*Nessun dorma*". Para dar vida al papel principal, la ucraniana **Anna Shafajinskaia** se desenvolvió con seguridad y cantó con la justa potencia vocal y un timbre oscuro y metálico. El resto del reparto cumplió cabalmente con su participación. Desde el podio, **Edoardo Müller** aportó su experiencia y conocimiento del repertorio italiano, con amplio sentido del acompañamiento. * **Ramón JACQUES**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Mamiya NARUKAMI Shimizu SHUNKAN

ESTRENO ABSOLUTO

A. Fukushima, N. Sasaki, T. Naono, R. Inoue, Y. Shikano,
Dir.: K. Akiyama. Dir. esc.: D. Ichikawa.

1 de febrero

El Teatro de Tokyo, con la colaboración de la Nikikai Opera Foundation, presentó dos obras basadas en dos de las artes nacionales, el *kabuki* y el *noh*, bajo la dirección de **Danjuro Ichikawa**, una estrella del *kabuki* japonés. Había gran expectación entre el público local por esta producción por la novedosa combinación de artes tradicionales y ópera occidental, así como por ser la primera participación de Ichikawa en un espectáculo



Civic Theatre / Ken HOWARD

operístico. *Narukami* representa la debilidad de los seres humanos, que lleva incluso a un sacerdote de alto rango a corromperse ante el encanto femenino. Ichikawa quiso respetar los costumbres y maneras del *kabuki* en esta obra; la escena más interesante fue el momento en el que el sacerdote Narukami se transforma, arrebatado de ira, en un dragón ante la mujer que le ha engañado. **Akiya Fukushima** ofreció un aspecto digno de sacerdote, nunca olvidándose del estilo *kabuki*, y de una emisión vocal excelente, aunque es muy difícil cantar ópera haciendo el movimiento característico que requiere la tradición *kabuki*. Al mismo tiempo, **Noriko Sasaki**, con un porte conservador, fue atractiva y sensual; mantuvo la voz equilibrada aun después de los diálogos que exigen una emisión vocal peculiar de *kabuki*. La escena en la que el sacerdote Narukami cede ante la seducción fue cómica y espectacular.

Shunkan, al contrario que un *Narukami* lleno de resplandor, es una historia seria y triste y se adapta el estilo de *noh*, que es más sobrio que el *kabuki*. *Shunkan*, después de que se haya descubierto su conspiración para destronar a la familia Heike, que tiene todo el poder en el período en que se sucede la trama, es exiliado a una isla perdida junto con otras dos personas. Al final, a sus acompañantes se les da permiso para volver a su tierra, pero no a *Shunkan*. Éste se sume es una profunda desesperación al enterarse de que su mujer ha sido degollada y de que él tiene que permanecer solo en la isla. Es impresionante la última escena, en la que se aleja el barco dejando a *Shunkan* abandonado. El grito de angustia de *Shunkan* se repite como un eco.

Tasuku Naono (*Shunkan*) no tuvo una gran presencia al principio por falta de impacto vocal y de suficiente expresión de tristeza y vigor. Sin embargo, en la última escena causó una gran impresión en el público y obtuvo un gran aplauso. Por otro lado, **Ryoji Inoue** (uno de los acompañantes de *Shunkan*) tuvo problemas con una emisión vocal fatigada. Quizás le afectara los diálogos, que requieren una técnica especial propia del teatro *noh*. **Yoshiyuki Shikano** (otro acompañante) en algunos momentos fue más notable que *Naono* y su interpretación se saldó con un éxito. El vestuario ideado por **Yukiko Hanai** —famosa diseñadora en Japón— para *Narukami* fue suntuoso, como una función especial de *kabuki*. La dirección de **Kazuyoshi Akiyama**, por otra parte, no fue muy impactante y careció de dinamismo; sin embargo, fue bastante detallista, lo que mejoró la impresión general.

La aplicación de algunos instrumentos de percusión tuvo un impacto muy dramático, y en general obra y orquesta agradaron al público. * **Akiko KUSUNOKI**

Ravel L'HEURE ESPAGNOLE

G. Araya, H. Zednik, A. Hayama, C. Otelli. Dir.:

M. Piollet. Dir. esc.: N. Musin.

18 febrero

El teatro presentó esta producción dentro de una propuesta innovadora por estas latitudes que aunaba ópera y danza. La producción, llamada *Tales from Spain*, consistió en una obra del género lírico y tres ballets compuestos por Ravel que, conjuntamente, recreaban una historia global de España. Una empresa de este estilo es muy poco frecuente en Japón, por lo que había desper-

tado gran interés entre el público. Lamentablemente, no tuvo el éxito esperado debido a la cancelación de dos de los artistas principales, pues sus sustitutos carecieron de la calidad necesaria para una obra de este alcance. Se notó que **Nicolas Musin** quiso introducir una ambientación de ballet en la ópera para sintetizar la producción, lo que fue muy duro para los cantantes que al final no lograron convencer al público, pese al indudable interés que tuvo como propuesta. Musin destacó la importancia en los movimientos desde la premisa de que cuanto más sencillo fuese el montaje, más se notaría la elegancia de movimiento corporal. La producción de **Davide Pizzigoni** fue sencilla pero impactante, y prestó una atención detallista al espacio. Lo más llamativo fue la figura del toro de color rojo.



Un momento de la representación de *Narukami* en el New National Theatre de Tokyo, obra que mira a la tradición del *kabuki*

En general, no hubo ningún artista especialmente sobresaliente en esta función, que interpretaron y cantaron con un nivel más o menos regular. Aun así, entre ellos, se puede destacar a **Graciela Araya** (Concepción), chilena que debutaba en Tokyo con esta producción. Desde el principio hasta el final, mantuvo un equilibrio de voz y de expresión, traduciendo con éxito la sensualidad y la comicidad de su personaje. **Claudio Corelli** (Ramiro) interpretó su papel de hombre simple y bueno también con éxito. Lo lamentable de esta función fue que John Ken Nuzzo, nacido de madre japonesa y padre americano, una estrella del mundo, canceló su actuación por problemas de salud. En su lugar, **Akio Hayama** interpretó Gonzalve: a decir verdad, no resultó satisfactorio por su emisión desequilibrada y canto no muy fluido. A algunos movimientos basados en el ballet exigidos por la dirección de Musin, los artistas en general no respondieron satisfactoriamente. Por esta razón, resultó un ambiente algo desordenado. **Heinz Zednik** (Torquemada) no destacó especialmente en su papel.

La orquesta no respondió de modo satisfactorio a la batuta de **Marc Piollet**, y la música resultó por ello algo atascada en su fluir. Una lástima. * **A. K.**



Teatro Regio de Turín / RAVIELLA & GIANNESE

Laura Cherici (Susanna) y Simone Alberghini (Figaro), en el Regio de Turín. En la imagen inferior, un aspecto de las ideas de Jérôme Savary para *Il barbiere di Siviglia* en Trieste

Toulouse

HALLE AUX GRAINS

Verdi **AIDA**

O. Romanko, I. Encinas, C. Almaguer, E. Grunewald, L. Roni, C. Minich. O. S. Capitole de Toulouse. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. Halmen. 22 de febrero

Azores del reparto de la excelente *Aida* que Pet Halmen ha producido en Toulouse aprovechando la curiosa estructura de la Halle aux Grains, donde se viene desarrollando la temporada de este año por obras en el escenario del Capitole, reunieron al tenor español **Ignacio Encinas**, como vibrante y entusiasta Radames, y al barítono **Carlos Almaguer**, mexicano de formación española (discípulo del llorado Vicente Sardinero). Ambos artistas lograron un sólido éxito en esta vistosísima *Aida*: el tenor, por su impecable "*Celeste Aida*", cantada con

vigor y poderío, que se confirmaron durante casi toda su actuación posterior; Almaguer, por un Amonasro hosco y agresivo que causó el más grato efecto entre el público y fue calurosamente aplaudido. Si se tiene en cuenta la ductilidad y la belleza vocal de **Olga Romanko** en el papel principal, y la fuerza y la energía, además de los recursos tímbricos de **Eugénie Grunewald** (a quien se le ha visto con frecuencia en el Liceu y en el Real en esta última década), y la solvencia de **Luigi Roni** como Faraón, se podrá apreciar la calidad del espectáculo de Toulouse, impecablemente guiado por el director de escena **Pet Halmen**, quien trasladó la ópera a un museo egipcio en la época del estreno (1871), bajo la tutela (pura fantasía, claro), de un Giuseppe Verdi ya bastante anciano. La producción exhibió una considerable fantasía en la adaptación a escena de los ballets tradicionales y hubo una gran exhibición de medios, vestuario y luces en la *Marcha triunfal*. En conjunto, pues, una *Aida* original y bien lograda que evitaba por completo el cartón piedra que se suele asociar a la monumental obra verdiana. * **Roger ALIER**

Trieste

TEATRO VERDI

Rossini **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

A. Siragusa / J. J. Lopera, J. Larmore / L. Schmidt, L. Nucci / B. Statsenko, J. Del Carlo / E. Capuano, P. Burchuladze / D. Vatchkov, N. Curiel, A. Nardinocchi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: J. Savary. 21 y 22 de febrero

La producción, sin sobresaltos pese a los números Lacrobatícos circenses de **Jérôme Savary**, es de las que gustan y satisfacen al público. El de Trieste es especialmente aficionado también a **Daniel Oren**, director que no tiene como especialidad a Rossini, pero que sabe llevar al *Barbero* por el cauce de la gloriosa tradición de la ópera bufa. Eso sí, sin pruritos filológicos y cortando todo lo que, en un principio, ya no se acostumbra a cortar: algunos recitativos y el rondó final de Almaviva. Pero en Trieste todos estaban pendientes de **Leo Nucci**, que volvió a subir al escenario del Teatro Verdi, en el que debutó su primer Figaro en 1975, tras 22 años de ausencia. Triunfo personal, bis de su *cavatina* y, al final repetición del *vaudeville* "*Di si felice innesto*" con el que concluye la obra. El teatro de ópera —con perdón de los encumbrados musicólogos— es también esto: un gesto de afecto recíproco, una fiesta popular. En ella participaron también el emergente Almaviva de **Antonino Siragusa**, una lección de buen cantar rossiniano; la simpática Rosina de **Jennifer Larmore** y los exuberantes Basilio y Don Bartolo de los veteranos **Paata Burchuladze** y **John Del Carlo**. Pero para las muchas funciones previstas en Trieste se dispuso un segundo reparto, no menos afortunado: el barítono ruso, pero de dicción perfecta y voz latina, **Boris Statsenko**, soberbio Figaro; la brillante Rosina de **Larissa Schimdt**, también rusa pero de formación italiana; el apuesto Almaviva del colombiano **Juan José Lopera**; el Bartolo perfectamente enfocado de **Enzo Capuano**, y el Basilio del joven bajo, a seguir con atención, **Deyan Vatchkov**. La acertada Berta de **Nicoletta Curiel** y el Fiorello puntual de **Angelo Nardinocchi** completaron un reparto que puso de acuerdo a crítica y público. * **Andrea MERLI**



Teatro Verdi de Trieste

Turín

TEATRO REGIO

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

N. De Carolis, C. Remigio, L. Cherici, S. Alberghini, A. Bonitatibus, N. Zanini, A. Abete, B. Lazzaretti, M. Buffoli, G. Ricci, L. Catrani. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: J. Miller. 7 de marzo

La prueba de la indestructibilidad de la genial ópera de Mozart se tuvo una vez más en el Teatro Regio al asistir a una producción de *Las bodas de Fígaro* que, si bien nada tuvo de exaltante, se hizo apreciar por parte de un público particularmente numeroso. La producción procedía de Florencia; muy tradicional en la dirección escénica de **Jonathan Miller**, realizada por **Gianfranco Ventura**, que alcanzó el éxito a costa de exagerar con detalles no siempre de buen gusto, con decorados de **Peter J. Davison**, vestuario de **Sue Blane** e iluminación de **Andrea Anfossi**. Tampoco la dirección de **Stefan Anton Reck**, a la cabeza de las loables masas turinesas, pareció demasiado inspirada, sin alcanzar las emociones impalpables que la música sugiere en muchos momentos y sin obtener el necesario ritmo en las escenas en las que prevalece el *vaudeville*.

Un equipo bien entrenado se movió en el escenario, donde nadie realmente sobresalió, pero tampoco se hizo culpable de errores imperdonables. La mejor, por belleza del medio vocal y por conciencia estilística, pareció la intensa Condesa de la soprano **Carmela Remigio**, a la que le faltó quizás tono melancólico en el canto y que resultó interpretativamente más cercana al modelo carnal y práctico de la Rosina de Rossini. Muy elegante el Conde de **Natale De Carolis**, que musicalmente fue digno sin disponer de un timbre de especial atractivo. **Laura Cherici** (Susanna) cantó con intención su aria "*Deh vieni, non tardar*", pero dio también muestras de problemas en el enfoque de la afinación. Voz precisamente no le faltó al bajo **Simone Alberghini**, pero sí una presencia más estimulante como Figaro. Cumplieron, en la economía sin sobresaltos del espectáculo, los restantes cantantes: la discreta Barbarina de **Laura Catrani**, el correcto Cherubino de **Anna Bonitatibus**, el Basilio melifluo de **Bruno Lazzaretti** (con aria incluida), el sobreactuado Antonio de **Gianluca Ricci** y el Don Bartolo sin epítetos de **Antonio Abete**, al que le va mejor el repertorio barroco. Asignaturas pendientes la Marcellina de **Nicoletta Zanini** y el Don Curzio de **Mario Buffoli**. * **Andrea MERLI**

Zurich

OPERNHAUS

Offenbach LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

M.-A. Todorovitch, M. Jankova, C. Strehl, C. Chausson, D. Van der Walt. Dir.: N. Hannoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. 21 de febrero

Creada para la Exposición Universal de París de 1867, esta historia ficticia de la Gran Duquesa devoradora de hombres parece escrita y compuesta para todas las épocas, aunque en la de su estreno prendiera con especial virulencia en el maderamen de una Europa que vería estallar la guerra franco-prusiana pocos años después. La

opereta de Jacques Offenbach, una danza irónica sobre el cráter de un volcán a punto de entrar en erupción, fue la comidilla de los visitantes internacionales de la exposición, pero aunque los políticos sigan siendo tan taimados y corruptibles como antes, las referencias a la actualidad han de ser necesariamente forzadas. El director de escena **Jürgen Flimm**, de todos modos, lo intentó. Banderitas de los Estados Unidos y de sus *amigos* en la campaña de Irak por todas partes y uniformes actuales en el ejército de juguete de la Gran Duquesa se añadían al estilo ya de por sí provocativo de la obra original. El obeso General Boum, interpretado por un desbordante **Carlos Chausson**, vestía uniforme caqui y calzaba patines y su insaciable afán por lanzarse a la carga quedaba inequívocamente patente, mientras la Gran Duquesa, una **Marie-Ange Todorovitch** que aguantó con un sin igual dominio las tres horas del espectáculo, vestía de amazona. La mezzosoprano, además, estuvo perfecta en el canto y en el declamado con todos los matices que la opereta exige de la *diseuse* y de la *primadonna*.

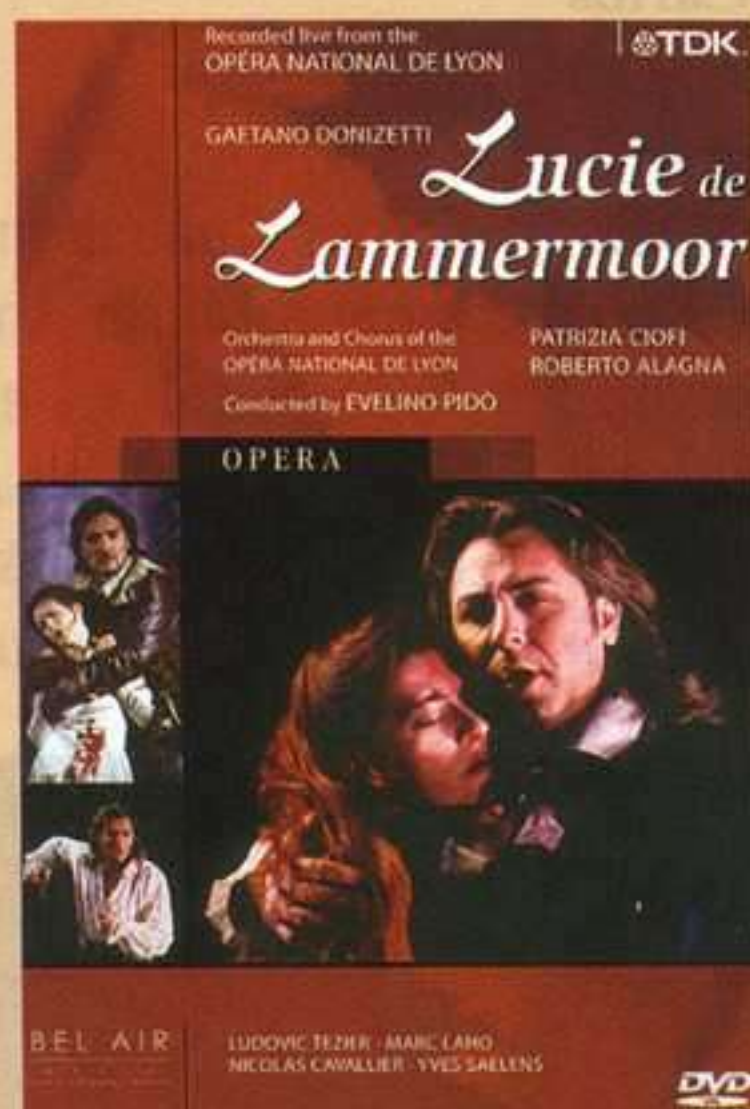
Carlos Chausson, junto a Marie-Ange Todorovitch y Deon van der Walt en *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, en Zurich



Aunque esta opereta carece del refinamiento de otras obras de Offenbach, ello no impidió a **Nikolaus Hannoncourt** obtener de la deslumbrante orquesta titular —uniformada de azul y rojo— todo el espíritu y la gracia que el género requiere. Marchas, cuadrillas, *couplets* y *chansons* caricaturescas fueron debidamente subrayadas por la música mientras la *regia* de Flimm —con toda la tradición carnavalesca de su nativa Colonia a las espaldas— añadía lo que faltaba. De todos modos, hay que decir que cuando al final el joven soldado Fritz, convertido en general por la Gran Duquesa, se quedó en calzoncillos, se rió más en el escenario que entre el público. En este papel se destacó por lo demás, el joven tenor **Christoph Strehl**, en tanto que la soprano **Martina Jankova** estuvo encantadora en el papel de su amada, que acaba reconquistándole.

Una compañía de canto prácticamente perfecta y una orquesta que, con su director al frente, lo dieron todo, hicieron que acabara funcionando un espectáculo que hoy en día hubiera tenido dificultades para hacerse de haber caído en otras manos. * **Hans Uli von ERLACH**

La ópera de hoy en DVD



DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

Lucie de Lammermoor

P. Ciofi, R. Alagna, L. Tézier, M. Laho, N. Cavallier, Y. Saelens. O. y C. de la Opéra National de Lyon. **Dir.: E. Pidò.**

Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. Dir. TV: D. Kent. Lyon, 2002.

TV: D. Kent. Lyon, 2002.

TDK DV-OPLDL. 145 min. VOSE.

RAMEAU, Jean-Philippe
(1683-1764)

Platée

P. Agnew, M. Delunsch, Y. Beuron, V. Le Texier, D. Lamprecht. O. y C. de Les Musiciens du Louvre-Grenoble **Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. Dir. TV: D. Kent.** Palais Garnier, París, 2002.

Dir. esc.: L. Pelly. Dir. TV: D. Kent. Palais Garnier, París, 2002.

TDK DV-OPPLT. 150 min. VOSE.

Selección ÓPERA ACTUAL

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

Simon Boccanegra

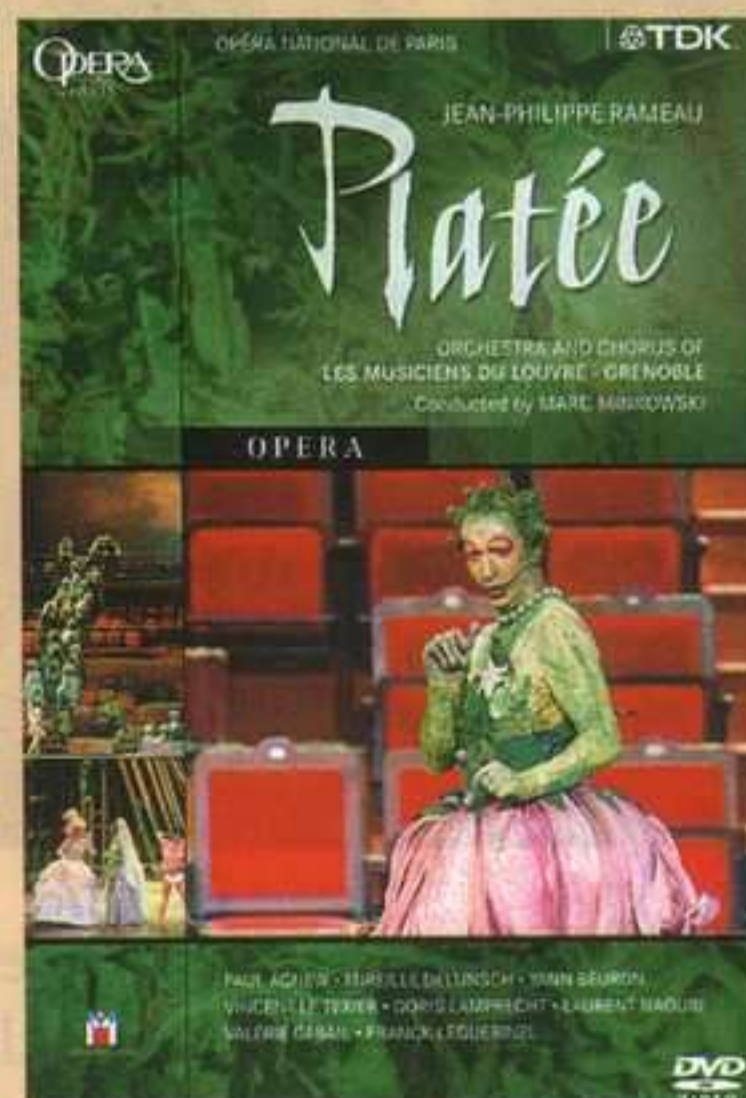
C. Guelfi, J. Konstantinov, K. Mattila, V. La Scola, L. Gallo. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: C. Abbado**

Dir. esc.: P. Stein. Dir. TV: C. Battistoni. Teatro Comunale, Florencia, 2002. TDK DV-OPSIBO. 143 min. VOSE.

Dir. esc.: P. Stein. Dir. TV: C. Battistoni. Teatro Comunale, Florencia, 2002. TDK DV-OPSIBO. 143 min. VOSE.

Lo más importante de estas tres nuevas producciones que TDK lanza al mercado internacional —y que podría complementarse con esa *Teatralogía* wagneriana de la Staatsoper Stuttgart que está a punto de acabar de editarse al completo— no sólo radica en su importante nivel artístico, sino en que representan una panorámica de la ópera actual en el mundo. La obras que aquí se comentan provienen de tres teatros que se están convirtiendo en referentes de la creación teatral: la Opéra National de Lyon, la Opéra National de Paris y el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

La *Lucie de Lammermoor* de Lyon corresponde a la primera grabación mundial en DVD de la versión que el propio Donizetti realizó de su famosa *Lucia* para el parisino Théâtre de la Renaissance, estrenada el 6 de agosto de 1839. Hay cambios sustanciales entre ambas versiones, se reelaboran escenas, desaparecen personajes —como Alisa— y cambian otros protagonistas: Enrico Ashton deja de ser el hermano de Lucía para pasar a ser su padre, Henri Ashton. Las fuerzas de la Opéra National de Lyon aparecen en óptimas condiciones bajo la dirección de Evelino Pidò, responsable de la edición crítica de esta *Lucie* y de la anterior grabación en CD. En el DVD repiten casi todos los intérpretes del disco, salvo Natalie Dessay, aquí reemplazada por una convincente Patricia Ciofi. Roberto Alagna es un auténtico lujo y sobre sus hombros descansa el lingote de oro de este DVD.



Platée, del rey del Barroco francés, Jean-Philippe Rameau, llega en una modernísima —y carísima— producción de Laurent Pelly ganadora del *Fipa d'Argent* en la que los intérpretes dan vida a la partitura en una propuesta en la que se pasa con igual rapidez del metateatro a la fantasía teatral. Del competente reparto destaca la impresionante Mireille Delunsch y el concentrado Platée, con corbata y coloraturas ásperas, de Paul Agnew. El oro de esta producción llega desde el foso, capitaneado por un inspiradísimo Marc Minkowski al mando de unos Musiciens du Louvre-Grenoble de calidad insuperable en el estilo. La realización televisiva es simplemente soberbia, firmada por Don Kent. Son dos DVDs absolutamente recomendables para los amantes del Barroco.

Este *Simon Boccanegra* (en la versión de 1881 en tres actos y prólogo) florentino es oro todo él. Un Claudio Abbado en absoluto estado de gracia y al mando de una de las mejores orquestas italianas del momento, se pone al servicio de una inteligente, aséptica y friamente conservadora puesta en escena de Peter Stein, contando con voces más que solventes, como las de un Carlo Guelfi cómodo y generoso de medios, una Karita Mattila más que expresiva y un Vincenzo La Scola lírico y brillante. El dramático final de la ópera en este montaje salta al podio, donde un Abbado físicamente destrozado retiene el aliento e instala un silencio eterno en el teatro antes de la explosión de aplausos. La calidad de este registro merece formar parte de la *Selección ÓPERA ACTUAL*. * Pablo MELÉNDEZ-H.

A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. ✕

ópera en cd

BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)

I Puritani

M. Callas, G. Di Stefano,
P. Campolongo, R. Silva, I. Ruffino,
O. y C. del Palacio de Bellas Artes.

Dir.: G. Picco. ISTITUTO
DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS
6410/11. 2 CD. ADD. (1952). DIVERDI.

En septiembre de 1951, en el Teatro Municipal de São Paulo, Brasil, tuvo lugar una *Traviata* histórica con Maria Callas y Giuseppe Di Stefano que durante varias décadas configuraría uno de los hitos musicales más importantes del siglo. Unos meses más tarde, la pareja artística encandilaría al público mexicano con unos *Puritani* que ahora recupera el Instituto Discográfico Italiano, un registro efectuado en el Palacio de Bellas Artes de la capital azteca en mayo de 1952. Callas, personalidad artística de gran envergadura, afronta Elvira con el rigor y la profesionalidad que la caracterizaron, aun cuando la configuración del rol sobrepasa las concepciones más personalistas. Lo mejor de la Elvira de Callas es ese fraseo vehementemente belcantista que configura una musicalidad exquisita. En este sentido, "*Son vergin vezzosa*" o, incluso, "*Oh! Vieni al tempio*", constituyen los mejores momentos del registro. A su lado, Di Stefano es un Arturo de gran espontaneidad, gracias a su característico canto natural, que confiere gran credibilidad e intención a sus interpretaciones. El dúo con Elvira del tercer acto resulta conmovedor, si bien Di Stefano puede acusar alguna tirantez, el cantante logra solventar estos escollos con gran maestría y entrega. Por otro lado, el Ricardo de Piero Campolongo resulta correcto, de voz timbrada, aunque la escena del primer acto "*Ah! Per sempre io ti perdi*" no responde a los cánones belcantistas, desluciendo un tanto su interpretación. El Giorgio de Roberto Silva tampoco aporta nada a los anales de la historia de la ópera con su pálida interpretación, notándose en todo momento una cierta incomodidad por su parte en este tipo de roles. El resto del reparto no alcanza un nivel interpretativo aceptable. Guido Picco, dirigiendo

la orquesta y coro del Palacio de Bellas Artes de México, ofrece una versión rutinaria, que culmina con la actuación de un coro poco participativo. * **Albert GARRIGA**

I Puritani

M. Callas, G. Di Stefano, R. Panerai,
N. Rossi-Lemeni, C. Forti. O. y C. del
Teatro alla Scala. **Dir.: T. Serafin.** EMI
Classics 7243 5 85647 2 3. 2 CD. ADD.
(1953). 2003.



Estos *Puritani* de 1953, excelente grabación de estudio con un relieve natural para las voces, son una auténtica joya, comenzando por la dirección de Tullio Serafin, sabio conocedor del repertorio, el estilo y las voces. Maria Callas, en su mejor forma en ese 1953, consigue incluso de entrada que su voz parezca pura, dando enseguida el tono del personaje, que desmenuza a fondo, aprovechando hasta la frase más impensada, recreándose expresivamente y con gran línea en "*Qui la voce*" y coronando la obra con una demostración de facultades. Giuseppe Di Stefano es un Arturo de timbre solar y fraseo de extraordinaria intensidad expresiva, mostrándose todavía bastante sano en el registro agudo. Nicola Rossi Lemeni, con su voz un tanto peculiar, es un intérprete de gran autoridad, con un "*Cinta di fiori*" muy bien cantado, modélico en *fiato* y *legato*. Rolando Panerai, por su parte, completa muy dignamente el cuarteto de protagonistas de esta obra maestra. * **Pau NADAL**

BIZET, Georges

(1838-1875)

Carmen

G. Bumbry, J. Vickers, M. Freni,
K. Paskalis. O. y C. del Teatro Nacional
de la Ópera de París. **Dir.: R. Frühbeck
de Burgos.** EMI Classics 7243 5 85505
2 8. 2 CD. ADD. (1970). 2003.

Las consideraciones de orden filológico han mantenido a esta *Car-*



men entre las versiones de referencia y su reaparición en la serie *The EMI Treasures* y a precio medio no deja de ser una buena noticia aunque sus logros artísticos puedan suscitar algún que otro recelo. Versión auténtica de *opéra comique*, con los diálogos hablados menos desmochados de lo que suele oírse en el teatro, los *couplets* de Morales y el dúo José-Escamillo incluido en su totalidad, el tratamiento que da Frühbeck a orquesta, coros y solistas es de auténtico maestro, con un gusto por el color y por la atmósfera que merece todos los plácemes. El sonido del reprocesado, además, es de un equilibrio impecable en la estereofonía, respetándose planos y distancias de modo absolutamente coherente. El reparto femenino es de calidad, con una Mirella Freni nacida para cantar el papel de Micaëla y una Grace Bumbry de voz jugosa y radiante a la que sólo podría reprocharse una cierta precipitación en la tercera estrofa de la *chanson bohémienne*. Eliane Lubin y Viorica Cortez, por su parte, contrastan bien sus voces como Frasquita y Mercédès.

Los problemas se llaman Kostas Paskalis y Jon Vickers. Si el barítono griego exhibe una emisión abierta y sólo realmente enfocada en los pasajes líricos, el tenor busca desesperadamente a lo largo de toda la obra una vocalidad que acaba en definitiva siendo la suya y no la de Don José. Su lectura es emocionante en muchos momentos, eso sí, y la culminación en *pianissimo* de "*La fleur que tu m'avais jetée*" es incluso poética. Pero esa parte no es su taza de té y el resultado final de la grabación lo acusa. Sin problemas los demás y correctos los actores que doblan en el hablado a los protagonistas.

El cuadernillo acompañatorio sólo contiene una breve sinopsis y omite los créditos relativos a los partiquinos de la primera escena del cuar-

to acto, probablemente miembros del coro. Para el texto cantado remite a la *web* de EMI. Pues qué bien. * **Marcelo CERVELLÓ**

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

The turn of the screw

P. Langridge, F. Lott, S. Pay, E. Hulse,
P. Cannan, N. Secunde. Aldeburgh
Festival Ensemble. **Dir.: S. Bedford.**
NAXOS 8.660109-10. 2 CD. DDD. (1993).
2003. FERYSA.

The turn of the screw es una auténtica joya dentro de la producción operística de Benjamin Britten, lejos del mar de *Peter Grimes* o de *Billy Budd* y también de los fastos cortesanos de *Gloriana*. Éste es un Britten más íntimo, desarrollado en un ambiente doméstico, pero también con sus dosis de misterio, con una orquesta formada por muy pocos elementos pero sabiamente utilizada por Britten. Otra particularidad de la obra es que cuenta con dos importantes personajes infantiles, de los que el de la chica suele ser interpretado por una soprano. La versión que ahora presenta NAXOS y que hace diez años ya publicó COLLINS CLASSICS, data de un registro realizado en octubre de 1993 en la muy britteniana Aldeburgh y se vale en primer lugar de la clara y muy bien matizada dirección de Stuart Bedford, un auténtico especialista en las obras del gran compositor británico. En el equilibrado reparto destacan dos auténticas figuras como son Felicity Lott y Philip Langridge. Notable también Nadine Secunde y perfectamente ubicados en sus respectivos roles Phyllis Cannan, Eileen Hulse y el niño Sam Pay. * **P. N.**

CHAIKOVSKY, Piotr I.

(1840-1893)

La dama de pique

P. Gougaloff, G. Vishnevskaya,
B. Weikl, R. Resnik, H. Schwarz. O. N.
de Francia. **Dir.: M. Rostropovich.**
DEUTSCHE GRAMMOPHON 463679-2.
3 CD. ADD. (1977).

Con la reedición de esta *Dama de picas*, que el tándem Rostropovich-Vishnevskaya grabó en Francia poco después de su salida de la Unión Soviética, DEUTSCHE GRAMMOPHON recupera uno de los grandes clásicos de la discografía del Chai-

LEONCAVALLO,
Ruggiero (1857-1919)
Pagliacci

J. Björling, V. De los Ángeles,
L. Warren, R. Merrill, P. Franke.
RCA Victor Orchestra. **Dir.: R. Cellini.**
EMI Classics 7243 5 85650 2 7. ADD.
(1953). 2003.



Otra referencia interpretativa más. No sólo el Canio de Jussi Björling podría calificarse en este registro de absolutamente conseguido por intención, medios y enfoque dramático, sino también el sorprendente —y hasta tierno— Tonio de Leonard Warren, plétórico de medios, y a pesar de su pastosa dicción, en esta grabación realizada en enero de 1953, sin olvidar el generoso Silvio de un Robert Merrill elegante y sobrado de posibilidades. Victoria de los Ángeles ofrece una Nedda que es toda energía, sin privarse en el fraseo ni en la expresión, aplicándose hasta en golpes de glotis en los momentos más dramáticos, coloreando con un buen gusto difícil de encontrar en la actualidad, porque ella dibuja el personaje sin necesidad de caer en vulgaridades, pero tampoco cantando como si estuviera ante una partitura mozartiana. Por ello, esta obra de hombres tiene en la única protagonista femenina un brillante único. La dirección de Renato Cellini es de otro mundo: lleva a la Orquesta de la RCA Victor a cotas de perfección, tejiendo un drama sin dejar de lado el sustrato sinfónico de la instrumentación de Leoncavallo, siempre efectista. Técnicamente el remasterizado está muy logrado y convierte al disco compacto en más oro puro para la colección. El austero libreto, sólo en inglés, con un breve comentario acerca de la grabación y con un resumen de las escenas, aleja definitivamente al producto del sello pretendido por la Selección ÓPERA ACTUAL. * **Laura BYRON**

MORLACCHI, Francesco
(1784-1841)
Saffo in Leucade
y otras obras

P. Zanardi, G. Zarrelli. Orchestra In
Canto. **Dir.: G. Catalucci.**
BONGIOVANNI GB 2333-2. DDD. 2003.
DIVERDI.

El sello boloñés obsequia a sus numerosos seguidores con esta apreciable muestra del quehacer compositivo de un autor cuya obra, como a tantos otros les ha sucedido, no ha sobrevivido a la abrumadora supremacía de sus contemporáneos. Por esta razón resulta reconfortante escuchar filigranas como las que aquí se recogen y que vienen a demostrar la abundancia de buen material pendiente de mecenas para ser descubierto. Los títulos que se anuncian en la portada corresponden a las dos obras más extensas del álbum que en pura ortodoxia hay que definir como *Scena lírica* y *Declamato per musica*, respectivamente; en ambas se encuentran interesantes elementos experimentales, hecho que cobra particular relevancia en el *Lamento del Conte Ugolino* en el que Morlacchi se aparta de la influencia rossiniana —evidente en toda su producción— para explorar una nueva forma de expresión vocal que no responde a las estructuras conocidas de aria o recitativo. El resultado es sugestivo y confiere a la composición un inesperado aire de modernidad. La muestra se enriquece con una nada desdeñable colección de romanzas con acompañamiento de piano sobre textos de Felice Romani con el título genérico de *La rosa appassita*, modelo de inspiración romántica en estado puro. Por fin, una oda anacreóntica y un soneto de Dante completan este atractivo lanzamiento. La pareja de intérpretes elegidos para la ocasión cubren con desigual fortuna su cometido. La soprano Patricia Zanardi, pese a algún ligero desajuste, defiende con autoridad la figura de Saffo, un papel más dramático que belcantista contra lo que se podía esperar en una obra estrenada en 1809; aunque su voz ha de madurar, luce un espléndido centro y un fraseo incisivo. En *La rosa appassita* hace gala de un magnífico canto ligado y presta una especial ternura a los

textos de Romani. El joven barítono Gioacchino Zarrelli posee una voz lírica en exceso, con feás sonoridades nasales cuando asciende; por otra parte adolece de poca expresividad, de lo que se resiente su interpretación del Conte Ugolino, papel que requiere un intérprete además de un cantante. Una rareza digna de descubrirse. *

Josep Maria PUIGJANER

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

P. Silveri, R. Resnik, L. Welitsch,
E. Conley, S. Baccaloni, N. Moscona,
N. Conner, L. Alvary. O. y C. del Met.
Dir.: F. Reiner. WALHALL WLCD 0005.
2 CD. ADD. (1951). 2003. LR-Music.



Este *Don Giovanni* es un directo de 1951 en el Metropolitan de Nueva York que no empieza demasiado bien, ya que como advierte escuetamente la paupérrima hojita que acompaña a los CD, falta la obertura. La urgente y fluida dirección de Fritz Reiner da un sólido toque de ortodoxia, al lado de un reparto no muy amalgamado y, desde luego, poco vienés. Aunque *"Finch'han dal vino"* le pese un poco, Paolo Silveri es un buen Don Giovanni, con la ventaja de poder aprovechar todas las inflexiones del texto al cantar en su propio idioma. Salvatore Baccaloni es un idiomático e incisivo Leporello, con un fabuloso *"Maddamina"*, pero que luego se toma demasiadas libertades. Ljuba Wellitsch, que debería representar en este reparto a la mozartiana ortodoxia vienesa o centroeuropea, canta Doña Ana con sentido, línea y temperamento, pero el timbre resulta poco dramático y su *"Or sai chi l'onore"* es un tanto desajustado. Regina Resnik, cuando aún era soprano, hace una Doña Elvira de campanillas, con un *"Ah, chi mi dice mai"* fulgurante, y es una lástima que esta versión no permita escucharle esa belleza de aria que es *"Mi tradi*

quell'alma ingrata". Eugene Conley es un Don Ottavio más robusto que puramente mozartiano, con un *"Dalla sua pace"* menos melifluido de lo que es habitual, pero muy bien cantado. En el resto del reparto es un poco infantiloides la Zerlina de Nandine Conner y resulta adecuado el Masetto de Lorenzo Alvary. * **P. N.**

Le nozze di Figaro

V. De los Ángeles, C. Siepi,
G. Valdengo, N. Conner, R. Peters,
S. Baccaloni. O. y C. del Metropolitan.
Dir.: F. Reiner. BONGIOVANNI GB
1181/82-2. 2 CD. ADD. (1952). DIVERDI.

Esta edición, tomada de una retransmisión efectuada el 1 de marzo de 1952, permite acercarse a otra de las funciones legendarias del viejo Metropolitan de Nueva York. Aunque no es ninguna novedad, pues ya había circulado en su día en los viejos vinilos *privados* de alguna casa americana, su traspaso al soporte compacto ha mejorado algo su audición.

Del reparto, de jóvenes cantantes entonces, destacan en primer lugar la voz excelsa, la maestría del canto y el fraseo de Victoria de los Ángeles; nada se puede objetar a su interpretación de la Condesa, que es siempre juvenil y delicada. Al mismo nivel, por rotundidad y maestría, el joven Fígaro de Cesare Siepi se luce con su voz esplendorosa en un papel que ya había convertido en algo propio.

Bien el Conde de Giuseppe Valdengo, lo mismo que la Susana de Nandine Conner, quizás demasiado *soubrette* para los gustos actuales. A pesar de que en el reparto se indica que Cherubino está interpretado por Mildred Miller, podría tratarse de Jean Madeira, a quien se anuncia como Marcellina. Sea como fuere, ambas están muy correctas en sus respectivos roles. Bien también los papeles menos comprometidos, —¿los hay en esta obra?— entre los que cabe destacar a ese gran histriónico que fue Salvatore Baccaloni y a la jovencísima Roberta Peters como Barbarina.

El director Fritz Reiner, sin ser un especialista mozartiano, dirige con la vivacidad y la chispa obligadas en esta obra y mantiene siempre el pulso vivo. La orquesta y los coros del Metropolitan cumplen con discreción y con algún que otro fallo.

La grabación es imprescindible para los seguidores del arte de Victoria de los Ángeles. * **Joan VILÀ**

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

Tosca

M. Callas, G. Di Stefano, T. Gobbi, M. Luise, F. Calabrese, A. Mercuriali. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: V. De Sabata.** EMI Classics 7243 5 856844 2 6. 2 CD. ADD. (1953). 2003.

Algo extraordinario pasó en la Europa operística de los cincuenta: la cultura ensangrentada del viejo continente resurgía de las cenizas de Auschwitz mediante tres registros referenciales que hoy ya se pueden calificar de históricos: el *Tristán* de Wilhelm Furtwängler (1952), la *Tosca* de Víctor de Sabata (1953) y las *Bodas* de Erich Kleiber (1955). Sus mentores no eran extraterrestres, sino hombres de carne y hueso que transmitieron el peso específico de un momento crucial de la historia filtrado en grandes obras de arte. La ópera no era todavía pasto para el negocio, y las voces asumían sus papeles hasta las últimas consecuencias. No había —como es tópico decir— dictaduras de divas o tiranos de la batuta; los maestros dirigían y los cantantes ejercían. Son estos registros ciertamente históricos, pero su singularidad reside precisamente en el reto que representa superarlos o, mejor dicho, intentar traducir nuevamente un repertorio sempiterno en términos estéticos actuales. Ahí está la renovación del género operístico, y no en cambiar pelucas por espaldas láser. Destacar algo de la *Tosca* de Víctor de Sabata es imposible, porque todo está en orden, empezando por una dirección que aflora los aspectos más recónditos (nunca mejor dicho) de la genial partitura mediante una perfecta síntesis entre descripción analítica/teatral y fervor verista. Callas sigue siendo la *Tosca* por excelencia, solamente alcanzada por Montserrat Caballé; su actuación se adentra en un proceso hipnótico sin salida posible que transita del divismo narcisista hacia la fragilidad y el suicidio de una mujer que se ve obligada a madurar en tres actos. Di Stefano es el Cavaradossi indiscutible de toda la discografía, siendo sus intervenciones parada obligatoria

para cualquier tenor que se atreva con su *particella*. Tito Gobbi canta su Scarpia sin despeinarse en ningún compás, mostrando que se puede ser villano y malvado, pero que Scarpia es también (y por encima de todo) barón. Es en su fría ambigüedad (tal como en Shakespeare) en la que los personajes de *Tosca* pueden llegar a trascender teatral y musicalmente. De verdadero lujo pueden calificarse también los secundarios, con especial mención a Melchiorre Luise, que sustituye histrionismo por bufonería ingenua en su aproximación al Sagrestano. En definitiva, ópera en estado puro. Sería magnífico iniciar este nuevo y previsiblemente doloroso siglo con tres grabaciones geniales como las antes citadas. Por ahora, sólo cabe mirar atrás. *

Bernat DEDÉU

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Aida

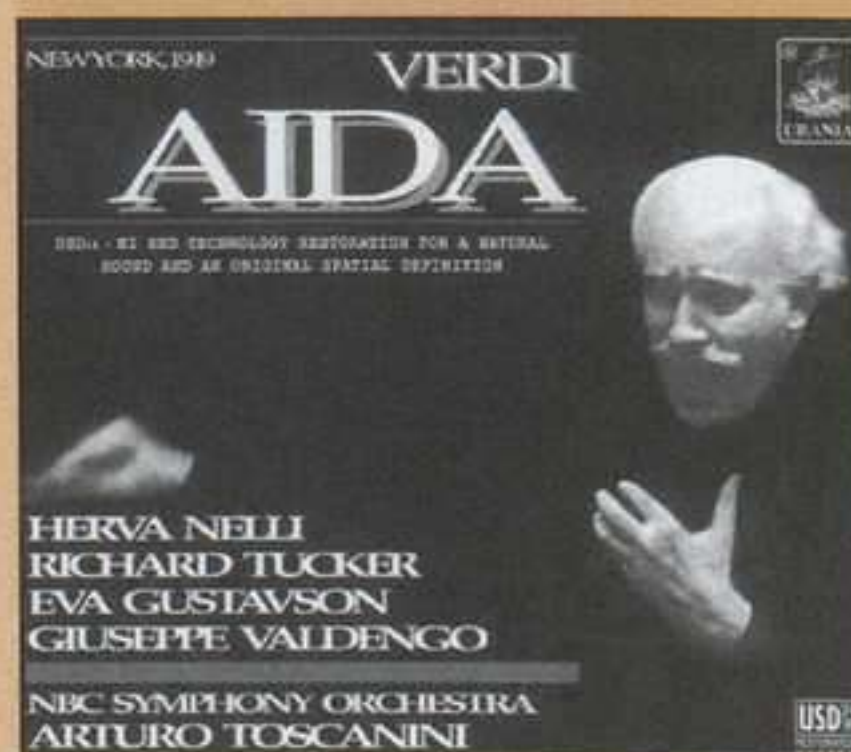
L. Lafayette, G. Von Milinkovic, J. Gostic, F. Frantz, G. Frick, W. Berry. O. y C. de la Radiodifusión de Baviera. **Dir.: C. Krauss.** WALHALL WLCD 0007. 2 CD. ADD. (1953). 2004. LR-Music.

Algunos documentos fonográficos muestran que —aunque a románticos pese— la música no es un lenguaje enteramente universal. Su estructura arquitectónica (notación, armonía, etc.) se repite eternamente, pero no así el espíritu interpretativo que intenta traducir ese lenguaje original en términos de sonido. Y ello viene a cuento al ser ésta una *Aida* de notable nivel interpretativo pero prácticamente germanizada, y no solamente en lo que atañe a dicción. Hace lo posible el insigne Clemens Krauss, wagneriano de pro, para evitarlo y reproducir el tinte original de la partitura; y ahí está magnífica (como casi siempre) la Sinfónica de la Radio de Baviera, a la que solamente puede echársele en falta una mayor solidez en la sección de metal, como queda patente en el famoso solo de trompa del segundo acto, con evidentes errores rítmicos y de afinación imperdonables en tal maquinaria sonora. En contraste con lo instrumental, pocas son las voces que llegan a identificarse con al *canto di espansione* verdiano, siendo ello un factor esencial para no incluir

esta novedad entre los mejores testimonios de la pieza. Es un secundario de lujo, Gottlob Frick, el único intérprete sin parangón, en un Ramfis de intachable firmeza y emisión cristalina. Sorprende también —dado el contexto vocal— la Amneris de Georgine Von Milinkovic, quien a diferencia de sus adláteres aprovecha hasta el último recoveco las posibilidades actorales y vocales que tiene su rol. En un digno segundo plano queda el Amonasro de Ferdinand Franz, técnicamente impoluto, pero al que repele la frase verdiana como el agua al aceite, situación que se repite en la pareja protagonista, Josef Gostic y Leonora Lafayette, ésta última con algún que otro agudo criado en ayunas. Incluso el siempre genial Walter Berry se las ve con un Rey que estilística y vocalmente está a millas de sus inmortales creaciones en otros lares más propicios (óigase su Don Alfonso, por ejemplo). Por contra, las intervenciones del coro son de absoluta referencia y perfección. Un sonido más que notable corona una *Aida*, en definitiva, para amantes de rarezas idiomáticas y cosmopolitas ingenuos o, en cualquier caso, para incondicionales del gran Clemens Krauss. La presentación (horrenda) del producto lleva al oyente a reflexionar sobre si es el *top manta* o las propias compañías quienes quieren aniquilar el mercado discográfico de una vez por todas. * **B. D.**

Aida

H. Nelli, R. Tucker, E. Gustavson, G. Valdengo, N. Scott. NBC Symphony O. **Dir.: A. Toscanini.** URANIA URN 22.244. 2 CD. ADD. (1949). 2003. LR-Music.

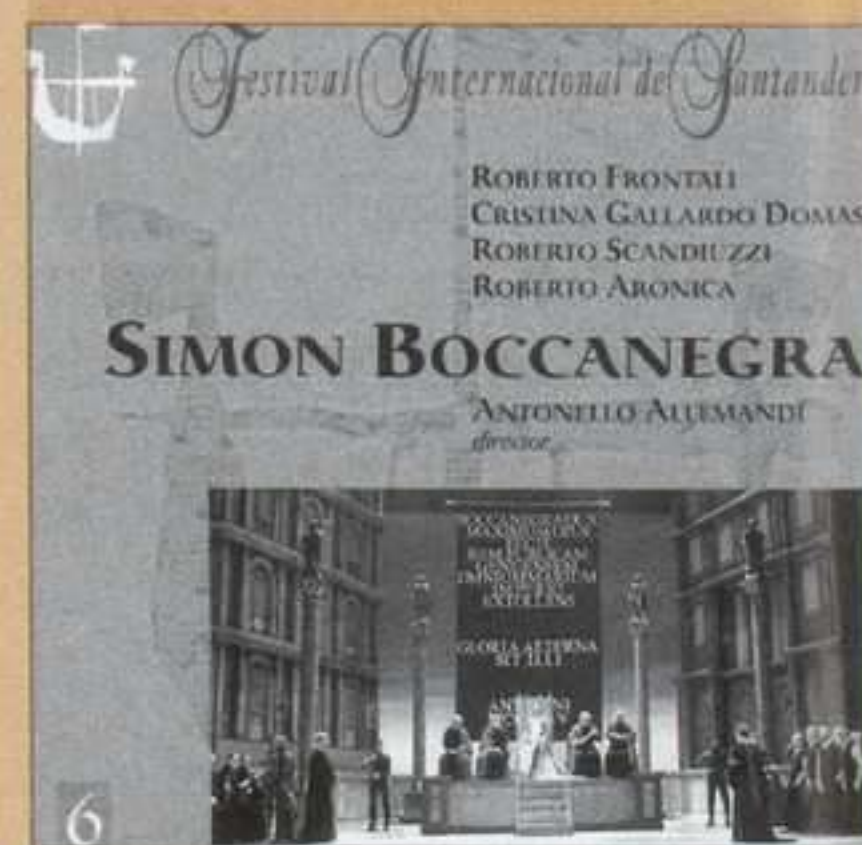


Uno de los motivos por los que esta *Aida* resulta antológica, dejando a parte su excepcional reparto, es el hecho de que el sonido es sorprendentemente bueno; en parte gracias a la restauración llevada a cabo, pero también a que en su origen

dicha grabación, aunque tomada del vivo, estaba destinada a su edición comercial. El otro motivo se debe a la revisión de Toscanini, que no sólo sienta cátedra, sino que sigue siendo una de las más vibrantes y emocionantes a las que un aficionado se puede dirigir. De sobras conocidos resultan los nombres de Herva Nelli (*Aida*), Richard Tucker (*Radames*) y Giuseppe Valdengo (*Amonasro*), tres cantantes de la vieja escuela, con una voz de excepcional calidad y generosos recursos; Nelli consigue una personificación de *Aida* que pocas sopranos han igualado. Norman Scott (*Ramfis*), Dennis Harbour (*Il Re*) y Teresa Stich-Randall (*la Sacerdotessa*) se mueven por las mismas latitudes, siendo esta última todo un lujo, sabido el crédito internacional que años después obtendría. La balanza sólo se tambalea con la mediocre Amneris de Eva Gustavson, con una voz totalmente engolada que hace sufrir al frente de un papel de tal responsabilidad canora. * **Mercedes CONDE PONS**

Simon Boccanegra

C. Gallardo-Domás, R. Aronica, R. Frontali, R. Scandiuzzi. O. y C. Filarmónicos de Cluj. **Dir.: A. Allemandi.** RTVE Música 65206. 2 CD. DDD. 2003.



Cabe señalar como muy positiva la nueva aportación del sello RTVE Música al catálogo de la ópera grabada en una época que vive sobre todo de reediciones; esta nueva producción llega en colaboración con el Festival Internacional de Santander, donde se representó este *Simon Boccanegra* en agosto de 2003 con dirección escénica de Petrika Ionesco. Con un buen sonido, si se hace abstracción de algunos ruidos de escena y de la ocasional lejanía en la posición de los solistas, este registro permite constatar el buen nivel de las representaciones cántabras. Anto-

nello Allemandi, al mando de una orquesta atendible como la de Cluj y de unos coros correctos pero dramáticamente indiferentes, obtiene una lectura más que aceptable de la densa partitura verdiana, y si algún *tempo di marcia* parece exageradamente marcado, el equilibrio armónico queda siempre preservado en los números de conjunto con una muy notable concertación en momentos clave como el hermoso terceto del segundo acto, al que da mayor consistencia que a la famosa escena del Consejo, un tanto deslavada. Roberto Frontali se erige en un protagonista más que digno aun a falta del último punto de grandeza, con una imposición plausible y un fraseo elocuente, resultando curiosas algunas variantes por él aportadas al texto –“austera” por “altera”, “consiglio” por “ausilio”, “manto” por “serto”– cuando precisamente esta versión restaura algunos pasajes (“*Del romito di Sorga*”, que en el teatro suele trocarse por “*Di Francesco Petrarca*”) a su lección original. Cristina Gallardo-Domás compensa con su entrega y una vocalidad exuberante un estilo no siempre canónico, creciéndose a medida que avanza la representación después de un *aria di sortita* un tanto renuente.

Roberto Aronica suena, con su solidez en la emisión y su facilidad para sortear los escollos tesituras, a tenor de segunda fila a la antigua. Y ya no se sabe si el apelativo tiene carácter peyorativo o, dados los tiempos que corren, se ha convertido en un elogio. Roberto Scanduzzi aporta gravedad y clase a su fraseo, pero la voz suena cada vez más entubada. Preocupante. Correcto Marzio Giossi como Paolo, salvo cuando pierde los papeles al atacar el *forte*, y sin problemas los demás. El doble CD se sirve sin libreto y el folleto sólo contiene una breve sinopsis y la relación de las pistas. * M. C.

VON SCHILLINGS, Max (1868-1933) Mona Lisa

I. Borkh, H. Beirer, M. Ahlesmeyer, W. Lang, E. Zimmermann. O. y C. de la Städtischen Oper Berlin. Dir.: R. Heger. WALHALL WLCD 0003. 2 CD. (1953). 2004. LR-Music.



Sucede que algunas veces, por razones poco claras, desaparecen del repertorio obras que en su día fueron muy celebradas por el público, como es el caso de esta *Mona Lisa*. Estrenada en Stuttgart el 26 de septiembre de 1915 bajo la dirección de su autor, obtuvo un notable éxito y se representó en Barcelona el 27 de enero de 1923, reponiéndose unos años más tarde, para caer después en el olvido. La música, muy melódica, de claro estilo postromántico e incluso de corte verista, es inspirada y con fragmentos francamente interesantes, correspondiendo el protagonismo a la soprano, con la que la posterior Violanta de Korngold tiene algún parentesco. La presente grabación fue efectuada en Berlín el 3 de mayo de 1953, es de suponer que en una emisión radiada. En el capítulo de cantantes hay que destacar en primer lugar a la soprano Inge Borkh, que logra una interesante creación de Mona Fiordalisa, utilizando todos los recursos vocales y actorales de que era capaz. El tenor Hans Beirer como Giovanni de Salviati está correcto en el fraseo y en la intención, pero se le hubiese agradecido una voz menos estentórea y más dúctil, a pesar de que la escritura de su parte sea a veces endiablada. El barítono Mathieu Ahlersmeyer, con una dilatada carrera a sus espaldas, está mejor recreando el personaje de Francesco del Giocondo que como cantante estricto. Su emisión nasal desluce algunas veces la intención, aunque la utilice para subrayar las partes más desagradables de su rol. El resto del reparto es puramente comprimario si se exceptúa a Horst Wilhelm como Arrigo Oldofredi, que tiene a su cargo el Madrigal, uno de los momentos más bellos de la obra. La única nota negra del *cast* es la soprano Ilse Hülper como Mona Ginevra, cuya vocalidad vacilante y agudos agrios y estridentes

convierten su presencia, afortunadamente corta, en una verdadera tortura para los oídos. El director Robert Heger brinda una vez más su oficio y experiencia al frente del Chor und Orchester der Städtischen Oper Berlin, aunque no llegue a las cimas que quizás requeriría la partitura, en la que, dicho sea de paso, efectúa algunos cortes, no se sabe si consentidos por el autor. Maravilloso el *bonus* que incluye esta edición, con dos fragmentos orquestales (1929) y otro con el dúo Fiordalisa-Giovanni a cargo de su creadora Barbara Kemp acompañada por el tenor Josef Mann, que, dirigidos por el autor en 1921, tienen una gran fuerza expresiva. Una obra para conocer y disfrutar, a pesar de que no se incluye ni el texto ni ninguna explicación orientativa, lo que hace el trabajo difícil. * J. V.

recitales

ALAGNA, Roberto Nessun dorma

Obras de Puccini, Giordano, Zandonai, Ponchielli, Mascagni, Cilèa, Leoncavallo y Wolf-Ferrari. O. de la Royal Opera Hous. Dir.: M. Elder. EMI Classics 7243 5 57600 2 9. ADD. 2003.



La nueva propuesta discográfica del tenor franco-italiano Roberto Alagna, que lleva por título un poco original *Nessun dorma*, dejará probablemente a sus más atentos oyentes con múltiples sentimientos contradictorios. A la más que elogiada elección de un repertorio novedoso y hasta hace poco menospreciado hasta niveles superlativos –tal es el caso de las óperas de Zandonai, Leoncavallo y Giordano aquí presentes–, así como a la valentía incuestionable del tenor al afrontar páginas de una aridez vocal evidente, debe añadirse la inevitable sensación de oír una voz que se encuentra casi siempre fuera de su ámbito natural de expresión. Si bien Alagna interpreta to-

das sus arias con decisión y sin mostrar aprieto vocal alguno, el grueso y la carnosidad de su voz resultan insuficientes para algunos de los roles interpretados, hecho que se agrava con la elección de unos *tempi* excesivamente rápidos que acaban frustrando los momentos de máxima expansión lírica. Ello se hace evidente en fragmentos como “*Giulietta, son io*”, de *Giulietta e Romeo*, de Zandonai, o en el *improvviso* del primer acto de *Andrea Chénier*, donde el canto de Alagna sufre, con precipitados acentos, la necesaria autoridad para pasearse por todos los ámbitos de su registro vocal con aplomo y sin prisas. Su voz ofrece un canto lleno de elegancia y suficiencia, pero su timbre, color y anchura no parecen los más apropiados para el canto *a squarciagola*. Este hecho, sin embargo, no debería ser más que la mínima objeción a un CD de máximo interés para los amantes del verismo, en el que pueden encontrarse pequeñas joyas de la producción de Leoncavallo como “*Tu sola a me rimani*”, de *Chatterton*, “*lo non ho che una povera stanzetta*”, de *La Bohème*, o “*Dammi un amore selvaggio e ribelle*”, de *Zingari*, cuya interpretación se convierte en referencial dentro de los escasos registros existentes de esta magnífica ópera. * Vladimir JUNYENT

BJÖRLING, Jussi Colelction Vol. 3

Obras de Puccini, Verdi, Meyerbeer, Gounod, Leoncavallo y otros. Con H. Schymberg y varias orquestas. Dir.: N. Grevillins. NAXOS 8.110754. ADD. (1936-1944). 2003. FERYSA.



Como ocurre con otros cantantes históricos, NAXOS está lanzando al mercado una serie de *cedés* con lo mejor de la discografía de este celebrado tenor. Hablar de Jussi Björling a estas alturas, si no gratuito, es al menos redundante. Estas grabaciones efectuadas por Skandina-

viska Grammophon en Suecia, entre 1936 y 1944, sitúan al tenor en el momento emergente de su carrera. Su debut en el Metropolitan en 1938 como Rodolfo o el posterior en el Covent Garden en 1940 como Manrico le situaron en la cima de la fama, que perduró hasta su prematura muerte en 1960 con tan solo 49 años. El disco contiene verdaderas perlas, donde la voz extraordinariamente timbrada de Jussi Björling brilla como pocas. Con un repertorio que abarca lo mejor desde *Aida* o *Il trovatore* hasta *Rigoletto* o *Manon*, sabe en todo momento transmitir con su canto cualquiera de las facetas que requieren los respectivos compositores. Solamente cabe reprocharle un cierto descuido en la dicción italiana, que a esas alturas aún no dominaba plenamente, y que si bien es disculpable en una representación teatral lo es menos en las grabaciones de estudio. A pesar de esto, escuchar al tenor sueco siempre es un goce para los sentidos. El director de orquesta de todas las piezas es el desconocido Nils Grevillius. El reprocesado de las viejas grabaciones es correcto, pudiéndose oír con tranquilidad toda la gama de matices originales. * **Joan VILÀ**

CALLAS, Maria
Live in Hamburg,
Stuttgart, Amsterdam,
London & Paris (1959-76)

Obras de Spontini, Verdi, Bellini, Weber y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 62681-62685 2. 5 CD vendidos separadamente. ADD.



La multinacional EMI publica estos interesantes conciertos, ya anteriormente editados, con una remasterización muy lograda. Se trata de los celebrados de 1959 en Stuttgart, Amsterdam y Hamburgo con muy pocos días de diferencia y con un repertorio prácticamente idéntico.

La cantante está vocalmente sobrada para el repertorio escogido, exhibiendo la clase y la profesionalidad que siempre caracterizó a su carrera. Cronológicamente, el primero es el del 15 de mayo en Hamburgo, donde se inició la gira, con fragmentos de *La Vestale*, *Macbeth*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Carlo* e *Il Pirata*. Cuatro días más tarde, el 19, se repitió el mismo concierto en Stuttgart, con idéntico éxito. El concierto del 11 de julio en Amsterdam incorpora *Ernani*, pero se eliminan *Barbiere* y *Macbeth*. Los tres conciertos fueron magistralmente dirigidos por Nicola Rescigno. El recital del año 1961 en Londres lo forman tres fragmentos: *Le Cid*, *Don Carlo* y *Mefistofele*, con Sir Malcom Sargent al piano. Dos recitales más en 1962, también en Londres: el 27 de febrero, con arias de *Oberon*, *Le Cid*, *La Cenerentola*, *Macbeth* y *Anna Bolena*. En el concierto del 4 de noviembre se interpretaron arias de *Don Carlo*, *Carmen* y fragmentos orquestales, bajo la dirección de Georges Prêtre. De París proceden los fragmentos del último CD. El 5 de junio, Callas cantó fragmentos de *Semiramide*, *La Cenerentola*, *Manon*, *Werther*, *Nabucco*, *La Bohème* y *Gianni Schicchi*, con un clamoroso éxito, y siempre con Prêtre a la batuta. El fragmento de 1976 es con Jeffrey Tate al piano e interpreta el "Ah, perfido", Op. 65 de Beethoven. Vocalmente la cantante está correcta, y cuando le falla la voz usa su magisterio para salir airosa de los compromisos. Una oferta muy interesante, con un sonido logrado. * **Toni FERNÁNDEZ**

CARUSO, Enrico
The Complete
Recordings Vol. 11

Obras de Michelena, Costa, Álvarez, Verdi, Donizetti y otros. NAXOS 8.110752. AAD. (1918-19). 2003. FERYSA.

No es ocioso repetir que la iniciativa de NAXOS en relación con las voces históricas es francamente loable. Si bien Enrico Caruso contaba con otras integrales en el mercado (RCA, PEARL) ninguna de ellas tenía ni el sonido ni la presencia de ésta. Este undécimo volumen parece acercarse prácticamente al final del ciclo. Aquí se recogen las gra-



baciones efectuadas entre 1918 y 1919 y, al estar presentadas por fechas, mezclan todos los géneros, desde la canción hasta la ópera, pero ello permite seguir mejor la trayectoria vocal de Caruso. Aquí figura alguna muestra más del tenor napolitano cantando en diversos idiomas; en español las célebres canciones de Fermín María Álvarez *La partida* y *A Granada*, en inglés *Over There*, o en francés un fragmento de *Samson et Dalila*. Si bien en sus selecciones operísticas sorprende por la facilidad con que las aborda, donde más gratamente llama la atención es en las interpretaciones de las canciones napolitanas, que llegan directas al alma. Esplendorosas, por ejemplo, *Tu, ca nun chiagne* o *Addio a Napoli*. Una vez más hay que agradecer al mago Ward Marston su labor de limpieza y ecualización de estos viejos tesoros, en la que ha demostrado no tener rival. * **J. V.**

HENDRICKS, Barbara
Au coeur de l'opéra

Obras de Catalani, Chaikovsky, Debussy, Bizet, Stravinsky, Cilèa, Puccini y R. Strauss. O. F. de R. France. Dir.: P. Järvi. EMI Classics 7243 5 57532 2 9. DDD. 2003.



Barbara Hendricks siempre ha apostado por el repertorio netamente lírico que su voz requiere. En este *cedé* se ha atrevido un poco más y sorprende con fragmentos que en principio no podían esperarse de ella como es el caso de la escena de la carta de *Evgeni Onegin*, que por cierto canta espléndida-

mente. La voz se conserva bastante intacta, a pesar de cierto *vibrato* que, caso extraño, se nota más en el repertorio italiano, que siempre fue baza de la cantante americana. Así, alternan prestaciones muy interesantes, que no magistrales, como la escena final de *Capriccio* o la comentada del *Onegin*, con otras bastante decepcionantes como "Ebben, ne andrò lontana" de *La Wally*, en las que tiende a dramatizar y la voz pierde la calidad intrínseca. Paavo Järvi como director de la Philharmonique de Radio France, sabe extraer matices y un buen sonido, a pesar de que todo suena un poco *globalizado* sin saberse muy bien, a veces, en qué repertorio se mueve la intérprete. * **J. V.**

lieder y
canciones

Canciones

Obras de Medina Igarzábal, Mozart, Lloyd Webber, Rodgers, Berlin, Penella, Sorozábal y otros. Orfeón Donostiarra. O. S. de Euskadi. Dir.: J. A. Sainz Alfaro. RTVE-Música 65200. DDD. 2003.

El Orfeón Donostiarra interpreta en este CD canciones pertenecientes a diferentes épocas y estilos, un programa variado y atractivo que sirve para demostrar, una vez más, la experiencia, la maestría y la capacidad de adaptación que el conjunto presenta a la hora de afrontar cualquiera de los géneros aquí ofrecidos. No faltan en la selección algunas de las más famosas piezas corales de la historia de la música, como el magnífico *Ave verum corpus* de Mozart o el *Aleluya* de *El Mesías* de Händel, a las que se añaden adaptaciones como la del popular *Cant dels ocells*, la conocida *Edelweiss*—inmortalizada por la película *Sonrisas y lágrimas*—o las *White Christmas* creadas por Irving Berlin, amén de alguna que otra canción tradicional vasca. El Orfeón ofrece lecciones de dominio estilístico y solvencia interpretativa, con la afinación sostenida y constante y una clara exposición de líneas, servidas con transparencia de texturas y precisión en las entradas. La orquesta responde espléndidamente con instrumentos redondos, cálidos y perfectamente empastados, ofreciendo un efusivo y matizado acom-

pañamiento de las voces protagonistas. * Verónica MAYNÉS

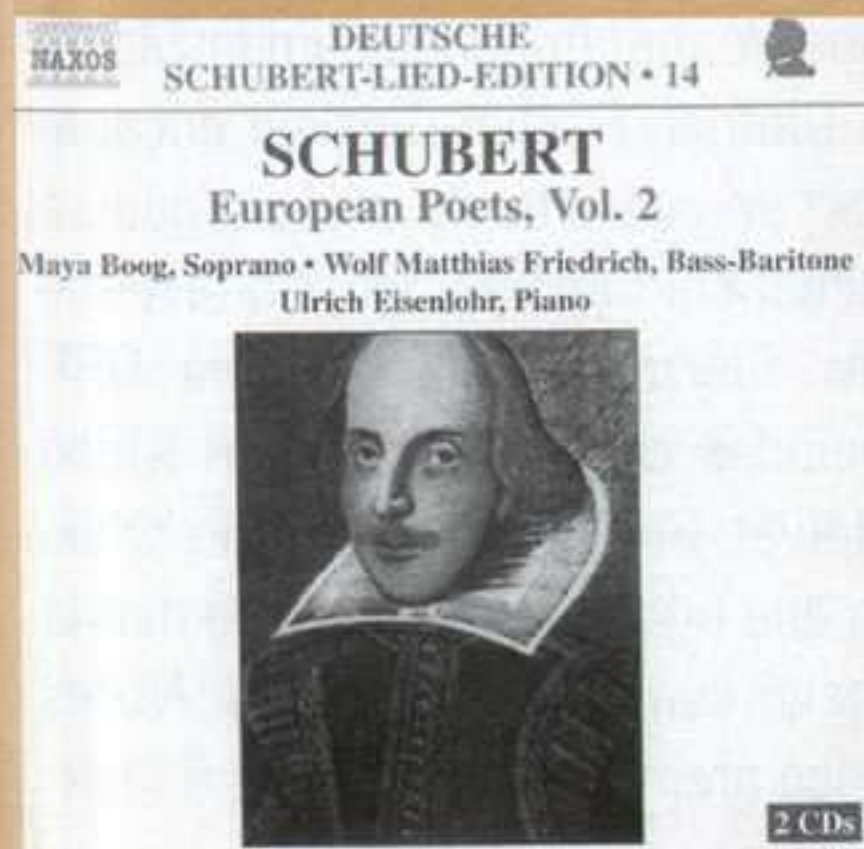
MAHLER, Gustav
(1860-1911)
Mona Lisa

K. Jarnot, tenor. H. Deutsch, piano.
OEHMS Classics OC 324. DDD. 2003.

Un nuevo barítono enamorado de Mahler. Konrad Jarnot, acompañado magistralmente al piano por Helmut Deutsch, mira en este compacto a la obra del músico bohemio con absoluto respeto, revisando con sentida vocalidad ciclos tan significativos como los *Lieder eines fahrenden Gesellen*, los *Fünf Rückert-Lieder* y ese monumental fresco que es "Der Abschied", el movimiento final de *Das Lied von der Erde*, con acompañamiento de piano. Jarnot se aleja con paso seguro de las sonoridades de Fischer-Dieskau gracias a una voz bellamente timbrada y de gran extensión, aunque algo justa en los agudos y un punto abusiva en los *portamenti*, aspectos que no mellan un canto cuidadísimo, siempre con los pianísimos justos. Una alternativa interesante y novedosa. * Laura BYRON

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
European Poets, Vol. 2

M. Boog, soprano. W. M. Friedrich, bajo-barítono. U. Eisenlohr, piano.
NAXOS 8.557026-27. 2CD. (2002).
FERYSA.



NAXOS hace una propuesta interesante con doble CD, ya que se trata de una colección de *Lieder* para los que Schubert utilizó textos de poetas europeos, como Percy, Macpherson, Cibber, Cowley, Shakespeare, Goldoni, Metastasio y Petrarca, entre otros, todos textos de indudable belleza y romanticismo edulcorado.

A Maya Boog hay que reconocerle la genial adaptación al estilo, con una musicalidad excepcional servi-

da por una bella voz de soprano lírica. Wolf Matthias Friedrich se encuentra a medio camino entre el barítono y el bajo; con su voz de un notable color, cálido y atractivo, canta con una indiscutible musicalidad; la dicción es perfecta y se recrea en decir la palabra, de forma que parece que hable sobre la música. Ulrich Eisenlohr es un pianista de gran categoría que domina el estilo y la forma, con una pulsación definida y una dinámica muy lograda. Este CD es indispensable para los amantes del *Lied*, tanto por la calidad de las interpretaciones como por la inhabitual colección de obras infrecuentemente oídas en vivo. * Toni FERNÁNDEZ

Die schöne Müllerin
Winterreise
Schwanengesang

P. Schreier, tenor. A. Schiff, piano.
DECCA 475268 2. 3 CD. DDD. (1990-94).



Peter Schreier, acompañado al piano por Andrés Schiff, canta los hermosos ciclos de *Lieder* de Schubert *Die schöne Müllerin*, *Winterreise* y *Schwanengesang*, aunque éste —que contiene los *Lieder* compuestos durante los tres últimos años de su vida— no fue escrito para constituir un grupo unificado y, contrariamente a los ciclos de poemas de Müller, no presenta una narración continua. El álbum aquí comentado supone una joya absoluta de la discografía, de esas que todo melómano que se precie debería poseer para rendirle adoración al menos tres veces al día, y no sólo por el indiscutible valor de las piezas, que se sitúan en lo más alto de la historia del género, sino por la calidad de los intérpretes, responsables del éxito de la empresa musical. Peter Schreier posee el sello indudable de los grandes, ofreciendo lecturas que llegan despojadas de toda adjetivación para ensimismarse hasta lo indecible. Ello no es sólo por su bello timbre, por su naturalidad a la hora de desgranar las notas, o por

su envidiable capacidad de adaptación al carácter de cada fragmento; el cantante, desde los primeros compases, deja constancia de su inigualable capacidad para remover los sedimentos más profundos del espíritu, algo que sólo logran los verdaderos artistas y quienes entienden a la perfección la profundidad y el sentido de las palabras. Algunas de las canciones rozan lo sublime, como la impresionante "Gute Nacht", las absolutamente conmovedoras "Wasserflut" y "Rast" —con esa ligaduras exquisitamente cinceladas—, "In der Ferne" —en la que consigue momentos de máxima belleza sonora y expresiva— o "Der Doppelgänger", entre otras muchas.

Andrés Schiff adorna con delicado gusto e imaginación cada una de las canciones, haciendo gala de su técnica impoluta, su claridad arquitectónica, su fraseo elegante y refinado y su virtuosismo a la hora de extraer el componente espiritual de las piezas. El pianista, sin embargo, continúa con su habitual tendencia a acelerar los *tempi* más de la cuenta; ése es el caso de "Die Krähe" (La corneja), de *Winterreise*, en la que los arpeggios del piano intentan describir el vuelo lento y regular característico de estas aves, como premonición de la muerte, convirtiendo este vuelo en el virtuosístico batir de alas del colibrí, por lo que la pieza pierde todo su carácter y sentido, algo incomprensible si en la propia partitura se especifica *tempo lento*. * V. M.

oratorios y
música sacra

BONET, Narcís
(1933)

Ho sap tothom,
i és profecia

Con diversos coros e instrumentistas.
Dir.: M. Bonet. COLUMNA MÚSICA
1CM0105. DDD. (2001). 2003.

La cantata *Ho sap tothom, i és profecia*, compuesta a partir del poema que J. V. Foix escribiera en 1953 en forma de felicitación navideña, fue la respuesta de Narcís Bonet al encargo de componer una obra coral que, destinada a los niños, lanzara un mensaje de esperanza y fraternidad a partir del Misterio de

la Navidad. La estructura de la obra, intencionadamente clara y sin complejidades técnicas relevantes, sigue estrictamente la construcción estrófica del poema, hecho que permite la utilización del mismo material musical a lo largo de sus apenas veinte minutos de duración y facilita su acceso e interpretación. Si bien todo ello resulta en una obra excesivamente reiterativa y algo parca en ideas, no es menos cierto que algunos de sus pasajes transpiran una profundidad expresiva de misterioso alcance y que la base armónica *ostinata* que sustenta la frase principal, así como los apuntes intermitentes de la flauta, ofrecen un material bien inspirado y óptimo para el carácter profético de la pieza. La grabación fue realizada en diciembre de 2001 en el Palau de la Música Catalana con la nutrida y competente presencia del Cor Madrigal y la muy solvente aportación del pianista Jordi Arquimbau, el flautista Peter Bacchus y el percusionista Marc Cabero. Una variada selección de villancicos tradicionales catalanes, armonizados para la ocasión con resultados un tanto desiguales, completa un disco atractivo y de sabor navideño. * Vladimir JUNYENT

GOSSEC, François-Joseph (1734-1829)
Missa pro Defunctis

La Grande Écurie et la Chambre du Roi. Dir.: J.-C. Malgoire. K 617
K617152. 2 CD. DDD. (2002).
HARMONIA MUNDI.

Nacido en Bélgica pero establecido en París desde muy temprana edad, el compositor y pedagogo François-Joseph Gossec gozó en su tiempo de una muy consolidada fama que, unida a una inusual longevidad, le llevaron a ser protagonista musical de periodos históricos tan diversos y prolongados como el *ancien régime*, los años revolucionarios, la era napoleónica y la restauración borbónica. Tan exitosa y dilatada carrera, así como su indudable aportación al afianzamiento y difusión del clasicismo musical, confieren a su obra un alto interés histórico y musical del que esta *Missa pro defunctis* es sólo un pequeño pero magnífico ejemplo. Estrenada en 1760 e interpretada desde entonces en numerosas ocasiones, aun-

que nunca en su lógico contexto litúrgico, la obra muestra una estructura atípica en su género, con la inclusión de salmos habitualmente descartados y un desarrollo desigual de sus distintas partes. El gusto de su autor por los cromatismos, presentes tanto en su melodismo refinado como en las flexibles y sinuosas texturas de su escritura coral, se deja ver de forma un tanto desigual en una partitura con una rica orquestación y con abundancia de indicaciones expresivas.

La lectura de Jean-Claude Malgoire al frente de La Grande Écurie et la Chambre du Roy tiende a resaltar, con una gran riqueza tímbrica y variedad de colores, los fuertes e impactantes contrastes sonoros que se suceden a lo largo de la obra, si bien alcanza su momento más feliz en la meticulosa aproximación al rico, detallado y extensamente elaborado "Dies irae". Un muy competente equipo vocal, convenientemente arropado por un Choeur de Chambre de Namur de sonoridad homogénea y equilibrada, garantizan la solidez artística de esta propuesta musical. * V. J.

HAYDN, Joseph

(1756-1791) /

MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

Missa in tempore belli / Regina Coeli

L. Dutoit, G. Pitzinger, F. Wunderlich, F. Pacher. Mozarteum Orchester.

Dir.: J. Messner. ORFEO

Festspiieldokumente C 610031 B. ADD. (1959). DIVERDI.

Parte integral de los Festivales de Salzburgo durante muchos años, los conciertos de música sacra de dicha ciudad, herederos de su rica tradición musical catedralicia, fueron siempre un importante punto de encuentro de jóvenes y prometedores intérpretes. Este concierto celebrado en el Aula académica de la antigua universidad en agosto de 1959 no fue ninguna excepción y su director, Joseph Messner, logró reunir a las frescas voces de la soprano Laurence Dutoit y el bajo Franz Pacher. Abría el programa la no muy frecuente *Regina Coeli KV 276*, de Mozart, escrita en la misma ciudad de Salzburgo en 1779 e interpretada aquí con cierta frialdad e indecisión en los ataques corales,

seguida de la magnífica e impresionante *Missa in tempore belli*, de Haydn, terreno más apropiado para el despliegue de todo el potencial artístico de sus intérpretes. Es en ella donde la presencia de Fritz Wunderlich, al que se reconoce de inmediato por la claridad de su timbre y la elegancia de un fraseo siempre noble, se lleva el protagonismo en todas sus intervenciones. Puede que su interpretación, al lado del gran legado de sus recitales liederísticos, sepa a poco a más de uno, pero una audición atenta permitirá ver en ella muestras innegables de su buen gusto, dicción clara y un siempre irresistible canto fresco y jovial óptimamente ajustado al estilo sacro de su interpretación. A su lado, la soprano francesa despliega un canto de emisión segura y notable presencia, mientras que la voz de Pacher destaca por la considerable solidez de su registro grave. Se trata, en definitiva, de una de tantas joyas conservadas en los archivos del Festival de Salzburgo y que, desde hace ya más de una década, empiezan a ponerse al alcance del público interesado. * V. J.

ROSSINI, Gioachino

(1792-1868)

Messa di Lugo Vespro Lughese

E. Möhlmann, C. Cordun, P. Brslík, G. Botta, T. Yoshihara, D. Machej.

O. de C. y C. de Brno. Dir.: G. Bellini.

BONGIOVANNI GB 2346/47-2. 2 CD.

DDD. 2003. DIVERDI.



En la pequeña ciudad de Lugo, perteneciente a la región italiana de la Romagna —en la que vivieron los padres del compositor entre 1802 y 1804 por cuestiones políticas—, transcurrió una parte de la adolescencia de Rossini, durante la cual recibió las enseñanzas de los hermanos Giuseppe y Luigi Malerbi, ambos sacerdotes y músicos célebres. Precisamente el contenido de este álbum doble procede de partituras autógrafas del archivo Maler-

bi de Lugo.

El afán de exprimir al máximo las posibilidades de revivir la obra integral de Rossini a veces produce resultados cuando menos discutibles. Ése es el caso de las dos obras sacras que propone BONGIOVANNI: no hay reparos en la acreditación de su autoría —se trata de originales—, pero es de dudoso rigor el criterio de ensamblar varias partituras individuales para crear dos obras virtuales únicas y, en cualquier caso, tanto en la *Misa* como en las *Vísperas* se percibe una falta de unidad y algunas incongruencias. Tal es el caso de la existencia de un "Kyrie" para coro en dos partes, entre las que se intercala un "Christe Eleison" concebido como un aria operística para tenor. Una vez superado este escollo, el resultado entra dentro de lo esperado; una vez más se ofrece la ocasión de disfrutar del ingenio creativo del maestro en su etapa juvenil —algunas partes están datadas en 1808, cuando Rossini tenía 16 años—, con momentos de gran brillantez vocal, en particular en las partes para solistas, ya que en la obra no abundan los fragmentos corales.

Los seis cantantes convocados, pese a su modestia, resuelven con eficiencia sus intervenciones que requieren tesitura generosa, una cierta impronta teatral y facilidad para las agilidades, cualidad esta última no siempre al alcance de todos los intérpretes. Tal es el caso de la contralto, cuya voz, densa en la zona grave, exhibe un gran vibrato cuando tiene que esforzarse en las *fioriture* de la zona aguda. En cualquier caso ahí queda esa rareza. * Josep Maria PUIGJANER

varios

HENZE, Hans Werner

(1926)

Cantata della fiaba estrema / Novae de infinito laudes

E. Gruberova, Y. Mayr, W. Krenn, D. Fischer-Dieskau. C. y O. de la ORF.

Dir.: L. Segerstam y M. Horvat. ORFEO

Festspiieldokumente C 609031 B. ADD.

(1972-1975). DIVERDI.

La relación de Hans Werner Henze con el Festival de Salzburgo tiene jalones destacados como los estrenos absolutos de *Die Bassariden* en

1966 y de la maravillosa *L'Upupa*, la última ópera del compositor alemán presentada el año pasado. Tras editar la grabación del estreno de la primera obra, ORFEO continúa buceando en los archivos de la radio austríaca con fragmentos de dos conciertos realizados en 1972 (*Novae de infinita laudes*) y 1975 (*Cantata della fiaba estrema*). No se trata en este caso de primicias, sino de partituras escritas a principios de los años 60, un ejemplo claro de que la música contemporánea no sólo debe estrenarse, sino que necesita de segundas, terceras o cuartas interpretaciones para entrar de forma efectiva en el repertorio y en los oídos del público. Las dos piezas comparten el interés de Henze hacia la cultura italiana, ya que la cantata está basada en la poesía de Elsa Morante y *Novae* tiene como punto de partida textos de Giordano Bruno previos, como es lógico, a su condena a la hoguera por parte del Santo Oficio. Además de un dominio indiscutible de la escritura orquestal, aunque sea con fuerzas reducidas como las que plantea la cantata, Henze muestra también su atracción hacia la voz humana, ya sea en los refinados arabescos de una Edita Gruberova poco habitual en estas lides (la soprano negocia con pasmosa facilidad la revoloteante escritura de la *Cantata della fiaba estrema*, bajo la atenta batuta de Leif Segerstam), o en la luminosidad creciente de *Novae de infinito laudes*. Edda Moser y Dietrich Fischer-Dieskau encabezan un cuarteto sin mácula que se beneficia también del alto nivel de las fuerzas estables de la ORF, guiadas con convicción por Milan Horvat. Gran música del siglo XX en la que rigor y modernidad se dan la mano con fuerza expresiva. No es poco premio. * Xavier CESTER

NEUWIRTH, Olga

(1968)

Bählamms Fest

U. Trekel- Burckhardt, W. Raffener, I. Siebert, C. Whittlesey y otros.

Klangforum Wien. Dir.: J. Kalitzke.

KAİROS 0012342 KAI. 2 CD. DDD.

(1999). 2003. DIVERDI.

Los caminos de la ópera del futuro son ignotos para el común de los mortales, pero una de las vías posibles es la que plantea Olga Neu-

wirth (Graz, 1968), una de las voces más interesantes entre las nuevas hornadas de compositores europeos. Bien mirado, la autora austríaca califica *Bärlamms Fest*, estrenada en Viena en 1999, de *Musiktheater*, quizá para tranquilidad de las conciencias bienpensantes que consideran que piezas como ésta no merecen el sacrosanto nombre de ópera. El libreto, basado en un relato de Leonora Carrington (de fama cinematográfica gracias al *film* que protagonizara Emma Thompson), se centra en una familia disfuncional con amores contrariados, matrimonios infelices, hombres lobo hambrientos y mucha sangre. Una puesta en música tradicional no serviría para tan abracadabrante material, y con acierto Neuwirth crea un magma sonoro fascinante a partir de los recursos de una orquestación reducida y un buen dominio de los recursos de la electrónica. La función menos importante de la escritura vocal es la clara enunciación del libreto, muchas veces simplemente recitado, pero Neuwirth consigue efectos atractivos como la atribución del rol del hombre lobo a un contratenor. La interpretación, captada en la sesión de estreno, cuenta con un reparto sin fisuras y una brillante participación del Klangforum de Viena bajo la dirección de Johannes Kalitzke. Con sólo el soporte auditivo *Bärlamms Fest* convence, pero hubiera sido preferible contar con el apoyo de la parte visual del espectáculo. * X. C.

La Ópera de la A a la Z

Obras de Monteverdi, Purcell, Händel, Gluck, Mozart, Weber, Rossini, Donizetti, Verdi, Wagner, Puccini, Bizet y otros. Con varios solistas, orquestas y directores. NAXOS 8.557414-15. 2 CD. DDD. (1990-2000). 2003. FERUSA.



Enésima, aunque loable, recopilación de los títulos operísticos más representativos, válida tanto para los recién iniciados en el mundo de

la ópera, como para aquéllos que pese a ser grandes aficionados no dan abasto ante la interminable lista de títulos que engrosan día a día la literatura sobre Historia de la Música. Esta nueva edición destaca sobre todo por la calidad y veracidad de la información del libro acompañatorio; aunque como suele suceder en estos casos su intención no es adoctrinar al lector con un alud de datos que podrían entorpecer la lectura, pero sí mostrar un amplio, aunque por supuesto no completo, abanico de títulos que comprenden desde las más tempranas óperas hasta las más modernas. Pese a todo, no se entiende que se incluya la cuestionada ópera de José Luis Turina y La Fura dels Baus *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona* y no *A Streetcar named Desire* de André Previn, *Wintermärchen* de Philippe Boesmans, o *Las tres hermanas* de Peter Eötvös. Asimismo se puede cuestionar el hecho de que se incluyan títulos que no corresponden estrictamente al denominado género operístico, como es el caso de algunas *masks* y *opere-tas*, aunque ninguna zarzuela. ¿Cuestión de criterio o de espacio? En lo que respecta a los discos, se incluyen fragmentos de las óperas de repertorio en versiones del catálogo NAXOS, cuya calidad presenta altibajos insalvables, aunque sean de auténtico lujo las intervenciones de artistas como Luba Orgonasova, Roberto Servile o Natale De Carolis. * Mercedes CONDE P.

The Opera box

Arias, dúos y coros de óperas de Mozart, Puccini, Verdi, Gounod, Wagner, Donizetti y otros. M. Callas, P. Domingo, L. Pavarotti, R. Alagna, M. Freni, K. Te Kanawa y otros, con varias orquestas y directores. EMI 7243 5 85673 2 8. 4 CD.DDD. Recopilación 2003.

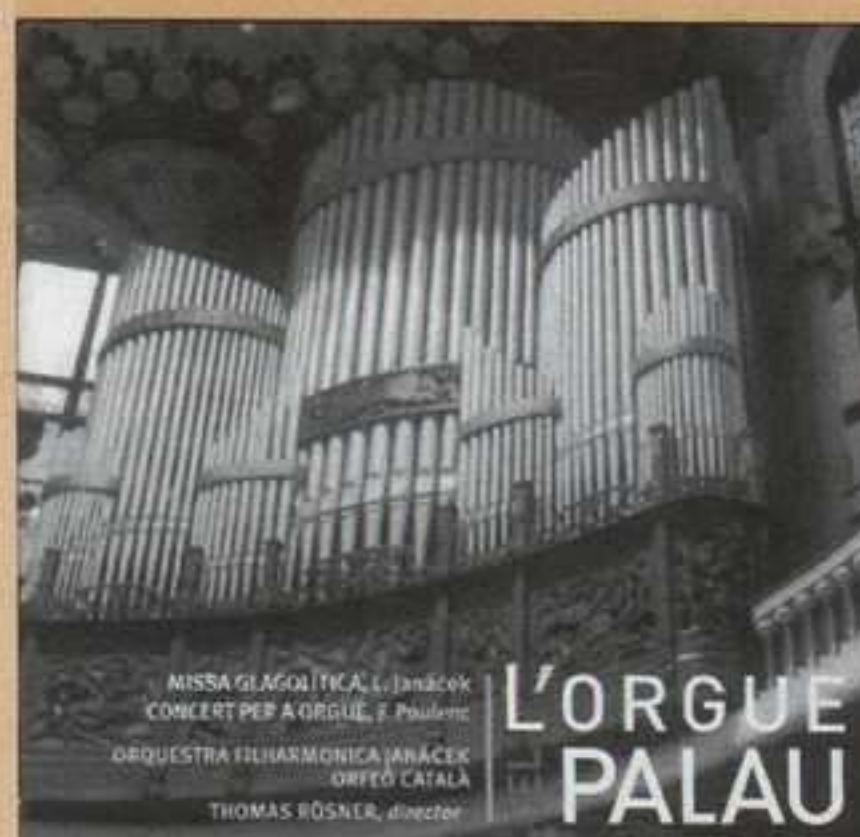
Como reza en los comentarios del cuadernillo que lo acompaña, *The Opera Box* es un álbum que recoge los fragmentos más famosos de la historia del canto divididos y ordenados en cuatro volúmenes. Los dos primeros CDs, con la denominación *Divas y héroes*, están dedicados a las voces solistas, y el tercero y cuarto discos los protagonizan duetos y coros. La selección incluye un buen número de cantantes

representativos de lo que ha sido el arte canoro del siglo XX, como María Callas, Renata Scottò, Mirella Freni, Nicolai Gedda, Fritz Wunderlich, Franco Corelli, Plácido Domingo y José Carreras, además de algún que otro divo de las recientes generaciones, como Angela Gheorghiu, Natalie Dessay o Roberto Alagna. No faltan algunos de los más gloriosos momentos de la historia de la discografía, como los protagonizados por la Callas con *"La mamma morta"* o *"Casta Diva"*, la conmovedora actuación de Domingo con *"E lucevan le stelle"*, o las inolvidables lecturas de Gedda (*"La fleur que tu m'avais jetée"*), Franco Corelli y del siempre magnífico Wunderlich. Tampoco se pueden pasar por alto las lecturas corales, que incluyen maravillas como la esplendorosa *"O welche Lust"* de *Fidelio*, la estremecedora *"Beglückt darf nun dich, o Heimat"*, de *Tannhäuser*, o los archifamosos coros seleccionados del repertorio verdiano. Al margen del incuestionable valor de las interpretaciones, el florilegio musical resulta un excelente regalo que ofrecer a aquéllos que deseen iniciarse en el mundo del canto con paso firme y seguro.

* Verónica MAYNÉS

L'Orgue del Palau

Obras de Janáček y Poulenc. K. Jovanovic, M. Vedernjak, Y. Shapovalov, P. Mikulas. O. F. Janáček. Orfeo Català. Dir.: T. Rösner. COLUMNA MÚSICA 1CM0111. DDD. 2003.



La grabación del concierto que sirvió, hace apenas unos meses, como presentación del reconstruido órgano del Palau de la Música Catalana, prácticamente inactivo desde hacía casi tres décadas, es publicada por COLUMNA MÚSICA en un disco que deja constancia de la emotividad e importancia histórica del evento. El programa seleccionado para la ocasión, interesantísima

combinación del *Concierto para órgano, orquesta de cuerdas y timpani* de Poulenc y la *Misa glagolítica* de Janáček, permitió el despliegue de sus máximas posibilidades sonoras y expresivas con dos obras de la primera mitad del siglo XX especialmente idóneas para la tipología del instrumento. Si bien en el concierto de Poulenc la lectura del director Thomas Rösner supo equilibrar sonoramente la combinación de profundidad expresiva y aparente superficialidad de algunos de sus pasajes, procurando siempre un sonido compacto y muy timbrado en las cuerdas, fue en la misa de Janáček donde el impacto sonoro brilló con su máximo esplendor. Traducción de la liturgia romana al eslavo antiguo, la obra de Janáček ofreció a Rösner la ocasión de ofrecer una dirección de gran claridad musical, aunque ello fuera en algunos momentos en detrimento de una fluidez sonora algo coartada por la rigidez de su batuta. Un muy competente equipo vocal, en el que sobresalían la brillantez tímbrica de la soprano Katarina Jovanovic y el tenor Yevgeni Shapovalov, ambos con un fraseo de sabor indudablemente checo, sirvieron una interpretación de gran calidad arropados por un siempre muy competente coro del Orfeo Català dirigido por Josep Vila. Los organistas Peter Planavsky y Petr Cech fueron los encargados de sacar el espectacular sonido de un órgano cuya nueva andadura empezaba de forma solemne e indudablemente exitosa. Lo que no puede dejar de subrayarse es la poca visión de futuro de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana, artífice de esta restauración y dueña y gestora del emblemático edificio, al no encarar una obra de nueva creación a un compositor del país para una ocasión tan señalada. Cero riesgo.

* Vladimir JUNYENT

dvd audio

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)
Matthäus-Passion

B. Fink, E. Von Magnus, D. Röschmann, C. Schäfer, M. Goerne y otros. Concentus Musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 8573-81036-9. DVD Audio. (2001). WARNER MUSIC.

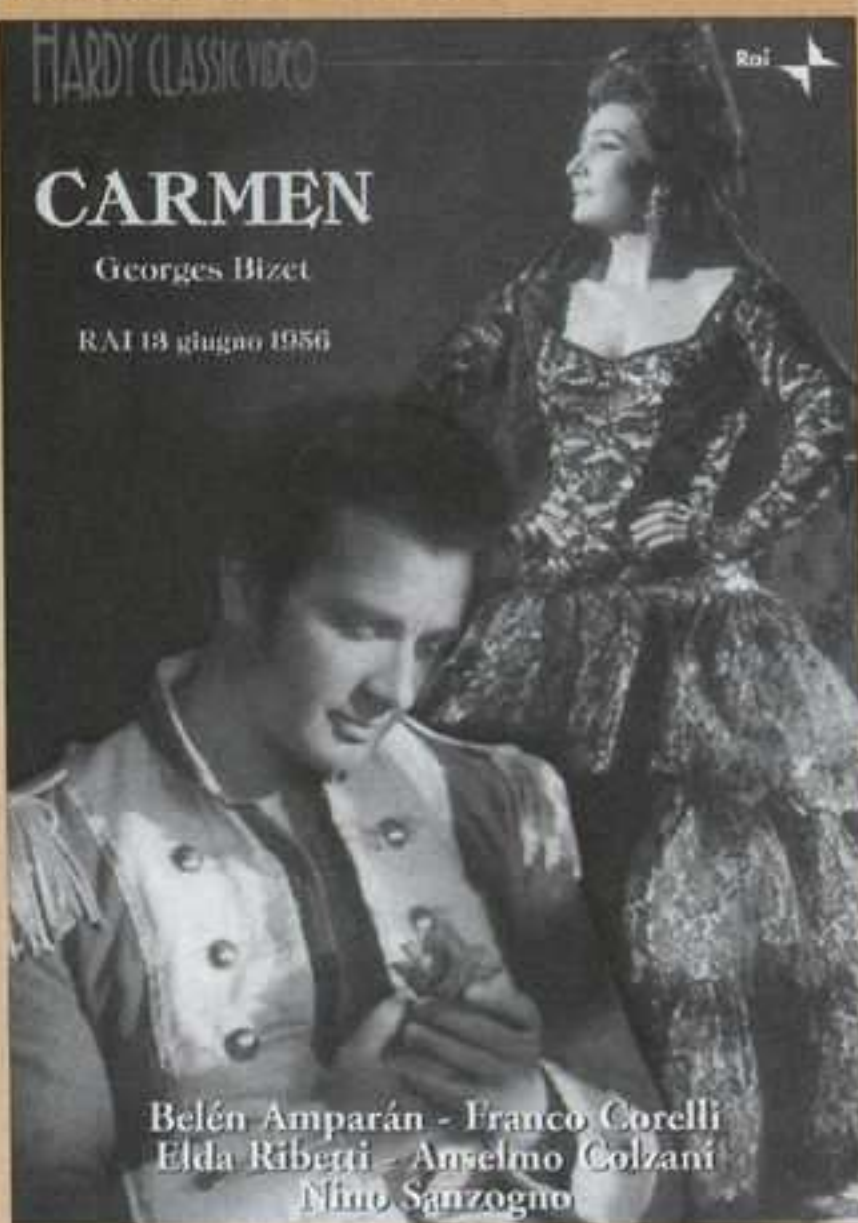
Nikolaus Harnoncourt dirige la *Matthäus-Passion* de Bach en este DVD de Teldec, grabado en el año 2001, y que contó con la participación de algunas de las voces más habituales en el ámbito barroco de la actualidad. Christoph Prégardien es un Evangelista poderoso en la expresión y en la actitud ante el hecho interpretativo, como igualmente magnífico es, en toda y cada una de sus intervenciones, Matthias Goerne, con sus graves enteramente humanos y conmovedores, y su siempre exquisitamente adornado fraseo. Dietrich Henschel presenta su momento estelar en la hermosa aria "*Komm, süßes Kreuz*", con un discurso único y apasionado, cargado de belleza y compromiso emocional. Bernarda Fink comienza su actuación algo dubitativa y descolocada, pero a medida que avanza en su papel, se va amoldando al desarrollo de los acontecimientos dramático-musicales, alcanzando el máximo esplendor en su bella lectura de "*Erbarme dich, mein Gott*". Dorotea Röschmann ofrece lecturas expuestas con cercanía expresiva y dominio de las dinámicas, aunque la emisión de los agudos suena un tanto forzada, y en algún fragmento produce la sensación de no gozar de un buen *fiato*. Más natural y cristalina es la voz de Christine Schäfer, pero algunas de sus intervenciones quedan sepultadas por la excesiva sonoridad de la orquesta, llegándole a tapar en más de una ocasión. Michael Schade sufre más de un golpe de glotis, pero la belleza de su fraseo y su capacidad para rodear de emotividad las palabras musicadas compensan esta y otras faltas. Oliver Widmer es un bajo de timbre bello, pero con imprecisiones en los graves y falto de profundidad expresiva, aspecto este último que también afecta a la contralto Elisabeth von Magnus. El coro actúa con eficacia y solvencia interpretativa, con lecturas rodeadas de austeridad y equilibrio sonoro, aunque en alguna ocasión las voces agudas sufren deslices en la afinación. La batuta de Harnoncourt aplica *tempi* dinámicos y flexibles, aunque el exceso de respiraciones y las exageraciones en la articulación de las ligaduras, producen una sensación de fraseo un tanto entrecortado. Aún así, sus respetables

criterios estilísticos no desmerecen, en absoluto, los resultados del excelente soporte instrumental, siempre perfectamente empastado, soberbio en la construcción rítmica, brillante en cuanto a claridad de texturas y unitario en todo el conjunto. * **Verónica MAYNÉS**

dvd

BIZET, Georges (1838-1875) Carmen

B. Amparán, F. Corelli, A. Colzani, E. Ribetti, A. Cassinelli. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: N. Sanzogno. Dir. esc.: F. Enriquez. (1956). HARDY HCD 4013. 143 m. Subt.: Inglés, Francés, Italiano. DIAL DISCOS.



Grabada para la televisión en los estudios de la RAI de Milán en 1956, esta *Carmen* parecería estar hecha a la medida del Don José de Franco Corelli, pero la verdad es que hay otra estrella en la grabación: la mexicana (nacida en El Paso, Texas) Belén Amparán que, al morir en 2002, movió a algún diario azteca a titular "*Ha muerto Carmen*" para dar la noticia del deceso, y con toda la razón, porque su personaje es todo pasión vocal y escénica, con un color oscuro, de graves enteros y sólidos y con una particular capacidad para colorear, tejiendo una *Carmen* de nombre propio.

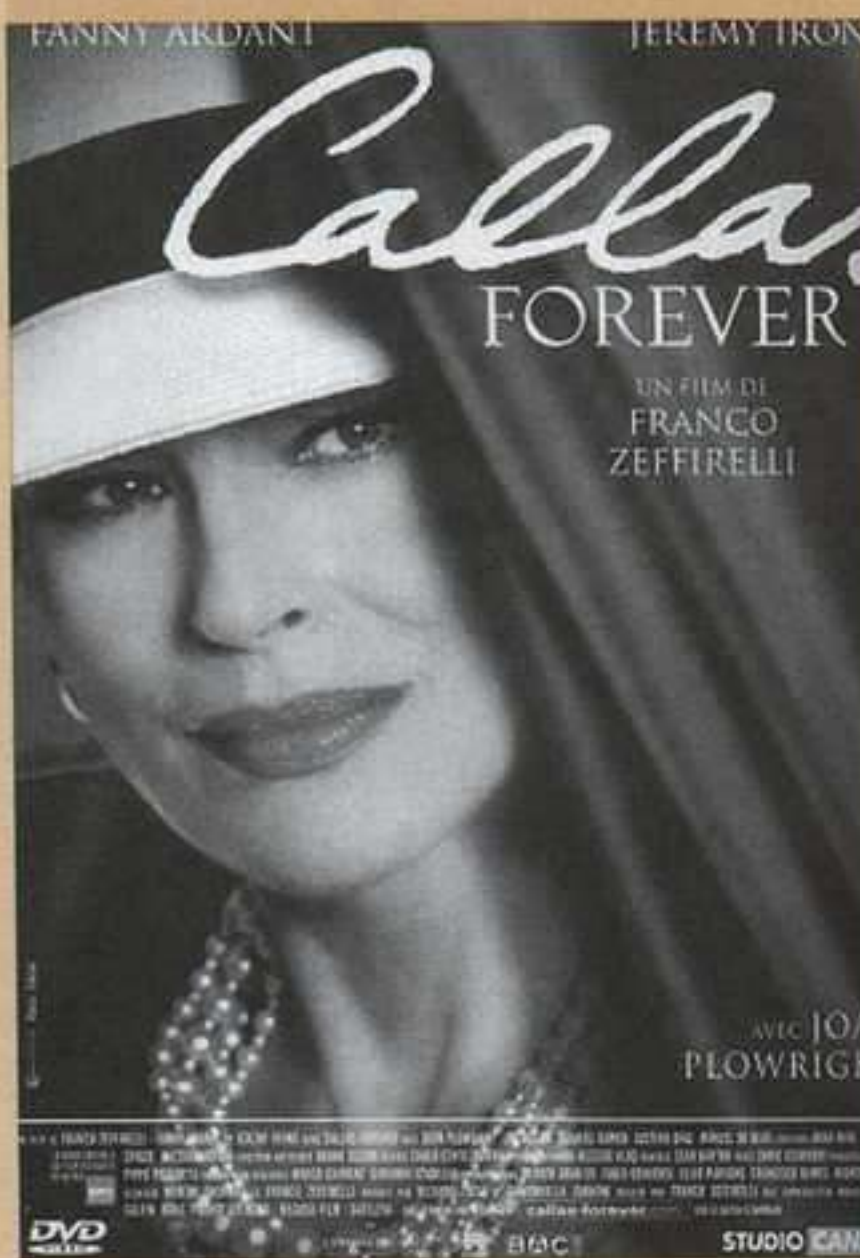
El Don José de Franco Corelli es, como todo lo que hace, una fuerza de la naturaleza; por eso su personaje es más Corelli que nada, estando espectacular en cada una de sus intervenciones, sacándole partido a sus agudos en cuanto puede. La Micaela de Elda Ribetti, de voz poco consistente y que sólo funciona en el sector agudo, es perfecta-

mente olvidable, mientras que el Escamillo de Anselmo Colzani resulta perfecto, con unos agudos pletóricos y una media voz aterciopelada propia de un seductor. La película, con la versión cantada en italiano como mandaba la costumbre, con los recitativos cantados y los cortes habituales hasta hace poco, está doblada, o sea que la toma de sonido no es directa, lo que brinda muy poca credibilidad en los primeros planos. La dirección de escena de Franco Enríquez es suficientemente aceptable incluso hoy, con la excusable *spagnolità* de la época. Lo peor del producto, más que los impedimentos propios de una televisión en pañales, es el sonido, muy bajo de fábrica, y que al forzarlo se llena de impurezas. *

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Callas forever

Un film de Franco Zeffirelli. F. Ardant, J. Irons, J. Plowright, J. Díaz. MANGA FILMS D0614. 110 m. VOSE.



El paso más bien rápido por las pantallas cinematográficas del último trabajo del director italiano Franco Zeffirelli ha dado pie a un producto en DVD mucho más especializado, apto para los incondicionales de la figura de Maria Callas. El director italiano rehuyó la posibilidad de recrear la biografía de la mítica soprano y se detuvo en reflejar la angustia de los últimos meses de lo que debió ser su vida en París. Para ello noveló una trama algo banal y un tanto absurda, que hace reflexionar sobre la vida de una de las más grandes artistas del siglo XX, retirada a una edad demasiado temprana por causas ajenas a la lírica. La obra incide en el sufrimiento de su vida íntima, ya retirada de los escenarios, del público y

de la vida social. Todo ello con el trasfondo de la boda de Aristóteles Onassis con Jacqueline Kennedy y la prematura muerte de aquél. La propuesta de Zeffirelli se centra en un supuesto antiguo manager de la Callas llamado Larry Kelly, interpretado sin demasiada convicción por Jeremy Irons, quien pretende devolver a la Callas al candelerero mediático mediante la realización de diversas películas de ópera con su interpretación en vivo y acoplado las mejores grabaciones discográficas. La película mantiene el atractivo de la muy interesante interpretación de Fanny Ardant como Maria Callas, vacía y sin perspectivas en su vida retirada, pero ardiente y entusiasta con el proyecto de la *Carmen* cinematográfica y con el reencuentro con la fama. Ardant recrea el personaje con exquisita profesionalidad hasta lo que permite el guión de Zeffirelli, que termina por aburrir especialmente con un final tan previsible que lleva al punto de partida y a la muerte de la mítica artista. Los personajes secundarios se muestran perfectamente acoplados a sus cometidos; Joan Plowright —que ya había trabajado con Zeffirelli en su taquilla *Té con Mussolini* (1999) o en *Jane Eyre* (1996)— representa a la periodista madura y amiga de la artista, Sara Sèller, quien actúa con perfecta convicción en un rol no demasiado extenso ni profundo, así como el pintor y novio del *manager* Michael, que Jay Rodan convierte en algo más que en un físico atractivo. Gabriel Garko realiza el brevísimo papel del tenor en la *Carmen* con justeza. Una película superficial, que a grandes rasgos mantiene un cierto interés y una mirada entre cómplice y crítica con la desaprovechada vida de Callas. Lo mejor, sin duda alguna, los diferentes fragmentos musicales de registros de Callas que fueron recogidos en un CD, y la actuación de Ardant. *

Fernando SANS RIVIÈRE

Maria Callas The Callas Conversations

Entrevista con Lord Harewood.
Arias de Massenet, Bellini y Puccini.
O. N. de la ORTF. Dir.: G. Prêtre. EMI Classics. Classic archive 27. (1965-68).
119'03 m. Sin subtítulos.

En este DVD único se recogen dos

entrevistas a la legendaria Maria Callas, además de extractos muy conocidos de sus principales roles. La primera fue ofrecida a Lord Harwood en el apartamento de la diva en París, en abril de 1968. Repasa en ella los pilares que han importado más en el desarrollo de su carrera operística, desde el trabajo técnico a partir del *bel canto*, al papel como mentor y director desarrollado por Tullio Serafin, hasta la manera cómo acogía los nuevos roles, la explicación de algunos de ellos en concreto y su opinión sobre la actualidad de la ópera, testimonios todos ellos de gran valor. En la segunda parte repasa los grandes roles definitorios, como Norma, Violetta, Carmen y Tosca.

La segunda entrevista, concedida a Bernard Gavoty, más corta en extensión y en la que conversa sobre los compositores veristas o la música belcantista, se enriquece con la filmación en la ORTF de París en mayo del año 1965 de fragmentos notables como el "Adieu, notre petite table" de la *Manon* de Massenet, el "Ah, non credea mirarti" de *La Sonnambula*, y, finalmente, el "O mio babbino caro" del *Gianni Schicchi*.

Un DVD completo, rico, donde se ofrece un repaso valioso y de primera mano de la opinión y de la carrera de una de las referencias en la historia universal de la ópera.

* **Albert GARRRIGA**

Schwarzkopf, Seefried, Fischer-Dieskau
Fragmento de *Der Rosenkavalier* y *Lieder* de Mahler y R. Strauss

Con varias orquestas y directores y G. Moore, piano. EMI Classics DVB 4904419. 85'14 m. (1959-1967).



Este reprocesado para DVD de documentos históricos justifica su compra por las voces de auténtica categoría que presenta, cosa que no ocurre con los más recientes subproductos comerciales que van desgranando las discográficas. Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf e Irmgard Seefried, por este orden, imantan plenamente la atención del televidente. Fischer-Dieskau lo consigue por la perfección como liederista; nada se puede objetar a su línea de canto, a la uniformidad y belleza de timbre, a la intencionalidad en las inflexiones tanto en Mahler como en Schubert, grabados en Londres en 1959 y en París en 1960. El acompañamiento desde el piano de otro genio del *Lied*, Gerald Moore, convierte a este DVD en imprescindible. Posiblemente nadie haya encarnado a la Mariscala straussiana como Elisabeth Schwarzkopf. Se incluye el final del primer acto de *El caballero de la rosa*, con la mezzo Hertha Töpper y la Philharmonia Orchestra dirigida por Mackerras, de octubre de 1961. La soprano está plena de facultades, incluso asombrosa, aunque posteriormente deslumbrara con interpretaciones más sofisticadas. Lo más flojo, inexplicablemente, viene de la mano de la que fuera otra gran liderista, la soprano Irmgard Seefried. Tanto en la grabación de Strauss, del año 1965, como en la de Mahler, del año 1967, no se muestra en plenitud. Lástima, porque son múltiples la grabaciones, al menos en audio, que testimonian a una gran artista.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Selección ÓPERA ACTUAL

The Great Singers of Russia (Vols. 1 y 2)

F. Chaliapin, A. Pirogov, I. Kozlovsky, S. Lemeshev, P. Lisitsian, M. Reizen, I. Petrov, I. Arjipova, E. Nesterenko, O. Borodina y otros. Presentación: L. Kazarnovskaya. VAI Video 4257-8. 75 + 94 m. Sin subtítulos. BN / Color. LR-Music.

Documenta este doble DVD todo un capítulo de la historia del canto que por razones tan coyunturales como la guerra fría o el telón de acero ha quedado prácticamente inédito para el mundo occidental. Presentado en un inglés muy correcto por la so-



prano Liuba Kazarnovskaya y con comentarios en ruso del recientemente fallecido Ivan Petrov, al que los liceístas recordarán por su Méphistophélès de 1966, este desfile de maravillas y curiosidades fue firmado en 1998 por Sergei Reshetov y su llegada al mercado español de la mano de LR Music debe ser considerada como todo un acontecimiento. Y sí, las charlas de Petrov llevan subtítulos, pero sólo en inglés. Son los únicos que figuran en este producto.

Las ilustraciones musicales reproducidas —las más antiguas sólo en audio sobre la imagen fotográfica— son, en general, breves y aunque la calidad del filmado es buena su carácter fragmentario y el hecho de proliferar los ejemplos en *playback* reducen su atractivo para el aficionado. Ello no obstante, y sin que la relación agote estos fulgores de gloria, pueden atesorarse en esta compilación los emblemáticos Boris de Pirogov o del mismo Petrov, la azucarada emisión de auténticos monstruos como Kozlovsky o Lemeshev —su "Kudá, kudá" es insuperable—, el aria de Gremin cantada en escena por un Mark Reizen de ¡90! años, el impresionante Radamés de Andzhaparidze o las más que curiosas agilitades con apoyatura de Bella Rudenko en *Lakmé*. El dúo de *Carmen* con Del Monaco y Arjipova ya ha sido divulgado en otros soportes. Los tiempos más recientes están ejemplificados con material original de registros de otros cantantes bien conocidos en Occidente como Obraztsova, Nesterenko, Atlantov, Borodina, Mazurok o Hvostovsky. Resulta curioso, por cierto, el comentario de la presentadora en el sentido de que no se ha encontrado material en vídeo de Lei-

ferkus, Guleghina, Burchuladze o Grigorian. No habrán mirado bien. Al referirse a la única ilustración de Vishnevskaya (en *Aida*), la Kazarnovskaya alude de pasada al hecho de que en la URSS fue destruido todo el material grabado por ella cuando la soprano abandonó el país. La introductora de los divos de antaño cierra el reportaje con varias interpretaciones propias, de entre las cuales destaca un fragmento de la escena final de *Salome* en teatro. Espléndida. Un valor añadido es la aparición como comentarista en los últimos *tracks* de Joan Dornemann. La que fuera apuntadora del Liceu durante varios años antes de serlo del Metropolitan neoyorquino recuerda que fue precisamente en Barcelona donde conoció a Elena Obraztsova. La mezzo, por cierto, canta con una orquesta nipona un "O don fatale" en el segundo DVD capaz de fundir todo tipo de plomos. Dos volúmenes para paladares muy, muy refinados.

* **Marcelo CERVELLÓ**

libros

BAÑÓ, Fernando
La antitécnica
La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales

Editorial Alpuerto, Madrid, 2003. 255 p.

Fernando Baño se sirve, por una parte, de su experiencia vital y musical y de su práctica artística y, por la otra, de una profunda investigación científica sobre el tema de la técnica vocal para la redacción de este fantástico volumen en el que se recogen, a lo largo de catorce capítulos, consejos e investigaciones relativos a la técnica vocal, al uso que recomienda apropiado y, sobre todo, a las prácticas que considera correctas para la salud y el buen funcionamiento del instrumento vocal a lo largo del aprendizaje, desde sus días de estudiante a aquéllos en los que deberá formar su repertorio. Resultan verdaderamente interesantes e imprescindibles los capítulos sobre impostación, cobertura y respiración, en los que destaca la realización correcta y consciente para que los resultados sean los apropiados. Más allá, analiza los tipos de enseñanza

de la voz en diversos géneros musicales y, a la vez, repasa aquellos agentes que intervienen en el campo pedagógico, como por ejemplo las distintas tipologías de profesores, las actitudes de los estudiantes, e incluso las diferentes patologías y malos usos que afectan a la voz. Este interés por la técnica vocal procede, en el caso de Bañó, de una línea de canto procedente de su padre, el tenor Fernando Bañó Ferrando, pero también del interés por la técnica que comparte con grandes nombres, como Alfredo Kraus. * **Albert GARRIGA**

CASTARÈDE, Marie-France
El espíritu de la ópera

Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 2003. 221 p.



Este libro propone un sensible y particular viaje al género operístico desde el corazón, o, mejor dicho, desde el estómago: la autora intenta desarrollar —con amenidad y una gran cantidad de ejemplos— una tesis que relaciona a la ópera algo así como un resorte que el melómano lleva dentro y que dispara en él un placer que tiene mucho que ver con regresiones a la infancia, removiéndolo por completo, convirtiendo a este arte en un auténtico autopsicoanálisis. Las cuatro cuerdas son padre, madre, hijo e hija, y en este viaje Freud, a cuyas teorías se dedica un capítulo, no podía estar ausente. La propuesta es interesante, aunque discutible, pero está teñida de tal honestidad que al final se transforma en cercano al caer en lugares comunes a todo operófilo, más allá de que la ópera mueva a épocas del espíritu anteriores al aprendizaje de la lengua y de las

palabras. “La ópera despierta nuestra sensibilidad oculta bajo la inflexión única e irremplazable de la voz materna”, dice el artículo que presenta la obra. Lo más interesante y práctico está en la segunda parte, cuando, después de revisar cómo la ópera propicia inconscientemente ese regreso a la nostalgia de la infancia y exalta las pasiones humanas a través del hechizo de la voz, la autora comienza a aplicar su tesis a diversas obras y a sus personajes sin quedarse en las obviedades que pueden representar un paralelo entre Don Giovanni y Carmen, los dos seductores por excelencia, sino en una gran panorámica de libretos y estilos.

La última parte es la más hipotética y freudiana, y ahonda en aspectos como *lo sonoro y lo materno* o *lo femenino y lo masculino en nuestra sociedad*. Para leer un fin de semana lejos de la ciudad. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

GEROU, Tom y LUSK, Linda
Diccionario esencial de la notación musical

Ediciones Robinbook, S. L. MA NON TROPPO. Barcelona, 2004. 199 p.

La editorial *Ma non troppo* continúa con su acertada colección literaria dirigida al arte sonoro, que se ve aumentada con este interesante volumen dedicado a conocer los secretos y entresijos de la notación musical. El compositor y pianista Tom Gerou es el autor de este *Diccionario esencial de la notación musical*, un manual de fácil consulta ordenado alfabéticamente, preciso y riguroso, destinado tanto a estudiantes poco experimentados, como a profesionales que deseen aclarar posibles dudas o profundizar en el complejo tema de la grafía musical. El interés del manual viene acrecentado por los múltiples y didácticos ejemplos aportados, que se presentan con un lenguaje simple y directo, rehusando tecnicismos que puedan inducir a errores. Con el fin de proporcionar claridad, los ejemplos aparecen gráficamente ilustrados, abordándose temas como los de las armaduras, el pedal, las ligaduras, los acordes, las claves, las dinámicas o las articulaciones, estas últimas excelentemente clarificadas. Algunas de las

afirmaciones, sin embargo, son discutibles, como la de que las dinámicas más suaves que *ppp* o más fuertes que *fff* no se pueden conseguir, dado que una dinámica sonora siempre se estima en relación a otra y permite un cierto grado de libertad imposible de medir en una determinada cantidad de decibelios. La entrada dedicada a la ornamentación, cuya ejecución es variable en función de la época, el compositor y el estilo, debería ejemplificarse con algunas resoluciones prácticas, porque constituye una de las grandes problemáticas de la interpretación musical. De todas maneras, el diccionario resulta una amena y utilísima herramienta de consulta. * **Verónica MAYNÉS**

SZENDY, Peter
Escucha. Una historia del oído melómano

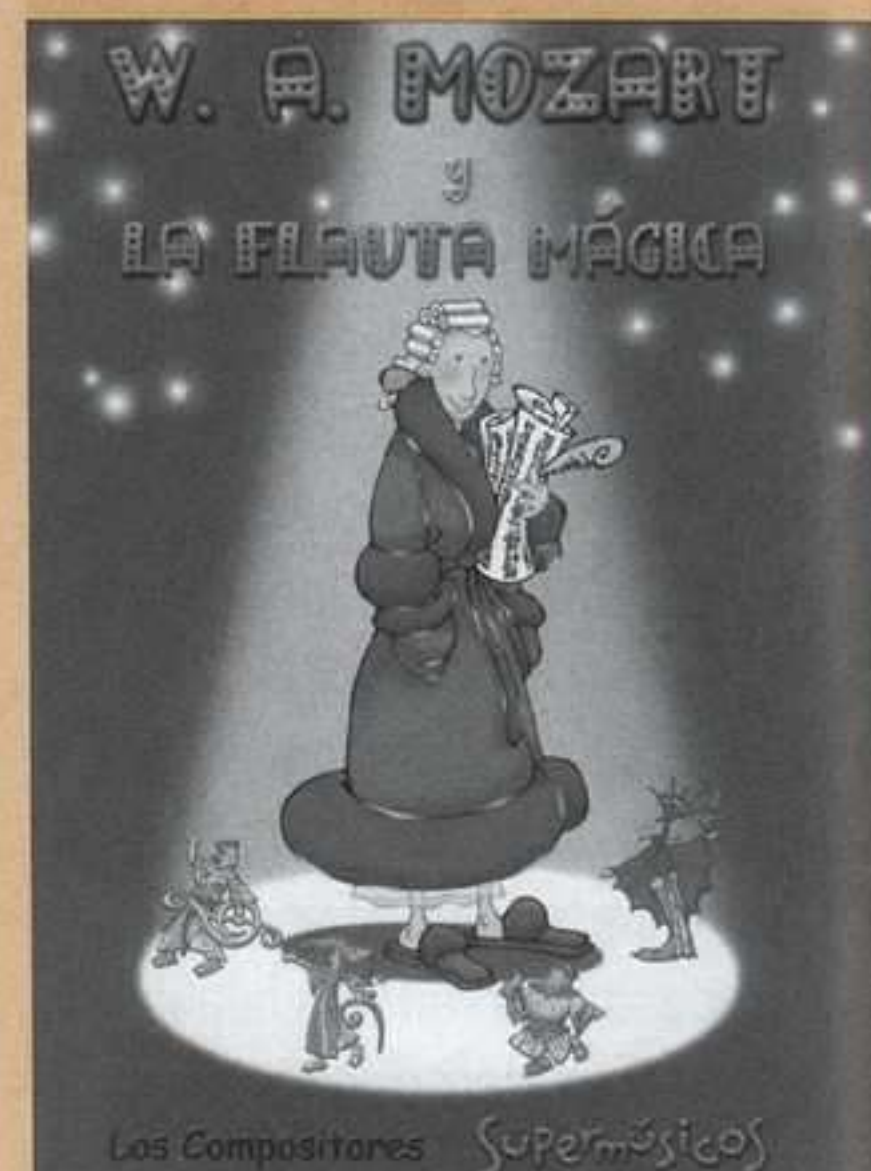
Paidós Ibérica, S. A. Barcelona, 2003. 172 p.

Con el significativo título *Escucha*, la editorial Paidós alcanza el décimo volumen de su colección dedicada a la música. El musicólogo Peter Szendy es el autor de este libro tan interesante como cuestionable, repleto de afirmaciones que, en la mayoría de los casos, no pasan de ser elucubraciones que giran en torno a un mismo tema, siempre cargadas de un exceso de subjetivismo. Szendy trata aspectos relacionados con el arte de la escucha, como la variación, la instrumentación, el concierto, los derechos de autor o el fonógrafo. Algunos de los planteamientos se exponen de manera acertada, amena e instructiva, como el del plagio, el arreglo o la transcripción en la obra y el caso de Liszt, la crítica musical —ejemplificada con Schumann— y los capítulos dedicados a Beethoven, además de las páginas protagonizadas por Wagner. Otras de las muchas reflexiones y cuestiones planteadas por Szendy, sin embargo, pertenecen al mundo de la parapsicología y el esoterismo; tal es el caso de preguntas que deja sin respuesta, como son “¿y si el oyente que soy no fuera más que la reencarnación de un predecesor remoto?”, “¿y si los oídos que llevo y transporto a todos lados conmigo fueran más viejos que yo?”, y —la mejor— “¿y si mis dos pabellones, a los que

aplico a veces cascos y otras prótesis, hubieran sido prefabricados, al menos en parte, hace mucho tiempo?”. * **V. M.**

NAVARRO, Carles y otros
W. A. Mozart y La Flauta Mágica

CMdeMC Supermúsicos. Barcelona, 2002. 46 p.



Los Compositores Supermúsicos se han propuesto acercar al público más joven la vida y obra de los principales autores. La colección parece ideal para los más jóvenes, quienes pueden descubrir desde el primer momento una aproximación al personaje y su ópera más popular ciertamente amena y diferente gracias a unos dibujos exquisitos de Rosana Crespo y Quique Soler, especialmente en cuanto a los dibujos del Mozart niño con Nannerl. Los autores del texto, David Puertas y Carles Navarro, inciden en lo más destacado de su vida sin pretender ser exhaustivos, las relaciones familiares, los numerosos y extensos viajes por Europa, las cartas, las obras más destacadas, etc. Lo que más le puede llamar la atención a un público infantil además de las ilustraciones, son el tono y las anécdotas que aparecen: por ejemplo, su despido por parte del Príncipe Colloredo, que según parece lo echó “¡de una patada en el culo!”. La obra incluye una versión en cómic del libreto de *La flauta* con unas magníficas ilustraciones, que se lee con facilidad e interés, a pesar de lo enrevesado del libreto original. Además, también contiene un capítulo dedicado a la música española de la época y un CD audio multimedia con la música de la obra y varios juegos de animación. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Calendario Operístico

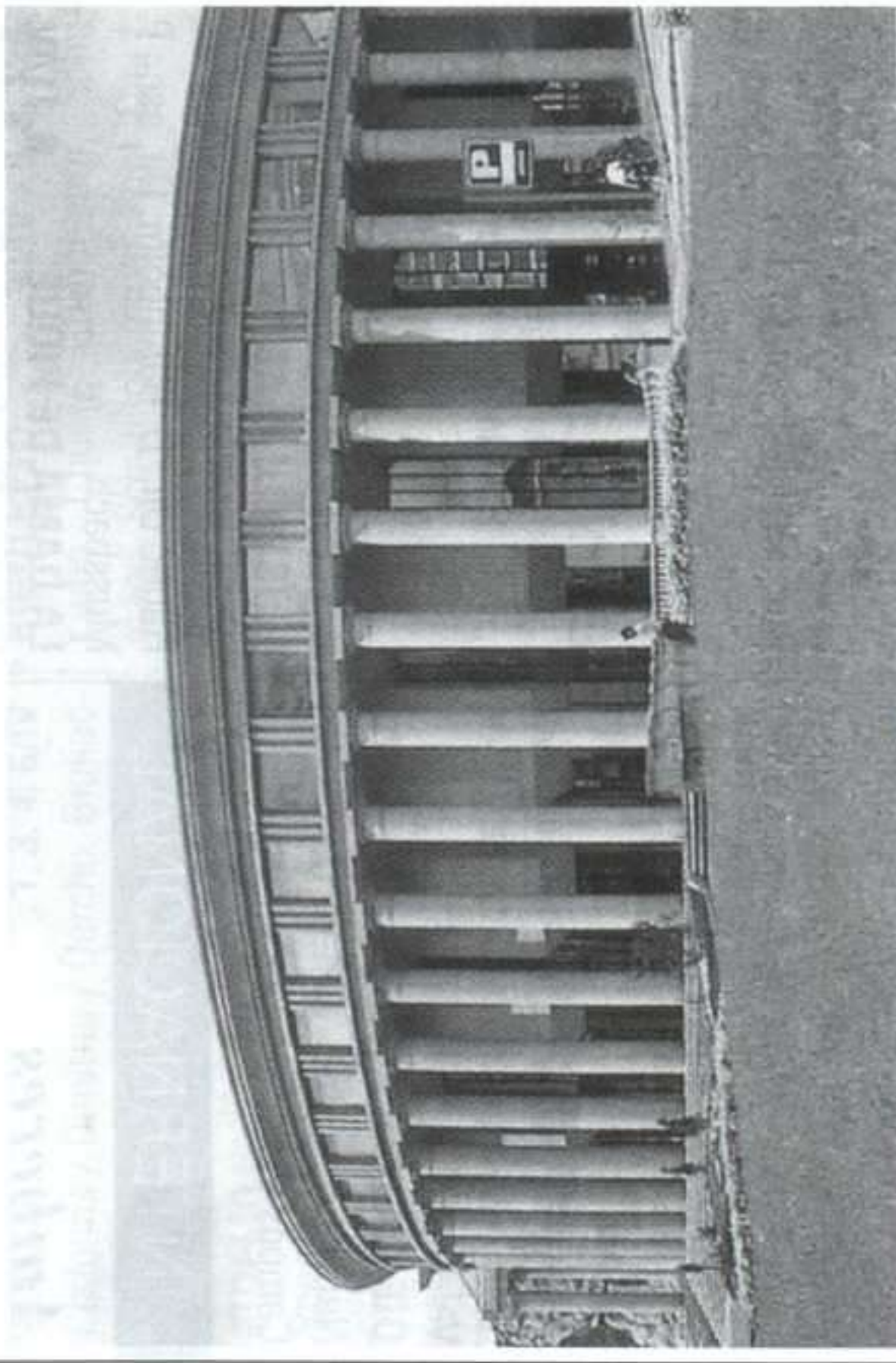
Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

A Coruña

Palacio de la Ópera
Tel.: 981 252 021 - Fax: 981 277 499
www.sinfonicadegalicia.com
CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE ZARZUELA 29/IV
M. J. Moreno, soprano. J. J. Frontal, barítono. O. Sinfónica de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org
STABAT MATER (Dvorák) 3/IV
Muntada, Pintó, Garrigosa. O. S. del Vallès. Orfeo Català. Dir.: E. Colomer.
CONCIERTO DE FRAGMENTOS DE OPERETA 19/IV
Mateu, Montserrat. O. S. del Vallès. Dir.: A. Argudo.
CECILIA LAVILLA 25/IV
J. A. Álvarez Parejo, piano.



Palacio de la Ópera de A Coruña

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com
MACBETH 2, 5/IV
Álvarez, Guleghina, Scandiuzzi, Bertini, Palacios, Alberdi, Kocan. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P. Lloyd.
MONTSERRAT CABALLÉ 3/IV
M. Burgueras, piano.
IL MONDO DELLA LUNA (Haydn) 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9/IV (Teatre Lliure)
Reparto a determinar.

BARBARA BONNEY

27 de abril (Petit Palau)
W. Rieger, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org
PETER GRIMES 2/IV
Margison, Bernardy, Stensvold, Collins, Hegarty, Caley, Wilson-Johnson, Walker, Bannatyne-Scott. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker.

LES PÊCHEURS DE PERLES

1, 4, 7, 10/IV
Arteta, Bros, Vassallo, Flores. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: P. F. Maestrini.

Ciencia

Teatro Auditorio
Tel.: 969 235404
www.semanademusicareligiosa.com
HESPÈRIÓN XXI 2/IV
Obras de Schein, Scheidt y M. A. Charpentier. Dir.: J. Savall.
MISA EN SI MENOR (Bach) 3/IV
The English Baroque Soloists. The Monteverdi Choir. Dir.: J. E. Gardiner.
OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE (T. L. de Victoria) 8/IV (Iglesia de San Miguel)
La Colombina.
DAVID ET JONATHAS (M. A. Charpentier) 9/IV
Padmore, Azzareti, Naouri, Foster Williams. Dir.: E. Halim.
GRAN MISA EN DO MENOR (Mozart) 10/IV
Forte, Monar, Davislim, López. Dir.: V. Pablo Pérez.

BAJAZET (Vivaldi) 20/IV
(Auditorio Alfredo Kraus)
V. de Concierto)
Senn, Polverelli, Desler, Prina, De Liso, Bertagnolli. Europa Galante. Dir.: F. Biondi.
SIMON BOCCANEGRA 26, 28, 30/IV (Teatro Cuyás)
Sulvarán, Ionata, Aronica, Konstantinov, J. J. Rodríguez, Latorre, Ramírez, Serrano. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: M. Pontiggia.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com
SEMIRAMIDE 11, 14, 17, 19, 22, 25, 28, 30/IV
Blancas, Barcellona, I. Abdrzakov, Siragusa, Suárez, Bou, Santamaría. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: D. Kaegi.
IL VIAGGIO A REIMS 12, 13, 15, 16/IV
L. Giordano, Casariego, Cantarero, M. Rodríguez, Orfila, Menéndez. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: E. Sagi.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com
L'ELISIR D'AMORE 29/IV - 1/IV
Cantarero, Jordi, Frontal, Chausson. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: F. López.

Las Palmas

XXXVII Festival de Ópera
Tel.: 928 370125
Fax: 928 369394
www.festivaldecanarias.com



Ewa Podles

ALEXANDER NEVSKY (Prokofiev) 23, 24, 25/IV
Podles. OBC. Orfeo Caralà. Dir.: E. Martínez Izquierdo.

Teatro Monumental
Tel.: 91 4291281

LA CANCIÓN DE LA TIERRA (Mahler) 21/IV
Pardo, Mediano. Grupo de Cámara. Dir.: M. Guerra.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100
www.teatrocervantes.es
MIRELLA FRENI 12/IV
R. Schneider, piano.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
tcampoamor@ayto-oviedo.es
LA CHULAPONA 2, 3/IV
Dir.: C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 218800 - Fax: 948 206816
www.baluarte.com
MADAMA BUTTERFLY 7, 9/IV
Tasca, Portilla, Popescu, Salvadori, García, Santamaría. Echeverría. Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: L. Kemp.

Sabadell

Teatre Municipal la Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es
MANON 28, 30/IV - 2/IV (4/IV en Lleida, 6/IV en Viladecans, 8/IV en Sant Cugat, 11/IV en Reus, 13/IV en Terrassa, 16/IV en Granollers y 23/IV en Figueres)
Kim, Casanova, Sanmartí, Pieres, Ruiz, Canturri, Gorina, Bella. Dir.: G. Condette. Dir. esc.: P. Monterde.

San Sebastián

Auditorio Kursaal
Tel.: 943 003180 - Fax: 943 003181
www.fundacionkursaal.com
MISA EN RE MAYOR (Dvorák) 2/IV

Houda-Saturova, Vykopalova, Cerny, Chmelo. O. N. Checa. C. de Cámara de Praga. Dir.: O. Lenard.

Santander

Palacio de Festivales de Cantabria
Tel.: 942 210508
Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA & HESPÈRIÓN XXI 3/IV (Sala Argenta)
Dir.: J. Savall.

Sevilla

Teatro de La Maestranza
Tel.: 954 226573
Fax: 954 225408

www.teatromaestranza.com

LA ROSA DEL AZAFRAN
Del 20 al 24/IV
B. Lanza, Cansino. Dir.: L. Remartínez.
Dir. esc.: J. Chavarri.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020
Fax: 96 3370988

www.palauvalencia.com

BAJAZET (Vivaldi)
21/IV (V. de concierto)
Europa Galante. Dir.: F. Biondi.

THE DREAM OF GERONTIUS (Elgar)
30/IV
Greevy, Ventris, O. Hillebrandt. Cor de la Generalitat Valenciana. O. de Valencia. Dir.: F.-P. Decker.

DIE WALKÜRE (ACTO I)
12/IV
Nemeth, Begley, Reiter. O. de los Campos Elíseos. Dir.: D. Harding.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
Fax: (+32) 3 2322661

www.vlaamseopera.be

IDOMENEO
15, 17/IV
Van de Walt / Ford, Jepson, Fortin, Smythe, Carola, Gysen. Dir.: G. Kors-ten. Dir. esc.: D. McVicar.

ALBERT HERRING
13, 14/IV
Alumnos del Operastudio Vlaanderen. Dir.: K. Kessels. Dir. esc.: G. Joosten.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

PETER GRIMES
7, 10, 12, 16,
19, 22, 25, 28/IV 2/IV
Begley, Hahn, Joll, Jones, Baumanns, Williams, Hall, Maxwell, Keen, Leggate, Poulton. Dir.: M. Wigglesworth.
Dir. esc.: F. Zambello.

DIE WALKÜRE
1, 5, 9, 13/IV
Margiono, Watson / Secunde, Keyes, Dohmen, Rydl, Soffel. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 2107282333
www.megaron.gr

LA TRAVIATA
10, 11, 13, 14/IV
Swenson / Nielsen, Castronovo / Beczala, Chaignaud / Tumagian. Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: U. Peter.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
Fax: (+49) 30 20354480

www.staatsoper-berlin.de

MOSES UND ARON
4, 10/IV
White, Moser, Höhn, Prieu, Rügamer, Häger. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

LA DAMA DE PIQUE
6, 11/IV
Galuzin, Gorchakova, Sementschuk, Müller-Brachmann, Daza, Trekel-Burckhardt. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: M. Trelinski.

SALOME
2/IV
Herlitzius, Prieu, Goldberg, Rügamer, Kerschbaum, Schmidt, Menzel. Dir.: S. Young. Dir. esc.: H. Kupfer.

MADAMA BUTTERFLY
16, 22, 24/IV - 15/IV
Gauci, Rossi Giordano / Pita, R. Lang, Daza, Schmidt. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: E. Gramss.

COSÌ FAN TUTTE
17, 19, 25, 27/IV - 2, 5, 10, 14/IV
Marambio / Röschmann, Breslik, Kammerloher, Queiroz, Trekel, Müller-Brachmann. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. Dörrie.

LA NARIZ (Shostakovich)

26, 28, 30/IV - 8/IV
Byriell, Vieweg, Francis, Rügamer, Kravetz, Prieu, Höhn, Queiroz. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

AIDA
1/IV
Salazar, Giuliani, Cornetti, Pyatnichko, Liau. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE ZAUBERFLÖTE
13/IV - 15/IV
Hagen / Klaveness, Bieber / Workman, Carlson / Lukas, Kaiserfeld / Miklosa, Kaune, Peacock / Sheeran. Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: G. Krämer.

CARMINA BURANA
4, 7, 10, 21/IV
Johannsen / Sala, Brück / Lie, Knutson / Ulrich, Vollack, Butler. Dir.: J. Alber. Dir. esc.: G. Friedrich.

LA FANCIULLA DEL WEST
2, 5/IV
Marrocu, Ataneli, Volonté, Bieber, Klaveness, Carlson. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: V. Nemirova.

PARSIFAL
9, 11/IV
Kerl, DeVol, Klaveness, Weber, Rootering, Carlson. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich.

OEDIPE (Enesco)
23, 29/IV - 2/IV
Ruuttunen, Nikolsky, Carlson, Schörner, Schubert, Lipovsek, Fourcade, Fernandez. Dir.: C. Mandeal. Dir. esc.: G. Friedrich.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

17, 20, 28/IV
Johansson, Hale, Kerl / Skelton, Klaveness, Miller, Bieber. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: G. Friedrich.

SALOME
16, 22, 25/IV
Nielsen, Johnson, Kollo, Waltherr, Bieber, Fernandez. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Freyer.

IDOMENEO
27/IV - 1, 5, 12/IV
Van der Walt / Workman, Donose, Kaune, Coelho, Ulrich. Dir.: J. Fritsch. Dir. esc.: H. Neuenfels.

LUCIA DI LAMMERMOOR
9, 13/IV
Gruberova, Vargas, Daniel, Kang. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: F. Sanjust.

Komische Oper

Tel.: (+49) 30 47997400
www.komische-oper-berlin.de

ALCINA
16, 24/IV
Bell, Markert, Wolak, Geller. Dir.: P. McCreech. Dir. esc.: D. Alden.

FALSTAFF
4, 8/IV
Shore, Barkmin, Schmeckenbecher, Owens. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: T. Homoki.

CARMEN
2, 5, 9, 25/IV - 4/IV
Lucas, Nasrawi, Mulhern, Smeets. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: H. Kupfer.

PETER GRIMES
27, 30/IV - 5, 8/IV
Nasrawi, Bolstad, Oertel, Stoll. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: K. Czellnik.

Philharmonie - Grosser Saal

Tel.: (+49) 30 25488999

COSÌ FAN TUTTE
15, 17/IV (V. de concierto)
Bartoli, Kozena, Bonney, Streit, Finley, Allen. Dir.: S. Rattle.

Bolonia

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

LA FILLE DU RÉGIMENT
1, 3, 4, 6, 7/IV
Mei / Esposito, Flórez / Secco, Vavri-
lle, Praticò. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: E. Sagi.

LE COMTE ORY

16, 18, 20, 21, 22, 24, 27/IV
Flórez / Brownlee, Regazzo, Nicotra / Cirillo, De Simone / Praticò, Bonfadedi / Mologni. Dir.: J. López Cobos / A. Albiach. Dir. esc.: L. Pasqual.

DIE FREUNDE VON SALAMANKA (Schubert)
11, 12, 14, 15/IV
Gonzales, Lubchanski, Berchtold, Kim, Fischetti. Dir.: R. Bonucci. Dir. esc.: F. Ripa di Meana.

Bruselas

La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

I MASNADIERI
20, 25, 28/IV (Palais des Beaux-Arts. V. de concierto)
Van Dam, Sartori, Vratogna, Theodossiou, Sawaley, Siwek, Lodahl. Dir.: P. G. Morandi.

ELIOGABALO (Cavalli)
27, 29, 30/IV - 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12/IV
Tro Santafé, Joshua / Karthäuser, Zazzo / Dumaux, Visse, Novaro. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: V. Boussard.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

DIE ZAUBERFLÖTE
6, 7, 14, 16, 18/IV
Dawson, Jordi, Rizzo, Iturralde, Debevec Mayer, Peroni. Dir.: A. Östman. Dir. esc.: M. Hampe.

DON CARLO
11, 13, 16/IV
Volonté, A. Abdrazakov, Piscitelli, Svetlov, Malvino, Gaeta. Dir.: M. Nachev. Dir. esc.: R. Oswald.

Burdeos

Grand-Théâtre de Bordeaux

Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.org

TURANDOT
13, 16, 18, 23, 25, 27/IV
Charbonnet, Cela, Moravitsky / Guido, Siougos, Bernadi, Kong. Dir.: J. Blanc. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari

Tel.: (+39) 070 4082230
www.teatroliricodicagliari.it

HANS HEILING (Marschner)
26, 28, 30/IV - 2, 4, 5, 6/IV
Werba, Antonacci / Bruera, Lippert, Fontana / Boissy, Wulkopf. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Colonia

Philharmonie

Tel.: (+49) 221 280280
www.koelner-philharmonie.de

WERTHER
25/IV (V. de concierto)
Graham, Hampson, Piau, Piolino, Degout, Alvaro. Dir.: M. Plasson.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-theater.dk

UNDER THE SKY (Sørensen)
1, 3, 13/IV
Kihlberg, Sjöberg, Lixenberg, Røhrholm, Halling, Hansen. Dir.: M. Schønwanndt. Dir.: K. Wiedemann.

LA CLEMENZA DI TITO
30/IV - 2, 4, 6, 16/IV
Kristensen, Theorin, Fischer, Dam-Jensen, Hansen. Dir.: L. U. Mortensen. Dir. esc.: D. McVicar.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

L'ITALIANA IN ALGERI
23, 25, 27, 30/IV - 3, 5, 7/IV
Kutzarova, Sedov, Lopera, Balzani, Kurtheshi, Testé. Dir.: C. Diederich. Dir.: C. Loy.

Florenca

Maggio Musicale Fiorentino

Tel.: (+39) 055 213535
www.maggiofiorentino.com

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG
23, 27, 30/IV - 4, 7/IV
Hawlata, Dorn, Borin, Di Pasquale, Henschel, Von Duisburg, Smith, Schneider, E. Magee, Serraiocco, Roni. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Vick.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

PARSIFAL
9, 12/IV (V. de concierto)
Skelton, Michael, Laukka, Baldvins-son, Grochowski. Dir.: P. Carignani.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851133
www.staatsoper.de

ARABELLA

Watson, Damrau, Brendel, Hartmann, Kuhn, Wynn-Rogers, Röss. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: A. Homoki.

UN BALLO IN MASCHERA

Lukács, O'Neill, Agache, Henschel. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: T. Cairns.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL 12, 15, 20, 23/IV
Damrau, Reiss, Trost, Connors, Buchuladze. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M. Duncan.

PARSIFAL

4, 8, 11, 14/IV
Keyes, Schnaut, Titus, Rootering / Moll, Helm, Kapellmann. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: P. Konwitschny.

ARIODANTE (Händel)

18, 22, 25, 29/IV
Chiummo, Rodgers, Murray, Nilon, Robson, Cangemi, Petrozzi. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

FIDELIO

13, 15/IV
Schwanewilms, Gambill, Moll, Rasilainen, Gantner. Mikolaj, Röss. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: P. Mussbach.

LOHENGRIN

30/IV - 3, 9/IV
Diener, Heppner, Braun, Leiferkus, Pape, Skovhus. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: G. Friedrich.

LULU

24, 28/IV - 2, 5, 8/IV
De Arellano, Karnéus, Fox, Hartmann, Daszak, Mazura, Strauch. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: D. Alden.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
Fax: (+39) 081 400902
www.teatrosancarlo.it

FAUST

2/IV
Takova, M. Álvarez, Raimondi, Vassallo, Provvisionato. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

México

Palacio de Bellas Artes
Tel.: (+525) 53259000

ORESTES PARTE (Ibarrá)

IL PRIGIONIERO 22, 25, 27/IV
Linn, Lefebvre. Dir. esc.: J. J. Gurrrola.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

BEATRICE DI TENDA

1/IV
Devia, Bros, Michaels-Moore, Piscitelli. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: Pier' Alli.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

6, 8, 13, 15, 17, 20/IV
Johansson, Usitalo, Tschammer, Winslade, Ejsing. Dir.: G. Rozhdstvensky. Dir. esc.: Y. Kokkos.

FALSTAFF 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15/IV
Maestri, De Carolis, Frittoli, Manca di Nissa, Surguladze, Filianoti. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. Bianchi.

Modena

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 059 206993
www.comune.modena.it

THE RAPE OF LUCRETIA 16, 18/IV
Vaville, Damiani, Mosley, Sborgi, Rosique, Ovenden. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: D. Abbado.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

LA VEDOVA SCALTRA 18, 22, 25, 27/IV
(Wolf Ferrari)
Sollied, Piccoli, Leguérinel, Veira, Alexeiev, Martin, Alegret. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: R. Koering.

HARY JANOS (Kodaly) 14, 16/IV
Depardieu, Perencz, Gubisch, Varadi, Schwarz, Rozsos. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: J.-P. Scarpitta.

LADY MACBETH DE MTSSENSK

1, 5, 8, 14, 17, 20/IV
Dalayman, Tomlinson, Margita, Rice, Ventris, Howell, Bronder, Mijailov. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Jones.

DER ROSENKAVALIER

13, 19, 22, 24, 27, 30/IV
Lott, Kirchschrager, Nold, Rydl, Schulthe, Beczala, Thompson, Hamnoy, Elliott. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: J. Schlesinger.

IL TROVATORE

3, 6, 11, 14/IV
Cedolins, Berti, Ataneli, Mishura, Kotchinian, Woollett, Edwards. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

L'ORFEO (Monteverdi) 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21/IV
Chanteurs du Nouveau Studio de l'Opéra de Lyon. Dir.: C. Coin. Dir. esc.: A. Latella.

PHILEMON ET BAUCIS (Haydn) 21, 22, 23, 24, 25, 28, 30/IV
(Théâtre de la Renaissance)
Chanteurs du Nouveau Studio de l'Opéra de Lyon. Dir.: M. Giardelli. Dir. esc.: E. Valantin.

LES BORÉADES (Rameau) 9, 11, 13, 15/IV
Delunsch, Agnew, Léger, Dolié, Harousseau. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

CARMEN 6, 8, 11, 13, 15/IV
Uria-Monzon, Girard, Furlan, Cognet, Doyen, Blanchard. Dir.: E. Villeneuve. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

L'HÉRITIÈRE (Damase) 8, 9, 11, 13/IV
Gillet, Lamprecht, Courtin, Fournié, Ellis-Fillice, Schröder, Henry. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: R. Auphan.

FLIGHT (Dove)

10, 15, 18, 21, 23, 25/IV
Cordier, Kekääinen, Fink, Hakala, Seager, Wangemann, Kurth. Dir.: J. Axelrod. Dir. esc.: R. Nürnbergger.

MADAMA BUTTERFLY

22, 30/IV - 2, 7, 9, 14/IV
Bjerno, Lombardo, Kurth, Damm / Seager, Karlström, Moellenhoff. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.: R. Carsen.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 42214722
www.orw.be

DIALOGUES DES CARMELITES 1, 3/IV
Vaduva, Solhosse, Urbain, Dotti, Gilet, Fondary, Gabriel, Gabelle. Dir.: J.-P. Haeck. Dir. esc.: J.-C. Auvray.

I CAPULETI E I MONTECCHI 9, 11/IV (V. de concierto)
D'Annunzio Lombardi, Todorovitch, Catani, G. Furlanetto, Graus. Dir.: G. Carella.

Lisboa

Teatro São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

EL CABALLERO AVARICIOSO (Rajmaninov) / UNA TRAGEDIA FLORENTINA (Zemlinsky) 1, 2, 4/IV
Vaneev, Grínov, Fletcher, Brillembourg, Ketilsson, Prein. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: P. Curran.

NEITHER (Feldman) 15, 16, 17/IV
P. Hoffmann. Dir.: E. Pomárico. Dir. esc.: D. De Almeida.

IL TURCO IN ITALIA 6, 8, 10, 12, 14/IV
Forte, De Candia, Vinco, Teixeira, Corbelli, Edwards, Alves. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: G. De Monticelli.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

FIDELIO

4, 7, 9, 13, 17, 21, 26/IV
4, 6/IV
Anthony, Delamboye, Struckmann / Stensvold, Buchwald, König. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: H. Neuenfels.

DER ROSENKAVALIER 11/IV
Libor, Rydl, Minutillo, Freier, Kurzak, Beczala. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

NABUCCO 28/IV - 1, 7, 11/IV
Gavanelli, Ombuena, Stamm, Patané, Pieweck, Szabo. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: K. Gruber.

DIALOGUES DES CARMELITES 14, 16, 18, 22/IV
Rossmannith, Harries, Gustafson, Silja, Fredricks, Genz. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

RIGOLETTO 30/IV - 5, 8, 12/IV
Kwon, Chung, Grundheber, Schumann, Schwinghammer, Pohl. Dir.: L. Renes. Dir. esc.: A. Homoki.

Houston

Grand Opera
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstongrandopera.org

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 23, 25/IV - 1, 7, 9, 12, 15/IV
DiDonato, R. Croft, Del Carlo, Patriarico, Ognovenko. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: L. Hume.

TURANDOT 30/IV - 5, 8, 11, 14/IV
Dugger, Martínez, Galuzin, Gradus. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: J. Robinson.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

AIDA 1, 3, 6, 9, 12, 16, 24/IV
Bjerno, Rojas, Tirendi, Dobber, Garmendia, Anger. Dir.: M. Guidarini / I. Anguelov. Dir. esc.: W. Engel.

LE NOZZE DI FIGARO 2, 4, 11/IV
Pursio, Kurth / Hakala, Schönberg, Garmendia / You, Göring / Seager. Dir.: H. Schaefer. Dir. esc.: G. Joosten.

DON GIOVANNI 25, 30/IV - 2, 8, 15/IV
Reuter, Dussmann, Baldwinsson, Mathey, Lascarro, Gay, Webster. Dir.: S. Klingele. Dir. esc.: P. Mussbach

ARIODANTE (Händel) 2, 4, 11, 29/IV - 1, 7, 9/IV
Ernman, Surguladze, Kang, Fontosh, Workman, Marsh. Dir.: A. Marcon. Dir. esc.: A. Freyer / F. Rinne-Wolf.

TURANDOT 1, 3/IV (V. de concierto)
Stottler, Tanner, Lascarro, Kränzle, Baldwinsson. Dir.: P. Carignani.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 01053811
www.carlofelice.it

TOSCA 1, 3, 4, 6/IV
Cedolins / Dimitriju / Dercho, Giuliaci / Dvorsky, Guelfi / Inverardi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Ronconi.

FIDELIO 20, 22, 25, 27, 30/IV
Ronge, Skelton, Pittman Jennings, Hölle, Efraty, Genz, Larssen. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Pasqual.

Ginebra

Grand Théâtre
www.geneveopera.ch

PARSIFAL 3, 6, 9, 12, 14/IV
Gambill, P. Lang, Skovhus, Reiter, Kristinsson, Von Kannen. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: R. Aeschlimann.

LES NÈGRES (Levinas) 17, 19, 22, 24, 26, 28, 30/IV - 2, 4/IV
(Salle Théodore Turrettini - BFM)
Belobo, Brathwaite, S. Cole, Hyman, Voscheganz. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: S. Nordey.

IDOMENEO 7, 11, 13, 15/IV
Lewis, Minutillo, Remigio, Schörg, Owens. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: U. & K.-E. Herrmann.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

IDOMENEO, RE DI CRETA

23, 25, 27, 29/IV
Van Rensburg, Oprisanu, Bayo, Tamar, De Lisi. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: O. Benezech.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

RIGOLETTO

1, 6, 9/IV
Swenson / Makarina, Mishura, Vargas, Grundheber / Burchinal, Milling. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: O. Schenk.

DON GIOVANNI

15, 19, 21, 24, 28/IV - 1, 7/IV
Deshorties, Kringelborn, Tilling, Polenzani, Mattei, Pertusi / Bilgili, I. Bernstein / Carfizzi, West / Kopchak. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: M. Keller.

SALOME

3, 7, 10/IV
Mattila / Patchell, Diadkova / Livengood, Jerusalem, Terfel. Dir.: V. Gerгиеv. Dir. esc.: J. Flimm.

MADAMA BUTTERFLY

2, 8, 13, 16/IV
Gallardo-Domás / Lawrence, Zifchak, Leech / Villa, D. Croft / Josephson. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: G. Del Monaco.

DIE WALKÜRE

3, 12, 27/IV - 4/IV
Eaglen, Voigt, Naef, Domingo, Morris, Salminen. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

NABUCCO

5, 10, 14, 20, 23/IV
Gruber / Neves, Domaschenko / Bishop, Hughes Jones / Zhang, Nucci / Delavan, Ramey. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: E. Moshinsky.

DAS RHEINGOLD

22, 26/IV - 3/IV
Naef, Zarembo, Langridge, Morris, Fink, Nikitin. Dir.: J. Levine.

RUSALKA

30/IV - 5, 8/IV
Fleming, Urbanova, Zajick, Larin, White. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: O. Schenk.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

LA TRAVIATA

2, 7, 9, 12, 15, 22, 25/IV
Mula, Villazón, Frontali, Keller, Mahé, Maurette. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Miller.

MANON

13, 18, 20, 24, 27, 30/IV
Cousin, Alagna, Ferrari, Vernhes, Sénéchal, Tréguier. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: G. Deflo.

L'HEURE ESPAGNOLE / GIANNI

SCHICCHI 2, 5, 7/IV (Palais Garnier)
Koch, Beuron, Fouchécourt, Ferrari, Vernhes, Corbelli, Ciofi, Zilio, Saccà, Fischer, Di Stefano, Tramonti, Ribot. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: L. Pelly.

ALCINA

13, 16/IV (Palais Garnier)
Girardeau, Burton, Burian, Orgonaso-va, Kasarova, Ciofi, Genaux, Spence, Pisoni. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.: R. Carsen.

Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com
TANNHÄUSER 9, 13, 17, 21, 25, 28/IV
Seiffert, Komlosi, Schmitzer, Tézier, Selig, Bjarnason, Bork. Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: A. Homoki.

WERTHER

27, 29/IV (V. de conciertero)
Hampson, Graham, Degout, Piau, Schirrer. Dir.: M. Plasson.

LES PALADINS (Rameau)

14, 16/IV
Lehtipuu, D'Oustrac, Piau, Piolino, Naouri, Schirrer, González Toro. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: J. Montalvo.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 504224
www.teatregioparma.org

LA BOHÈME

3/IV
Bonfadelli, Sartori, Antonucci, Dashuk, Palazzi, Cortese. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: M. Grigorov.

LA CENERENTOLA

23, 25, 27/IV
Laconi, Haidan, Marière, Cavallier, Mechaly, Lifar, Smith. Dir.: G. Graziosi. Dir. esc.: E. Rooke.

Tel-Aviv

The Israeli Opera
www.israel-opera.co.il

TOSCA

1, 2, 3, 6/IV
Miricioiu / Nizza, Portilla, Salvadori / Braun, Briger, Semilian. Dir.: D. Ettlinger / Y. Steckler.

RUSALKA

11, 13, 14, 15/IV
Tetuev / Bertman, Lutsiuk / Myers, Tomowa-Sintow / Sofronova, Braun, Sandler, Cohen. Dir.: A. Fisch / E. Glouerson. Dir. esc.: J.-C. Berutti.

Toronto

Hummingbird Centre
Tel.: (+1) 416-872-2262

DIE WALKÜRE

4, 8, 14, 17, 20, 23/IV
Ginzer, Pieczonka, Eglitis, Forbis, Nemeth, Hunka. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: A. Egoyan.

RIGOLETTO

7, 10, 13, 16, 18, 22, 24/IV
Opie, Kuznetsova, Martirosian, Pomakov, Baggott, Gosse, Robert, Opthof, Skull. Dir.: E. Boncompagni.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 561 631313
www.theatre-du-capitole.org

ELEKTRA

4/IV (Halle aux Grains)
Baird, Kiberg, Armstrong, Ödena, Riegel, Wilde, Steiger. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: N. Joël.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722211
www.teatroverdi-trieste.com

FALSTAFF

16, 18, 20, 22, 24, 27/IV
Rinaldi, Marrucci, Vassileva, Lojendio, Fiorillo, Gardina, Cassinelli, Signorini. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: A. Calenda.

ALCINA

17, 21, 23, 28, 30/IV
Smitka, Bardon, Woiak, Reinhardt, Lojendio, De Liso, Guadagnini. Dir.: F. M. Bressan. Dir. esc.: M. A. Marelli.

CARMEN

14/IV
Montiel, Komlosi, Davidoff, Bronikovski, Jaho, Pelizon, Gardina, Lojendio. Di Gioia, Deyneka. Dir.: O. Marinno. Dir. esc.: E. Sagi.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

ATTILA

1, 3/IV (Palafenice)
Pertusi, Mastromarino, Theodossiou. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: W. Le Moli y alumnos del IUAV.

LES PÊCHEURS DE PERLES

13, 15, 17, 20, 24/IV (Teatro Malibran)
Massis, Nakagina, Grassi, De Donato. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51447880
www.wienerstaatsoper.at

TOSCA

3, 6/IV
Vaness, Giordani, Pons. Dir.: V. Sutej.

LA TRAVIATA

4/IV
Stoyanova, Sabbatini, Tichy. Dir.: F. Haider.

PARSIFAL

8, 11, 15, 18, 22, 25/IV
Denoke, Quasthoff, Holl, Botha. Dir.: D. Runnicles.

AIDA

10, 13, 17, 20/IV
Crider, Cornetti, Fraccaro, Pons. Dir.: F. Luisi.

JÉRUSALEM (Verdi)

16, 19, 23, 28/IV
Coelho, Ikaia-Purdy, Furlanetto. Dir.: R. Giovaninetti.

LA FAVORITE

21, 24, 27/IV
D'Intino, Vargas, C. Álvarez, Dumitrescu. Dir.: V. Sutej.

Kammeroper

Tel.: (+43) 1 512010039
www.wienerkammeroper.at

GLI AMORI D'APOLLO E DI

DAFNE (Cavalli) 17, 20, 22, 23, 24/IV
Plust, Sheeran, Asllanaj, Lassnig, Heinrich, Karisik, Wagner. Dir.: B. Klebel. Dir. esc.: P. Flieder.

L'ELISIR D'AMORE

30/IV
Kuhmeier, Giordano, Daniel, Sramek. Dir.: F. Chaslin.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

1, 12/IV
Garanca, Schade, Fink, Nucci. Dir.: M. Halasz.

Washington

Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

MANON LESCAUT

1, 4, 6, 10, 13, 16/IV
Villarroel, Farina, Servile, Parcher, Rotz, Shaffran. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe.

LA CENERENTOLA

3, 7, 9, 12, 15/IV
Ganassi, García, McPherson, Alberghini, Antoniozzi. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

LA TRAVIATA

8, 11, 14, 17/IV
Hong / Rost, Matz / Gavin, Lagunes / Gerello, Joseph, Shaffran. Dir.: G. Reggioli. Dir. esc.: M. Domingo.

Zurich

Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

LUCIA DI LAMMERMOOR

2, 4, 8, 17/IV
Vargicova / Mosuc, Araiza / M. Álvarez / Aronica, Zancanaro / Vassallo. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

KATIA KABANOVA

13, 16, 18, 21/IV
Jenis, Kallisch, Schmid, Straka, Kalman, Vogel. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Berghaus.

LA FANCIULLA DEL WEST

25, 28/IV - 1, 4, 7, 9/IV
Valayre, Cura, Pons, Groissboeck, Voegel, Scorsin. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: D. Pountney.

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

Año 6 · Nº 66 · abril 2004 · 3,60 €
Con CD compatible con DVD: 8,95 €



ABRIL 1939:
La derrota
de la República

DOSSIER
ISABEL II
Centenario de una
reina inadecuada

Polémica sobre la Pasión de Cristo
La muerte de un
REBELDE

Olimpiada de Berlín, 1936: Coubertin-Hitler, amistades peligrosas



NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

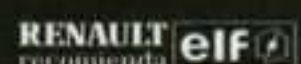
Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea.

6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones.

Para más información, llama al 902 333 500.



Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO₂ (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

www.renault.es

Concesionario RENAULT
JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 013 011
MADRID