

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Francesca Zambello
Santiago Sánchez Jericó

teatros del mundo

El Metropolitan de Nueva York

66

Cecilia

BARTOLI

Rescata a Salieri

0.0066



9 771133 413005

DICIEMBRE 2003 • 5,50 EUROS



VACHERON CONSTANTIN

Manufactura Relojera. Ginebra desde 1755.



Malte Retrógrado Calendario Perpetuo

Métiers d'Art

Obras maestras. Obras de arte.


SUÁREZ
JOYERIA

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062141



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

ÓPERA ACTUAL 66

Diciembre 2003



Opernhaus Zürich



20 Cecilia Bartoli

La soprano italiana comenta sus planes con ÓPERA ACTUAL

24 El Met de Nueva York

La meca norteamericana de la ópera celebra 120 años de existencia



Z-660

28 Francesca Zambello

Una de las pocas mujeres que triunfa en la dirección de escena



30 Franco Corelli

Fallece uno de los tenores más importantes y significativos de toda una era

René Jacobs rescata al
Scarlatti operístico con *Griselda*



Carlos Álvarez, Premio Nacional de Música **Editorial** 5

Joseph Volpe, director del Met de Nueva York **Opinión** 8

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

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 36

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95



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

ÓPERA
ACTUAL

Carlos Álvarez, Premio Nacional

Año XI - ÓPERA ACTUAL 66, diciembre 2003

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO 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

CORRESPONSABLES

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO,

Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PIRFANO,

Sergio PORTO, Enrique LÓPEZ. Maó: Gabriel JULIÀ.

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

Santiago de Compostela: José V. CAROU. Sevilla: Justo ROMERO.

Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO.

Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ.

Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA.

Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA.

Estocolmo: Ingrid GÁFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO.

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

Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ.

Roma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ.

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

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 66

Teresa ADRAN, Miguel Ángel AGUILAR,

Roger ALIER, Luis ALGORRI, Susana GAVIÑA,

Luis G. IBERNI, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Jesús ORTE,

Javier PÉREZ SENZ, Joseph VOLPE

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 / Comgráf

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros

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

Foto portada: DECCA / Simon FOWLER

El Premio Nacional de Música que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte —a través del INAEM— como reconocimiento a la labor artística de los profesionales de la música en España, ha recaído este año, en la categoría de interpretación, en el barítono Carlos Álvarez. Curiosamente el premio —que en la actualidad mantiene una dotación económica de 30.050 euros— había sido concedido tan sólo a tres cantantes de ópera, seguramente las tres españolas más representativas de la lírica de la segunda mitad del siglo XX: Victoria de los Ángeles (1980), Montserrat Caballé (1988) y Teresa Berganza (1996). Es bastante extraño que dicho premio no haya recaído nunca en intérpretes masculinos de la talla de Plácido Domingo, Alfredo Kraus, José Carreras, Jaime Aragall o Juan Pons, saltándose toda una generación para llegar a manos de Álvarez, quien, sin duda, posee todos los méritos para recibirlo.

La carrera artística de este joven barítono malagueño está causando sensación en todo el mundo, siendo galardonado con esta importante distinción "por la proyección internacional, la apertura a géneros diversos y la atención a la música española, con una extraordinaria calidad vocal e interpretativa". Muy recientemente, otro gran cantante, el tenor Juan Diego Flórez, comentaba a ÓPERA ACTUAL que Carlos Álvarez es "el mejor barítono verdiano del momento", una apreciación que es compartida por algunos de los responsables artísticos de los teatros más importantes del mundo como lo demuestran sus compromisos internacionales y los numerosos premios que ha recibido con tan sólo 37 años: Medalla de Andalucía, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura o el Ópera Award 2003 en la categoría de mejor barítono concedido en Milán por la revista *L'Opera*.

El premio ha causado sorpresa en el ámbito cultural, ya que no es habitual que se conceda a creadores o artistas tan jóvenes (en la categoría de composición fue premiado el andaluz José María Sánchez-Verdú, dos años más joven que Álvarez). Entre tantos parabienes, se ha de constatar que Carlos Álvarez ha sido siempre muy cuidadoso en la elección de su repertorio, característica que no debería olvidar y no insistir demasiado, por el momento, en títulos tan comprometidos como *Macbeth* u *Otello*, y sobre todo, manteniendo un ritmo de trabajo adecuado a sus posibilidades y que preserve sus facultades durante mucho tiempo.

La agenda de Carlos Álvarez para el resto de la temporada denota el extraordinario momento por el que pasa su brillante carrera artística. Tras el *Rigoletto* que interpretó en noviembre en Florencia, volverá a Barcelona el 9 de diciembre para ofrecer un recital en el Palau de la Música Catalana junto a la emergente soprano valenciana Ana Ibarra (Premio ÓPERA ACTUAL 2003 a una joven promesa), antes de cantar un recital en Jaén a mediados de mes. En Santander despedirá el ciclo lírico en su papel emblemático de Rigoletto, título que en enero cantará en la Ópera de Oviedo. Próximos compromisos lo llevarán al Maestranza sevillano y al Liceu barcelonés con *Macbeth*, antes de su regreso a la Staatsoper de Viena donde intervendrá en *La Favorita* y *Falstaff*, título, este último, que también cantará en Londres junto a la London Symphony Orchestra bajo la dirección de Colin Davis. En junio vuelve al Real con *Ildegonda*, la ópera de Emilio Arrieta, antes de cantar en Zurich *Don Carlo*. En su agenda veraniega figuran los festivales de Verona y Ravenna. En la famosa Arena de Verona no se ha confirmado todavía si participará en *Rigoletto* o en la nueva producción de *Traviata* que firma Graham Vick.

Desde ÓPERA ACTUAL queremos felicitar a este joven intérprete español por su extraordinaria calidad artística. Muchos éxitos en el futuro.

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

Resulta aleccionador darse un paseo por las hemerotecas de hace un siglo o siglo y medio para leer lo que entonces podían considerarse como críticas de estrenos de espectáculos líricos: verdaderas piezas literarias en algunos casos –si el que las firmaba era un talento de la literatura y un entendido en la materia– o, lo que era más frecuente, puro veneno, feroz diatriba –objetiva en unos casos y con intereses espúreos en otros–, pero casi siempre con un análisis de las cualidades o carencias de los cantantes. En esas épocas la puesta en escena casi no se tenía en cuenta, por lo que poco podía decirse al respecto, como tampoco acerca de filosofías respecto de los libretos, una *pedantería* bastante más moderna.

En la prensa de hoy nos encontramos con críticas que habitualmente poco tienen de tal, salvo excepciones. En el mejor de los casos más bien parecen notas al programa; el autor hubiera querido que el respectivo teatro se las encargase y, al no haber ocurrido, releva así su frustración con algo que no es ni lo uno ni lo otro, sino un largo artículo en el que discurrese en torno a la obra más conocida



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Ópera y crítica: ¿más teatro que música?

La crítica o ¿Prima la música?

y manoseada –no digamos si se trata de un estreno de una ópera desconocida; entonces la verborrea es incontenible–, sobre todo con citas cogidas por los pelos, que quedan *muy cultas*. Se sigue con un amplio excursus en torno a la escena y a su dirección con las referencias más peregrinas, en las cuales parece que todo esté permitido, para terminar con un pequeño párrafo en el que se habla de los cantantes –sólo de algunos– para decir que estuvieron “bien” o “adecuados”, o “suficientes” o “mal” o “regular”. Vamos, que quien lo lee quedará desinformado de la interpretación vocal de los verdaderos protagonistas del fenómeno operístico: los cantantes. Tampoco importa qué ocurrió con la orquesta, el coro y el director musical. En suma, ¿qué fue del espectáculo musical?

Es cierto que la competencia entre los medios de Prensa de edición diaria obliga a redactar con urgencia para sacar rápidamente las críticas, que parece imposible el más mínimo sosiego y reposo para madurar en la mente y en el corazón un espectáculo de tanta envergadura como es una ópera escenificada. Incluso muchas veces tienen que dictarse telefónicamente, entonces sin poder reflexionar sobre lo *no escrito*. Las consecuencias negativas son siempre para los teatros y los artistas, puesto que el público se fía demasiado de lo que lee y se llena de prejuicios hacia lo que va a contemplar y escuchar.

Difícil, realmente difícil para todos. Nos queda mucho por aprender y mucho ejercicio de humildad por realizar. De ahí que la carta de nuestro lector **Ricardo Ruiz de Anta**, de Logroño, publicada en ÓPERA ACTUAL 65, venga que ni pintada. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Zarzuela en Barcelona

La crisis en que se debate desde hace años la causa de la zarzuela en Barcelona –la ofrecida en las peñas de los barrios es capítulo aparte, aunque digna del mayor encomio– es manifiesta y más relevante si cabe en una ciudad que fue eminentemente lírica, tanto en programaciones como en estrenos y calidad de voces. Al igual que ocurre con la música clásica, y así lo han declarado Daniel Barenboim y Teresa Berganza, de no tomarse medidas, dentro de treinta años ya no existirá. Yo creo que ni siquiera habrá que esperar tanto tiempo. Los motivos hay que achacarlos a la proliferación de otros géneros y de espectáculos que acaparan la atención de los jóvenes a través de la influencia ejercida por los medios difusores, que ignoran a nuestro género, lo que acaba llevando a su total desconocimiento por parte de un posible nuevo público. El ya convencido es muy mayor –tiene que serlo forzosamente– y ante tal panorama no se vislumbra una posible sucesión. No deja de resultar esperanzador que en el plazo de un año se hayan ofrecido temporadas en el Apolo, en el Tivoli y en el Victòria por las compañías del maestro Damunt y de José Luis Moreno. ¿Se trata de un resurgir? Dios lo haga. Por tratarse de *género español* en Cataluña carece del necesario apoyo institucional –la ópera debe tener bula, pues siendo alemana, francesa o italiana lo recibe sin regateos– y ello, amén de lamentable, resulta curioso, ya que a la hora de la verdad quien más lo conoce, admira y aplaude es precisamente el público catalán. No obstante lo anteriormente expuesto, se observa en programas de mano que hay empresas privadas que prestan su apoyo al género. No estaría de más insistir en este camino para lograr una continuidad en el cultivo del género, aunque fuese moderada. El hecho de que compositores y cantantes de prestigio mundial hayan

elevado las cualidades de la zarzuela sí parecen tenerlo en cuenta algunos coliseos de países europeos –no hablemos ya de los de habla hispana– y buen ejemplo de ello lo tenemos últimamente con la *Luisa Fernanda* de La Scala milanesa. Mucho se ha escrito sobre el tema y sólo cabría pedir que éste fuese el último antes de alcanzarse el resultado positivo tantas veces deseado. * **Lluís TRAVER**, Tarragona

Corelli en el corazón

En mi calidad de suscriptor de su magnífica revista, quisiera que se dedicara un homenaje póstumo, lo más extenso posible, al legendario tenor Franco Corelli, fallecido el pasado 29 de octubre. Corelli ha sido uno de los tenores más importantes de estos últimos cincuenta años, con muchísimas grabaciones tanto en estudio como en vivo, siendo una eminencia en lo que se podría denominar faceta de tenor heroico. Me sorprendió que el presidente fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier, recordara al ilustre tenor en un artículo del diario *La Vanguardia* del pasado 31 de octubre concluyendo acerca de sus manías o caprichos, lo cual considero del todo improcedente cuando dicho tenor ha dictado lecciones de canto aún no superadas. Además, ¿qué cantante profesional no tiene sus caprichos de divo? * **Alejandro SAENGER**, Barcelona

Stuarda histórica

Hace tiempo que no presenciaba en el Liceu un éxito tan impresionante como el vivido el día del estreno de *Maria Stuarda*. Aunque fuera en concierto, creo que pasará a la historia porque quedó demostrado algo que deberían meterse en la cabeza de una vez por todas tanto los directores de teatros como los de escena: la ópera es, principalmente, un arte de voces. Es éste el misterio que hace del género operístico una experiencia única, y no una puesta en escena rompedora. * **Gemma MERÍN**, Barcelona

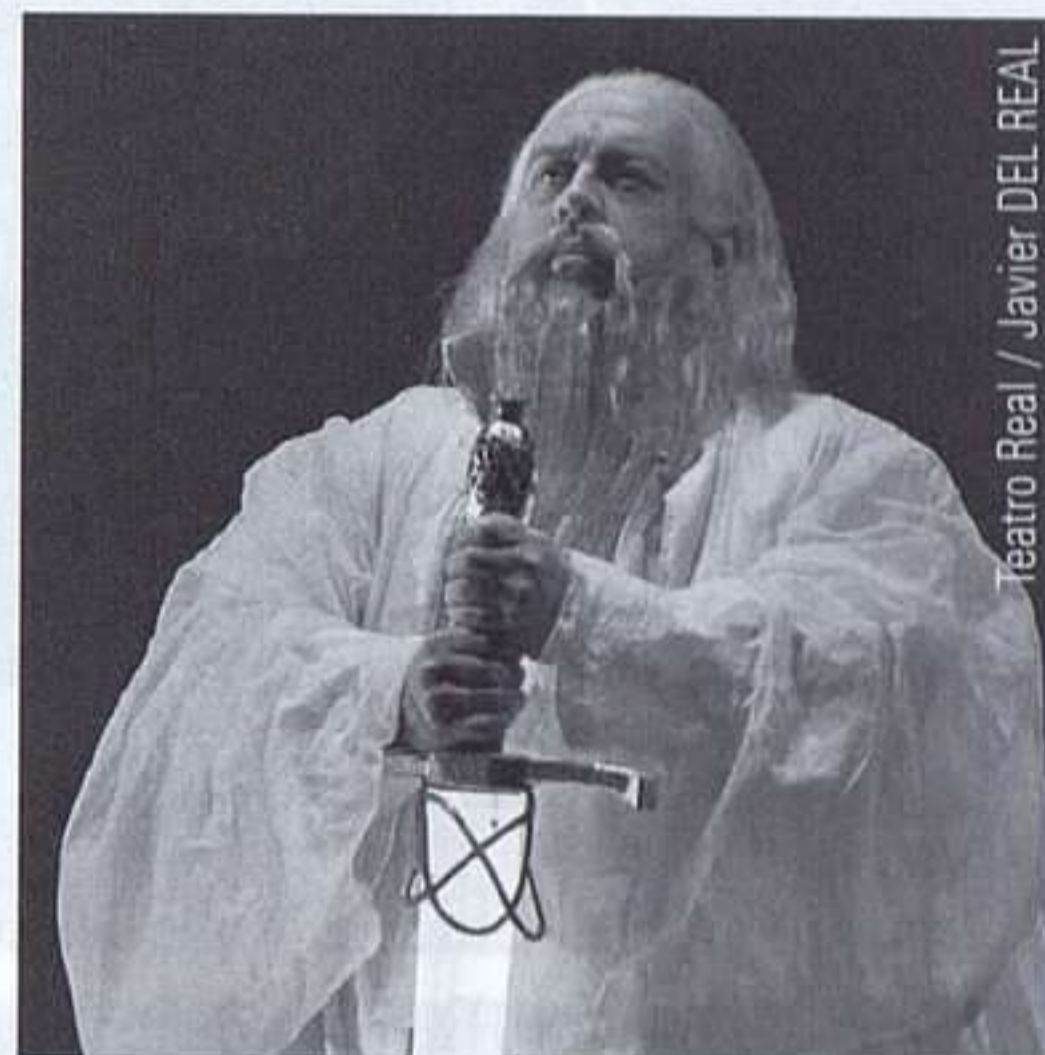
ENTORNO A LA ÓPERA

En España ha cambiado enormemente la vida operística con los numerosos teatros de ópera renovados y la cada vez más envidiada red de auditorios polivalentes como los que se han presentado en esta misma columna en los últimos meses. Me refiero a los magníficos Auditorio de Tenerife y Baluarte de Pampona. Quedan todavía por ver la luz nuevos espacios entre los que sobresale el impactante Teatro de la Ópera de Valencia que, parece ser, abrirá sus puertas en la temporada 2005-06.

Todo este enorme esfuerzo en infraestructuras ha logrado que las temporadas líricas se hayan multiplicado por todo el territorio español con lo que los profesionales de la ópera del país han visto también aumentados sus compromisos en su tierra. Los cantantes, directores musicales, de escena, diseñadores, etc., ya no se ven obligados a realizar sus carreras en el extranjero por falta de medios locales. Así, cantantes como **Carlos Álvarez** y **Ofelia Sala** o directores como **José Ramon Encinar** o **Josep Caballé-Doménech** están afianzando su carrera a nivel nacional e internacional sin ningún problema en cuanto a su contratación en España.

El repertorio español debe renovarse

Hay otro campo de la ópera española que debería tener una atención todavía mayor: me refiero a los compositores españoles, los históricos y los contemporáneos, que han visto recuperar o estrenarse sus obras pero con escaso número de funciones y mucho menos con una continuidad en temporadas siguientes. España debe cuidar muy mucho esta faceta, siendo necesario que se continúe con la recuperación de los títulos históricos españoles contando con varios teatros para su reposición y ofreciendo las obras en un mínimo de dos temporadas seguidas. En este campo es el Teatro Real el coliseo que ha realizado un mayor esfuerzo en los últimos años, con puestas en escena destacadas y repartos de auténtico lujo, sin olvidar las recuperaciones de otros teatros y auditorios como el Gran Teatre del Liceu, Maestranza de Sevilla o el Palau de la Música de Valencia. Además hay que decir en su favor que cada vez son más numerosas las grabaciones en CD y DVD.



David Wilson-Johnson como Merlin

Los ejemplos de oportunidades poco rentabilizadas son claras, como los estrenos de *Divinas palabras* de **Antón García Abril**, *Don Quijote* de **Cristóbal Halffter** o *La Señorita Cristina* de **Luis de Pablo**, pero también *La Dueña* de **Roberto Gerhard** en La Zarzuela y el Liceu –que nunca más se repuso– o *El Gato Montés* de **Manuel Penella** en el Maestranza de Sevilla.

Debemos creer en nuestro legado cultural y difundirlo hasta que forme parte de las programaciones habituales, además de tener clara conciencia de que estrenos como el del *Merlin* en el Teatro Real, deben incorporarse al repertorio manteniéndose en sus temporadas y girar por España. Es realmente incomprensible e imperdonable que el Liceu no haya coproducido este título y, aún peor, que tan siquiera se haya interesado por presentarla ante su público. ¿O es que Albéniz no fue un compositor catalán? * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Una larga tradición de grandeza artística obliga al Metropolitan Opera House de Nueva York a mantener muy alto el listón en cada nueva temporada. En la que ha comenzado en septiembre, conmemorativa del 120º aniversario de su fundación, se honra aquella tradición ofreciendo un amplio repertorio y un prestigioso cartel.

Nuestra primera nueva producción, que estrenamos el 6 de noviembre, ha sido *La Juive*, de Halévy, la obra con la que Caruso hizo su última aparición con la compañía, en 1920, y que aquí no se representa desde 1936. El montaje era de

bién efectúa su presentación. Thomas Hampson recuperará el papel protagonista junto a la soprano alemana Anja Harteros (Doña Ana), Christine Goerke como Elvira, Hei-Kyung Hong como Zerlina, René Pape como Leporello y el debut del bajo Ildar Abdrazakov como Massetto. James Levine dirigirá la orquesta.

La otra novedad de marzo será *Salome* en una producción de Jürgen Flimm, con vestuario y decorados de Santo Loquasto. Karita Mattila, cuya colaboración con Flimm significó un magnífico *Fidelio* hace unos años, cantará el papel protagonista, con Valery Gergiev dirigiendo su primer Strauss en el Met. El primer reparto

que los autores italianos más populares, Verdi y Puccini, contarán con tres obras cada uno. Pero sin duda la reposición más esperada es la de nuestra celebrada producción del *Ring des Nibelungen*, del que se darán tres ciclos en el mes de junio. James Levine volverá a ponerse al frente del impresionante reparto previsto y de esos maravillosos colectivos que son la orquesta y el coro de la Metropolitan Opera.

Levine y la orquesta continuarán ofreciendo los tradicionales conciertos en el Carnegie Hall, donde contarán como solistas —en mayo— con Olga Borodina y Dmitri Hvorostovsky.

Las transmisiones radiofónicas de los



Günter Krämer —de la Ópera de Viena— y contó con Neil Shicoff, Soile Isokoski, Elizabeth Futral y Ferruccio Furlanetto, con Marcello Viotti en el podio.

Nos sentimos orgullosos de ofrecer una adecuada conclusión a nuestros actos de celebración del Año Berlioz, que comprendieron en la pasada temporada una espectacular nueva producción de *Les Troyens* y dos conciertos dedicados a su obra, con el estreno local, el 4 de diciembre, de *Benvenuto Cellini*, ópera que dirigirá James Levine y con un reparto encabezado por Marcello Giordani e Isabel Bayrakdarian.

Marzo aportará dos nuevas producciones de dos óperas favoritas del repertorio: *Don Giovanni*, en la primera puesta en escena en el Met de Marthe Keller, con vestuario de Christine Rabot-Pinson, escenografía de Michael Yeargan y coreografías de la española Blanca Li, que tam-

Los 120 años del Metropolitan

comprenderá los nombres de Larissa Diadkova (Herodias), Siegfried Jerusalem (Herod), Mathew Polenzani (Narraboth) y Albert Dohmen, en su debut con la compañía, como Jochanaan.

Nuestro clásico programa Stravinsky vuelve esta temporada tras veinte años de ausencia, con las óperas *Le Rossignol* y *Oedipus Rex*; los decorados de David Hockney y la puesta en escena de John Dexter contribuirán a crear una experiencia teatral única. Más recientes son los montajes de *Tristan und Isolde* a cargo de Dieter Dorn y de *Die Frau ohne Schatten*, de Herbert Wernicke; ambas obras regresan al repertorio con varios de los cantantes que las defendieron hace unos años, como Deborah Voigt, Wolfgang Brendel, Jane Eaglen, Ben Heppner y René Pape.

Alternando las obras habituales con las menos conocidas, esta temporada propone la reposición de *Moses und Aron*, la obra maestra de Schoenberg, junto a la feérica *Rusalka* de Dvorák y dos monumentos del repertorio ruso como son *Boris Godunov* y *La Dama de Pique* en tanto

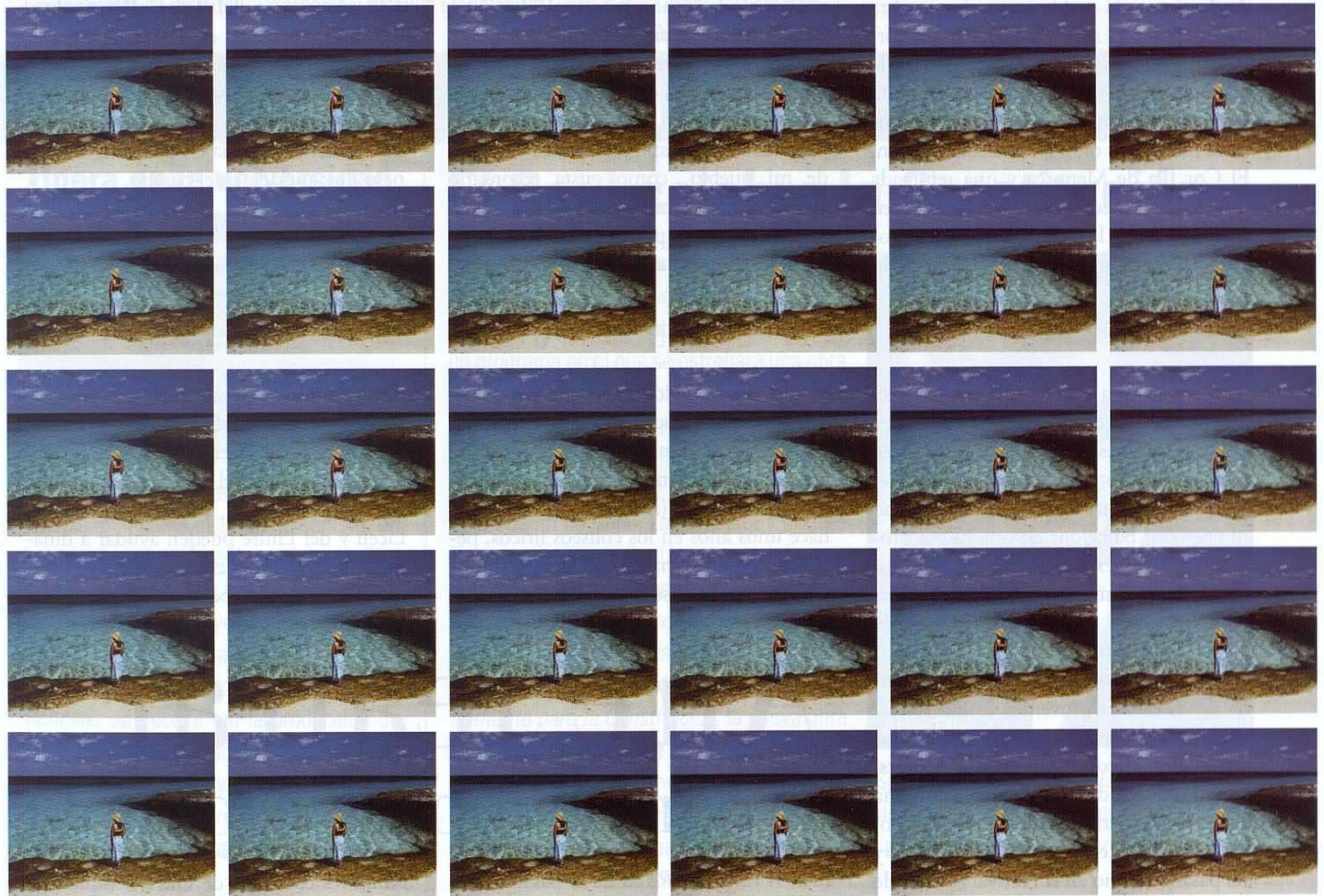
sábados empezarán el 6 de diciembre con un anticipo de la temporada y continuarán durante las veinte semanas siguientes, complaciendo así a los millones de oyentes que las siguen desde hace más de setenta años. Aunque la firma que las ha patrocinado durante tantos años, *Chevron-Texaco*, lo hará esta temporada por última vez, esta tradición debe continuar y confío en que podrá encontrarse otro respaldo igual de entusiasta en el futuro.

Además de las emisiones radiofónicas, se puede gozar en la propia casa de las funciones del Met a través de nuestra colaboración con la *Deutsche Grammophon* para la comercialización de DVDs de representaciones de los últimos 25 años, once de los cuales acaban de ser puestos a la venta. El catálogo completo de estas grabaciones, que puede consultarse en www.metopera.org, ofrece un rico patrimonio de experiencias de las que ningún aficionado querrá privarse. ✕

* Joseph VOLPE
Director general del
Metropolitan Opera House de Nueva York



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



Menorca, fiel a su larga tradición musical, cierra el año con una serie de importantes eventos. La celebración de dos aniversarios ha sido —o será— motivo de una serie de actividades musicales de relevancia en el panorama cultural isleño. Acaban de cerrarse los actos de conmemoración del bicentenario del nacimiento del compositor **Benito**

fragmento de la ópera *La fidanzata corsa*, del mismo autor, que cosechó éxito y popularidad en el Maó de su época. Un día antes, el Conservatori Superior de Música de Balears celebró en la majestuosa iglesia de Santa María de Maó la ceremonia de apertura del curso académico, con inusual solemnidad, en la que el profesor **Roger Alier** —fundador de ÓPERA ACTUAL—

celebrará a principios de diciembre. Junto a las composiciones de Salord, la Capilla interpretará unos fragmentos de *Las siete palabras de Cristo* de Dubois con la intervención de Pons y de *Galia* de Gounod con la voz de la soprano **Isabel Rey**.

La asociación Amics de s'Òpera de Maó cerrará la temporada lírica 2003 con un montaje de *Rigoletto*. La personalidad de Juan Pons, aferrado a sus orígenes, posibilita que por el escenario del Teatro Principal de Maó desfilen primeras voces que de otro modo difícilmente podrían ser escuchadas aquí: el *Rigoletto* cuenta con una reparto de lujo integrado por el propio Pons, Isabel Rey, **Aquiles Machado** y **Nancy Fabiola Herrera**.

El año próximo se conmemorará el 175 aniversario del Teatre Principal, el más antiguo teatro de ópera de España. Será una buena ocasión para reflexionar sobre el camino a seguir para renovar la vida operística en la isla, pionera y atrevida, moderna y al día en pleno siglo XIX, pero hoy anclada en el pasado. ✕

* **Gabriel JULIÀ**

Corresponsal en Maó de ÓPERA ACTUAL

Menorca, de aniversario

Andreu con la publicación de su obra más popular, el *Miserere* (1878), que formó parte de las celebraciones anuales de Semana Santa, siendo interpretado hasta 1936, y desde entonces y en versión completa había sido oído en una sola ocasión. El Cor Illa de Menorca y una reforzada Orquesta del Conservatori, dirigidos por **Antonio Pons**, la repusieron el 10 de noviembre, dando a conocer además un

pronunció la lección magistral "*La ópera, nexo de unión mediterránea*".

Un nuevo aniversario se suma a las efemérides musicales de este año: el centenario del nacimiento de **Gabriel Salord**, cofundador de la Capilla Davídica, "el coro de mi pueblo" como gusta recordarlo **Juan Pons**, que inició en su seno su carrera musical y que por propia iniciativa ha querido sumarse a los actos que la coral

U N A V O C E P O C O F A

La llegada este mes al Liceu del montaje de *Così fan tutte* —quince funciones, cifra impensable hace unos años— coproducido por el Real y el teatro de La Rambla, así como el estreno en enero en Barcelona de una nueva producción de *Peter Grimes* compartida por ambos teatros más el Colón de Buenos Aires, permiten comprobar la solidez de un fenómeno cada vez más habitual en nuestros escenarios operísticos: la presencia de directores provenientes del teatro. Con la ópera de Mozart debutó en estos menesteres líricos **Josep Maria Flotats**, mientras que la de Britten cuenta con una figura más experimentada en este campo, **Lluís Pasqual**, el cual, con *Le Conte Ory* del pasado verano en el Festival Rossini de Pesaro, rompió un paréntesis de varios años sin dirigir ópera. Más allá de las valoraciones que se puedan hacer de los espectáculos concretos, es indudable que un país rico en talento teatral como el nuestro no puede permitirse el lujo de prescindir de gentes que pueden aportar una mirada diferente al repertorio lírico.

El fenómeno **Bieito**, convertido en *enfant terrible* a su pesar gracias en no poca

medida a la atención de los medios de comunicación buscadores de grandes titulares, es sólo la punta de un iceberg en el que también se encuentran nombres como **Mario Gas** (menos prolífico desde hace unos años en los coliseos líricos, pese a contar en su haber con algunos montajes para nada desdeñables), **Sergi Belbel**

da una fascinante visión del *Cancionero de Palacio* que espero suponga un preámbulo a su salto a la ópera [debutaría con *Roberto Devereux* en el Liceu]. A todo ello, iniciativas como el Taller de Ópera del Liceu y del Lliure pueden ayudar a dinamizar las relaciones entre la ópera y el teatro con resultados benéficos para ambos.

Aire teatral para la ópera española

(con *Il viaggio a Reims* de la pasada temporada en el Liceu debutó en el mundo de la ópera) o **La Fura dels Baus** (más inspirada en los trabajos que firma para Gérard Mortier, como *La damnation de Faust* en Salzburgo o *Die Zauberflöte* en el Ruhr, que en el plúmbeo *D. Q.* del Liceu). Incluso un director que siempre ha mostrado en sus montajes una especial sensibilidad hacia la música como **Alex Rigola** ha presentado en el último Festival de Peral-

Nombres como los de Gas o Pasqual demuestran que el fenómeno no es nuevo, pero lo mejor de todos ellos —más de los que sin duda me dejo en el tintero— es que poseen una diversidad creativa, unas personalidades diferenciadas que enriquecen aún más las posibilidades de disfrute en los teatros. Que para eso vamos. ✕

* **Xavier CESTER**

Crítico del diario *Avui*

Comediants, con los niños

El grupo teatral Comediants están representando en el Teatre Condal de Barcelona, por encargo del Liceu y hasta el 19 de diciembre, el espectáculo infantil *D'òpera*. La compañía teatral catalana define la producción como un montaje "de iniciación que pretende abrir al público, desde una perspectiva amplia y no excluyente, las puertas de una de las formas de expresión artística más completas que ha creado nuestra cultura: la ópera".

D'òpera, creado y dirigido por Joan Font, explica la historia de una niña que encuentra en un teatro abandonado a Vivace, ser que encarna al espíritu de la ópera. Juntos descubrirán el género a través de arias y fragmentos de óperas de Verdi, Monteverdi, Purcell, Mozart, Berlioz, Rossini, Bizet, Puccini y Donizetti que en algunos casos serán grabados y en otros interpretados por un conjunto de cuatro cantantes a las órdenes del director Stanislav Angelov.

El Liceu estrenará el 5 de diciembre la primera coproducción de su Foyer, *Die Winterreise*, un montaje de Santiago Palés que se estrenó en marzo en Mannheim—cuyo Nationaltheater coproduce— y que se repuso a finales de octubre en ese teatro alemán. La escenografía es de Rifail Ajdarpasic y Markus Eiche canta y actúa los *Lieder* de Schubert.

El Liceu, ¿sin dinero municipal?

El Ayuntamiento de Barcelona anunció a comienzos de noviembre que a partir de 2005 podría iniciar una reducción de su aportación económica a las diversas instituciones culturales de las que es patrono, como el Liceu o el Palau de la Música. El consistorio confirmó que en 2004 se mantendrá el crecimiento ordinario de las ayudas, pero a partir del año siguiente estaría interesado en que se empezaran a hacer cargo de ellas la Generalitat o el Gobierno Central, tal y como ocurre en otras ciudades y capitales españolas

actualidad

Ópera en la universidad



Giancarlo del Monaco

La Fundación General de la Universidad puso en marcha el 11 de noviembre, en la Universidad de Alcalá, un ciclo de difusión en colaboración con el Teatro Real, consistente en la proyección de grabaciones del coliseo madrileño presentadas por expertos. Para comenzar se seleccionó *La Bohème*, de Puccini, en la producción de 1998 firmada por Giancarlo del Monaco, quien presentó la proyección. La próxima, el día 16 de diciembre, será *Carmen*, de Bizet, con la presencia de Emilio Sagi.

Ópera Europa, una asociación que agrupa a 27 teatros del continente, se reunió el mes pasado en Madrid para definir instrumentos de trabajo comunes en temas tan variados como los derechos internacionales por grabaciones en todos los soportes—CD, DVD, radio, TV—, la conquista de público o el sistema de coproducciones.

El Real celebra la Constitución

Un concierto celebrará en el Teatro Real de Madrid los veinticinco años de la promulgación de la Constitución española con un programa en el que se estrenará una obra de Tomás Marco, se interpretará el *Himno de la Constitución de 1812*, de Carnicer, y, además, se ofrecerá la escena final del *Fidelio* beethoveniano y la *Obertura Leonora III* del genio de Bonn. La Orquesta y el Coro Titulares del Teatro Real, a cargo del director musical del coliseo madrileño, Jesús López Cobos, serán los responsables artísticos del acto, a quienes se unirán la soprano María José Montiel en *Senderos de Libertad*, *Cantata para la Constitución*, la nueva obra de Marco, mientras que en el *Fidelio* participarán Ana María Sánchez, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Alan Titus, Hartmut Welker y Jyrki Korhonen, entre otros. El acto, al que asistirán las más altas autoridades de las comunidades autónomas, será retransmitido en directo por Televisión Española.



Alan Titus

Teatro Real / Javier DEL REAL

La actividad lírica para escolares del Real se inició con 7 funciones repartidas en las mañanas de los días 9 y 10 de octubre y 12 de noviembre con la representación de *La Cantata del Café*, de Bach. Ignacio García se encargó de la *regia* mientras Andrés Zarzo condujo a la orquesta de la Escuela de la Sinfónica de Madrid.

En noviembre se inauguró el espacio alternativo para conciertos y actividades del Teatro Real situado en su sexta planta, conocido como Café de Palacio. Los actos de apertura se acompañaron de un ciclo de canciones de Janáček, *Diario de un desaparecido*, interpretadas los días 9 y 16 de noviembre con el aforo completo.

El domingo 14 de diciembre, como el pájaro mítico del que toma su nombre (el ave fénix), el Teatro La Fenice renacerá una vez más de sus propias cenizas tras el incendio que en enero de 1996 lo destruyó casi por completo. Se trata de un acontecimiento muy esperado por todos los italianos —y no sólo por los musicófilos— e

A Muti le seguirán, por este orden, Christian Thielemann con la Philharmonia Orchestra de Londres, Myung-Whun Chung al frente de la Orquesta y el Coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma, Marcello Viotti con la Orquesta y el Coro del Teatro La Fenice, el cantante *pop* Elton John, Mariss Jansons con los Wiener Philhar-

empresas de construcción de nivel internacional designados se vieron imposibilitados de llevar adelante las obras de modo satisfactorio, razón por la que se tuvo que prescindir de ellos y confiar el proyecto a un tercer consorcio que finalmente ha logrado terminar la reconstrucción del teatro según lo previsto.

La Fenice de Venecia comienza su renacer



Interior de La Fenice, antes del incendio de 1996

Se ha querido que La Fenice volviese a nacer exactamente donde estaba y cómo era, utilizando las mismas técnicas artesanales con las que el edificio fue construido doscientos años atrás, pero se han introducido algunas mejoras para modernizarlo aun respetando escrupulosamente su aspecto exterior. El proyecto, debido al gran arquitecto Aldo Rossi, que no podrá verlo realizado pues falleció en 1997, prevé que el espacio inmediatamente situado debajo de la techumbre, que con sus espectaculares nervaduras de madera constituía uno de los lugares más fascinantes del viejo teatro, sea utilizado como sala de exposiciones. El escenario ha sido ampliado aprovechando la demolición de algunas estructuras laterales y ha sido dotado de tecnologías modernas. Bajo la platea se han dispuesto salas de ensayo para los instrumentistas y se ha intervenido también radicalmente en lo relativo a camerinos, oficinas y salas de ensayo que no suponían valores particulares desde el punto de vista arquitectónico o histórico. También se ha habilitado una sala reducida con capacidad para 190 espectadores, llamada Sala Nueva o Sala Aldo Rossi, debidamente estudiada para reproducir las mismas condiciones acústicas del teatro y, por tanto, ideal para ensayos, que podrá ser también utilizada para conciertos de música de cámara o como sala de conferencias.

incluso el presidente de la República, Carlo Azeglio Ciampi, ha manifestado su deseo de asistir al mismo. El honor de hacer sonar de nuevo la música en la histórica sala veneciana corresponderá a Riccardo Muti, que con la orquesta y el coro del Teatro iniciará el concierto con una página tan significativa como *La consagración del hogar* de Beethoven para seguir con obras de tres compositores muy ligados a la *Serenissima*: la *Sinfonía de los Salmos* de Igor Stravinsky, que quiso ser enterrado en Venecia, el *Te Deum* de Antonio Caldara, compositor veneciano del siglo XVIII, y *Tres marchas sinfónicas* de Richard Wagner, gran amante de Venecia, donde compuso el segundo acto de *Tristan und Isolde* y parte de *Parsifal*, y donde acabaría sus días.

Será una semana de grandes conciertos.

moniker y Yuri Temirkanov con la Filarmónica de San Petersburgo.

Las instalaciones técnicas del escenario deben aún ser completadas y por tanto la ópera no volverá a La Fenice hasta noviembre de 2004, cuando Lorin Maazel dirigirá *La Traviata* con un reparto aún no decidido. El haber escogido esta ópera quiere ser también una manera de resarcir a Verdi por el clamoroso fracaso que supuso el estreno absoluto de la misma en La Fenice en 1853.

Casi ocho años para la reconstrucción pueden parecer muchos, pero hay que tener en cuenta los problemas que representaban tanto el reproducir con todo detalle un teatro antiguo como las difíciles condiciones de trabajo en Venecia, donde todo ha de ser transportado en barca a través de estrechos canales. Por dos veces los consorcios de

El aforo, gracias a una disposición distinta de las butacas, se ha elevado a las 990 localidades, y por tanto 176 más de las que había disponibles antes del incendio.

Todo está, pues, dispuesto para que el Teatro La Fenice vuelva a ser el mismo que albergó los estrenos de *Gli Orazi e i Curiazi* de Cimarosa, de *Tancredi* y *Semiramide* de Rossini, de *I Capuleti e Montecchi* y *Beatrice di Tenda* de Bellini, de *Belisario* y *Maria di Rudenz* de Donizetti y de *Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*, *La Traviata* y *Simon Boccanegra* de Verdi. * Mauro MARIANI

Prima la musica...

Antonio Jiménez es periodista y dirige desde hace dos temporadas el programa *Buenos días* en RNE. Su audiencia aumenta cada día, igual que su interés por el género lírico. Desde esa cercanía que crea a través de las ondas, ahora habla de ópera y de su entusiasmo por el género con su inseparable sentido del humor.



ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál fue su primer contacto con la ópera?

ANTONIO JIMÉNEZ: La descubrí en la radio y empecé a conocerla un poco mejor gracias precisamente a RNE, donde trabajo. En *Clásicos Populares* y con las emisiones completas de Radio Clásica.

Ó. A.: ¿Podría encontrar algún vínculo entre la radio y la ópera?

A. J.: La radio es un espectáculo sonoro integral; como la ópera, salvando las distancias. La radio es un mundo de formas donde la materia prima fundamental es la voz y donde ocupa también un papel muy importante la música. No creo que nadie aprecie más la ópera que quienes trabajamos a diario con la voz, quienes la tenemos como instrumento y a la música como acompañamiento habitual.

Ó. A.: ¿Le costó aficionarse a la ópera?

A. J.: No me avergüenza decir que yo tardé unos años en adentrarme en los arcanos de este espectáculo total. Como dice mi amigo Carlos Santos, "la música clásica es un placer de adultos". Ése fue mi caso. Al principio yo pensaba como Gila, que los que trabajaban en la ópera se llamaban *operarios*...

Ó. A.: Tras ese acercamiento, ¿qué obra le es ahora imprescindible?

A. J.: Algunos entendidos me lo reprobarán, la considerarán una obra menor por su condición de ópera bufa, pero la verdad es que me sé de memoria *El Barbero de Sevilla*, de Rossini. He asistido a distintas producciones —especialmente simpática la que hizo el Maestranza— y me parece, en su género, una obra maestra. Las óperas que más me gustan son las más populares, las que todo el mundo conoce, total o parcialmente.

Ó. A.: ¿Quién le acercó al mundo de la ópera?

A. J.: Francisco Jiménez Alemán, que es un gran aficionado y una de las personas que más han hecho por *desbravarme* y por llevarme a la ópera, aunque yo más bien tendría que ir a la sesión infantil o, como se decía antaño en las fiestas de los pueblos, *la sesión vermú*.

Ó. A.: ¿Tiene especial interés por algún interprete?

A. J.: Alfredo Kraus siempre me despertó gran interés. La última vez que lo vi fue en el restaurante La Cañada, muy cerca de Prado del Rey. Estuve tentado de saludarle, pero me dio cierto pudor y preferí respetar su intimidad. Luego me arrepentí de no haberle *entrado* y no haber concertado una entrevista con él, que ese día tenía un magnífico aspecto... Murió unos pocos meses después. Siempre me quedará esa pena. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

VII CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio MANUEL AUSENSI



PREMIOS

Primero: 12.000.- € La oportunidad de participar en una representación en el GRAN TEATRE DEL LICEU escogida por la Dirección Artística.

Acceso directo a la semifinal del Concurso Internacional OPERALIA (Plácido Domingo).

El ganador será propuesto para colaborar en:

- La Gala Lírica que anualmente organiza la ORTVE.
- El Ciclo Primavera celebrado en el Auditorio Pau Casals del Vendrell.
- La Gala Lírica que se celebrará en el Teatro Wagner de Aspe.
- En el ciclo *Música als Castells* (organizado por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
- Ciclo de conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- Festival de Música clásica del Castell de Sta. Florentina de Canet de Mar (Barcelona).
- Semana de Música Internacional de Denia.
- Recital en el Palacio de Festivales de Santander.
- Recital en el Festival Internacional de Santander.
- Recital en la Sociedad Filarmónica de Oviedo.

2º premio: 6.000.- €, 3º: 3.000.- €, 4º, 5º y 6º: 600.- €.

Premio especial a la Joven promesa 2.000.-€

SEMIFINALES

Palau de la Música Catalana

29 de abril y 6, 13 y 20 de mayo

PRUEBA FINAL

Gran Teatre del Liceu

13 de junio, Orquesta Sinfónica del Conservatori del Liceu

Inscripciones e información:

Hasta el 31 de enero de 2004, para cantantes de hasta 32 años al 31 de diciembre del 2004. **El Corte Inglés de Diagonal (Barcelona):**

Att. Pedro Hernández Telf.: 93 366 71 00 ext. 2523-2271

pedro_hernandez@elcorteingles.es **El Corte Inglés de Colón**

(Valencia): Att. Concha Prieto Telf.: 96 351 34 44 ext. 230

concha.prieto@elcorteingles.es **El Corte Inglés de Santander:**

Att. Elena Botín Telf.: 94 232 84 00 ext. 2556-2292

elena_botin@elcorteingles.es

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

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

Los Amigos de la Ópera de Madrid finalizan el año con una serie de actos acerca de *Siegfried*. El día 1 de diciembre se celebrará una conferencia a cargo de Juan Lucas y el 18 tendrá lugar el coloquio sobre dicha ópera. Ambos actos se celebrarán en la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real. En cuanto al curso de La Zarzuela, el día 9 Emilio Casares dictará una conferencia sobre *Los sobrinos del Capitán Grant*.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org
info@aaoperamadrid.org



Los Amigos de la Música de Alcoy han programado un concierto con el pianista Ángel Sanzo para el día 27 en el Centro Cultural (19:30 h.). El precio de la entrada es de 10 euros para los no asociados.

Tel. / Fax: 965 54 38 26

www.aamalcoy.com



Eva Jenis, caracterizada como La zorrilla

Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

Los Amics del Liceu, dentro de su ciclo de conferencias introductorias a las obras programadas por el Liceu, han previsto para el 4 de diciembre la referente a *Così*, de la que se encargará Jordi Llovet, catedrático de la Universitat de Barcelona. Por su parte, el Grupo Joven ha organizado para el día 2 el ópera-forum sobre *Tosca*.

Tel. / Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com
joves@amicsliceu.com

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi proyectará el 2 de diciembre *La zorrilla astuta*, con Eva Jenis, Thomas Allen y Hanna Minutillo, dirigidos musicalmente por Charles Mackerras en un montaje de Nicholas Hytner para el Châtelet (1995). El día 16 se verá *Andrea Chénier*, con Franco Corelli, Piero Cappuccilli y Celestina Casapietra, a las órdenes de Bruno Bartoletti y con *regia* de Vaclav Kaslik, en una producción de la RAI de 1973.

Istituto Italiano di Cultura
Pje. Menéndez Vigo, 5 (Barcelona)

La música en Alianza

Alianza Música

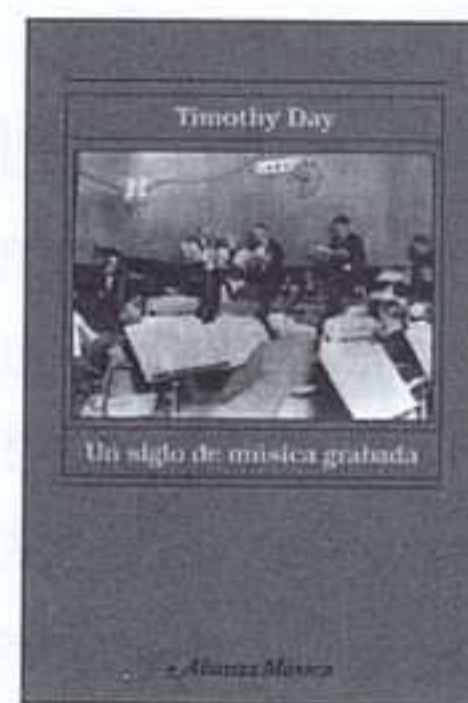
Juan Carlos Asensio
El canto gregoriano
Historia, liturgia, formas...



CONTIENE CD

Friedemann Otterbach
Johann Sebastian Bach
Vida y obra

Timothy Day
Un siglo de música grabada



Leonard B. Meyer
Emoción y significado en la música



Howard Ferguson
La interpretación de los instrumentos de teclado
Del siglo XIV al XIX

El libro de bolsillo

Nicholas Cook
De Madonna al canto gregoriano
Una muy breve introducción a la música



Ottó Károlyi
Introducción a la música del siglo XX

BIBLIOTECA DE CONSULTA

Alberto González Lapuente
Diccionario de la música



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es • www.alianzaeditorial.es

DISCOS

✂ El ayuntamiento de Sarrión, el Gobierno de Aragón y la Caja Rural de Teruel han editado el CD *El tenor Juan García. Temas de una vida* en homenaje al citado intérprete nacido en Sarrión en 1896 y fallecido en Buenos Aires en 1969. El compacto recoge canciones líricas, romanzas de zarzuelas y arias de ópera recuperadas de discos de pizarra de colecciones particulares.



✂ La Ópera de Copenhage recuperará en 2005 el montaje de *Giulio Cesare* ofrecido en 2002 con la participación, de nuevo, de Andreas Scholl. La ocasión se aprovechará para grabar las funciones y editar posteriormente la obra en formato DVD.

✂ Harmonia Mundi incluirá entre sus novedades de los próximos meses de enero y febrero la edición de *Siroe, Re di Persia*, de Händel, y *Motets pour voix seule*, de Tomás Luis de Victoria. En marzo publicará unas *Nozze di Figaro* cantadas por Véronique Gens, Patrizia Ciofi, Angelika Kirchschrager y Simon Keenlyside a las órdenes de René Jacobs.

✂ El Instituto Valenciano de la Música presentó el 12 de noviembre en la Casa de Valencia de Madrid el registro de *Una cosa rara*, de Martín y Soler, en una versión para cuerda. Éste es el primer CD de la colección *Patrimonio Musical Valenciano*.

✂ El disco de Natalie Dessay *French Opera Arias* ha cosechado cuatro galardones entre la prensa gala: el *Diapason d'or*, el *Choc du Monde de la Musique*, el *10 de Répertoire* y el *Recommandé Classica*.

De Eusebio sigue apostando por Albéniz



El director de orquesta José de Eusebio se preparará para llevar al disco una nueva partitura de Isaac Albéniz, *Pepita Jiménez*. De Eusebio, que dirigió con éxito la pasada temporada en el Real Merlin y que también ha dejado constancia en CD de *Henry Clifford* (presentado oficialmente el

mes pasado por el alcalde de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón), grabará *Pepita Jiménez* el próximo verano en el Auditorio de Tenerife, junto a la Sinfónica de esa ciudad. El sello que editará esta nueva apuesta por el compositor catalán probablemente sea Deutsche Grammophon y se espera contar en el reparto con el barítono Carlos Álvarez.

de estreno

Garibaldi en Sicile, de Marcello Panni, se estrenó el pasado 23 de octubre en el Teatro di San Carlo de Nápoles. La obra, con libreto de Kenneth Koch basado en la obra *Les garibaldiens*, de Alexandre Dumas, fue representada con las voces, entre otros, de Giorgio Surjan, Annie Vavrille y Carlo Lepore, bajo la batuta del mismo Panni.

Just Above My Head es el título de la nueva obra de Nathan Davis, calificada como jazz-ópera, y que verá la luz en junio del próximo año en la Ópera de Pittsburgh. El título aúna jazz, *gospel*, baile y canciones.

Carlo Re d'Alemagna, de Francesco Silvani, fue exhumada el 4 de octubre por el Teatro Massimo de Palermo en el marco del Festival Scarlatti. El grupo Europa Galante dirigido por Fabio Biondi fue el encargado de interpretarla junto a un elenco vocal en el que destacaron Jordi Domènech y Roberta Invernizzi.

Nagano, el nacimiento de una leyenda, del checo Martin Smolka, centra su argumento en la consecución de la medalla de oro por parte de la selección de Chequia en el torneo de hockey hielo de los JJ. OO. de Invierno de Nagano (1998). Esta nueva ópera se estrenará en 2004 en el Teatro Nacional de Praga.

Ópera Estudio Internacional de la Ópera de Zürich

Las audiciones para el año académico 2004/2005

El primer paso hacia una carrera operística

Directores: Thomas Barthel y Ulrich Peter

El Ópera Estudio Internacional de Zurich ofrece a jóvenes talentos del canto y pianistas con estudios finalizados una excelente preparación para el mundo profesional de la ópera. Las audiciones tendrán lugar en abril 2004.

Límite de edad: 31 años.

Beca disponible para todos los estudiantes.

Para informaciones, dirigirse a:

Ópera Estudio Internacional, Renata Blum,
Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich, Fax: ++41 1 268 64 37
email: blum.renata@opernhaus.ch, www.opernhaus.ch

Plazo de inscripción hasta el 10 de marzo 2004

OPERNHAUS ZÜRICH

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Mitridate, rè di Ponto

de Wolfgang Amadeus Mozart



Intérpretes:
BRUCE FORD, JOCHEN KOWALSKY,
ANN MURRAY, LUBA ORGONASOVA
Y LILLIAN WATSON

Duración:
176 minutos

Características especiales:

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

LPCM 2.0

DOLBY
DIGITAL 5.1

DIGITAL
dts 5.1
SURROUND

Títulos disponibles:

*Aida, Otello, Stiffelio y
Un Ballo in Maschera, de Verdi;*
Roméo et Juliette, de Gounod;
*The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94)
y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky;*
Gala Tribute to Tchaikovsky;
Cinderella, de Prokofiev; Mayerling, de Liszt;
Lucrezia Borgia, de Donizetti;
Salome, de Strauss.

Pioneer
sound. vision. soul

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

actualidad



Plácido Domingo empezó a preparar en noviembre el papel de Don Rodrigo, de la obra homónima de Ginnastera, para llevarlo al disco junto a la Florinda cantada por Virginia Tola. Entre sus próximos proyectos se encuentra estrenar *El primer emperador* en el Met, cantar *Tamerlano* y *Cristo en el monte de los olivos* (ya a la venta en disco) y grabar *Tristan und Isolde*.

Montserrat Caballé ofrecerá el próximo 3 de abril de 2004 un recital en el Gran Teatre del Liceu después de que no pudiera cantar el pasado 10 de noviembre en el mismo escenario, tal como estaba previsto. Una sinusitis maxilar aguda le inflamó los pómulos y la imposibilitó no sólo de cantar, sino que la obligó a mantener absoluto reposo físico y vocal durante varios días.



Juan Pons ofreció junto a Isabel Rey el pasado 28 de noviembre un recital a beneficio de la lucha contra la leucemia en el Auditori Josep Carreras de Vila-seca (Tarragona). Entre los próximos compromisos del barítono menorquín destacan *La Traviata* y *Aida* en Viena y *Rigoletto* en el Metropolitan de Nueva York. Entre abril y mayo cantará *La fanciulla del West* en Zurich.

José Bros, que está cantando *Lucia di Lammermoor* en Los Angeles, iniciará 2004 con una *Sonnambula* en Florencia (entre enero y febrero). A finales de marzo interpretará *Beatrice di Tenda* en Milán y el 15 de abril, el *Requiem* de Mozart en el Palau de la Música barcelonés. A continuación en su agenda figuran *Pescadores de perlas* (Bilbao), *Ildegonda* y *Doña Francisquita* (Madrid).



Ana María Sánchez ofreció el pasado 7 de noviembre un recital a beneficio de la ONG Nuevo Futuro de Alicante junto a tres jóvenes intérpretes que participaron en el curso que la cantante ofreció en Callosa de 'n Sarrià, los tres beneficiarios de bolsas de estudio propuestas por la propia Sánchez. Al día siguiente, la cantante dictó una conferencia de casi tres horas en la Sociedad Médico Quirúrgica de Elda sobre la muerte en la ópera, revisando en repertorio y argumentos la presencia de médicos, experimentos, enfermedades y, claro está, la propia muerte de los personajes. El 6 de diciembre Sánchez participará en el Concierto de la Constitución, en el Teatro Real, interpretando en final de la ópera *Fidelio* de Beethoven. Después vienen dos debuts importantísimos para la soprano: *Tosca*, también en el Real, y *Desdemona*, en el *Otello* de Bilbao. Futuros compromisos de la intérprete incluyen *Ildegonda* en el Real, el *Requiem*, de Verdi, en la temporada de la OBC, un recital en el Liceu y *Roberto Devereux*, también en el Gran Teatre.





Commissario delegato
per la ricostruzione
del Teatro La Fenice



RIAPRE LA FENICE - SETTIMANA INAUGURALE

14 dicembre
RICCARDO MUTI
Orchestra
e Coro del Teatro
La Fenice

15 dicembre
**CHRISTIAN
THIELEMANN**
London
Philharmonia
Orchestra

17 dicembre
**MYUNG-WHUN
CHUNG**
Orchestra e Coro
dell'Accademia
Nazionale
di Santa Cecilia

18 dicembre
**MARCELLO
VIOTTI**
Orchestra
e Coro del Teatro
La Fenice

19 dicembre
ELTON JOHN

20 dicembre
**MARISS
JANSONS**
Wiener
Philharmoniker

21 dicembre
**YURI
TEMIRKANOV**
Orchestra
Filarmonica di
San Pietroburgo

con il contributo della Regione del Veneto



Fondazione Mediolanum



Camera di Commercio
Industria, Artigianato e Agricoltura
Venezia



CRÉDIT AGRICOLE S.A.



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.



GENERALI



SIEMENS

STAGIONE LIRICA E BALLETTTO 2003-2004

20/23/25/27/30 novembre
2003
Le domino noir
D. AUBER
MINKOWSKI / PIZZI
Teatro Malibran

27/28/30/31 dicembre 2003
2/3/4 gennaio 2004
**Il barbiere
di Siviglia**
G. ROSSINI
VIOTTI / MORASSI
Teatro Malibran

23/24/25/27/29/30 gennaio
1 febbraio 2004
Nabucco
G. VERDI
RÁTH / ROUBAUD
PalaFenice

20/22/24/26/28 febbraio 2004
**A Midsummer
Night's Dream**
B. BRITTEN
GARDINER /
POUNTNEY
Teatro Malibran

26/28/30 marzo
1/3 aprile 2004
Attila
G. VERDI
VIOTTI
PalaFenice

16/18/20/22/24 aprile 2004
**Les pêcheurs
de perles**
G. BIZET
VIOTTI / PIZZI
Teatro Malibran

19/20/21/22/23 maggio 2004
Carmen e Tangos
étoiles
FERRI / BOCCA
PalaFenice

28/30 maggio
1/3/5 giugno 2004
Der Freischütz
C. M. VON WEBER
HAIDER / NEL
Teatro Malibran

8/12/24 giugno 2004
«...Altre danze...»
PalaFenice

25/27/29 giugno
1/3 luglio 2004
**Il barbiere
di Siviglia**
G. PAISIELLO
HULL / DE MONTICELLI
Teatro Malibran

24/26/28/30 settembre
2 ottobre 2004
**Il matrimonio
segreto**
D. CIMAROSA
GUTTLER / NUNZIATA
Teatro Malibran

www.teatrolafenice.it

Festivales

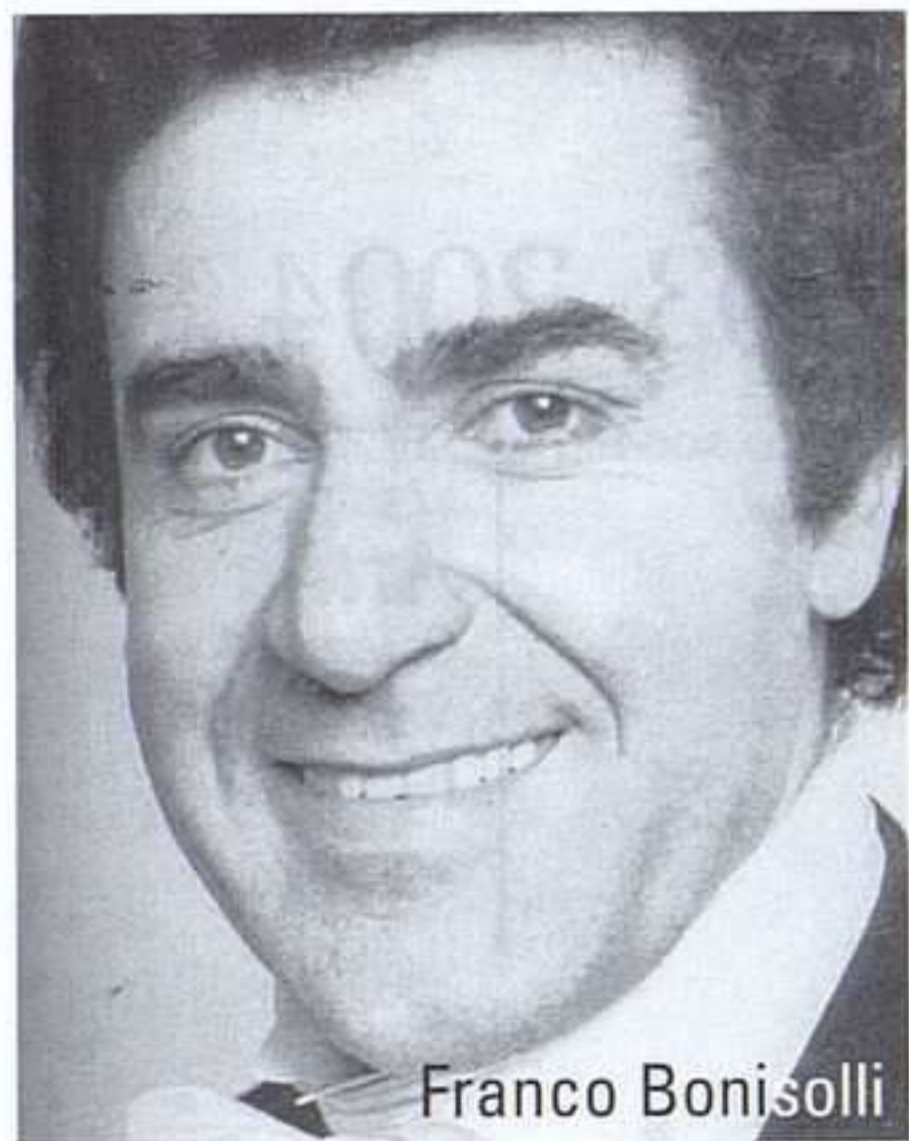
El Festival de la Glimmerglass Opera del próximo año (del 1 de julio al 24 de agosto) contará con los títulos *La fanciulla del West*, de Puccini, la opereta *Patience*, de Gilbert y Sullivan, *Imeneo*, de Händel, y *The Mines of Sulphur*, de Richard Rodney Bennett. La representación de este último título supondrá la *première* en Estados Unidos de dicha ópera, estrenada en 1965.

El Festival de Savonlinna 2004 (del 9 de julio al 7 de agosto) ofrecerá *Los cuentos de Hoffmann*, un programa doble compuesto por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, *El Holandés errante* y *Turandot*, además del estreno mundial de la ópera infantil *Canine Kalevala*, de Jaakko Kuusisto. El certamen aprovechará la próxima inclusión de los países bálticos en la Unión Europea para invitar a las compañías de la Ópera Nacional de Lituania y del Teatro de Estonia a participar en el festival (el pasado año el invitado fue el Municipal de Santiago de Chile). Lituania aportará un *Ballo in maschera*, de Verdi, y *Demon*, de Rubinstein, mientras que de Estonia llegará el *Requiem* de Dvorák.

La Fundació Teatre Principal de Palma, con su teatro cerrado por unas ya inacabables reformas, empieza a definir su XVIII Temporada. Se aseguran dos títulos: *Lucia di Lammermoor*, que será representada en el Auditorium de la ciudad en el mes de abril, y *Nabucco*, que se llevará a cabo en el patio del Centre Cultural La Misericòrdia en el mes de junio. Quedan pendientes de confirmar, por incertidumbres presupuestarias, un *Porgy and Bess* que se ofrecería en versión de concierto y una serie de representaciones de *Hänsel und Gretel* dirigidas al público escolar.

La soprano Arantza Ezenarro ha sido la ganadora del 60º Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, en el apartado de canto, organizado por Juventudes Musicales de España (JME) y cuya fase final se celebró el 9 de noviembre en Bilbao. El segundo premio fue compartido por la soprano madrileña Sylvia Schwartz y la cordobesa Auxiliadora Toledano. Los ganadores accederán ahora a varias acciones que JME tiene preparadas como promoción de la carrera artística de los intérpretes, entre las que se encuentran conciertos y la posibilidad de grabar un disco.

REQUIEM



Franco Bonisoli

Un día después de que Franco Corelli dejara de existir en la clínica *Cieli Azzurri* de Milán donde se hallaba hospitalizado y un día antes del multitudinario entierro del tenor de Ancona —al que asistieron colegas como Magda Olivero, Adriana Maliponte, Giuseppe Giacomini o Andrea Bocelli—, fallecía en Viena otro *mattatore* del registro agudo, el tenor de Rovereto **Franco Bonisoli**, el 30 del pasado mes de octubre, a los 67 años (nació el 25 de mayo de 1937). Debutó en Spoleto en 1962 con *La Rondine* de Puccini y su carrera se desarrolló en los principales coliseos líricos (Metropolitan, Covent Garden, Ópera de Viena) con repetidas actuaciones en la Arena de Verona. Tan conocido por su arrogancia tenoril como por sus extravagancias, es recordada aún su anécdota en el Liceu cuando, tras un discutible Do en la *Pira* de *Il Trovatore*, repitió la nota —con mucho mejores resultados— ante la cortina una vez bajado el telón. En el teatro barcelonés cantó también *Manon* (con Victoria de los Ángeles), *La Traviata* e *Il barbiere di Siviglia*. Con *Il Trovatore*, por cierto, dio por terminada su carrera en Viena, en 2000.

intermezzo

➤ **Riccardo Muti**, director musical de La Scala, ha invitado al cineasta **Pedro Almodóvar** a que dirija una producción de *Così fan tutte* en el coliseo milanés en 2006 con motivo del 250º aniversario del nacimiento de Mozart.

➤ El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza organizará, en colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía, el curso *La música en el Siglo de las Luces*, previsto entre los días 5 y 8 de diciembre y organizado de manera paralela al resto de actividades del certamen.

➤ La Fundación Operística de Navarra y Cooperación Internacional ONG han organizado un recital de ópera benéfico para el día 10 de diciembre en el Auditorio Nacional de Madrid presidido por la infanta Margarita de Borbón. La recaudación se destinará a la financiación de proyectos de voluntariado social y cooperación al desarrollo.

➤ **Shirley Verrett** impartió en noviembre unas clases magistrales para el Programa Domingo-Cafritz para Jóvenes Artistas de la Ópera de Washington.

➤ El Museo Van Gogh de Amsterdam abrió el pasado 7 de noviembre la exposición *La Scala. La ópera y Oriente, 1780-1930*, dedicada a las escenografías de ambientación oriental utilizadas por el coliseo milanés entre las citadas fechas. La muestra cerrará el 8 de febrero.

➤ **Ioan Holender** ha vuelto a renovar su contrato con la Ópera de Viena, iniciado en 1992, y ahora con fecha de caducidad para 2010. La noticia fue anunciada el 16 de octubre por el secretario de Cultura austríaco, **Franz Morak**.

➤ **Roger Alier** presentó el pasado 18 de noviembre el libro *Sotto Voce. Una historia insólita de la ópera* en la que el fundador de ÓPERA ACTUAL repasa anécdotas y *delicatessen* líricas. El acto contó con un recital de la soprano **Sandra Pastrana** acompañada por **Ricardo Estrada**.

Tiefland, ópera en un prólogo y tres actos del compositor medio alemán Eugen D'Albert (1864-1932) —era de origen francés y había nacido en Glasgow—, se basa en un libreto de Rudolf Lothar, extraído del drama catalán de Àngel Guimerà, *Terra baixa* (1894), y es una pieza básica del poco destacado verismo alemán. Se estrenó en el Teatro Alemán de Praga, el 15 de noviembre de 1903, bajo la dirección del compositor Leo Blech.

La obra de Guimerà, en una época en que se valoraba el teatro sobre graves conflictos sociales y trazos rudos (la época de los Gerhart Hauptmann y los Ibsen), había causado un fuerte impacto en toda Europa y fue traducida a nada menos que diecisiete idiomas. Antes de que Eugen d'Albert decidiera convertirla en ópera, un compositor belga francófono, Fernand Le Borne (1862-1929), se puso en contacto con Guimerà en 1898 para pedirle los derechos exclusivos para escribir una ópera en versión francesa sobre *Terra baixa*. El autor catalán, que no deseaba por lo visto conceder una exclusiva, remitió una autorización que, aunque un tanto confusa, parecía aceptar lo que se le solicitaba.

Pasado un tiempo, Eugen d'Albert, admirador de la obra de Guimerà, que había leído en alemán, le solicitó los derechos para convertirla en ópera, y, más activo que Le Borne, la estrenó en la fecha antes indicada. En cuanto Le Borne supo del estreno, persiguió judicialmente a D'Albert y a Guimerà y obtuvo una resolución favorable por la que el primero tuvo que cederle buena parte de los derechos de autor de *Tiefland*. Años más tarde, Le Borne estrenaría en la Ópera de París su propia versión, titulándola *La Catalane* (24 de mayo de 1907), y aunque alcanzó nueve repre-

sentaciones la verdad es que nunca más volvió a dicho teatro.

Tiefland, en cambio, tuvo una carrera más brillante: en 1907 se daba en Berlín, en 1908 se cantó en Viena y en el Metropolitan de Nueva York, nada menos que con Emmy Destinn en el papel de Martha, y en 1910 la

música, así que ésta representa un papel poco dominante; en ocasiones estorba...". Poco después la Associació Wagneriana se ocupó de traducirla, a cargo del infatigable Joaquim Pena.

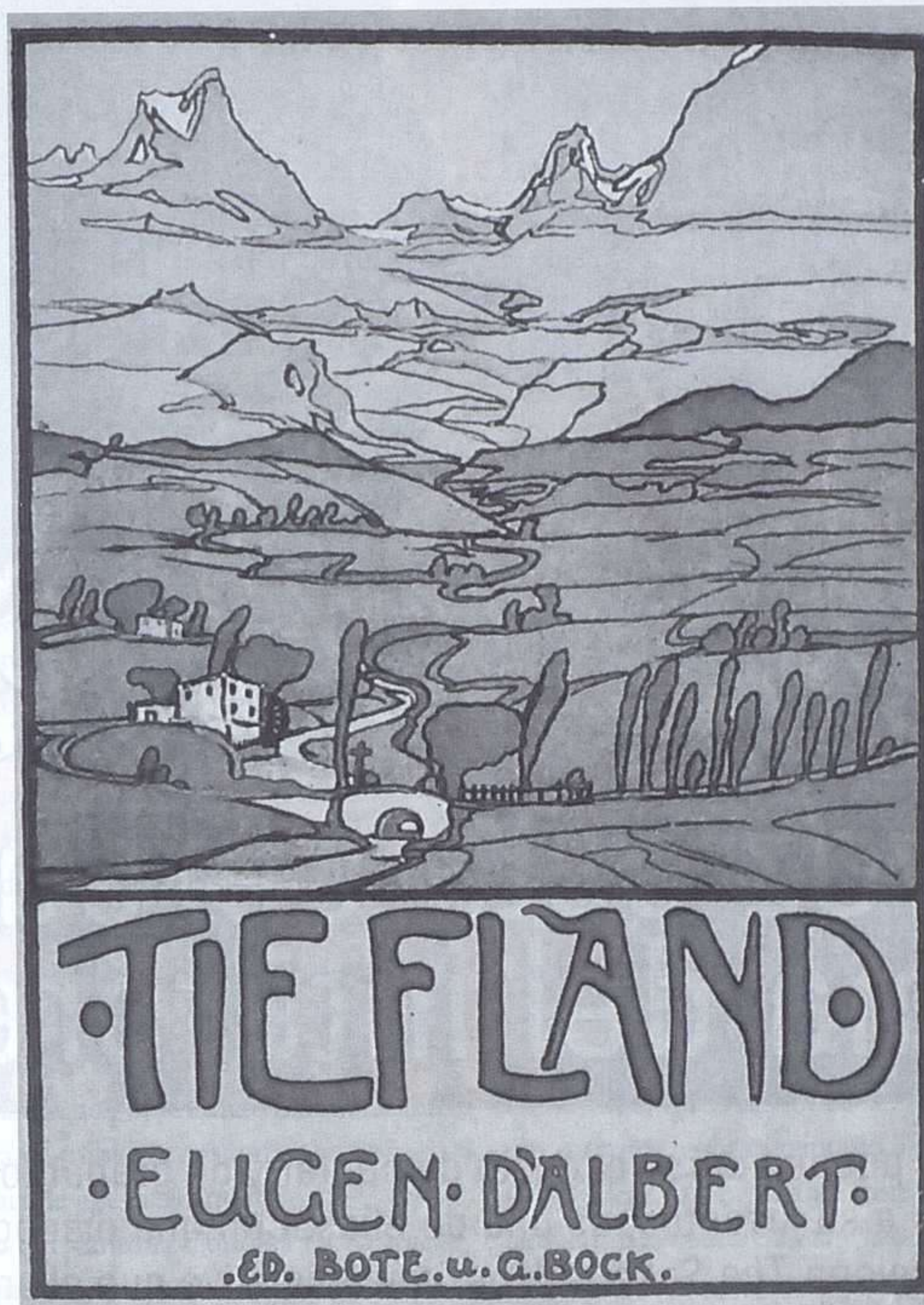
Entre tanto, *Tiefland* llegaba a Oslo, en 1913, y en el papel secundario de Nuri cantó una debutante Kirsten Flagstad, quien años más tarde programaría dicha ópera en la capital noruega cuando en 1959 fue directora del Teatro Real de Oslo.

Mientras tanto D'Albert tomó otro argumento de Àngel Guimerà, *La filla del mar*, para una ópera: *Liebesketten* (*La cadena del amor*), estrenada en Viena en 1912 sin demasiado éxito.

Tiefland sólo se cantó en Madrid en el Teatro Real en enero de 1924 (cuatro funciones). Ese mismo año, en cambio, se dio en la traducción catalana de Joaquim Pena, en el Teatre Novetats de Barcelona. Con ese motivo se añadieron en la partitura dos sardanas, una de Antoni Botey y otra de Juli Garreta, *A Pau Casals*, que sirvió de prelude al segundo acto. Después, en alemán, se cantó de nuevo en el Liceu en 1956 y en 1972. Desde entonces no ha vuelto a aparecer en España. Consta que el tenor José Carreras se ha interesado en más de una ocasión por cantar este título, aunque el Liceu ha rechazado la iniciativa.

La relativa presencia de *Tiefland* en el repertorio la avalan sus grabaciones, sobre todo las dos hasta ahora existentes en disco compacto (de los años 1963 y 1983, esta última con la soprano Eva Marton) a las que hay que añadir otra muy reciente, grabada en vivo en la Konzerthaus de Viena, con Lisa Gasteen, Johan Botha y Falk Struckmann en el reparto, y bajo la batuta de Bertrand de Billy, en enero de este mismo año. * Roger Alier

Tiefland en su centenario



dió el Covent Garden de Londres, con Sir Thomas Beecham al frente de la orquesta. Ese mismo año se cantó por primera vez en el Gran Teatre del Liceu, aunque no en alemán, ni en catalán, sino en italiano, con el título de *Terra bassa*. Era una inveterada costumbre que se aplicaba incluso a los dramas de Wagner, de modo que ese *atentado* lingüístico no suscitó censuras. El crítico musical del *Diario de Barcelona*, F. Suárez Bravo, dijo que "el asunto no necesita

DECCA



Cecilia Bartoli:

“La voz está cerca del alma del intérprete”

Pocas cantantes pueden darse el gusto de cantar y de grabar lo que quieran. Cecilia Bartoli, pese a su juventud, es una de ellas. Con una discografía impresionante, ahora promociona *The Salieri Album*, una iniciativa que el propio Riccardo Muti alabó para ÓPERA ACTUAL: “Es una gran contribución a la cultura musical. No es sólo un proyecto comercial más, y ojalá se hicieran más como éste”. Por Eduardo BENARROCH

ÓPERA ACTUAL: ¿Por qué fue un *shock* para usted descubrir que tenía voz para cantar?

CECILIA BARTOLI: Me impactó ese sonido que yo emitía durante mi primera lección de canto; me sorprendí al escuchar una voz tan diferente de la habitual, e inmediatamente me di cuenta de que algo estaba sucediendo. Había un sonido nuevo que salía de mi interior, pero ¡yo no sabía de dónde! Fue una sensación muy extraña... Mi madre fue mi profesora de canto y la verdad es que después de un tiempo acepté que en mi interior había una voz.

Éste es un instrumento lleno de misterio porque es muy frágil y es el que está más cerca del alma del intérprete, por eso no es solamente frágil en el sentido físico, sino que va más allá. Cuando se escucha una voz, uno se acerca al alma de una persona y esto provoca mucha emoción.

Ó. A.: ¿Cómo se controlan las emociones en escena?

C. B.: Si uno es capaz de controlar siempre sus emociones se transforma en un ordenador, y eso no me gusta. Por supuesto que en el escenario hay que tener control y conocer los límites de la

técnica vocal, pero con la emoción es diferente. A veces me gusta que una obra me sorprenda, y eso pasa en el escenario.

Ó. A.: ¿Se arriesga a dar algo extra en una función?

C. B.: Sí, porque hay que ser un servidor de la música y arriesgar en todos los aspectos, incluso en el emocional. Si al final pasa algo malo por correr un riesgo, pues mala suerte, ¿no somos todos seres humanos?

Ó. A.: En *The Salieri Album* realiza un paralelismo entre *La Scuola de' gelosi* de Salieri y *Le nozze di Figaro* de Mozart.

C. B.: El paralelismo no es entre las dos óperas; Salieri compuso *La scuola de' gelosi* tres años antes de que Mozart compusiera *Nozze*. Conociendo la Condesa mozartiana, al estudiar la de Salieri pensé que era la de mis sueños, porque en ella descubrí una persona frágil, sensitiva y melancólica que me impresionó y que me llevó a pensar que quizás este personaje fuese el punto de partida del de Mozart. Salieri trabajó con dos grandes libretistas, Lorenzo Da Ponte y Giovanni Battista Casti. El primer libreto de Da Ponte fue para *La Cifra*, de Salieri, quien le invitó a Viena. Al descubrir esta nueva Contessa pensé que Mozart debió verse influido por Salieri, así como también por Haydn, Cimarosa y Paisiello. Aunque Mozart fue genio entre genios, no se debe negar que tuvo influencias de sus contemporáneos. La gente no quiere escuchar estas cosas; consideran a Mozart de forma aislada.

Ó. A.: Parece que intenta dejar de lado lo que dio de sí la obra de teatro y la película *Amadeus*.

C. B.: Especialmente cuando uno se da cuenta de que en *Amadeus* —una gran obra— no había lugar para escuchar música de Salieri. Ése fue el verdadero crimen, mucho más que si Salieri asesinó o no a Mozart: resulta paradójico que el mundo juzgara a Salieri sin haber escuchado su música. La sociedad piensa que Salieri es un compositor *menor* sin saber nada de él. Por supuesto que no mató a Mozart, ésa es una historia romántica, una fantasía.

Ó. A.: ¿Cantará alguna ópera de Salieri en escena?

C. B.: Me encantaría hacer *Armida* o *Palmira*, especialmente la primera, que tuvo un gran éxito en Viena. *The Salieri Album* es el primer paso de un camino que pretende divulgar una música que ha sido totalmente olvidada. Primero la estoy presentando en forma de concierto y estoy segura que se popularizará. Cuando la música posee alta calidad emotiva, el público reacciona.

Ó. A.: ¿Y la Condesa de Mozart, le apetece cantarla?

C. B.: No todavía. La soprano que cantó la Condesa en *La scuola de' gelosi* fue Nancy Storaice, que trabajó mucho con Salieri y también con Ferrarese del Bene y Caterina Cavalieri. Cuando Mozart compuso *Nozze* hizo dos versiones, una para Praga y otra para Viena, y Storaice —que cantó Susanna en Praga—, hizo la Condesa en Viena. La Ferrarese era *muy* amiga de Lorenzo da Ponte, pero ésa es otra historia (la vida de Da Ponte sería un buen guión para

Como Fiorilla de *Il Turco en Italia*, en Zurich. En la página anterior, como la protagonista de *La Cenerentola* en el Met neoyorquino



Opernhaus Zürich

una película ¡qué hombre!). La Ferrarese cantó Susanna y más tarde Fiordiligi; eso es muy interesante porque se piensa que para cantar Susanna se necesita una voz liviana y para Fiordiligi una más pesada, pero eso no concuerda con la historia. En *La Scuola de' gelosi* la tesitura no es muy alta y en *Nozze* bastante central.

Ó. A.: ¿Cree que en esa época la mujer era tratada de forma humillante en las óperas?

C. B.: ¡Pero por supuesto! Muchas veces estas óperas tenían más de *dramma* que de *giocoso*, siempre con un final de un contenido moralizante. La moral de *Don Giovanni*, por ejemplo, es muy católica. Así era la vida, y todo este material que estoy rescatando es una lección de vida.

Ó. A.: En el disco hay obras en las cuales los *obbligati* suenan como *bel canto*, como invitando a la voz a competir.

C. B.: Tiene razón, porque Salieri sobrevivió al período de transición entre la época clásica y los prerrománticos y casi se encontró con Rossini. Cuando se escucha su música uno se da cuenta de que ha heredado el estilo de Gluck, pero que proyecta su música como un hijo del Clasicismo usando instrumentos *obbligati e in concertante*, anticipándose a una nueva era. El comienzo del Romanticismo en Viena también indicó el comienzo del Nacionalismo, y eso supuso que, aunque Salieri hubiese sido el maestro de

Después de una gira por Alemania y los Estados Unidos, a Cecilia Bartoli le espera una apretada agenda de recitales, comenzando el 1 de diciembre en la Philharmonie de Colonia para revisar su *Salieri Album*. La esperan, con el mismo repertorio, la Ópera de Burdeos, la Halle aux Grains de Toulouse, el Théâtre des Champs-Élysées y el Musikverein además de Metz, Bruselas y Londres. En enero estará en Salzburgo y en febrero regresará a Estados Unidos (Los Angeles, San Diego, Berkeley, Chicago, Ann Arbor, Washington, Nueva York y Boston) antes de cantar, en abril, su Fiordiligi en Berlín

En *La Cenerentola*, en Zurich, junto a Carlos Chausson



Beethoven y de Schubert, su origen italiano acelerara su pérdida de vigencia. En Viena el estilo de la ópera italiana comenzó a declinar y con ello vino el declive de todos los autores que componían siguiendo esa forma, como Salieri, Cimarosa o Paisiello.

Ó. A.: ¿Cómo combina su carrera con la investigación?

C. B.: La investigación académica consume mucho tiempo; en mi anterior proyecto –sobre la obra de Vivaldi y Gluck– tuve la ayuda de un musicólogo. La idea de hacer este disco de Salieri me vino por la música de Gluck, porque Salieri fue su discípulo y su nombre aparece siempre en el contexto de Gluck. Intenté comprar sus partituras, pero su música no está publicada. Por eso volví a contactar con mi musicólogo; después surgió la posibilidad de ir a Viena, donde se encuentran los originales, realizando un trabajo de casi dos años de análisis de partituras de óperas completas, porque tampoco hay material de arias aisladas. Para grabar setenta minutos hay mucho trabajo detrás.

Ó. A.: Hay cantantes que lo calculan todo. Ud. cuida el negocio; ¿considera secundario este aspecto?

C. B.: Me brinda mucho placer lo que hago, porque también es mi pasión. Pero este trabajo posee dos aspectos, el comercial y el divulgativo, y ambos van de la mano. En esta profesión hay que estar dispuesto a compartir la música y a ser un mensajero cultural, pero también se debe tener una estrategia para saber, por ejemplo, cuántas funciones se puede cantar en una semana. Yo no puedo cantar todos los días, eso sería imposible; hay que planear las giras y cómo viajar, hay que cuidar la salud. Sé que a algunos les parezco una loca, pero no me gusta volar; prefiero el *ferry*, el barco o el tren. El año pasado viajé en barco a los Estados Unidos y creo que siempre viajaré de esa manera; es más civilizado. Así pude estudiar y respirar el aire del Atlántico, que es de una calidad increíble, y después me moví en tren. No sufrí *jet lag*. Y qué casualidad: ésa fue la primera vez que hice una larga *tournee* sin tener un sólo resfriado. Éste es el secreto de una carrera larga y apasionada; hay que tomarse tiempo para uno mismo.

Ó. A.: ¿Cuántas funciones operísticas canta por año?

C. B.: Unas cuarenta y cinco. No me gusta cantar más porque cuando hago una nueva producción de ópera se requieren muchos ensayos y eso me quita tiempo para la preparación de recitales, conciertos, y para la investigación académica.

Ó. A.: ¿Aprueba la utilización de amplificación en teatros?

C. B.: Sólo si se trata de escenarios al aire libre, como en Verona, pero no lo considero necesario en teatros cerrados. Si uno dispone de un buen director, capaz de lograr un equilibrio entre músicos y cantantes, el micro no es necesario. En general tampoco creo que el uso de los micrófonos sea bueno, porque cuando la voz y los instrumentos son procesados electrónicamente los sonidos salen como estériles, algo que sólo se acepta en las grabaciones en las que se usa mucha tecnología. Cuando se escucha una grabación y luego al artista en directo uno siente la energía que emana del escenario, con un sonido auténtico. Hay cantantes que poseen una voz grande y otros voces pequeñas, pero bien enfocadas. Tener una voz grande no es lo principal, sino poseer la calidad y la flexibilidad necesarias para descubrir todos los aspectos interpretativos del personaje. Pero es necesario contar con un buen equipo, una buena orquesta y un buen director.

Ó. A.: Cuando Cimarosa estrenó *I due baroni di Rocca Azzurra*, Mozart compuso para la soprano un aria dando la impresión de que Cimarosa no era *tan bueno*.

C. B.: Eso no respeta la historia y es una percepción falsa, porque



ésta no era la idea: Mozart no la escribió para rebajar a Cimarosa; al contrario, al aceptar esta nueva aria, un compositor famoso ayudaba a otro menos conocido. Cuando en las óperas de Händel o Vivaldi se escuchaban arias o melodías de compositores menos conocidos, para ellos era un gran honor.

Ó. A.: Parece que siempre busca el aspecto positivo...

C. B.: Porque la vida es muy corta y hay que elegir. Uno siempre tiene momentos negativos, pero no se crece con la negatividad.

Ó. A.: ¿Figura España en sus planes?

C. B.: Tengo muchas ganas de cantar en España y presentar estos hermosos programas de Vivaldi o de Gluck. Me gustaría realizar una gira de conciertos quedándome por un tiempo en una ciudad y así tener la oportunidad de hacer varios programas. Pero sí, una visita a España se encuentra en mi futuro cercano [la cantante posiblemente esté en Madrid en diciembre para promocionar el disco de Salieri]. Canté *Barbiere* en el Liceu antes de que se incendiase, pero era muy joven. Allí me encantaría cantar Vivaldi. ✕

DISCOGRAFÍA ESENCIAL

Virtuosismo y sofisticación. Estos dos adjetivos ayudan a definir la brillante carrera discográfica de Cecilia Bartoli, siempre fiel a la casa Decca con la que colabora desde hace más de quince años. El *bel canto* romántico se convirtió en su tarjeta de presentación internacional, para después ampliar su ámbito a autores hoy en día tan populares como Mozart, sin olvidarse de otros que hoy no forman parte del repertorio, como Salieri o el Haydn operístico.

Por Javier PÉREZ SENZ

La carrera discográfica de Cecilia Bartoli se inició en 1988 de la mano del histórico productor Christopher Raeburn en el sello Decca, al que permanece vinculada desde entonces. Gioacchino Rossini, evidentemente, fue su tarjeta de presentación internacional con un recital y una versión de *El barbero de*

Sevilla bajo la dirección de Giuseppe Patané en los que deslumbró vocalmente por la agilidad, la precisión y la brillantez de su canto. Como intérprete rossiniana, *La Cenerentola* es su máxima creación, sabiamente madurada bajo la batuta de Riccardo Chailly. La versión discográfica, grabada tras el rodaje de las exitosas funciones en el Teatro Comunale di Bologna, es muy buena, con la irresistible caracterización de Bartoli del personaje de Angelina, perfilada en mil detalles que Chailly subraya con elegancia, humor y sentido

teatral. Bartoli es, de nuevo, la gran estrella de la producción del mismo título que firma Roberto de Simone filmada en la Ópera de Houston por Brian Large, con el elegante Ramiro de Raúl Giménez y la eficaz dirección de Bruno Campanella.

Varios recitales —el más suculento, por la elección del repertorio, es el álbum *Rossini Heroines*—, las producciones de *El barbero de Sevilla* y *La scala di seta* dirigidas por Gabrielle Ferro en el Schwetzingen Festspiele (Michael Hampe-DVD Arthaus), y Pesaro (Fonit Cetra), una deliciosa versión de *Il turco in Italia*, de nuevo con Chailly, y el *Stabat Mater*, dirigido por Myung-Whun Chung (DG) completan su imprescindible discografía rossiniana.

Experimentos mozartianos

Desde el inicio de su carrera, Mozart ha sido una referencia constante tanto en los teatros como en los estudios de grabación. En sus primeros años, participó en las versiones de *Las*

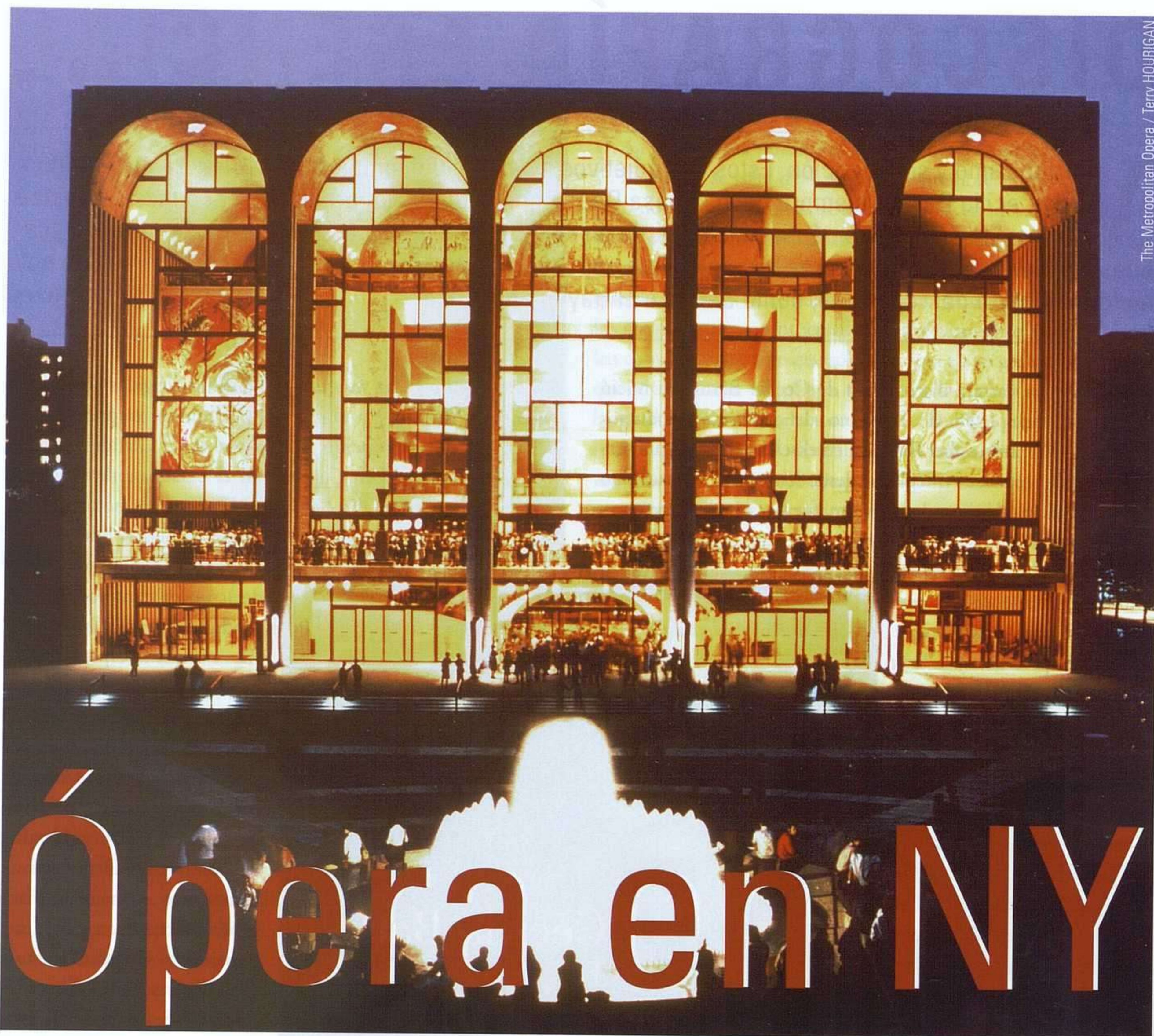
bodas de Figaro y *Così fan tutte* (Dorabella) dirigidas por Daniel Barenboim (Erato). En el caso de Cherubino, es preferible su más madura interpretación bajo la batuta de Claudio Abbado (DG), mientras que en *Così* abordó el personaje de Fiordiligi bajo la sorprendente dirección de Nikolaus Harnoncourt. La fructífera relación con el director nacido en Berlín, iniciada con

Lucio Silla en estudio (Teldec), queda plasmada en las producciones de *Così* y *Don Giovanni* de la Ópera de Zurich firmadas escénicamente por Jürgen Flimm, y en los recientes conciertos en el Festival de Styriarte (Austria) con arias y escenas de concierto de Mozart y Haydn, editadas en DVD respectivamente por Arthaus y BBC Opus Arte. Su espléndido trabajo en *Mitridate* (Sifare) con Christophe Rousset, su inspirado Sesto en *La clemenza di Tito* dirigida por Christopher Hogwood, y el irregular *Idomeneo* dirigido por

James Levine (quien, por cierto, contó con Cecilia Bartoli como lujoso Músico en *Manon Lescaut*) conforman su radiografía mozartiana

Dos títulos de Haydn, *Armida*, grabado en directo con Harnoncourt, y la extraordinaria versión de *Orfeo ed Euridice*, con Hogwood; un fastuoso *Rinaldo*, de Händel, con un rutilante David Daniels, y la deliciosa *Nina*, de Paisiello, en una estupenda producción de la Ópera de Zurich (Arthaus), completan una discografía llena de aciertos también en el terreno de los recitales: programas mozartianos bajo la atenta batuta de Gyorgy Fischer, canciones italianas de Beethoven, Schubert, Mozart y Haydn junto al pianista Andrés Schiff, canciones de Berlioz, Bizet, Ravel y Pauline Viardot, con Chung al piano, el estupendo recital con el pianista Jean-Yves Thibaudet en el Teatro Olimpico de Vicenza y los exitosos álbums consagrados a Vivaldi (con Il Giardino Armonico), Gluck, y su nueva apuesta: el compositor italiano Antonio Salieri.





The Metropolitan Opera / Terry HOURIGAN

Es el edificio principal del Lincoln Center y mira majestuoso hacia Broadway, donde esta popular arteria neoyorquina se cruza con la Avenida Columbus, en el corazón de Manhattan. El Metropolitan Opera House de Nueva York acoge a la principal compañía operística de los Estados Unidos, una de las más importantes del mundo. Este año celebra 120 años, una historia que se ha convertido en parte fundamental de la lírica internacional.

Por Eduardo BRANDENBURGUER

El Metropolitan Opera House de Nueva York tiene su sede desde 1966 en el Lincoln Center, dejando atrás el viejo edificio de la Calle 39 que albergó a la compañía desde su fundación, en 1883. Una fachada de cinco arcos de mármol travertino que se elevan 26 metros constituye la imagen más difundida de este moderno edificio cuyos primeros bocetos firmó su arquitecto principal, Wallace K. Harrison, en 1929. Esos arcos conectan la plaza exterior del Lincoln Center con el gran Foyer interior del Metropolitan mediante un gran ventanal. El Foyer, anclado a la sala por una doble escalera gigantes-

ca con terrazas internas, está decorado por dos inmensos chagalls, *El origen de la Música* y el *Triunfo de la Música*.

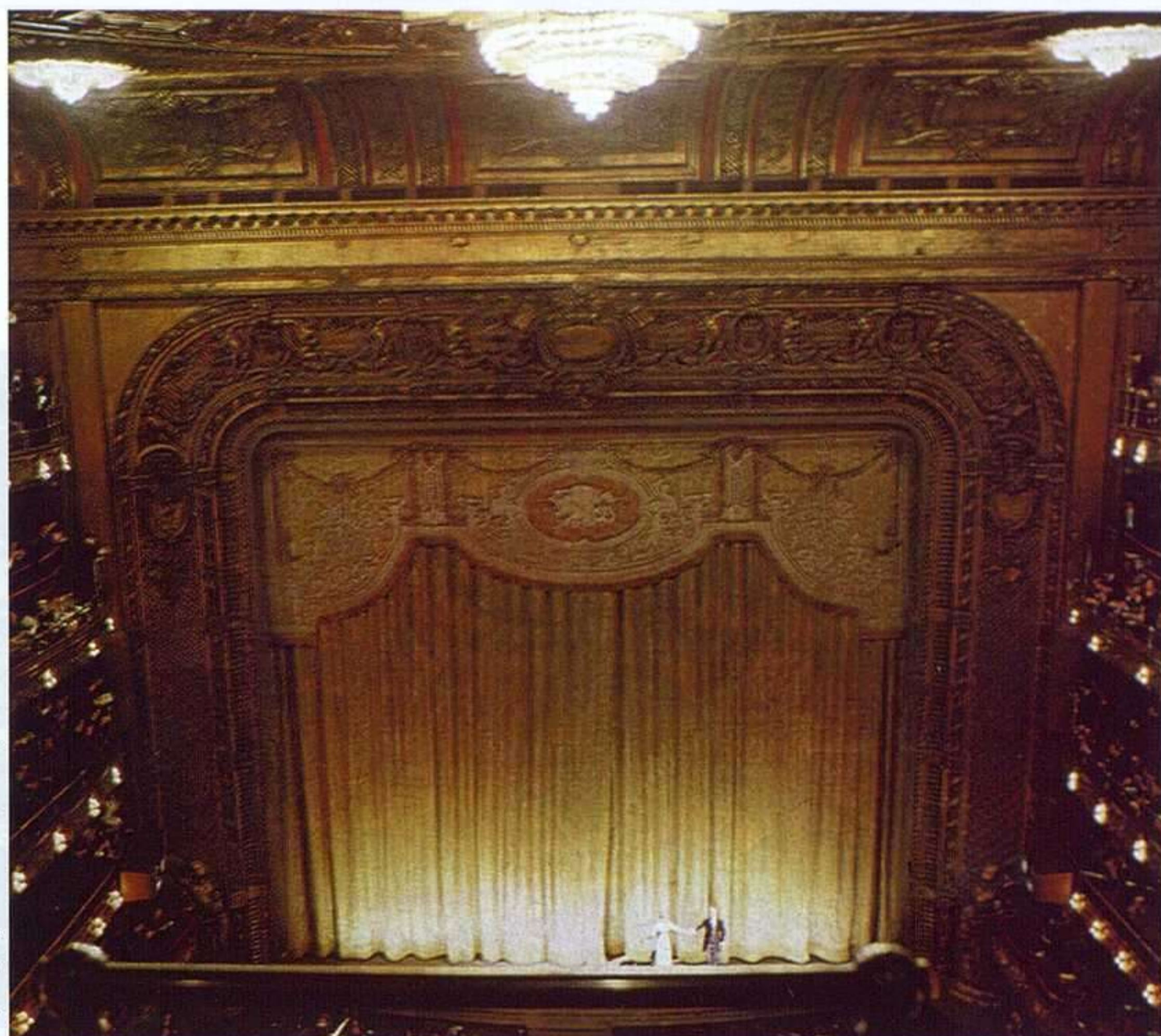
Los diez pisos del Met —siete sobre tierra y tres subsuelos— están contruidos sobre pilones amortiguadores de plomo que sirven para reducir el ruido y las vibraciones externas. Treinta años y 7.000 planos más tarde de esos primeros bocetos de 1929, se llegó a un diseño final que combina elementos modernos y tradicionales, con limpias líneas estructurales que enmarcan cálidos colores y espacios acogedores que evocan un tradicional estilo de teatro operístico.

La historia de la compañía se remonta a fines del siglo XIX,

cuando la próspera Nueva York estaba preparada para hacerse con un nuevo teatro de ópera, símbolo del poder y del éxito de los grandes centros europeos. La antigua Academia de Música se hizo pequeña para las familias patricias que querían marcar territorio con palcos propios. Sesenta y cinco magnates garantizaron edificar y mantener un nuevo teatro de ópera que se convertiría en algo así como un club privado. La inauguración tuvo lugar el 22 de octubre de 1883 en un lujoso auditorio a la italiana, en forma de herradura, que permitía que los patronos se admiraran entre sí, pero cuyos decorados se amontonaban en la calle debido a las inadecuadas áreas de servicio contempladas en el proyecto original, que además tenía demasiados asientos con visión parcial o nula.

Luego de una exitosa pero económicamente desastrosa temporada inaugural —debido al coste que significó contratar estrellas internacionales—, los dueños de los palcos apostaron por el empresario Leopold Damrosch encargándole que produjera ópera de manera menos costosa, comenzando la llamada *época alemana* al ser éste el idioma en el que se cantaba la mayoría del repertorio, etapa que culminó en 1891 cuando se volvieron a representar las óperas en sus idiomas originales. Esa década también vivió la destrucción en un incendio del interior del teatro, cuya reconstrucción dio lugar a un menor

Por el escenario del Met desfilan montajes conservadores y espectaculares, como esta ya célebre *Turandot* de Zeffirelli



Reportaje gráfico: MET / Marilyn Van HOUTEN - Winnie KLOTZ

El teatro que acogió la compañía hasta 1966, hoy demolido

número de palcos. Esos años también se convirtieron en la *Primera era de oro* del Met, bajo la dirección de Maurice Grau, periodo que culminó en 1903 con el primer contrato de Enrico Caruso. En 1908 se fue en busca de los nombres más cotizados a nivel internacional para competir con las temporadas que ofrecía la Academia de Música, contratándose a Giulio Gatti-Casazza como director general y a Arturo Toscanini como director musical, ambos procedentes de La Scala de Milán.

Toscanini dominó el Met durante siete temporadas elevando definitivamente el nivel musical de la compañía, mientras que Gatti-Casazza se mantuvo en su puesto por veintisiete años, contando con las voces más famosas de la época. La Primera Guerra Mundial produjo una excomuniación del repertorio alemán, pero en los años veinte un nuevo flujo de leyendas vocales aterrizó en Nueva York en temporadas más largas y con mayor cantidad de nuevos títulos, elevando los ingresos de la compañía. Pero en 1929 la bolsa se desplomó y para 1932 el Met estaba en bancarota. Fue entonces el comienzo de las históricas retransmisiones de radio, dándole al teatro un nuevo público. En 1935 Edward Johnson se puso al mando del teatro, incluyendo los años de la Segunda Guerra Mundial, época que consagró a un gran número de artistas norteamericanos; bajo su mando el teatro dejó de pertenecer a los dueños de los palcos y pasó a ser una fundación sin fines de lucro.

Una era completamente nueva comenzó en 1950 cuando el director general pasó a ser el ya mítico Rudolf Bing, quien impuso su visión de que la ópera era teatro musical al introducir a las luminarias más brillantes del mundo del teatro, incluyendo a Franco Zeffirelli. En cuanto a cantantes, fue bajo su influencia que surgió la *Segunda era de oro*, consiguiendo contratar a Maria Callas, Renata Tebaldi, Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti, entre tantísimos otros. También fue Bing quien rompió la barrera racial invitando a intérpretes afronorteamericanos como Marian Anderson y apostando decididamente por otros como Leontyne Price, Martina Arroyo o Grace Bumbry. Asimismo, el apartado de directores invitados de la época Bing incluye nombres como los de Karl Böhm, Leonard Bernstein



James Levine, el director musical de la casa, en el podio del Metropolitan en el momento de comenzar una función

o George Solti. En 1971, James Levine debutó en un podio que, cinco años más tarde, lo recibiría como director musical de la compañía.

El legado de Bing

Pero el legado más grande de la época Bing fue el traslado al Lincoln Center con la inauguración del nuevo teatro el 16 de septiembre de 1966. Al igual que la primera temporada del viejo teatro, ésta también resultó ser un total fracaso financiero. Bing se retiró seis años más tarde y el cargo pasó a Goeran Gentele, quien murió habiéndolo asumido apenas, aunque fructificó su plan de dirigir la compañía con un triunvirato. En 1975, Anthony Bliss, John Dexter y James Levine tomaron el timón refrescando el repertorio tradicional y montando óperas del siglo XX. Bajo esta directiva se inauguraron las retransmisiones por televisión con una *Bohème* firmada por Zeffirelli, con Renata Scottó y Luciano Pavarotti, con James Levine en el podio.

Actualmente el Met cuenta con unos novecientos trabajadores fijos, mientras que los temporales varían entre los doscientos y los 1.200 dependiendo de la época del año, esto sin incluir a los trescientos solistas que se contratan cada temporada. La orquesta la forman cien músicos y la compañía cuenta con un coro de ochenta cantantes y con un ballet estable conformado por una veintena de bailarines. La jornada laboral en el Met es de 24 horas al día, siete días a la semana, presentando anualmente unas 230 funciones escenificadas con

hasta seis títulos diferentes por semana. El presupuesto de este transatlántico es de algo más de doscientos millones de euros, que se financian en un 35 por cien a través de donaciones privadas, mientras que el restante 65 por ciento corresponde a ingresos por taquilla. Al contrario que el sistema europeo, las subvenciones del gobierno son anecdóticas; en este caso no sobrepasan el tres por ciento del total del presupuesto.

El teatro propiamente tal es alquilado anualmente por la compañía, porque pertenece al Lincoln Center y, por ello, a la ciudad de Nueva York, propietaria de este complejo cultural. La sala principal del Met cuenta con 3.800 butacas y con 195 localidades de pie, cifras que se amplían habitualmente cuando el foso es reducido para albergar una cuarentena de butacas extras. El arco de proscenio mide 17 metros de altura por 17 de ancho y el escenario tiene 24 metros de profundidad. Aunque las dimensiones del escenario son aproximadamente las mismas que las del viejo Met, las áreas internas, tanto en el fondo como en los hombros, son casi seis veces más grandes.

Hoy en día la compañía está regida por una Junta Directiva que preside Beverly Sills, cuya principal labor es la de recaudar fondos. El director general es Joseph Volpe, responsable de todas las actividades del Met (véase la sección *Primera Fila* de la página 8). James Levine es el actual director artístico, preocupándose principalmente de la excelencia musical y artística de las producciones que dirige. Jonathan Friend y Sarah Billinghamurst son los responsables del departamento de Administración Artística, quienes se encargan de la negociación con los

representantes de los solistas invitados.

En la casa hay cuarenta asistentes musicales que ayudan a preparar las diversas funciones operísticas, un apartado al que se le brinda especial importancia, ya que es vital para mantener el buen nivel de las representaciones.

En la actualidad, la compañía también cuenta con diversas entidades internas, como el Metropolitan Opera Club, que dispone de salones propios y de un restaurante para el uso exclusivo de sus miembros, quienes periódicamente –y a título individual– aportan recursos para financiar producciones completas. El Metropolitan Opera Guild edita la revista *Opera News*, una publicación destinada a promocionar las actividades de la compañía, mientras que las Metropolitan National Auditions conforman anualmente un concurso de canto que forma parte del Programa de Artistas Jóvenes del teatro, completamente subvencionado por donaciones privadas.

No obstante su historia de alto nivel artístico, el Met, como la mayoría de las compañías de ópera de los Estados Unidos, en la actualidad está pasando por una etapa financiera muy difícil debido en gran parte a la crisis económica nacional que ha reducido el flujo de donaciones privadas, a lo que se une el cada vez más limitado número de estrellas internacionales en los repartos, un aspecto que antes garantizaba los ingresos por taquilla. También ha influido en esta dura etapa la reducción del turismo en la ciudad de Nueva York desde el 11-S y el alto costo de las entradas del Met, que llega a los 300 euros por una butaca de platea.

En los últimos años, el enfoque artístico ha pasado a primar

casi completamente la parte visual del espectáculo, dejando a la voz como un elemento secundario. Tal vez en una ciudad pequeña, en la que se presentan tres o cuatro óperas anuales, esto no iría en detrimento de los resultados financieros del teatro, pero en un centro artístico de primera línea mundial como es el Met, el teatro experimental –que en Nueva York tiene un público establecido– está chocando con el conservadurismo del público operístico, que insiste en ser *alimentado* ante todo por las voces, ya sean consagradas por el marketing de las industria discográfica o por sus propios logros. Por todo ello, el futuro del Metropolitan Opera House se encuentra en un proceso de consolidación de una manera de hacer ópera que deberá convencer a los aficionados locales, quienes están a la espera de los resultados artísticos de las temporadas futuras. ✕

La New York City Opera está junto al Metropolitan



Alternativas en Manhattan

Cuando se piensa en ópera en la ciudad de Nueva York lo primero que viene a la mente es el Met, pero la verdad es que asombra la cantidad de alternativas líricas de la ciudad de los rascacielos. La New York City Opera, una compañía de repertorio que tuvo su apogeo cuando era considerada la cima para cualquier intérprete de origen norteamericano, actualmente enfatiza más que nada las puestas en escenas; en este teatro se mantiene sólo en parte la tradición de cantar en inglés los grandes títulos del repertorio italiano, alemán o francés –con títulos como *Flauta mágica*–, además de dedicarse a la ópera barroca y a títulos que el Met –con el que comparte emplazamiento en el Lincoln Center– no produce habitualmente. La New York Grand Opera presenta cuatro producciones cada verano, todas completamente escenificadas y al aire libre, en el Central Park. La Amato Opera es una mezcla de *hecho en casa* y profesional que no deja de tener gran integridad por reducidos que sean sus recursos y montajes. La Di Capo Opera produce seis títulos anuales con una orquesta generalmente reducida. La joven Opera Company of Brooklyn está perfeccionando su muy polemizada y avanzada orquesta virtual y la Bronx Opera durante décadas ha brindado toda la gama de espectáculos líricos que van desde la opereta a la zarzuela, al igual que el Village Light Opera y el Repertorio Español, teatro, este último, dedicado más que nada al género castizo. El New York Gilbert and Sullivan Players se dedica a la divulgación del compositor que da nombre al grupo, mientras que la Ebony Opera presenta sólo a cantantes de origen afronorteamericano, siempre en los títulos más populares del repertorio. El listado no podría completarse sin La Gran Scena Opera Company con sus históricas interpretaciones a cargo de un grupo de travestidos que tiene un público fiel –compañía que ya ha debutado en el Foyer del Liceu barcelonés–, además de otras compañías pequeñas como Gotham Opera, Opera Grattacielo, Riverside Opera, Verismo Opera, Opera Manhattan y Opera Works. La ópera en forma de concierto en el Carnegie Hall está completamente dominada por la Opera Orchesta of New York, compañía que con una trayectoria de más de treinta años se ha convertido en la más cotizada para los amantes de las voces, una convocatoria dedicada más que nada a títulos poco habituales. Collegiate Chorale y Mid America Productions realizan el mismo tipo de programación, poniendo énfasis en obras en las que las fuerzas corales tienen gran protagonismo. * E. B.

FRANCESCA ZAMBELLO:

“Un artista jamás puede decir ‘lo he conseguido’”

Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU



La directora de escena Francesca Zambello ha conquistado con sus producciones los principales teatros del mundo, desde el Met a La Bastille, desde el Covent Garden al Bolshoi. De entre las contadas mujeres que se dedican al teatro, Zambello destaca por la variedad de su inspiración y por la pulcritud de su trabajo. Nacida en Nueva York, donde estudió filosofía y literatura —así como en Londres y en Moscú—, antes de ser asistente de Jean-Pierre Ponnelle. Una gran escuela.

Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿Tuvo apoyos familiares al iniciar su carrera?

FRANCESCA ZAMBELLO: Mi madre, que es actriz, me familiarizó con el mundo del teatro siendo yo una niña. Empecé ayudando en pequeñas cosas hasta alcanzar mi autonomía. No aprendí el teatro en la escuela, sino en su propia salsa, que es, creo yo, la mejor manera —la única— de aprenderlo. Me entristece ver que muchos jóvenes estudiantes desdeñan empezar sus carreras con esta visión de las cosas sólo porque tienen un título universitario. Comencé trabajando en Milwaukee, donde pasé siete años como directora artística de la compañía. Ello suponía hacer de todo un poco: estructurar la temporada, contratar artistas, dirección de escena y demás. Fueron siete años de trabajo intenso y de gran satisfacción profesional. Trabajé luego como asistente de Jean-Pierre Ponnelle y pude así entrar en el mundo del teatro lírico, en el que me siento muy bien, pero del que tengo que salir de vez en cuando para volver al del teatro de prosa, al que lo debo todo.

Ó. A.: ¿En qué momento sintió que “lo había conseguido”?

F. Z.: Un artista no puede decir nunca “lo he conseguido”. Podría decirle cuál fue mi primera gran producción, pero eso no respondería a su pregunta. Prefiero decir que por ahora ese momento está todavía por venir.

Ó. A.: ¿Cómo trabaja con el equipo de producción?

F. Z.: Mi trabajo empieza con el director del teatro algunos años antes de la fecha del estreno. Es entonces cuando queda fijado lo

que podríamos llamar el “pliego de condiciones”. El mundo de la ópera es pequeño y cerrado y el resultado de una producción recae siempre en el director del teatro. La confianza, pues, que éste deposita en el director escénico, es fundamental para su propio futuro profesional. Ello explica que ciertos binomios se formen de manera estable. Tras la selección del escenógrafo, figurinista, responsable de la luminotecnia —trabajo muy importante y poco realizado actualmente—, paso con ellos muchas horas discutiendo abiertamente mis opciones de base. Los cantantes a menudo dan, o quitan, opciones a la propuesta. Los ensayos con orquesta son momentos de gran intensidad, puesto que los cantantes se centran únicamente en el canto y se olvidan la actuación. La producción empieza con pocas ideas de base y se abre cada vez a más gente que aporta modificaciones. Al final todo queda en un resultado colectivo.

Ó. A.: ¿Cuentan mucho las posibilidades técnicas de un teatro?

F. Z.: Las puestas en escena operísticas son cada vez más complejas desde el punto de vista técnico. El escenógrafo debe tener muy en cuenta estas posibilidades. Si por una parte mis montajes son muy visuales y pido a mis decoradores que utilicen al máximo los dispositivos del teatro, por otra también estoy muy acostumbrada a trabajar en pequeños salones y con poquísimos medios. Si bien se pueden obtener buenos resultados en ambos casos, el punto de partida de la puesta en escena no puede ser el mismo.

Ó. A.: ¿Tiene preferencia por obras de ciertas épocas?

F. Z.: Sin lugar a dudas prefiero trabajar en obras de la segunda mitad del siglo XX porque son más cercanas a nuestra visión del mundo. Me da mucho miedo el romanticismo por sus obras tan alejadas de la vida de hoy –mucho más que las de la época clásica y barroca–; muchas de ellas son tan conocidas que es muy difícil encontrar y hacer aceptar nuevas visiones. Son obras imposibles de representar en las condiciones de su época.

Ó. A.: ¿Qué dificultades supone trabajar en una *première* mundial?

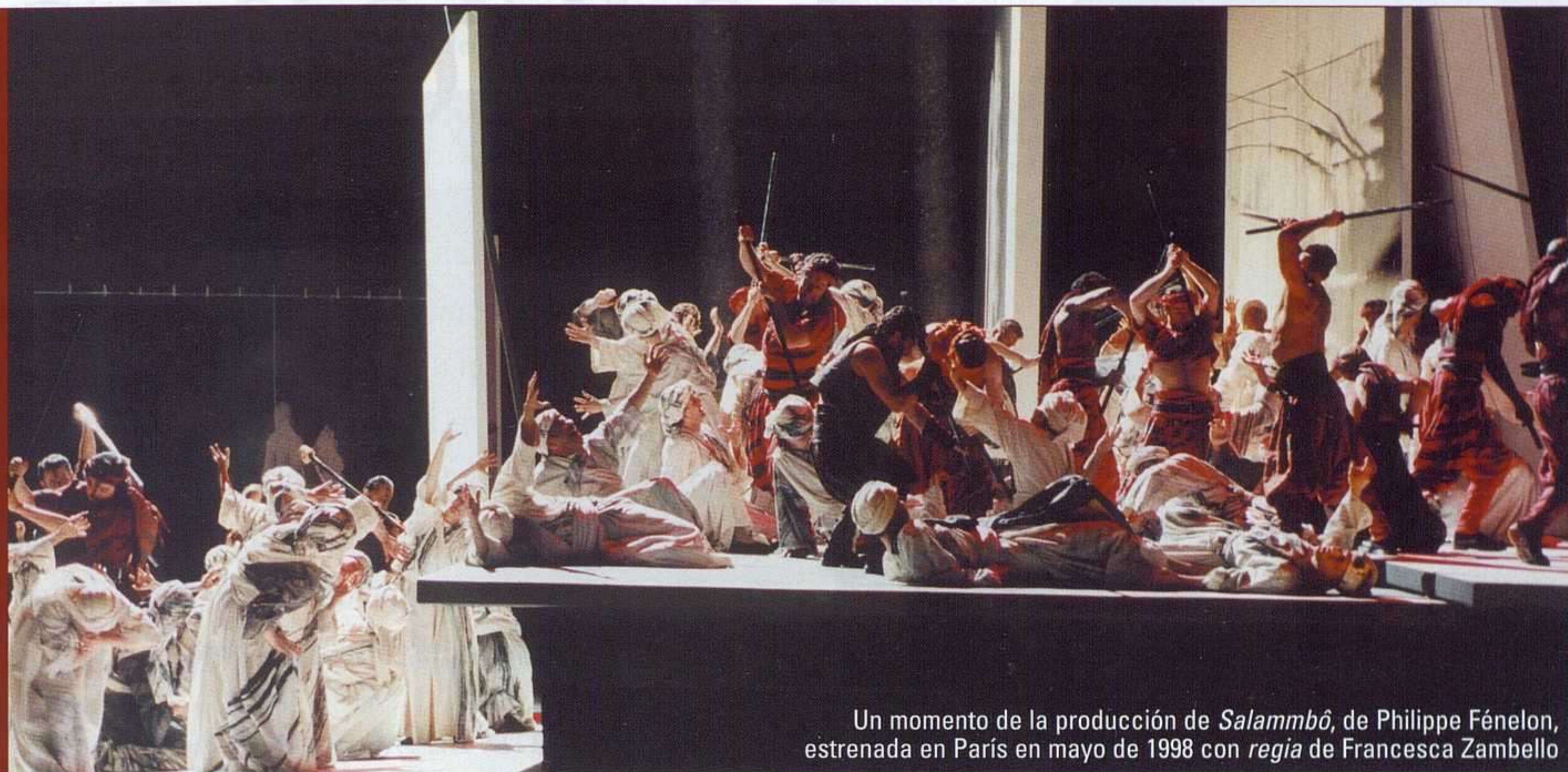
F. Z.: Considero que participar en un estreno mundial es mucho más fácil que montar una obra de repertorio, ya que el *regista* se

Ó. A.: ¿Qué piensa entonces de algunos de sus colegas que sobrepasan en la escena lo que el público no está dispuesto a aceptar?

F. Z.: Apoyo sin reserva a aquéllos que han encontrado un ángulo, un punto de vista particular y novedoso a partir del cual desarrollan una obra coherente y respetuosa con texto y música, por descontado, aunque estén muy alejados de la tradición.

Ó. A.: ¿Piensa que los directores de escena están bien pagados en comparación con los cantantes, por ejemplo?

F. Z.: Personalmente acepto un trabajo si me interesa desde el punto de vista artístico. El teatro es mi vida y nunca he comparado mis



Un momento de la producción de *Salammbô*, de Philippe Fénelon, estrenada en París en mayo de 1998 con *regia* de Francesca Zambello

puede apoyar en la visión del compositor.

Ó. A.: ¿Ha trabajado en España?

F. Z.: Conozco un poco España: el sur, donde filmé una película –*Amahl y los visitantes nocturnos* (2002), la ópera para niños de Menotti–, y los Pirineos, que he recorrido a pie. Sé que hay teatros magníficos y con grandes posibilidades técnicas, y me gustaría poder trabajar allí, pero por ahora no he tenido esta oportunidad.

Ó. A.: Tal vez lo hayan impedido sus honorarios...

F. Z.: Estoy dispuesta a hacer concesiones. Lo digo en serio.

Ó. A.: ¿Lee con regularidad las críticas de sus espectáculos?

F. Z.: Últimamente mucho más que al principio, pues creo que si el artista debe combatir el conservadurismo, es deber del crítico dar a esa lucha la posibilidad de existir. Veo, pues, a la crítica, no como a un aliado incondicional, pero sí como a un estamento que debe proteger la evolución del arte preparando al público para que dicha evolución pueda llevarse a cabo con continuidad.

honorarios con los de nadie. Ahora en el pequeño mundo de la ópera no hay gran cantidad de divos y los que existen cobran lo que tienen que cobrar. No me escandaliza.

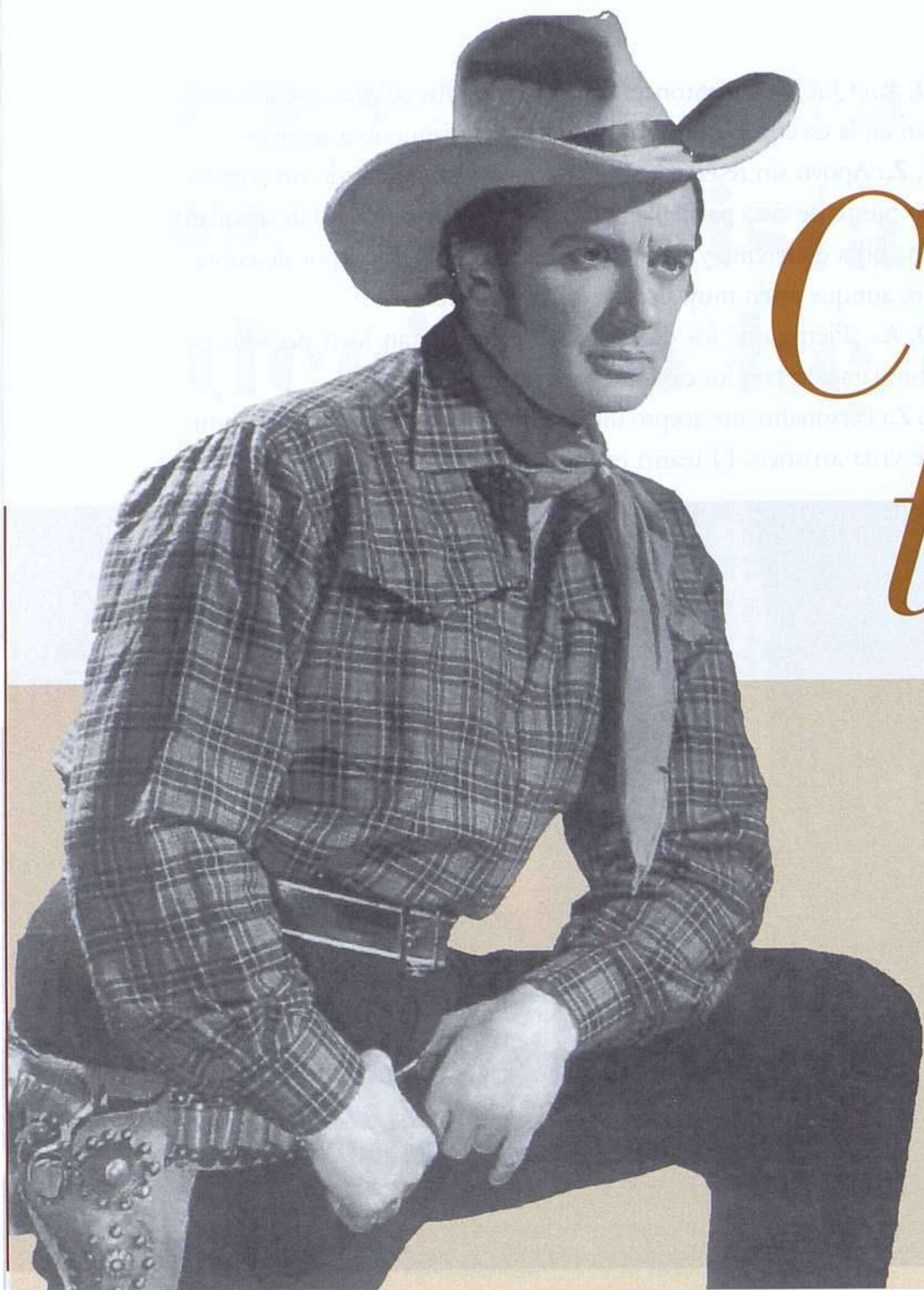
Ó. A.: ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

F. Z.: Tengo muchos en cartera, en Nueva York, París y Moscú principalmente. Sigo también en la brecha en producciones de menor importancia y en otras para el gran público, en particular con la *casa* Disney.

Ó. A.: ¿Cómo se definiría?

F. Z.: Mi carácter es muy abierto. Lo peor son mis rabietas durante los ensayos, pero pasan muy rápidamente. Me gusta el deporte e ir de excursión por la montaña. Vivo con una persona desde hace quince años y, aunque no tengo hijos, sigo integrada en el seno de mi numerosa familia italiana. Por cierto, no creo en absoluto en el refrán español que dice “A quien Dios no da hijos, el diablo da sobrinos”. Soy muy feliz con todos ellos. ✕

Después de montar, la temporada pasada, títulos de gran calibre como *Turandot* (Bolshoi y La Bastille), *Boris Godunov* (Bastille), *Jovanchina* (ENO), *Les troyens* (Met) y *Guillaume Tell* (Bastille), la directora de escena comenzó el año con un nuevo *Elisir d'amore* en Parma, un *Fidelio* en Washington y el estreno mundial de *The Little Prince* en Houston, para acabar el verano con *West Side Story* en Bregenz. Después del *Don Giovanni* de Covent Garden, del *Trouvère* parisino y de *Die Walküre* en Washington, volverá a revisar *Butterfly* en la Ópera de Costa Mesa, antes de remontar *Little Prince* en Milwaukee. El próximo año le esperan *Peter Grimes* en Amsterdam, *Die Meistersinger* en Copenhage y *Otello* en Munich.



Como un torrente

Las siguientes líneas están dedicadas a la memoria del gran tenor Franco Corelli, fallecido en un hospital de Milán el pasado 29 de octubre, a los ochenta y dos años de edad. Cantante dotado de una gran voz, no menos que de un feroz sentido autocrítico, Franco Corelli ha sido —con toda probabilidad— el último genuino *tenore di forza* de la historia del canto.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Franco Corelli nació en Ancona (Italia), el 8 de abril de 1921. De joven trabajó en unos astilleros navales y practicaba con pasión todo tipo de deportes. Entonces su aspiración era la de convertirse en ingeniero. Como su futura amiga Renata Tebaldi, fue alumno del Liceo Musical Gioachino Rossini de Pesaro. Comenzó a cantar por intuición. Los amigos le espolearon para que se presentase al concurso de canto auspiciado por el Maggio Musicale Fiorentino, y su triunfo en el mismo, en 1950, tuvo como consecuencia su debut, al año siguiente, en el Festival de Spoleto, en un papel que constituía un profético anuncio de lo que iba a ser su carrera: el Don José de *Carmen*, en su encarnación mucho más itálica que francesa. Su compañera fue entonces Giulietta Simionato, con la que compartiría numerosas veladas bizetianas, como la de la Arena de Verona, en 1955 (con doblete en 1961), o la del Teatro Massimo de Palermo de 1959.

Su debut en La Scala de Milán tuvo lugar en 1954 en *La vestale*, de Gaspare Spontini, en compañía de Maria Callas. En el gran coliseo milanés conoció tardes de gloria junto a otras marcadas por la polémica. Uno de sus regresos más gallardos fue con *Il pirata*, en 1958. Un Corelli campanudo para una Callas en este caso ya algo declinante, pero sabedora aún de

cómo se puede hacer magia sin trucos. En marzo de 1958 actuó en el Teatro San Carlo de Nápoles, cantando *La forza del destino* (hay constancia en vídeo de esta estelar representación, que incluía a Renata Tebaldi y Boris Christoff). En la Ópera de Roma, en el mismo año, acababa de interpretar *Norma* (de la que también hay constancia del fabuloso escándalo organizado por la Callas pero, por desgracia, no vídeo).

De forma análoga a Jean de Reszké, Enrico Caruso o Luciano Pavarotti, a partir de un momento concreto Corelli inició un reinado en el Metropolitan de Nueva York que, como en los casos citados, acabaría convirtiéndose en parte nuclear de su carrera. Debutó en 1961, como Manrico, pero además de *El trovador*, en el amplio coliseo estadounidense cantó, entre 1961 y 1975, casi todo lo más granado de su repertorio: *Turandot*, *Andrea Chénier*, *Carmen*, *Ernani*, *La Fanciulla del West*, *La forza del destino* o las audaces probaturas de *Werther* y *Romeo y Julieta*. Se retiró de la ópera el 13 de agosto de 1976, tras cantar una en principio no muy adecuada *Bohème* en el festival pucciniano de Torre del Lago.

Frente a este repertorio que impresiona a cualquiera, Corelli no descuidó algo tan de su tierra como es la canción napolitana. Suya es una de las más bellas versiones de *A vucchella*, entre otras muestras. Tuvo gran éxito también en este campo,

que encaró con voz modelo *king size*, aunque no llegara en el mismo a las cimas de Caruso, Di Stefano o el Schipa de ejemplos como *A balcone 'e Napule*.

Al inicio de su carrera —un inicio meteórico, dicho sea de paso— la tantas veces alabada voz de Franco Corelli era, en cierta medida, un diamante en bruto, escasamente pulido. Se trataba de un material inusualmente robusto y viril, de intensa vibración, con una tintura a menudo baritonal, que privilegiaba el espesor del centro y graves. Su forma de cantar, todavía poco aquilatada, tendía a la espectacularidad, dejando al público aturcido y atónito. La voz privilegiada dejaba tras de sí una estela vibrante, como si no se apagase del todo con el final de cada frase; el suyo no era, sin embargo, un reluciente timbre de cristal como el que Gayarre (también un poco cabri-llante) podía exhibir casi un siglo antes en *Hugonotes*, por ejemplo. El de Corelli era un timbre metálico. Y el efecto que producía su canto era el de un inmenso alud vocal que su dueño trataba de contener de vez en cuando.

Todo parece indicar que el éxito prematuro no le cegó en absoluto. Más bien al contrario, continuó buscando con Giacomo Lauri-Volpi —por entonces su mentor— un método que le permitiera descargar algo el *medium*, aligerando y aclarando el timbre. Y lo encontró, no hay duda. La voz devino mucho más firme —y duradera— y al perder peso y volverse más lírica, el agudo —que siempre fue importante, debido a sus portentosas facultades naturales— se tornó más ligero, penetrante y fácil.

A pesar de todas estas excelencias, Corelli tenía en el cuerpo, en la mente, un miedo humanísimo que, como todo lo humano, era inexplicable. Pier Maria Paoletti le entrevistó en su residencia en 1964, con una buena panzada de *Trovadores* verdianos y *Normas* bellinianas ya a sus espaldas y, bajo el título, *Di cosa hai paura, splendido Pollione?*, ofrece una hipótesis convincente sobre sus extravíos mentales (hasta donde ello es posible): “La puntual insatisfacción por la representación de ayer y la angustia por aquella de mañana —juzga rectamente Paoletti— fueron consumiendo su sistema nervioso, que era fragilísimo”. Pero cabe ahondar en esta cuestión, para señalar algo aún más sorprendente: el hecho

de que —cuando no cancelaba— nada de esto se transfería a sus actuaciones, ejemplo de bravura y firmeza. Al revés de lo que suele suceder, la *tensión corelliana* parecía ceder ante la luz mágica de las candilejas, y el hombre que se plantaba sobre el escenario pertenecía entonces a esa raza escogida de seres a los que el polvo escénico parece resucitar.

No es que Corelli no tuviera defectos. Bien al contrario, su canto era en ocasiones enfático (por el acento), o altisonante (a causa del volumen). El tenor se servía a menudo de *portamenti* destinados a aliviar la escalada al agudo, o se excedía en interminables calderones, un despliegue en el que el lucimiento parecía la única razón de ser. Pero no es menos cierto que mientras se desarrollaba su carrera fue aquilatando la técnica de emisión, reduciendo el cabrilleo del aire, sin perder en lo esencial su poderosa intensidad vibratoria (aunque él mismo pensara lo contrario).

Tras una voz de tintes veristas se escondía un espíritu muy fino a su manera, que quería domeñarla y encauzarla por otros ámbitos. Pretendía, por ejemplo, hacer filaturas, y lo consiguió, aunque la voz no siempre estuviera apoyada, suelta. Este trabajo sobre el aire, puntillista, obsesivo, lo llevó a cabo conectando cada vez mejor el ataque y la regulación del *fiato*, liberando de tensión el fondo de la garganta, relajando las mandíbulas y la zona laríngea.

En su trayectoria artística convivieron en cierto sentido dos *Corellis*: el *scatenato* que se prodigaba durante trece segundos en el “*Vittoria!*” de *Tosca* (Parma, 1967) —prendiendo como si fuera una mecha una instantánea ovación del público—, y el tenor que,

aunque podría ligar más las frases, apiana y matiza —cantando *all'aperto*— en “*Solingo, errante, misero*” del verdiano *Ernani* (Verona, 1973), el cantor que construye paso a paso, poéticamente además, *Como un bel dì di maggio* de *Chénier* (en el filme de 1971).

Fue el más grande Raoul de su época y tiempos aledaños (con Lauri-Volpi), el más grande Calaf heroico o, en múltiples sentidos, el más grande Manrico. Parafraseando a Shakespeare en *Julio César*, no resta sino decir: “*Corelli ha muerto. Nunca tendréis otro Pollione como él*”. ✕



franco Corelli

El caleidoscopio de *Così fan tutte*



El Liceu barcelonés acogerá entre el 9 de diciembre y el 30 de enero un total de quince funciones de *Così fan tutte*, en la puesta en escena que supuso el debut, hace dos temporadas en el Teatro Real, de Josep Maria Flotats en el género lírico. La historia de la creación de esta obra maestra mozartiana está rodeada de leyenda. Se dice —aunque es bastante improbable— que fue el propio emperador de Austria quien sugirió la creación de una ópera sobre una historia real que en esos momentos divertía a la Corte. Al parecer, dos hermanas de una respetada familia vienesa habían sido objeto de una secreta apuesta en la que sus respectivos novios ponían a prueba su fidelidad; disfrazados de extranjeros, habían seducido cada uno a la amante del otro y, para su desgracia, triunfado en la empresa. Fuese como fuese, lo que sí es cierto es que compositor y libretista supieron trascender la historia y crear una ópera del todo nueva y original.

Por Miriam GRAU TANNER

Lorenzo Da Ponte, sin verse en la obligación de adaptar un mito o una obra teatral, desplegó todo su ingenio dramático y, a través de las situaciones y los diálogos, se entretuvo en tejer un fino encaje que combinaba una vasta erudición literaria —desde Ovidio a Metastasio, pasando por Ariosto y el Decamerón— con un sinfín de guiños contemporáneos. Dentro de esta casi absoluta libertad creativa, tanto Mozart como Da Ponte pudieron modelar a su gusto cada uno de los personajes.

Estrenada el 26 de enero de 1790, el elenco de la obra contaba con seis estupendos intérpretes: Adriana Ferrarese del Bene era la virtuosa Fiordiligi, una *prima donna* muy en la línea de la titular de la ópera de Martín y Soler *L'arbore di Diana*, con la que se había hecho famosa en Viena; Dorabella —la hermana pequeña

que contribuye a tentar la castidad de Fiordiligi—, interpretada por la soprano Louise Villeneuve, recordaba a Amore, también de la ópera del valenciano, y su personaje fetiche en toda Europa; Dorotea Bussani, como Despina, encarnaba una vez más a la joven plebeya y mundana que le permitía desplegar todo su talento de *buffa* y su atractivo físico; el elegante tenor Vincenzo Calvesi —el Endimión que seduce a Diana de *L'Arbore di Diana*— repetía como pretendiente de la Ferrarese al interpretar a Ferrando; el famoso barítono Francesco Benucci, como Guglielmo, se dolía —igual que lo hiciera como Figaro o Tita— de la *cornamenta* que le impone su amante en la ópera; y, por último, Francesco Bussani en el papel del filósofo Don Alfonso era, a sus casi 50 años, el contrapunto masculino perfecto al personaje de Despina (que interpretaba su esposa), junto a quien urdía toda la intriga.

Las referencias contemporáneas de los intérpretes eran numerosas y de gran importancia dentro de la gestación y el desarrollo de la ópera. Compositor y libretista se divertieron con la creación de un diálogo más que evidente entre *Così fan tutte* y otras óperas de su tiempo (en especial *La grotta di Trofonio*, de Salieri, y la citada *L'Arbore di Diana*). La alusión básica a la ópera de Salieri tenía un sentido conceptual: de ella se tomaba prestada la idea de la afinidad de caracteres entre los enamorados como base de la formación de las distintas parejas. La relación establecida con la ópera de Martín y Soler, en cambio, era mucho más profunda y evidente y afectaba de forma directa a la tipología dramática de los personajes y a su línea vocal. A las evidentes coincidencias argumentales –ambas títulos giran en torno a la victoria del amor sobre la castidad– y a la buscada repetición de sus intérpretes principales, se sumaban además varias citas musicales. Las dos arias de Fiordiligi son claras referencias a las de Diana y se hallan dispuestas en el mismo orden dentro de la ópera. La primera,

“*Come scoglio*”, es un claro eco de “*Sento che dea son io*” en la versión de Angelo Tarchi que cantaba siempre la Ferrarese. Ambas arias comparten la misma tonalidad, el espíritu grandilocuente y la espectacular línea vocal concentrada en una continua demostración de *canto di sbalzo*. Su segunda intervención, “*Per pietà*”, presenta la misma forma de rondó, tesitura y atmósfera intimista que “*Teco porta mia speranza*”, en la que la diosa también se encuentra, como Fiordiligi, en uno de los momentos álgidos de su total capitulación ante el amor.

La autoreferencia de Louise Villeneuve a su personaje de *L'Arbore di Diana* viene cuando entona “*È amore un ladroncello*”, cortada a propósito según el patrón fresco y desenfadado de las arias de Amore, en concreto de “*Si dice quà e là, Amore è un briconcello*”. También existe un recuerdo a su *duetto* con el pastor Doristo “*Occhietto furbetto*” en su escena junto a Guglielmo “*Il core vi dono*”.

Por su parte, Ferrando se hace eco de su personaje predecesor al entonar junto a Guglielmo y Don Alfonso el *terzetto* “*Una bella serenata far io voglio alla mia Dea! in onor di Citerea...*” (“*Quiero hacer una bella serenata para mi Diosa / en honor de Diana...*”) que coronan con un brindis dedicado al dios del Amor.

Mozart y Da Ponte jugaron asimismo con las relaciones que existían en la vida real entre los cantantes, tanto en el terreno afectivo como en el profesional. Que el matrimonio Bussani apareciera como la pareja de intrigantes –faceta en la que se habían hecho hartos famosos en la vida real– o que parodiasen su diferencia de edad funcionaba como efecto destinado a provocar la hila-

ridad del público: Francesco tenía veinte años más que su mujer. Los asistentes al estreno debieron reír con ganas cuando la criada responde a los avances de Don Alfonso: “*A una fanciulla un vecchio como lei non può far nulla*” (“*A una muchacha, un viejo como vos no puede hacerle nada*”).

Tampoco era gratuita la actitud de desprecio que demuestra Despina hacia sus amas. Desde hacía años, la Bussani intentaba hacerse con papeles de prima donna y guardaba un gran resentimiento hacia las dos intérpretes de Fiordiligi y Dorabella. En esta línea, la primera aparición de Despina tenía lugar en un marco cortado a medida para ella. La criada remueve con desgana un chocolate deshecho y se queja con desfachatez de su posición en la casa respecto de las otras dos mujeres (o, lo que viene a ser lo mismo, en el teatro en relación a las dos divas con las que comparte escenario). Ellas, dice con afilada intención, se quedan con “la esencia”, mientras “yo me debo conformar con el olor... ¿No es mi (boca) tan buena como las vuestras, oh elegantes señoras?”

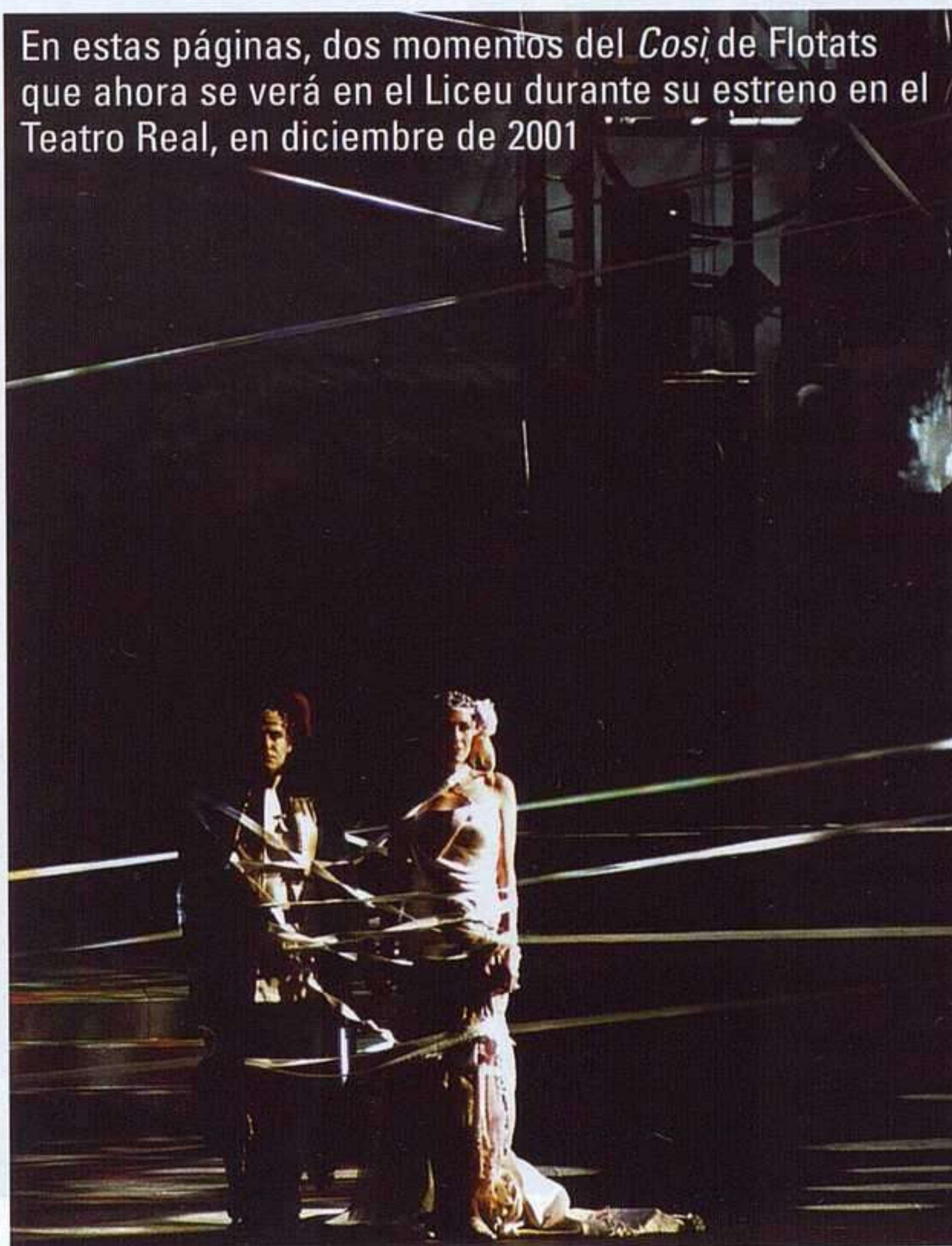
(“*Non é forse la mia come la vostra, o garbate signore, che a voi dessi l'essenza, e a me l'odore?*”).

También de la mano de Despina viene otra de las escenas calculadas para la diversión de los espectadores. Se trata de su aparición, travestida con la tradicional *Máscara del Dottore*, como *matasanos* métrico: Franz Anton Mesmer era un conocido médico vienés –amigo de los Mozart en cuya casa se estrenó *Bastian und Bastiane*– que experimentaba con curas a través del “*fluido magnético*”, un procedimiento que había estado muy de moda en toda Europa, pero que en el momento del estreno de la obra era considerado casi como una estafa. Con toda probabilidad, más de uno entre los asistentes a la *première* de *Così fan tutte* había sido su paciente / víctima.

Desenmascarar para la audiencia de hoy en día cada una de las múltiples alusiones que esconde la calidoscópica partitura del *Così* resulta una tarea larga y difícil, porque pocas óperas han sido cortadas tan a medida de la personalidad, capacidad interpretativa y vocal de sus intérpretes, y menos aún han podido establecer, sin caer en la banalización, un diálogo tan intenso y sutil con su entorno.

Aunque muchos de sus referentes han perdido el sentido para el público actual, su descubrimiento es básico para entender la verdadera naturaleza tanto de esta obra maestra como de la ópera *buffa* en general. No hay que olvidar que su espíritu, vivo y dinámico, era el de un espectáculo de intensa actualidad y que, por tanto, se halla del todo alejado de esa torre de marfil en la que demasiadas veces se le ha querido aislar. ✕

En estas páginas, dos momentos del *Così* de Flotats que ahora se verá en el Liceu durante su estreno en el Teatro Real, en diciembre de 2001



Santiago Sánchez Jericó:

“Me considero un obrero de la ópera”

Veinticinco años de trayectoria avalan la carrera de este intérprete que recogió el testigo de los grandes tenores aragoneses. Es el primero en reconocer la carestía de espectáculos líricos en Aragón, pero se siente esperanzado con la próxima reapertura del Teatro Fleta, aunque no puede evitar algo de escepticismo en cuanto al futuro lírico de su tierra. En 2004, Sánchez Jericó celebrará un cuarto de siglo de vida operística.

Por Miguel Ángel SANTOLARÍA

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo fueron sus inicios en la ópera?

SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ: Debuté en Bogotá, Colombia, en 1979, con una *Lucia de Lammermor*, junto a Juan Pons y Enric Serra. Allí coincidimos unos cuantos cantantes españoles que hemos seguido, con mejor o peor suerte, en esta carrera de resistencia que es la lírica y yo, afortunadamente, el próximo mes de marzo cumpliré veinticinco años de profesión. Conozco prácticamente toda España y he cantado en buena parte de Europa y América, como, por ejemplo, en la New York City Ópera de Nueva York o en Los Angeles. En Sudamérica he actuado en la práctica totalidad de los teatros de México, Colombia, Venezuela y Argentina. Últimamente he cantando en el Teatro Real *Falstaff*, producción que precisamente se grabó en DVD en el Festival de Aix-en-Provence.

Ó. A.: ¿Han sido muchas sus visitas a los estudios de grabación?

S. S. J.: Además de ese *Falstaff*, tengo algunos registros importantes como *Bohemios*, dirigido por Antoni Ros Marbà; *Luisa Fernanda*, con Plácido Domingo, y *Doña Francisquita*, con Alfredo Kraus y María Bayo, en la que encarno a Cardona, un personaje que para mí fue muy entrañable. El mes que viene grabaremos también una ópera contemporánea de Cristóbal Haffter, *Don Quijote*, con la Orquesta del Teatro Real y el Coro Nacional de España.

Ó. A.: Con Alfredo Kraus también coincidió en un montaje de la citada *Doña Francisquita* en el Liceu.

S. S. J.: Fue en el año 1988 y alternábamos el rol de Fernando. Kraus cantó muchas más funciones que yo, ya que tuve la mala suerte de contraer una enfermedad y sólo pude realizar una. Guardo muy buenos recuerdos del Liceu, donde también he hecho *Salome* y, tras la reinauguración, después del incendio,

Turandot. Espero volver pronto a Barcelona, aunque últimamente estoy muy ligado al Teatro Real.

Ó. A.: ¿Cuál es su vinculación?

S. S. J.: Hace ya bastante tiempo que canto varias óperas en todas las temporadas, desde que abrió sus puertas a la ópera de nuevo, cuando participé junto a Plácido Domingo en el estreno de *Divinas palabras*, de Antón García Abril.

Ó. A.: Con una larga carrera a sus espaldas, ¿qué perspectivas de futuro tiene?

S. S. J.: El año pasado me tuvieron que efectuar una operación de cadera y en mi convalecencia, para entretenerme, revisé mis archivos y comprobé que tengo más de 65 óperas en repertorio y no solamente las habituales, sino títulos que no son tan conocidos, como *El viajero indiscreto*, de Luis de Pablo. También me he dedicado mucho a la ópera contemporánea, que me gusta mucho. En cuanto al futuro, es algo problemático responder a esa pregunta para un cantante lírico. Me considero un obrero de la ópera que después de tantos años ha pasado a ser un especialista de la lírica.

Ó. A.: ¿Fue provechosa su experiencia anterior en el género zarzuelístico para adentrarse en la ópera?

S. S. J.: Soy un gran amante de la zarzuela porque enseña muchísimo. Tuve un proyecto con una firma discográfica, que desafortunadamente desapareció, con la que grabé *Bohemios* junto a Luis Lima, además de alguna otra obra. Con *Marina*, aunque no es zarzuela sino ópera, recorrí prácticamente toda España: habré cantando más de cincuenta veces el papel de Jorge. El caso de la obra de Arrieta se ha repetido en el campo de la ópera italiana con *I Puritani* y *Rigoletto*, que también he cantado en incontables ocasiones.

Ó. A.: *I Puritani* es muy difícil de cantar para el tenor.

S. S. J.: Sin ningún ánimo de pedantería, me considero de los pocos tenores españoles que la tienen en repertorio. Bellini la plasmó en el pentagrama con unos agudos increíbles y hay que

tener buena técnica para interpretarla. Yo, que he vivido dos generaciones de cantantes, veo que los jóvenes que van llegando atesoran muy buenas voces, pero quieren correr mucho y para este tipo de óperas a la voz hay que mimarla. Es como el buen vino: tiene que estar mucho tiempo en reposo madurando. La voz humana bien tratada dura mucho tiempo.

Ó. A.: ¿Cómo influyen los directores, tanto de escena como musicales, en el actual circuito operístico?

S. S. J.: Ahora el rey de las representaciones de ópera es el director de escena, y eso no es demasiado negativo. A mí, que me considero *teatrero*, me gusta mucho que me muevan bien en el

escenario. Hay que tener claro que la ópera es teatro cantado. Actualmente las escenografías son magníficas. Los directores musicales exigen muchísimo, pero eso también es muy positivo y sólo se trata de una cuestión de adaptación.

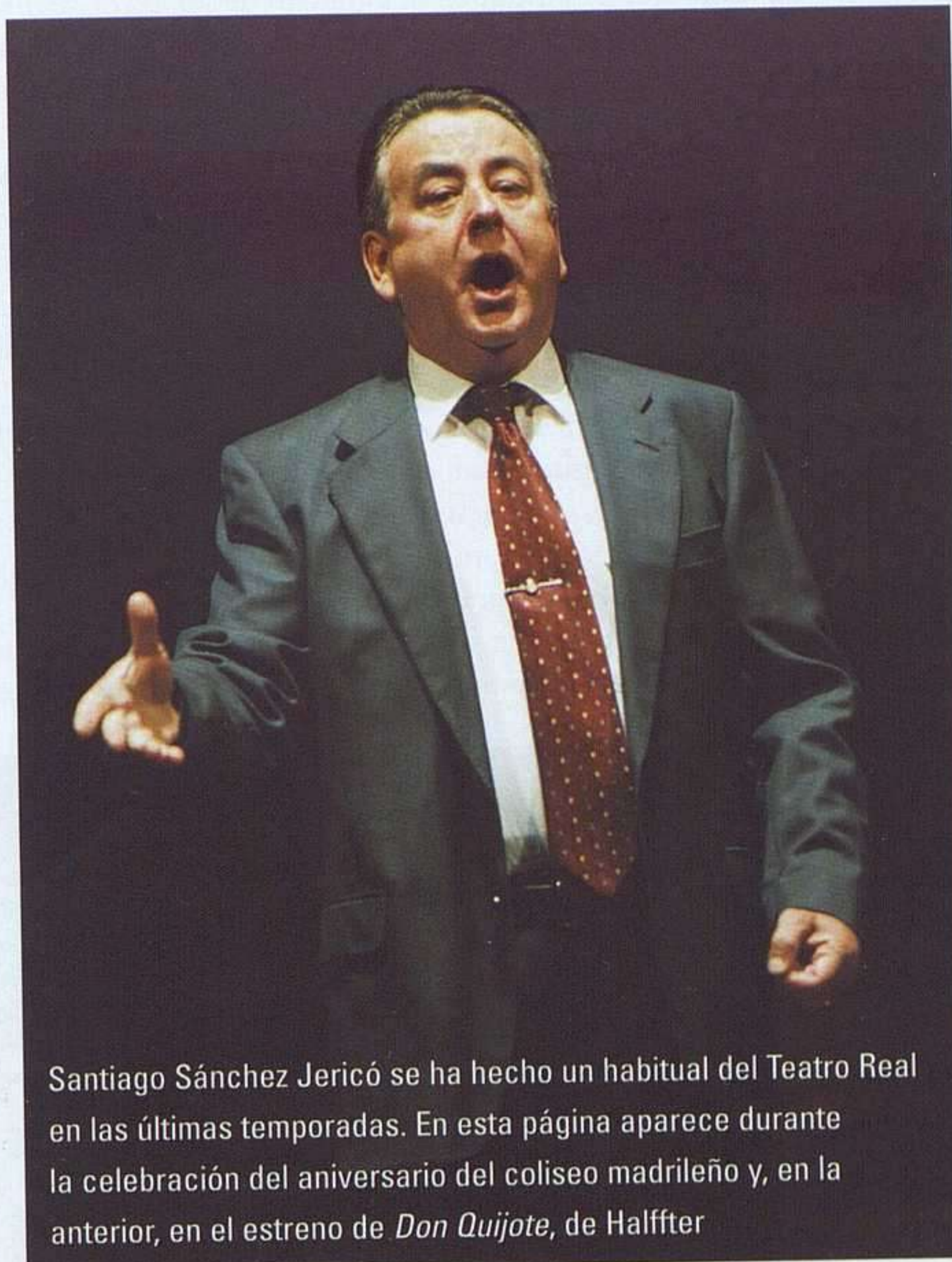
Ó. A.: Además de tenor, ¿se considera un estudioso de la lírica?

S. S. J.: El trabajo de erudición y de estudio es apasionante. Tuve la suerte y el honor de que me nombraran académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, en la sección de música, y fue para mí una gran distinción poder aportar mi granito de arena, ya que esta entidad fue fundada nada menos que por el inmortal pintor Francisco de Goya.

Ó. A.: ¿Qué opinión tiene de ese limbo lírico que la ciudad

de Zaragoza es en la actualidad?

S. S. J.: El problema no es sólo de la ciudad de Zaragoza, sino de Aragón entero. A los responsables de programación de las instituciones y demás estamentos no les gusta la lírica, ni la ópera ni la zarzuela; les suena a rancio. Ya pueden hacer cuatrocientos Teatros Fleta, que mientras perduren en el poder estos personajes Aragón continuará siendo un desierto lírico. Eso es muy lamentable: no se enteran de que en esta tierra nacieron, entre otros, Miguel Fleta y Pilar Lorengar. Muchos no saben ni quiénes fueron. ✕



Santiago Sánchez Jericó se ha hecho un habitual del Teatro Real en las últimas temporadas. En esta página aparece durante la celebración del aniversario del coliseo madrileño y, en la anterior, en el estreno de *Don Quijote*, de Halffter

Después de ofrecer recitales en Zaragoza y Logroño, Santiago Sánchez Jericó iniciará 2004 con una gira de recitales de carácter divulgativo por diversas localidades de Aragón –*Aproximación a los géneros líricos, Iniciación a la música II*–, después de haber presentado este programa en Guadalajara y Huesca, siempre junto al pianista Miguel Ángel Tapia. A partir de mayo se sumará a los ensayos de *Doña Franisquita* que el Teatro de La Zarzuela programará entre los meses de junio y julio, junto a José Bros y Mariola Cantarero, antes de incorporarse a diferentes propuestas en el madrileño Teatro Real.

Madrid Teatro Real

Janáček OSUD

S. Margita, I. Jiriková, E. Urbanová, J. Brezina, I. Kusnjer, L. Vele, R. Janai.
C. y O. Titular del T. R. Dir.: J. R. Encinar. Dir. esc.: R. Wilson. 9 de noviembre



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

¿Una ópera dentro de una ópera? Posiblemente, pero tampoco está demasiado claro, como tampoco quedan claros los límites entre realidad y ficción, entre la historia misma que se narra y aquello que los personajes explican en el tercer acto, como si las dos partes anteriores fueran imaginadas; o bien si la propia historia del compositor que se introduce en el libreto de *Osud* (*El destino*) es real o tan fantástica como la creada por Fedora Bartosova. Lo que sí parece cierto es que esa misma ambigüedad sitúa la historia en el contexto preciso del *Jugendstil* o Modernismo, si bien su estreno tuvo que demorarse bastantes años –posiblemente por problemas de comprensión–, hasta 1958. La música que se puede escuchar, sin embargo, poco tiene que ver con el naturalismo del estilo de principios del siglo XX, la burguesía despreocupada y frívola y la afición a los balnearios. Las pasiones que retrata el Leós Janáček se perfilan con absoluta modernidad, manejando una paleta orquestal de gran riqueza melódica de raíces folclóricas –cosa habitual en los autores de los países del Este europeo– pero tratadas con gran sutileza. Aún estaba por llegar su gran obra maestra, *Jenufa*, cuyos elementos esenciales aparecen claramente en este *Osud*.

Tres personajes destacan especialmente en este título. El compositor Zivny, que en el Real encarnó de forma espléndida el tenor **Stephan Margita**, exhibió dos momentos especialmente destacables, el dúo con la soprano del segundo acto –de gran expresividad vocal tanto en el *forte* como en el *piano*– y la escena que cierra la ópera, de un lirismo extraordinario expuesto con un timbre y un control del *fiato* de gran categoría. En un rol más breve, la soprano **Iveta Jirikova** interpretó a su amante y después esposa, Mila Válkarová, de forma contenida y delicada, con sonidos muy bellos frente a una figura nada emapalagosa. Soberbia la figura de la madre de Mila, **Eva Urbanova** –escandalosamen-

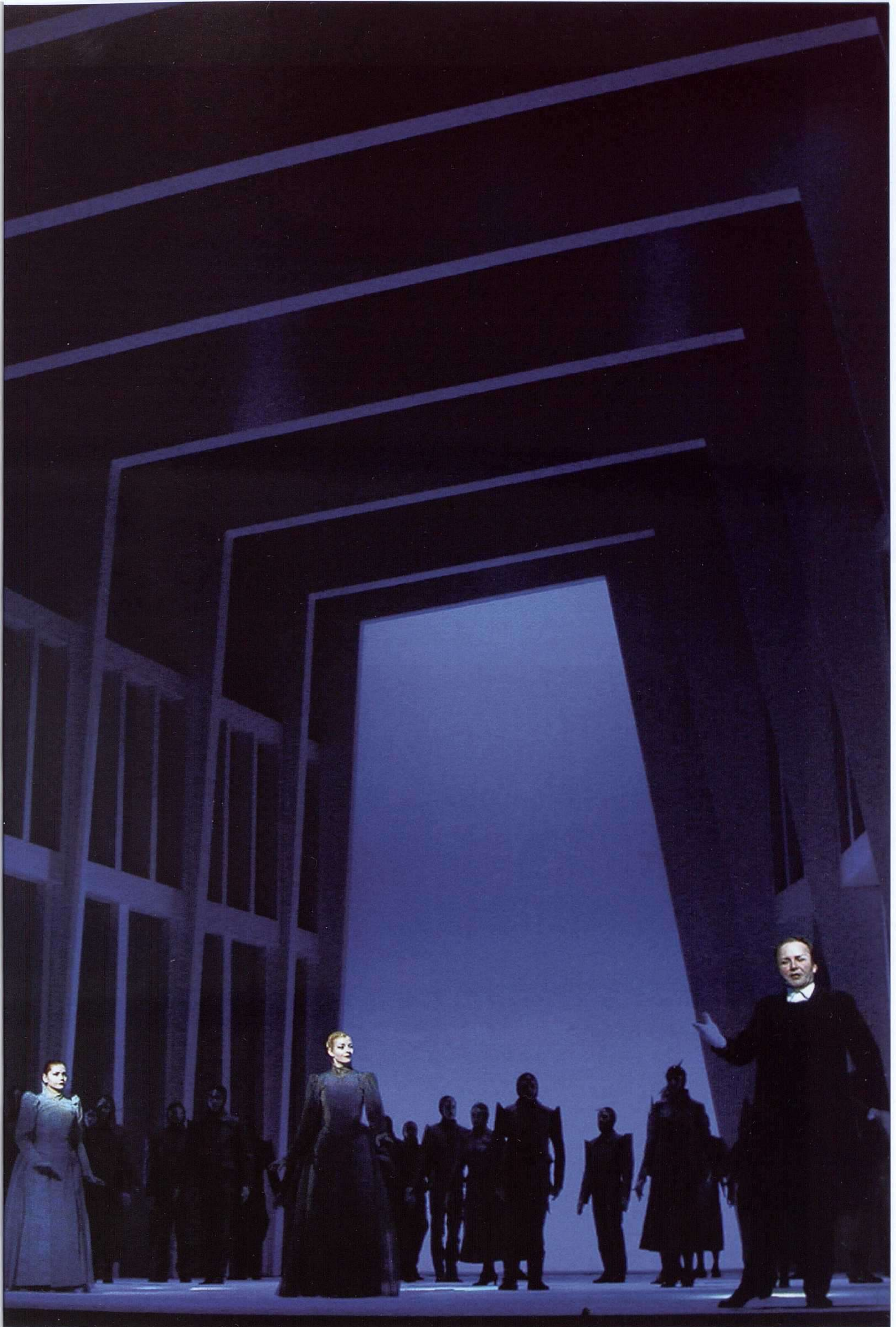


Varios momentos del estreno de *Osud*, de Janáček, en el Teatro Real de Madrid. Arriba, Ivetta Jirikova, protagonista de la obra. A la derecha, Eva Urbanova, y en la página siguiente Stephan Margita junto al resto del elenco

te olvidada por alguna prensa–; su sola presencia impone un respeto sobrecogedor, y qué decir cuando comienza a cantar con una potencia estremecedora y una capacidad de filar increíble en un rol que exige una tensión permanente. Ella cosechó los mayores y mejores aplausos. Junto a ellos compareció un elenco de comprimarios de gran altura lírica y escénica.

El trabajo de **José Ramón Encinar** mereció muchos más aplausos de los que el público ofreció. No es obra fácil, y el director ofreció una versión extraordinaria de tensión dramática y lirismo que tuvo su reflejo exacto en una orquesta de la que decir que suena muy bien ya empieza a ser rutina y tópico. ¿Qué orquesta de foso mejor que ésta existe en España?

Bob Wilson presentó *su trabajo*. Y entiéndase esto sin ánimo peyorativo, pero quien ha visto un par de direcciones de Wilson ya sabe lo que se va a encontrar en las siguientes, sin que por ello le decepcione un ápice, pero tampoco le sorprenda. El espectáculo estaba garantizado: estética minimalista con aderezos orientales de cierta mística zen, iluminación sobre la base de colores evidentes y muy contrastados, estatismo, simbolismo evidente en el escasísimo atrezzo –sus famosas sillas–, monumentalismo espacial, y sobre todo distanciamiento, mucho distanciamiento que enfría al máximo las emociones y sentimientos, y que provoca rechazo en los espectadores. De todas formas, gran belleza e inteligencia. El Real sigue cosechando éxitos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



Oviedo Teatro Campoamor

Puccini LA RONDINE

P. Armstrong, S. Puértolas, M. Malagnini, J. Palacios, D. Menéndez. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: M. Pontiggia. 12 de noviembre

Reportaje gráfico: Ópera de Oviedo / Carlos GUTIÉRREZ



Esta primera aproximación a *La Rondine* en el Campoamor se concibió con el vestuario y la escenografía que el diseñador de *Chanel*, Karl Lagerfel, realizó en su momento para la Ópera de Montecarlo. **Pamela Armstrong** —que reemplazó a Ainhoa Arteta— logró un importante triunfo en un rol difícil, que exige de la intérprete adecuación cierta, tanto vocal como escénica. Armstrong tiene su fuerte en el registro agudo, carnoso y brillante, con sonoridad pucciniana precisa y una fortaleza en la emisión más que notable. Es Magda un papel que desarrolló con gusto aunque deje en evidencia la zona media, tremendamente exigente, y que no es rotunda en la soprano norteamericana. De todos modos supo salvar el cometido con eficacia, resolución e inteligencia, convirtiéndose en la triunfadora de la representación.

Con Magda como referente, su pareja Ruggero se mantiene en segundo plano aunque no resulte sencillo realizar un rol exigente que **Mario Malagnini** sacó adelante con corrección, aunque sin excesiva brillantez. Su emisión no es homogénea y la imprecisión del registro central llevó a que algunas notas resultaran un tanto calantes. Sin embargo, en la zona aguda no manifestó problemas. La pareja Lisette-Prunier, encarnada por **Sabina Puértolas** y **Javier Palacios**, funcionó con enorme eficacia: Puértolas, con actuaciones como ésta, pide paso entre las nuevas voces de interés, mientras que Palacios confirma su línea ascendente. La apuesta por la cantera española ha sido y es una señal de identidad del ciclo lírico ovetense que ha convertido al Campoamor en una factoría de noveles cantantes que han tenido aquí la oportunidad de acceder a los circuitos compartiendo escenario con nombres ya consagrados. En este sentido, la extraordinaria calidad de la intervención de **David Menéndez** como Rambaldo permite que el público aprecie la evolución de un intérprete y su crecimiento artístico. De igual modo **Marcos García**, **Mikeldi Atxalandabaso**, **Joan Martín-Royo**, **Beatriz**



Díaz, **María José Suárez** o **Sandra Ferrández** contribuyeron a que la labor de conjunto de una obra coral como es esta comedia ligera pucciniana resultase acertada, con el empuje también del Coro de la Ópera de Oviedo, resolutivo y, por fin, redondeando una actuación destacada.

Adecuado fue también el desempeño del ballet en el segundo acto y muy notoria la labor concertadora de **Pier Giorgio Morandi** al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias. Morandi es un director práctico, cuadra todo con claridad y traza un discurso pucciniano de fuste, aunque a veces falte una visión más espléndida y expansiva de la obra.

La dramaturgia se movió, desde el punto de vista conceptual, en la potenciación del decadentismo que manda en la obra. Se optó por ello, escenográficamente, por el empleo de telones pintados, una iluminación a cargo de **Eduardo Bravo** acertada y llena de sugerencias y una atmósfera general un tanto morosa —con un telón de gasa en los actos primero y tercero, de empleo dramático al menos discutible— y un segundo acto, el del Café Bullier, más libre y abierto. El trabajo de **Karl Lagerfeld** tiene mayor interés en lo que se refiere al vestuario siendo tanto menores sus diseños escenográficos. Es en los figurines donde se apreció la búsqueda historicista del diseñador por recrear el cambio de siglo parisino. Con una gama de colores coherente y un alarde imaginativo en la recreación de los trajes, Lagerfeld consiguió la evocación de ese ambiente sin necesidad de recurrir a opciones rupturistas. Merece destacarse, por su acertada adaptación a la producción primigenia, la labor del director de escena **Mario Pontiggia**, quien optó por potenciar los elementos de vodevil de la trama, logrando pasajes de gran agilidad y brillantez y consiguiendo un segundo acto vivaz, sin caer en el caos habitual de las escenas de masas. Pontiggia contrapuso estos pasajes más expansivos a los de mayor lirismo protagonizados por los enamorados, realizados con carácter intimista. Al final, una buena acogida para un título por fin incorporado a una afición como es la ovetense, que presume de pucciniana. * **Cosme MARINA**

El montaje de *La Rondine* que llegó a la Ópera de Oviedo contó con la acertada dirección de escena de Mario Pontiggia. A la derecha, Pamela Armstrong como Magda, rodeada de admiradores. En la página siguiente, Armstrong junto al tenor Mario Malagnini, su Ruggero. Arriba, un momento del ballet



A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL

S. Parry, J. Tomlinson. O. S. de Galicia. Dir.: V. P. Pérez.

V. DE CONCIERTO, 31 de octubre

Se inauguraba la temporada de la Sinfónica de Galicia, en la que la lírica gozará de buena parte de protagonismo con interesantes citas liederísticas orquestales, con una de sus apuestas más fuertes, la versión de concierto de *El castillo de Barba Azul*. No podía comenzar con mejor pie este nuevo curso de la orquesta coruñesa que, dirigida por su titular, **Víctor Pablo Pérez**, no deja de sorprender. Su lectura resalta con claridad todo el colorido orquestal dispuesto por Bartók sin perder de vista el apremiante, las más de las veces opresivo, dramatismo de la única ópera del compositor húngaro. De impactante y teatral se puede clasificar el efecto conseguido al disponer algunos de los metales en la parte posterior y supe-



Orquesta Sinfónica de Galicia

Susan Parry y John Tomlinson, solistas de *El Castillo de Barba Azul* interpretado por la Sinfónica de Galicia a las órdenes de Víctor Pablo Pérez

rior de la sala para crear un espectacular clímax de brillantez sonora en la escena en que Judith abre la quinta de las puertas y observa los vastos dominios de Barba Azul. Con la intensidad de la versión y la inestimable ayuda de los sobretítulos no resultó difícil involucrarse en la trama y no se echó en falta la acción escénica.

A ello contribuyó sin duda el excelente trabajo de los dos cantantes británicos invitados. La soprano **Susan Parry**, lírica con detalles de color de *spinto*, se mostró segura en todo momento creando una Judith suficientemente temperamental, determinada y expresiva. Probable y lógicamente la voz de **John Tomlinson** ya no se encuentre en lo mejor de carrera, pero el bajo es un cantante de gran escuela, con oficio, y a su sólido Barba Azul no se le pudo poner ningún *pero*: dejó traslucir un hombre atormentado y cansado, en ciertos instantes ilusionado por el amor, para derrumbarse anímicamente en el final, en el que su castillo y su vida vuelven a sumirse en la oscuridad. * **José Víctor CAROU**

Alcañiz

TEATRO MUNICIPAL

Serrano LA DOLOROSA

A. Anadón, S. Arcusa, E. Espallargas, I. César, P. Foz, A. C. Dagnino, P. Tapia, E. Morales, A. González. Dir.:

J. F. Tallada. Dir. esc.: J. Carrascosa. 18 de octubre

El Teatro Lírico de Zaragoza, asociación cultural que lleva bastantes años divulgando el género lírico español por la geografía aragonesa y comunidades limítrofes, representó en el Teatro Municipal de la ciudad turolense de Alcañiz la zarzuela *La Dolorosa*, del compositor, José Serrano. Destacó la admirable participación de los cantantes y actores secundarios —**Isabel César, Pedro Foz, Pilar Tapia, Alberto González y Emilio Morales**— en cómicos papeles con chascarrillos baturros, nunca zafios, salidos de la pluma de Juan José Lorente (autor del libreto), escritor, comediógrafo, novelista y periodista aragonés nacido en Villarroya de la Sierra, cuna también del gran tenor Bernabé Martí; a ambos la Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza les está preparando un magno homenaje, a celebrar la próxima primavera en esta villa zaragozana.

El barítono **Enrique Espallargas**, de voz timbrada pero con altibajos en el color, cumplió como el Prior, lo mismo que la notable soprano de coloratura, **Ana Anadón**, aunque no era de su cuerda el papel de Dolores. Mención aparte merece el rol del Hermano Rafael, uno de los personajes preferidos de José Serrano y para el que plasmó en el pentagrama un aria difícilísima (*“La roca fría del Calvario”*), dos dúos y una romanza final. Para desempeñar el papel del enigmático fraile se requiere un tenor lírico de gran voz y potentes agudos, cualidades a las que tiene unir dotes de actor dramático. **Santiago Arcusa**, tenor de agradable voz lírico ligera, desprovista de notas altas, y un tanto inexpresivo, puede lucir más sus dotes, posiblemente, en oratorios o piezas menores de Scarlatti o Pergolesi. Sin ningún ánimo de ensañamiento, hay que significar que no se le hizo ningún favor encomendándole ese difícil papel. Desde el atril, **José Félix Tallada Collado** hizo sonar muy bien a una orquesta de jóvenes músicos.

Dada la corta duración de la obra, se obsequió al público con una mini-antología de la zarzuela con pasajes de *La Gran Vía, Agua, azucarillos y aguardiente, Katuska* y esa bella pieza de Fernández Caballero que es la *Salve de Gigantes y Cabezudos*. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Puccini TOSCA

P. Marrocu, F. Farina, R. Hale, S. Shvets, A. Mariotti, F. Vas, V. Esteve Corbacho, C. Varela. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Carsen.

5 de noviembre

El director de escena canadiense **Robert Carsen** llevó al límite la pretensión de convertir uno de los títulos más prestigiosos del repertorio en una obra diferente. Su propuesta pasaba por convertir a la protagonista en una *Diva* que no sabe diferenciar la realidad de la ficción. Para ello transformó la puesta en escena ofreciendo tres perspectivas diferentes de un escenario teatral.

EL REAL PARA TODOS



NAVIDADES EN EL REAL

EL DÚO DE "LA AFRICANA"
de Manuel Fernández Caballero

Jesús López Cobos • José Luis Alonso

30 de diciembre, 20.00 h.
31 de diciembre, 17.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 3 de diciembre

FUNCIONES FUERA DE ABONO Y A PRECIO REDUCIDO

TOSCA
de Giacomo Puccini

Maurizio Benini • Nuria Espert

28 y 31 de enero, 20.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 29 de diciembre



EN TORNO A TOSCA

LECTURA DRAMATIZADA

Nuria Espert protagoniza y dirige
La Tosca de Victorien Sardou

23 de enero, 20.00 h.
Localidades 10 €
a la venta a partir del 29 de diciembre

Café de Palacio

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

no de información: 91 516 06 60
en Internet: www.teatro-real.com
telefónica: 902 24 48 48 (Atento-Grupo Telefónica)
de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.00.

Así la función se representó en un patio de butacas en el primer acto, en un escenario con el telón cortafuegos bajado en el segundo y en un escenario mirando hacia la platea y con la cortina levantada en el tercero y último. Sin duda alguna, las evidentes incongruencias con el libreto eran tan claras que provocaban vergüenza ajena e incluso risas entre los espectadores. La transformación de la iglesia de Sant'Andrea della Valle en un patio de butacas fue lo peor de la propuesta, especialmente al ver a Cavaradossi pintar una Maria Magdalena de enormes proporciones en una pared lateral o al observar a todos los personajes rezando entre las butacas. Peor sin duda resultó ser el *Te Deum* cantado por el supuesto público que acude al teatro dirigido hacia Tosca como culminación del divismo de la protagonista. Suerte que el apartado musical siguió un camino bastante diferente a pesar de que lo fallido de la producción cercenó toda posibilidad de expresión dramática de los personajes principales. La dirección musical de **Giuliano Carella** se distinguió por su calidad, ofreciendo una lectura brillante y homogénea de la célebre partitura, aunque con algún exceso en el volumen sonoro que perjudicó en alguna ocasión a

Paoletta Marrocu y Franco Farina, protagonistas de la Tosca montada por Robert Carsen en el Gran Teatre del Liceu



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

los cantantes. La soprano italiana **Paoletta Marrocu** fue lo mejor de la velada, presentando una Tosca de gran atractivo físico y cuidada interpretación actoral, destacando también por un timbre amplio y brillante de gran emotividad, mereciendo un reconocido éxito en su debut en el Liceu. El Cavaradossi de **Franco Farina** posee unos agudos de lujo, pero una línea y estilo de canto poco dados al embellecimiento y la exquisitez, dando como resultado un canto adecuado pero sin brillo ni emotividad. En cuanto al barítono **Robert Hale** hay que destacar que el papel de Scarpia no es el más recomendable para su estilo; presentó algunas frases memorables pero poco más. **Alfredo Mariotti** es un histórico de la lírica mundial que aportó su gran talento en una interpretación exquisita del breve personaje del Sacristán. Correcto el resto del reparto, destacando **Stanislav Shvets** como Angelotti y **Francisco Vas** en el papel de Spoletta. Adecuada la interpretación del coro así como el vestuario, pero no la iluminación, demasiado directa y fría en la mayoría de las escenas. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Donizetti MARIA STUARDA

E. Gruberova, S. Ganassi, J. D. Flórez, S. Orfila, À. Òdena, A. Nebot. Dir.: F. Haider.

V. DE CONCIERTO, 5 de noviembre

Lástima que la Trilogía Tudor de Edita Gruberova en el Liceu haya tenido un final en versión de concierto, ya que tanto en *Roberto Devereux* (1990-91) como en *Anna Bolena* (1992-93) se le vio en destacadas producciones. Un excelente reparto pudo paliar la ausencia de puesta en escena, especialmente gracias a un auténtico trío de ases de la talla de Gruberova, Sonia Ganassi y el cada vez más cotizado Juan Diego Flórez.

Friedrich Haider es un director musical que conoce el repertorio a la perfección y que siempre ha estado muy atento a los intérpretes vocales. En esta ocasión ofreció una lectura de *Maria Stuarda* muy lírica y especialmente equilibrada entre la Simfònica del Liceu, los solistas y el Coro del teatro. **Edita Gruberova** consiguió una interpretación memorable de su personaje, destacando su extraordinario talento en el control de la emisión y en las agilidades vocales. Veintiséis años después de su debut en el Liceu, la soprano sigue generando una enorme expectación en cada una de sus nuevas apariciones siendo esta Stuarda una de sus más atractivas recreaciones, especialmente por su recreación de la partitura y por el dominio de ciertos amaneramientos que la cantante había ido aumentando en representaciones anteriores. El público la ovacionó. **Sonia Ganassi**, que debutaba en el teatro, exhibió un enorme talento, una voz natural perfectamente timbrada y homogénea en todo su extenso registro. Su recreación del altivo personaje de la reina Elisabetta fue realmente memorable, especialmente por su exquisita musicalidad y cuidado fraseo. En cuanto al joven tenor peruano **Juan Diego Flórez** merece la pena insistir en la calidad de su instrumento y en la enorme expresividad e intensidad con que ofreció el personaje de Leicester. Lo suyo es un derroche de calidad interpretativa y técnica, sin forzar en ningún momento la emisión y con una gran elegancia en el fraseo. Muy interesante la prestación de un **Àngel Òdena** muy concentrado en el altivo personaje de Cecil, así como el más humanizado Talbot de **Simón Orfila**. **Ana Nebot** cerró el reparto con un compensado y atento dibujo del personaje de Anna. Una versión de concierto que superó las expectativas previstas. * **F. S. R.**

TEATRE NACIONAL DE CATALANUYA (SALA TALLERS) —

Santos EL COMPOSITOR, LA CANTANTE, EL COCINERO Y LA PECADORA

ESTRENO ABSOLUTO

C. Schneider, A. Comas, A. Zaplatina. C. Santos, piano.

4 de noviembre

Ante el nuevo espectáculo del compositor **Carles Santos**, uno no sabe si se encuentra ante una creación teatral de inspiración lírica o simplemente ante una parodia operística. La verdad es que el espectáculo ofrece una serie de escenas que mantienen como hilo conductor la relación amorosa entre un cocinero (**Antoni Comas**), la cantante (**Claudia Schneider**) que es su madre y amante, y la pecadora **Alina Zaplatina**, que es a su

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

vez la hermana, la hija y la amante del cocinero. Un triángulo amoroso realmente excepcional por su irrealidad, perversión y espíritu provocativo, adobado con una destacada participación del compositor (Carles Santos) y una gran presencia del agua en escena, todo ello con un toque ciertamente masoquista en las actitudes y expresiones de los personajes, que soportan lo indecible.

Una primera escena con el cocinero cantando dentro de un horno encendido motivó la risa espontánea de los espectadores, al igual que la repetitiva y espectacular aria del tenor cantada mientras un chorro de agua le cae sobre su boca desde lo alto del escenario, o el imaginativo solo al piano del Compositor mientras el agua, acorde con la música, va cayendo del interior del mismo hacia diferentes cubos con la forma de bustos de compositores tan conocidos como Verdi o Wagner. Todo ello ilustrado con diversas escenas de sexo figurado entre tan promiscuo trío. Un espectáculo de algo más de una hora que va perdiendo la fuerza espontánea de las primeras escenas para convertirse en uno de los trabajos menos interesantes del autor, tanto a nivel musical como artístico.

César Hernández, Don José en la producción de *Carmen*, de Emilio Sagi, ofrecida por la A. B. A. O. en el Palacio Euskalduna



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Parece que en esta ocasión Santos no ha sabido encontrar una trama lo suficientemente atractiva para crear un espectáculo completo, ofreciendo un poco de todo y un mucho de nada. Es imposible destacar el trabajo musical de los cantantes, ya que lo presentado requiere un destacado nivel actoral pero no así canoro. Un espectáculo, como todos los de Santos, en el que la creatividad y la transgresión están muy presentes, pero que en este caso funcionan de modo bastante irregular. * F. S. R.

TEATRO APOLO

Verdi LA TRAVIATA

S. Krasteva, G. Orozco, I. Pons, G. Trotta, L. Martín, P. Rossi, A. Cárdenas, E. Todisco. O. F. Estatal de Sibiu. Dir.: T. Gagliardo. Dir. esc.: J. L. Moreno. 14 de octubre

La primera temporada de José Luis Moreno en Barcelona ha finalizado con un título operístico de los más populares del repertorio como *La Traviata*. Pero una

cosa es programar zarzuela en una ciudad en la que el número de aficionados a dicho género son multitud y las propuestas escasísimas, y otra es presentar óperas en Barcelona en competencia con temporadas tan destacadas como el Gran Teatre del Liceu o el ciclo Òpera a Catalunya que se ofrece a pocos kilómetros de la ciudad. La realidad es que ante un tercio del aforo se ofreció una producción de rico vestuario y escenografía funcional en un escenario demasiado pequeño, que impedía cualquier tipo de dirección escénica de interés y de cierto movimiento del coro más allá de las entradas y salidas de escena. Desde el punto de vista musical **Tulio Gagliardo** presentó una lectura algo anodina pero de sonido bien conjuntado, frente a una Orquesta de Sibiu formada por una cincuentena de profesores de contrastada solvencia musical. Del reparto vocal sobresalió la soprano **Svetla Krasteva**, una de las artistas más conocidas de la compañía de Moreno, quien presentó una Violeta de destacada proyección canora y cuidada interpretación actoral. A su lado, el joven tenor **Guillermo Orozco** ofreció una voz timbrada pero no siempre emitida con corrección; no estuvo al nivel de su pareja, con una interpretación limitada del personaje de Alfredo, muy inferior a su interesante propuesta en la zarzuela. **Ismael Pons** fue un Giorgio Germont de fuste y cuidada presencia escénica, a pesar de ofrecer un registro agudo en exceso forzado. Correcto el resto del reparto, al igual que el Ballet y el Coro Filarmonía de Madrid. Una representación que se vio alterada, una vez más, por un innecesario sistema de amplificación. * F. S. R.

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Bizet CARMEN

C. Sebron, C. Hernández, I. Mula, G. Sulvarán, S. Puértolas, M. J. Suárez, J. Ruiz, R. Esteves, C. Fel, F. Latorre, F. Maestre, A. Márquez. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: E. Sagi. 18 de octubre

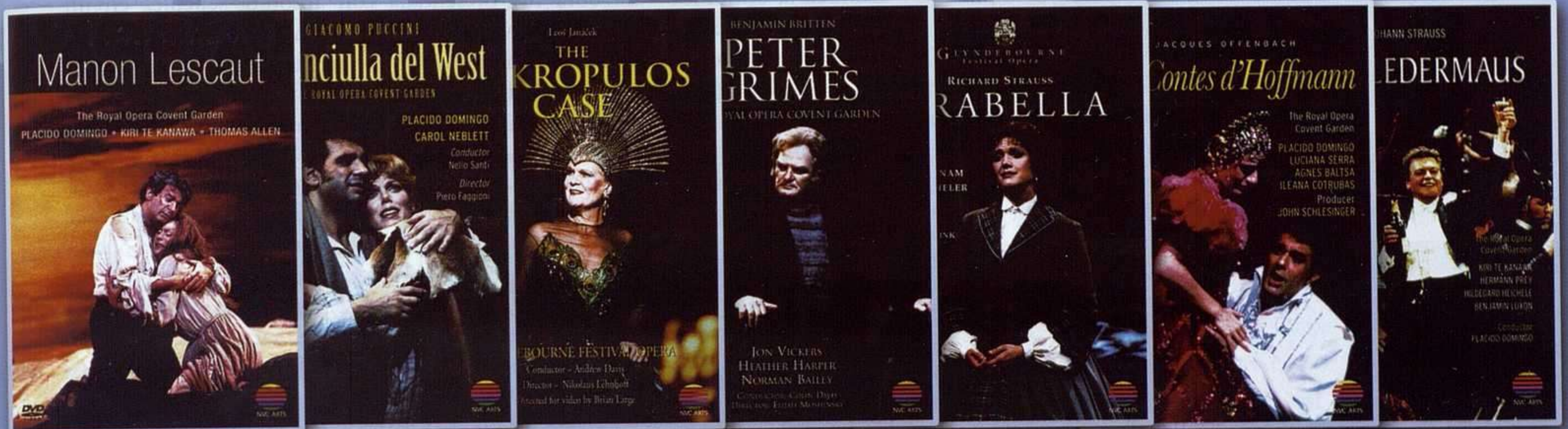
La deliciosa partitura de Georges Bizet fue el segundo título de la LII Temporada de la A.B.A.O. presentado en el Palacio Euskalduna, que de nuevo registró un lleno total. La obra transcurrió dentro de un desarrollo un tanto desigual, en que las primeras figuras no alcanzaron unos niveles artísticos relevantes mientras sí lo hacían, y con creces, el resto de los componentes. Así, la mezzo americana **Carolyn Sebron**, que hacía su presentación aquí, lució su voz de mezzo un tanto sopranil cantando con entrega y buena línea. Fue esperanzador el primer acto del tenor puertorriqueño **César Hernández**, superando su prestación como Pollione en la pasada temporada, pero a medida que transcurría la representación puso de nuevo de manifiesto que, pese a contar con una sólida materia prima, carece de la preparación precisa, con proliferación de notas calantes, falto de fuerza en las notas agudas y de la transmisión emotiva tan esencial en su personaje. Una pena. Los dos personajes clave no llegaron a sensibilizar debidamente al público.

El triunfo se lo llevó Micaëla. En esta ocasión fue logrado por todo lo alto con la excelente interpretación de la soprano albanesa **Inva Mula**, que se presentaba aquí y que resultó una verdadera delicia. Su exquisita interven-

ÓPERA

¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

CATÁLAGO DVD WARNER CLASSICS
NOVEDADES **DVD** VIDEO NOVEMBER 2003



**MANON
LESCAUT**
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA

**LA FANCIULLA
DEL WEST**
DOMINGO/
NEBLETT

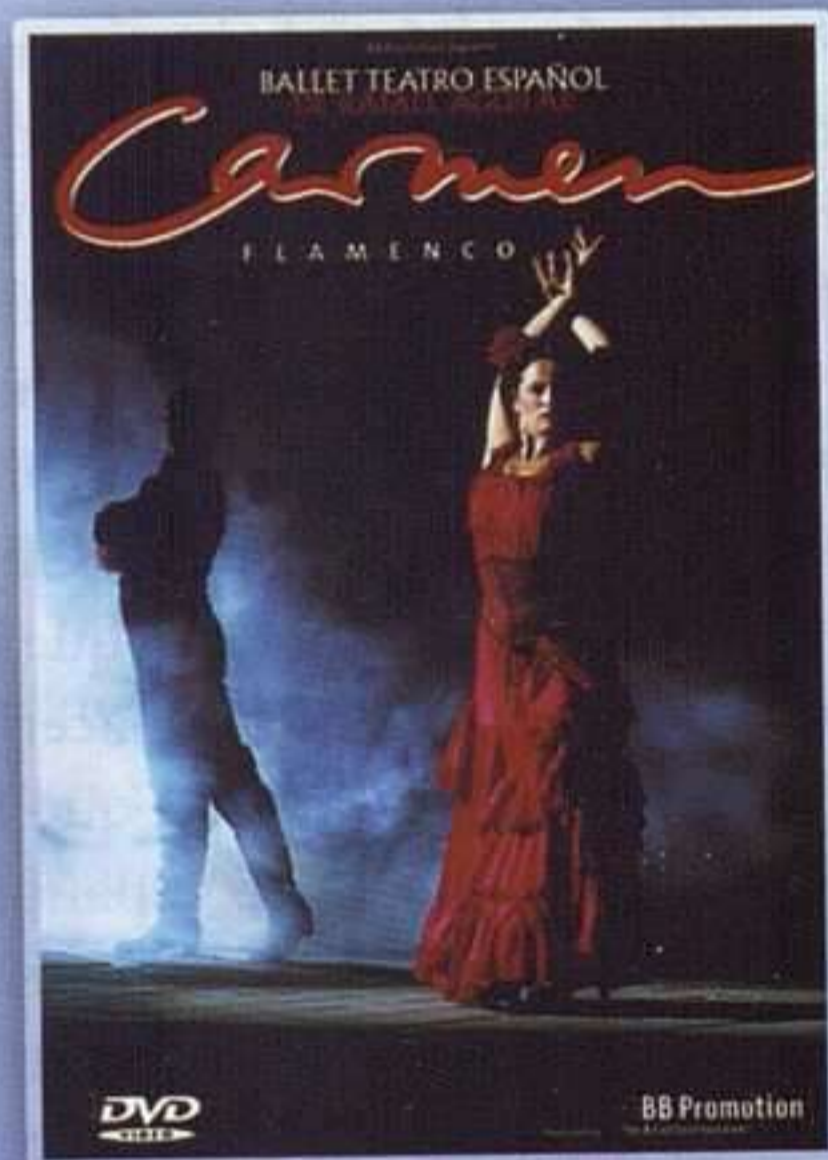
**THE
MAKROPULOS
CASE**
SILJA / DAVIS

PETER GRIMES
VICKERS /
HARPER /
BAILEY

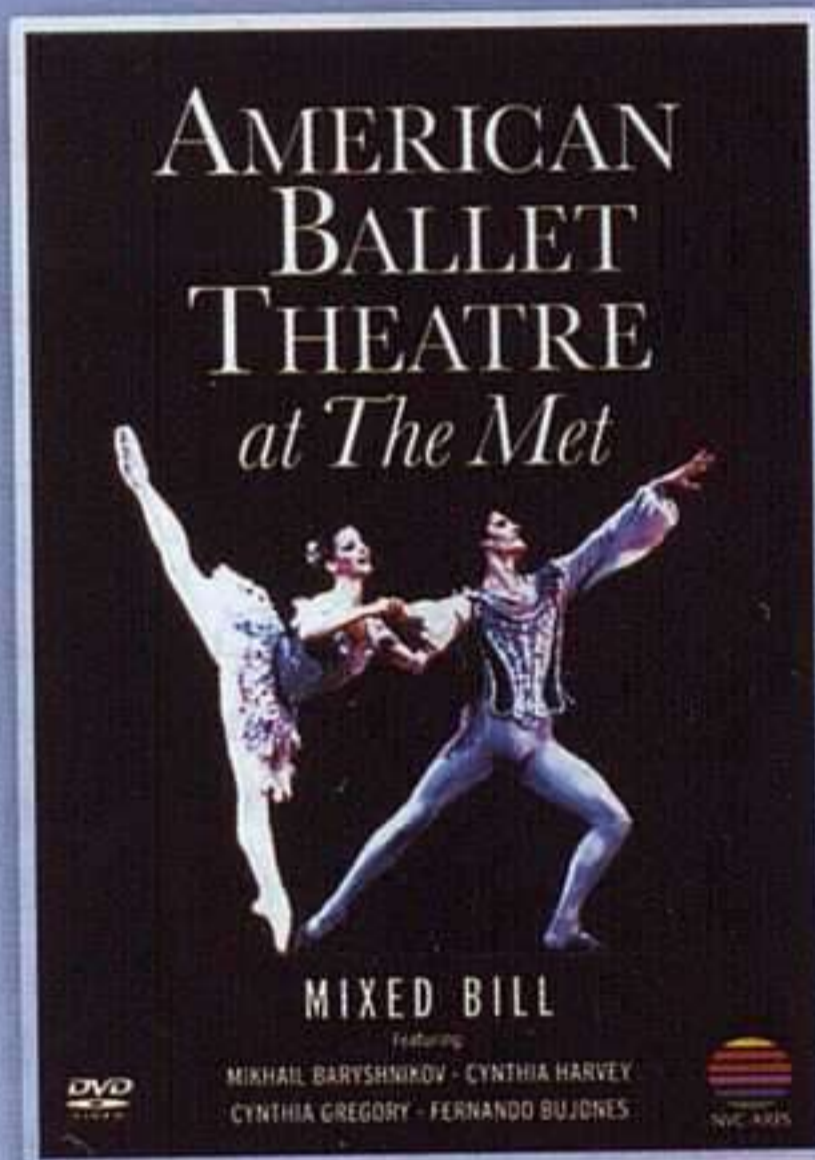
ARABELLA
PUTNAM/
BROCHELOR

**LOS CUENTOS
DE HOFFMANN**
DOMINGO

EL MURCIÉLAGO
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA



CARMEN
BALLET TEATRO ESPAÑOL
DE RAFAEL AGUILAR



MIXED BILL
AMERICAN BALLET THEATRE



* Promoción válida hasta agotar existencias

Por la compra de 3 DVDs
de Warner Classics
llévese GRATIS
este DVD SAMPLER*

RESTO DE CATÁLAGO DVD DE WARNER CLASSICS EN OFERTA ESPECIAL



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

ción en el tercer acto arrancó los más calurosos aplausos de un público que, por fin, escuchaba el canto de calidad. El un tanto ingrato por lo poco lucido papel de Escamillo corrió a cargo del barítono **Genaro Sulvarán**, quien lo cantó sin dificultad y con buenos medios.

Mención especial merecen las magníficas intervenciones del Coro de Ópera de Bilbao, que en esta obra se lució de veras, debiendo resaltarse la labor que al frente del mismo viene realizando **Boris Dujin**, que está resultando excelente. Muy disciplinada y acertada la Sinfónica de Szeged (Hungría) bajo la muy solvente batuta de **Alain Guingal**. Una delicia asimismo la intervención de los niños de la Escolanía de Nuestra Señora de Begoña, así como la de **Antonio Márquez** con su ballet.

Se trataba de la muy interesante producción del Teatro Real, con dirección escénica de **Emilio Sagi**, garantía siempre de buen hacer. * **José Antonio SOLANO**



Festival de Zarzuela de Canarias

El tenor Manuel Beltrán en un instante de la representación de *La Generala* en el Festival de Zarzuela de Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO ARRIAGA

Händel RADAMISTO

A. Ryberg, M. Ramos, L. Perillo, M. Rodríguez-Cusí, C. Mena, F. Boesch, C. Streetman. Wiener Akademie.

Dir.: H. Haselböck. Dir. esc.: A. Barrios y R. V. Vierlinger.

4 de noviembre

Dentro del ciclo musical de la presente temporada el Teatro Arriaga presentó esta obra heroico-barroca en la que prevalecen los sentidos violentos y la sangre por un lado y el amor y la fidelidad conyugal, por otro. Toda una serie de escenas en torno a estos pilares básicos en los que puede presagiarse incluso un final violento y dramático que, no obstante, finaliza en entendimiento feliz. Radamisto, encomendado al contratenor, en esta ocasión fue interpretado por el vitoriano **Carlos Mena**, quien cantó dentro de una línea belcantista muy adecuada, con la musicalidad y agilidades precisas, identificándose plenamente con el personaje. La mezzo valenciana **Marina Rodríguez-Cusí** ofreció toda una lección de canto con su excelente decir y sus agilidades perfectas, con frases llenas siempre de la máxima intención. La soprano **Anna Ryberg** como Polissena mostró su cla-

se y perfección canora en un rol que supo a poco. También dentro de una línea que rayaba en la perfección intervinieron las sopranos **Melba Ramos** como Tigrane y **Linda Perillo** como Fraarte. El Rey de Armenia, Tiridate, corrió a cargo de **Florian Boesch**, que agradó sobremanera por resultar sorprendente su adecuación al personaje dentro de las serias dificultades vocales para su voz, amplia y robusta. El bajo **Curtis Streetman** se lució asimismo en sus cortas intervenciones como Farasmane. La obra fue presentada con absoluta sencillez en un montaje convincente y francamente adecuado, que agradó sobremanera. Los aproximadamente treinta músicos que integran la Wiener Akademie hicieron gala de su excelente preparación a las órdenes de **Martin Haselböck**, otro de los triunfadores de la velada. * **J. A. S.**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Vives LA GENERALA

B. Lanza, M. Beltrán, R. Pérez, M. De Grandy, A. Moneo, J. M. Asin, J. Idoate, P. Sánchez, J. Chocarro, P. Latasa.

Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: I. Aranaz. 26 de octubre

El XI Festival de Zarzuela de Canarias se sumó para la inauguración de su temporada al clamoroso resurgir que vive *La Generala* —y no sólo en España— casi un siglo después de su estreno. Si a la calidad de la materia prima se unen una perfecta puesta en escena y unos cantantes y actores excelentes, no es exagerado afirmar que su representación resultó ser uno de los mayores aciertos en toda la historia del consolidado Festival grancanario. Para esta ocasión, y ése tal vez sea uno de los mayores méritos, se recurrió a una producción del Teatro Gayarre de Pamplona, todo un ejemplo que demuestra que desde la iniciativa privada, o municipal, se pueden hacer grandes producciones; con la dignidad y la calidad que requiere el hoy por hoy denostado género lírico español. Así la dirección de escena de **Ignacio Aranaz** supo extraer lo mejor del libreto llenando de comicidad y efectismo todo cuanto éste encierra, sin necesidad de caer en la parodia ni en una adaptación que desvirtúe el sentido original con el que fue creado. Para ello se apoya en una brillante y resolutiva escenografía e iluminación, firmada por **Tomás Muñoz**, así como a un colorista y cuidado vestuario, de la mano de **Fran de Gonari**. Pero toda esta conjunción de aciertos no habría tenido un éxito tan significativo como el obtenido —corroborado por los aplausos del público, siempre un tanto reacio hacia títulos que no le resultan suficientemente conocidos— sin un reparto que en su conjunto estuvo más que acertado. De entre los solistas destacó **Beatriz Lanza**, que hizo una creación brillante de la Generala, tanto en lo vocal como en su excelente faceta de actriz, así como del tenor **Manuel Beltrán**, de adecuado timbre y perfecto fraseo. Del resto del reparto destacó la presencia de la soprano canaria **Rosa Pérez**, que pese a su juventud demostró que su voz es ya una realidad a tener en cuenta.

Una vez más, el Coro del Festival de Ópera dejó claro que no sólo son unos excelentes cantantes, sino unos convincentes actores. Los otros nombres del cartel, la mayoría de ellos más actores que cantantes, salieron airo-



*Les nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices*

NOVEDADES



La primera soprano española con grabaciones discográficas. Presentamos en un álbum doble una muestra del repertorio de las sopranos ligeras, Lakmé, Il barbiere, Lucia, Dinorah... (2 CD)



Un auténtico "tenor, tenor", todavía recordado por los aficionados liceistas. Fabulosa interpretación de Amor ti vieta (Fedora) y otras arias, Carmen, Andrea Chenier, Faust, La Wally... (1 CD)



**Emili Vendrell
Zarzuela (2 CD)**



**Conxita Badia
Canción (1 CD)**

Aria Recording s.l.

Tuset, 21 -E-08006 Barcelona Tel. 93.209.15.98 / Fax. 93.201.53.97
www.ariarecording.com/ e mail: info@ariarecording.com

sos en sus personajes consiguiendo la complicidad del público con su caracterización. Sin embargo, fueron estos últimos quienes más padecieron a causa del excesivo volumen que **José María Damunt** impuso en algunos momentos a la Sinfónica de Las Palmas. Un pequeño lunar que no desmereció una noche casi memorable. * **Cayetano SÁNCHEZ**

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Literes JÚPITER Y SEMELE

M. Almajano, L. Casariego, M. Pardo, V. Ardid, J. Ricart, O. Pitarch. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. 18 de octubre

Por más que se empeñen investigadores y musicólogos en despolvar obras arrumbadas por el olvido en algún lugar de las bibliotecas de palacio —por algo las habrán puesto allí— y dar a conocer joyas de la literatura zarzuelística del XVIII, quizá todavía no es el momento adecuado para programarlas en ciertos auditorios que aún no tienen una oferta musical consolidada, ni un público lo suficientemente preparado para este tipo de representaciones dirigidas a una audiencia más especializada y minoritaria. Ante una partitura como *Júpiter y Semele*, de Antonio de Literes —una serenata como se ha descubierto recientemente, y no una zarzuela—, que puso en escena el grupo Al Ayre Español dirigido por **Eduardo López Banzo**, caben dos posturas: una, la del neófito que asiste por vez primera a una zarzuela barroca y se queda pasmado ante una melodía hermosa, algo reiterativa, y una puesta en escena sin escena, con números concatenados que se van alternando en las bien timbradas y magníficas voces de los solistas; la otra, la del oyente experimentado que va más allá de lo anecdótico, encuentra anacronismos en la puesta en escena pero que no tiene mucho que objetar en cuanto a la calidad de lo expuesto ni a la manera de expresarlo por un grupo instrumental perfectamente empastado, con lujos entre sus componentes como **Barry Sargent** al violín primero o **Jasu Moisiko**, oboe y flauta.

Con arias muy virtuosas y una lectura que se acogió a la naturaleza expresiva de la música, Al Ayre Español plasmó una *Semele* artísticamente excelente apoyándose en unas voces que rozaron la perfección, desde una **Marta Almajano** que hizo una soberbia recreación de Júpiter, con un lamento final sobrecogedor, hasta una **Lola Casariego** de auténtica referencia, pasando por una **Marina Pardo** todo gracejo y buen hacer, un barítono-actor como **Jordi Ricart** impostado y de gran fuerza expresiva o un contratenor en consonancia.

López Banzo mantuvo unos *tempi* ágiles y una dirección viva y atenta hasta conseguir una excelente recreación en un espectáculo que aburrió en lo dramático y entusiasmó en lo vocal e instrumental. * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Puccini TOSCA (Recreación)

C. Tris, J. C. Barahona, J. Otero. V. Carbajo, piano. 7 de octubre

Es tan vieja como inútil la discusión sobre si hay que acercar la ópera al público o si hay que acercar el público a la ópera. Javier Otero de Navascués, *alma* de la Fundación Grupo Operístico, está empeñado desde hace años en que los niños amen la ópera, y para ello echa mano de grandes títulos, los adapta, les pone partes habladas, los dramatiza como sólo lo haría un padre de familia numerosa.

El Mundo del Siglo XXI



La *Tosca* según Otero de Navascués reunió en el Teatro de La Zarzuela a cientos de chavales que se prendaron del argumento, se rieron a conciencia con los chistes inventados, escucharon con los ojos muy abiertos las arias más conocidas y discutieron enérgicamente —luces encendidas en la sala, los cantantes dialogando con el público menudo— sobre si estaba bien o no que Floria matase a Scarpia.

Hay que admitir que la mayoría de los críos se ponía de parte de Scarpia; porque ése es otro hallazgo: los cantantes no son lo que cualquiera podría esperar de una representación normal. Los niños estaban todos de parte del malo, o sea de Scarpia, porque el intérprete tenía diez años; **Javier Otero junior** se marcó una noche deliciosa, y cantando, el “*Va, Tosca, va*”, que le salió afinado y expresivo, y el resto, su parte hablada, fue perfecto. Mario Cavaradossi era **Juan Carlos Barona**, magnífico tenor que, con todo y con ello, no tiene la voz adecuada para el personaje. Lo mismo le pasaba a la soprano **Charo Tris**. Mucho más adecuados estaban **Beltrán Iraburu** como Angelotti y, sobre todo, **Carlos Andrade**, histriónico intérprete del Sacristán. El archimalísimo Spoletta

menorquín **Lluís Sintes**, quien inició su carrera musical en el seno de aquella entidad que, en el curso de la primera representación, le concedió la *Lira de Oro*. Sintes fue el protagonista absoluto de *Los Gavilanes*: su voz de hermoso timbre, amplia y homogénea en toda su tesitura, lució y se impuso, sustentada por una notable presencia escénica a lo largo de toda la obra. **Elena Carreras** fue una convincente Adriana, con su voz agradable de limpios agudos, un poco oscura en la tesitura baja. El tenor **Antoni Juan** y la soprano **Carmen Pons** cumplieron con corrección su cometido. Los coros se mostraron algo indecisos y perdidos en algún momento, pudiendo rehacerse gracias a la profesionalidad del director **Josep Mercadal**, que hizo sonar la orquesta con bastante dignidad. **Pito Costa** dirigió el numeroso personal con su estilo peculiar, más cómodo en el género de la comedia que en el drama. Lo expuesto en *Los Gavilanes* es un drama y los roces momentáneos con la caricatura diluyeron la tensión dramática, la acción perdió fuerza y algunos logrados momentos líricos quedaron desvaídos. Lástima. * **Gabriel JULIÀ**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Donizetti ROBERTO DEVEREUX

A. M. Sánchez, E. Fiorillo, S. Secco, R. Servile. Dir.:

R. Tolomelli. Dir. esc.: J. Miller.

15 de octubre

El cierre del ciclo Tudor de Donizetti tuvo lugar en el Campoamor con la mejor propuesta global de las tres efectuadas. Destacó, ante todo, la acertada puesta en escena de **Jonathan Miller**, que en Oviedo desarrolló **Patricia Panton** y, junto a ella, una visión musical interesante a cargo de **Roberto Tolomelli** que ya salvó en este ámbito las deficientes representaciones de *Maria Stuarda* que cerraron la pasada temporada.

El primer montaje de Miller que se ve en el Campoamor —procedente de la Ópera de Montecarlo— respondió fielmente a los principios estéticos del director de escena británico. Miller centró la acción aprisionándola en un ámbito cerrado, claustrofóbico, atemporal, del que únicamente permitía emerger la recreación historicista a través del vestuario y de sucintos elementos escenográficos variables en cada acto.

Incidió en este esquema general un movimiento escénico estático, pétreo de concepto, en el que nada quedaba al azar y que matizaba cada escena con una nítida evocación pictórica potenciada por una iluminación resolutiva, cenital en la mayoría de los pasajes.

En el ámbito vocal la representación discurrió por canales de notable calidad, sobre todo en lo que al cuarteto protagonista se refiere. Énfasis especial merece el enorme esfuerzo de **Ana María Sánchez**, que cantaba este rol por segunda vez en Oviedo y que lo desarrolló con precisión, ajuste, garra dramática y prestaciones vocales de entidad, a la altura de la que es una de las voces españolas más interesantes de su generación.

No se quedó atrás **Elisabetta Fiorillo**, volcada en el desarrollo de su rol y haciendo gala de un desarrollo vocal de primera categoría que también en el *bel canto* tiene mucho y bueno que aportar. La sorpresa para el público fue la magnífica actuación del joven tenor **Stefano Secco**, que se movió en este ámbito con eficiencia, especta-

Amigos de la Ópera de Oviedo



Sobre estas líneas, **Elisabetta Fiorillo** en el **Roberto Devereux** del Campoamor ovetense. Arriba, **Javier Otero** hijo, el archimalísimo Scarpia de la versión para niños de *Tosca* que se vio en La Zarzuela

tenía siete años, y Sciarrone, cinco. Ambos se llevaron al teatro de calle. El pianista **Víctor Carbajo** estuvo espléndido. El público infantil estaba deslumbrado, entregado; y los adultos pudieron darse cuenta de que se puede acercar la ópera a los niños haciendo que, además, los niños se acerquen a la ópera gracias a una idea atrevidísima que merece más atención. * **Luis ALGORRI**

Maó

TEATRO PRINCIPAL

Guerrero LOS GAVILANES

L. Sintes, E. Carreras, T. Juan, C. Pons. Coro del Orfeón Mahonés. Dir.: J. Mercadal. Dir. esc.: P. Costa.

4 de noviembre

Este montaje fue especialmente realizado por el Orfeón Mahonés para lucimiento del barítono



Casinos de Catalunya

GRUP PERALADA

NAVIDAD EN CASINOS



REGÁLATE LA NAVIDAD MÁS EMOCIONANTE
EN CASINOS DE CATALUÑA

CASINO DE BARCELONA

93 225 78 78

casino-barcelona.com

CASINO DE LLORET

972 36 61 16

casino-lloret.com

CASINO CASTELL DE PERALADA

972 53 81 25

casino-peralada.com

Patrocinan



CASTELL DE PERALADA

DALÍ 2004

cularidad en el agudo y seguridad absoluta. También garantías proporcionó **Roberto Servile**, aunque su concepto a la antigua y emisión mate deslucieran un tanto su interpretación.

El resto del reparto cumplió sobradamente, al igual que el coro debutante en el ciclo, la Coral Polifónica de Gijón, que llevó nuevo entusiasmo a la representación. Con el gran trabajo de Tolomelli, que consiguió muy buenos resultados de la Sinfónica Ciudad de Oviedo y en el discurso musical belcantista, se redondeó una representación de enorme interés. * **C. M.**

salirse de estilo, redondear su interpretación y sorprender al público dando unos toques románticos al personaje de Euridice. **Maia Planas** estuvo perfecta en el juvenil Amore. El coro, como siempre, muy profesional en toda su actuación. * **Pere BUJOSA**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Gounod FAUST

A. Montserrat, M. Mori, S.-W. Kang, L. Girón May, J. L. Sola, M. Obiol, M. Canturri. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: S. Poda.

29 de octubre

Para una entidad con las limitaciones presupuestarias de Amics de l'Òpera de Sabadell el hecho de embarcarse en una empresa de tan desaforadas exigencias como es la de montar *Faust*, en una nueva producción y con la inclusión del ballet, puede parecer incluso temerario. Que el resultado final de la operación significara un nuevo éxito es al mismo tiempo un premio a la ilusión y un reconocimiento a la capacidad organizativa de la compañía. No todo serían rosas, sin embargo. La versión escénica de **Stefano Poda**, que firmaba escenografía, vestuario, diseño de luces y puesta en escena, volvió a incidir en el minimalismo que últimamente parece presidir sus trabajos y que en la ocasión presente se quedó en eso: un mínimo de escenografía —un cubículo con cuatro puertas para servir los muy distintos ambientes previstos por los autores—, un mínimo de atrezzo —la mayoría de objetos a que alude el texto quedaban encomendados a la imaginación de los espectadores— y un mínimo de acción escénica. El minimalismo, en este caso, había acabado afectando también a las ideas: no basta, aunque se escenifique el asalto de Faust a la virtud de Marguerite, el poner manos arriba al jardín, o convertir la *kermesse* en una procesión frailuna directamente salida del *Don Carlos* con curiosos pendones rematados por fichas de ajedrez, para convencer al público de que se ha descubierto, al fin, el profundo significado de la obra. Quizá si los *registas* se limitaran a servir a los textos en lugar de empeñarse en actualizarlos o en recrearlos a su capricho los resultados podrían ser más apreciables. La única aportación con frescor y originalidad fue la coreografía del *divertissement* del quinto acto, pero los créditos no aclaraban si se debía al concepto original de Poda o a la compañía de ballet David Campos, su feliz intérprete. La satisfacción del público, lógicamente, derivaba fundamentalmente de la prestación de los intérpretes vocales, todos ellos acertados aunque con los lógicos matices a nivel individual. Máximo triunfador de la velada fue el tenor **Albert Montserrat** en el papel protagonista. La voz se ha asentado en la nueva tesitura tenoril y tanto el timbre como la facilidad para el registro agudo rinden ahora a este cantante envidiables dividendos. Brillante en todo momento, sólo un mayor cepillado en la dicción y en el estilo —su Faust fue más heroico que elegante— hubieran podido mejorar una interpretación que fue acogida con entusiasmo por el público. También recibiría cálidos aplausos **Miki Mori** como Marguerite gracias a su canto refinado y a su innata musicalidad, aunque le pesasen un tanto los pasajes más dramáticos de la partitura y alguna nota aguda tendiese al grito.

Soon-Won Kang fue un sonoro Méphistophélès que



Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

Miki Mori y Albert Montserrat, protagonistas principales del *Faust* programado por Amics de l'Òpera de Sabadell

Palma de Mallorca

FUNDACIÓ TEATRE PRINCIPAL

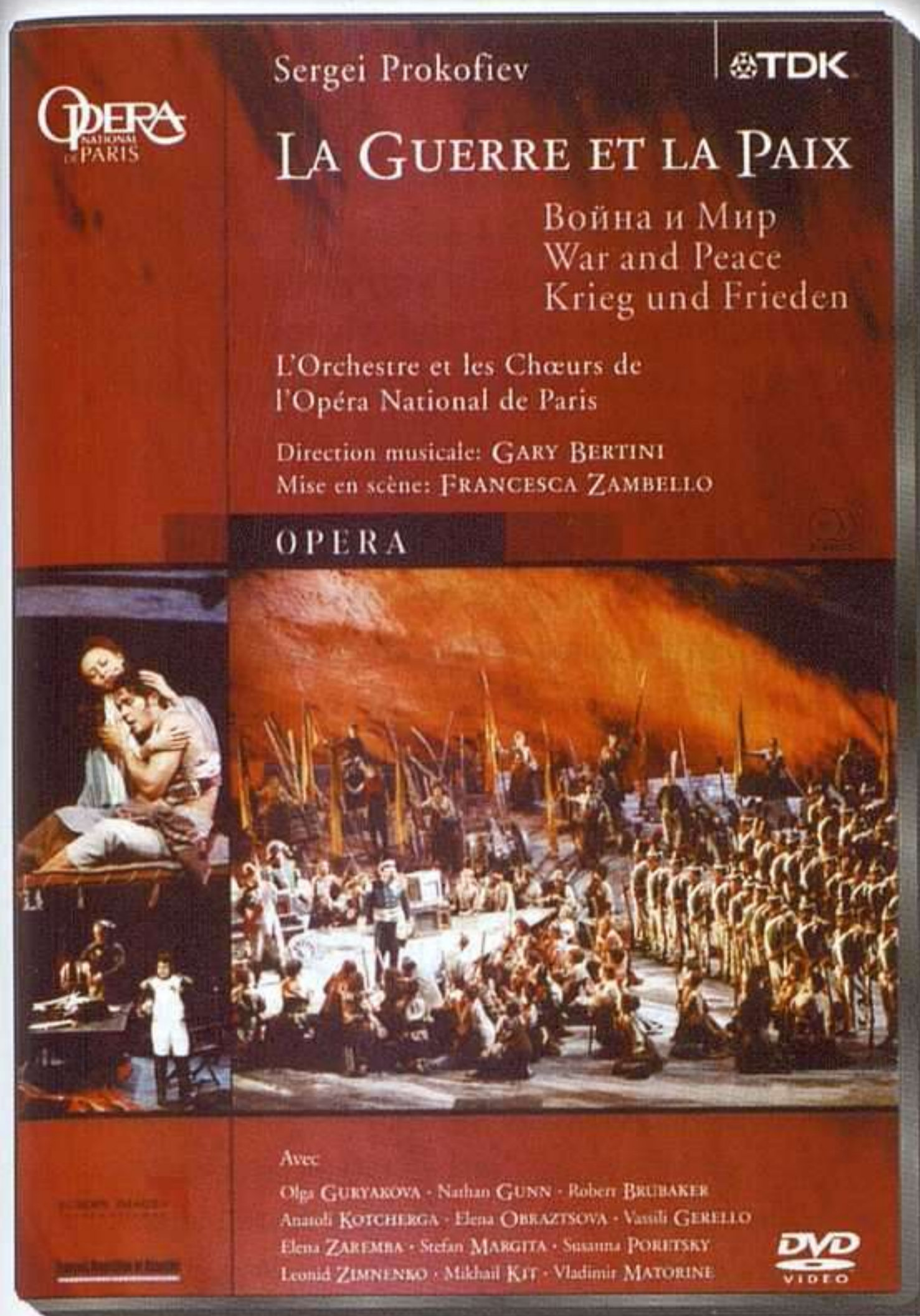
Gluck ORFEO ED EURIDICE

L. Polverelli, M. J. Martos, M. Planas. Dir.: M. Bosch.

ESGLÈSIA DELS SAGRATS CORS. V. DE CONCIERTO

31 de octubre

Éste fue el último título operístico escogido por la Fundació Teatre Principal para cerrar su temporada 2003. El lugar no fue el más adecuado, una iglesia —por cierto no de las más grandes de la ciudad—, con lo que no se ofreció aforo suficiente para el numeroso público asistente. Como en muchos de estos casos la acústica, algo errática para los solistas, no representa un acierto. En cambio sí lo fue totalmente la elección del reparto por la homogeneidad de su buen hacer artístico. Empezando por **Marcus Bosch** que, con una batuta muy precisa y muy atenta al resultado del conjunto de artistas, imprimió el ritmo y los matices exactos de principio a fin de la obra. **Laura Polverelli** ofreció un Orfeo que pareció escrito para ella, con una voz totalmente homogénea en todos los registros y, lo que es doblemente importante en una versión de concierto, muy expresiva. **María José Martos** arrancó un tanto fríamente su intervención en “*É quest'asilo ameno e grato*” para, gradualmente y sin



TDK
mediactive™

Otello

Orchestra and Chorus of Teatro alla Scala
PLACIDO DOMINGO - BARBARA FRITTOLE - LEO NUCCI



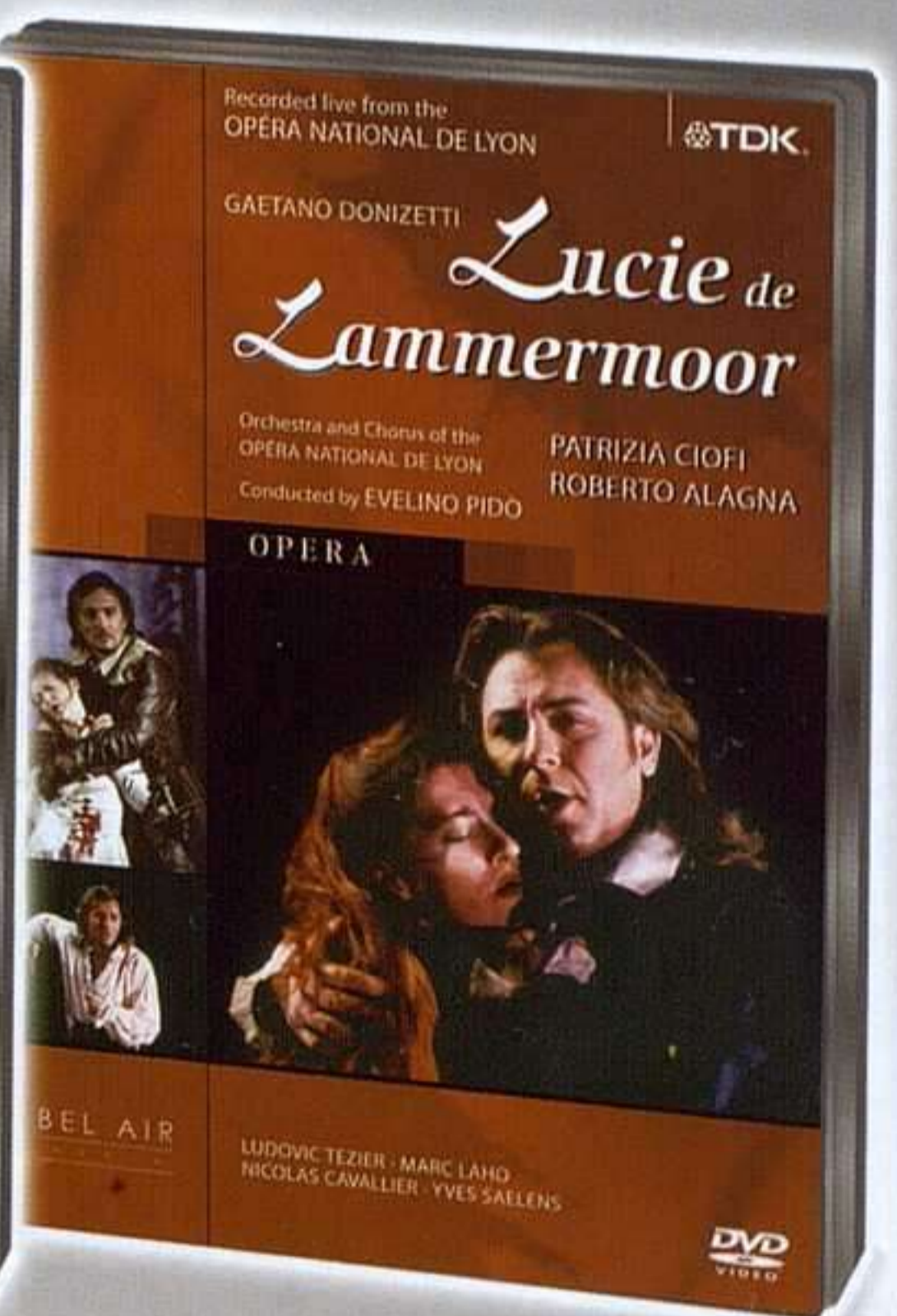
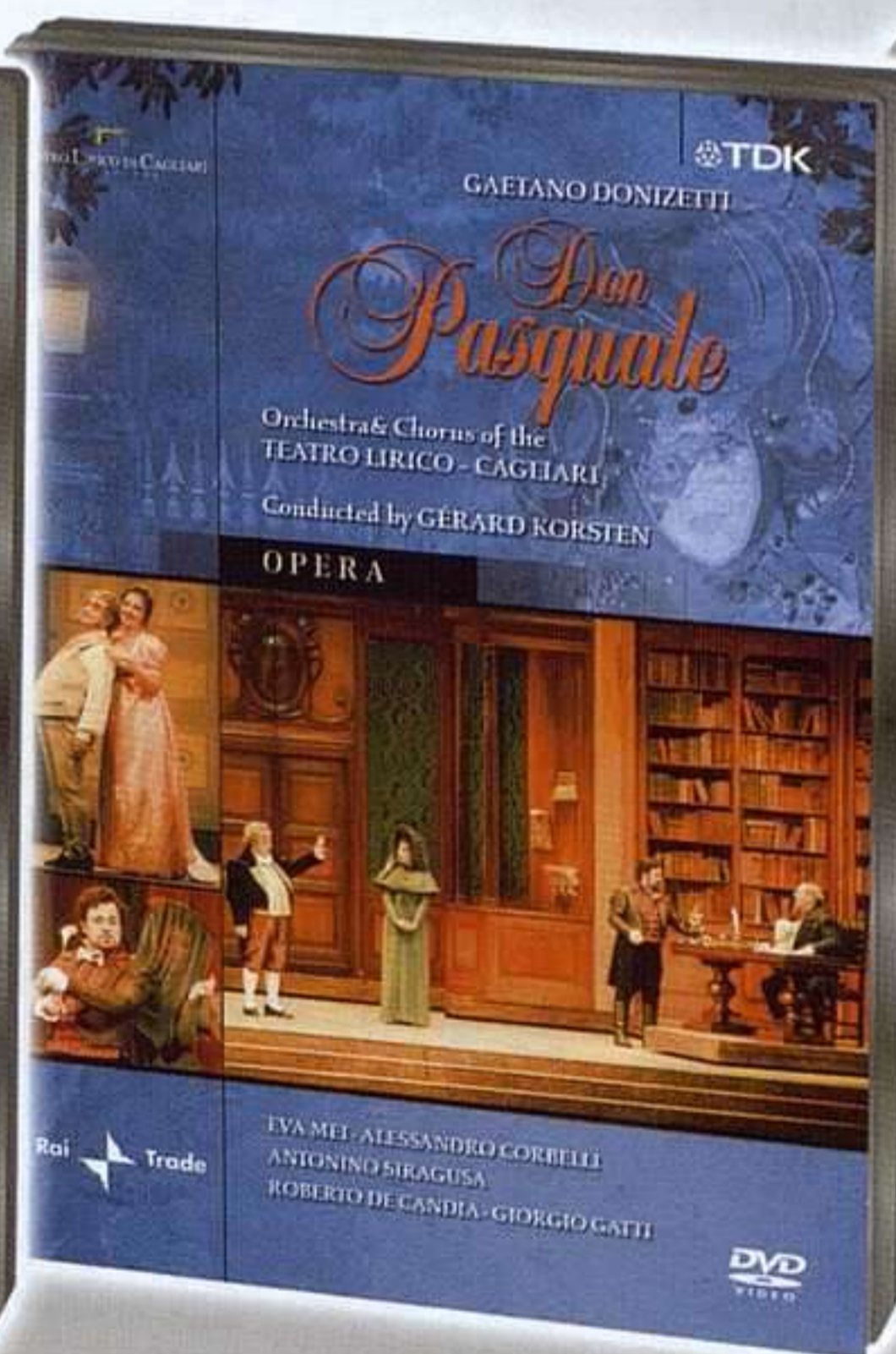
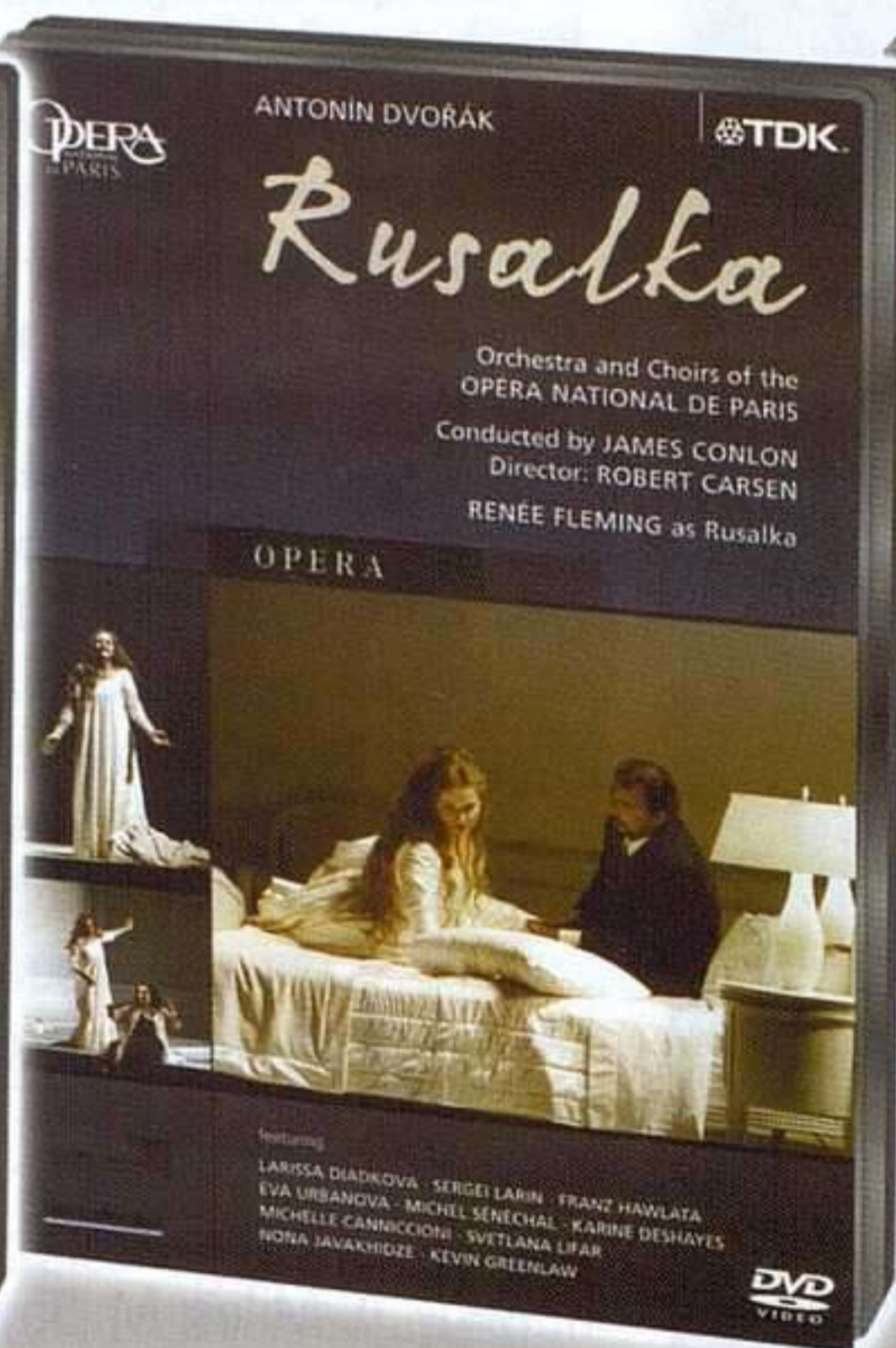
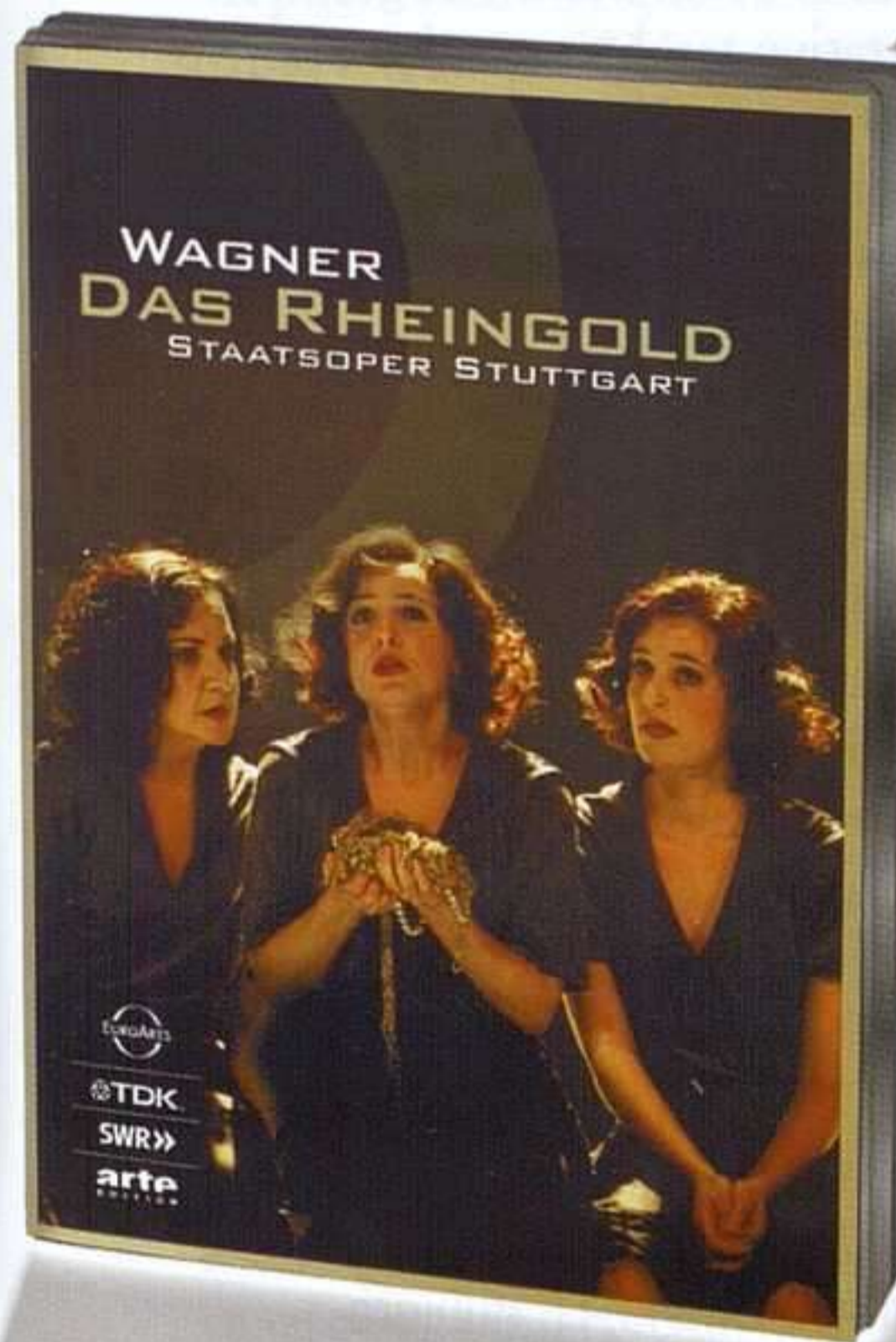
DVD
VIDEO



DIGITAL
dts
SURROUND

DD. 5.1 **DOLBY**
DIGITAL

Proximamente



Elija 3 DVD s y se los llevamos a casa SIN GASTOS DE ENVIO

Puede consultar precios, características y hacer su pedido en

www.diskodvd.com

diskodvd

Haga su pedido ahora llamando
de Lunes a Viernes de 9 a 14 y de 16 a 20 h.

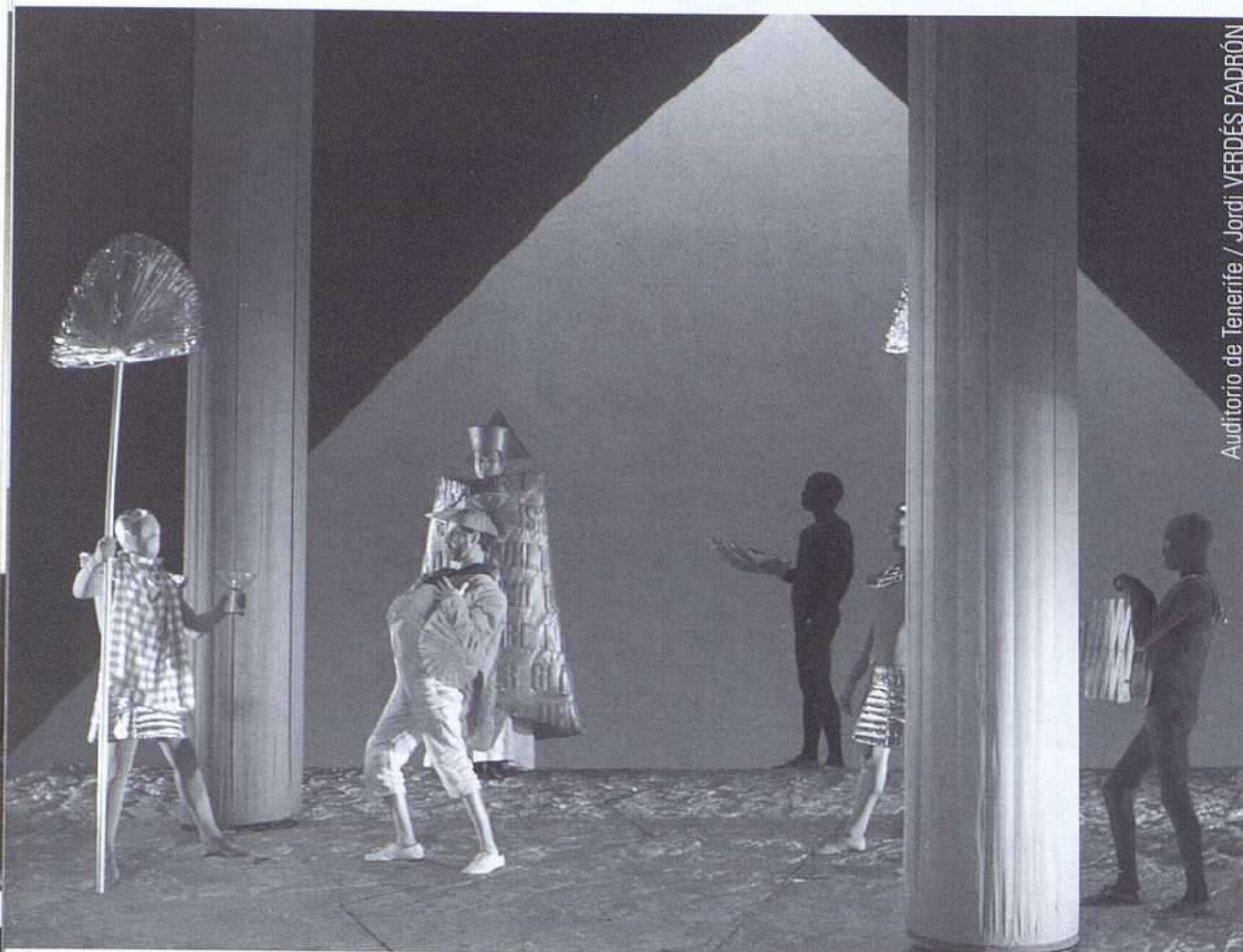


902 18 13 76

FORMA DE PAGO: - Cargo en cuenta
- Transferencia Bancaria
- Tarjeta de Crédito



También disponibles en tiendas de discos y grandes almacenes



Auditorio de Tenerife / Jordi VERDÉS PADRÓN

Sobre estas líneas, detalle de la conocida puesta en escena de Comediants para *La flauta mágica*. Abajo, una escena del *Faust* en el Maestranza sevillano, con Àngel Òdena como Valentin

dejó de lado su perfil de *vrai gentilhomme* —¿cómo hubiera podido subrayarlo en ese contexto?— para mostrarse de un autoritarismo casi agresivo, con resultados de gran nivel vocal en "*Le veau d'or*". **Luis Girón May** solventó con veteranía y buenos medios vocales el compromiso de "*Avant de quitter ces lieux*" aunque su sentido del *tempo* no parecía corresponderse exactamente con el que se marcaba desde el podio. **José Luis Sola** tiene una agradable voz de tenor —el Siébel estaba en esta ocasión encomendado a dicha cuerda— pero su dicción francesa debe mejorar, y mucho. **Mercè Obiol** (Marthe) y **Marc Canturri** (Wagner) completaron con total solvencia el bien escogido reparto.

La orquesta obedeció con puntualidad las indicaciones de un **Cyril Diederich** que tiene la obra perfectamente asumida, pero entre todos se olvidaron de la peculiar



Teatro de La Maestranza / Guillermo MIENDO

acústica de esta sala y sonaron en más de una ocasión con inusitado estrépito. La música del ballet fue leída con un perfecto sentido del *tempo*. El coro, que actuaba por primera vez a las órdenes de **Daniel Martínez**, destacó más por su entusiasmo que por su cuadratura: hay que seguir trabajando. * **Marcelo CERVELLÓ**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

K. Streit, R. Lojendio, M. Luperi, L. Del Alba, R. Novaro, S. Cardoso, F. Vas, M. Rey-Joly, A. Berry, L. Maeso, F. Nieto, A. Brito, B. López, F. Masino. Dir.: V. P. Pérez. Dir. esc.: J. Font (Els Comediants). 14 de octubre

El Auditorio de Tenerife abrió simultáneamente el Ciclo Tenerife Ópera y el XXXIII Festival de Ópera de la ATAO con *Die Zauberflöte*. Se contaba con la producción creada por **Joan Font** y Els Comediants, una propuesta que juega con las variables del esquematismo, la policromía y lo *naïf*, con decorados muy sucintos y cambiantes, en los que el juego lumínico envuelve en estados atmosféricos a los personajes. Éstos se presentan con vestuarios minimalistas y muy coloristas, evocación postmoderna de una estética masónico-egipcia sincrética, siempre refrescante, jamás vulgar. Los cantantes y coros se movieron con naturalidad, dentro de un tratamiento que conseguía aunar la sobriedad y el gesto. En el muy fluido hilo narrativo también resultó decisivo frente a la Sinfónica de Tenerife **Víctor Pablo Pérez**, quien ofreció una lectura en un estilo mozartiano *históricamente informado* pero renuente a los extremismos; fue un discurso refinado y expresivo. Entre los solistas destacó la pareja protagonista: **Kurt Streit** ofreció un Tamino sólido, muy matizado, de buen volumen y bello timbre, mientras que **Raquel Lojendio** (Pamina) deleitó con su instrumento cristalino, de considerable ductilidad, entonación, ataques inmaculados y buenas dosis de la mejor soltura escénica. Muy efectivo resultó el desenvuelto Papageno de **Riccardo Novaro**, y suficientes el resto de los protagonistas. * **Miguel Ángel AGUILAR**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Gounod FAUST

R. Nagy, A. Miles, M. Bayo, À. Òdena, D. Rubiera, L. Schmidt, A. Pareuil. Dir.: S. Barlow. Dir. esc.: J. Lavelli. 20 de octubre

No comenzó con buen pie la temporada 2003-04 del Maestranza. Todo se basó en un *Fausto* de Gounod que presentaba como plato fuerte el debut de **María Bayo** en el papel de Margarita. Con su bellísima y bien proyectada voz, sin cargar las tintas en un personaje al borde siempre del amaneramiento, la soprano navarra brindó al aficionado sevillano una nueva muestra de esa manera de cantar que ella ha hecho inconfundible. Abordó con efusión y entidad su famosa aria de las joyas del tercer acto ("*Ab! je ris de me voir*") y cerró el personaje con una emotiva escena final que supuso el punto

culminante de la extraña y desigual noche lírica. Ella y el estupendo Valentin del cada día más consolidado barítono tarraconense **Àngel Òdena** supusieron lo mejor de una noche en la que también destacaron el convincente Siébel de la soprano **Larisa Schmidt** y el Wagner del barítono santanderino **David Rubiera**.

Vocalmente, todo lo demás se movió bajo mínimos. Tirante, estrangulado, con un color desigual que en cada nota se percibía de manera diferente, el devaluado Fausto de **Robert Nagy** fue una sombra pálida de un personaje emblemático en el repertorio para tenor lírico.

Por otra parte, la pobrísima presencia escénica de Nagy le imposibilitó el asumir con credibilidad el rol de Fausto. La idea de convertir al rejuvenecido doctor en réplica de Mefistófeles no es nueva, pero en Sevilla quedó convertida en una grotesca parodia.

A todas luces inadecuado fue también el Mefistófeles del británico **Alastair Miles**, una voz sin la entidad y el cuerpo que requiere tan diabólico personaje. Su correcta interpretación dramática no pudo compensar la equivocación de asumir un rol cuya poderosa vocalidad luchaba y colisionaba con la naturaleza canora de Miles.

Este pobre panorama musical se desarrolló enmarcado en la vistosa, aplaudida y ya muy rodada producción concebida en 1975 por el regista argentino **Jorge Lavelli** para la Ópera Nacional de París. La buena concepción del montaje chocó frontalmente con el concepto de convertir a los dos cantantes que había en escena —Nagy y Miles; Fausto y Mefistófeles— en figuras gemelas. Más que complementarse, se ridiculizaban recíprocamente.

Stephen Barlow, que ya triunfó en Sevilla con una valiente lectura de *Elektra*, topó con una desganada Sinfónica de Sevilla cuyo concertino parecía empeñado en meter la pata una y mil veces. Hubo más desajustes de lo tolerable entre orquesta y el muy crecido Coro del Teatro Maestranza en el famoso vals, por mucho que la batuta dominara con soltura la situación. * **Justo ROMERO**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Ravel L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

I. Monar, M. Rodríguez-Cusí, M. Martins, A. C. Stefanescu, E. Estévez, J. A. López, L. Pezzino.

Dir.: A. Ros Marbà. V. DE CONCIERTO, 7 de noviembre

El estreno en Valencia de la magnífica obra compuesta por Ravel y escrita por Colette obtuvo una positiva respuesta interpretativa. El Palau seleccionó un equilibrado reparto —con una buena representación de cantantes valencianos o formados en la ciudad— que tuvo que acometer diferentes personajes. De todos modos, el gran acierto fue la presencia de **Antoni Ros Marbà**, quien supo exponer todas las sutilezas tímbricas de la partitura y otorgó el estilo apropiado a una obra que oscila entre el vals vienés y el *fox-trot* americano. Para ello contó con una Orquesta de Valencia a la que se debe felicitar por su magnífica prestación colectiva y por sus solistas. Entre los cantantes sobresalió la soprano **Isabel Monar**, que planteó el personaje del Niño con una gran inteligencia. Ayudada por un sobrio vestuario, desarrolló una precisa actuación gestual que estuvo acompañada por una técnica y un gusto inatacables. La mezzosoprano **Marina Ro-**

dríguez-Cusí confirmó la excelente impresión de actuaciones anteriores por su seguridad y sobria expresividad. El debut en Valencia de **Marisa Martins** resultó muy positivo: la mezzo argentina mostró una gran versatilidad, tanto en el aspecto musical como en el de la dramatización. La soprano **Ana Camelia Stefanescu** superó las difíciles exigencias técnicas de sus personajes y redondeó una muy digna actuación. El barítono **Franck Leguérinel** tuvo una intervención más breve, pero la importancia de sus dos papeles (el Reloj y el Gato) se vio cumplimentada con una muy buena prestación. También respondieron de forma elogiada **Estrella Estévez** y **José Antonio López**. Quizá el único lunar fue el tenor **Léonard Pezzino**, cuyos esfuerzos como actor se vieron truncados por una evidente falta de volumen sonoro. Por último, la intervención del Cor de la Generalitat Valenciana estuvo a la altura de la excelente sesión operística vivida en el Palau. * **Vicente GALBIS**



recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Concierto Jaime ARAGALL

Obras de Puccini, Tosti, Gastaldon, Toldrà, Morera, Sorozábal, Vives, Verdi, Chaikovsky y Mascagni. Con R. Mateu, soprano y J. Dutton, mezzosoprano.

O. S. del Vallès. Dir.: S. Brotons. 17 de octubre

Muestrario y compendio de lo más atendible del repertorio que el gran tenor barcelonés viene cultivando —sólo en concierto, por desgracia— en estos últimos tiempos, esta comparecencia liceísta de **Jaime Aragall** se saldó con un éxito clamoroso, como siempre suele ocurrir en su ciudad. Pero esta vez, además, estuvo bien. Menos tenso que en otras ocasiones, Aragall pudo imponerse sobre todo gracias a un registro agudo que conserva potencia y color, salvando hábilmente los problemas que le presenta ahora una primera octava sorda y

Un momento del ensayo general de *L'enfant et les sortilèges* que se ofreció, en versión de concierto, en el Palau de la Música de Valencia



Arriba, Michelle Breedt, que ofreció un recital en la Schubertiada de Barcelona.

Abajo, un momento del concierto en el que, después de muchos años, volvió a sonar el órgano del Palau de la Música de Barcelona

deficientemente apoyada y un *fiato* lógicamente más trabajoso. Si pareció inútil y poco acorde con las características de la página la *puntatura* final de *L'ultima canzone* y una entrada a destiempo deslució la *Musica proibita* de Stanislao Gastaldon —¿por qué el programa de mano rebautizaría como *Stanislas* al músico turinés?—, la romanza de *La tabernera del puerto* puso las cosas en su sitio y, ya en la segunda parte, el aria de Lenski y un dúo de *Cavalleria* de carne y sangre le valieron un triunfo legítimo, que refrendaría con “*Hai ben ragione*” de *Il tabarro* en el capítulo de propinas pese a un casi imperceptible ahogo en la comprometida conclusión de la página. Mejor en el dúo de *Otello*, por cierto, que en el de *L'amico Fritz*, que requiere otro tipo de emisión.

Rosa Mateu tuvo con la excusa de este recital la ocasión que merecía en el Liceu y la aprovechó a conciencia pese a tener que pechar con páginas de carácter muy distinto y no todas adecuadas a sus características vocales, lo que dio lugar a algunos cambios de color en los pasajes que solicitaban de modo especial el registro grave. Su versión de “*Pace, pace, mio Dio*” fue antológica y, aunque vocalmente le pesara, el dúo de *Cavalleria* fue dicho con el debido desgarró. Como propina, brindó un “*Vissi d'arte*” espectacular. En el dúo citado de Mascagni intervino como Lola la mezzo **Jane Dutton**. Un lujo, seguramente, pero lo cierto es que no tenía la parte en voz. Jaime Aragall y Rosa Mateu abrocharon la sesión con dos ofrendas florales a los dioses locales, una *Oreneta* de Morera cantada con gusto y un *Emigrant* algo ruidoso por parte de una orquesta que, por lo demás, condujo con contagioso entusiasmo **Salvador Brotons**. Juntos firmaron un *Intermezzo* de *Amico Fritz* de arrebatador lirismo. * M. C.

AUDITORI WINTERTHUR

Recital Michelle BREEDT

Obras de Schubert, Pfitzner y Wolf. W. Rieger, piano.

28 de octubre

Con un sentido de la oportunidad impecable, vista la inmediatez de la festividad dedicada a los difuntos, la primera parte de este recital —que debía cerrarlo, pero que fue antepuesta a última hora a los grupos previstos para ella— fue toda una monografía necrófila con música de Schubert. El tema daba para mucho más, pues los *Grablieder* de este compositor forman una pequeña legión, pero lo cierto es que el conjunto tuvo sabor y coherencia, pese a que de las nueve canciones programadas sólo dos eran del mismo poeta. Lo que acabaría siendo segunda parte constaba de dos grupos (Pfitzner y Wolf) que compartían textos de un solo autor, Joseph von Eichendorff, también aquí con una cierta tendencia al contenido unitario, en este caso el sentimiento de la nocturnidad. Decir que la excelencia del recital de **Michelle Breedt** constituyó una sorpresa podría ser excesivo, pero lo cierto es que el escaso público no esperaba resultados de este nivel. La mezzo mostró, ya desde las primeras frases, todos sus triunfos: una presencia y un ademán de gran dama del canto, una capacidad de ahorrar matices y expresividad y, sobre todo, una voz en perfecto estado de eclosión, rica de armónicos y maleable en grado sumo para las gradaciones dinámicas. Todo su Schubert tuvo carácter sin caer nunca en el puro melindre y tanto Pfitzner —espectacular ritmo el que imprimió al *Nachtwanderer*— como Wolf, donde supo cohonestar la sencillez con la delicadeza —un admirable sentido de la contención gobernó piezas tan quebradizas como *Der Musikant*—, fueron servidos con loable honestidad y sin efectos falsamente espectaculares. En el capítulo de propinas sorprendió a todos los presentes con dos canciones de Toldrà (*Cançó de grumet* y *A l'ombra del lledoner*) antes de cerrar su feliz actuación con otro Schubert, *Die Götter Griechenlands*, anunciada por el pianista **Wolfram Rieger**, uno de los lujos habituales de estas Schubertiadas: su pulsación es una pura seda. * M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Janáček MISA GLAGOLÍTICA

K. Jovanovic, M. Vedernjak, E. Shapovalov, P. Mikulas.

O. F. Janáček. Orfeo Català. Dir.: T. Rösner. 27 de octubre

La ocasión era especial, porque suponía el *vernissage* oficial del monumental órgano del Palau, silencioso durante muchos años y ahora felizmente restaurado. Un público también especial asistió impertérrito a la ejecución por la Filarmónica Janáček de Ostrava de una versión un tanto exasperada de la *Suite de Danzas Sz77* de Bartók, disfrutó con el espléndido *Concierto para Órgano en Sol menor* de Poulenc gracias al estupendo protagonismo del solista **Peter Planyavsky** y acabó rendido ante la entusiasta y sugestiva versión que de la *Misa Glagolítica* propuso el joven director **Thomas Rösner**, tan espectacular como preciso en el gesto. Amén de la muy buena participación del organista **Petr Cech** en el solo del penúltimo movimiento y de un Orfeo Català perfectamente instruido por **Josep Vila** que supo repartir a partes iguales efusión y matices, el cuarteto vocal solista dio relieve a sus cortas intervenciones, con papel destacado para **Evgeni Shapovalov**, de voz bien impostada y brío notable en la emisión, y **Katarina Jovanovic**, bien dotada en todos los sentidos. Un sonoro **Peter Mikulas** y la agradable voz de mezzo de **Mojca Vedernjak** completaron el risueño panorama. Gran éxito. * M. C.



Palau de la Música de Barcelona

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Schubert WINTERREISE

D. Henschel, barítono. F. Schwinghammer, piano. Dir. esc.:

P. Strosser.

7 de noviembre

La voz emotiva y nada afectada del barítono **Dietrich Henschel** presentó en el Villamarta el desolado viaje a la nada que trazó Schubert en el *Winterreise*. Henschel convirtió su actuación en un encuentro con lo más recóndito y dramático del ser humano. Fue un recital indescriptible en el que, sobre todo, se sintió la inmensa emoción del más auténtico y trágico sentido romántico.

Los veinticuatro *Lieder* sobre poemas de Müller fueron expuestos sin cargar las tintas ni enfatizar a la manera de Fischer-Dieskau, en una versión propia y decididamente fiel, empeñada en servir el prodigio en su más descarnada gravedad. Cada canción era un mundo, un estado de ánimo diferente, aunque siempre dentro de la hilvanada línea maestra que trazó Schubert, en el que el protagonista reflexiona en soledad sobre la muerte como único consuelo a la desesperanza que lo embarga. Henschel recorrió este "triste vagar" —como escribe Arturo Reverter en sus doctas notas al programa— envuelto en un discreto y perfecto montaje escénico que ilustró con perfecto equilibrio el contenido dramático de los versos. Un par de pianos, una butaca, un espejo, una mesita y poco más. Estos pocos elementos bastaron al director de escena **Pierre Strosser** para envolver la penetrante interpretación de Henschel tumbado en el suelo, recostado sobre un pilar, apoyado en el piano, golpeando con desesperación el espejo, leyendo una cuartilla...

A la sobresaliente entidad del espectáculo contribuyó decisivamente el pianista **Fritz Schwinghammer**, cuyo teclado escuchó, cantó, abrazó y se fusionó sin reservas en el canto verdadero del excelso liederista que es Dietrich Henschel. * J. R.

León

CATEDRAL DE LEÓN

J. S. Bach MOTETES

La Petite Bande. Dir.: S. Kuijken.

28 de octubre

Con los seis grandes motetes de Bach La Petite Bande clausuró la XX edición del Festival Internacional de Órgano Catedral de León. La Petite Bande no necesita de un líder porque toda ella es una compacta formación en la que cada uno de sus miembros es reconocido internacionalmente como especialista en el campo de la música antigua. Después de muchos años de interpretar la obra vocal de Bach con un coro en el sentido tradicional, **Sigiswald Kuijken** utiliza solistas en las partes corales, dando como resultado una interpretación más transparente y con unas acrobacias vocales más creíbles. Cada una de las ocho voces que componen este dúctil y afinado grupo, junto a los once músicos que integran la orquesta de instrumentos originales, otorgaron a cada uno de los motetes ese aire de ineluctabilidad tan característico en Bach y mostraron su perfecta conjunción así como la forma de hacer este tipo de música, muy lejos de las versiones del momento.

Las dos sopranos, **Inge Van der Kerkhoven** y **Marie Kuijken**, la primera de una transparencia cristalina y la segunda de un timbre cálido y sedoso, fueron tal vez lo más destacado del conjunto, sin olvidar a las maravillosas contraltos: **Petra Noskaivá** de una sutileza idiomática y una vocalidad impecables y **Patricia Hardt**, cuya voz redonda y sugerente apoyó en todo mo-

naïve

Novedad

*Un formidable programa
de zarzuelas del siglo XVIII,
con una interpretación magistral*



ARIAS DE ZARZUELA BARROCA

*Luigi Boccherini,
Vincente Martín y Soler,
José Melchor de Nebra Blasco,
Antonio Rodríguez de Hita*

MARIA BAYO
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset

1 CD
E 8885

mento el contracanto de su colega. A la misma altura estuvieron los tenores y bajos en cada intervención. Tanto el *Jesu, meine Freude* como el *Singet dem Herrn*, alcanzaron cotas difícilmente superables y fueron servidos con esa expresividad que no dejó lugar al adjetivo porque necesita ser escuchado para explicarse. Un concierto que marcó un antes y un después en la trayectoria del Festival de Órgano que un año más ha vuelto a ser modélico. * M. A. N.

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Cherubini SINFONIA EN RE MAYOR
Beethoven EGMONT

O. del Siglo XVIII. Dir.: F. Brügggen. 9 de noviembre

Franz Brügggen dirigió a la Orquesta del Siglo XVIII en un concierto con obras de Cherubini y Beethoven en el Auditorio Ciudad de León

Nada nuevo se puede decir a estas alturas de la Orquesta del Siglo XVIII que fundó y dirige en la actualidad el "viejo profesor" **Franz Brügggen**, a no ser que su sonido es completamente diferente al escuchado a formaciones similares que trabajan con instrumentos originales o copias fidedignas de ellos. Poco, por no decir nada, se escucha la única sinfonía de

para servir de hilo conductor a una acción que se apoya de forma especial en la palabra y en la música, la dulce voz de la soprano **Rebecca Nash**, cristalina y perfectamente afinada, ponía las pinceladas líricas a las canciones que Clara —un personaje imaginario sinónimo de libertad— entonaba como complemento a la narración de un hecho histórico cuya fuerza y hondura sólo fueron parangonables con la brillantez de una música hecha para impactar. La profunda voz de Valverde y su soberbia identificación con lo narrado fueron determinantes para que todo el entramado dramático y psicológico tuviera la máxima expresividad.

La *Sinfonía en re Mayor* de Cherubini, una obra menor pero sorprendentemente fresca en la que no pasa desapercibida la influencia de Haydn —especialmente en el tercer movimiento, el mejor de los cuatro, con un trío en Re menor de sugestivas coloraciones—, tuvo una excelente lectura por parte de la Orquesta del Siglo XVIII, brillante en el metal y seductora en la cuerda y siempre dúctil a las órdenes de un director que como Brügggen conoce a la perfección todos los recursos y sabe utilizarlos con sobriedad y elegancia. * M. A. N.



Cherubini, en re Mayor, en las salas de conciertos y mucho menos la música de escena para el drama en cinco actos de Goethe, *Egmont*, con música de Beethoven. Precisamente estas dos obras son las que la Orquesta del Siglo XVIII se esfuerza en dar a conocer en todo su esplendor y en su versión íntegra por los diferentes países a los que viaja. En León sirvió ambas en completo estado de gracia pudiendo al fin escucharse un *Egmont* con toda la fuerza y el calor que el drama goethiano posee. En su alegato en contra del dominio español en los Países Bajos, Goethe no se paró en barras a la hora de usar todos los recursos escénicos y la fuerza de la palabra para conseguir, apoyado en lo épico de la música de Beethoven, un breve fresco en el que quedan perfectamente reflejados el ansia de libertad de un pueblo sojuzgado por la mano férrea de un rey severo y en ocasiones cruel. Mientras un narrador, en este caso el magnífico actor de teatro **Juan Jesús Valverde**, iba recorriendo el velo de las escenas

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recitales Matthias GOERNE
Juliane BANSE

Obras de Schubert y Wolf. E. Schneider, piano.

20 y 22 de octubre

Acudiendo al barítono más emblemático del programa madrileño —lleva visitándolo en las últimas seis ediciones—, el X Ciclo de *Lied* se abrió en esta ocasión con sendos homenajes a Hugo Wolf, coincidiendo con el centenario de su muerte. El primer programa reunió una serie de canciones de Schubert como preámbulo al bloque dedicado por Wolf a textos de Mörike. **Matthias Goerne** es, más que una voz, un extraordinario artista; cuenta con una técnica extraña que brinda a un color muy varonil extrañas veladuras que, con el tiempo, parecen acentuarse. Su registro se vio algo limitado en el agudo —en el que acude habitualmente al falsete— y más sólido en el grave.

Es posiblemente por ello que la tesitura de algunas piezas de Schubert se le resienta en mayor medida que la de las de Wolf, en las que, además, cuenta con múltiples recursos dramáticos para darles entidad.

Toda esa limitación vocal se vuelve, sin embargo, arte, gracias a un trabajo intelectual y de preparación que brinda resultados a los que muy pocos intérpretes llegan. Goerne es, por encima de todo, un gran traductor del mensaje de esos poemas que él se cree y desarrolla con inteligencia y habilidad. La segunda parte del primer programa fue, en muchos aspectos, ejemplar: menos impactante, resultó el segundo programa (*Spanisches Liederbuch*), un ciclo más irregular en el que contó con la colaboración de una **Juliane Banse** que, sin duda, no estaba en sus mejores horas, con una voz de emisión irregular y de afinación incierta.

La parte correspondiente al piano de **Eric Schneider** fue servicial, lo que es de agradecer en ocasiones, pero ni por sonido, ni por aportación personal estuvo a la altura del barítono. * **Luis G. IBERNI**

R. Strauss Cuatro últimas canciones

C. Brewer, soprano. O. N. de España. Dir. R. Frühbeck de Burgos. 24 de octubre

Las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss constituyen sin lugar a dudas uno de los miniciclos para voz femenina más bellos y fascinantes jamás compuestos. Escritos poco antes de morir sobre poemas de Hesse y Eichendorff, estos cuatro *Lieder* suponen a la vez un testamento musical para la vida y obra de Strauss, y un estremecedor epílogo a la era romántica. En esta ocasión fue la soprano americana **Christine Brewer** la encargada de enfrentarse a los entresijos de esta complejísima partitura, dejando una satisfactoria impresión general de solvencia y corrección idiomáticas que alcanzaron su punto culminante en los sensuales arabescos de "*Beim Schlafengehen*". Tan sólo una cierta ausencia de color dramático en el registro grave le impidió imponerse a la orquesta con la autoridad requerida en algunos pasajes del crepuscular "*Im Abendrot*".

Rafael Frühbeck de Burgos propició en todo momento un acompañamiento orquestal delicado y envolvente, tan atento a los detalles como preocupado por preservar el carácter unitario del ciclo. * **Jesús ORTE**

Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM

O. Sala, M. Goerne. Dir.: R. Frühbeck
TEMPORADA OCNE, 31 de octubre

Con el recuerdo aún vivo de las interpretaciones de la temporada pasada del *Requiem Alemán, Op. 45* —extraordinaria la de la Sinfónica con Armin Jordan y decepcionante la de la Staatskapelle berlinesa con Daniel Barenboim—, el público de Madrid pudo asistir a este segundo concierto de temporada en el que, como era de esperar, la maravillosa obra de Brahms se tocó *alla OCNE*. No sonó mal; los problemas técnicos habían sido resueltos y la cosa llegó hasta el final con cierta dignidad, lo cual no es poco. Pero de Brahms y de su obra no había ni la sombra: no fue ni *Deutsches* ni mucho menos *Requiem*, sino la lectura más o menos correcta de una partitura con la que nadie —salvo los solistas— se sentía comprometido.

Frühbeck de Burgos demostró que domina la obra o, mejor, lo que está escrito en la partitura —dejando a un lado algunos *tempi* y las dinámicas, cuestión de gusto—, pero se le escapa lo más importante: la atmósfera de unción y consuelo que exhala cada una de sus páginas. No le vendría mal dar un paso *hacia atrás* para dejarse dominar por la obra y así acabar de creérsela. Fue todo un catálogo de ocasiones desaprovechadas, como todo el número "*Denn alles Fleisch es ist wie Gras*" o las súplicas del coro "*Herr, lehre doch mich*", que cayeron en saco roto. Tanto **Ofelia Sala** como **Matthias Goerne** estuvieron espléndidos; ninguno de los dos tiene la voz ideal para la obra —ella es una magnífica soprano ligera y él es extraordinario para un repertorio más camerístico, aunque no estaba muy bien de voz— pero ese problema no les compete a ellos; dieron una lección de música, profundidad en la expresión y dominio del canto, que redimió la función. * **Íñigo PÍRFANO**

Berlioz LES NUITS D'ÉTÉ

B. Fink. Orchestre Révolutionnaire et Romantique.
Dir.: J. E. Gardiner. 3 de noviembre

Se presentaba muy interesante este programa íntegro dedicado a Berlioz, máxime cuando venía avalado por una orquesta situada entre las mejores del panorama internacional para este tipo de repertorio y dirigida por una de las batutas más cualificadas de la actualidad: la de **John Eliot Gardiner**. La velada que ofrecieron, organizada por Caja Madrid con ocasión del Día Universal del Ahorro, fue absolutamente maravillosa, inolvidable. La Orchestre Révolutionnaire et Romantique busca en todas sus interpretaciones la fidelidad a los criterios historicistas sin olvidar en ningún momento que todo eso ha de ponerse al servicio del discurso musical. Todo, absolutamente todo —ataques, transiciones, fraseo, hasta la más insignificante articulación— estaba trabajado al detalle, con esmero y amor a la música. Agilidad, precisión, peso y una enorme intuición: la orquesta tocaba como si se tratara de un solo instrumentista. Gardiner no hacía más que extraer genialmente todo ese torrente de emoción y lo hacía llegar amablemente al público, de modo que creaba una atmósfera casi mágica.



John Eliot Gardiner se situó en el podio del Auditorio Nacional de Madrid para dirigir *Les nuits d'été* de Berlioz

Al chispeante *Carnaval Romano* y a una *Sinfonía* doblemente *Fantástica*, acompañaron *Les Nuits d'Été Op. 7*, cantadas por la mezzo **Bernarda Fink**. A pesar de que algunas notas se apreciaron bajadas de afinación —quizá por algún problema en el apoyo en un registro que no le va demasiado a su voz—, igualmente ofreció una lectura soberbia alcanzando el clímax dramático en momentos como en el lamento "*Sur les lagunes*" o el difícilísimo "*Absence*". * **Í. P.**

TEATRO MONUMENTAL

Cherubini REQUIEM

Con obras de Berio y C. Halffter. O. y C. de RTVE.
C. de Madrid. Dir.: J. López Cobos 30 de octubre



Auditorio de Fundación Canal

Azucena López, Gerardo López y Anabel Aldatur durante el recital que ofrecieron en el Auditorio Fundación Canal de Madrid. Abajo, Yuca Tsuboi, Ernest Martínez Izquierdo, María Bayo e Iñaki Fresán al final del concierto inaugural del nuevo Baluarte de Pamplona

A medio camino entre las estéticas clásica y romántica, y comprensiblemente eclipsado por los logros de Mozart, Berlioz o Brahms, el primero de los dos réquiems compuestos por Luigi Cherubini constituye sin embargo un trabajo compacto y eficaz que ya en su época mereció los elogios de Beethoven y Mendelssohn. La parte vocal de la obra fue interpretada con tanta corrección como entrega por un coro de grandes dimensiones resultante de la unión entre las agrupaciones de la Orquesta de RTVE y la de la Comunidad de Madrid. De entre los fragmentos para recordar merece la pena destacar la vibrante doble fuga del "Quam olim Abraham", resuelta con brillantez a pesar de algún que otro leve desajuste, seguida de un lírico y visionario "Hostias". Lástima tan sólo que, a pesar del admirable entusiasmo derrochado por **Jesús López Cobos** en todo momento, la actuación de la orquesta no gozase de la misma convicción mostrada en la primera parte con las obras de Berio y Halffter. * **J. O.**

AUDITORIO DE FUNDACIÓN CANAL

Recital de ópera y zarzuela

A. López, A. Aldalur, G. López. K. Azizova, piano.

26 de octubre

Nuevo curso y nuevo ciclo de cámara de la Fundación Canal que inició su andadura a finales del pasado curso y que se impone con características originales por tradicionales. La huída intencionada de un trasnochado y *démodé* divismo, la búsqueda de lo popular sin caer en el populismo, la intencionada intimidad sin pizca de exclusivismo hacen de estos conciertos gratuitos, celebrados en las tardes de los últimos domingos de cada mes en el pequeño auditorio del Canal (250 butacas), un lugar de encuentro cultural de primera magnitud. Y que nadie se equivoque con este adjetivo. No se pretende *epatar*, sino hacer música casi familiar; podría decirse que sólo falta una taza de té o de chocolate, sin que esto suene a rancio, sino a rabiosa modernidad.

Una muy valiente soprano, **Azucena López**, una mezzosoprano de cálida y aterciopelada voz, **Anabel Aldatur**, y un tenor de buena proyección, **Gerardo López**, procedentes del magnífico coro de la Comunidad de Madrid, actuaron acompañados por la muy cuidadosa pianista **Karina Azizova**, con una primera parte de arias, dúos y tercetos de óperas de Mozart, Donizetti, Bizet, Delibes y Bellini, y una segunda dedicada a la zarzuela con fragmentos de Penella, Jiménez, Barbieri, Serrano y Fernández Caballero que convirtieron la tarde en un recuerdo enormemente placentero para un auditorio abarrotado de público entusiasta que llenó hasta el *hall* siguiendo el concierto por circuito cerrado. Los defectos e imprecisiones en unos artistas jóvenes se vieron compensados con entrega y entusiasmo. Nadie venía a demostrar nada, sino a disfrutar con música bien hecha. * **F. G.-R.**

Pamplona

BALUARTE

Concierto Inaugural

Obras de Egea, Wagner, García Leoz, Gounod, Ravel, Bizet, Sarasate, Moreno Torroba, Alonso, Chueca y Vives. M. Bayo (soprano), I. Fresán (barítono), Y. Tsuboi (violín). O. Pablo Sarasate y Orfeón Pamplonés. Dir.: E. Martínez Izquierdo. 2 de noviembre

Siempre es un placer asistir a la inauguración de un Auditorio de las características del nuevo Baluarte de Pamplona, un edificio racional y funcional del arquitecto Francisco Javier Mangado que se ajusta perfectamente a la trama urbana. El edificio alberga una amplia plaza pública y ofrece un aspecto exterior impresionante que esconde un interior luminoso y amplio. Se trata de uno de los más grandes palacios de congresos y auditorios de España gracias a sus 63.000 m², con una Sala Sinfónica (con foso) para 1.552 espectadores y otra de Cámara con 460 butacas. En la tercera planta posee dos salas de congresos que pueden ajustarse según el número de participantes, dos salas de conferencias y (lo que es más importante) diversas salas de exposiciones de grandes proporciones, que suman un total de 4.100m².

Desde el punto de vista artístico, el concierto inaugural se inició con un estreno absoluto, la obertura *Baluarte* compuesta especialmente para la ocasión por el compositor J. Vicent Egea, profesor del conservatorio de la ciudad y director de la Banda Municipal de Pamplona, además de miembro del grupo de compositores *Iruñako Taldea*. Una *Obertura para fanfarria de metal y orquesta* que cumplió su función con bastante atractivo sonoro.



Baluarte

Cecilia Bartoli

Descubra arias de las óperas de Antonio Salieri

"Espero que este álbum ayude a que Salieri emerja de la sombra de Mozart y finalmente consiga la posición que merece en la historia de la música clásica"

Cecilia Bartoli

The Salieri Album



11 Primeras Grabaciones Mundiales

CD 475 100 -2

SACD 470 631-2



SUPER AUDIO CD

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalclassics.com

www.ceciliabartolionline.com

DISCOS  castelló

Posteriormente se ofreció la obertura de *Los maestros cantores* de Wagner en una lectura bastante dinámica por parte de **Ernest Martínez Izquierdo** y la Orquesta Pablo Sarasate. La primera parte finalizó con diversas canciones y arias de ópera a cargo de **María Bayo** e **Iñaki Fresán**, que fueron muy aplaudidos. La joven violinista japonesa **Yuca Tsuboi**, de gran calidad técnica y sensibilidad artística —y que obtuvo el segundo premio del Concurso Internacional Pablo Sarasate en 2003—, abrió la segunda parte con *Aires bohemios*. Una serie de romanzas de zarzuela con acompañamiento del profesional Orfeón Pamplonés cerró el acto inaugural que fue emitido en directo por TVE, toda una magnífica novedad. La acústica de la sala Sinfónica no puede medirse con un único concierto, pero en esta primera prueba mantuvo altos estándares de calidad, algo que, junto a su amplitud y comodidad, le augura un gran porvenir. * **F. S. R.**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO DE TENERIFE

Mozart REQUIEM

S. Cardoso, L. Maeso, F. Vas, J. A. López. C. de Cambra del Palau de la Música Catalana. O. S. de Tenerife.

Dir.: V. P. Pérez. TEMPORADA O. S. T., 17 de octubre

Víctor Pablo Pérez abordó el *Requiem en Re menor*, KV 626 en una versión decantada hacia un dramatismo expansivo, con momentos de extraordinaria efectividad, pero clásico y renuente a excesos de sensibilidad romántica. Salvando una cierta sujeción del *tempo* en el "Recordare" y un par de *accelerandi* ("Quam olim Abraham") las diferentes secciones fueron traducidas con notable efecto y refinamiento estilístico. La interpretación global se resintió, con todo, por la escasa seguridad de varias intervenciones; en la parte vocal resultaron algo vacilantes las cuerdas femeninas del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Mientras, en el cuarteto solista destacaba **José A. López** por su corrección frente a **Soledad Cardoso** —con momentos de trémolo generoso— y **Luisa Maeso**, ambas haciendo gala de cierta discrecionalidad en la entonación. * **M. A. A.**

Santiago de Compostela

TEATRO PRINCIPAL

Recital John Mark AINSLEY

Obras de Mendelssohn, Wolf y Schumann. R. Vignoles, piano. 17 de octubre

Fue la voz de **John Mark Ainsley** la encargada de cerrar el IV Ciclo de *Lied* de Santiago de Compostela. En la primera parte, una atractiva selección de *Lieder* de Mendelssohn que arrancó con la conocida *Auf Flügeln des Gesanges*, con la que ya se metió al público en el bolsillo, y el interesante ciclo de juventud *Liederstrauss* de Wolf, la magnífica voz de Ainsley, tenor de timbre refinado, sacó buen partido a estas canciones gracias al fraseo y a la elegancia de su interpretación. Pero lo mejor del recital llegó con el *Amor de poeta* de Schumann, en una lectura a la vez sensible y de intensa teatralidad, en la que tanto Ainsley como, al piano, **Roger Vignoles** su-

pieron mantener vivo el pulso romántico de este hermoso ciclo. Así fue que al finalizar la gran actuación estalló seguramente la mayor de las ovaciones del cuarto ciclo compostelano, que presenta un positivo balance con una buena acogida de público y que se consolida al presentar cada año un excelente cartel de cantantes y originales propuestas de programa. * **Teresa ADRÁN**

Sevilla

CENTRO CULTURAL EL MONTE. SALA JOAQUÍN TURINA—

Recital SIMON ESTES

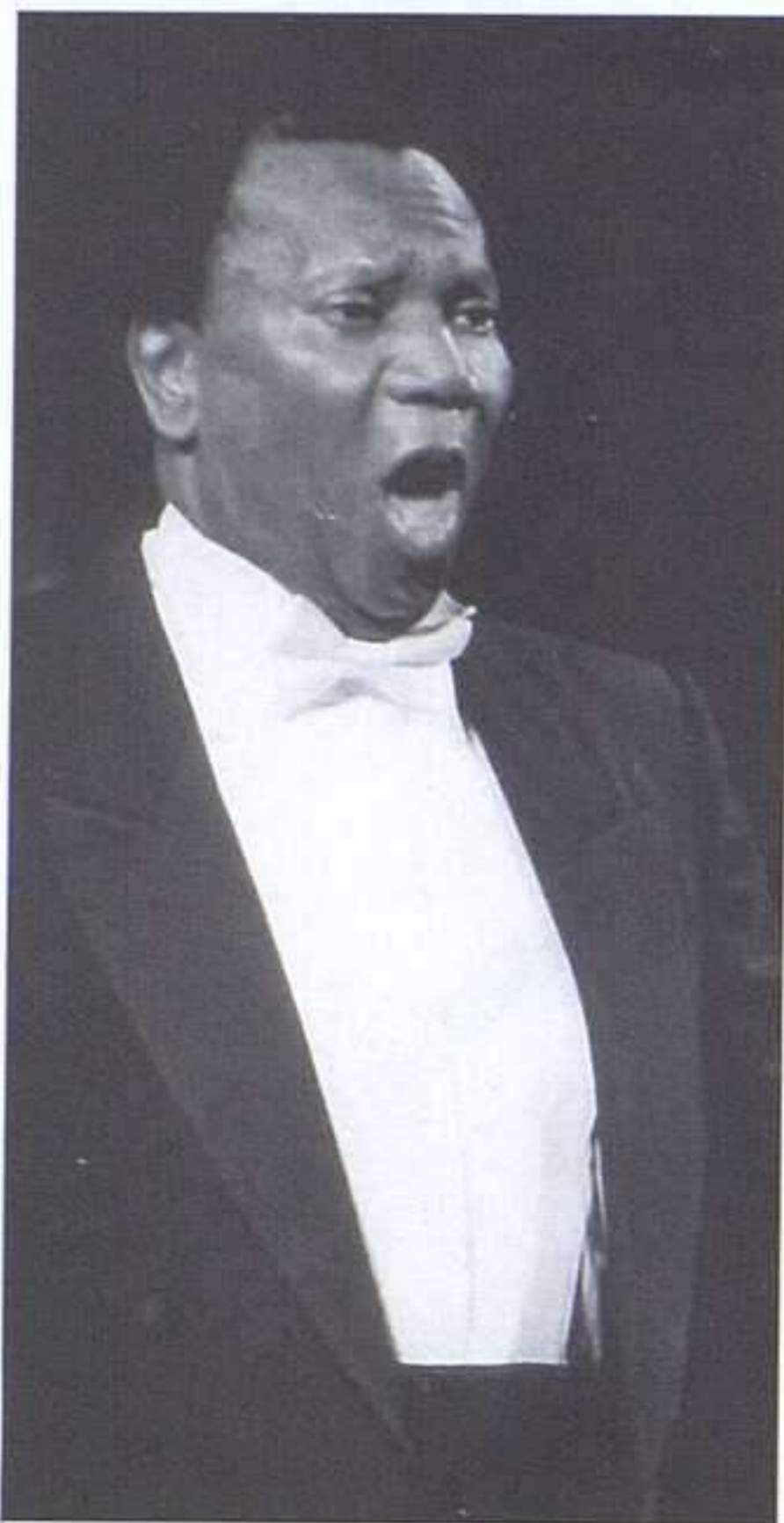
Obras de Wagner, Mozart, Verdi, Gershwin, Rodgers, Kern y Youmans. R. Biert, piano. 28 de octubre

Simon Estes dejó constancia con este recital de ese prodigio comunicativo que es el canto cuando se hace de verdad, con el corazón y la inteligencia. Sin embargo, su voz deslumbrante ya no es tan poderosa como cuando triunfaba en Bayreuth cantando el Holandés y Amfortas. Los años no perdonan y hoy se ve forzado a suplir esas carencias con inteligencia, técnica y mucha sensibilidad, lo que no evita que el excesivo engolamiento, la casi nula vocalización y el uso abusivo de los resortes que aún puede lucir —un *fiato* exagerado en casi todos los finales; el volumen vocal y el amaneramiento excesivo— incidan en unas versiones ajustadas y adaptadas. El recital combinó *best-sellers* operísticos con *spirituals* negros que, sin duda, constituyeron lo mejor del recital. Fue un error comenzarlo en frío con un aria tan intensa e inexorable como la que canta el Rey Heinrich al final del primer acto de *Lohengrin* ("Mein Herr und Gott, nun ruf ich dich"). Tampoco mejoró Estes en el aria de Sarastro, en la que su voz siguió calando y rozando desafinaciones inverosímiles en un artista como él. Pero su gran capacidad histriónica, y la mayor idoneidad de la música posibilitó que el artista admirado apareciera tanto en la dramática aria de Fiesco de *Boccanegra* ("A te l'estremo addio... Il lacerato spirito") como en la de Banquo del *Macbeth* ("Come dal cielo precipita"). En la segunda parte revivió esos instantes indescriptibles con un rol que él ha marcado con inconfundibles acentos propios: el Porgy gershwiniano. El recital quedó deslucido por el discreto acompañamiento del pianista **Risch Biert**, cuyas buenas intenciones no bastaron para disimular un pianismo plano y exento de riqueza de colores y matices. * **J. R.**

Recital Barbara HENDRICKS

Obras de Nielsen, Fauré, Grieg, Granados, Duparc, Bizet y Falla. L. Derwinger, piano. 28 de octubre

Éxito rotundo y sin paliativos de **Barbara Hendricks** en Sevilla —refrendado en Cádiz tres días después— en el recital ofrecido en el ciclo de cámara promovido por Fundación El Monte. Y eso a pesar de que su voz está francamente mermada, sin el brillo ni el color cristalino que tanta admiración despertaba. En ocasiones, incluso se sentía carrasposa, afeada por alguna flema que no dejaba de incordiar, sobre todo cuando se sumergía en un registro grave lleno de problemas. Sin embargo, bastarían los contados minutos de la *Canción triste* de Duparc que cantó en la segunda parte del recital para justificar su presencia. Como también la sensible sutile-



Simon Estes reapareció en la escena lírica española con un recital en Sevilla

za, la magia sencilla y nada afectada con que animó las canciones de Nielsen, Fauré y Grieg. El programa, largo y variado, incluía melodías en danés, francés, noruego, alemán y español. Todo lo cantó sin aspavientos, con una quietud que centraba toda la expresión en el sonido, y de memoria, desde dentro. Lo peor del recital, desde el punto de vista expresivo, fueron unas pálidamente dichas *Canciones amatorias* de Granados, en las que era imposible entender una sola palabra. El recital concluyó en plan jondo, con un *Polo* de las *Siete canciones populares españolas* de Falla cuyo desgarró levantó al público de sus asientos, a pesar del insatisfactorio acompañamiento pianístico de **Love Derwinger**. Fue el preámbulo de una larga tanda de propinas. El *Ave Maria* de Schubert o la *pre-carmeniana* canción *Las hijas de Cádiz* de Delibes se sumaron a los esperados *spirituals* negros, cantados más con el corazón que con la voz. * **J. R.**

Valladolid

TEATRO CARRIÓN

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Cimarosa, Rossini, Ayarza, Granda, Fauré, Massenet, Bizet y Donizetti. V. Scalera, piano.

2 de noviembre

El tenor **Juan Diego Flórez** demostró por qué se encuentra en un momento ascendente de su carrera. Desplegó con su canto toda suerte de recursos vocales, *sfumature*, *canto rubato* y medias voces, dominando la coloratura y con una musicalidad proverbial. Su voz derrochó un timbre siempre *squillante* en toda la amplia extensión dinámica y el recital acabó convirtiéndose en todo un acontecimiento que trascendió al hecho musical, culminado con la repetición de la segunda parte de "Ah, mes amis" y con la interpretación de "Una furtiva lagrima", "La donna è mobile" y "Bella enamorada".

Antes, había dado toda una muestra de dominio del canto, desde su primer Mozart hasta una brillante, con toques de ingenuidad propias del personaje, versión de "Ah, mes amis" de *La Fille du Régiment* donizettiana. Conjugó interpretaciones delicadas como "Pria che spunti in ciel" de *Il matrimonio segreto* de Cimarosa con el virtuosismo extremo de "Che ascolto, ohimè!" del *Otello* rossiniano, en las que estuvo exultante en la emisión de las agilitades. En las canciones peruanas de Ayarza y Granda exhibió delicadeza en los acentos de *Hasta la guitarra llora* o *La flor de la canela*, en la que resultó innecesario el remate final en el registro agudo. Hubo musicalidad y poesía en las canciones francesas de Massenet y Bizet, y una expresión levemente uniforme en *Après un rêve* de Fauré.

Vincenzo Scalera supo ejercer de acompañante al mismo tiempo que dio en cada obra con la expresión pianística más adecuada. Un recital en el que se vivió una comunicación especial entre público e intérpretes y ese anhelo suprasensible del arte que a veces se alcanza en un concierto. * **Agustín ACHÚCARRO**

TEATRO LOPE DE VEGA

Recital Christoph PRÉGARDIEN

Obras de Caccini, Ferrari, Frescobaldi, Monteverdi, Giuliani, Bellini, Paganini y Donizetti. L. Pianca, laúd y guitarra.

CICLO OTOÑO EN CLAVE, 6 de noviembre

El tenor **Christoph Prégardien** y el laudista y guitarrista **Luca Pianca** plantearon su recital como un viaje del siglo XVI a la primera mitad del XIX, al que titularon *Caminos al bel canto*. Y en este discurrir por las diferentes obras y estilos Prégardien comunicó espléndidamente la evolución del canto, basándose en una esmerada técnica y una naturalidad expresiva capaz de abordar el repertorio con un notable sentido estilístico. Para empezar cantó cinco obras de Caccini, en versiones en las que acentuó los sonidos áureos y la sencillez en la declamación. Tras una interpretación delicada y de expresión ágil de *Voglio de vita uscir* de Benedetto Ferrari, Pianca tocó con el laúd una obra de Frescobaldi con una digitación precisa. A continuación Prégardien afrontó cuatro obras de Monteverdi. La voz del tenor se empleó aquí con acentos más dramáticos, dotándola de más peso y acentuando el significado de los textos. Tras cantar dos piezas del prerromántico Giuliani abordó las obras que suponían el final de su viaje: canciones de Bellini y Donizetti interpretadas con continuos matices, medias voces y un sentido impecable de la melodía. Un gusto irreprochable, si bien su tipo de voz se aleja de ciertas características, la luminosidad y el cuerpo, que le son precisas a estas composiciones. Un recital muy bien concebido que terminó con la interpretación fuera de programa de "Una furtiva lagrima" y de *Nacht und Träume* de Schubert. * **A. A.**

Vigo

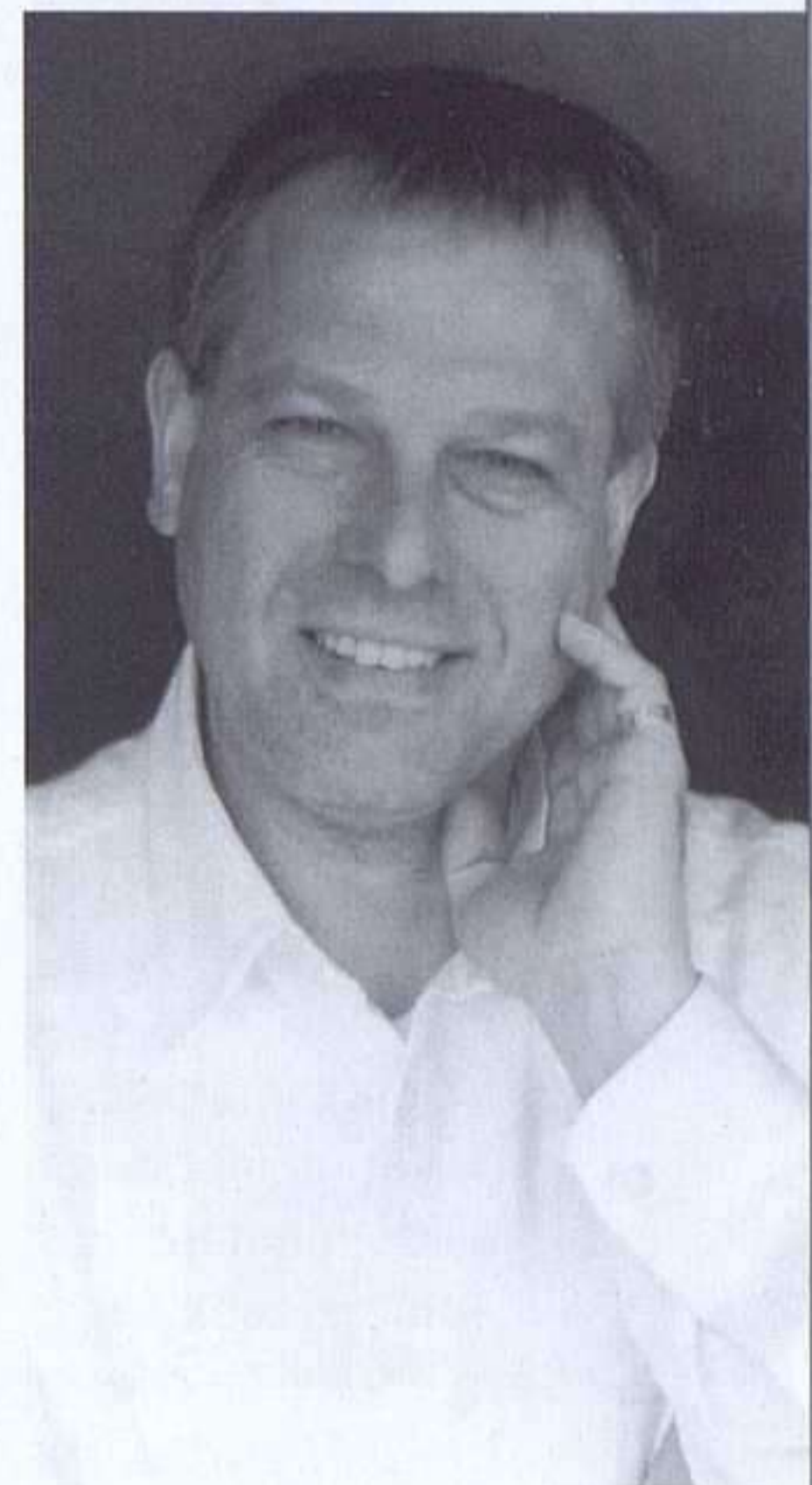
FESTIVAL ARE MORE

Recital Kiri Te KANAWA

Obras de Mozart, Mendelssohn, Schubert, R. Strauss, Duparc, Hahn, Debussy, Fauré, Tosti y Puccini. J. Papp, piano.

TEATRO FRAGA, 28 de octubre

Enorme expectación y un público entregado de antemano aguardaban a **Kiri Te Kanawa** en un lleno hasta la bandera para inaugurar la cuarta edición del Festival Are More. Dos de los compositores más determinantes en su carrera, Mozart y Richard Strauss, abrían y cerraban respectivamente la primera parte de este programa íntegramente dedicado a la canción. Una desconcertante Te Kanawa, con una voz aligerada en extremo, abordó para empezar cuatro conocidos *Lieder* de Mozart: en un decepcionante arranque, lo que más sorprendía era la inexpressividad y la difícil y no siempre precisa afinación mozartiana que deslució canciones tan bellas como *Ridente la calma* o *Abendempfindung*. Tras pasar sin pena ni gloria por un grupo de canciones de Mendelssohn y Schubert (prácticamente irreconocible *Nacht und Träume*), pareció querer romper la tendencia negativa del recital con la primera de las cuatro canciones de Strauss, *Die Nacht*. Un espejismo: aquí, la voz de Te Kanawa no pareció demasiado *tocada* y su preocupación por conseguir sonidos hermosos y redondos no obtuvo malos resultados en estos singulares *Lieder*, pero con interpretaciones tan rutinarias y carentes de mordiente expresivo no pudieron emocionar. Persistió el tedio tras la pausa con la *melodie* francesa y la canción italiana: todo parecía darle igual en su indolencia inexpressiva: Fauré o Debussy, Duparc o Tosti, Puccini o Hahn... Ni con el fácil recurso del "O mio babbino caro" consiguió hacerse un pequeño hueco entre los magníficos e indelebles recuerdos que otros cantantes han dejado en el público de Vigo a su paso por el Are More. * **J. V. C.**



Christoph Prégardien visitó el ciclo *Otoño en Clave* de Valladolid

Wexford Theatre Royal

Granados **MARÍA DEL CARMEN**

D. Veronese, D. Alcalá, J. Suaste, S. Vázquez, G. Montresor.
Dir.: M. Bragado-Darman. Dir. esc.: S. Vela. 17 de octubre

El Festival de Wexford se ha apuntado un buen tanto adelantándose con su iniciativa a los poco ágiles programadores españoles ofreciendo un auténtico reestreno de la *María del Carmen* de Enrique Granados. Se habla de *reestreno* porque se ha aprovechado para la ocasión la finalización de la edición crítica de la partitura llevada a cabo por Max Bragado-Darman y publicada por el ICCMU. El director de dicha entidad, Emilio Casares, subrayaba tras la función lo paradójico, por no decir escandaloso, de la situación, dado que ningún teatro español se había interesado por el proyecto. Es de esperar que cuaje el deseo de ponerla en escena en Murcia, tierra en la que se desarrolla la trama de este drama rural de corte verista pero con final feliz.

Gracias a la iniciativa irlandesa y al trabajo de Bragado se pueden apreciar los intentos de Granados por construir un drama lírico de filiación verista pero con evidentes resonancias nacionalistas, aunque se establece en la partitura un no siempre bien resuelto *décalage* entre el discurso vocal y el orquestal. La escritura para las voces se adhiere plenamente a la estética de la *giovane scuola* entonces (1898) en pleno auge: ausencia casi total de números cerrados, preferencia por la declamación dramática, exigencia de voces con *squillo* y con capacidad para moverse en una tesitura aguda con visos de desgarramiento emocional y capacidad para superar a una nutrida orquesta. En el foso, una densa y bien elaborada orquestación, se desenvuelve un discurso pleno de referencias folclóricas, con jotas, fandangos y seguidillas murcianas, con una estética mucho más cercana al mundo de la zarzuela que al de la ópera. Queda lejos, pues, el refinamiento y la *sutilización* del material tradicional que Granados alcanzaría, por ejemplo, en *Goyescas*: si aquí hay menos ópera y más música, en *María del Carmen* podría decirse que ocurre al contrario.

La producción firmada por el mexicano **Sergio Vela** fue decepcionante, carente de ideas y sin teatralidad alguna; el montaje resultó esquemático hasta el aburrimiento, con un imposible

suelo ondulado que no se sabía qué representaba y que dificultaba enormemente el movimiento de los cantantes. El vestuario estaba lleno de tópicos localistas, pareciendo más bien el propio de una asociación de coros y danzas de las de antaño en su festival de Fin de Año.

En cambio, la ópera tuvo una espléndida interpretación musical. **Max Bragado** dirigió con enorme soltura, delicadeza y atención a los detalles de la rica orquestación, sabiendo concertar muy bien a las voces y controlando en todo momento

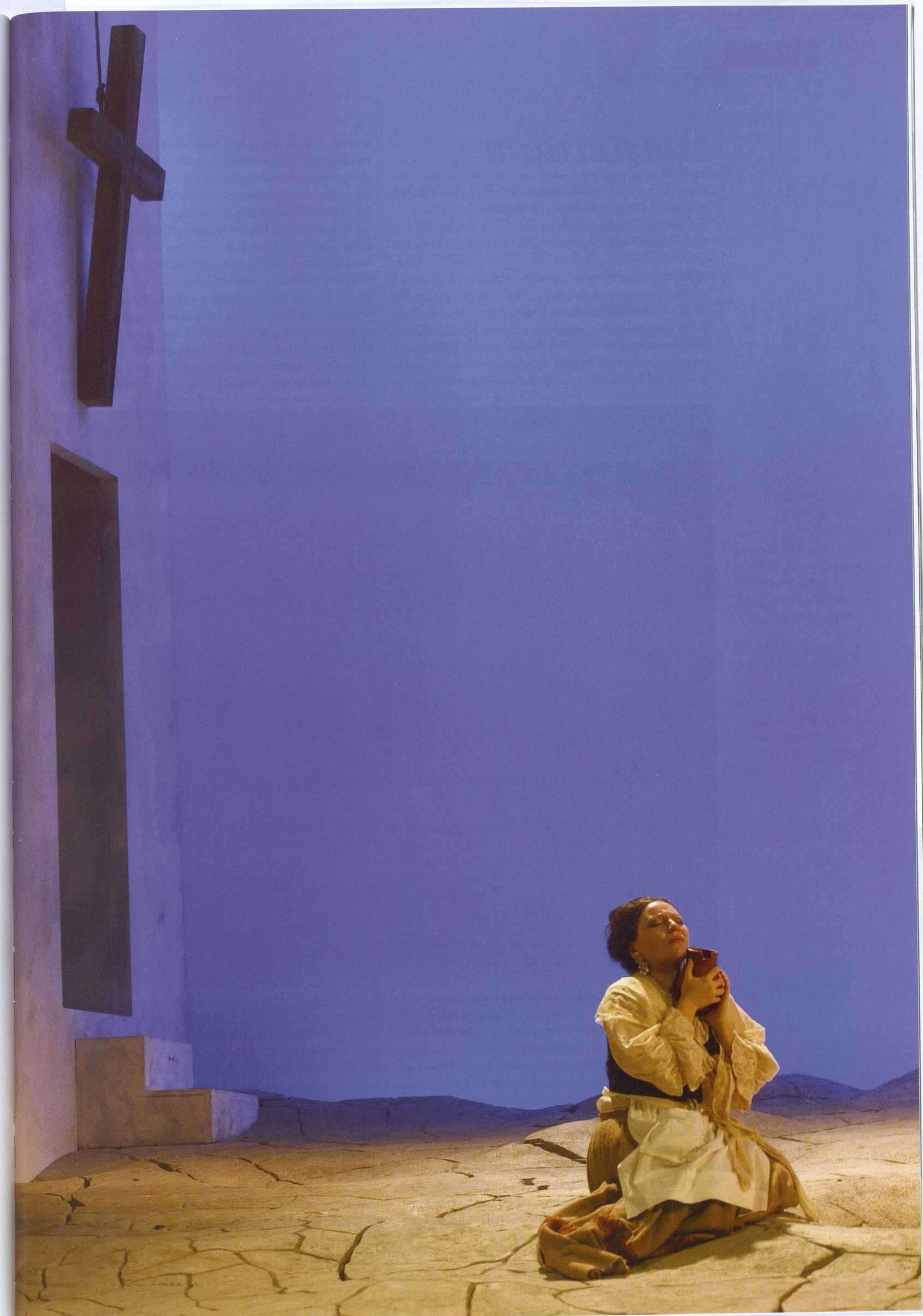


Reportaje gráfico: Wexford Opera Festival / Derek SPEIRS

En las imágenes, varios instantes del fallido montaje que firmó el mexicano Sergio Vela de *María del Carmen*, de Granados, recuperada por el irlandés Wexford Festival Opera. El rol principal lo interpretó Diana Veronese, que aparece en la imagen de la derecha y en la página siguiente.

a una sólida Orquesta Nacional de Bielorrusia a la que había que reprimir una y otra vez su tendencia a tocar siempre en *forte*.

La soprano georgiana **Diana Veronese**, de voz ancha y amplio registro, defendió con pasión su personaje, con algunas tiranteces en la zona aguda y cierta tendencia al entubamiento en la grave. Como podía esperarse, su dicción resultó ser incomprensible y hubo que recurrir a los sobretítulos en inglés para entender lo que decía. **Dante Alcalá** desplegó una bella voz de tenor de fuerza, atractivo timbre y espléndida proyección, en una interpretación llena de intensidad en la que lució su facilidad y nitidez en los agudos. Más rígido en escena estuvo el barítono **Jesús Suaste**, de amplios medios vocales. Del resto del muy sólido y equilibrado reparto cabría destacar a **Silvia Vázquez**, que se lució en las seguidillas del primer acto, aunque estuvo algo destemplada en la zona aguda; **Alberto Arrabal**, un barítono en claro ascenso, y el brillante tenor **Vicenç Esteve**, que se arrancó en frío con una jota en la que mostró un bello timbre y sobrados recursos de regulación. * **Andrés MORENO MENGÍBAR**



Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Berlioz LES TROYENS

Y. Naef, P. Lang, D. Kaasch, C. Hellekant, F. Olsen, P. Coleman-Wright, J. Osborn. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: P. Audi. DE NEDERLANDSE OPERA, 26 de octubre

Ya es la segunda nueva producción de este título que la ópera de Amsterdam, paladín de Berlioz, realiza en los últimos años. Menos homogénea que la de París, y con altibajos como semejante empresa heroica entraña siempre —aparte del significado que tiene en sí mismo lograr presentar la obra en su integridad—, hubo un trabajo admirable de coro, preparado como siempre por

una voz más irregular que otras veces. **Frode Olsen** cantó con suficiente corrección su Narbal, pero también él tiene repertorios y lenguas más afines. **John Osborn** obtuvo una merecida ovación por la *Canción de Iopas* en el banquete. Salvo algún agudo a veces algo metálico y tenso, el Corebo de **Peter Coleman-Wright** resultó excelente desde todo punto de vista. Las breves pero difíciles intervenciones de Héctor y Mercurio les fueron confiadas muy acertadamente a **David Wilson-Johnson**. El hueso duro es siempre Eneas, y **Donald Kaasch** no fue la excepción. Después de las primeras notas falladas se anunció que estaba enfermo con lo que siguió sin casi trazas de color y con unos falsetes penosos. Una nota que sólo opaca un poco un resultado saludado con ovaciones por el público que desbordaba la sala. * **Ariel FASCE**



Teatro Donizetti de Bergamo / Federico BUSCARINO

El Teatro Donizetti de Bergamo acogió *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, de Donizetti

Winfried Maczewski, y orquesta (la Radio Filarmónica) muy bien dirigidos por **Edo de Waart**, que conoce y ama la música del autor, y se le nota: tiempos y dinámicas excelentes no son frecuentes, y menos en esta *golosina*. La puesta en escena de **Pierre Audi**, director del teatro, fue más lograda en la primera parte (sobre la base de luces, escaleras, una monumental cabeza de caballo), sumamente concisa y esencial, que en la más dispersa segunda, donde *inevitablemente* ballets y cacería real hicieron caer un nivel que, por suerte, se recuperó luego.

La cantidad de roles obligaría en el limitado espacio de esta reseña a consignarlos en una lista y a poco más. Todos contribuyeron en la medida de sus posibilidades, que no eran pocas, aunque algunos como **Isabelle Cals**, **Tómas Tómasson** y **Christopher Gillett** se lucieron más que otros, como **Marcel Reijans** o **Brian Bannatyne-Scott**. Triunfadora fue la Dido de la mezzo suiza **Yvonne Naef**: posee distinción, buen francés, sabe decir y cantar y el volumen es más que apreciable. **Petra Lang** fue una Casandra que empezó mejor de lo que terminó, con una voz cada vez más estridente y nasal, claramente cansada: el rol no es Ortrud y no se canta como las obras de Wagner. **Charlotte Hellekant** construyó una Ana muy femenina al borde, sin embargo, de la cursilería en la escena con Narbal, pero bien cantada, aunque con

Bergamo

TEATRO DONIZETTI

Donizetti LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI

P. Antonucci, N. Alaimo, A. Battiato, P. Bordogna, P. Quagliata, D. Formaggia, S. Silbano, M. Giossi, F. Tartari, G. Guerini. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: M. Avogadro. 26 de octubre

Esta ópera metateatral de Donizetti, a quien se atribuyó también el libreto y que sólo hace poco se ha descubierto era de Domenico Gilardoni, es siempre garantía de diversión por la irresistible figura del *madro*, confiada a un barítono. Si además se tiene la posibilidad de disponer de un artista de inagotables recursos teatrales y cómicos, el triunfo está asegurado.

Es lo que pasó en Bergamo con *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* —más conocida fuera de Italia con el título de *Viva la Mamma!*— que aquí pudo verse en la producción de **Mauro Avogadro** repuesta por **Ola Cavagna**, que ha dado la vuelta a la Península, tocando Turín y Lecce, y ello gracias a **Paolo Bordogna**, joven barítono pero ya experto en la difícil parte: su Agata Scannagatti, cuyo apellido varía según las ediciones —en Berga-

mo se eligió la Ricordi— fue arrolladora. Es difícil ver al público troncharse en risotadas al límite del alarido en una ópera, pero sus caricaturas de sopranos famosas, empezando por la Freni y terminando con la Gencer, su intervención con el rondó añadido de Niccolini “*Or que son vicino a te*”, sus *performances* de bailarina en tutú romántico sobre la obertura de *Il borgomastro di Saardam* y, finalmente, como virgen con el tipo de Cicciolina, hicieron que el respetable se rindiera a la comicidad y le tributase un éxito personal estruendoso.

El resto del reparto se mostró casi siempre a la altura de su cometido, aunque inevitablemente en un segundo plano ante una personalidad desbordante: **Paola Antonucci** fue la histérica Prima Donna, **Nicola Alaimo**, sobrino de Simone, el marido; **Danilo Formaggia**, el tenor alemán; **Alessandro Battiato**, el Maestro, y **Marzio Giossi**, el Poeta.

La orquesta del Teatro Donizetti y del Istituto Musicale Gaetano Donizetti y el coro masculino, bajo las órdenes de **Marcello Iozzia**, obedecieron a **Fabrizio Maria Carminati** quien, con toda razón, ya considera esta ópera como una criatura suya por el hecho de haberla dirigido tantas veces. * **Andrea MERLI**

ces que lo sustentaron, perfectamente ensambladas en sus personajes y a cual más precisa. **Bruno Pola** (Don Pasquale) es un gran bajo-barítono con amplio espectro de expresión, capaz de hacer reír y llorar, y con un enorme potencial para crear empatía en el público. Lástima que la orquesta se lo comiese en ocasiones durante el primer acto. Su dúo con el barítono **Markus Brück** (Malatesta) fue otro ejemplo de montaje técnico. **Kenneth Tarver** (Ernesto), por su parte, aportó un toque fugaz de superficial alegría de vivir con un lirismo muy suave y un punto de afectación que no quedaba mal en el conjunto de la farsa.

Pero sin duda fue **Ofelia Sala** quien se hizo con el escenario, sobrada de voz y de capacidad acrobática, puesta a prueba por el director de escena. Sus trinos en los agudos y su controlada emisión dibujaban el flirteo con maestría y su voz utilizada como arma contra el hombre resultó implacable. La Norina presentada por **Martinoty** no hacía lo que hacía tanto por amor como por dar su merecido al macho dominante y Sala, con su desenvoltura, encarnaba fielmente el espíritu femenino beligerante. La asombrosa versatilidad de la soprano valenciana permitió el transcurrir en la interpretación desde la mu-



La española Ofelia Sala destacó en el rol de Norina del *Don Pasquale* representado en la Deutsche Oper

Berlín

DEUTSCHE OPER

Donizetti DON PASQUALE

B. Pola, M. Brück, K. Tarver, O. Sala. Dir.: Y. Abel.

Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

11 de octubre

El planteamiento de la producción es modesto, pero la muy cuidada puesta en escena y un vestuario rico en imaginación y curiosidades rebasaron las expectativas y ahondaron en la reflexión sobre el final de la vida desde una visión jocosa casi hasta la crueldad. Pero la verdadera riqueza de este *Don Pasquale* estuvo en las cuatro vo-

jer de mundo plena de libertad y desfachatez, pasando por el cinismo de la mentirosa y la fragilidad de la doncella de claustro, hasta la duda y el temor de la inteligencia consciente de que ha llegado demasiado lejos en su juego. En definitiva, una imagen que retrata también a la brillante Ofelia Sala y a la carrera que parece tener ya ante sí.

La dirección musical de **Yves Abel** se adivinaba firme y dejó su sello en el movimiento de la orquesta. Como única mácula quedó la falta de pretensiones al responder a las preguntas que sugiere la obra tanto a nivel musical como dramático, permaneciendo en un nivel divertido, pero un tanto *naïf*, que agradó mucho, por otra parte, al público del estreno. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Bratislava

FESTIVAL DE BRATISLAVA

Concierto Edita GRUBEROVA

E. Gruberova, Z. McMaster. O. F. Eslovaca.

Dir.: F. Haider.

10 de octubre

Debido a la delicada situación económica y cultural de Eslovaquia, se está intentando potenciar el Festival de Bratislava en otoño que siempre estuvo oscurecido en relación al de la Primavera de Praga. Para clausurarlo acudió su estrella nacional, **Edita Gruberova**. Nacida en Bratislava, está considerada en el mundo de la ópera centroeuropea como la *diva* por excelencia. Su extraordinaria técnica la convierte para muchos aficionados en un mito pese a la controversia que genera su peculiar acercamiento al *bel canto*.

El recital estaba hecho a la medida de su realidad actual y su deseo de ampliar campos. Sorprendió cómo abordaba con tranquilidad pasmosa la coloratura de "*Martern allen Arten*" del *Rapto* de Mozart o su deseo de cantar fragmentos de *Norma* y *El caballero de la rosa*. Destacó su versión de "*Casta diva*" y, sobre todo, la lectura del

Bruselas

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

Chausson LE ROI ARTHUS

D. Schellenberger, L. Otey, D. Nasrawi, O. Lallouette, J. Does, L. Carola, Y. Saelens, P. Georges. Dir.:

D. Callegari. Dir. esc.: M. Jocelyn.

24 de octubre

A un siglo de su estreno *in situ*, La Monnaie creyó oportuno recordar este raro título del repertorio francés, al que tan poco caso se hace últimamente. Seguramente Chausson no fue un gran operista, pero sí un gran músico que luchaba simultáneamente por no sucumbir al wagnerianismo y por continuar de modo moderno y renovado con la tradición de canto francés. Tal vez sea la duración de la obra, tal vez el libreto del pobre compositor, pero dramáticamente no acaba de funcionar, aunque hay momentos notables y toda la operación ha sido de gran interés. La puesta en escena de **Matthew Jocelyn** fue depurada, con excelentes luces y momentos de gran belleza y emoción, aunque dibujó un principio y un final anodinos, casi en forma de concierto.

La dirección de **Daniele Callegari**, entregada y conven-

Escena de
Le roi Arthus en
el Théâtre de La
Monnaie de Bruselas



Théâtre de La Monnaie / Johan JACOBS

aria final de *Roberto Devereux*, que nadie, en la actualidad, puede hacer como ella, con un Re sobreguado filado absolutamente extraterrestre.

Contó con la más que cumplida colaboración, en los dúos, de la cantante irlandesa residente en España **Zandra McMaster**, que ofreció una excelente versión (tanto en lo técnico como en lo estilístico) del "*Parto, parto*" de *La clemenza di Tito* y una vibrante lectura del aria de Margarita de *La condenación de Fausto* de Berlioz. **Friedrich Haider** dirigió con sensibilidad a una Filarmónica Eslovaca que acaba de nombrar como titular a Jirí Belohlavek, que hay que recordar había salido pitando de una Filarmónica Checa que no estaba precisamente a la altura de su historia. Como propina, una genial lectura del dúo de los gatos de Rossini que levantó al público de sus asientos, que aplaudió durante más de veinte minutos a todos los intérpretes. * **Luis G. IBERNI**

cida, no tuvo siempre en cuenta la densidad de la orquestación para las voces, creando problemas adicionales, mientras que el coro, dirigido por **Renato Balsadonna**, tuvo una de sus grandes noches. El primer reparto mostró, curiosamente, más debilidades que puntos de fuerza. **Dagmar Schellenberger** (Ginebra) es bellísima, amén de buena cantante y notable actriz; sus graves sonaron de forma sorprendente y naturales, pero el agudo era inestable. **Louis Otey** es un barítono de buen volumen y color pero de registro agudo restringido y forzado y los problemas del protagonista no fueron sólo personales o filosóficos. Para Lancelote se requieren un timbre y una figura que el eficaz —y excelente en otros menesteres— **Douglas Nasrawi** no posee: su voz sonaba rígida y pobre de armónicos la mayor parte del tiempo. Si **Yves Saelens** (Lionel) empezaba vacilante, se recuperó a tiempo en el acto final, en el que hizo una aparición notable

DESCUBRIR EL

ARTE

Año IV nº 56 • Octubre 2003 • 3,60 €



Edouard

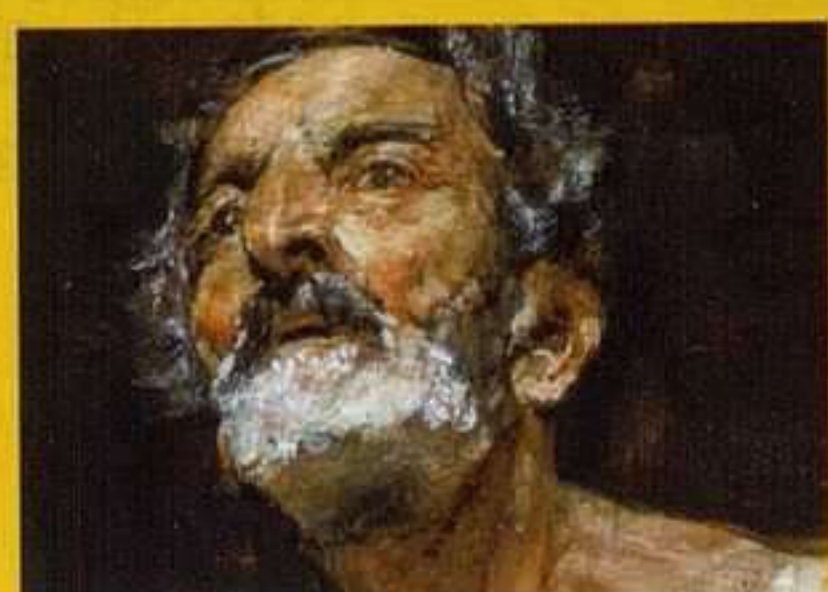
Manet

El Prado exhibe la obra del artista que impulsó la visión moderna de la pintura española

8 423793 000460

Uslé & Civera

El matrimonio de creadores confiesa a su hija todos sus secretos



El regreso de Fortuny
Barcelona concentra las obras del pintor dispersas por el mundo

Túnez romano
Los tesoros de la más opulenta provincia del Imperio

Jacques Does (Allan). En la nostálgica canción celta del segundo acto se lució el tenor **Lorenzo Carola**, aunque deba trabajar aún más la emisión del agudo.

Si **Philippe Georges** (el traidor Mordred) resultaba apenas discreto en su no muy extenso papel, otro barítono, **Olivier Lallouette** conseguía que la aparición del mago Merlín en el segundo acto, muy bien resuelta escénicamente, fuera el punto culminante de la noche por lo que se refiere a las prestaciones vocales. * **A. F.**

Marzeline fue una consumada muestra de buen canto, estilo y depurada técnica. Como su enamorado, el cálido y elegante timbre del tenor platense **Rubén Martínez** agregó juventud y virtuosismo al rol del joven Jaquino. Si bien tuvo buenas intenciones encarnando el rol del cruel gobernador de Sevilla, Pizarro exige mucho más de lo que el barítono **Marcelo Lombardero** está en condiciones vocales de dar, al menos en este momento. Memorable como el carcelero Rocco, el bajo uruguayo



Nadine Secunde y Paul Frey en el *Fidelio* montado por Roberto Oswald en el Teatro Colón de Buenos Aires

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Beethoven FIDELIO

P. Frey, N. Secunde, M. Philibert, R. Martínez, M. Lombardero, H. Iturralde, A. Cazes. Dir.: F. P. Decker. Dir. esc.: R. Oswald. 7 de octubre

Con la reposición de *Fidelio* el Teatro Colón alcanzó el nivel de calidad que estuvo ausente en buena parte de la actual temporada. Sin dudas, el gran hacedor de este éxito fue **Franz Paul Decker**, quien, atento al equilibrio entre al foso y la escena, puso en evidencia cuán alto es capaz de elevar el rendimiento de la orquesta estable con una profunda labor sobre la partitura. Siempre respetuoso y exigente con los cantantes, Decker extrajo melodías de un extremo refinamiento y sonoridad que alcanzaron su mayor expresión tanto en la obertura de inicio de la ópera como en la *Leonora III*, lo que le significó un importante éxito personal.

En general la distribución vocal se mostró a la altura de las circunstancias tanto en lo vocal como en lo escénico. A cargo del rol protagonista la soprano norteamericana **Nadine Secunde** defendió con fuerza y temperamento una Leonora plena de nobleza y heroísmo y vocalmente segura. El veterano tenor canadiense **Paul Frey**, ya en las postrimerías de su carrera, demostró ser aún un muy digno e intenso Florestán, de dúctil fraseo y seguridad en los agudos. La soprano argentina **Mónica Philibert** se encuentra en uno de sus mejores momentos vocales y su

Ariel Cazes prodigó con autoridad sus cada vez más sólidos y generoso medios vocales. Otro verdadero lujo de la velada fue el barítono **Hernán Iturralde**, que en su breve intervención como Don Fernando supo ser vocalmente convincente.

El coro estable, aunque en mejor forma, aún continúa sin encontrar el camino de la excelencia y simplemente cumplió lo justo con las exigencias de la partitura.

La puesta en escena del binomio formado por **Roberto Oswald** y **Aníbal Lápiz** no se apartó demasiado de lo convencional y en términos generales fue correcta sin entorpecer el desarrollo de la acción. * **Daniel LARA**

Gluck ARMIDE

K. Csordas, P. Politzer, G. Oddone, S. Sadoly, A. Meerapfel, A. Malvino, C. Ullán, V. Torres. Dir.: C. López Puccio. Dir. esc.: C. Sorín. 28 de octubre

Ausente durante varias décadas de los escenarios porteños volvió a subir a escena la ópera *Armide* del compositor Christoph Gluck. A cargo del rol protagonista la soprano húngara **Klara Csordas** demostró poseer una voz importante y una buena extensión que le permitió moverse sin problemas por todo el registro, pero sus prometedoros medios no han encontrado aún ni el rumbo ni el repertorio adecuado; con vehemencia e histrionismo se lanzó a componer una Armide plena de fuerza interpretativa pero para la cual técnica y estilísticamente le falta mucho por aprender. Reemplazando al tenor Gustavo López Manzitti originalmente previsto,

Pablo Politzer fue un lujo en el rol de Renaud precisamente haciendo alarde de aquello tan cuestionado en su compañera: un estilo y una técnica depuradísimos. De destacado control y matices vocales el bajo **Alejandro Meerapfel** se lució y brindó un realce poco usual al personaje de Hidraot. En una noche poco inspirada el barítono **Víctor Torres** pareció no encontrar el punto justo al rol de Ubalde al que sólo hizo justicia con un buen fraseo. Tanto las sopranos **Graciela Oddone** como **Silvina Sadoly** cumplieron con lo justo en roles que hubieran requerido una caracterización vocal menos aproximativa, mientras que la mezzosoprano **Alejandra Malvino** consiguió con musicalidad y clase superar el acartonamiento del duro personaje del Odio. De los roles secundarios, destacó el siempre seguro y expresivo tenor **Carlos Ullán** dando vida un Artémidore de medios exuberantes. Desde el foso, **Carlos López Puccio** obtuvo un sólido trabajo con la orquesta estable obteniendo tiempos justos y una impecable adecuación al estilo francés del compositor. Lamentablemente no le sucedió lo mismo con el coro que parece no encontrar el equilibrio sonoro de antaño.

En un teatro de dimensiones medias la estética minimalista propuesta por el *regista* **Carlos Sorín** hubiese funcionado a la perfección, pero en un escenario de la magnitud del máximo coliseo porteño la escena terminó por convertirse en un enorme galpón vacío difícil de llenar. La puesta es escena logró mayores aciertos en la estudiada iluminación o en el cuidadísimo vestuario de **Alicia Gumá** y desaciertos tanto en las estáticas posiciones de los cantantes como en varias de las coreografías que **Oscar Araíz** planteó para la obra. * **D. L.**

Si el compositor Marc Blitzstein hubiera encargado a un buen libretista la preparación del texto para su *Regina* (1949) en lugar de hacerlo personalmente hubiera dado al género una auténtica obra maestra. En efecto, es el texto, basado en la obra de teatro *The little foxes* de Lillian Hellman, la única causa de que esta ópera no haya tenido una mayor difusión. La partitura de Blitzstein, presentada aquí en la versión de **John Mauceri** y Tommy Krasker, es brillante y efectiva, como así lo demostró la representación que dirigió el propio Mauceri.

Trata el argumento de una familia típica de la Alabama de 1900. Ben y Oscar, los hermanos de Regina, tratan de enriquecerse con el negocio del algodón utilizando el dinero de Horace, mientras ella intenta hacerlo por sus propios medios. La calculadora protagonista odia a Horace, su marido, con el que se casó por interés, y no le ayuda a alcanzar el medicamento que necesita cuando sufre un ataque al corazón, a consecuencia de lo cual fallece.

Se trata de un papel magnífico, que parece escrito a la medida para **Catherine Malfitano**. La voz de la soprano ha envejecido y las notas agudas son ahora más trabajosas y oscilantes, pero es una actriz prodigiosa y fue el vivo retrato del odioso personaje. Todo el resto del reparto había sido cuidadosamente elegido y pudo beneficiarse de la perfecta dirección de actores dispuesta por el *regista* **Charles Newell**. El barítono **Timothy Nolen** (Oscar) hizo de su personaje un auténtico desalmado, que hace objeto de malos tratos a su mujer, excelentemente interpretada por la soprano **Sheryl Woods**, y obliga a su hijo Leo —una buena creación del tenor **Chad Shelton**— a forzar la caja fuerte de Horace. El barítono **Dale Tra-**



Un momento de *Regina*, de Marc Blitzstein, en la Civic Opera House de Chicago

Chicago

CIVIC OPERA HOUSE

Marc Blitzstein REGINA

C. Malfitano, S. Woods, S. Gruber, C. Shelton, T. Nolen, D. Travis, K. Langan. Dir.: J. Mauceri. Dir. esc.: C. Newell.

18 de octubre

vis interpretó al otro hermano de Regina, Ben, como un aprovechado con una especial habilidad para hacer lo que sea con tal de conseguir sus objetivos. El bajo **Kevin Langan** fue un destacado Horace, personaje al que sirvió con una profunda calidez para presentarle como el cordero rodeado de lobos famélicos que en realidad es. La soprano **Sari Gruber** brilló como Zan (Alexandra), la hija de Regina y Horace. Al final de la ópera quedó claro

que, afortunadamente para ella, se parece más a su padre que a su madre.

Para esta nueva producción el escenógrafo **John Culbert** propuso un solo decorado, de líneas elegantes y dominado por una amplia escalera en que tenía lugar la mayor parte de la acción. El diseñador **Martin Pakledinaz** sirvió un vestuario fin de siglo de gran efecto teatral, atractivo e imaginativo. * **Roger STEINER**

Como

TEATRO SOCIALE

Puccini TURANDOT

C. Piperno, F. Cordeiro Opa, L. Graziosi, E. Lee, S. Branchini, B. Taddia, C. Cremonini, F. Lepre. Dir.: M. De Bernart. Dir. esc.: H. Ihara. 12 de octubre

La gloriosa institución lírico-concertística As.Li.Co., en la que tantas voces se han graduado en sus muchos años de actividad, abrió la temporada en el Teatro Sociale de Como con una apreciable nueva producción de *Turandot*, destinada luego al circuito de las ciudades lombardas de Bergamo, Brescia, Cremona y Pavia. Este proyecto nació, en realidad, como una coproducción con la Kansai Opera de Osaka, en la que se han llevado de gira *Madama Butterfly* y, justo en estas fechas, *Adriana Lecouvreur* de Cilèa, obras que As.Li.Co. presentó en Italia la pasada temporada.

La *Principessa di gelo* fue más bien nipónica en el decorado, único y circular con praticables, que se adaptó a las exigencias teatrales, de **Antonio** y **Yuri Mastromatei**, con el vestuario de **Tamao Asuka**, con los movimientos coreográficos de **Sakon Asuka**, la iluminación de **Harumi Haranaka** y, sobre todo, por la puesta en escena de **Hiroki Ihara**, concebida con una gestualidad oriental simbólica y densa de significados. Lo que triunfó fue también la vertiente musical en la que, en el segundo reparto, se lucieron la debutante Turandot –debut absoluto– de **Cristina Piperno**, de voz más bien lírica pero muy bien impostada, la discreta Liù de **Susana Branchi-**

Maria Fontosh encarnó a Marenka en la producción de *La novia vendida* propuesta por la Kungligan Opera de Estocolmo



ni y, gran sorpresa, el poderoso Calaf del tenor coreano **Enrico Lee**, de voz generosa y dotada de potente squillo, que se enfrentó como si nada con la variante aguda que llega al Do de *“Ti voglio ardente di amor”* en el segundo acto y coronó con un sostenido Si el *“Vincerò”* de su aria en el tercero. Tercer acto que, por cierto, se optó por terminar con la muerte de Liù, es decir, de Puccini. Un mérito más de **Massimo De Bernart**, siempre una guía segura que, además de llevar a buen puerto a la orquesta de I Pomeriggi Musicali de Milán y al coro instruido por **Alfonso Caianni**, supo dar una lectura apasionada y refinada al mismo tiempo de esta monumental partitura póstuma. * **A. M.**

Mozart IDOMENEO RE DI CRETA

D. Ghegghi, S. Willeit, E. Braynova, M. Orsatti Talamanca, L. De Lisi, E. Paro, D. Milton Fernandez, C. Lovato. Dir.: C. De Martini. Dir. esc.: P. Pizzi. 29 de octubre

Si siguiendo con el proyecto de ofrecer el Mozart menos conocido, la asociación As.Li.Co. ha sacado provecho del precioso decorado de **Pierluigi Pizzi**, montaje que inauguró hace justo un año el Teatro delle Muse de Ancona, para *Idomeneo Re di Creta* con un reparto de jóvenes, todos ellos debutantes. Quien conozca la envergadura musical y vocal de la ópera sabrá que la apuesta era muy fuerte. El estatismo del libreto de Giambattista Varesco, cuyos versos, sin embargo, son de gran belleza, por un lado, y la música de Mozart, de sublime elegancia, requieren de la orquesta tocar con la habilidad de un solista y a los intérpretes línea de canto apolínea, dicción y fraseo impecables. Por esas razones el trabajo realizado por los preparadores de los cantantes es digno de elogio y merecía la calurosa acogida del numeroso público, que permaneció encandilado prestando la máxima atención durante toda la ópera y que dispensó finalmente a la misma un éxito halagador.

Sin pretender competir con colegas más afamados, pero tampoco sin desmerecer, el tenor **Domenico Ghegghi** cantó un Idomeneo de voz típicamente latina, armónica y de buen timbre, que superó con valentía la temible aria *“Fuor del mare ho il mare in seno”*. Temperamental la Elettra de la soprano **Marcella Orsatti Talamanca**, de carácter lírico con posibilidades para la agilidad *di forza*. Deliciosa la Ilia de la soprano búlgara **Eugenia Braynova** y muy bien interpretado el Idamante por **Sabina Willeit**, pese a poseer un timbre ingrato y nasal. Completaban el reparto los más que honestos Arbace del tenor **Leonardo De Lisi**, el Sacerdote de **Enrico Paro** y la voz de Neptuno –en escena representado por un figurante desnudo– de **Danilo Milton Fernández**.

La orquesta de I Pomeriggi Musicali de Milán y el coro As.Li.Co. se mantuvieron a un nivel decoroso bajo las órdenes de **Carlo De Martini**, cuya batuta optó por tiempos más bien acelerados. * **A. M.**

Detroit

DETROIT OPERA HOUSE

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

M. Zvetkova, A. Johnson, E. Podles, E. Villa, C. Y. Liao. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: M. Corradi. 22 de octubre

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es

La notable contralto polaca **Ewa Podles**, en el papel de **Ulrica**, se convirtió en la auténtica protagonista en el *Ballo in maschera* que inauguraba la temporada de la Michigan Opera. Y eso no es fácil tratándose de un papel que aparece sólo en uno de los cuadros y que está continuamente alternando con el coro y los demás solistas. Pero la Podles hechizó al público desde su aparición en escena, con su canto poderoso y su imperiosa presencia. El órgano vocal de esta extraordinaria cantante es un prodigio de la naturaleza y mantiene el volumen y la intensidad hasta el Si bemol del extremo agudo. Con una invocación así, Satanás tenía que aparecerse por fuerza.

Ya en el palacio —en Detroit se utilizó la localización sueca— el tenor **Eduardo Villa** puso de manifiesto una emisión firme y un impecable estilo italianizante, con una notable seguridad en los agudos, aunque su trabajo como actor resultó menos efectivo. La soprano **Mariana Zvetkova** aportó firmeza y una impostación bien enfocada en el papel de **Amelia**, compenetrándose perfectamente con **Villa** y alcanzando sin problemas el Do sobreagudo, aunque la voz pareciera más dura en ese registro.

La soprano **Anita Johnson** fue un Oscar ágil tanto vocal como escénicamente, en tanto que **C. Y. Liao** actuaba de manera convincente como **Anckarstrom (Renato)**, utilizando su no muy voluminosa voz de barítono con cierto estilo, consiguiendo una gran ovación después del célebre "Eri tu".

Steven Mercurio concertó la obra con eficacia, consiguiendo un perfecto equilibrio entre foso y escena y traduciendo con sabiduría los *tempi* verdianos. Cabe destacar también, por cierto, la calidad del coro de esta compañía.

La hermosa escenografía tradicional de **Zack Brown** se vio realizada por el excelente juego de luces dispuesto por **Kendall Smith**. Pero si antes se dijo que **Ulrica** sólo aparecía en un cuadro hay que rectificar: en su única desviación respecto a las indicaciones del libreto, el director de escena **Mario Corradi** la hace aparecer de nuevo en el final de la obra en un balcón para imprecar a los cielos por la injusta muerte del soberano. * R. S.

Estocolmo

KUNGLIGA OPERAN

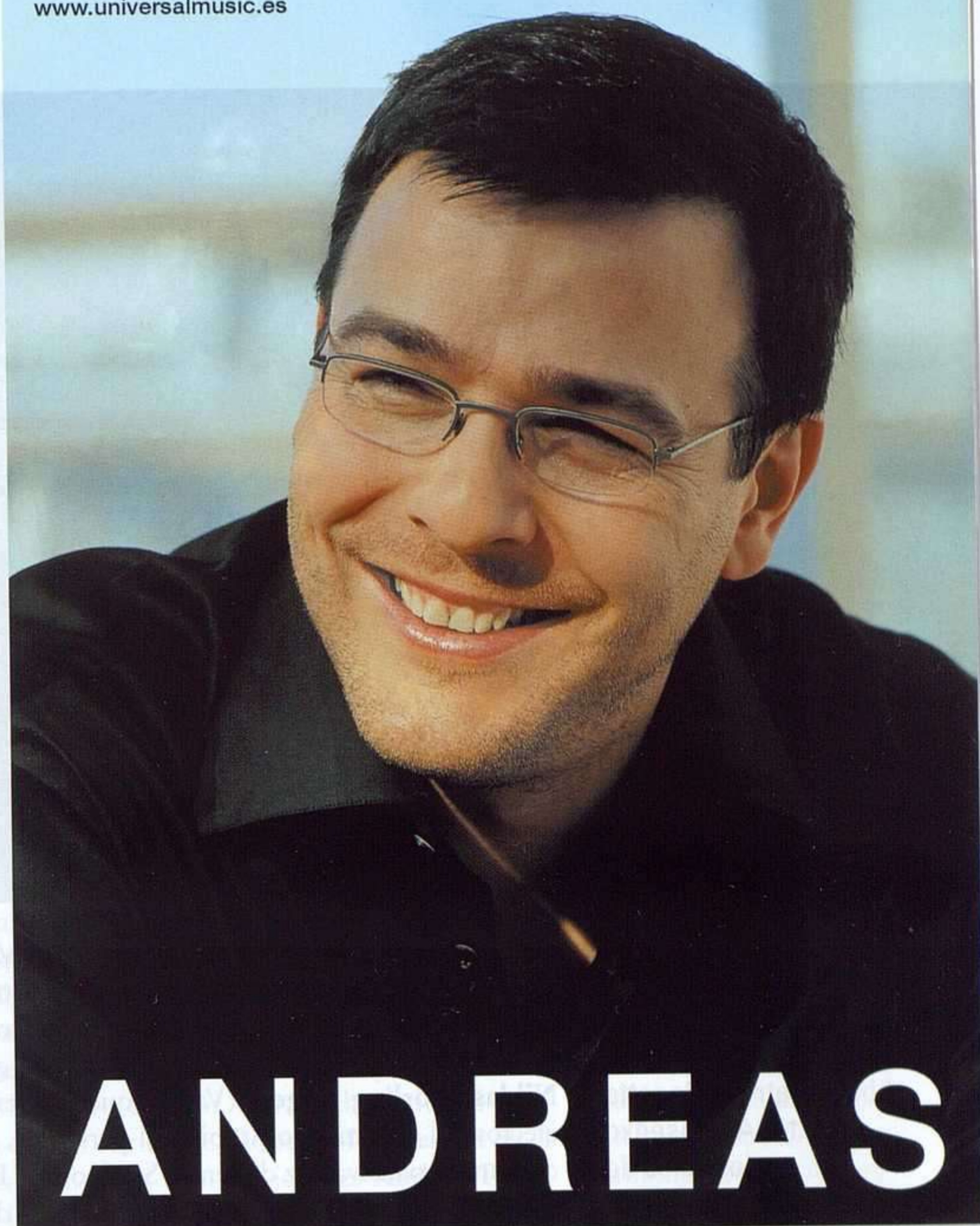
Smetana LA NOVIA VENDIDA

M. Fontosh, K. Hedlund, B. Blomqvist, N. Björling Rygert. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: H. Hellwig. 6 de octubre

Para esta nueva producción de *Prodaná nevesta* la directora de escena **Hilda Hellwig** ambientó la acción en un 1950 gobernado por los comunistas. La idea funcionó a pesar del exceso de actividad en un segundo plano durante la mayor parte de las arias y dúos, lo que demostraba una total falta de fe en la habilidad de los cantantes para mantener por sí mismos la atención del público. Desafortunadamente, se optó por dar la obra en una traducción al sueco, con lo que muchos matices de música y libreto se perdieron irremediablemente. Sin contar con sobretitulado, además, el público tuvo que luchar con la confusa dicción que le llegaba desde el escenario.

Si la orquesta mostró una inusitada energía bajo la batuta de **Dietfried Bernet**, ello no significa que no hubiera margen para una mayor profundización en el carácter de la música y la comunicación entre foso y escena presentó algún desequilibrio. El coro es una de las mayores satisfacciones de la Kungliga Operan y también aquí ofreció un sonido lleno de color y perfectamente amalgamado.

Entre los solistas se hicieron notar el Jenik de **Klas Hedlund**, pese a una voz un tanto quebradiza, y el bombástico Kecal de **Björn Blomqvist**, siempre cantando en *forte*, pero las mejores



ANDREAS SCHOLL



ANDREAS SCHOLL Arcadia

Accademia Bizantina · Ottavio Dantone



Scarlatti · Marcello · Gasparini · Pasquini
World Premiere Recordings



ANDREAS SCHOLL: Arcadia

Primeras grabaciones mundiales de obras de Gasparini, Pasquini, Marcello, Corelli, A. Scarlatti
Accademia Bizantina
Ottavio Dantone, director y clave
1CD 0028947029625



Opéra National du Rhin / Alan KAISER

Sobre estas líneas, una escena del *Parsifal* ofrecido por la Opéra National du Rhin. Abajo, Patricia Racette y Viktor Afanasenko en los roles de Leonora y Manrico, de *Il Trovatore*, en Filadelfia

actuaciones fueron las de la soprano rusa **Maria Fontosh** (Marenka) –ganadora del tercer premio de la edición 2002 de Operalia–, cuya cálida voz se complementó con una admirable naturalidad escénica, y la de un **Niklas Björling Rygert** (Vasek) que, sin exagerar los efectos del tartamudeo propio del personaje, convenció con una expansiva voz de tenor. Su dúo con Fontosh en el segundo acto fue el punto más destacado de la representación. * **Ingrid GÄFVERT**

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Wagner **PARSIFAL**

C. Otelli, G. Groissböck, F. Röhlig, F. Van Aken, T. Möwes, J.-M. Charbonnet. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: K. M. Grüber. 19 de octubre

Esta producción de *Parsifal* es bien conocida del público madrileño, pues habitó las tablas del Teatro Real hace dos temporadas. Sin entrar a describirla, baste decir que la visión minimalista y *kitsch* de **Klaus Michael Grüber** no ayuda en nada a descifrar el críptico contenido de este canto de cisne wagneriano.

Los estándares vocales no fueron los madrileños, claro está, aunque hubo un poco de todo. **Friedemann Röhlig** se llevó el gato al agua haciendo un Gurnemanz potente, expresivo y de clara dicción. A igual nivel de excelencia, **Jeanne-Michèle Charbonnet** le echó voz, pasión y erotismo a su Kundry. Ahora bien, si **Frank van Aken** tiene el volumen y la resistencia de un auténtico *Heldentenor*, difícilmente se puede levantar un personaje como Parsifal simplemente a base de músculo, por más que en esta época de sequía vocal esto bastará a muchos. El que se moviera en escena como un pasmarote habrá que apuntárselo a la dirección escénica, porque si no, no se entiende tanta indolencia dramática. Como Amfortas, **Claudio Otelli** mostró que tiene años de experiencia en papeles wagnerianos, años que parecieron pesarle en ocasiones. Y **Tomas Möwes** quiso hacer de malo a través de una declamación nasal harto desagradable.

Günter Neuhold llevó las riendas de la orquesta con mano firme, sonando todo en su sitio, aunque su dirección tuvo algo de matemático. El coro estuvo a la altura de las circunstancias, pero a los comprimarios apenas se les pudo oír. * **Francisco J. CABRERA**

Filadelfia

ACADEMY OF MUSIC

Verdi **IL TROVATORE**

P. Racette, B. Dever, V. Afanasenko, G. Baker. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: K. Walker Castaldo. 12 de octubre

Esta nueva producción quedaba centrada en su excepcional nivel canoro y en el debut en el papel de Leonora de la soprano **Patricia Racette**, que lo cantó de manera soberbia. En los cincuenta años que lleva este cronista oyendo *Il Trovatore* desde los años de Zinka Milanov, nunca lo había oído tan bien cantado. La emisión de Racette es amplia y luminosa, con una línea impecable y un perfecto dominio de las agilidades. Con toda seguridad, Verdi escribiría este papel para una voz de estas características.

También el Conde de Luma de **Gregg Baker** fue de un nivel más que notable; riqueza tímbrica, agudos sólidos y resonantes y un insólito poder dramático fueron los factores que propiciaron su triunfo además de su imponente presencia escénica. Su voz se acopló perfectamente a la de la soprano, a la que incluso sacó en brazos de escena.

La mezzosoprano **Barbara Dever** mantuvo el nivel de la velada con una Azucena de gran poderío vocal por extensión y por homogeneidad de sonido. Manrico fue interpretado por el tenor ruso **Viktor Afanasenko** con una voz consistente e impresionantes agudos, aunque incidió excesivamente en el *forte* a lo largo de toda la representación, creando un cierto desequilibrio con el canto más matizado de la soprano.

Desde el podio, **Maurizio Barbacini** confirmó un auténtico carácter italiano a su lectura, concertando admirablemente los pasajes de conjunto y favoreciendo el trabajo



Academy of Music / KELLY & MASSA PHOTOGRAPHY

de los cantantes y sus alardes en el registro superior. La escenografía de **Boyd Ostroff** parecía obedecer a un presupuesto limitado, complementándose con el uso de proyecciones sobre un telón de gasa situado al fondo de la escena. Su supone que la idea quería pasar por imaginativa, pero a menudo se quedó en una solución desprovista de interés que antes distraía que concentraba la atención de los espectadores. La dirección escénica de **Kay Walker Castaldo** fue competente pero no más, contribuyendo en muy escasa medida a la comprensión del argumento y a la definición de los personajes. Este *Trovatore* había sido concebido básicamente para las voces. * **R. S.**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Rossini IL VIAGGIO A REIMS

E. De La Merced, A. Bonitatibus, D. Rancatore, L. Serra, L. Brownlee, R. Blake, S. Alberghini, A. Antoniozzi, E. Dara, F. M. Capitanucci, P. Pecchioli, U. Benelli, S. Serdan, F. Valeri, P. Gardina, E. Marabelli, A. Orsolini, D. Maniscalchi. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: D. Fo.

10 de octubre

Esperadísima, tras la *première* en Helsinki que había sido transmitida por la cadena televisiva *Arte*, esta nueva producción de *Il viaggio a Reims* llegó al Teatro Carlo Felice de Génova para la inauguración de la temporada en la versión del dramaturgo y Premio Nobel italiano **Dario Fo**, con manipulaciones del libreto original de Luigi Balocchi y con la revisión musical, al adaptarlo rítmicamente, de Philip Gossett.

El público se dividió en dos: los que abuchearon el espectáculo, que eran la mayoría, y los que lo aplaudieron. ¿Incondicionales de Fo, un incómodo personaje que tiene una militante actividad política —de extrema izquierda—, por un lado, y defensores de la integridad de Rossini por el otro? Puede que ninguna de estas hipótesis. Pero desde luego la producción pareció, además de pobre, mohosa, rancia y polvorienta. Sobre todo cuando el recuerdo de la del Liceu que firmó Sergi Belbel, preciosa y fresca, está todavía reciente. Dario Fo, en definitiva, no ha mostrado ninguna innovación creativa en este espectáculo, siendo de vergüenza ajena los esfuerzos por meter, precisamente en esta ópera que nació como obra de circunstancias, mensajes políticos que no entraban ni con calzador y menos con las variaciones aprobadas por Gossett. Una operación que más que a política, sea cual fuere el color, olió a dinero: el de los conspicuos derechos que habrán de seguro cobrado los dos nuevos *autores*. Para eso hubiese sido preferible que compusieran una ópera nueva, dando la cara sin esconderse tras las faldas de Rossini.

Sin demostrar un apego especial por lo que estaban cantando e interpretando, los intérpretes se defendieron bien, pero por debajo de sus reales posibilidades respondiendo a la dirección, tampoco especialmente feliz, de **Nicola Luisotti**. Empezando por la soprano española **Elena de la Merced** (Corinna), a la que le tocó cantar la mayoría de los disparates de Fo, y pasando al larguísimo reparto en el que se distinguieron de manera especial **Luciana Serra** (Madama Cortese), **Desirée Rancatore** (Contessa Folleville), **Enzo Dara** (Trombonock), **Alfon-**

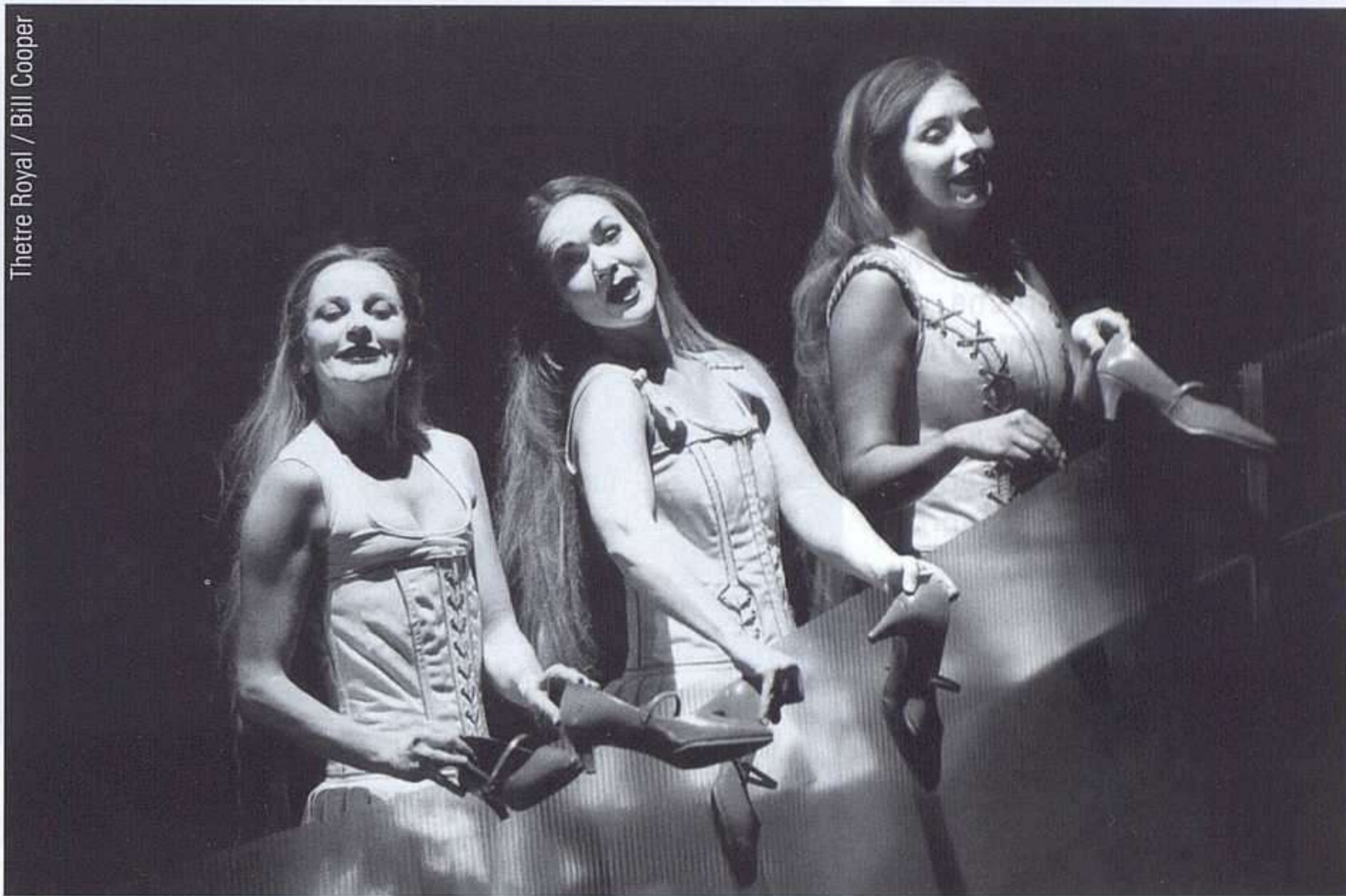
so Antoniozzi (Don Profondo) y **Rockwell Blake** (Conde Libenskof). * **A. M.**

Rossini IL VIAGGIO A REIMS

A. Chierichetti, A. R. Gemmabella, M. Cantarero, E. Bruera, J. M. Zapata, R. McPherson, M. Vinco, C. Barrard, A. Porta, L. Salsi. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: D. Fo. 14 de octubre

Valió la pena volver a Génova unos días después del estreno para asistir a una función del segundo reparto del montaje de Dario Fo de este polémico *Viaggio*. La Contessa Folleville de **Mariola Cantarero** brilló con luz propia con su habilidad vocal y su salero, pese a la dirección escénica que no le dejó hacer las locuras que su espíritu granadino seguramente le sugería. Gustó mucho el tenor **José Manuel Zapata**, de buena línea de canto y muy seguro en las agilidades en el dúo con Corinna, siendo ésta la soprano **Anna Chierichetti**, correcta pese a hallarse indisputada. También se declaró enferma **Elena Bruera**, Madama Cortese: el timbre resultó muy agrio y es razonable opinar que no toda la culpa la tuvo la gripe. Muy bien la marquesa Melibea de **Anna Rita Gemmabella**, una voz preciosa de contralto de la que seguramente se volverá a hablar. Decepcionaron el joven y apuesto **Marco Vinco**, de timbre no muy identificable como Lord Sidney, y el tenor, con mucha facilidad en el agudo pero de voz estridente, **Robert Mc Pherson** en el rol de Libenskof. Muy bien los jóvenes **Andrea Porta** (Trombonok) y **Luca Salsi** (Don Alvaro): por algo son discípulos de Enzo Dara. * **A. M.**

Las tres hijas del Rin, en la producción firmada por Tim Albery para el Theatre Royal de Glasgow



Glasgow

THEATRE ROYAL

Wagner DAS RHEINGOLD

P. Sidhom, A. Mason, M. Best, R. Hynes, C. Stabell, M. Hollop, P. Bronder, M. Phillips. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: T. Albery. 30 de octubre

El comienzo de la *Tetralogía* escocesa no podría haber sido más propicio, con una función llena de humor

y muy buen canto para deleitar al más avezado espectador wagneriano. Este proyecto que comenzó con el milenio es presentado por primera vez en forma integral y es un triunfo de planificación. La producción de **Tim Albery** contó con los sencillísimos decorados de **Hildegard Bechtler** que dejaban que los personajes pudieran ser desarrollados dramáticamente sin interferencias y la excepcional y experimentada batuta del director musical de la casa, **Richard Armstrong**, proveyó una base sólida. Pero lo que sorprendió fue la homogeneidad del elenco, que presentó fisuras pero no fallas, desde el estentóreo Alberich de **Peter Sidhom**, quien brindó una creación de nivel internacional, al solitario y peligroso Wotan de **Matthew Best**, de voz resonante y expresiva. Elegante y coqueta la Fricka de **Anne Mason** e impagable el Loge del fenomenal **Peter Bronder**. Lo que llamó la atención fue el detallismo de cada caracterización y también las voces relativamente jóvenes y poco conocidas que no tuvieron problemas con los roles.

La orquesta sonó en gran forma y con la acústica brillante del Theatre Royal se pudo escuchar hasta el más pequeño sonido que, de paso, jamás cubrió a los cantantes, uno de los muchos méritos de la dirección de Armstrong. * **Eduardo BENARROCH**

Wagner DIE WALKÜRE

J. Kyhle, M. Plette, C. Stabell, M. Best, A. Mason, E. Byrne, M. Best. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: T. Albery.

1 de noviembre

La más popular de las óperas de la *Tetralogía* recibió merecidas ovaciones del público por la meticulosa

da la acción y también unidad dramática, pero una vez más fueron los cantantes los que sorprendieron por su calidad. El sueco **Jan Kyhle** fue un desesperado Siegmund que no sabía por dónde escapar, quien construyó una excepcional pareja con la Sieglinde de la norteamericana **Marie Plette**. Ambas voces son jóvenes pero con línea de canto firme y sin vicios, tierna Plette y heroico Kyhle. El Hunding de Carsten Stabell resultó más simpático que de costumbre, pero hubo algo realmente extraordinario en la Fricka de **Anne Mason**, que dominó la escena y dejó al público atónito con una creación completa y llena de coraje. No se quedó atrás el muy efectivo Wotan de **Matthew Best**, cuyo rango vocal no tiene quiebros y le sobra poder para la escena final. Quizás la única queja provenga del ancho *vibrato* de la Brünnhilde de **Elizabeth Byrne**, recurso que no es molesto y resulta más que compensado por su entrega y seguridad con los agudos. **Richard Armstrong** adoptó la posición de *Kapellmeister* dejando que la música hablase por sí misma, ya que tiene mucho que decir, especialmente con una orquesta tan dedicada y virtuosa como ésta. * **E. B.**

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

Händel ORLANDO

B. Mehta, C. Tilling, B. Bonney, W. Towers, J. Lemalu.

Dir.: H Bicket. Dir. esc.: F. Negrín. 16 de octubre

En un año en que han abundado en Londres las buenas producciones de óperas de Händel, llegó por fin *Orlando* al Covent Garden con un elenco idóneo y muy musical. Contrariamente a lo anunciado, **Bejun Mehta**

Matthew Best y Elizabeth Byrne, como Wotan y Brünnhilde de *Die Walküre*, en Glasgow. A la derecha, un instante de la representación de *Orlando* en el Covent Garden de Londres



preparación del elenco. **Tim Albery** ubicó la acción en una Inglaterra gris e insegura, sin meta. Siegmund bien podría ser un *hooligan* y Sieglinde la esposa que no sale nunca de sus cuatro paredes, mientras que Hunding parecía el empleado que trabaja duro todos los días para que otros se beneficien, en una versión muy socialista. El uso de dos grandes pantallas dieron un fondo único a to-

se encargó del rol principal con una voz muy maleable y excelente fraseo; su caracterización convenció por la entrega. Gustó también la torturada figura de Angelica de **Barbara Bonney** pero a su voz le faltaron matices y no se escucharon las palabras. Medoro estuvo confiado al contrateno **William Towers** cuya voz se mezcló en forma sutil en el trío "*Consolati, o bella*" con la de la Bonney

y la de la excelentísima Dorinda de **Camilla Tilling**, la mejor voz de la noche y la más aplaudida. La figura de Zoroastro el mago es, como en muchas de las óperas de Händel, el maestro y el guía del protagonista que necesita aprender a través del sufrimiento y **Jonathan Lemalu** le brindó relieve.

En esta nueva producción de **Francisco Negrín** los personajes de Marte, Venus y Eros interactúan muy eficazmente con los intérpretes principales a lo largo de toda la ópera haciendo de nexo sobre los estupendos y atmosféricos decorados de **Anthony Baker**, rematando un espectáculo muy movido y siempre interesante desde el punto de vista visual.

Harry Bicket dirigió la Orchestra of the Age of Enlightenment con gran belleza sonora y siempre atento a sus cantantes, que exhibieron voces más propias de teatros más pequeños. * **E. B.**

tara el rol de la madre (Creusa) con tanto éxito en el Teatro Almeida en la ocasión del estreno. He aquí una cantante de musicalidad superior y de una voz firme, una *li-ríco-spinto* segura y con excelente línea vocal, sin *vibrato*. Vir usa un coro de cinco mujeres como comentaristas que forman parte activa de la trama. Destacó la figura desbordante y bella de **Louise Walsh**, cuyo rol (Athene) hace lucir su segura coloratura, pero como durante toda la ópera, que dura dos horas y media, el sonido de la orquesta dirigida con pulso teatral por **Michael Rafferty** no dejó que se escuchara el texto y —no por vez primera en este teatro— surgió la necesidad de usar sobretítulos en el idioma del país. Por qué no se usan es inexplicable, pero nada privó a la sala repleta de una ocasión muy especial: la reposición de una ópera moderna que es muy *escuchable* en una producción que supo usar la luz y el espacio con mínimos decorados. * **E. B.**

Linbury Theatre



Dos de los personajes de *Ion*, de Param Vir, en una versión modificada de dicho título programada por el Linbury Theatre de Londres

LINBURY THEATRE

Param Vir ION

M. Bennett, R. Cullis, G. Thomas, M. Richardson, N. Willis, L. Walsh, G. Danby. Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy. MUSIC THEATRE WALES, 23 de octubre

Estrenada y comentada en estas páginas en 2000, *Ion* se presentó ahora en una versión diferente, sin narrador, con los roles principales ampliados, y con una orquestación mucho más densa y cromática. La música de Param Vir, atonal y fácilmente accesible al oído, usa toda la gama de colores orquestales con sólo una veintena de músicos que se alternan con los instrumentos; el tratamiento de flauta y oboe suena *brittenesco*, la percusión muy *tippetiana*, pero el lenguaje musical es individual y bien caracterizado. La acción es sumamente dramática y respeta el formato de la tragedia griega, pero no es una tragedia. El libreto de David Lan da oportunidad a todos los protagonistas para lucirse especialmente al Ion histriónicamente perfecto en la voz del tenor **Michael Bennett** y la extraordinaria figura de **Rita Cullis**, quien can-

París

OPÉRA BASTILLE

Verdi IL TROVATORE

Z. Lucic, S. Radvanovsky, D. Zajick, R. Alagna, O. Anastassov, M. Mahé, J. L. Maurette. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Zambello. 23 de octubre

Roberto Alagna se las vio y se las deseó pues tuvo que competir con sus pletóricos compañeros de reparto y la sala Bastille hasta tal punto que llegaba apenas su voz al nivel de *tenorino*. Irreprochables su timbre y su fraseo en el registro medio, no consiguió liberar la emisión en el agudo, entre nasal y gutural, de poca intensidad y de timbre pastoso. El cantante italo-francés puso toda la carne en el asador en el pasaje de la *Pira* que el público aplaudió sin reserva, más seducido por la simpatía y el esfuerzo aparente del artista que por la conformidad del resultado a la norma del género heroico. Ya tranquilizado, sacando fuerzas de flaqueza, convenció en sus últimas intervenciones, incluida la postrera "*Oh madre, ad-*



Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU

El último acto del protestado *Trovatore* ideado por Francesca Zambello para la Opéra National de Paris

dio". **Sondra Radvanovsky** (Leonora), buen retoño de la escuela americana, cautivó por la insolencia de su estilo *spinto*, sin complejos ni reserva la emisión, libre de toda mácula el timbre, expresivo el fraseo, ancho y uniforme el diapasón. Fue aplaudida con aclamaciones y vítores en "*D'amor sull'ali rosee*" como era de prever. **Dolora Zajick** (Azucena), soberbia en el registro agudo, demostró conocer bien el rol y disponer de sobrados medios vocales para interpretarlo, pero molestó su timbre cambiante y el *vibrato* poco controlado, amén de un abuso del *rubato*. **Zeljko Lucic**, desconocido en la plaza, reemplazó a Lado Ataneli y entró en los anales de La Bastille por la puerta grande gracias a una interpretación de De Luna elegante y apasionada, matizada, convincente y muy aplaudida.

Los comprimarios y los coros cumplieron. **Maurizio Benini** pareció no percatarse de las dificultades de Alagna y dejó las riendas libres a sus músicos que se cebaron sobre el limitado tenor.

Se castigó sin piedad la puesta en escena de **Francesca Zambello** —ausente de la bronca final por razones familiares—, por considerar el público, con razón, el juego dramático sin relieve y las anecdotillas de segundo plano insulsas y gratuitas, y también por no haberse entendido los simbólicos triángulos del interesante decorado de **Maria Björnson**. * **Jaume ESTAPÀ**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Berlioz LES TROYENS

S. Graham, A. C. Antonacci, R. Pokupic, G. Kunde, L. Tézier, N. Testé, L. Naouri, M. Padmore, S. D'Oustrac, T. Lehtipuu, F. Bernardi, R. Schirrer, L. Alvaro. O. Révolutionnaire et Romantique. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: Y. Kokkos. 18 de octubre

La inesperada atención por el *Hamlet* de Thomas en Barcelona y el éxito clamoroso de *Troyens* en el Châtelet han reverdecido el interés sobre un género con mala fama: la *grand opéra* francesa. La obra de Berlioz —que inauguró La Bastille tres lustros ha— cobró nueva vida en esta versión por el dinamismo de la puesta en escena de

Yannis Kokkos y, sobre todo, por el pulso mágico de **John Elliot Gardiner**. Siguiendo las trazas de Colin Davis —verdadero artífice de la resurrección de Berlioz—, el director inglés puso la obra a la altura de las de los pocos que ocuparon a lo largo del siglo XX el largo y ancho espacio que este siglo dedicó al siglo anterior.

Anna Caterina Antonacci brindó de la monolítica Casandre una versión vocal tensa como la cuerda de un arco y melodiosa sin azúcares, que acompañó con el gesto exagerado y justo del teatro clásico francés. Momento álgido fue el diálogo con el Chorèbe de **Ludovic Tézier** perfectamente a la altura de la situación. La cantante italiana recogió el aplauso más sincero y ferviente del público, más sensible a la emoción emanante del personaje que a las dificultades del rol. Fue pues injusto —pero ello no podía ser de otro modo— no dar mayor ovación aún a **Susan Graham**, quien encarnó la polifacética Didon, mujer política, enamorada, herida en su amor propio, con sobrados medios vocales y dramáticos. La soprano americana tuvo que esperar el final del quinto acto para oír desencadenarse el torrente de aplausos que coronó su suicidio. **Gregory Kunde** (Enée) no fue de una gran ayuda para ella, pues pese a lucir el tenor una bella voz de timbre blanco, fueron sus agudos difíciles, su emisión sorda y su volumen deficiente en un teatro que es más bien sonoro. Destacaron particularmente de entre los comprimarios **Renata Pokupic** (Anna) y **Laurent Naouri** (Narbal) y fueron también muy justamente aplaudidos **Laurent Alvaro** y **Nicolas Courjal** por su corto y bien logrado número de los centinelas troyanos.

Una vez más, el Monteverdi Choir dirigido por **Donald Palumbo** demostró su gran sentido de la disciplina y la calidad de sus intervenciones. * **J. E.**

Piacenza

TEATRO COMUNALE

Verdi AROLD

G. Porta, A. Damato, F. Vassallo, E. G. Iori, W. Borin, A. Feltracco, M. Artiaco, M. Maggio. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: P. Pizzi. 21 de octubre

Hay óperas en las que Verdi intervino *a posteriori* con trabajo de lija para su recuperación: *Macbeth* y *Simon Boccanegra* son dos ejemplos de ello. Otras veces lo hizo para salvarlas del olvido. Fue el caso de *Stiffelio* tras su tibia acogida en el Teatro Grande de Trieste en 1850, en buena parte por culpa de la censura. Los trajes de la época y la historia de un cura y de su mujer adúltera eran temas inconcebibles para la sociedad decimonónica, que ni admitía el adulterio ni que se tratase en plan serio de religión que no fuese la católica. Pero Verdi no se rindió y para Rimini, de acuerdo con Francesco Maria Piave, transformó la obra radicalmente, añadiendo un cuarto acto. Ni aun así *Aroldo* llegó a imponerse en 1857. Más difícil es entender la persistente reticencia de los teatros en reponerla: bien ha hecho el Comunale de Piacenza en aceptar, con la Fundación Arturo Toscanini, este reto. Se trata de una ópera llena de páginas vigorosas y de tensión dramática y ofrece la llave para entender la evolución de Verdi: en la partitura se encuentran anticipaciones hasta del *Otello* de su madurez, en el singular temporal del último acto.

Se necesitan voces para estas operaciones, pues la vocalidad verdiana no ofrece escapatorias. Honor, pues, al tenor **Gustavo Porta** por haber sustituido a última hora a Fabio Armiliato en el rol protagonista. Junto a él, otra

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

D. Barcellona, J. D. Flórez, I. Abdrazakov, B. De Simone, R. Accurso, C. Di Censo, E. Tufano. Dir.: R. Frizza.

Dir. esc.: M. Scaparro.

23 de octubre

Fueron las voces rossinianas las que dieron realce a esta *Italiana in Algeri*. Quizá **Daniela Barcellona** esté un poco fatigada por los muchos y gravosos compromisos de los últimos meses, pero este papel resulta ideal para su voz —que aun teniendo grandes posibilidades en el registro grave pertenece básicamente a la tesitura de *mezzosoprano acuto*— y en él supo subyugar con su perfecto estilo rossiniano, su timbre purísimo y las agilidades precisas: impecable, en suma. Además, y a pesar de su altura de casi metro noventa, encarna con levedad e ironía a una Isabella femenina y tímida pero al mismo tiempo voluntariosa y autoritaria.

Juan Diego Flórez estuvo en un tris de hacer que se hundiera el teatro con los aplausos gracias a la osada seguridad —al entusiasmo, mejor— con que se lanza a la ejecución de los pasajes más peligrosos, empresa de la que sale siempre vencedor. Pero es que también es grande la



Juan Diego Flórez y Daniela Barcellona, protagonistas de *L'italiana in Algeri* ofrecida en Roma

agradable sorpresa, una joven cantante que por fin ha encontrado su momento: **Adriana Damato**, de voz generosa y fácil en el agudo, necesita maduración, pero ya lo tiene todo para triunfar, incluido un temperamento de primera. Profesional el barítono **Franco Vassallo** y óptimos en sus respectivos roles el bajo **Enrico Giuseppe Iori** (Briano) y el tenor **Walter Borin** (Godvino).

La orquesta Arturo Toscanini y el coro del Teatro de Piacenza instruido por **Corrado Casati**, se portaron estupidamente bajo la dirección de un **Pier Giorgio Morandi**, particularmente inspirado.

Gustó también, y mucho, la puesta en escena de **Pierluigi Pizzi**, que mantuvo la época y fue fiel a la dramaturgia: se le agradece. * **A. M.**

elegancia de su estilo y la sapiencia de las variaciones en los *da capo*. **Ildar Abdrazakov** no es un cantante rossiniano servido, pero está aprendiendo deprisa a aligerar la voz para someterla a las reglas del *bel canto*; no es perfecto aún pero la homogeneidad de su timbre y la amplitud del *fiato* le ayudan mucho en el papel de Mustafá, contribuyendo a ello en no escasa medida su acento extranjero para darle el oportuno color exótico, aunque sea éste más ruso que árabe. Completaba el cuarteto protagonista **Bruno de Simone**, un Taddeo cómico pero no grotesco, con una pincelada de patetismo por su amor desdeñado y su ofendida dignidad: una gran interpretación. **Roberto Accurso** cantó muy bien su aria como Haly. La dirección del joven **Riccardo Frizza** fue precisa y

transparente, pero acusó cierta falta de vivacidad. Al escenógrafo **Lele Luzzati** le bastaron un mar, un cielo del más puro azul y unas celosías de madera para dar una idea del mundo árabe en el que el director de escena **Maurizio Scaparro** movió a sus personajes con ligereza casi balletística. * **Mauro MARIANI**

PARCO DELLA MUSICA

Berg WOZZECK

G. M. Ronge, J. Oesch, J. Linn, B. Kobel, S. Margita, K. Azeberger, J. W. Prein. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: D. Abbado.

8 de octubre

Desde hace unos meses Roma cuenta con un nuevo auditorio proyectado por Renzo Piano, el *Parco della Musica*, la más pequeña de cuyas tres salas de concierto puede ser transformada en teatro. Este *Wozzeck*, sin embargo, fue representado en la mayor de las tres —su capacidad es de 2.800 espectadores—, normalmente destinada a conciertos. El escenógrafo **Giovanni Carluccio** se vio, por tanto, obligado a transformar toda la zona posterior a la que ocupaba la orquesta en un enorme escenario en dos niveles sobre el que dispuso diversas estructuras de madera que acogían, alternándose, los quince cuadros de la obra, que así pudo representarse sin interrupciones en un solo acto.

La dirección escénica de **Daniele Abbado** fue sobria y a menudo las escenas quedaban sugeridas más que exasperadas de un modo expresionista.

Daniele Gatti, por su parte, dictaba una lectura musical

vertido y cargado de matices, que sufrió a causa de su limitado volumen.

La única que no tuvo problemas fue **Gabriele Maria Ronge**, una voz wagneriana y, por tanto, un poco rígida para Marie, pero al mismo tiempo agresiva, potente y comunicativa. La pálida interpretación de **Kurt Azeberger** resultó inadecuada para el histerismo del Capitán, en tanto que sí pudo apreciarse la buena labor de **Julia Oesch** (Margarita), **Benedikt Kobel** (Andres), **Stefan Margita** (Tambor Mayor) y sobre todo la de **Johann Werner Prein**, óptimo Doctor. * **M. M.**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Leoncavallo PAGLIACCI

G. Grigorian, R. Stanisci, L. Gaeta, J.J. Frontal, G. Tomckowiack.

Puccini GIANNI SCHICCHI

P. Méndez, R. Stanisci, L. Olivares. O. F. de Santiago.

Dir.: R. Calderón. Dir. esc.: W. Landin. 30 de octubre

Lo único novedoso de esta nueva puesta en escena de *Pagliacci* fue la *regie* de **Willy Landin**, quien, en complicidad con el escenógrafo **Enrique Bordolini**, trasladó la acción a un plató de televisión de los años cincuenta del siglo pasado. La idea resultó, en especial

Wozzeck contó con un montaje ideado por Daniele Abbado en el nuevo Parco della Musica romano



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

que destacaba con precisión analítica y hasta el último detalle la orquestación de Berg, que aparecía así rica y potente, pero al mismo tiempo con la transparencia de la música de cámara. La Orquesta de la Academia de Santa Cecilia sonó de manera soberbia y su situación al mismo nivel de la escena y no en un foso la convirtió en la verdadera protagonista de la función.

Los cantantes, en cambio, y sobre todo a causa de la vastedad de la sala, tuvieron dificultades para imponerse, especialmente el *Wozzeck* de **Jürgen Linn**, muy intro-

gracias al efecto de replicar las imágenes de lo que acontecía en escena en una pantalla gigante ubicada al fondo del escenario, con lo cual la violencia resultó amplificada visualmente, y no sólo en términos sonoros. Brillante resultó la apertura de la función de teatro, con números circenses muy bien esbozados. Inocua, por su parte, apareció la dirección musical de **Rani Calderón**, un músico sin nervio para conducir una obra como ésta; sin énfasis personales, su lectura de la partitura fue correcta sin más, aunque en el *Intermezzo* pareció surgir una voca-

ción lírica que tiene que desarrollar.

No estuvo Leo Nucci en esta función, la estrella del estreno: cantó sólo en la primera y debió regresar a su patria afectado de un problema estomacal. En viaje de urgencia y sin previo ensayo, el barítono argentino **Luis Gaeta** asumió el *Prólogo* y la parte de Tonio; buen actor y cantante solvente, Gaeta cuenta con una voz clara y una emisión algo atenuada que no lo dejan abordar cómodamente al contrahecho payaso.

Gegam Grigorian (Canio) ha perdido solidez en la emisión y contundencia sonora, pero todavía hay frases que rescatar y una cierta energía comunicativa. No es buen actor, pero lo redimen el grano de su voz y la garra con que se involucra en el drama. **Rachele Stanisci** fue una Nedda todo ardor, de buena figura y voz segura. Discreto el Silvio del español **José Julián Frontal** y muy bien cantados Beppe y Arlequín por **Gonzalo Tomckowiack**.

El programa doble programado por el Municipal siguió con el esperado *Gianni Schicchi*, que no se presentaba en Chile desde 1972. **Willy Landin** demostró ser un buen *régisseur*, dejando correr el texto y la música, y sin permitir caricaturas, tentación en la que es fácil caer en un título como éste. **Enrique Bordolini** tradujo una Florencia renacentista más que remitir al 1299 y **Rani Calderón** estuvo en mejor elemento e hizo fluir con naturalidad la partitura. Muy sólido el equipo de cantantes: bien preparados en lo musical y buenos actores, fueron liderados por el excelente Schicchi de **Patricio Méndez**: un actorazo, preciso y dueño de cada palabra, de cada inflexión y de cada gesto. El público lo ovacionó. También se superó **Rachele Stanisci**, en un papel que es el polo opuesto a Nedda; su "*O mio babbino caro*" fue cantado con respeto absoluto por la línea y con delicadeza extrema. **Luis Olivares** fue Rinuccio, al que aportó distinción y claridad vocal, especialmente en el elogio a Florencia. Sólo que su físico, algo contundente y nada favorecido por el vestuario, no va bien con el de un conquistador mozalbeta casadero. * **Juan A. MUÑOZ**

São Paulo

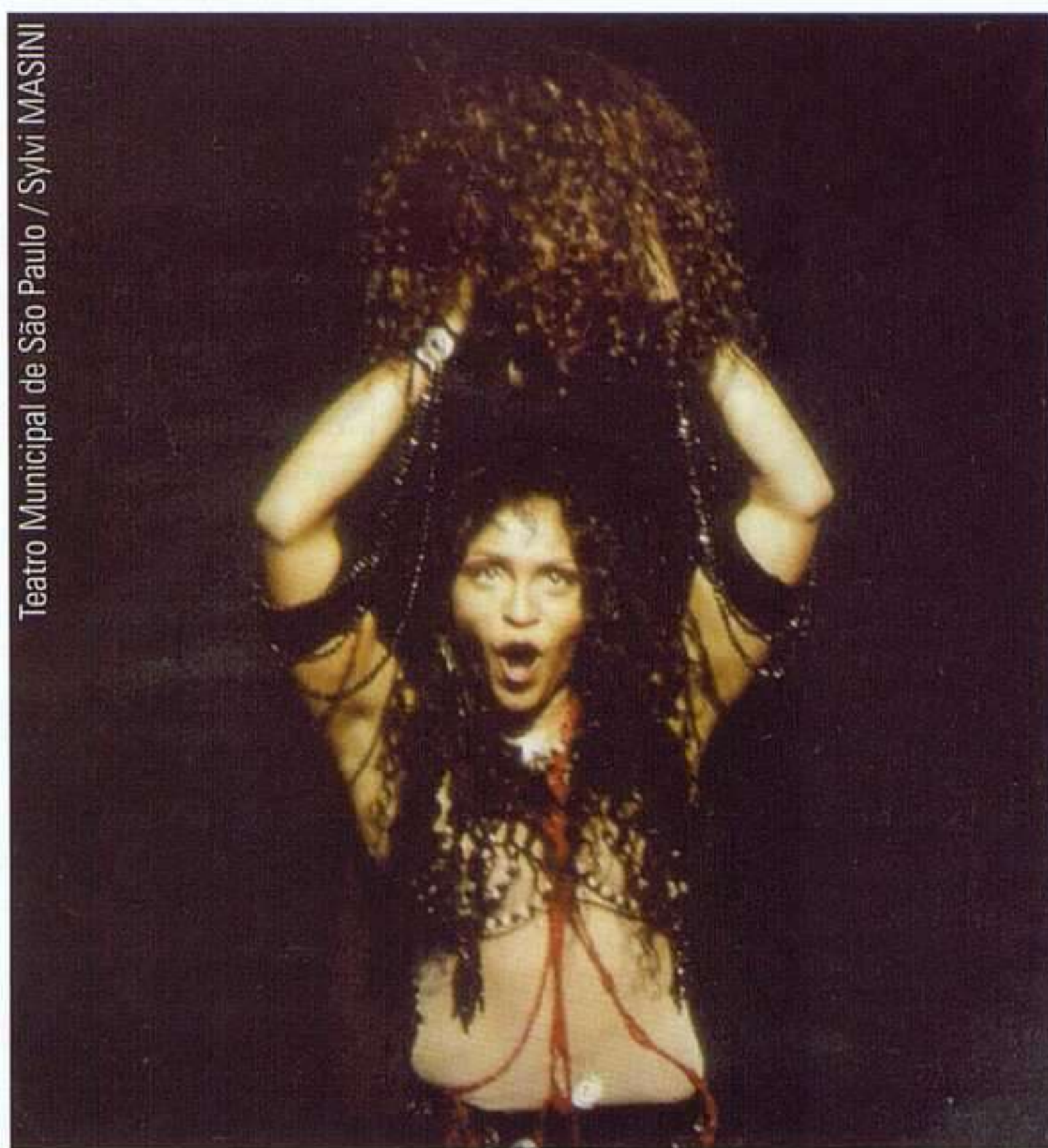
TEATRO MUNICIPAL

R. Strauss SALOME

M. Fadayomi, W. Schmidt, C. Imbert, D. R. Albert. Dir.: I. Levin. Dir. esc.: A. Carolina. 24 de octubre

Con una consistente lectura de *Salome*, título que no se representaba en São Paulo desde hacía ocho décadas, el director **Ira Levin** consolidó el buen trabajo de renovación emprendido al frente de la Sinfónica Municipal. Pese a su escasa familiaridad con la escritura strausiana, el conjunto tocó con gran brillo y empeño, haciendo honor en muchos momentos a los colores y climas previstos en la rica orquestación del compositor alemán. Sólo hubo que lamentar que, en su deseo de demostrar los progresos de la formación que dirige, Levin abusara en algunas ocasiones del exceso de volumen, tapando a los cantantes.

Quien más sufrió con el volumen orquestal fue **Donnie Ray Albert**, un barítono cuya voz encaja perfectamente con la tesitura del personaje aun cuando su Jokanaan pareció de escaso volumen, mostrando dificultades en la proyección vocal. Mucho mejor resultó el Herodes de



Teatro Municipal de São Paulo / Syllvi MASINI

Wolfgang Schmidt, un auténtico *Heldentenor* que fue lo mejor de la velada con una emisión uniforme, gran volumen y ningún temor ante los agudos.

Celine Imbert fue una Herodías de entrega intensa y apasionada que logró convencer a pesar del excesivo verismo a la italiana de su caracterización. **Morenike Fadayomi** fue una Salome escénicamente creíble, cuya esbelta figura le permitió bailar con desenvoltura cuando era necesario; su voz, grande y de timbre claro, pareció algo leve para el papel, cuyas dificultades en el registro grave disimulaba apelando al *parlato*, un recurso legítimo aunque no necesariamente deseable.

La puesta en escena de la cineasta brasileña **Ana Carolina** dio la impresión de no haber madurado suficientemente; su mejor logro llegó con la escena final cuando, tras la muerte de Salome, caen sobre la escena unos velos rojos. La idea predominante en el montaje no carecía de mérito pero falló el *timing* dramático para obtener el efecto teatral deseado. Una concepción escénica, en suma, en que la precariedad de la realización dio al traste con sus buenas intenciones. * **Irineu F. PERPETUO**

Morenike Fadayomi, intérprete de Salome en São Paulo

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

C. Robertson, J. Watson, P. Eglitis, A. Nakajima, E. Zhidkova, Y. Koyama, X. Li. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: A. Homoki. 10 de octubre

Estas *Bodas de Fígaro* marcaron la inauguración de la nueva temporada y del mandato de Thomas Novohradsky del teatro tokiata. El nuevo director artístico puso a prueba al público japonés, acostumbrado al estilo tradicional, con esta producción innovadora. El resultado fue que, al caer el telón, mientras la mitad del público aplaudía con entusiasmo, la otra parte manifestó su disgusto abucheando. Algunos conceptos planteados por **Andreas Homoki** fueron, quizás, incomprensibles para el público, así como la dirección teatral y los movimientos de los intérpretes, que tuvieron tan poco que ver con la trama original que los espectadores no sabían cómo reaccionar. Durante toda la función, la puesta en escena



Arriba, un momento de *Le nozze di Figaro* en el New National Theatre de Tokyo. Bajo estas líneas, escena de *Los pescadores de perlas* en Tucson (Arizona)

no cambió; tenía como base un espacio cuadrado, que en algunas escenas fue palacio y en otras jardín, que sólo contenía cajas, además de un armario desde el segundo acto, mientras que los colores aplicados fueron exclusivamente blanco y negro. Se bajó el telón en un ambiente caótico que podría hacer imaginar que los problemas reales de la vida empiezan después de la boda. Esta idea fue interesante, aunque no quedó muy clara.

La batuta de **Ulf Schirmer** produjo una música ligera y alegre que resultó muy placentera; estableció una buena conexión con equipo musical y dirigió con cuidado tanto a la orquesta como a los cantantes. Todo el equipo respondió correctamente al director.

La voz de **Akiko Nakajima** acusó tensión durante la primera mitad y le faltaron ligereza y suavidad, con una Susanna un tanto agresiva en algunos momentos, aunque, en general, coqueta y muy lista. Puede que la presencia más destacable fuese la de **Janice Watson**; tanto la emisión vocal como la expresión estaban bien controladas, mientras que su *sotto voce* reflejó la tristeza profunda de la Contessa. **Yumi Koyama**, quien interpretó a Marcellina, se mantuvo a un buen nivel y su interpretación fue



convinciente. La joven rusa **Elena Zhidkova** fue un Cherubino muy atractivo y activo, y se notaron su ímpetu y energía. Los intérpretes masculinos no fueron demasiado exitosos y, en general, tuvieron problemas de dicción. **Peteris Eglitis** estuvo distraído en algunos momentos importantes y no fue lo suficientemente pícaro para ser Figaro. **Cristopher Robertson** mostró una voz poderosa y una cierta nobleza como Conde. **Xiaoling Li** debutó en este teatro como Bartolo, con una interpretación y una voz satisfactorias, con resultados muy graciosos. * **Akiko KUSUNOKI**

Tucson

TCC MUSIC HALL

Bizet **LES PECHEURS DE PERLES**

J. Bellemer, K. Brett, G. Laperriere, M. Risinger. Dir.:

C. S. Kellogg. Dir. esc.: B. Deedrick. 18 de octubre

Por primera ocasión en sus 33 años de historia y como inicio de su ciclo lírico 2003-04, la Ópera de Arizona presentó la apasionada historia de amor, amistad y traición que Bizet situó en la antigua isla de Ceilán (actual Sri Lanka). La opulenta y armoniosa producción escénica que recrea la exótica ambientación a través de masivos templos hindúes, una estatua de Buda recostada y brillantes vestuarios, fue concebida en 1991 por la colaboración argentina de **Roberto Oswald** y **Aníbal Lapiz** para el Teatro Municipal de Santiago de Chile y la Ópera de Washington. Los valores musicales de la obra fueron servidos por un decoroso reparto encabezado por el barítono canadiense **Gaetan Laperriere** quien ofreció una relevante interpretación vocal por su afinidad natural y conocimiento del lenguaje y estilo francés. Con óptimo *cantabile* y exquisito *legato* encaró el perfil melódico de Zurga, particularmente durante el famoso dúo del primer acto con Nadir. Su desempeño escénico fue seguro y autoritario. Como Leïla, la soprano **Kathleen Brett** reveló un interesante color y timbre expresivo, muy segura en la zona aguda e imponente volumen en ocasiones. El tenor **John Bellemer** encarnó a Nadir con una cálida y vibrante voz tenoril y **Mark Risinger** resultó ser un adecuado Nourabad tanto desde el punto de vista vocal como del escénico. El coro tuvo un nivel aceptable y la orquesta fue conducida con un sentido musical particularmente agradable e inspirado por **Cal Stewart Kellogg**, quien exaltó los momentos más líricos de la rica orquestación. * **Ramón JACQUES**

Wexford

FESTIVAL DE WEXFORD

Weinberger **ŠVANDA DUDÁK** (*Švanda el gaitero*)

M. Robavs, T. Monogarova, I. Choupenitch, L. Kostjuk, A. Teliga, N. Sharratt, P. Kozel. O. F. Nacional de Bielorrusia. Dir.: J. Reynolds. Dir. esc.: D. Michieletto.

THEATRE ROYAL, 18 de octubre

Fiel a su filosofía de exhumar y dar a conocer títulos desconocidas, el imprescindible Festival de Wexford (Irlanda) presentó *Švanda Dudák* (*Švanda el gaitero*), ópera en dos actos estrenada en 1927 por el checo Jaromír Weinberger (1896-1967), músico cuyo genio ope-

rístico es heredero y deudor de Janacék. Desde los primeros momentos el público que abarrotaba el coqueto Theatre Royal sintió que sobre su pequeño escenario iba a ocurrir algo verdaderamente fascinante. Ya las primeras notas del prelude reflejan la enorme entidad de la obra de Weinberger. En sintonía con esa música tensa e intensa, pero también profundamente lírica y romántica, la escena concebida por **Damiano Michieletto** y **Robin Rawstone** rebosa fantasía e inagotable riqueza de ideas. Todo en ella es original, fresco, simpático, agudo, corrosivo y, sobre todo, genial.

La casita de Švanda; el infierno parodiado hasta el desernillamiento del público; la denuncia, durísima y certera, del terrible campo de concentración en el que los estadounidenses mantienen retenidos en Guantánamo a ni se sabe quién; la ridiculización de las tropelías de la guerra. Todo fue y supuso una inteligente contextualización de una ópera que, como verdadera obra de arte, mantiene plenamente vigente su mensaje musical y dramático. Esta inagotable y valiente profusión de escenas geniales —no faltaron elementos tan dispares como la silla eléctrica o la burla de los sofisticados soldados invadiendo a patadas y ametralladora en mano la paz familiar de los hogares iraquíes— se sucedió con pasmosa sencillez y asombrosa economía de medios. Cuando hay ideas y talento, sobran artilugios y sofisticaciones.

La soprano rusa **Tatiana Monogarova** —que protagonizará en Sevilla el próximo mes de marzo *La zorrilla astuta*— convenció plenamente con su voz perfecta y su presencia escénica inmejorable. Obtuvo un éxito tan verdaderamente excepcional como merecido, como también el barítono esloveno **Matjaz Robavs** en el papel titular y, en general, todos los integrantes de un reparto sin fisuras. El maestro londinense **Julian Reynolds** llevó la partitura con pulso, vitalidad y absoluta implicación con la propuesta escénica. Coro y orquesta pusieron la guinda a una función absolutamente redonda, de esas que no se olvidan jamás. * **Justo ROMERO**

Zurich

OPERNHAUS

Zemlinsky DER KREIDEKREIS (El círculo de tiza)

B. Hahn, F. Araiza, C. Kallisch, L. Polgár. Dir.: A. Gilbert.
Dir. esc.: D. Pountney. 19 de octubre

En octubre del año 1933 se estrenó en Zurich esta ópera tardía de Alexander Zemlinsky, cuya continuidad en los escenarios europeos resultó frustrada por el creciente auge del nazismo. Ahora, setenta años después, y sin que su circulación en otros teatros haya sido importante, volvió la obra al mismo escenario. El olvido en que ha sido tenida es injusto, pues el en otro tiempo celebrado compositor ofrece aquí una instrumentación refinada y una estructura de abigarrado *Musiktheater*. Desde un punto de vista estrictamente musical, la obra es hija de su tiempo y pueden percibirse en ella ecos de Reger, Richard Strauss, Krenek y Schoenberg, sin que ello quiera significar que Zemlinsky no tenga un lenguaje propio.

No todos estos refinamientos, sin embargo, pudieron percibirse en la nueva representación de Zurich, en la cual el joven director nortamericano **Alan Gilbert** tuvo

que refrenar el volumen en los *tutti* para no ahogar completamente a las no muy potentes voces de los cantantes. La orquesta, con todo, pudo brillar en los pasajes más camerísticos, frecuentes en esta obra, que contiene elementos de jazz y del cabaret berlinés y que se expresa a menudo en el típico *Sprechgesang* o incluso a través del texto hablado pero también en ocasiones con la transparencia de la vocalidad mahleriana, que en *La canción de la tierra* está estéticamente muy cerca de este *Círculo de tiza*. La ópera está basada en la obra teatral del mismo título del autor alemán Klabund, que a su vez se inspiró en una parábola de origen chino, la de la pugna entre dos mujeres por acreditar su maternidad, un tema con su moraleja y que contiene muchos momentos poéticos, pero también incidentes sumamente dramáticos. El director de escena **David Pountney** subrayó adecuadamente éstos últimos, con un tratamiento arquetípico de los personajes: la virtuosa Haitang, la malvada Yü-Pei, el buen hermano Tschang Ling, el sabio príncipe Pao, el intrigante abogado Tschao, etcétera.



Con la escenografía estilizada de **Johan Engels**, de cromático simbolismo y alusiva al estilo arquitectónico chino, la puesta en escena recordaba a un espectáculo oriental de títeres, sin que ello fuese en detrimento de los pasajes de mayor sensibilidad.

Brigitte Hahn, en el trágico papel de la madre falsa Haitang, conmovió con su timbre cálido aunque le faltó en algún momento fibra dramática. No faltó la fuerza al personaje de Yü-Pei interpretado por la mezzo **Cornelia Kallisch**, consciente de su poder como madre verdadera. **Lászlo Polgár** interpretó magistralmente la evolución del recaudador de impuestos Ma desde la frialdad al compromiso emocional, mientras que **Francisco Araiza** encarnaba a un creíble príncipe justiciero que decide al fin el proceso, si bien su voz acusa ahora algún que otro quiebro peligroso. En el resto del reparto se apreció la homogeneidad de las prestaciones. Para el extenso diálogo hablado, Pountney utilizó a seis actores que, vestidos de negro, tuvieron un protagonismo quizá excesivo con relación a los cantantes que doblaban, pero su intervención ayudó a la inteligibilidad de la obra. Una reposición ejemplar bajo todos aspectos. * **Hans Uli von ERLACH**

Brigitte Hahn, Lászlo Polgár y Cornelia Kallisch, protagonistas de *Der Kreidekreis*, de Zemlinsky, en la Opernhaus de Zurich

Griselda

La hija de Scarlatti

SCARLATTI, Alessandro

(1660-1725)

Griselda

D. Röschmann, L. Zazzo, V. Cangemi, B. Fink, S. Tro Santafé, K. Van Rensburg. Akademie für alte Musik, Berlin. Dir.: R. Jacobs.

HARMONIA MUNDI HMC 901805.07.

3CD. DDD.



ROH / Catherine ASHMORE

En enero de 2000, René Jacobs llevó al escenario de la Staatsoper Unter den Linden berlina esta hoy desconocida *Griselda* del compositor italiano Alessandro Scarlatti, con libreto de Apostolo Zeno, una ópera que vio la luz en 1721. En noviembre del año pasado, el proyecto se plasmó en este estupendo registro que se encuentra en el mercado desde el pasado mes de octubre.

El tema —Griselda, una pastora, y Gesualdo, el rey de Sicilia que la desposa por sus virtudes— fue abordado por diversos compositores italianos interesados en el género lírico-dramático, entre los que también se cuentan algunos tan conocidos como Antonio Vivaldi, quien estrenó su *Griselda* en 1735. La obra de Scarlatti tuvo pésima suerte y sólo pudo verse en el teatro romano de Capranica —aunque parece ser que su creación respondió a un encargo y se ejecutó de forma semiprivada—, por lo que esta edición significa su auténtico lanzamiento internacional. Ópera de *castrati* —curiosamente, con mínimas intervenciones corales, sólo en el moralista final y a cargo de los solistas—, es pura coloratura y ornamento, con arias *da capo* de estilo antiguo y todo lo que el género italiano de la época demandaba de la forma para el lucimiento de las voces protagonistas.

Como en todos sus trabajos, René Jacobs ha reclutado un reparto de lujo entre lo más granado del canto especializado en la época, en el que se cuenta la valenciana Silvia Tro Santafé, quien interpreta a un Ottone brillante, controlando un tenue *vibrato* que le brinda personalidad —nunca exagerado— y que aborda con total dominio las arias y escenas a su cargo, alcanzando especial brillo en la breve “*Colomba innamorata*”.

Dorothea Röschmann aporta una voz bellísima y expresiva a la protagonista, construyendo una Griselda delicada y transparente. El contratenor Lawrence Zazzo es todo un descubrimiento por tesitura, control de *fiato*, afinación y sentido del ornamento, aunque a su timbre le falta un acento de virilidad, consiguiendo un Gesualdo quizás demasiado tierno. La cristalina voz de Veronica Cangemi dibuja una sentidísima Costanza, mientras que el tenor Kobie van Rensburg, con pleno dominio del *canto legato* y justa afinación, presenta una dicción duramente anglosajona. A Bernarda Fink el estudio le va genial, ya que luce unos graves impresionantes como un desesperado Roberto, que se unen a un dominio absoluto del canto florido como lo demuestra en la bellísima “*Come va l'ape di fiore in fiore*”.

La Akademie für Alte Musik Berlin sabe lo que hace en cada compás y si a estos instrumentistas virtuosos se une la batuta teatral y dramática de Jacobs el resultado no puede ser otro que el de un descubrimiento que se transforma en referencia. * Laura BYRON

La soprano Dorothea Röschmann dibuja una espléndida Griselda

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827) Fidelio

A. Denoke, J. Villars, A. Held,
L. Polgár, J. Banse, R. Trost,
T. Quasthoff. Berliner Philharmoniker.
Dir.: S. Rattle. EMI Classics 7243
557559 2 6. 2 CD. DDD.



La expectación creada por una de las novedades discográficas más destacadas del año no podía ser más justificada, pues varios son los motivos que hacen del *Fidelio* de Simon Rattle —portada en ÓPERA ACTUAL 64— un registro imprescindible. Cuando se cumple el primer aniversario del reconocido maestro al frente de los Berliner Philharmoniker, la publicación de un título tan emblemático como difícil, resulta un reto para el mercado discográfico actual —inmerso en una crisis cada vez más aguda— y un motivo de orgullo para los melómanos ávidos de voces e interpretaciones que aporten savia nueva al gran repertorio. Sin duda, el protagonista de esta grabación es Simon Rattle, quien basándose en una edición crítica de la partitura (no revisada desde su primera publicación hace ya 140 años), consigue una vibrante interpretación con momentos mágicos como el celeberrimo cuarteto en canon del primer acto y la impresionante entrada del coro masculino, con un pletórico Arnold Schoenberg Chor, en el aria de Don Pizarro, y sonidos de extraordinaria belleza e intimismo, gracias a la magnífica prestación de los Berliner Philharmoniker. En lo que concierne a los solistas, las diferencias son notables. Angela Denoke es una Leonore emotiva pese a que su voz no tiene el peso y la fuerza —sobre todo en la zona aguda— requeridos para el rol. El Florestan de Jon Villars es todo un descubrimiento; posee un instrumento bello y poderoso y sale victorioso de su treme-

bunda aria sin signos de fatiga (hay que resaltar que se trata de una grabación en vivo).

László Polgár es un Rocco discreto, con graves carencias en la zona aguda. Alan Held resuelve con seguridad el ingrato papel de Don Pizarro sin caer en la simple caricatura. Juliane Banse es una exquisita Marzelline, secundada por el prometedor Rainer Trost (Jaquino). Redondea la grabación Thomas Quasthoff, en su debut operístico, con un Don Fernando de gran clase. *

Mercedes CONDE PONS

BELLINI, Vincenzo (1801-1835) Norma

M. Callas, E. Stignani, M. Filippeschi,
N. Rossi-Lemeni. O. y C. del Teatro alla
Scala. Dir.: T. Serafin. EMI Classics
7243 562638 2 6. 3 CD. ADD. (1954).

Para muchos este registro es *la Norma*. Grabada en 1954, Tullio Serafin demuestra maestría a través del total dominio teatral de la partitura, convirtiendo cada escena en un ambiente dramático determinado, en el que la música —con *tempo* que pueden parecer lentísimos— da sentido al libreto, pero sin alejarse de una contemplativa degustación melódica.

Maria Callas crea en esta grabación a uno de los personajes más redondos, convincentes y conseguidos de toda su carrera. Su fraseo en ningún momento resulta falto de concentración, diciendo cada palabra, cada nota con la intención precisa. A eso se une un estado vocal espléndido, en el que se aprecia una afinación inmaculada y una coloración imaginativa, que completa con sus tintas la construcción de un personaje desde todas sus aristas. Si milagroso resulta su trabajo —deteniéndose en los agudos, gozando con la coloratura—, Serafin también consigue magia de una Ebe Stignani de cincuenta años, sobrada de medios para el papel, con unos graves oscuros y unos agudos algo justillos, pero que son puro nervio. Mario Filippeschi trompetea el papel de Pollione, también abriendo el cielo con esos agudos que tienen cara de ensordecedores; su dúo con Stignani está lleno de tensión dramática a la antigua, lo que contrasta todavía más con la modernidad del enfoque teatral

que Callas brinda a su personaje. El registro, que complementa un joven y efectivo Nicola Rossi Lemeni, se incluye —pos supuesto— en la colección *Great Recordings of the Century*, aquí remasterizado de manera impecable, dando la impresión de que la grabación se acaba de realizar. Pues eso. Para muchos, *la Norma*. * L. B.

La Sonnambula

M. Callas, N. Monti, N. Zaccaria,
F. Cossotto, M. Angioletti. O. y C.
del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto.
EMI Classics 7243 562672 2 0. 2 CD.
ADD. (1957).



Sólo un morboso afán de coleccionismo —pero de eso ya saben los devotos del culto callasiano— puede justificar la circulación, y ahora la comercialización por parte de EMI, de este registro en vivo de la visita de La Scala a la Ópera de Colonia en julio de 1957, cuando sigue disponible en el mercado la versión de estudio de esta obra —de marzo del mismo año—, con un reparto prácticamente inédito y sin los inconvenientes propios de una toma en directo, con sus desequilibrios sonoros, la continua interrupción de la acción por los aplausos y esos pequeños desajustes que una representación de teatro comporta. El sonido ha sido ciertamente mejorado con el *remastering* digital, pero sigue siendo precario y excesivamente resonante. Sigue tratándose de un documento, con todo, y el completista no dudará en añadirlo al que recoge las funciones de Edimburgo del mes de agosto siguiente, donde Lisa era Edith Martelli. Aquí es Mariella Angioletti, mucho más brusca que aquella y que la deliciosa Eugenia Ratti de las representaciones milanesas y de la versión de estudio.

Además de la Callas, sin duda sublime, se oye aquí nuevamente el refinado —y apurado— canto de Nicola Monti y el tedioso fraseo de un Zaccaria que tuvo en el teatro de

Milán más suerte de la que probablemente merecía. Antonino Votto marca el *tempo* sin preocuparse de más y el público alemán parece feliz ante los resultados. Vistos éstos desde la actual perspectiva, incluso puede entenderse.

La versión presenta los cortes entonces habituales en el segundo acto. * Marcelo CERVELLÓ

BENDA, Jiri Antonín (1722-1795) Der Dorfjahrmarkt

H.-J. Rotzsch, R. Krahrmer, R. Hoff,
J. Hlavsa, G. Leib. O. de Cámara de
Praga. Dir.: H. Von Benda.
SUPRAPHON SU 3737-2611. ADD.
(1968). DIVERDI.

En *La feria del pueblo* el autor sitúa una intriga amorosa en clave de comedia en un ambiente rural, con un sustrato musical cercano al *Singspiel*. Sin embargo el compositor bohemio va más lejos en el tratamiento dramático de los personajes a los que dota de un perfil muy auténtico gracias a la inteligente puesta en música del texto de su amigo Friedrich Wilhelm Gotter, rebosante de vitalidad y que en las manos de Benda se convierte en un cuadro costumbrista fresco e inspirado. La trama, muy simple, plantea el consabido triángulo amoroso en el que un malentendido provoca que el joven amante decida separarse de su amada y enrolarse en el ejército cuyo mando ostenta su rival. Al final todo se soluciona y los jóvenes se reúnen de nuevo.

A la obertura en tres tiempos, de factura mozartiana, sucede un coro introductorio más o menos banal; sin embargo a partir de ahí la obra no tiene desperdicio: cada uno de los números musicales tiene su propio encanto y ya se trate de arias, dúos o tercetos, la inspiración se mantiene a un alto nivel, lo que también sucede con la exigencia vocal, en particular para la soprano protagonista; la joven lírico-ligera Renate Krahrmer hace una auténtica creación de la joven pueblerina, sensible y lírica en su primera intervención y muy brillante en su gran escena final, saturada de difíciles agilidades que resuelve con facilidad en un alarde de dominio del *bel canto*; marca distancias evidentes con respecto al resto del elenco, discreto en conjunto, aun-

que en su descargo hay que decir que ninguno posee las oportunidades de lucimiento que el compositor concedió a la protagonista. El director marca los tiempos adecuados con un perfecto dominio de las dinámicas en una obra de importantes contrastes rítmicos.

El perfecto reprocesado de esta grabación de 1968 hace justicia a una obra muy digna de uno de los compositores destacados del XVIII.

* **Josep Maria PUIGJANER**

BIZET, Georges
(1838-1875)
Carmen

F. Barbieri, M. Del Monaco, H. Güden, F. Garrera, L. Amara, M. Roggero. O. y C. del Metropolitan. **Dir.:** F. Reiner. MYTO 032.H074. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.

Grabada en el Met de Nueva York con un *cast* estelar, esta *Carmen* de 1953 cuenta con la explosiva combinación vocal de la pareja formada por Fedora Barbieri y Mario del Monaco, cuya interpretación codo a codo acaba convirtiéndose en un auténtico combate de lucha libre en el que todo se permite. Con sus ilimitados instintos canoros animales como única arma, la interpretación de Barbieri en el rol titular supone, ya desde su aria inicial, toda una demostración de emisión vocal poderosa y sana a la vez, con su inconfundible y arrollador registro grave de pecho, pero cobra acentos de auténtico delirio en el dúo con Don José de la escena final. La recientemente fallecida mezzosoprano nunca tuvo la ocasión de realizar ninguna grabación comercial de la ópera de Bizet, con lo que este disco cobra, si cabe, más interés todavía. A su lado, Del Monaco se comporta como solían hacer los grandes cantantes de antaño, es decir, ante la presencia de una colega poderosa, entregándose tanto o más que ella. Apenas dos años después de su debut en el Met, la voz de Del Monaco suena fresca y quizás no tan ancha como de costumbre, pero su autoridad es rotunda y acaba ensombreciendo al resto del reparto. Hilde Güden, por su lado, ofrece una Micaëla más ligera que lírica aunque de expresivo fraseo, y Frank Garrera resulta un Escamillo de valientes acentos aunque menor presencia vocal. Histórico docu-

mento para despeinarse sin complejos. * **Vladimir JUNYENT**

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Lucia di Lammermoor

E. Gruberova, J. Bros, G. Tichy, D. Dumitrescu, Z. McMaster. SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. **Dir.:** F. Haider. NIGHTINGALE NC040214-2. 2CD. DDD. NAÏVE.



Aparece una nueva versión de esta bella obra donizettiana que viene a engrosar su dilatado repertorio discográfico. Es irrelevante hablar de los aciertos de una partitura largamente conocida, así como de sus defectos, que también los tiene. Lo que sí se ha notado con el paso del tiempo es una mayor pureza de estilo en la interpretación y un mayor respeto hacia la partitura.

Edita Gruberova es una especialista en estos menesteres, y aun cuando pueda ser censurada por algunos, nadie le puede negar la espectacularidad de la voz, del canto, del fraseo y de la utilización del *fia-to*. Aquí muestra, una vez más, que todavía se mantiene en lo más alto dentro de su cuerda. Su enfoque vocal del personaje es ahora más maduro, pero no por ello menos interesante. José Bros es un tenor ya consagrado y lo demuestra sobradamente en este registro. La adecuación a los papeles belcantistas es cada día más evidente y su canto es una delicia para los oídos.

El barítono Georg Tichy, vieja gloria de la Staatsoper de Viena, se encuentra en un momento muy avanzado de su carrera y, aunque cumple con discreción, podría esperarse otro tipo de cantante para el papel de Enrico, que le hubiese dado otro relieve. Correcto también el Raimondo de Dan Dumitrescu, así como el resto del reparto.

El previsible Friedrich Haider, dirige el Vocalensemble Tastatt y la SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg con su habitual oficio y corrección, aunque le falte esa

pizca de genialidad que sólo tienen algunos escogidos. * **Joan VILÀ**

DVORÁK, Antonín
(1841-1904)
Jakobín

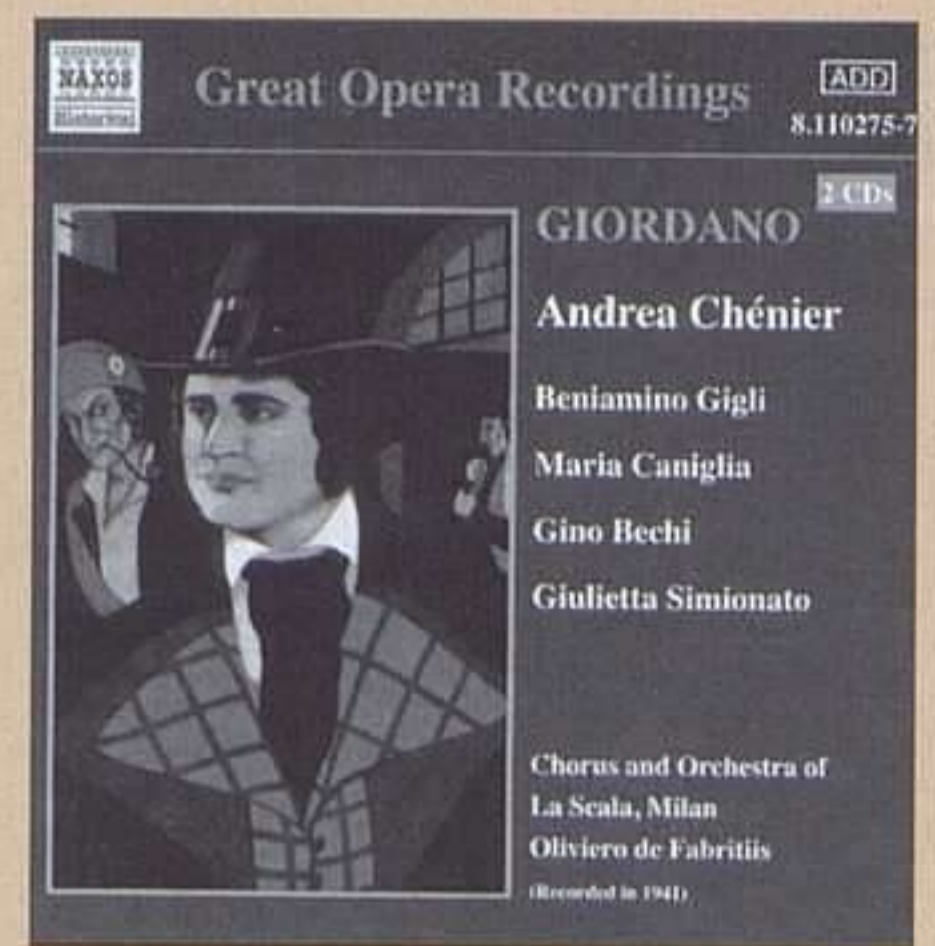
V. Pivovarov, M. Werba, A. Grato, T. Monogorova, M. Palazzi, A. Elliot, R. Sharp. O. F. de Bielorrusia. **Dir.:** A. Voloschuk. FONÈ 024 2 SACD. 2CD. DSD. (2001). DIVERDI.

Más allá de *Rusalka*, el resto de la producción operística de Dvorák ha encontrado escaso eco en los escenarios líricos occidentales. El disco, sobre todo las añejas producciones del sello checo SUPRAPHON, han sido más que útiles para divulgar el repertorio del compositor. El Festival de Wexford presentó en 2001 un nuevo montaje de *Jakobín* (*El jacobino*), una comedia estrenada en 1889. La grabación en directo resultante, sin suplantar el registro de SUPRAPHON, es un buen modo de acercarse a esta obra colorista en la que se entrelazan dos tramas, el retorno a su patria del hijo (el supuesto jacobino) del conde Vilém, y los amores de Jirí y Terinka, la hija del maestro de escuela. No hace falta añadir que al final de los tres actos todo acaba bien, pero entre tanto Dvorák tiene oportunidad de verter espléndidos concertantes, arias de notable lirismo (la nana del tercer acto de Julie) y pasajes de animada inspiración folklórica. La principal pega de la edición, como de todas las grabaciones de Wexford, es que no se incluye el libreto. Alexander Voloschuk dirige con más sólido oficio que inspiración un reparto correcto, en el que descolla el vibrante Bohus de Markus Werba, la sensible Terinka de Mariana Panova y el musical Jirí de Michal Lehotsky. * **Xavier CESTER**

GIORDANO, Umberto
(1867-1948)
Andrea Chénier

B. Gigli, M. Caniglia, G. Bechi, G. Simionato, I. Tajo, G. Taddei, V. Palombini, M. Huder. O. y C. de La Scala. **Dir.:** O. De Fabritiis. NAXOS 8.110275-76. 2 CD. ADD. (1941). FERYSA.

Realizada en plena Guerra Mundial, esta grabación permaneció inédita fuera de Italia y en muchos países no fue conocida hasta fina-



les de la década de los cuarenta. Ésta era la segunda grabación eléctrica íntegra que se efectuaba del *capolavoro* de Umberto Giordano. En ella se encuentra, destacando con luz propia, a uno de los mejores Chéniers de la historia del sonido grabado, el tenor Beniamino Gigli, quien crea con genio el personaje desde su entrada, con un *Improvviso* de antología. Cada una de sus frases puede resultar magistral si se analiza separadamente, y el conjunto es una de las lecturas más acabadas y perfectas del poeta de la Revolución. Maria Caniglia interpreta una Maddalena intensa y entregada, a pesar de alguna tirantez en los agudos, que se perdona dentro de su generosa actuación. El barítono Gino Bechi resulta, asimismo, arrogante y cargado de intensidad como Gérard, con sobradas facultades en lo vocal para esa clase de papeles veristas.

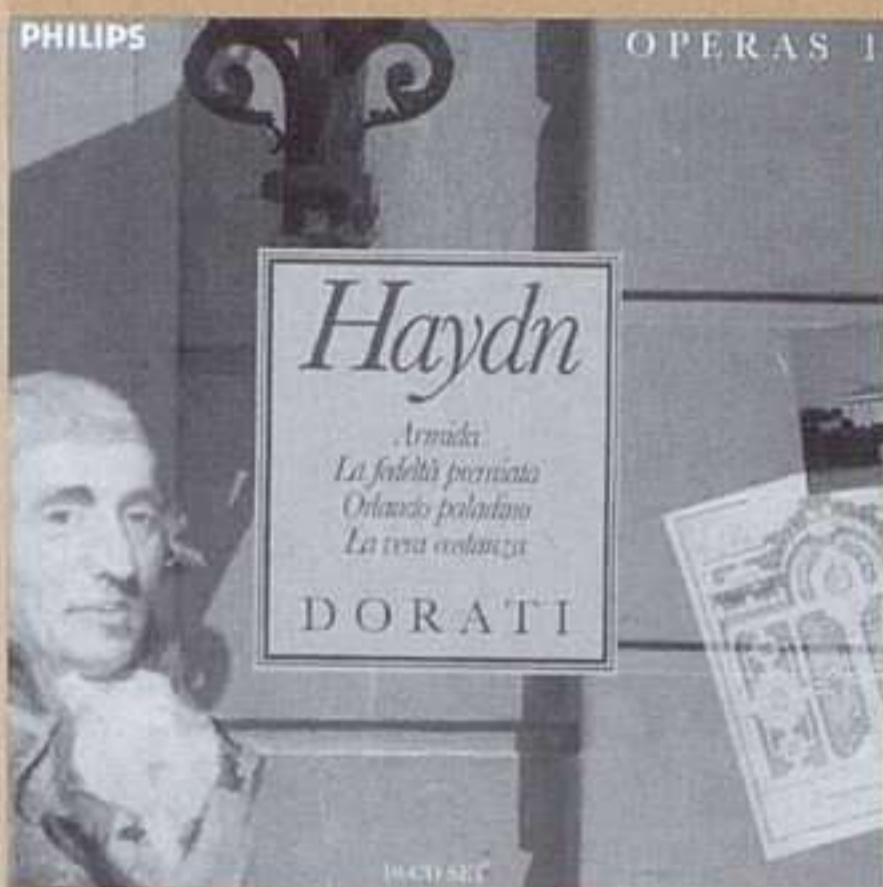
Del extenso reparto hay que destacar a la joven Giulietta Simionato, en el corto rol de Contessa di Coigny y al inconmensurable Giuseppe Taddei en dos papeles episódicos: Fléville y Fouquier Tinville. El bajo Italo Tajo interpreta a Roucher y es también un lujo de comprimario. Oliviero de Fabritiis mantiene en todo momento el pulso de una dirección teatral e inspirada en la que los Coros y la Orquesta del Teatro alla Scala suenan de manera más interesante que unas décadas antes con Molajoli o Sabajno.

El álbum se complementa con seis fragmentos de la obra interpretados por diversos artistas de la época de los treinta: Lauri-Volpi, Cortis, Formichi, Muzio, Merli y Pertile. Un *bonus* verdaderamente apetecible para los amantes de las voces históricas. La reconstrucción de Ward Marston es, sin lugar a dudas, la mejor de cuantas se han hecho de esta ya añeja grabación de la Edad de Oro. * **J. V.**

HAYDN, F. Joseph
(1732-1809)

Armida / La fedeltà premiata / Orlando paladino / La vera costanza

J. Norman, S. Ramey, L. Valentini Terrani, T. Landy, F. Von Stade, A. Auger, E. Ameling, H. Donath. O. de Cámara de Lausanne. **Dir.: A. Dorati.** PHILIPS 473476-2. 10 CD. ADD. (1975-78).



Este cofre de diez discos compactos recoge nada menos que cuatro óperas del sinfonista por excelencia, Franz Joseph Haydn. Son cuatro obras de diferente carácter, todas escritas para la corte de Nikolaus Esterházy de la que Haydn fue *Kapellmeister* y en la que la obra de este compositor competía con las mejores creaciones de Salieri, Cimarosa, Piccini o Paisiello, todos estrellas consagradas en su época. El cofre recoge, con espléndida calidad técnica, *La vera costanza* (ópera semiseria, *dramma giocoso*, 1779), *La fedeltà premiata* (comedia, *dramma pastorale giocoso* 1781), *Orlando paladino* (el mayor éxito operístico de Haydn, un *dramma eroicomico*, 1782) y *Armida* (ópera seria, *dramma eroico*, 1784), todas dirigidas por Antal Dorati —desde el clave— y con la participación de la Orchestre de Chambre de Lausanne. La edición obliga a navegar por Internet para conseguir los libretos —sólo se incluyen escuetos resúmenes argumentales—, y la tarea no siempre se ve recompensada con éxito.

Cada uno de los registros posee una calidad artística que va más allá de la simple exhumación de tesoros olvidados, ya que el trabajo interpretativo es siempre delicado especialmente en los papeles principales, porque el proyecto contó con nombres de la talla de Jessye Norman, Samuel Ramey, Norma Burrowes y Anthony Rolfe Johnson

(*Armida*, grabada en 1979); Lucia Valentini Terrani, Frederica von Stade, Alan Titus, Ileana Cotrubas y Luigi Alva (*La fedeltà*, de 1976); Arleen Auger, Elly Ameling y Domenico Trimarchi (*Orlando*, de 1979); y Jessye Norman, Helen Donath, Trimarchi y Rolfe Johnson (*Vera Costanza*, también grabada en 1979). Brillantes son las caracterizaciones de Norman, Valentini Terrani, Cotrubas o Alva, todos ellos en plenitud de facultades, interpretando obras que están ancladas con un pie en el Barroco, en las que el belcantismo es parte fundamental. Los puntos negros llegan de la mano de varios de los comprimarios, realmente a años luz de estas luminarias voces solistas. PHILIPS anuncia el cofre como *Operas 1*, o sea que se espera otra entrega de las óperas grabadas de Haydn que aún duermen en los archivos. * **L. B.**

LORTZING, Albert
(1801-1851)
Hans Sachs

K. Schmitt-Walter, A. Vogler, M. Kohl, F. Sailer. Fränkisches Landesorchester. **Dir.: M. Loy.** LIVING STAGE LS 347.22. 2CD. ADD. (1950) 2000. LR Music.



Esta grabación proveniente de una toma en vivo de 1950 de Nürnberg ofrece una buena ocasión para escuchar esta obra de uno de los máximos exponentes del romanticismo alemán. Como pieza en sí no destaca de la producción del autor pero, dado el nulo interés existente en realizar una grabación moderna de la misma, viene a ser la única alternativa en compacto. Obra de cierto carácter italianizante, no deja de sorprender por las ricas melodías y el componente rítmico, muy habitual en el ambiente germánico, y por algunas hilarantes escenas como la tirolesa del primer acto o el gracioso dúo del segundo.

Tratando un tema como el que más tarde utilizara Wagner en sus *Maestros Cantores*, pero sin su longi-

tud, destreza y complejidad, Lortzing fabrica una pieza de artesanía, sin llegar a la categoría de su *Zar y carpintero*, mostrando buen gusto y ese talante típico de los músicos germánicos. De entre los intérpretes, todos ellos famosos en su época, cabe destacar a un imponente Schmitt-Walter de claro fraseo, señorío y arrolladora capacidad vocal, así como a una sorprendente Friederike Sailer y a unos carismáticos Albert Vogler y Karl Mikorey, de gratas voces también, que bajo la dirección de Max Loy llevan la obra a buen puerto. Lo peor llega con la paupérrima información: total ausencia de todo lo que no sea el censo de intérpretes y de los números por disco, pero sin la duración correspondiente y con pistas demasiado largas. * **Sergi GARCÉS**

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Thaïs

E. Mei, M. Pertusi, W. Joyner, C. Fel, T. Carraro. O. y C. del Teatro La Fenice. **Dir.: M. Viotti.** DYNAMIC CDS 427/1-2. 2CD. DDD. (2002). DIVERDI.

Marcello Viotti dirige con sensibilidad y buen pulso esta producción del Teatro Malibran de Venecia que tuvo lugar en noviembre del pasado año. La obra no es fácil, con importantes contrastes y abundantes luces y sombras que son un reflejo de la propia transformación de los dos protagonistas. El punto de inflexión, la famosa *Meditación*, constituye una auténtica piedra de toque para cualquier director, al tratarse del fragmento que el público mejor conoce; en la interpretación de Viotti se encuentra un perfecto equilibrio entre lirismo y sentimiento religioso sin caer nunca en la banalidad, lo que se confirma en cada una de las referencias posteriores al mismo tema en el tercer acto. Por otra parte la intensidad dramática del primer acto, el vibrante final del segundo y el abrupto contraste con la intimidad del tercero reciben el tratamiento adecuado sin estridencias ni vulgaridades; es, con mucho, una de las mejores *Thaïs* que se pueden escuchar.

Al éxito de esta velada contribuyen las dos voces que llevan el peso de la obra. Habrá quien considere que el color de la voz de Eva Mei no sea el más adecuado y eso tal vez sea

en parte cierto; sin embargo, realiza una muy buena caracterización del personaje y, vocalmente está irreprochable, brillante y expresiva. A su lado Michele Pertusi aprovecha la propia dificultad del personaje para dar toda una lección interpretativa apoyada en su importante voz que se beneficia de sus rotundos graves y su amplitud, sin problemas de registro. Correcto William Joyner en el papel de Nicias, un personaje cuya dimensión queda a distancia de los dos grandes protagonistas. * **J. M. P.**

Werther

A. Kraus, V. Zeani, D. Trimarchi, V. Mariconda, M. Basiola, M. Ferrara. O. y C. del Teatro Massimo de Palermo. **Dir.: A. Votto.** LIVING STAGE LS 1036. 2CD. ADD. (1971). LR Music.

Son muchas las grabaciones que de *Werther* se encuentran en interpretación del eximio Alfredo Kraus. Programar este título en cualquier teatro del mundo con Kraus como protagonista equivalía a asegurarse un éxito seguro. Poco puede decirse ya de su visión romántica, casi idílica, de unos de los personajes literarios más controvertidos de la literatura universal. Intérprete modélico de Werther, no sólo por las cuestiones técnicas, que para Kraus no presentaban ningún problema, sino por la adaptación elegante, solemne, pero lánguida y siempre caballerosa con la que revestía el rol. Sobrado de facultades en todos los registros, con una dicción perfecta, una clase y elegancia en el canto que rayan en la perfección, ofrece una lectura muy humana. En 1971, Kraus era muy joven aun, y tal vez careciera de esa madurez que conceden los años en escena de un rol. Carlota es la espléndida Virginia Zeani, en un rol de *mezzo accuto* pero que ella con su gran profesionalidad resuelve perfectamente, brillante en sus arias, y espectacular en el dúo final. La voz suena enérgica pero con carácter. Por ello, podría considerarse esta versión como la más verista escuchada hasta ahora. Sofía es Valeria Mariconda, soprano lírico-ligera de buenas cualidades, que cumple perfectamente con el rol. Alberto es Domenico Trimarchi, brillante voz y perfecta adaptación al estilo, sobrado además de facultades para

cumplir perfectamente con su cometido, que no es nada fácil. Completan el reparto Mario Basiola, Mario Ferrara, Guido Malfatti, Danilo Capri y Elisabetta Jarolswiecz. Todos ellos están magistralmente dirigidos por un Antonino Votto, conocedor de la partitura y del estilo, quien logra un conjunto electrificante. El sonido es aceptable, aunque se escuchan ruidos del público. Otro Werther de Kraus, éste cantado en italiano, que es necesario tener. * **Toni FERNÁNDEZ**

MEYERBEER, Giacomo
(1791-1864)
Margherita d'Anjou

A. Massis, B. Ford, D. Barcellona, A. Miles, F. Previati. London Philharmonic O. Dir.: **D. Parry**. OPERA RARA ORC 25. 3CD. DDD. DIVERDI.



Puede que la *renaissance* de Meyerbeer no llegue nunca, pero no será porque OPERA RARA no lo intenta. A sus ya un tanto lejanas grabaciones completas de *Dinorah* e *Il crociato in Egitto* viene a unirse ahora esta lujosa edición de *Margherita d'Anjou*, la ópera que el compositor ofreció a La Scala en 1820, y un significativo fragmento de la cual ya había aparecido en el disco *Meyerbeer in Italy*, ya comentado en estas mismas páginas, aunque allí los intérpretes eran distintos. El interés histórico de la obra es evidente, al ilustrar el aporte juvenil de Meyerbeer a la superación de los estilemas rossinianos imperantes en la época. La construcción es sólida y los momentos de auténtica inspiración no faltan en sus entramados melódicos y armónicos. En lo que a la edición respecta, puede seguirse el criterio empleado a través del exhaustivo artículo que figura en el libreto, tan lujoso como quiere la tradición de esta discográfica, que extrema su celo hasta el punto de incluir el texto de los fragmentos cuya música no se ha podido recuperar y que añade como apéndice una versión

alternativa del aria de la soprano en el segundo acto.

Olvidada ya la modestia de los repartos de sus primeras grabaciones, el sello inglés suele ahora hacer bien las cosas y si Annick Massis confirma su talento para la coloratura más vaporosa —los momentos de énfasis dramático se le resisten algo más—, Daniela Barcellona aporta emisión solidísima y óptima línea de canto en Isaura, mientras Bruce Ford se muestra absolutamente dueño de sus considerables recursos como Lavarenne.

Fabio Previati es toda una sorpresa en el rol *buffo* de Michele y Alastair Miles es un bajo cada vez más asentado. David Parry dirige a una brillante LPO —¿por qué no consta el espléndido intérprete del *obbligato* de violín en el aria de Margherita?— y el sonido justifica los *bits* que se le adjudican. Una vez más, *chapeau*. * **M. C.**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Die Entführung aus dem Serail

S. Barabas, A. Dermota, J. Greindl, H. Krebs, R. Streich. O. y C. de la RIAS, Berlín. Dir.: **F. Fricssay**. MYTO 032.H076. 2CD. ADD. (1949). DIVERDI.

Nunca se ha hecho verdadero justicia a Ferenc Fricssay, apóstol mozartiano que en los años cincuenta realizó magníficas grabaciones en estudio del compositor de Salzburg. Ahora, y procedente de los archivos de la RIAS, llega un *Rapto* muy a la altura del que el mismo director condujera en 1954 para Deutsche Grammophon. Todo es claro y diáfano en la dirección de Fricssay y no se abusa de lo chispeante en una partitura que es arriesgada porque pronto se puede caer en el ridículo más espantoso si no se controlan los matices y los detalles. Y Fricssay lo hace. En lo vocal hay de todo: la elegancia de Anton Dermota se pone al servicio de un Belmonte más serio que heroico y con un doble en la parte hablada que es perfectamente olvidable; Sari Barabas es una Konstanze *soubrette*, con lo que ya está todo dicho, mientras que Helmut Krebs es un Pedrillo *de andar por casa* al lado de la extraordinaria Rita Streich, eterna Blonde y siempre de referencia. Por último, y complementando el trabajo

de Dermota en cuanto a nivel de calidad, el impresionante Osmín de Josef Greindl, equilibrado, muy musical (quizá poco rotundo en los pasajes más graves) y en plenitud de forma. El álbum se complementa con el *Concierto para piano N. 20* de Mozart (con Clara Haskil al teclado tocando las cadencias de Brahms), la *Serenata nocturna, KV 239*, y una curiosidad: el "*Wer ein Liebchen hat gefunden*" de Osmín a cargo de Alexander Kipnis grabado en 1931. * **Jaume RADIGALES**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Tosca

M. Olivero, L. Pavarotti, C. MacNeil, I. Tajo, A. Velis. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **J. Conlon**. PONTO PO-1007. 3CD. ADD. (1979). 2002. DIVERDI.

Los mitómanos irreductibles, los devotos del arte de Magda Olivero —que los hay— y quienes crean saberlo todo acerca de *Tosca* tienen una cita obligada con este triple compacto: nada menos que la grabación completa de una representación en Dallas con la compañía del Met en 1979 —¡la soprano de Saluzzo contaba a la sazón sólo 69 años!— y, como *bonus*, un segundo acto prácticamente completo de la *Tosca* veronesa de 1962, con el bis del "*Vissi d'arte*", y una generosa selección del debut de la Olivero en el Metropolitan el 3 de abril de 1975. Un bocado para hacer feliz a todo un colegio cardenalicio. En Dallas, y pese a un sonido deficiente, con las voces perdidas en lejanía y una orquesta ocasionalmente distorsionada y excesivamente presente, el arte de Magda Olivero aparece en toda su asombrosa plenitud. El modo con que trata la materia musical y dramática es admirable y ni siquiera el remate ligeramente calante del aria es óbice para el pasmo. El fraseo es ya una pura quintaesencia y ni siquiera un rozagante Pavarotti o un sonoro MacNeil pueden hacerle sombra. Los intempestivos aplausos del público, sí.

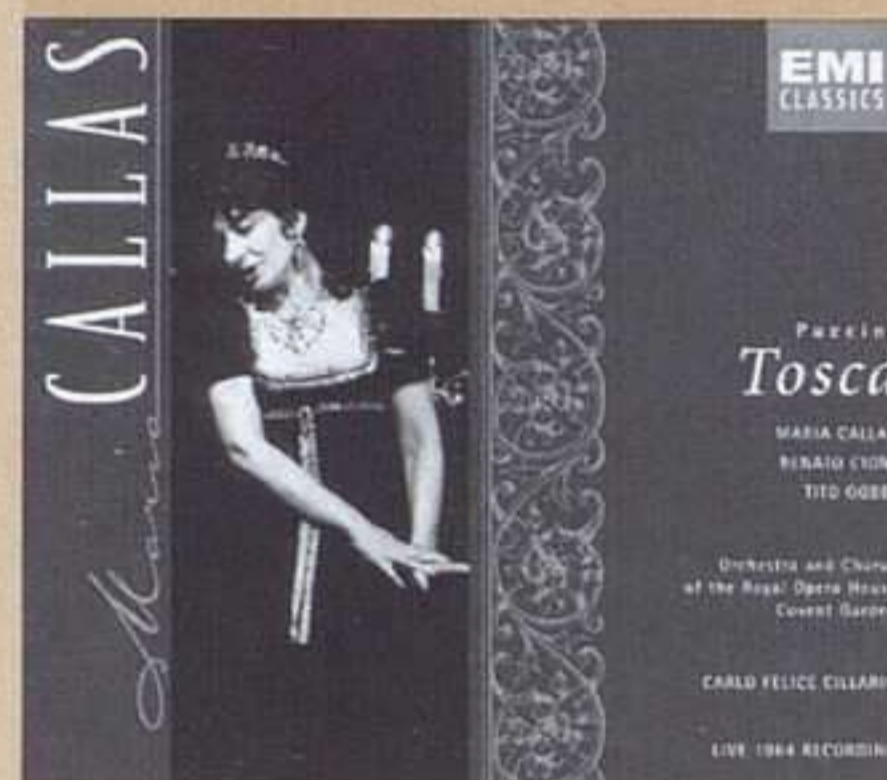
La Arena no es el mejor marco para las sutilezas y si además se recogen fielmente las continuas intervenciones de un gárrulo apuntador en óptimo estado vocal, ya se entenderá que el documento vale sobre todo por el mayor frescor de la

protagonista, todas cuyas frases se oyen gracias a un mejor sonido. Gobbi grita más que canta, pero impresiona.

En los fragmentos del Met la parte de Tosca se oye prácticamente íntegra y el sonido, más equilibrado, permite captar a la cantante y a la actriz de modo más natural. Por desgracia, James King no es Pavarotti ni de lejos y Jan Behr, el director, no le saca a la partitura el jugo que sí sabe extraerle Conlon en la grabación completa. Al término de todo este festín, el más sibarita de los melómanos se sentirá colmado. Para este tipo de orgías sí se justifican las grabaciones piratas y los circuitos paralelos. * **M. C.**

Tosca

M. Callas, R. Cioni, T. Gobbi, R. Bowman, V. Godfrey, E. Garrett. O. y C. del Covent Garden. Dir.: **C. F. Cillario**. EMI Classics 7243 562675 2.7.2 CD. ADD. (1964).



Es fácil imaginar el temor con el que los melómanos londinenses se acercaron al Covent Garden aquel primero de enero de 1964. Hacía ya 18 meses que Maria Callas permanecía alejada de los escenarios operísticos —con el permiso de una Medea *scaligera* de tan sólo dos funciones— centrándose su actividad entre el concierto y otros menesteres biográficos a olvidar. Pero debió bastar un solo "*Mario!*" para reavivar la llama de la esperanza entre las butacas, en uno de aquellos efímeros casos en los que un personaje y una cantante devienen una única tercera persona. No es solamente un "*Vissi d'arte*" prácticamente hipnótico —que se grabó en vídeo, por fortuna, como todo el segundo acto, ahora disponible en DVD— sino una serie de frases ("*Ma falle gli occhi neri!*", "*Ti soffoca il sangue?*") que ya forman parte de la memoria auditiva del buen aficionado al canto. Pero el milagro viene acompañado, y a él le sigue una fiel pareja de la

soprano griega, el omnipresente Tito Gobbi, un Scarpia canónico que llega a crear síndrome de Estocolmo en el oyente mediante un dominio vocal intachable cuya pirotecnica de recursos —media voz, nasalidad, empuje— es incluso superior a la del mito. Al competente Cavardossi de Renato Cioni sólo se le puede objetar —no sin malicia— el no tener la voz de Corelli o Di Stefano, aunque defiende el personaje con una entrega sin parangón, no sin algún desliz sin importancia en el agudo. Magnífico en su histrionismo el Sagrestano de Eric Garrett y perfecto también Victor Godfrey en el rol de Angelotti, siendo de lamentar un Spoletta de Robert Bowman al que le falta un pequeño detalle: impostar la voz. La dirección de Carlo Felice Cillario, lejos de la huella interpretativa que se puede encontrar en De Sabata o Karajan, se limita a acompañar perfectamente a los cantantes. Sólo queda un lamento final: no haber podido estar allí. * **Bernat DEDÉU**

SCHREKER, Franz
(1878-1934)
Das Spielwerk und die Prinzessin

T. J. Mayer, J. Henning, H.-J. Schöpflin, M. Klein, A.-C. Schlüter. O. y C. de la Ópera de Kiel. **Dir.:** **U. Windfuhr**. CPO 999958-2. 2CD. DDD. DIVERDI.



Pese a la desaparición de la serie *Entartete Musik*, la recuperación de obras de compositores prohibidos por los nazis sigue a buen ritmo gracias en buena medida a sellos como CPO. Después de grabar *Flammen*, la primera ópera de Schreker, las fuerzas de la Ópera de Kiel han abordado el tercer título en el catálogo lírico del compositor austríaco, un nombre clave en el primer tercio del siglo XX al que aún no se le reconocen todos los méritos. Cierto es que Schreker no siempre lo pone fácil, y *Das Spiel-*

werk und die Prinzessin es un buen ejemplo de historia bien bañada por las características de un lugar y una época, la Viena de principios del siglo XX. Fantasía psicoanalítica o *Flauta mágica* freudiana, no es fácil resumir un libreto (del propio compositor) construido alrededor de la princesa de un reino mágico obsesionada por su desaparecido amante, un violinista, pero que encuentra en un flautista errante la posibilidad de redención, todo ello aderezado por los poderes extraordinarios de una caja de música. La partitura de Schreker inunda la trama con todas las fragancias intoxicantes y voluptuosas del postromanticismo, que la Filarmónica de Kiel bajo la atenta batuta de Ulrich Windfuhr restituye de forma razonable. Julia Henning y Hans-Jürgen Schöpflin son los ardientes amantes que acaban subsumidos en una especie de *Liebestod se da cita con la destrucción del Walhalla*, mientras que Thomas J. Mayer da justo relieve a Master Florian, el constructor del maravilloso invento del título; Anne-Carolyn Schlüter es una hiriente Graben-Liese (esposa del anterior y madre del fenecido violinista) y Matthias Klein un esforzado Wolf, el malo por así decir de la función. Como curiosidad añadida, la grabación utiliza la reconstrucción de la versión original de la obra, estrenada en 1913, realizada por Christopher Hailey. * **X. C.**

SMETANA, Bedrich
(1824-1884)
La novia vendida

G. Benackova, P. Dvorsky, R. Novak, M. Kopp, J. Jindrák, J. Horacék, J. Jonasova. O. y C. Filarmónica de Praga. **Dir.:** **Z. Kosler**. SUPRAPHON SU 3707-2 632. DDD. (1982). DIVERDI.

Con muy buen ojo, SUPRAPHON ha reeditado una de las joyas de su catálogo: el registro que, en 1981, Zdeněk Kosler realizó de la célebre ópera de Smetana, un auténtico monumento nacional y de innegable (e irresistible) sabor checo, como innegable es el sabor moldavo del registro. Porque nadie como los checos pueden *decir* algo sobre su padre predilecto —con perdón de Janáček— en materia musical. Por ello, el interés del registro mantiene toda su fuerza. Para quienes conocieran la versión en vinilo de es-

ta *Novia vendida*, el sonido reprocesado trae aire renovados ante algo que, siendo viejo, aparece redivivo y con todo su esplendor. Ni que decir tiene que la pareja protagonista, Gabriela Benacková y Peter Dvorsky, están formidables en las respectivas partes de Marenka y Jeník, rutilante ella y soberbio él, con ese metal tan característicamente eslavo y que, si bien puede resultar irritante en otros repertorios, en los títulos *de casa* resulta del todo apropiado. También parece estar en su punto el Vasek de Miroslav Kopp, extraordinario en los números de conjunto y muy bien en los recitativos. Lástima que entre los secundarios haya algunos baches por el timbre poco grato de Krusina (Jindrich Jindrák) o del director de circo (Alfréd Hampel). Excelente, por otra parte, la labor del coro y de la Filarmónica Checa bajo la atentísima batuta de Zdeněk Kosler. El libreto incluye un interesante artículo con un excelente análisis de la partitura. * **J. R.**

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Elektra

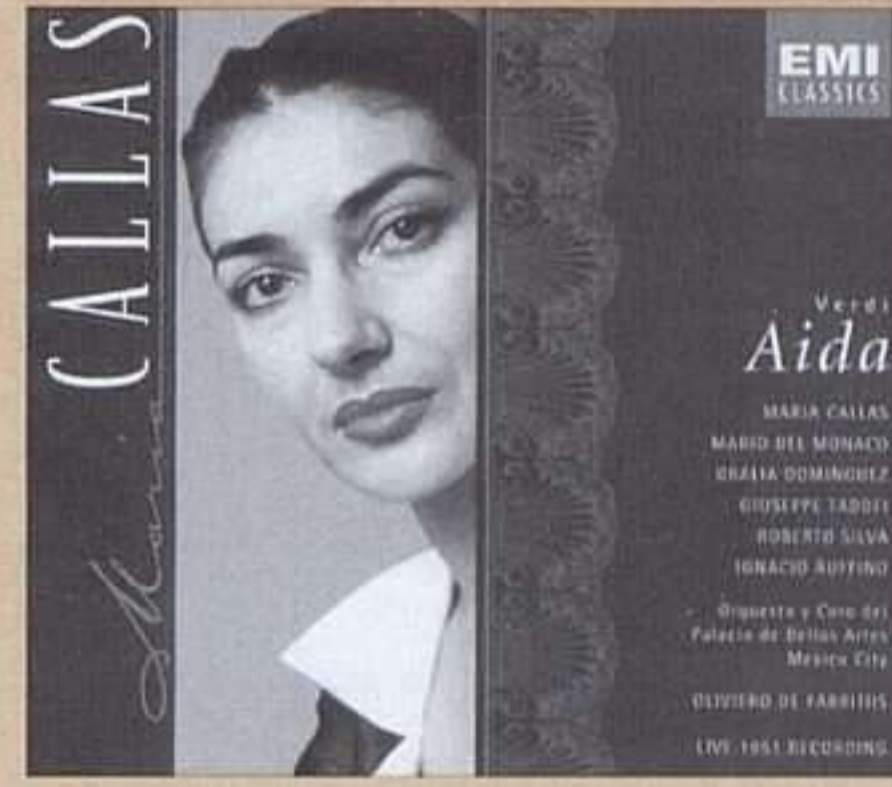
A. Varnay, E. Höngen, W. Wegner, P. Schöffler, S. Svanholm. O. y C. del Metropolitan. **Dir.:** **F. Reiner**. ARCHIPEL ARPCD 0149. 2CD. ADD. (1952). DIVERDI.

En esta versión, de 1952 en el Metropolitan, figura como protagonista Astrid Vanay en la que quizás sea su mejor prestación en el difícil rol titular, con una lectura electrizante y en un estado vocal francamente óptimo, sin fisuras de ninguna clase. Elisabeth Höngen ofrece una lectura muy acabada de Klytämnestra, con momentos verdaderamente escalofriantes. Menos interesante, aunque correcta, resulta la soprano Walburga Wegner como Chrysothemis, quedándose un paso atrás de sus compañeros de reparto. Igualmente adecuado es el Orest de Paul Schöffler, gran creador de este rol, y un lujo que sólo se podía permitir el Metropolitan: tener a Set Svanholm como Aegisth. El resto del extenso reparto cumple sus diversos cometidos con solvencia, logrando una gran unidad en el conjunto, que se agradece en un título como éste. La orquesta y los coros del Met se crecen ante la ba-

tuta de un Fritz Reiner que realiza una de las lecturas más freudianas de la obra, con momentos de verdadero refinamiento diabólico que pone los pelos de punta. El álbum se complementa con diversas arias interpretadas por Varnay en un concierto de 1951 dirigido por su marido, Hermann Weigert, en el que la soprano deja claro que, si bien no todo el repertorio operístico le convenía, podía sacar adelante fragmentos tan alejados de su trayectoria como los de *Manon Lescaut* o *La juive*. * **J. V.**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Aida

M. Callas, M. Del Monaco, O. Domínguez, G. Taddei, R. Silva, I. Ruffino. O. y C. del Bellas Artes de México. **Dir.:** **O. De Fabritiis**. EMI Classics 7243 562678 2 4. 2 CD. ADD. (1951).



En 1950 Maria Callas debutaría en el Palacio de Bellas Artes de México, teatro que la vería durante tres temporadas seguidas con una nutrida selección de roles operísticos, todos registrados por la Radio Mexicana. En 1951, Callas presentaba con estas actuaciones su segunda versión de la esclava etíope en la capital mexicana. El reparto vocal ofrecía interesantes mejoras, sobre todo en lo referente a los solistas masculinos: Del Monaco y Taddei sustituyen aquí a Baum y Weede. Del Monaco brinda su particular versión de Radames, con heroicidad, canto viril y arrojo, con brillantes agudos, pero no por ello falto de musicalidad. Por su parte, Taddei es el referente de barítono verdiano de la época; dotado de un característico timbre de oscuros tonos aterciopelados, su Amonasro es una lección de canto, sublime, autoritario, aunque magnánimo en el dúo con Aida del tercer acto. Si bien los protagonistas masculinos eran mejores en esta segunda serie de representaciones mexica-

nas, la Amneris de Oralia Domínguez, que por aquel entonces contaba sólo con 24 años, no tiene nada que hacer al lado de su predecesora, Giulietta Simionato. Domínguez no constituye una rival a la altura de una Callas pletórica de cualidades técnica e interpretativa, que entiende su Aida con vocalidad heroica aunque con una constante referencia a su admirable formación belcantista: *legato*, línea, *fiato*, cuidado sentido musical: una de las grandes Aidas de la historia. El público de esta función mexicana enloqueció con su "Ritorna vincitor" y deliró con esa ejemplar versión de "O patria mia".

De Fabritiis constituye un buen aliado para los cantantes ante la difícil orquesta y el coro del Bellas Artes. * **Albert GARRIGA**

Aida

Z. Milanov, M. Del Monaco, G. London, B. Thebom, J. Hines.
Dir.: **F. Cleva**. BONGIOVANNI GB
1173/74-2. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.

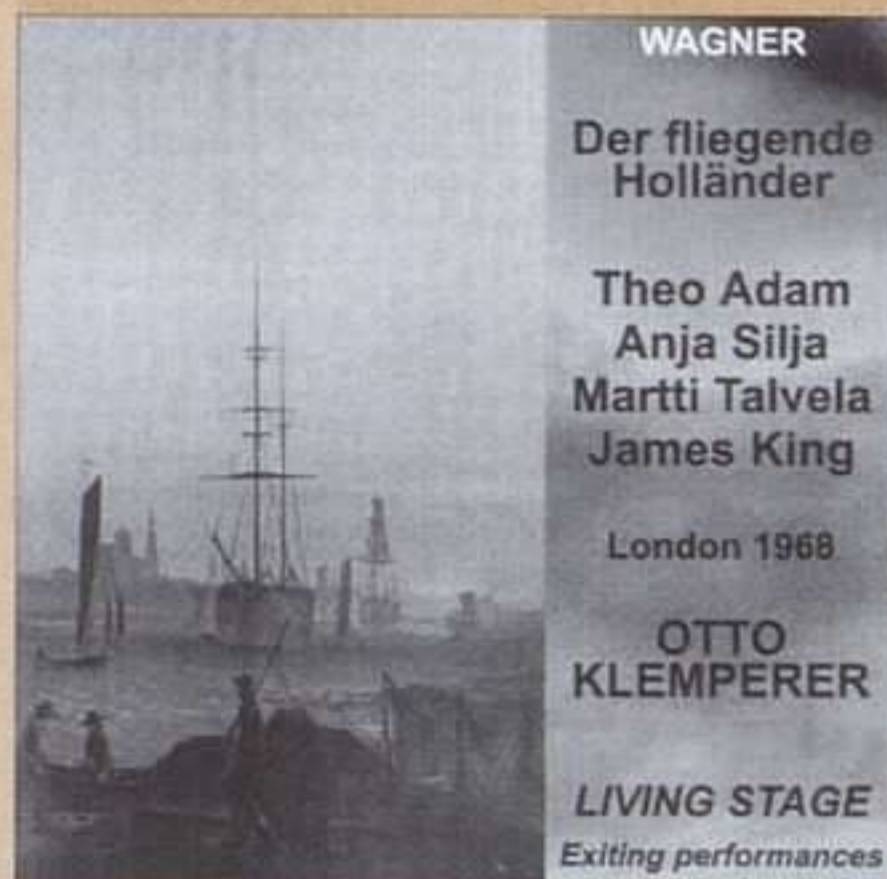
De esta brillantísima Aida del Met en 1953 destaca un Del Monaco heroico y que pisa fuerte el acelerador en el fraseo dramático desde una "Celeste Aida" militar en la línea de Pertile, con Si bemol en fortísimo con alarde pulmonar. Su Rádamas es siempre el caudillo militar y en el dúo final del cuarto acto las inflexiones líricas del moribundo no son lo suyo y sale como puede del paso. La primera soprano del Met de entonces, Zinka Milanov, compone una Aida muy intensa dado el fuelle dramático de la soprano yugoslava. Su Aida es por tanto fiera y ancha en el centro, además de ofrecer una punzante brillantez en los agudos, generosos y bien atacados, aunque cortados de golpe, sin transiciones. Sus graves casi *poitrinés* le permiten imponerse en los concertantes; su vehemencia dramática y timbre *spinto* generoso y flexible sitúan a Milanov en la línea de eximias sopranos verdianas como Ponselle o Caniglia. El Amnaso de George London es también un lujo para los oídos, ya que en el tercer acto tiene pasajes memorables, por anchura, potencia y cuidado fraseo. Blanche Thebom es una Amneris también potente, con un timbre de genuina mezzo dramática, capaz de enfrentarse a diver-

sos repertorios y resultar triunfante en todos ellos. Jerome Hines es un Ramfis imponente y como sacerdotisa destaca una Licia Albanese nada enfática. Cleva tiene un ejemplar sentido de la concertación y extrae un sonido brillante y preciso del foso, manteniendo un férreo control de coros y solistas. Ésta es una Aida pletórica de voces potentes, poco dadas al fraseo variado y lleno de *sfumature* que impondrían cantantes posteriores, pero totalmente demostrativa del *when bigger, better* que siempre ha caracterizado al Met. * **Josep SUBIRÀ**

WAGNER, Richard (1813-1883)

Der fliegende Holländer

T. Adam, A. Silja, J. King, M. Talvela, A. Burmeister. New Philharmonia
O. Dir.: **O. Klemperer**. LIVING STAGE
LS 347.06. 2CD. ADD. (1968). 1999.
LR Music.



De enhorabuena están los wagnerianos con esta magnífica reedición remasterizada de un antológico *Holandés errante*, representado en Londres en 1968. Pese a lo excepcional del sonido, la edición presenta dos graves carencias: la falta del texto y la separación de la *Balada de Senta* en dos discos, rompiendo su unidad dramática. Pero esto se suple con creces por la maestría de Otto Klemperer, que ya desde los primeros compases consigue una respuesta superlativa de todos los intérpretes, empezando por la New Philharmonia Orchestra, con un sonido apabullante que nunca cubre a los solistas, y el excepcional coro de la BBC. El Holandés de Theo Adam es una lección de prestancia y adecuación a su extenuante rol, pese a poseer un color de voz no tan oscuro como cabría esperar. Anja Silja es una Senta pletórica, con una voz juvenil que, no obstante contiene todo el dramatismo requerido. Se les unen dos cantantes de lujo que hacen que la

extensión de sus roles sepa a poco: Martti Talvela, un Daland memorable, y James King que consigue que su Erik no pase desapercibido. Imprescindible. * **M. C. P.**

Tristan und Isolde

M. Mödl, R. Vinay, H. Hotter, I. Malaniuk, H. Uhde, L. Weber.
O. y C. del Festival de Bayreuth.
Dir.: **H. Von Karajan**. MYTO 021.H061.
3CD. ADD. (1952). DIVERDI.

La historia de amor entre Herbert von Karajan y Richard Wagner viene de antiguo; el 20 de noviembre de 1931, con apenas 23 años, el maestro dirigió su primera versión completa de una de las óperas wagnerianas, *Die Meistersinger von Nürnberg*, iniciando así una costumbre que se alargaría varias décadas. El 1 de junio de 1937 asume la dirección de *Tristan* y, poco después, se enfrenta a la monumental *Tetralogía*, dejando ya bien claros los principios que rigen sus ideas estéticas de la ópera wagneriana, plasmados, asimismo, en este documento sonoro procedente de Bayreuth (1952), el primer *Tristan* tras la reapertura del Festival. Karajan intentó despojar sus interpretaciones wagnerianas de toda grandilocuencia y artificiosidad, transformando el dramatismo en la evocación nostálgica de un paraíso lejano y perdido, destruyendo así todo resquicio catastrofista y su sentido más trágico.

Alabadas estas innovaciones por la crítica de su tiempo, hoy día la versión aparece eclipsada por el nivel de comunicación presente en las figuras de la escuela histórica de Knappertsbusch o Furtwängler; aun así, el documento tiene valor histórico, pues el astro Karajan no volvería a poner los pies en el podio del templo wagneriano.

Martha Mödl es una Isolde entregada y temperamental, de timbre resplandeciente, que controla cada uno de los detalles de fraseo y articulación, pletórica en la claridad, la belleza y el dramatismo de su discurso. Ramón Vinay, que había cantado el mismo papel junto a la Flagstad en 1950, se amolda perfectamente a su *partenaire*, impecable en su teatralidad, cálido, emotivo y profundamente lírico. Excelente y deslumbrante, también, la convincente Brangäne de Ira Ma-

laniuk, como igualmente detallado se muestra el König Marke de Ludwig Weber, aunque en algún fragmento la emisión aparezca un tanto forzada. El Kurwenal del incomparable Hans Hotter es un lujo de los que escasean, con su conmovedor timbre siempre dispuesto a convertir en arte cada nota emitida, humano hasta lo indecible, creíble e insuperable desde el punto de vista musical y dramático.

Las tensiones instrumentales son menos contrastadas que en otras versiones, aunque el sonido orquestal es magnífico en el *legato* y luminoso en el fraseo; el preludeo del tercer acto es, al respecto, una maravilla, con una intensidad poética extraordinaria.

Un documento que debería estar en la estantería de todo buen melómano. * **Verónica MAYNÉS**

Tristan und Isolde

N. Larsen-Todsén, G. Graarud, A. Helm, R. Bockelmann, I. Andrésén, J. Sattler. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: **K. Elmendorff**. NAXOS
8.110200-02. 3CD. ADD. (1928).
FERYSA.



Para los amantes de las rarezas discográficas, ésta que propone NAXOS resulta atractiva al presentar un *Tristan und Isolde* del año 1928, ejemplo de cánones interpretativos ya no al uso —con abundancia de *portamenti*— y por la reivindicación del poco considerado Karl Elmendorff, director habitual en Bayreuth pese a todo, el cual realiza una estupenda labor. El registro es de mucha calidad debido a que se trata de una grabación en estudio, realizada en la época en la que el Festspielhaus no funcionaba. El elenco, mayoritariamente nórdico, no es espectacular pero sí eficiente; destacan la Isolde de Nanny Larsen-Todsén y el rey Marke de Ivar Andrésén. Justo el Tristan de Gunnar Graarud y discretos el Kurwenal de Rudolf Bockelmann y la Brangäne de Anny Helm, ambos

con los roles muy abreviados, al gusto de la época. La edición se completa con dos apéndices: una grabación de 1927 con fragmentos del tercer acto del *Tristan*, en la que destaca el espectacular Walter Widdop, y una explicación de los *Leitmotive* de dicha ópera, a cargo de Ernest Newman. * **M. C. P.**

Tristan und Isolde

G. Treptow, H. Braun, F. Frantz, M. Klose, R. Grossmann, A. Peter. O. y C. de la Ópera de Baviera. Dir.: **E. Kleiber**. MYTO 032.H075. 3CD. ADD. (1952). DIVERDI.

La serie histórica del sello MYTO reedita esta grabación del *Tristan wagneriano* que, realizada en Munich en julio de 1952 bajo la dirección de Erich Kleiber, ofrece un reparto un tanto irregular. Si bien a Günther Treptow se le reconoce de inmediato su timbre perfectamente wagneriano y su característica oscuridad vocal –tanto por su timbre y color como por su expresión–, la verdad es que en esta grabación se le aprecian pocas de las cualidades que lo convirtieron en un *Heldentenor* de referencia. Aunque suena poderoso en su canto y seguro en su caracterización del personaje, la impresión general es la de una voz con insuficiente emisión, considerables problemas de afinación y fraseo calante no sólo en el registro agudo. De poco sirven los cortes practicados en el segundo acto, que aligeran considerablemente sus fatigosas intervenciones, aunque en el tercero se muestra menos cauteloso y mejoran considerablemente sus prestaciones. La Isolda de Helena Braun brilla con luz propia y, con una admirable resistencia física, ofrece un canto con poderosos agudos y un magnífico estilo canoro típicamente germánico, caracterizado por un fraseo algo rígido, tendencia a las notas fijas, muy poco vibrato y *portamenti* muy marcados que, especialmente en los intervalos descendentes, confieren a su interpretación un carácter apasionadamente irracional. El rey Marke de Ferdinand Frantz, quien fuera esposo de Braun, demuestra su gran instinto expresivo con un fraseo muy noble y un registro grave de considerable fortaleza, mientras que tanto la Brangäne de Margarethe Klose como el Kurwenal de

Rudolf Grossmann cumplen con absoluta competencia. La batuta de Erich Kleiber es tan pausada como le dejan sus cantantes, que no es poco, y consigue, con su dirección ancha y sin prisas, un clima de tensión contenida muy adecuado a su lectura, así como un sonido muy claro y considerablemente compacto de la orquesta de la Bayerische Staatsoper. * **V. J.**

WEBER, Carl Maria von (1786-1826) Euryanthe

E. Prokina, J. Fogasova, Y. Chung, A. Scheibner, R. Savoia, P. Cernoch, L. Salsi. O. y C. del Teatro Lirico de Cagliari. Dir.: **G. Korsten**. DYNAMIC CDS 408/1-2. 2CD. DDD. (2002). DIVERDI.

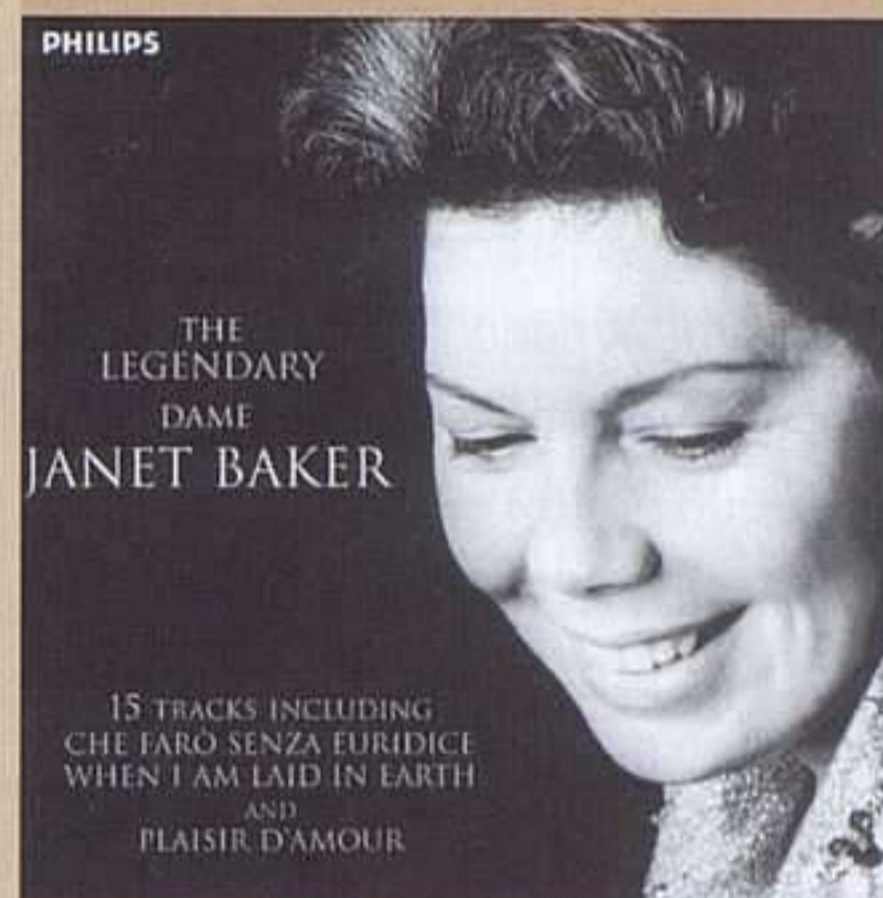
La historia de esta ópera no ha sido particularmente feliz. A un estreno más bien gris, le sucedió una lamentable caída en el olvido. La explicación se encuentra en el certero comentario de Danilo Prefumo, que acompaña esta edición, cuando afirma al final que la irresistible ascensión de Wagner provocó que Weber quedara relegado a la incómoda posición de precursor. Estas razones justifican el interés creciente que se ha despertado por el autor y, en particular por esta obra, una de cuyas últimas representaciones –Cagliari, enero de 2002– se recoge en este doble álbum. Weber opta en esta ocasión por una sucesión de números musicales concatenados, sin partes habladas y con escasos recitativos acompañados, que en su mayor parte se sustituyen por pasajes puente de claras connotaciones dramáticas. El resultado es una obra avanzada para su época y, desde luego, a distancia del resto de su producción lírica. Aparte de su carácter innovador, *Euryanthe* contiene una música siempre inspirada, paradigma del Romanticismo en estado puro, con una línea vocal trufada de intención dramática y con un rico soporte orquestal en el que desarrolla una amplia paleta colorista. La obra posee tres personajes con un cometido exigente; el mayor lucimiento corre a cargo del tenor, Adolar, y de la soprano, Euryanthe, ambos en papeles de corte dramático con facilidad para las agilidad-

des. La gran baza de esta grabación es la Euryanthe de Elena Prokina que ya desde su intervención en el primer acto exhibe un poderío vocal y un nivel de expresividad fuera de lo común; la caracterización de su personaje tiende en mayor medida a la vertiente dramática en detrimento del lirismo que también posee; no obstante hay que insistir en la excelencia de la soprano rusa, en un gran momento vocal. No se puede decir lo mismo del tenor Yikung Chung que, pese a su refinada musicalidad, no posee ni el temperamento ni el color adecuado para una figura de tanto calado. Jolana Fogasova y Andreas Scheibner cumplen con discreción en sus respectivos personajes de Englantina y Lysiart; en particular la soprano alcanza sus momentos más brillantes en sus dramáticas intervenciones del último acto. Capítulo aparte merece la excelente prestación del coro, protagonista destacado de la obra, dirigido por Paolo Vero y la orquesta de Cagliari con un joven director al frente, Gérard Korsten, que da muestra del conocimiento del autor del que hace una lectura modélica en una obra nada fácil. * **J. M. P.**

gistro superior y aporta el buen gusto necesario. Las diez melodías de Guridi fueron grabadas en 1984 y en ellas el director Miguel Gomez Martínez demuestra refinamiento, dominio del matiz y de los contrastes para conseguir una aureola de sonoridad encantadora. Completan así un disco dedicado a un sentimiento, el de la propia tierra, y al arte en la música. El sonido es aceptable pero la grabación no posee suficiente dinamismo y los planos tampoco se respetan demasiado. * **S. G.**

BAKER, Janet The legendary

Obras de Gluck, Händel, Martini, Caccini, Purcell, Mozart y otros. Con diversas orquestas y directores. PHILIPS 475 156-2. ADD. (1973-78).

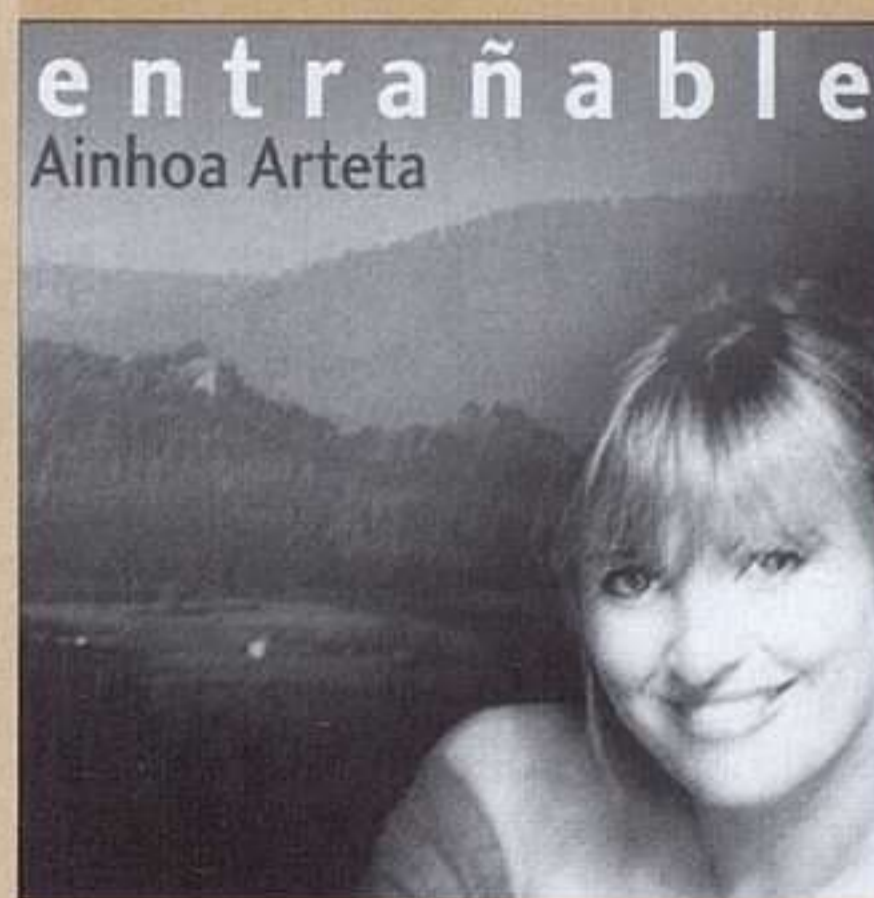


Excelente registro que recoge una selección de piezas grabadas por Janet Baker en los años setenta, cuando la mezzo se hallaba en plenitud de facultades y ya se había erigido como una de las grandes intérpretes del siglo XX. No faltan en el florilegio musical algunos de los más conocidos fragmentos de la historia, como los consabidos "*Ombra mai fu*", "*Plaisir d'amour*", "*When I am laid in earth*" o "*Che farò senza Euridice*", lo que convierte el compacto en un apropiado medio para aquellos que desean iniciarse en el fascinante mundo de la voz y no sepan por dónde empezar. La intérprete muestra en sus intervenciones unos medios técnicos excepcionales que le permiten lograr magníficas recreaciones de los personajes asumidos, con su voz densa, profunda, de perfecta colocación y de dotes expresivas insuperables, dejando constancia de su exquisita y universal calidad interpretativa, integrándose a la acción dramática e insuflando vida a los textos convertidos en música, que se benefician de un compromiso y

recitales

ARTETA, Ainhoa Entrañable

Obras de Arambarri, Lavilla, Canteloube y Guridi. Dir.: **L. Ramos y M. A. Gómez Martínez**. RTVE Música 65134. DDD



De la mano de RTVE llega esta grabación de la soprano vasca interpretando melodías que conoce muy bien. Sobresalen, cómo no, las ocho piezas de Arambarri. Su interpretación es idónea; pulcra y limpia la emisión y bien modulada la voz, aunque a veces se desearía un mayor grosor o color en la materia vocal. No tiene dificultades en el re-

una sensibilidad ciertamente admirables. Los acompañamientos orquestales mantienen el concepto unitario de las piezas y responden espléndidamente a los caprichos y voluntades de la cantante, redondeando con fervor el resultado de las lecturas. * V. M.

BARTOLI, Cecilia The Salieri Album

Arias de óperas de A. Salieri. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: A. Fischer. DECCA 475 100-2. DDD.



Que los vieneses no eran tan estúpidos y que Antonio Salieri no era el apergaminado preceptista cuya única ocupación era envidiar a Mozart que cierta tradición literaria —teatral y cinematográfica— ha querido presentar lo sabían ya quienes, en directo o a través del disco, habían podido establecer contacto con *Falstaff*, *Tarare*, *Les Danaïdes* o *Axur, Re d'Ormus*. Ahora el panorama se amplía un poco más. En este nuevo recital de Cecilia Bartoli, por entero dedicado al compositor de Legnago, pueden paladearse fragmentos de sus dramas heroico-cómicos (*La secchia rapita*, *Palmira, regina di Persia*), de sus *drammi giocosi* (*La scuola de' gelosi*, *Il ricco d'un giorno*, *La cifra*), de sus *drammi per musica* (*Armida*) y de sus *commedie per musica* (*La Fiera di Venezia*). Todo un material a examinar con atención, y no sólo por su fragante tratamiento de la voz humana sino por lo chispeante de la instrumentación. Quienes únicamente valoren los borborigmos políticamente correctos de determinadas músicas de estos tiempos tendrán motivo para profundas reflexiones. ¿Que Salieri no tenía el genio de Mozart? Ni él ni nadie. Pero su música tampoco es grano de anís.

Adam Fischer dirige con buen pulso todas estas solfas con una orquesta que sabe mostrarse luminosa y brillante cuando la ocasión lo requiere, que es casi siempre. Barto-

li... Es Bartoli. O se la toma o se la deja. La musicalidad, el virtuosismo, la dicción y el fraseo son magníficos. Las monerías, no tanto. Hay inflexiones, repentinas aperturas en la emisión o achatamientos del sonido que no serán para todos los gustos. Pero el resultado final es refulgente.

Con un folleto cuidadosamente presentado, este CD es una pieza de coleccionista. El mundo del disco aún ofrece, de vez en cuando, este tipo de consuelos. * M. C.

CARUSO, Enrico The Complete Recordings. Vol. 10

Obras de Fauré, Caruso, Chaikovsky, Godard, Giordano, Saint-Saëns, Flotow y otros. NAXOS 8.110751. AAD. (1916-17). FERYSA.

NAXOS sigue sacando adelante la edición íntegra dedicada a Enrico Caruso y ya es éste el décimo volumen aparecido en el mercado.

Como en los anteriores, el tenor napolitano se encuentra en unas condiciones vocales espléndidas —¿es que Caruso tuvo algún momento de baja forma en su carrera?— y lo demuestra sobradamente en estos fragmentos.

Al ser una edición cronológica, las piezas se suceden sin otro orden que el de su grabación y pueden encontrarse mezclados fragmentos sacros con canciones o arias y conjuntos, lo que a veces deja un tanto perplejo si se escuchan los discos de un tirón; pero las interpretaciones son siempre de tan alto interés que ello acaba careciendo de importancia.

Resulta curiosa la publicación de diversas tomas o matrices —la mayoría de ellas desechadas en su momento— de los mismos fragmentos, lo que añade un interés especial a esta colección y particularmente a este volumen, donde tales detalles abundan.

Si se tiene presente que este *cedé* incluye grabaciones de 1916 y 1917, y que Caruso realizó su última visita a unos estudios en 1920, todavía pueden esperarse al menos dos álbumes más de maravillas para poder completar esta edición que ya resulta imprescindible a los aficionados por la calidad del sonido que ha sabido imprimirle el *magno* Ward Marston. * J. V.

CORELLI, Franco The very best of

Obras de Bellini, Verdi, Giordano, Cilèa y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585084 2 0. 2 CD. ADD. (1961-1969).



La pletórica, inconmensurable y seaseante voz de Franco Corelli —que lamentablemente se apagó el pasado mes de octubre— no podía estar ausente de la colección *The very best of* con la que EMI ha inundado de oro el mercado. En dos compactos se repasa ese Corelli que ya es leyenda, desde esas versiones muy a la suya de las obras de Bellini —hay selecciones de *Puritani* y *Norma*— a sus referenciales puccinis: hay *bel canto*, verismo, canciones napolitanas, obras religiosas —cantadas a voz en cuello—, Verdi y hasta rarezas como un poco de Meyerbeer o su händeliana "*Ombra mai fu*" que es ya parte de la historia. Aquí está todo lo mejor suyo, de Chénier a Calaf, de Manrico —enseñando lo que significa un Do de pecho— a Turiddu, de Cavardossi —histórico, pero impresionante— a Roméo... Pero falta su Don José. Las grabaciones son de entre 1961 y 1969. Un regalo que se agradecerá por los siglos de los siglos. * L. B.

DI STEFANO, Giuseppe The very best of

Obras de Thomas, Cilèa, Verdi, Donizetti, Puccini y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585087 2 7. 2 CD. ADD. (1947-1959).

Pippo tuvo unos comienzos ajetreados en la profesión, pero rápidamente alcanzó la cúspide gracias a ese seductor terciopelo vocal que refulge en algunos de los fragmentos recogidos en esta antología, como las arias de *Mignon*, *Manon* (ambas en italiano) y *L'Arlesiana*, grabadas en 1947. Encanto, vitali-

dad y una soberbia belleza en el centro, agudos bien atacados y proyectados, así como una limpia línea canora fueron sus constantes hasta 1953, año en el que empieza a abrir, nunca tan bien dicho, el sonido y el repertorio, con roles demasiado pesados. Con extrañas combinaciones como *Puritani*, *Tosca*, *La Traviata*, *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* en menos de tres años, Di Stefano se precipitó en el paso de tenor *di grazia* a tenor *di forza* y por ello, a pesar de la pasión que impregna su estilo, la voz se tensa en los agudos y el sonido tan abierto resulta vulgar en vez de heroico en roles que por aquel entonces estaban por encima de sus posibilidades. De su larga asociación discográfica con Callas en EMI hay abundantes ejemplos en arias solistas y dos dúos, los de *Un ballo in maschera* (1957) y *Manon Lescaut* (1959). El segundo disco concluye con unas cuantas canciones populares sicilianas y napolitanas, que cantó como nadie por la autenticidad que emanaba de su gola, realizadas todas por el acompañamiento orquestal. Memorable es escucharle en pleno apogeo vocal *Corengrato* o *Torna a Surriento* por citar sólo algunas. * J. S.

DOMINGO, Plácido ¡Bravo, Domingo!

Obras de Puccini, Verdi, Moreno Torroba, Sorozábal y otros. EMI 7243 557596 2 7. 2 CD. ADD / DDD. (1972-2002).

Con el explícito título de *¡Bravo, Domingo!* EMI ofrece una jugosa recopilación de piezas representativas del arte y genio del gran cantante español, procedentes de grabaciones realizadas desde los años setenta hasta 2002. Forman la selección fragmentos de lo más variopinto, desde sus magníficas interpretaciones de Puccini, Verdi o Sorozábal, hasta las incursiones en el terreno puramente comercial, que incluyen particulares versiones de *Aquellos ojos verdes*, *Love story* o *Quiéreme mucho*. Sirve el homenaje musical para demostrar, una vez más, la flexibilidad, el vigor, la transparencia vocal, y su enorme capacidad dramática, rebosante y esplendorosa en sus conmovedoras lecturas de "*E lucevan le stelle*", "*Salut, demeure*" y "*No puede ser*",

confirmándose su soberbia entidad artística y su carisma indiscutible. Las piezas que forman el segundo compacto delatan su pertenencia al mundo de la lírica, aunque eso no les resta valor ni eficacia interpretativa. * **V. M.**

FERRIER, Kathleen A Tribute

Obras de Gluck, Bach, Mahler y otros. DECCA 475078-2. 2 CD. ADD. (1946-1952).



Arias de ópera y de oratorio, *Lieder* y hasta canciones tradicionales aborda la incomparable Kathleen Ferrier en este recopilatorio de su obra grabada que aglutina —con un sonido perfecto, incluso en las grabaciones más antiguas— registros efectuados casi todos entre 1948 y 1952, meses antes de su prematuro fallecimiento. Hay excepciones a estas fechas, y en ellas radica parte del encanto, como en esa purísima "Have mercy, Lord, on me" de una británica *St. Matthew Passion* de Bach, la primera grabación que la cantante realizó para DECCA; la versión es de una solemnidad piadosa que emociona, aun en inglés. También se incluyen los registros que realizó en su última sesión en estudio, en octubre de 1952. Por ello, los devotos de la que podría ser considerada como la mejor contralto del siglo pasado, muerta a los 41 años, no pueden dejar de hacerse con este doble álbum cuerda-mente titulado *A Tribute*, un tributo al legado artístico de una artista única a la que ahora se puede conocer en detalle gracias a esta joya discográfica. En dos horas de música es posible apreciar todos los matices interpretativos que hicieron grande a Ferrier, aquí también revisando piezas de Mahler —uno de los compositores con los que más se relaciona su arte—, como ese broche de oro que es un "Um Mitternacht" dirigido por Bruno

Walter absolutamente modélico desde todo punto de vista, pero también hay Händel, Purcell, Schubert, Mendelssohn, Schumann y Brahms, además de canciones populares en arreglos, entre otros, del mismísimo Benjamin Britten. De compra obligada. * **L. B.**

GIGLI, Beniamino Milan, Camden and New York Recordings 1919-22

Obras de Mascagni, Boito, Puccini, Gounod, Giordano y otros. NAXOS 8.110263. ADD. FERYSA.

NAXOS presenta la segunda recopilación de grabaciones históricas de Beniamino Gigli, una nutrida selección de registros referenciales tomados en Milán, en 1919, Camden y Nueva York, entre 1921 y 1922. Sin duda alguna, se aprecia un carácter íntimo, una musicalidad delicada, una intuición casi innata, presente, por ejemplo en un arrebatador "Amor ti vieta" de *Fedora*. Esta edición, que presenta casi exclusivamente registros de las más célebres óperas veristas, es un excelente testimonio de las cualidades canoras de este excepcional artista, que presenta en todo momento un cuidado y musical fraseo, además de su característico timbre brillantemente lírico. Cabría destacar, por ejemplo, el "Dai campi, dai prati" del *Mefistofele* o las dos arias de *Tosca*. Gigli se muestra aquí en toda su espontaneidad y fuerza, que remiten a un conocimiento amplio y profundo de la técnica vocal. Asimismo, no dejan de sorprender, por su maestría, el belcantista "Spirito gentil" de *La Favorita*, o el *Improvisato* de *Andrea Chénier*, colmado de arrojo y entrega. * **A. G.**

The very best of

Obras de Verdi, Massenet, Mascagni, Donizetti y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585093 2 8. 2 CD. ADD. (1931-1946).

Como el título bien propone, este disco incluye lo mejor que el tenor dejó de sus sesiones en el estudio, a pesar de que aquí se hace hincapié sólo en su etapa de grabaciones eléctricas. ¿Qué se puede decir de Beniamino Gigli que no se haya dicho o escrito? Imposible describir en pocas palabras los aciertos y los

fallos que le atribuyen algunos de los más puristas, que ven en el tenor demasiados acentos veristas. Incomparable en algunos fragmentos de los que conforman este doble *cedé*: *Andrea Chénier*, *La Bohème*, *Manon*, *Cavalleria*, hitos en la discografía del tenor, sin olvidar la particular fuerza y expresión que sabe imprimir a las canciones napolitanas. Un álbum sencillamente imprescindible. * **J. V.**

GOBBI, Tito The very best of

Obras de Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Verdi y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585096 2 5. 2 CD. ADD. (1942-1965).



No sería probablemente Tito Gobbi el ejemplo a proponer a los jóvenes aspirantes a barítono de cartel, aunque él lo fuera y de los más prestigiosos por cierto. La dureza en la emisión, una afinación no siempre impecable y esos sonidos frecuentemente aplastados en la franja superior de la tesitura delatan una vocalidad poco o nada ortodoxa. Pero está el artista: la dicción, el sentido de la *parola scenica* y la capacidad para la creación de climas y efectos son únicos. Nadie como él para dar sentido al texto y para sugerir el destino último de la música escrita para la voz. Eso, y no otra cosa, es lo que le hace único. En esta recopilación se encuentran, como es lógico, fragmentos de sus grabaciones de óperas completas —*Pagliacci* con sus soluciones de compromiso, *Elisir*, *Don Carlo*, la *Tosca* de Prêtre, *Lucia*, *Ballo*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*— pero también interpretaciones menos accesibles y tan elocuentes como los dos fragmentos de *Zazà* grabados en 1942 con Berrettoni o un sublime "Ecco il monologo" de *Adriana Lecouvreur* de 1964 que por sí solo justificaría el atesorar

este doble compacto. Todo el segundo disco está dedicado a Verdi, pero Gobbi, pese a lo exaltante de algún ejemplo concreto —*Otello*, *Macbeth*, *Falstaff*— no era un barítono verdiano. Era un verista como la copa de un pino. Y a mucha honra. * **M. C.**

KRAUS, Alfredo Último concierto. Homenaje a Miguel Fleta

Obras de Donizetti, Massenet, Sorozábal y otros. Con S. Sánchez Jericó. O. S. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. RTVE Música 65199. DDD. (1998).

Este disco constituye un documento histórico, ya que se trata del último concierto de Alfredo Kraus, once meses antes de su fallecimiento. Se registró en el Auditorio de Zaragoza y en él estaba presente quien estas líneas suscribe. Allí reinó un gran entusiasmo, y no sólo por un Kraus siempre magistral, sino porque también se trataba de un homenaje a Miguel Fleta. El CD ofrece todo lo que cantó Kraus, a excepción de una de las dos propinas ("La donna è mobile"), habiéndose suprimido tres de los seis números exclusivamente instrumentales interpretados por la Sinfónica de RTVE bajo la dirección de Enrique García Asensio. Por si hacía falta, lo primero que canta Kraus, el recitativo "Tombe degli avi miei" de *Lucia*, ya es una tarjeta de visita. Luego —*Martha*, *Werther*, *L'Arlesiana*, *Del cabello más sutil*, *Emigrantes*, *Taberna*, *El trust de los tenorios* y *La Dolores*— todo el resumen de una carrera y un modo de cantar, con el añadido de esos efectos espectaculares de los que tanto gustaba el ilustre artista en los últimos años de su dilatada y gloriosa carrera. En dos números del concierto interviene, siempre brillantemente, el tenor aragonés Santiago Sánchez Jericó. * **Pau NADAL**

RESNIK, Regina Dramatic Scenes & Arias

Obras de Bizet, Saint-Saëns, Verdi, Wagner y otros. DECCA 475017-2. 2 CD. ADD. (1960-1978).

Sin duda, la principal característica que define a la gran Regina Resnik es la variedad de sus registros y la amplitud de su repertorio, los cua-

les quedan perfectamente plasmados en esta recopilación que ofrece DECCA. Resnik cantó en una gran variedad de idiomas y no le suponía ninguna dificultad cambiar de tesitura vocal ni de género. Este *cedé* da perfecta cuenta de ello. A través de la nutrida selección que el sello británico propone, Resnik presenta sus grandes interpretaciones de roles fetiche como Carmen, Azucena o Eboli, entre otros, todos ellos cargados de gran intensidad musical. Asimismo, también se ofrece una muestra de su variopinto repertorio con momentos realmente memorables, entre los que se recuerda Orlofsky en *Die Fledermaus* o Zo-Zo en *Die lustige Witwe*. Cierran el doble compacto sus interpretaciones de *La doncella de Orleans* y *Pikovaya Dama*, su Brangäne y Klitämnestra, estos dos últimos papeles junto a Nilsson y bajo la dirección de Solti. Pero el oficio de Resnik no se acababa sólo en cantar. Desde soprano a mezzo, tesituras que fue alternando a lo largo de su carrera y con las cuales se enfrentó a verdaderos retos, llegó en 1971 al de directora de escena con producciones de obras que conocía desde dentro: *Falstaff*, *Salome* o *Elektra*. De aquí derivó hacia el *musical*, campo en el cual también cosechó éxitos. Esta mujer de teatro que mostraba sus dotes de actriz allí donde, quizá, no alcanzaban sus capacidades vocales, seduce, sin embargo, por su voz voluptuosa de tonalidades oscuras aterciopeladas. Este *cedé* es una muestra de ello, a través de una vocalidad de sensaciones erotizantes. * A. G.

SCHWARZKOPF, Elisabeth

The very best of

Obras de Beethoven, Mozart, Wagner y otros. Con diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 585105 2. 2 CD. ADD. (1951-1967).

En estos dos CD protagonizados por la gran Elisabeth Schwarzkopf —una variopinta recopilación— puede considerarse que existe el propósito de demostrar la versatilidad de la artista. Y la demostración no llega a cumplirse totalmente, porque, por ejemplo, ni Cherubino ni las wagnerianas Elisabeth o Elsa eran personajes para ella. Alrededor de eso, muchas maravillas, co-

mo su Mozart (no todo, porque *Ridente la calma* resulta un ejemplo de afectación), con un "Porgi amor" y un "Dove sono" espléndidos o un modélico recitativo para "Mi tradi". Magnífica también en "Leise, leise" del *Freischütz*, o en las óperas de Strauss, con una muestra de su paradigmática Mariscala o el bellísimo final de *Arabella*.

El segundo disco comienza con una sorpresa por la intención dramática y la muy limpia agilidad que imprime a la *Cantata N. 51* de Bach, siguiendo con el mundo del *Lied* alemán —Schubert, Wolf y Strauss— en el que siempre se desarrolló como pez en el agua, concluyendo con elegancia muy vienesa con opereta (*Fledermaus*, *Lustige Witwe* y *Opernball*) y la canción de Siczynsky *Viena, ciudad de mis sueños*. Con ella, grandes directores y un trío excepcional de pianistas: Gerald Moore, Walter Gieseking y Edwin Fischer. * P. N.

SCOTTO, Renata

The very best of

Obras de Puccini, Donizetti, Verdi, Bellini y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585108 2 9. 2 CD. ADD. (1959-1982).



Renata Scotto es uno de los ejemplos más vistosos de la evolución vocal desde las alturas del pentagrama de una soprano lírico-ligera al cuerpo de una ambiciosa y temperamental *lirico spinto*. De sus inicios hay en este doble álbum gloriosos ejemplos en *Lucia di Lammermoor* o *Puritani*, ambos de 1959. Sin aposentarse en el tan exigente *bel canto*, en la década de los sesenta viró el rumbo y entró de lleno en el repertorio verista, marcando época en títulos como *Turandot* (Liù), *La Bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly*. Especialmente feliz es su interpretación de Cio-Cio-San, con la que alcanza cotas subli-

mes en su dúo con Bergonzi y en la emotiva escena final. Sus grabaciones verdianas de *Nabucco* y *La Traviata* manifiestan su talento de madura actriz-cantante, aunque son ya evidentes sus puntos débiles, el carácter metálico y cierta estridencia en el registro superior, por mucho que Muti le ahorre los sobregudos de tradición. Con todo, esta antología supone una cuidadosa selección no sólo de fragmentos, sino de musicalidad, potenciada por ilustres colegas como Bergonzi o el magistral Kraus. * J. S.

VILLABELLA, Miguel

Les premiers disques

Obras de Thomas, Gounod, Massenet, Delibes, Offenbach y otros. MALIBRAN MR 537. ADD. (1925-27). LR-Music.

Miguel VILLABELLA



DISQUES PATHÉ

Aunque en el mercado galo habían aparecido ya en CD diversas recopilaciones de los antiguos registros de este bilbaíno reciclado en tenor francés (MC Productions, LYS), este disco editado por MALIBRAN tiene un doble interés: el de recoger grabaciones del período 1925-27 en que la voz del tenor ofrecía una mayor frescura —el primer disco de la edición LYS abarca de 1928 a 1935— y el de ofrecer una selección de títulos de un interés único, con lo fundamental del repertorio francés para tenor lírico (*Werther*, *Mireille*, *Faust*, *Manon*, *Lakmé*, *Hoffmann*, *Le Roi d'Ys*) junto a perlas de la rareza que supone ese delicioso "Comme un petit oiseau" de la ópera cómica *Suzanne* de Émile Paladilhe, estrenada en la Salle Favart en 1878, las obras menos prodigadas de Massenet (*Griséidis*, *Le jongleur de Notre-Dame*, *Panurge*, *Sapho*) o el fragmento de *Les Dragons de Villars* de Louis Maillart. Es cierto que pueden echarse en falta obras como esa *Dame blanche* que fue uno de sus mayores éxitos, pero como compensación se incluye un par de obras cantadas en español (irresistible el *Ay, ay, ay* de Os-

man Pérez Freire) y un más que curioso dúo, en francés, del *Barbieri* rossiniano con André Baugé.

El *legato*, el uso ejemplar de la *voix de tête* y la capacidad de regular las gradaciones dinámicas hacen de Miguel Villabella un ejemplo paradigmático de la mejor escuela de canto francesa, hoy poco menos que reducida a un recuerdo lejano. El sonido es plenamente aceptable pese a los inevitables rechinos de fondo. * M. C.

oratorios y música sacra

HÄNDEL, Georg F.

(1685-1759)

Theodora

S. Daneman, D. Taylor, R. Croft, N. Berg, J. Galstian. Les Arts Fleurissants. Dir.: W. Christie. ERATO 0927 43181-2. 3CD. DDD. (2002). WARNER MUSIC.

Theodora es el penúltimo oratorio de Händel y el único no basado en la Biblia o en los apócrifos y narra la historia de dos mártires de principios del Cristianismo. Este oratorio dramático, con uno de los mejores libretos que musicara Händel, posee, como algún otro de la producción de este autor, un gran personaje femenino central y una música de una gran belleza y de evidente sentido dramático, con una rica escritura coral y, por destacar algo, un aria del personaje de Theodora, "With darkness deep as is my woe" que es una pura maravilla expresiva. La obra se presenta en la nueva edición de 1985 y sin cortes dirigida por William Christie, que le tiene cogida la medida a Händel por la naturalidad, la frescura y el rigor con que lo presenta. En sus manos, el coro y la orquesta Les Arts Florissants rinden a un muy alto nivel, mayor que el sólo discreto de los solistas vocales, con una protagonista, Sophie Daneman, mejor en la musicalidad y en la línea que en la calidad y consistencia de la voz. * P. N.

MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

La Betulia liberata

E. Schwarzkopf, M. Pirazzini, C. Valletti, B. Christoff, L. Vincenti. O. y C. de la RAI de Turín. Dir.: M. Rossi. I. D. ITALIANO IDIS 6408. ADD. (1952). DIVERDI.

De verdadera rareza puede tildarse este registro del oratorio mozartiano, siendo como es un registro de Italia. Ya se sabe que aquél es un país poco proclive a los aires salzburgueses, sobre todo en el período en que se realizó la grabación (1952), procedente de los archivos de la radio turinesa. También resulta rara la conjunción de elementos latinos (Valletti), eslavos (Christoff) y germánicos (Schwarzkopf) para una página tan singular como *La Betulia liberata*, una página hoy injustamente relegada a un imperdonable olvido, habida cuenta de su indiscutible calidad. La unidad de tono y de estilos no parecía preocupar demasiado a Mario Rossi, despistado director ante la aún más despistada Orquesta de la RAI de Turín, con sus correspondientes coros. Pero las individualidades funcionan, a pesar de que la lengua italiana no era plato del gusto de la Schwarzkopf, o de que Christoff se resistía a dejar de lado sus histrionismos, sólo aptos para incondicionales. En este sentido, Cesare Valletti es el único que parece sentirse cómodo en una página, la de Ozia, que a pesar de todo no forma parte de su repertorio, ni por la obra ni por el compositor. El sonido es francamente bueno a pesar del soporte monoaural y la grabación es bastante completa si se exceptúan unos pocos cortes en los recitativos o la omisión de las arias "D'ogni colpa" y "Quel nocchier che in gran procella", de Ozia y Amital respectivamente. * J. R.

varios

Trobadors catalans

A. Rossell & C. Courtney Music
Consort. COLUMNA MÚSICA
1CM0107. DDD. DIVERDI.

La personalidad artística de Antoni Rossell, a la vez ecléctica y multidisciplinar, impregna de inicio a fin ésta su nueva propuesta musical, *Trobadors catalans*, con la que ofrece su particular visión del mundo de la lírica trovadoresca catalana a través de sus trece composiciones conservadas. Mediante las melodías de Berenguer de Palou, Ponç d'Hortafà y las composiciones anónimas del manuscrito de Sant Joan de les Abadesses, la interpretación de Rossell sugiere varios fragmen-

tos de vida medieval creando un mundo sonoro fascinante en el que la interpretación con criterios históricos no impide la presencia desacomplejada de grandes dosis de creatividad y aportación personales. Ello es posible gracias a su sólida formación tanto musical y musicológica como filológica, así como a su gran conocimiento del mundo medieval del área catalano-occitana, en los que ha basado la elección de un contexto sonoro muy sugerente en el que se intercalan las composiciones y se recitan textos coetáneos sobre la vida de Guillem de Cabestany y Berenguer de Palou, a cargo de un siempre inspiradísimo Josep Piera. Una larga lista de competentes especialistas, desde el italianista Giovanni Albertocchi hasta el etnomusicólogo Jaume Ayats, participan en un muy recomendable disco de referencia de la lírica medieval. * V. J.

dvd audio

CURA, José Verismo

Obras de Leoncavallo, Giordano, Cilèa, Catalani, Franchetti y Mascagni.
Philharmonia O. Dir.: J. Cura. ERATO
8573-80022-9. WARNER MUSIC.

Una vez más el tenor argentino José Cura vuelve al mercado discográfico, esta vez con un recital en el que él se lo hace todo: canta y dirige —con bastante buen sentido, por lo demás— a una rutilante Philharmonia Orchestra, de lujoso sonido, brillante en sus partes y, como nunca, siguiendo al cantante-director al pie de la letra. Cura ha escogido para este regreso un puñado de arias veristas, todas muy adecuadas a su vocalidad, incluso ese *Prólogo* de *Pagliacci* que canta con ardor abaritonado. El "Vesti la giubba" lo remata en un agudo en fortísimo heroico y brillante, para acabarlo en un pianísimo de rara impostación, como falseteado, pero de gran efectismo. El tenor siempre hace este tipo de cosas para conseguir un resultado emotivo, consiguiéndolo con creces ante sus incondicionales, aunque peque de amanerado. Este DVD Audio, de menos de una hora de duración, permite la inclusión de una breve entrevista al cantante y de una galería fotográfica que combina imá-

genes de Cura con otras alusivas a cada pieza musical. Hay selecciones de obras tan populares como *Andrea Chénier*, *Cavalleria*, *Adriana Lecouvreur*, y la citada *Pagliacci*, títulos que comparten protagonismo con otros mucho menos difundidos como *Loreley*, de Catalani, *Germania*, de Alberto Franchetti, *L'Arlesiana*, de Cilèa —bueno, su conocido *Lamento di Federico*— y dos arias de sendos mascagnis: *Lodolletta* y *Guglielmo Ratcliff*. En todas ellas Cura prueba y experimenta sonoridades con esa emisión tan rara suya que a veces parece pura gola y otras sin nada de apoyo. Pero él llega como un rayo al agudo, siempre diciendo algo interesante, con un fraseo que, como ya se ha dicho, cae en lo amanerado en más de una ocasión, como en esos pasajes a media voz que imprime a su Chénier. Lo dicho: para todos esos incondicionales del carismático tenor. * L. B.

dvd

BELLINI, Vincenzo (1801-1835) La Sonnambula

A. Moffo, D. Vega, P. Clabassi, A. M. Anelli, G. Mazzini. O. y C. de la TVI de Milán. Dir.: B. Bartoletti. Dir. TV: M. Lanfranchi. (1956). VAI Video 4239. 122 m. Subt.: Inglés. LR-Music.

ANNA MOFFO in Vincenzo Bellini's

La Sonnambula



Orchestra e Coro di Milan della
Radiotelevisione Italiana (1956)
BRUNO BARTOLETTI, conduttore



Testimonio de una época, este DVD centra sus virtudes en la belleza —vocal y física— de Anna Moffo, una soprano completa, excelente y arriesgada cantante y convincente actriz —bueno, de la época—, en una producción de la RAI especialmente concebida para la televisión; por lo mismo la imagen no concuerda exactamente con la señal de audio. No se trata de doblaje, sino de una

edición por separado de audio e imagen, lo que redundará en las citadas incoherencias. El montaje teatral lo firma Mario Lanfranchi, un regista de la vieja escuela cuyo trabajo hoy provoca sinceras carcajadas por lo relamido: no faltan las guirnalda de flores de plástico, los paisajes pintados, los vestuarios espantosos, los ballets que ilustran las *cabalette*. Esta *Sonnambula* es hija de una época que ahora se muestra entrañable. Pero musicalmente es un acierto, con una Moffo en plenitud, con Bruno Bartoletti en el podio ante los entusiastas Coro y Orquesta de la RAI milanesa. Secundan a Moffo un tenor de agudos como Danilo Vega, el suficiente Conde de Plinio Clabassi y una Anna Maria Anelli guapa, pero incómoda en el papel de Teresa. Para nostálgicos y seguidores de Moffo.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

Ein Deutsches Requiem

K. Battle, J. Van Dam. Wiener
Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan.
Dir. TV: E. Wild. Viena, 1985. SONY
Classical SVD 53485. 82'27 m. Subt.:
Inglés, Alemán y Francés.

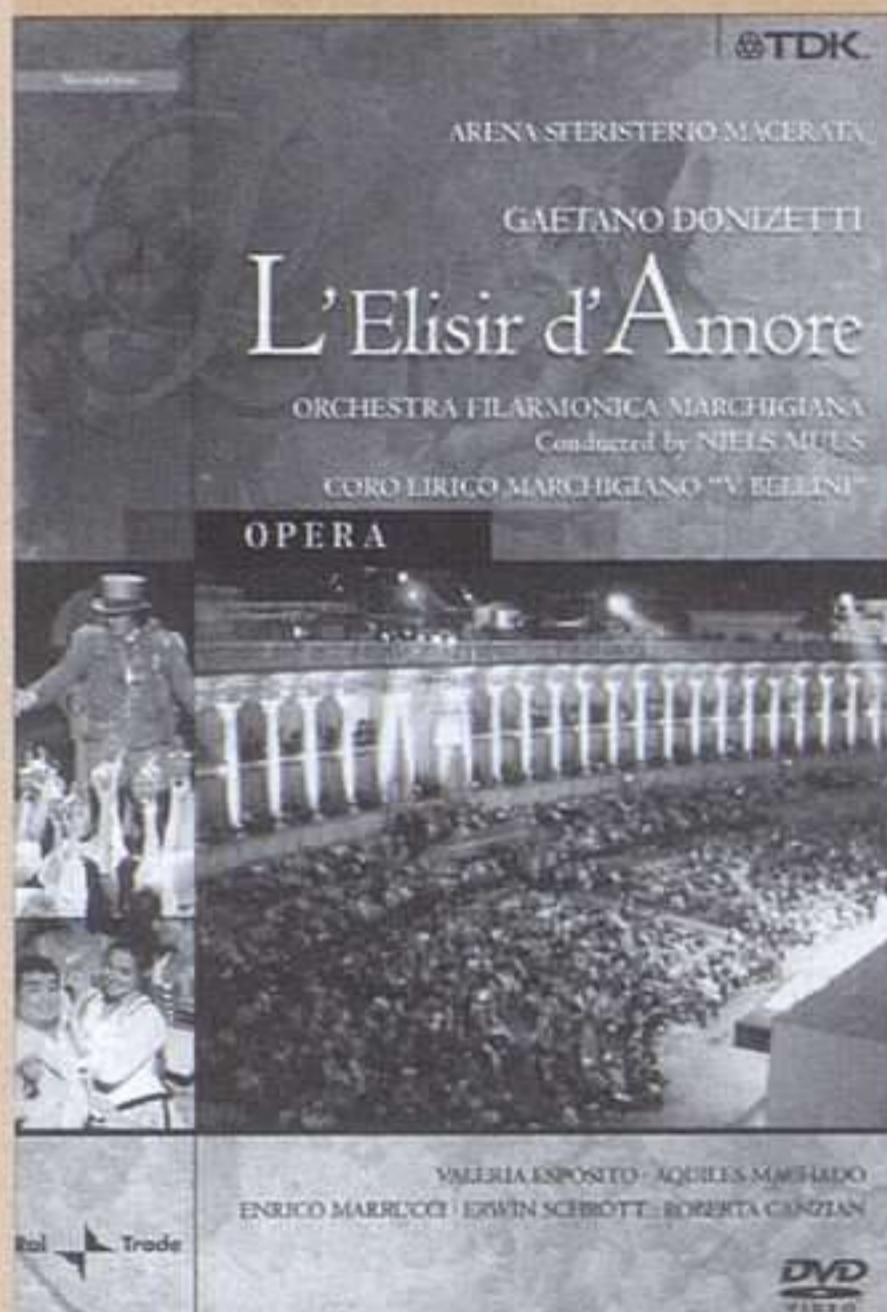
Sentarse delante de un monitor de TV para ver un concierto, concentrado, no suele ser práctica habitual del melómano. Un espectáculo como éste se produce para ser fundamentalmente escuchado; desde luego, es infinitamente mejor si se puede ver en vivo y directo. Salvo muy raras excepciones —alguna sinfonía de Mahler o Bruckner; alguna pieza de Stravinsky o de Schoenberg, o incluso alguna de autor contemporáneo que también pide el ejercicio visual por su espectacularidad— las obras sinfónicas, de cámara o los conciertos con solistas, terminan provocando el tedio contemplados en televisión. Sin embargo algunas producciones sinfónicas reúnen en su interpretación cualidades que invitan a la contemplación recogida y placentera. Esta grabación del *Réquiem* brahmiano en una versión modélica —por supuesto no es la única, aunque sí en DVD— que reúne a la Filarmónica de Viena y al Wiener Singverein con unos solistas en estado de gracia: la soprano Kathleen Battle, absolutamente deliciosa y etérea y el

barítono José van Dam, en una aportación profunda y casi mística. Todos bajo la batuta inspiradísima y concentrada de Herbert von Karajan ya al final de su vida —21 de mayo de 1985 en la Musikvereinsaal de Viena— de gesto austerísimo, casi imperceptible a veces, pero tremendamente eficaz. En la realización de la toma de vídeo, además de Ernst Wild, intervino el propio Karajan. Muy recomendable. *

Francisco GARCÍA-ROSADO

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
L'elisir d'amore

V. Esposito, A. Machado, E. Marrucci, E. Schrott, R. Canzian. O. Filarmonica Marchigiana. Dir.: N. Muus. Dir. esc.: S. Marconi. Dir TV: A. Bevilacqua. Macerata, 2002. TDK. 173 m. VOSE. JRB Producciones.



Resulta absolutamente infumable este DVD de una *representación* en el extraordinario edificio del Sferisterio de Macerata, originalmente construido para el deporte del frontón y hoy convertido en un problemático escenario operístico, de mucha más anchura que profundidad, y con una ligera plataforma en la que están dispuestos los miembros de la orquesta y por donde discurren los protagonistas de la ópera donizettiana, sin ningún sentido y claramente estorbando. Apenas algún elemento de *atrezzo* y un vestuario muy poco inspirado y desarrollado, pretenden situar la acción. La producción filmada es bastante reciente, de julio de 2002, y la voz de Aquiles Machado no tiene la ligereza de sus comienzos; ha ensanchado considerablemente, con un centro poderoso, pero la zona aguda se resiente, especialmente en

un papel como el de Nemorino. Valeria Esposito posee más volumen que finura en su expresión vocal; no hay encanto en el personaje. Dulcamara no es en absoluto creíble en manos de Erwin Schrott. En realidad nada es creíble en este producto; más bien parece una función de fin de curso de conservatorio. Por los mismos derroteros camina la Filarmonica Marchigiana a las órdenes de Niels Muus. Prescindible. * F. G.-R.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Le nozze di Figaro

J. Watson, E. Szmytka, F. Provvionato, T. Tramonti, L. Tézier, G. Furlanetto, M. Lippi. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: J.-P. Vincent. Dir TV: M. Rabinowski. Lyon, 1995. ARTHAUS Musik 100410. 190 m. VOSE. FERYSA.

Una nueva grabación en formato DVD de las *Bodas de Figaro* mozartianas, y van unas cuantas sin que pueda señalarse ninguna referencia y sí prescindir de la mayoría. Ésta, una más.

La gracia posiblemente resida en la inclusión en el *cast* de voces jóvenes prometedoras, pero que en ese momento se mostraban inmaduras y con carencias evidentes. Así aparece Elzbieta Szmytka en el rol de Susana, muy alejada de la personalidad y el canto mozartiano de la soprano requerida.

Lo mismo puede decirse del Cherubino de Francesca Provvionato. Destacan el Fígaro de Giovanni Furlanetto, que posee cierta gracia, aunque tampoco acaba de redondear su complejo papel, y la soprano Janice Watson, por encima de todos, como la Condesa. La dirección musical corre a cargo de Paolo Olmi, que muestra poca inspiración y mucha rutina.

En cuanto a la producción escénica de Jean-Pierre Vincent es más bien pobre y sin ninguna chispa: un espacio que se va abriendo, cual *matroskas*, según avanza la acción. Atención a la ambigüedad de los créditos que aparecen en la portada del DVD: figura como director musical Kent Nagano, sin más, pero se refiere a este maestro como director de la Ópera de Lyon. Lo dicho, prescindible. * F. G.-R.

libros

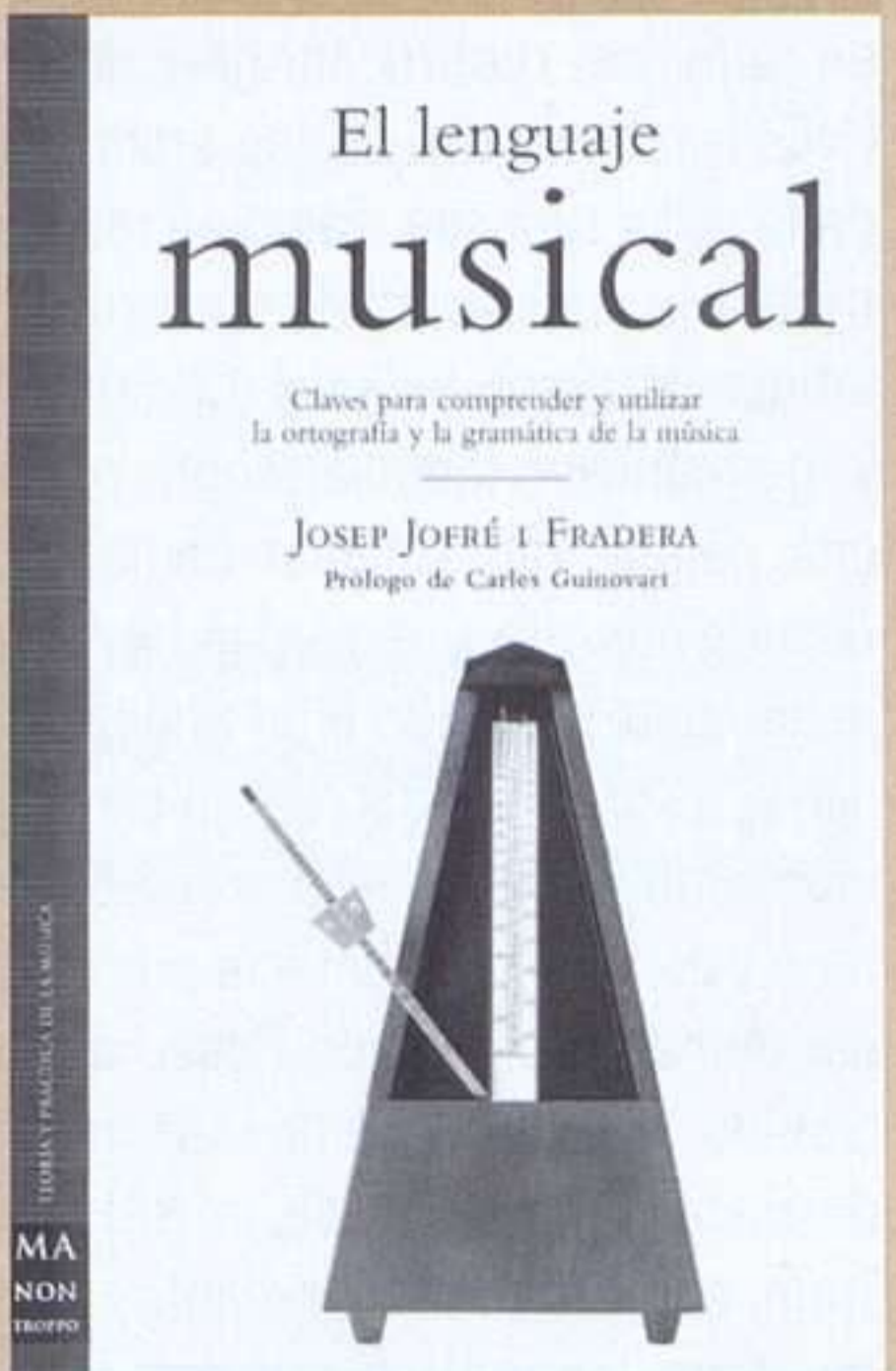
GARCÍA DE LA PUERTA LÓPEZ, Vicente
Lorenzo Pagans, El cantante español de los salones de París

EDARCÓN. Madrid, 2003. 414 p.

Aunque no son pocos los cantantes líricos que, voluntariamente o como fruto de una renuncia forzosa, deciden centrar su actividad profesional en géneros ajenos a los escenarios operísticos, no es menos cierto que ello suele ir a menudo en detrimento de su proyección y reconocimiento públicos. Tal parece haber sido el caso, por lo menos en lo relativo a su permanencia en la memoria colectiva, del tenor Lorenzo Pagans, cuya vida y obra se analizan de forma rigurosa y amena en este estudio de Vicente García de la Puerta López. El volumen es el primero de una serie dedicada a los grandes tenores españoles y ofrece un detallado recorrido a lo largo de la vida del cantante catalán, desde su breve paso por los escenarios del Liceu y el Real hasta su posterior especialización en la canción de concierto y la música de cámara, con su brillante y exitosa trayectoria por la rica vida cultural de los salones parisinos. La abundante documentación aportada, especialmente en lo referente a las publicaciones periódicas de la época, permite seguir muy de cerca el alcance de las actividades de Pagans —aunque con los inevitables vacíos biográficos y múltiples interrogantes sobre su trayectoria—, al mismo tiempo que aporta valiosa información sobre la recepción de determinado repertorio tanto operístico como concertístico en el seno de la vida cultural de toda una época. Especialmente interesante resulta el análisis realizado sobre el repertorio interpretado por Pagans a lo largo de su carrera, a partir del cual se realiza una viva y muy ilustrativa reconstrucción de sus características vocales e interpretativas. Sus facetas como compositor y pedagogo completan, por último, el retrato del que fuera un músico de sólida y extensa formación que, sin poseer una voz suficientemente grande para el teatro de ópera, supo reconducir exitosamente su rica y polifacética vida profesional. * V. J.

JOFRÉ i FRADERA, Josep
El lenguaje musical

Ediciones Robinbook. MA NON TROPPO. Barcelona, 2003. 238 p.



La editorial Ma non troppo continúa con su importante labor de divulgación ampliando la bibliografía dirigida al arte de los sonidos y llenando, poco a poco, el enorme vacío que hasta no hace mucho existía en el mundo de la publicación musical escrita. El presente libro es el primero de una serie de tres dedicados al lenguaje musical y, como el propio autor puntualiza, intenta mostrar que hay una manera de hacer las cosas que es fruto de una larga evolución, que continúa evolucionando de acuerdo con las necesidades de los compositores. Este primer volumen contempla el estudio de los elementos ortográficos y técnicos de la teoría musical, ordenados de forma estructurada, y apoyados por criterios comparativos que aportan unificación y clarifican posibles dudas. Josep Jofré realiza un amplio y ameno recorrido por los principales y más importantes conceptos teóricos, siempre desde un punto de vista objetivo y global, exponiendo de forma clara y detallada cada uno de los temas, y con un claro sentido pedagógico, lo que convierte el libro en una acertada guía tanto para los melómanos como para los profesionales. El enfoque parte de una perspectiva histórica y universal, presentando de manera excelente algunos de los temas —como el de los orígenes y la evolución de los sistemas de notación— y añadiendo ejemplos que esclarecen y complementan los conceptos abordados. * V. M.

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Baeza

Auditorio de San Francisco
Tel.: 953 750842

IFIGENIA IN AULIDE (Martín y Soler) 6/XII
Pitarch, Casariego, Petroni, Haas, Llorens. Real Compañía Ópera de Cámaras. Dir.: J. B. Otero.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

COSÌ FAN TUTTE 9, 13, 17, 21, 28, 30/XII - 2, 7, 10, 13, 15/1
Schörg / Marambio, Brunner / Martins, Sala / Martí, Francis / Levinsky, Lanza / Ódena, Chausson / Menéndez. Dir.: B. De Billy / J. Caballé. Dir. esc.: J. M. Flotats.

PETER GRIMES

12/XII
Ventris, Geyer, Bork, Riegel, Eiche, Buck, Alberdi, Vas, Gorton, De Pont Davies, Schabel, Doss. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: L. Pasqual.

WINTERREISE 5, 10, 14/XII (Foyer)
M. Eiche, barítono. J. Fuhr, piano. Dir. esc.: S. Palés.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210

EL MESIAS 18, 19/XII
Cantarero, Innes, Pizarro, Martín-Royo. O. y C. The Age of Enlightenment. Dir.: E. Colomer.

Lirica de Barcelona
Tel.: 93 4123640

CARLOS ÁLVAREZ - ANA IBARRA 9/XII (Palau de la Música)
R. Fernández Aguirre, piano.

Granada

Auditorio Manuel de Falla
Tel.: 958 220022 - Fax: 958 222322
www.orquestaciudadgranada.es

EL MESIAS 13, 14/XII
Sampson, Blaze, Randle, George. The Sixteen. Dir.: H. Christophers.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

UNA NAVIDAD BARROCA 13/XII
E. Kirkby, soprano. London Baroque. Dir.: C. Medlam.

Las Palmas

Teatro Cuyás
Tel.: 928 383435

TRES SAINETES LÍRICOS DE BARBIERI (EL HOMBRE DÉBIL - LOS DOS CIEGOS - EL NIÑO) 7, 8/XII
Compañía Ópera Cómica de Madrid. Dir.: F. Pobrete. Dir. esc.: F. Matilla.

XX Festival de Música de Canarias LA DAMNATION DE FAUST

7/1 (10/1 en Santa Cruz de Tenerife - V. de concierto)
Sabbatini, De Young, Prestia. Dir.: C. König.

STABAT MATER (Rossini)

8/1 (11/1 en Sta. Cruz de Tenerife)
Gallardo-Domás, Montiel, Calleja, D'Arcangelo. Dir.: R. Chailly.

L'Hospitalet

Centre Cultural Barradas
Tel.: 93 3377962 - Fax: 93 2610929

CARLES COSÍAS

con E. Serra y R. Martínez.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

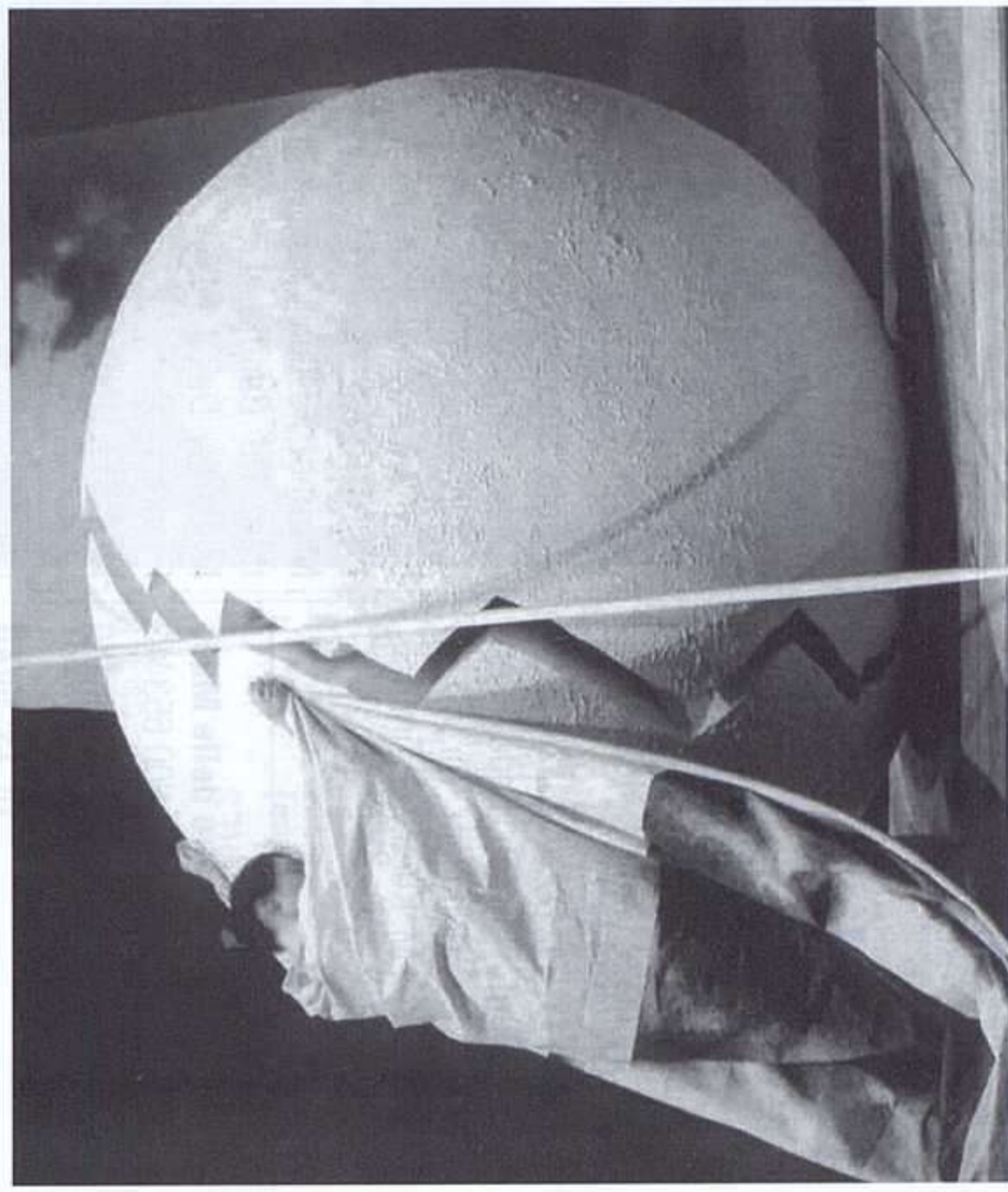
SIEGFRIED 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23/XII
Andersen, Ablinger-Sperhackle, Titus, DeVol, Welker, Schwarz, Korhonen. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrolazarzuela.mcu.es

LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT (Fernández Caballero)
Del 11/XII al 11/1 (excepto lunes, martes y días 24, 25 y 31/XII)

Argemí, Collins-Moore, Conde, García, Lahoz, Martín, Mira, Salcedo. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: P. Mir.

ANDREAS SCHOLL 22/XII
K.-E. Schröder, laúd.



Escena de *Siegfried*, montado por Willy Decker

BASTIEN UND BASTIENNE

9, 10, 11, 12, 13, 14/XII
Dir.: A. Zarzo. Dir. esc.: E. Sagi.

TOSCA 14, 15/1
Dessi / A. M. Sánchez, Armiliato / Malagnini, Raimondi / Baquerizo, Spotti, Sola, E. Sánchez. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Espert.

Auditorio Nacional de Música
Tel.: 902 332211
www.auditorionacional.mcu.es

EL MESIAS 11/XII
Sampson, Blaze, Randle, Arnold. The Sixteen. Symphony of Harmony and Invention. Dir.: H. Christophers.

ALEXANDER'S FEAST (Händel)

10/1
Labelle, Podger, Williams. The English Concert. Dir.: A. Manze.

Teatro Monumental
Tel.: 91 4291281

MISSA BREVIS (Bernstein) / CARMINA BURANA 4, 5/XII
O. y C. RTVE. Grupo de Percusión. Dir.: M. Alfonso.

CONCIERTO DE NAVIDAD DEL CORO DE RTVE 19/XII
Chisbert, Hyla, García, Ávila, Yepes, Sagarzazu, Izaola, Caneda, Serrano, Rumbau, Mediano, G. Poblador. Dir.: M. Alfonso. D. Malet, órgano.

Maó

Teatre Principal
Tel.: 971 363942

RIGOLETTO 10, 12, 14/XII
Rey, Herrera, Machado, Pons, Orfila. Dir.: D. Giménez.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

LAKMÉ 9, 11, 13/XII
Rancatore, Giménez, Surjan, Rivas, Menéndez, Díaz, Berri. Dir.: P. Half-ter. Dir. esc.: R. Laganà.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 213210 - Fax: 948 206816
www.baluarte.com

REQUIEM (Verdi) 3/XII
Solistas ganadores del Concurso Julián Gayarre. O. S. de RTVE. Orfeón Pamplonés. Dir.: A. Leaper.

MÚSICA BARROCA ITALIANA

20/XII
Espada, Piccinini, Hernández, Dordolo, García. Al Ayre Español. Amici Musicæ. Dir.: E. López Banzo.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife
Tel.: 922 270611 - Fax: 922 574288
www.auditoriodetenerife.com

L'EQUIVOCO STRAVAGANTE (Rossini) 4, 6/XII
Polverelli, Corbelli, Vinco. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: E. Sagi.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com

RIGOLETTO 18/XII
C. Álvarez, Zapater, Pardo, Galiano, Farrés, Rubiera, Sempere, Ignacio. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez y E. Crehuet.



Royal Opera / Clive BARDA
Carlos Álvarez

Santiago de Compostela

III Festival de Zarzuela

Teatro Principal
Tel. / Fax: 981 58 16 52
galegalirica@ya.com

JOSÉ JULIÁN FRONTAL 22/XII
J. A. Muñoz, piano.

MERCEDES HERNÁNDEZ 26/XII
M. Vilas, arpa.

CARLOS ÁLVAREZ - ANA IBARRA 29/XII
R. Fernández Aguirre, piano.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.teatromaestranza.com

L'ELISIR D'AMORE 3, 6, 9, 11/XII
Devia, Jordi, Frontal, Spagnoli, Pont Burgoyne. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: F. Sparvoli.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

REQUIEM (Mozart) 2/XII
Schäfer, Fink, Streit. Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus. Dir.: N. Hamoncourt.

EL MESÍAS 15/XII
Sampson, Blaze, Randle, George. Dir.: H. Christophers.

MARÍA ORÁN 10/XII
F. Delgado, presentador. C. Martín, piano.

Valladolid

Teatro Calderón
Tel.: 983 426444
Fax: 983 426451
www.tcalderon.org

L'OCCASIONE FA IL LADRO 10, 12, 14/XII
O. del Teatre Lliure. Dir.: A. Albiach. Dir. esc.: R. Durán.

Vigo

Cine Fraga-Caixa Galicia
www.hoxe.vigo.org

MARIA JOSÉ MORENO 2/XII
O. de Cámara Sinfónica de Galicia. Dir.: M. Spadano.

LA VOIX HUMAINE (Poulenc) 5/XII
C. Gurriarán. Dir.: F. de B. Mariño. Dir. esc.: A. Romero.

CANTATAS INÉDITAS DEL BARROCO ESPAÑOL 10/XII
M. L. Valverde. Gabinete Armónico.

AD LIBITUM 19/XII
T. Berganza. A Maestranza. Dir.: J. M. Gallardo.



Teresa Berganza

Zaragoza

Auditorio - Palacio de Congresos
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com

EL MESÍAS 16/XII
Sampson, Blaze, Randle, Gunthorpe. O. Ciudad de Granada. The Sixteen. Dir.: H. Christophers.

GLORIA RV. 589 (Vivaldi)
CANTATA PER LA NOTTE DI NATALE (A. Scarlatti) 18, 19/XII
Al Ayre Español. Amici Musicae. Dir.: E. López Banzo.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

HÄNSEL UND GRETEL 9, 11, 13, 16, 19, 21/XII
Palacios, Karl, Van Mechelen, Vilsmaier, Lamprecht, Konsek. Dir.: S. Klingele. Dir. esc.: A. Homoki.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

SAMSON (Händel) 3, 6, 9, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29/XII
Ainsley, Berg, Dawson, Sedov, Perscobs. Dir. esc.: M. Koen y G. Timmers.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

UN BALLO IN MASCHERA 10, 13, 16/XII
Serjan, Berti, Antonucci. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: G. Cobelli.

TOSCA 10, 13, 16/1
Nizza, Borin, Mastromarino. Dir.: O. Marino. Dir. esc.: G. Agostinucci.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

LE NOZZE DI FIGARO 4, 7/XII
Pieczonka, Persson, Shaham, Daza, Pape, R. Lang, Rügeme. Dir.: D. Ettienger. Dir. esc.: T. Langhoff.

LA DAMA DE PIQUE 8, 11, 14, 16, 19, 22/XII
Domingo / Lutsiuk, Denoke, Trekel, Müller-Brachmann, Sementschuk. Dir.: D. Bergboim. Dir. esc.: M. Treliński.

TOSCA 9, 12, 15, 20/XII
Fantini, Galuzin, Gallo, Tsanga, Zetitsch, A. Schmidt. Dir.: P. Domingo / D. Ettienger. Dir. esc.: C. Riha.

TRISTAN UND ISOLDE 26, 30/XII - 3/1
Polaski, Franz, Struckmann, Pape, R. Lang, Goldberg, Kerschbaum. Dir.: D. Bergboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

I PURITANI 1, 9/XII
Mosuc, Sempere, Servile, Klaveness, Kotchinian, Helzel. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J. Dew.

DIE ZAUBERFLÖTE 11, 14, 29/XII
Kaune / McCarthy, Stefanescu / Kaiserfeld, Bieber / Tarver, Hagen / Klaveness, Carlsson / Lukas, Brück / Lie, Johannsen / Stieber. Dir.: D. Rossberg. Dir. esc.: G. Kramer.

LA BOHÈME 6, 17, 21/XII
Martínez / Gauci, Ikaia-Purdy / Beltrán, De Candia, Lie, Kotchinian, McCarthy. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: G. Friedrich.

HÄNSEL UND GRETEL 3, 7, 16, 19, 26/XII
Carlson, Peacock, Helzel, Ritterbusch / Kaune, Walther, Johanssen. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: A. Homoki.

AIDA 10, 13/XII
Salazar, Kunaev, Batoukova, Pyatnychko, Kotchinian. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: G. Friedrich.

UN BALLO IN MASCHERA 18, 27, 30/XII - 4/1
Smith, Jenis, Esperian, Hemmøy, Johanssen, Lukas, Wilson. Dir.: R. Brizzi Brignoli. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN 25, 28/XII - 1/1
Valayre, Henschel, Carlson, Moser, Schöne, Schnaut, McCarthy. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

DON GIOVANNI 4, 9, 17, 27/XII - 9/1
Kaiserfeld, Oertel, Bengtsson, Henschel / Suovanen, Klink / Schäfer, Belamaric, Sabrowski, Plock. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: P. Konwitschny.

FIDELIO 6, 10, 18, 28/XII
Bolstad, Geller, Suovanen / De Vries, Stensvold, Vogt / Müller, Larsen / Hölle. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: H. Kupfer.

Philharmonie
Tel.: (+49) 3025488999
LA DAMNATION DE FAUST 7, 8/XII (V. de concierto)
Donose, Kaufmann, White, Lemalu. Dir.: C. Dutoit.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

I MASNADIERI (Verdi) 2/XII
Cedolins, Sartori, Frontali, Prestia. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: E. Moshinsky.

LA CENERENTOLA 16, 19, 21, 23, 28, 30/XII - 2/1
Bonitatus, Corbelli / Porta, Plazaola, Caoduro, Ruggeri, Cammarano. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: I. Brook.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

DON GIOVANNI 2, 4, 7, 9, 11, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 30, 31/XII
Keenlyside / Chiummo, Remigio / Sznayka, Ernman / Kovalova, Regazzo / Lindroos, Workman / Degerfeldt, Koschenko / Doyen, Lisnic / Karthäuser. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: D. McVicar.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

CARMEN 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12/XII
Díaz, Portilla, Gaeta. Dir.: C. Escher. Dir. esc.: W. Landin.

Burdeos

Grand-Théâtre de Bordeaux
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.org

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach) 31/XII - 2, 3, 4/1 (Théâtre Femina)
Holroyd, Guillot, Joye, Sevolker, Rosignol, De Couyssi. Dir.: J. Blanc. Dir. esc.: E. Faury.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

SIEGFRIED 3, 6/XII
Trelaven / Lundberg, Morris, Eaglen, Cangelosi, Grove, Bryjak, Aceto, Tapan. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: A. Everding / H. Kellner.

FAUST 5, 9, 12, 15, 20/XII
Haddock, Racette / Wall, Ramey, Torre, McNeese, Christin. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: F. Corsaro.

SAMSON ET DALILA 16, 18/XII - 9, 12, 14/1
Borodina, Cura, Lafont, Martirosian. Dir.: E. Villume. Dir. esc.: S. Bernhard.

Colonia

Philharmonie
Tel.: (+49) 221 280280
www.koelner-philharmonie.de

ACIS AND GALATEA (Händel) 17/XII (V. de concierto)
Daneman, Pitarich, Agnew, Cornwell, Ewing. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

LE NOZZE DI FIGARO

2, 5, 7, 9, 11, 16, 27, 29/XII
Kihlberg, Postma, Reuter, Jansson, Lundgren / Knudsen. Dir.: L. U. Mortensen. Dir. esc.: D. Kaegi.

DAS RHEINGOLD

20, 22, 26/XII - 2, 5, 7, 10, 12, 14/
Johnson, Reuter, Van Hal, Elming / Kristensen, Milling, Christiansen, Byriel, Morgny, Henning-Jensen. Dir.: M. Schønwanndt. Dir. esc.: K. B. Holten.

Dallas

The Music Hall at Fair Park
Tel.: (+1) 214 4431043
www.dallasopera.org

LA BOHÈME

Focile, Arteta, Lopardo, Rhodes, Morschek, Ulrich. Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: G. Bruce.

LA VIDA BREVE 9, 11, 14, 17/
Graves, Pita, Herrera, Albert, Duval. Dir.: N. Moldoveanu. Dir. esc.: B. Herbert.



Denyce Graves

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

(Offenbach)
5, 7, 9, 11, 13, 14, 16/XII
Olmeda, Briand, Félix, T. Morris, Grand, Bisset. Dir.: J. Pillement. Dir. esc.: F. De Carpentries.

Florenca

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggioreflorentino.com

RIGOLETTO

2, 4, 5, 7/XII
Vassileva / Ciofi, Vargas / Beltrán, C. Álvarez / Gazale, Luperi / Tian, Nicoli / Brioli. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Vick.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

ROMÉO ET JULIETTE

7, 10, 12, 17, 19, 21, 27/XII - 3/
Lascarro, Calleja, McCown / Marsh, Bailey, Tonini. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

TOSCA

18, 20, 26, 28/XII - 1/
Backlund, Ventre / Berti / Perdigón, Otelli / Grochowski, Kang / Bailey, Marsh / McCown. Dir.: P. G. Morandi / C. Franci. Dir. esc.: A. Kirschner.

FALSTAFF

8, 11, 14/XII
Kechulius, Kränzle / Lucic, Remor, Palacios, Lemieux, Stallmeister / Zechmeister, Mathey. Dir.: H. Drewanz / J. Debus. Dir. esc.: K. Hilbe.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

6, 13, 22, 25/XII
G. Botta, Di Stefano, Carlstedt / Stricker, Webster / Petean, Baldwinson / Kang, Krause. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: P. Mussbach.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

ROLAND (Lully)

31/XII - 2, 4, 7, 9, 11/
Testé, Panzarella, Dumait, Zanetti, Getchell, Haller, Alexiev, Gonzalez-Toro, Dahlin, Essade, Gillot. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: S. Grögler.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

LES TROYENS

4, 7, 21, 26/XII
Schuster, Hakala, Helfricht, Kettilson, Mechain, Moellenhoff, Anger. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Joosten.



Anthony Michaels-Moore

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

LUCIA DI LAMMERMOOR

2, 5, 8, 10, 13, 16, 19/XII
Von der Weth, M. Álvarez, Michaels-Moore, Relyea / Broadbent, Auty, Guabanova, Kennedy. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: C. Loy.

SWEENEY TODD (Sondheim)

15, 17, 18, 20/XII - 1, 3, 6, 9, 14/
Allen, Palmer, Dazeley, Evans, Jones, Veira, Tear, Bottone, Plowright. Dir.: P. Gemignani. Dir. esc.: N. Armfield.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
www.losangelesopera.com

LUCIA DI LAMMERMOOR

4, 7, 12, 14/XII
Netrebko, Bros, Vassallo, Kovaliov, Spicer. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: M. Keller.

ORFEO ED EURIDICE

3, 6, 10, 13, 19, 21/XII
Genaux, Bayo. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: L. Childs.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

FIDELIO

2, 4, 6, 8, 10, 12/XII
Smith, Hagen, Otelli, Jankova, Lorenz. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

Marsella

Opéra de Marseille
(+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

DIE ZAUBERFLÖTE

23, 26, 28, 30, 31/XII
Harnisch, Kutan, Berthon, Reijans, Oskarsson, Tréguier, Dollié, Kravets. Dir.: S. Rouland. Dir. esc.: J. Liermier.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascalea.milano.it

MOÏSE ET PHARAON (Rossini)

7, 10, 13, 16, 19, 21/XII
I. Abdrzakov, D'Arcangelo, Filianoti, Frittoli, Ganassi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi.

TURANDOT

13, 15, 16/
Gruber / Carboncini, Giordani / Martinucci, Hong / Borsi, Anastassov, De Candia, Bonfatti, Bosi. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: K. Asari.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

LA DAMA DE PIQUE

5, 7, 9/XII
Brubaker, Guryakova, Brunet, Nadler, Berger, Stone, Swan. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: W. Decker.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

CARMEN

5, 9/XII
Graves, Malagnini, Chaignaud, Mikolaj, Borchev, Röss, Rieger. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller.

FAUST

10, 14, 19, 26, 29/XII
Villazón, Blasi, Rydl, Gantner, Vondung, Knobel / Pellekoome. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: D. Pountney.

LA BOHÈME

23, 28, 30/XII
Kelessidi, De Arellano, Todorovich, Gantner, Rieger. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: O. Schenk.

LA CENERENTOLA 4, 9, 13, 17/
Ganassi, Saccà, Gantner, Praticò, Reiss, Schulte, Jungwirth. Dir.: A. Bramall. Dir. esc.: G. Asagaroff.

DIE FLEDERMAUS

31/XII - 3, 6, 10 /
Dussmann, Weber, Robson, Villa / Petrozzi, Brück, Röss, Hartelius, Huber. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: H. Lehberger.

HÄNSEL UND GRETEL 21/XII - 5/
Sindram, Mikolaj, Gantner, Knobel. Dir.: D. Stahl. Dir. esc.: H. List.

LA TRAVIATA

18, 22, 27/XII
Bonfadelli, Aronica, Gavanelli, Sindram, Knobel, Röss, Auer, Helm, Koschenko. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: G. Krämer.

DIE ZAUBERFLÖTE 7, 11, 13, 17/XII
Kaune, Petersen, Rempe, Kirch, Moll, Gantner, Connors. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: A. Everding.

SERSE (Händel) 11, 15/I
Murray, Robson, Stutzmann, G. Furlanetto, Gritton, Cangemi. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M. Duncan.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

ELEKTRA 3, 7, 9, 11, 14/XII
Schnaut, Nielsen, Ejsing, Edelmann, Jerusalem. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: K. M. Grüber.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

DIE FLEDERMAUS 25, 27, 28, 30, 31/XII
San Juan, Iribert, Ballestra, Laconi, Streiff, Ferretti, Prudenskaja, Blanchard, Asse. Dir.: V. Montell. Dir. esc.: S. Laligne.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

LA BOHÈME 1/XII
Evseyeva, Pulley, La Scola, Kwizien. Dir.: D. Oren.

LA JUIVE 5, 9, 13, 19/XII
Isokoski, Futral / Makarina, Shicoff, Cutler, Furlanetto. Dir.: M. Viotti.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN 3, 6, 10, 13/XII
Voigt / Patchell, Polaski, Henschel, Margison, Brendel, Delavan. Dir.: P. Auguin.

LE NOZZE DI FIGARO 2, 6, 11/XII
Hong, Röschmann, Kozena / Goeld-ner, D. Croft, Furlanetto. Dir.: J. Levisne.

BENVENUTO CELLINI

4, 8, 12, 15, 18, 24, 27/XII - 1/I
Bayraktarian, Jepson / Goeldner, Giordani / Zhang, Opie / Coleman-Wright, Del Carlo / Bernstein, Lloyd / Halfvarson. Dir.: J. Levine / D. Inouye.

MOSES UND ARON 16, 20, 23/XII
Langridge, Tomlinson. Dir.: J. Levine.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 20, 26, 30/XII - 3, 8/I
Swenson / Hanslowe, Flórez, D. Croft, Antoniozzi, Burchuladze. Dir.: B. Campanella.

DIE LUSTIGE WITWE 22, 27, 29, 31/XII - 3, 7, 10/I
Graham / Burgess, Welch-Babidge, Skovhus, Groves / Stevenson, Courtney. Dir.: K. Petrenko.

WERTHER 2, 6, 10/I
Petrova, Kasarova, Alagna, Schal-denbrand, Plishka. Dir.: M. Plasson.

RIGOLETTO 5, 9, 13/I
Rost / Makarina, Domaschenko / Nioradze, Lopardo / Hernández, Pons / Burchinal, Konstantinov / Flores. Dir.: M. Armiliato.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 0916053515
www.teatromassimo.it

HÄNSEL Y GRETEL 12, 13, 14, 16, 17, 18/XII
Scarlata / Colecchia, Schillaci / Carrera, Orecchia / Bellavia, Mazzoni / Passarello, Ricciotti / Costa, Colajanni. Dir.: G. Randazzo. Dir. esc.: P. F. Maestrini.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

ARIADNE AUF NAXOS 2, 5, 9, 15, 19, 21/XII
(Palais Garnier)
Dalayman, Dessay, Villars, Wilson-Johnson, Kmentt, Koch, Degout. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: L. Pelly.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

1, 6, 14, 20, 23/XII
Dohmen, Zacharissen, Anthony, Begley, Sigmundsson, Bornemann. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: W. Decker.

DIE FLEDERMAUS 2, 4, 7, 9, 13, 15, 18, 19, 22, 24, 26, 29/XII - 12, 15/I
Joyner, Hahn / Nitescu, Scheibner, Uria-Monzon / Hesse, Gietz, Schroe-der, Jäggi, Dunleavy, Timsit. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: C. Serreau.

Opéra-Comique
Tel.: (+33) 825000058
www.opera-comique.com

ACIS AND GALATEA (Händel) 21/XII (V. de concierto)
Daneman, Pitarch, Agnew, Cornwell, Ewing. Dir.: W. Christie.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

L'ENFANCE DU CHRIST 11/XII
Groop, Pezzino, J.-S. Bou, Vernhes, Schirrer. Dir.: J.-C. Casadesus.

ORLANDO FINTO PAZZO (Vivaldi) 17/XII (V. de concierto)
Abete, Cangemi, Comparato, Oro, Mingardo, Pizzolato. Dir.: A. De Marchi.

SIROE, RE DI PERSIA (Händel) 9/I (V. de concierto)
Ciofi, Regazzo, Kutzarova, Balconi, Kermes. Dir.: A. Marcon.

Châtelet
Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com

LA BELLE HÉLÈNE 7, 12, 14, 16, 19, 21, 23, 26, 28, 31/XII - 2, 4/I
Lott, Beurton, Sénéchal, Nauri, Le Roux, D'Oustrac, Huchet, Gabriel, Alvario. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

Roma

Teatro Argentina
Tel.: (+39) 0668804601/2
www.artsacademy.it

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 561 631313
www.theatre-du-capitole.org

L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC (Benatzky) 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31/XII - 1, 2, 3/I (Halle aux Grains)
Todorovitch, Peintre, Rocca, Haudebourg, Heyte, Poirier, Samuel, Grignan, Jobin, Capelle. Dir.: C. Cuguière / C. Larrieu. Dir. esc.: A. Sinivia.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

ORFEO EN LOS INFIERNOS 16, 17, 18, 20, 21, 23, 27, 28, 30, 31/XII
Cosotti, Rinaldi, Benelli, Livermore, Di Matteo, Ottino, Mazzucato, Pastorello, Pace, Berera, Lazzara, Palombi. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: L. Puggelli.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 27, 28, 30, 31/XII - 2, 3, 4/I (T. Malibran)
Siragusa / Cicchetti, Polverelli / Andra, De Simone / Morace. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: B. Morassi.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

DIE ZAUBERFLÖTE 13, 16, 19/XII
Kaiserfeld, Kühmeier, Dumitrescu, Castronovo, Kammerer. Dir.: M. Hálasz.

LA SONNAMBULA 3, 6/XII
Bonfadelli, Flórez, Silins. Dir.: S. Ranzani.

SIMON BOCCANEGRA 4, 7, 10/XII
Gallardo Domás, Farina, Hampson, Burchuladze. Dir.: R. Palumbo.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

5, 8, 11, 14, 17/XII
Stemme, Struckmann, Kerl, Hawlata. Dir.: S. Ozawa

DER RIESE VOM STEINFELD (Cerha) 15, 18, 21/XII
Poblador, I. Raimondi, Hampson, Pecoraro, Samarovski. Dir.: M. Boder.

LA BOHÈME 22, 25, 27/XII
Gallardo-Domás, Schörg, Farina, Daniel. Dir.: J. Jones.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 30/XII - 3/I

Garanka, Schade, Fink, Eröd, Sramek. Dir.: F. Chaslin.

DIE FLEDERMAUS 31/XII - 1, 2, 4/I
Nadelmann / I. Raimondi, Meyer, Kirchschrager / Salje, Roider / Dickie, Reimprecht, Kammerer. Dir.: F. Haider.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 6, 11, 15/I
Hareros, Brendel, Tichy, Seiffert, Pecoraro. Dir.: P. Schneider.

LA TRAVIATA 8, 12, 14/I
Bonfadelli, Schade, Gazale. Dir.: J. Märkl.

DER ROSENKAVALLIER 13/I
Kenny, Koch, Aikin, Rydl. Dir.: P. Schneider.

Zurich

Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

UN BALLO IN MASCHERA 4, 10/XII
Marrocu, Pinter, Guo, Licitra, Nucci, Kalmán, Mayr, Scorsin. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. Flimm.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 3, 7, 14, 21/XII
Schnitzer, Pinter, Van Dam, Seiffert, Salminen, Volle. Dir.: F. Welsler-Möst.

ELEKTRA 3, 16, 19, 27, 30/XII - 2, 6/I
Johansson, Lipovsek, Diener, Peetz, Friedli, Guo, Rasilainen. Dir.: C. Von Dohányi.

FEDORA 17, 20, 28/XII
Freni, Kohl, Schmid, Larin, Davidson, Murga, Zysset. Dir.: S. Ranzani.



Donald Runnicles

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 9, 11, 13, 15/I

Di Donato, Polenzani, Hampson, Ens, Cook. Dir.: F. Corti. Dir. esc.: J. Schaaf.

Liceu
2003
2004

Programación Infantil

D'òpera

Viaje mágico por el mundo de la ópera

Dirección de escena
Joan Font (Comediants)

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Poliorama

Noviembre 2003 días 22, 23, 29 y 30
Diciembre 2003 días 6, 7, 13, 14, 20 y 21



Hansel i Gretel*

de Engelbert Humperdinck

Dirección de escena
Joan Andreu-Vallvé

Coproducción
Gran Teatre del Liceu /
Teatre Nacional de Catalunya /
Centre de Titelles de Lleida

Espectáculo en el Teatre Nacional de Catalunya

Diciembre 2003 días 6, 7, 13,
14, 20, 21, 25, 26, 27, 28 y 30
Enero 2004 días 1, 2, 3 y 4



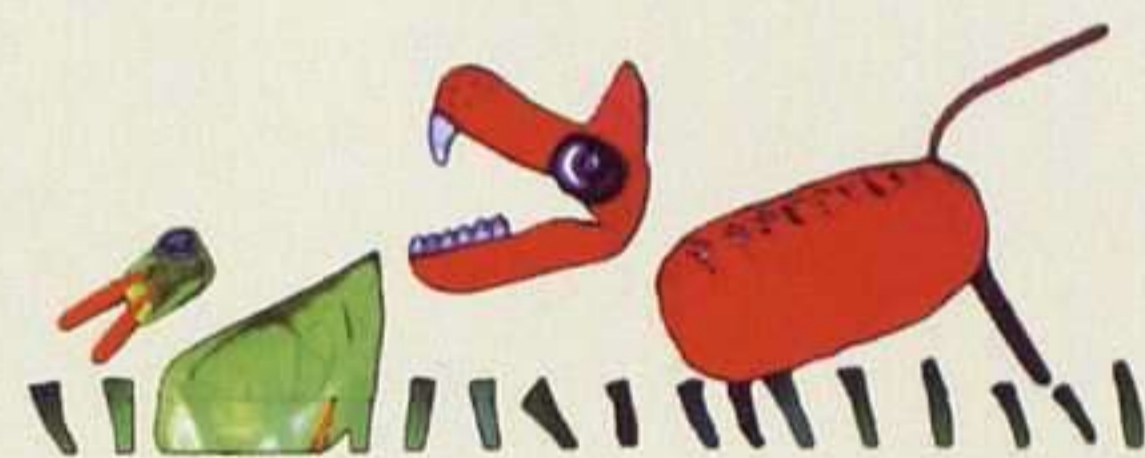
Pere i el llop

de Serguei Prokófiev

Dirección de escena
Enrique Lanz

Producción
Compañía Etcétera
Gran Teatre del Liceu

Febrero 2004 días 21, 22 y 28



La petita Flauta Màgica

de W. Amadeus Mozart

Dirección de escena
Joan Font (Comediants)

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Romea

Enero 2004
días 17, 18, 24, 25 y 31
Febrero 2004
días 1, 7, 8, 14 y 15



El Superbarber de Sevilla

de Gioachino Rossini

Dirección de escena
Tricicle

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Romea

Abril 2004 días 17, 18, 24 y 25
Maig 2004 días 1, 2, 8, 9, 15 y 16



VENTA DE LOCALIDADES



Taquillas del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

* Venta de localidades únicamente
a través de los canales de venta
del Teatre Nacional de Catalunya.

INFORMACIÓN

Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

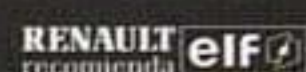


NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

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... 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