

ÓPERA

ACTUAL

nueva edición mensual

actualidad

Marina en Perelada

reportaje

Radiografía de la
ópera nacional

entrevista

Richard Bonyngé

Z-660

El sutil magnetismo

de Angela Gheorghiu

53



9 771133 413005

SEPTIEMBRE 2002 • 5,50 EUROS

EMI
CLASSICS

VERDI
EL TROVADOR

ALAGNA
GHEORGHIU

HAMPSON
DIADKOVA
D'ARCANGELO

LONDON VOICES
ORQUESTA LONDON SIMPHONY

PAPPANO

CON LA PARTICIPACIÓN
DE UN TRÍO DE LUJO:
PAPPANO,
ALAGNA
Y GHEORGHIU
EN SU PRIMERA
GRABACIÓN COMPLETA
DE UNA ÓPERA DE VERDI

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

Cód.: 1062128



CDC 5 57 60 2

Unizo de la imagen"

28225 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

www.emimusicspain.com

ÓPERA ACTUAL 53

Septiembre 2002

EMI / Sasha GUSOV



21 Angela Gheorghiu

La soprano rumana continúa su estrellato en la ópera y el disco

26 Leontyne Price

Una de las cantantes fundamentales del siglo XX



27 Richard Bonynge

El director australiano comenta su visión del actual panorama operístico

28 Radiografía de la Ópera

Las temporadas de ópera españolas calientan motores

Bayreuther Festspiele / Arve DINDA



58 Wagner reina en Bayreuth

Tannhäuser llega en una nueva producción de Philippe Arlaud y Christian Thielemann

Edita Gruberova, en disco



Madrid y sus reajustes **Editorial** 5

Jorge Fernández Guerra, director del Festival de Alicante **Opinión** 8

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

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 36

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 76

Nacional e internacional **Calendario** 96

Festival de Zarzuela de Canarias

2002

TEATRO CUYÁS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

24, 25 Y 26 DE OCTUBRE

La Canción del Olvido
Sueño de Gloria

7, 8 Y 9 DE NOVIEMBRE

La Tabernera del Puerto

14, 15 Y 16 DE NOVIEMBRE

Concierto Lírico con
la Orquesta Filarmónica
de Gran Canaria

29 Y 30 DE NOVIEMBRE
1 DE DICIEMBRE

La Verbena de la Paloma
Estudiantes y Alguaciles

ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE OPERA DE LAS PALMAS GC
CORO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
DIRECTOR ARTÍSTICO: JOSÉ MARÍA DAMUNT



Año XI - ÓPERA ACTUAL 53, septiembre 2002

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.
Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA
Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38
http://www.operaactual.es

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO frosado@wanadoo.es

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas: Cayetano SÁNCHEZ. Madrid: Federico HERNÁNDEZ, Íñigo PÍRFANO. Maó: Gabriel JULIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Miguel Ángel AGUILAR. Santiago de Compostela: José Víctor CAROU. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚ-CARRO. Zaragoza: Miguel Ángel SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. Ciudad de México: 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 53

Roger ALIER, Jokin FACHADO,

Jorge FERNÁNDEZ GUERRA,

Ramón GARCÍA BALADO, Susana GAVIÑA,

Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE, Luis G. IBERNI,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Pau NADAL

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Bernat DEDÉU, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS,

Albert GARRIGA, 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 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, 93 654 40 61

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Redacción ÓPERA ACTUAL,

César FARRÉS MARESCH, Ricardo SEGURA

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores y sus textos son, por tanto, de la exclusiva responsabilidad de quienes los firman

Foto portada: EMI / Mike Owen

Madrid y sus reajustes

El complejo mundo de la gestión operística asume cada cierto tiempo una reestructuración para obtener el máximo provecho de las infraestructuras creadas y mantener, e incluso mejorar, los resultados artísticos de los coliseos líricos. Ejemplo de ello es la aceptación por parte de Jesús López Cobos de la dirección musical del Teatro Real de Madrid y de todas las condiciones que el músico consideraba como indispensables para asumir el cargo, tales como la contratación de unos imprescindibles cuerpos estables para el teatro –orquesta y coro– y la no ingerencia de elementos burocráticos en su trabajo.

Emilio Sagi, Jesús López Cobos e Inés Argüelles, los máximos responsables del Real, tienen en sus manos un proyecto que ilusiona a todos los aficionados a la ópera y a las instituciones culturales del país. La política de apertura artística anunciada, eso sí, debería evidenciarse con mayor celeridad, tanto como los cambios impulsados por la nueva gerente del coliseo lírico madrileño, Inés Argüelles –una gran desconocida en la gestión cultural–, y que tienen al aficionado con el gesto torcido: la subida de precios de las localidades, la obligatoria inclusión de ballet en el abono de ópera –con la omnipresente Compañía Nacional de Danza de Nacho Duato, que también estará en el Teatro de La Zarzuela– y el no poder pagar los abonos de manera fraccionada.

Siguiendo con los cambios que se producen en Madrid, parece probable que Alberto Ruiz Gallardón –un melómano reconocido– ocupe el sillón de la alcaldía sucediendo a Álvarez del Manzano y es lógico pensar que no abandonará sus preocupaciones culturales –y específicamente musicales– de las que tan necesitada está la capital. El Ayuntamiento no forma parte del Patronato del Teatro Real –es sólo mecenas–, aspecto al que no debería resignarse el nuevo alcalde. Por otra parte, de todos es sabido la lamentable situación por la que atraviesa el Teatro de La Zarzuela, al que ningún organismo parece cuidar. Si Ruiz Gallardón recuperase este teatro para el Ayuntamiento podría, con este aval, cerrar el proyecto inicial del Ente Lírico madrileño que suponía la gestión de La Zarzuela y el Real con una programación coordinada y unos presupuestos comunes dignos de su misión y esfuerzo. De esta manera, el Teatro de La Zarzuela podría profundizar en la labor de divulgar el género zarzuelístico, la asignatura pendiente del coliseo madrileño.

✱ Como se venía anunciando desde hace algunos meses desde estas mismas páginas, **ÓPERA ACTUAL** comienza con este número a publicarse con una periodicidad mensual, completando un total de 10 números al año. El espectacular incremento de la oferta operística española e internacional y nuestros lectores así lo demandaban.

LA VUELTA DE TUERCA

Desde 1967 se viene celebrando en Las Palmas de Gran Canaria el Festival de Ópera que hoy viene a ser una temporada en toda regla, con acuerdos con otros teatros y producciones propias. Por allí, y desde los primeros años de creación de la Asociación de Amigos Canarios de la Ópera, formación responsable de la vida y continuidad del género en la isla, han pasado la más grandes voces de la lírica, desde **Elisabeth Schwarzkopf** hasta las estrellas de las nuevas generaciones, como **Daniela Barcellona**, con éxitos arrolladores que han ido y van en aumento a medida que van siendo conocidos y, por lo mismo, atraen a un público entendido y entusiasta de todo el mundo.

Vivir de limosnas

La programación tiene unos criterios muy claros atendiendo al gusto de sus abonados, aumentando prudentemente el horizonte de sus conocimientos, incluyendo siempre a Verdi, *bel canto*, verismo, ópera francesa y un estreno. Los problemas, graves problemas, vienen de la mano de los dineros y de los espacios, pero fundamentalmente de los primeros. Las Palmas dispone de un bello teatro decimonónico, el Pérez Galdós, cerrado en 2000 para una reforma urgente que se demora más de lo debido, y para el que habría que suprimir problemas burocráticos e inyectar los medios necesarios para su rápida puesta a punto. Además existe el Teatro Cuyás, un antiguo cine recuperado felizmente para la escena, con estupenda visibilidad y mejor acústica, pero con sólo 930 localidades y pequeño foso, aunque ideal para óperas barrocas y de pequeño formato.

Finalmente está el Auditorio Alfredo Kraus, con 1.300 localidades, modelo de desastre acústico, además de no haber sido concebido como espacio escénico, pero que en ocasiones es forzado a serlo. De todas formas estas carencias no lo serían tanto si los presupuestos pudieran verse resueltos con cierta holgura por las ayudas estatales, como ocurre con casi todos los teatros líricos peninsulares; hay que tener en cuenta la imagen que de España se ofrece a los numerosos extranjeros que viven o transitan por las islas. Pues bien, sólo desde hace dos años, esta temporada de ópera de Las Palmas recibe del Ministerio de Cultura la mísera cantidad de 200.000 euros, a lo que pueden sumar pequeñas partidas procedentes de otras instituciones insulares, como los 60.000 euros del Ayuntamiento, los 72.000 de la Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música o los 120.000 de la Consejería de Turismo y Transporte del Gobierno Canario y algunas pequeñas partidas más. El resto hasta cubrir todo lo que queda de su presupuesto es sufragado íntegramente por sus abonados y, como ocurre con otras temporadas españolas, también son sus socios los que se ocupan de la gestión y funcionamiento de todo el tinglado que supone poner en pie una serie de títulos operísticos año tras año con una fidelidad digna del mayor encomio desde un voluntariado cultural sin precedentes.

Por todo ello parece urgente una revisión al alza de las ayudas ministeriales al desarrollo de la cultura lírica de estos centros tan importantes en la misma proporción que se apoyan los grandes teatros como el Real o el Liceu. No parece de recibo que de hecho haya ciudadanos de diferentes categorías según y dónde residan o paguen sus impuestos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Ballet en el Real

Soy suscriptor de la revista y quiero dar mi opinión sobre un hecho que ustedes conocerán de sobra y del que confío que se harán eco. El Teatro Real, en vista de la escasa demanda de abonos al ballet, ha tomado la decisión de endosárnoslo a la fuerza a los abonados a la ópera, asignando dos funciones de ballet a cada abono de ópera. La medida me parece un abuso intolerable, impropio de los tiempos progresistas y democráticos en que vivimos. Como no le salen las cuentas al Patronato del Real, no ha encontrado mejor ni más fácil solución que cargarle estas dos funciones a los abonados a la ópera, sin posibilidad de rechazo. Todo o nada. ¿No es increíble en estos tiempos y en un estado de derecho? * **Eduardo DIAZ, Madrid**

Más sobre la zarzuela

Hace años que estoy suscrito a su revista y me ha sorprendido muy gratamente el editorial de ÓPERA ACTUAL 52 titulado *La zarzuela se nos muere*. Felicito sinceramente al articulista por la forma en que expone la situación. Soy un gran amante de la ópera, pero tengo que agradecer a la zarzuela el haberme dado la oportunidad de entrar en este mundo tan fascinante de la lírica. He escrito cartas a periódicos, radios y televisiones en favor del género; he preguntado por qué en el Liceu no se programa, pues, como muy bien se dice en el editorial, entre los 6.000 títulos existentes algunos habrá que sean dignos de los grandes coliseos. El articulista se pregunta: "¿Qué sucede con este género?". He llegado a la conclusión de que no interesa por falta de conocimiento de las personas que forman parte de las comisiones culturales de nuestro país y de los regidores de los grandes teatros. Si se interesaran un poco, seguro que descubrirían sus valores musicales, artísticos y culturales.

* **Rafael BOIX, Vilassar de Mar (Barcelona)**

Kraus forever

Escribo estas palabras para mostrar mi desacuerdo, indignación y repulsa ante una crítica discográfica aparecida en ÓPERA ACTUAL 52 de la grabación de *Marina* que firma Laura Byron, quien realiza un comentario despiadado e injusto a la interpretación de Alfredo Kraus (q. e. p. d.), una crítica que no tiene en cuenta la trayectoria profesional de un gran artista y que también peca de injusta en el análisis de su interpretación. Me gustaría saber si Byron conocía las circunstancias de dicha grabación, que fue realizada tan sólo unos meses antes del óbito de Kraus mientras padecía su cruel enfermedad. Intento imaginar lo que sufriría el cantante al emitir y mantener aquellos agudos. Pero ¡qué fraseo!, ¡qué claridad de dicción! Recomendaría a tan *certera* crítica que elaborara sus reseñas después de escuchar con más detenimiento y que sea ecuánime con todos los elementos de una interpretación.

* Gustavo LÓPEZ, Ciudad de Tejido (Gran Canaria)

Subtítulos en DVD

En la página 107 de ÓPERA ACTUAL 51 respecto del DVD de *Die Fledermaus* se afirma que "se agradecen especialmente los subtítulos en castellano, puesto que ayudan a entender el divertidísimo argumento". Sólo quiero informarles que, guiado por su información, he adquirido el DVD y al visionarlo me he llevado la sorpresa de que carece de subtítulos en castellano. * Francisco AVILÉS, Jaén

* N. de la R. Estimado Sr. AVILÉS: la reseña a la que hace alusión no está equivocada; efectivamente ese DVD posee subtítulos en español y no se trata de una remesa determinada, sino de una característica del producto. Al no aparecer la opción de subtítulos en español en el menú de entrada del DVD, debe seleccionarlo accionando el botón *Subt* del mando a distancia.

E N T O R N O A L A Ó P E R A

Con tan sólo dos ediciones celebradas, el Concurso bienal de Canto *Pedro Lavirgen* de Priego de Córdoba ha alcanzado un gran reconocimiento internacional debido en gran parte a las cifras económicas que promete en premios (75.000 euros patrocinados en su mayoría por CajaSur), al prestigio de sus jurados y al gran apoyo institucional que se ha reunido en torno a la figura del reconocido tenor cordobés **Pedro Lavirgen**. El origen del certamen hay que buscarlo en **Antonio López Serrano** (Director del Conservatorio de Priego), quien tuvo la idea de crear un concurso internacional de canto que llevase el nombre de un artista andaluz de prestigio internacional. Se barajaron los nombres de **Marcos Redondo** o **Manuel García**, pero finalmente se optó por dar el nombre del concurso a un cantante más vinculado a la ciudad como Lavirgen. El tenor lleva más de 15 años cantando todos los años en la Cofradía *Nuestro padre Jesús amarrado a la columna* y realizó una gran carrera artística en la segunda mitad del siglo XX, de la que destacan sus veinte años ininterrumpidos en el Gran Teatre del Liceu, así como los dieciséis en la Ópera de Viena.

Pedro Lavirgen en Priego de Córdoba

La tercera edición del concurso tendrá lugar entre el 8 y el 16 de octubre próximos en el Teatro Victoria de Priego. Una vez más, se cerrará el certamen con una gala final a cargo de los ganadores en el Gran Teatro de Córdoba (16 de octubre), acompañados por la Sinfónica de Córdoba –bajo la dirección de Miguel Ortega–, y contando con la participación especial del barítono malagueño **Carlos Álvarez**, quien coge el testigo de los invitados de honor de las recordadas dos primeras ediciones, cuando participaron el tenor **Alfredo Kraus** (1998) y la mezzo **Fiorenza Cossotto** (2000).

Los tres primeros premios para cada una de las categorías –masculina y femenina– son de 18.000, 9.000 y 4.500 euros respectivamente, y entre los especiales destacan el *Pedro Lavirgen* al mejor tenor (3.000 euros), la beca del Ayuntamiento de Priego (6.000 euros) o el pase directo a la semifinal del *Concurso Operalia* que dirige **Plácido Domingo**. Entre los ganadores de la primera edición encontramos al tenor **Guillermo Orozco** y las sopranos **Assumpta Mateu**, **Mariola Cantarero** y **Carmen Serrano**, así como **Man-Taek Ha**, **Carlos López Espinosa** y **Carlos Almaguer**. La segunda *hornada* la componen **Juan Jesús Rodríguez**, **Nicola Rossi**, **Carmen Ribera**, **Kim Byoung-Ju**, **Kostantyn Andreyev** y **Sung-Eun Kim**.

Pedro Lavirgen no deja de destacar la importancia de dicho certamen de canto como reconocimiento de su carrera artística internacional. Prueba de ello es el reciente homenaje que le brindó Bujalance, su ciudad natal, con la colocación de un busto realizado por **Francisco López** y una placa en la casa en que nació, lo que se une a la esperada edición de algunas de sus grabaciones históricas. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Lavirgen, Ausensi y Aragall, tres luminarias que han dado nombre a certámenes de canto

Habitualmente se abusa un poco de la idea del cambio: lo que en muchas ocasiones es necesidad se convierte en otras en auténtico latiguillo. Basta que una determinada fórmula de programación sufra la más mínima erosión o que acuse ligeros síntomas de desconfianza para que un festival o una temporada comiencen a agitar la necesidad de transformar aquello que hasta ayer parecía la manera más eficaz de atraer al público.

Pero si la sensatez y la sangre fría se



han convertido en valores *raros* dentro del cambiante panorama cultural y de su sospechosa rama de espectáculos, tampoco se puede ignorar el hecho de que hay eventos que llevan el cambio en su código genético. Uno de esos eventos es, por antonomasia, un festival de música contemporánea. En el resbaladizo ámbito de la creación más actual casi todo es imprevisible. Lo es la música, la modalidad escénica —lo que ayer era ópera, hoy puede ser *performance* y mañana algún formato de concierto—; cambian las tendencias, los protagonistas y hasta el público.

Para un festival de música actual la metamorfosis es lo cotidiano. Pero ¿cómo detectar la buena dirección? ¿Habrá que conformarse con mutaciones mecánicas, con gestos automáticos que des-

pués habrá que comunicar a la opinión pública como resultado de una profunda reflexión?

Afortunadamente, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante siempre ha sido asunto de profesionales, de gestores implicados en la causa, de compositores que formaban parte del problema y de la solución. Por eso es importante señalar que el cambio en el festival alicantino no responde a las premisas de otros *cambios*, porque en realidad es un modo de ser, y como es lógico, a veces es cambio sutil, no una operación de imagen.

La XVIII edición del certamen ali-

anáneo acoge tres ejemplos —dos como estreno mundial— que corresponden a Tomás Marco (creador del festival hace 18 años y de quien se celebran, además, sus 60 años), con su ópera *El viaje circular*, sobre *La odisea*, que va a ser recuperada en mayo próximo por el Teatro de La Zarzuela de Madrid, en ambos casos con dirección escénica de Guillermo Heras.

El otro estreno operístico responde al título de *La profesión*, a cargo del equipo formado por el compositor Enrique Igoa, la libretista y cantante Elena Montaña y el director escénico Gregorio Gutiérrez. La tercera ópera es un título

Alicante

un festival cambiante

cantino ha buscado focalizar la cuestión sobre su sustancia: la creación. Hoy no se crea igual que hace aún muy pocos años, aunque a menudo no se perciban las diferencias. Como el río pensado por Heráclito, todo cambia, incluso si apenas lo vemos. Por ello, invitamos al espectador a que se vea a sí mismo como el mundo, un mundo que mira, según el magnífico dibujo de Jaume Plensa, cedido como imagen del Festival. A partir de ahí, las divergencias y las disparidades se hacen coherentes, porque el mundo que conocemos, la tierra, es el único que podemos imaginar con presencia de la música.

Estas divergencias muestran música sinfónica junto a ópera; *performance* junto a improvisación; homenajes a maestros del pasado reciente junto a celebraciones de la madurez de artistas bien vivos; escenarios tradicionales junto a la calle acogiendo carpas y camas elásticas... Y si nos atenemos al espectáculo que en su marca le da nombre a esta revista, *ópera actual*, la cita medite-

bien conocido, *La ópera de cuatro notas*, del americano afincado en París Tom Johnson, un *clásico* que constituye el paradigma de una ópera que habla sobre ópera.

Esta cosecha operística dentro de un festival que no está especializado en producciones líricas es un esfuerzo notable que da la medida de las ambiciones del nuevo equipo que produce el certamen y que tengo el honor de dirigir. Pero hay más, la Orquesta Nacional de España y Tamayo, Andalucía representada en sus actividades contemporáneas, homenajes a Rodríguez Albert, José Luis Turina, Santiago Lanchares y Kaija Saariaho, grupos como el Cuarteto Diotima de Francia o el Proyecto Guerrero de Madrid, la *performer* Fátima Miranda y un largo etcétera que invito a descubrir al público alicantino y español.

* Jorge FERNÁNDEZ GUERRA
Director del Festival Internacional de
Música Contemporánea de Alicante

Los Siglos de Oro



ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CAPILLA DEL MONTE DE PIEDAD.

Con motivo del III Centenario de la Fundación del Monte de Piedad

Otoño

Jueves, 3 de octubre

**ESCOLANÍA DE LA SANTA CRUZ
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES**

CHRISTOPHE COIN, director

José de Nebra: *Villancicos a la Virgen del Monte de Piedad*
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Lunes, 21 de octubre

**ORQUESTA BARROCA Y CORO CÁMARA
DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

JACQUES OGG, director

*Maestros del Monasterio de las Descalzas Reales y
de la Encarnación*

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Lunes, 4 de noviembre

CAPILLA PEÑAFLORENDA

JOSEP CABRÉ, director

Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

CONCIERTO DE NAVIDAD

Sábado, 14 de diciembre

LE CONCERT DES NATIONS

JORDI SAVALL, director

José de Nebra: *Oficium Nativitatis Domini*

Responsorios de Maitines (1752)

CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

Salamanca 2002

Miércoles, 2 de octubre

**ESCOLANÍA DE LA SANTA CRUZ
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES**

CHRISTOPHE COIN, director

José de Nebra: *Villancicos a la Virgen del Monte*
CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Martes, 22 de octubre

**ORQUESTA BARROCA Y CORO CÁMARA
DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

JACQUES OGG, director

*Maestros del Monasterio de las Descalzas Reales y
de la Encarnación*

CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Martes, 5 de noviembre

CAPILLA PEÑAFLORENDA

JOSEP CABRÉ, director

Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*

CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

VENTA DE LOCALIDADES

Venta de localidades en la Taquilla 2002 situada en la Plaza de San Boal, 5 de Salamanca, hasta 24 horas antes del concierto y en el propio recinto de la celebración del mismo una hora antes.

Precio de las localidades: 6 Euros.



RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CAPILLA DEL MONTE DE PIEDAD Otoño

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 23 de septiembre a las 8.00 horas hasta el 24 de septiembre a las 18.00 horas.

Precio del abono: 24 Euros.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 25, 26 y 27 de septiembre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

CONCIERTO DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 2 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 5 de diciembre a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.


PATRIMONIO NACIONAL



Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la VII edición del ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetillas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA **902 488 488**
CAJA MADRID

El Teatro de la Ópera de Roma ha salido hace poco de una larga crisis, originada sobre todo por la falta de una dirección segura y estable: hace tres años el teatro llegó a funcionar sin ninguno de los responsables de su gestión, fundamentales para su funcionamiento

zados grandes progresos. Los cargos técnicos, impecables como siempre, entroncan con la tradición italiana de excelencia en este campo. La conflictividad sindical ha desaparecido y, desde hace años, la Ópera no ha suspendido espectáculos por causa de huelga.

Habrà de pasar algùn tiempo, sin em-

nados se han sentido demasiadas veces decepcionados, en tanto que los jóvenes no han sido estimulados a apreciar el espectáculo lírico.

Para recuperar público, la próxima temporada se basa en títulos muy populares, con la convicción de que con un póquer de ases conformado por Rossini, Donizetti, Verdi y Puccini el éxito debería estar asegurado. Pero la programación tiene rasgos esquizofrénicos, ya que junto a los habituales *Barbiere*, *Traviata* y *Bohème* figuran óperas de **Bussotti**, **Battistelli**, **Panni**, **Scogna**, **Rendine**, **Sciarrino** o **Vacchi**. Este compromiso con la música contemporánea es encomiable, pero quizás el Teatro no pueda permitírselo en las actuales condiciones. No es que el público romano no se interese por los títulos ajenos al repertorio habitual, pero quizás sería mejor seleccionarlos de entre los de un pasado más o menos reciente, como ha demostrado el enorme e imprevisto éxito de reposiciones como *Zelmira* de Rossini o *La Fiamma* de Respighi.

* Mauro MARIANI

Corresponsal en Roma de ÓPERA ACTUAL

Roma recupera estabilidad

(gerente, director artístico y director musical). La situación comenzó a estabilizarse desde que se nombró a **Francesco Ernani** como gerente, quien fichó a **Gianni Tangucci** (procedente de Bolonia) como director artístico y a **Gianluigi Gelmetti** como responsable musical. Actualmente la orquesta es una de las mejores de Italia, superada únicamente por las de los teatros de Milán y Florencia; incluso el Coro ha reali-

bargo, para borrar la mala reputación del Teatro, y por tanto los patrocinadores privados todavía son reacios a comprometerse y los grandes artistas, sobre todo los extranjeros, aparecen raramente en Roma. El efecto más devastador de la crisis que el Teatro ha atravesado en los últimos años ha sido, con todo, la disminución del número de espectadores (síntoma que no se limita al teatro romano): los viejos aficio-

Los abonados a la temporada del Teatro Real han recibido una carta firmada por su gerente, **Inés Argüelles**. Una correcta, concisa y clara misiva (tan completa que no se salva ni del inevitable desliz sintáctico: "por lo éste que pasará"); mediante la vieja argucia de unir el halago y la bofetada, se informa de los cambios que introduce la nueva política de abonos que afronta el teatro. El mensaje se resume en que "el ballet formará parte también del abono de ópera, por lo que éste pasará a llamarse general". Es decir, que si usted es abonado y le gusta la ópera, ahora, además, le ha de gustar el ballet. Como la solución está "destinada a que el abonado se identifique plenamente con el proyecto artístico del teatro", por la vía de la imposición se entiende, la consecuencia es inmediata: "por eso, no tiene ningún sentido continuar con los abonos especializados en un tipo de espectáculo". Lógica aplicada.

Posiblemente se olvida que en esta sociedad tan proclive al mercado la necesidad se genera y el público acude donde cree que va a ver compensadas sus ilusiones. Si el ballet no se vende habrá que

plantear otras soluciones. Ésta, al margen de tosca, y con independencia de que se pueda poner en práctica en otros lugares, que siempre es el recurso fácil, da la impresión de querer resolver sin demasiado esfuerzo algunos problemas de gestión aparentemente preocupantes, como pueda ser esa limitada asistencia a los espectáculos de ballet.

En cualquier caso, no parece de buen

tro pesar, al abono de ballet" parece una ironía rayana en el mal gusto.

En fin, que acostumbrados como están los aficionados a la ópera a las más truculentas situaciones (escénicas) y, a pesar de la tantas veces criticada falta de tradición del público madrileño, habrá que reconocer a los espectadores de tan insigne coliseo que, en esta ocasión, han demostrado una encomiable capacidad de encaje. Para

El Real y sus abonados La carta

estilo lo de exprimir a quien ya está dentro no por altruismo sino para asegurarse unas entradas (de ópera, no se olvide) en las mejores y más cómodas condiciones, ésas que el propio Teatro Real tiene obligación de facilitar, si se pretende ganar su fidelidad (*fidelización* lo llaman, con absoluta naturalidad y sin rubor, los entendidos en materia empresarial). Añadir que "esta modificación nos lleva a renunciar, muy a nues-

no molestar, incluso sus comentarios se escuchan *sotto voce* mientras hurgan en el bolsillo buscando euros para afrontar la subidita de precios que lleva asociado el invento en cuestión. Las consecuencias de semejante rumor se vislumbran a largo plazo; sólo hay que insistir con gracias semejantes.

* Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE

Crítico de diario ABC

el Gran Teatre del Liceu busca recursos atípicos

El aumento constante de los presupuestos de los grandes coliseos operísticos obliga a sus gestores a agudizar el ingenio y aprovechar todas las posibilidades que puedan significar un beneficio para los teatros. En esta vía se está moviendo el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, que el próximo noviembre abrirá al público una nueva zona del edificio en la que se encontrarán una tienda y un punto de información sobre el coliseo. El que ya ha sido bautizado como *Espai Liceu* estará situado en la primera planta del sota-



no del edificio y ocupará una superficie de casi 1.000 metros cuadrados. En dicho espacio se encontrarán una tienda, una cafetería, un vestíbulo de información y un pequeño auditorio con capacidad para 45 personas. En el establecimiento, que pretende convertirse en una referencia entre los de su tipo en la ciudad, se pretende poner a disposición de los visitantes discos, libros, vídeos, DVDs y todo tipo de productos *marca Liceu*. Esta iniciativa supone un incentivo para que el Gran Teatre aumente el número de grabacio-

nes, sonoras y visuales, de sus montajes, y también se ha planteado la posibilidad de crear un sello editorial. La gestión del *Espai Liceu* estará a cargo de una sociedad creada a tal efecto por la Fundación del Gran Teatre del Liceu y que será la encargada de pagar el coste de construcción. En todo caso, del tan vociferado *Museu del Liceu*, no se ha dicho palabra.

Por otra parte, la Simfònica y Cor del Gran Teatre debutará el 15 de noviembre en Venecia con *Goyescas*, de Granados, en versión de concierto con Ana María Sánchez y Vicente Ombuena encabezando el reparto. De esta producción se baraja una segunda velada en el Palau de la Música Catalana.

actualidad

Nueva distinción para Plácido Domingo

El tenor Plácido Domingo recibió el pasado mes de julio la Medalla de la Libertad concedida por el Gobierno de los Estados Unidos. Esta distinción es la de máxima categoría civil en ese país y este año se ha concedido, además de al intérprete español, a Nelson Mandela, al actor Bill Cosby y a la fallecida editora Katherine Graham.

José Carreras bautiza el Auditori de Vila-seca



El tenor José Carreras fue homenajeado el 13 de junio con la presentación del Auditori de Vila-seca (Tarragona), que lleva el nombre del intérprete barcelonés. La instalación, con más de 1.750 metros cuadrados de superficie construida y casi tres millones de euros de inversión, tiene una capacidad para 400 espectadores.

el Real aumenta su presupuesto

El Patronato de la Fundación del Teatro Lírico aprobó el pasado día 26 de junio el presupuesto previsto por el coliseo madrileño para el año 2003, que será de poco más de 41,5 millones de euros. Esta cifra supone un aumento del 7,17 por ciento respecto al año anterior, que fue de 38,7 millones. El aumento del presupuesto se justifica por el incremento de funciones y actividades programadas para el próximo año. Concretamente, en cuanto a óperas se refiere, el número de funciones será de 80 —repartidas entre ocho títulos— frente a las 74 de 2002, mientras que en el caso del ballet se pasará de 20 a 25 representaciones —cuatro producciones—. La oferta se completa



con cuatro conciertos líricos y diecisiete actividades complementarias, entre las que se encuentran las ocho funciones de ópera en familia. El Teatro Real obtendrá casi el 53 por ciento de su presupuesto a través de subvenciones públicas, mientras que el resto se conseguirá gracias a los ingresos propios del coliseo, que incluyen patrocinios, alquiler de las instalaciones y el taquillaje. Precisamente este último apartado es el que más ha aumentado —un 7 por ciento— gracias a “la mejora de la eficiencia económica del nuevo sistema de abonos generales, en los que se incluyen dos abonos de ballet, y en la actualización de precios”, según se dice en un informe hecho público por el Real.

Berganza renuncia a la Cátedra Alfredo Kraus

La mezzosoprano Teresa Berganza anunció a finales de julio su renuncia a la Cátedra de Canto *Alfredo Kraus* de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la que ha realizado una labor muy reconocida y alabada. La misma Berganza ha sugerido que su sucesor en el cargo sea el conocido barítono finlandés Tom Krause.



MACHADO, EN EL TEATRO REAL



El tenor Aquiles Machado, que formará parte del elenco que interpretará *Faust* el próximo mes de febrero en el Teatro Real, también se ha comprometido con el coliseo de la madrileña Plaza de Oriente para participar en un concierto junto a la soprano Julia Varady el próximo 26 de junio. El espectáculo será dirigido desde el podio por el flamante nuevo director musical del Real, Jesús López Cobos.

FLEMING, NOVELADA

Renée Fleming, que recibió el pasado 14 de junio la Orden de las Artes y las Letras de la República de Francia, ha visto como la adaptación de su carrera a la novela *Bel canto*, de Ann Patchett, ha sido premiada con el Orange Prize británico. El compositor Aaron Jay Kernis ya ha anunciado su intención de crear una ópera a partir del libro que podría estrenar la Santa Fe Opera en 2006.



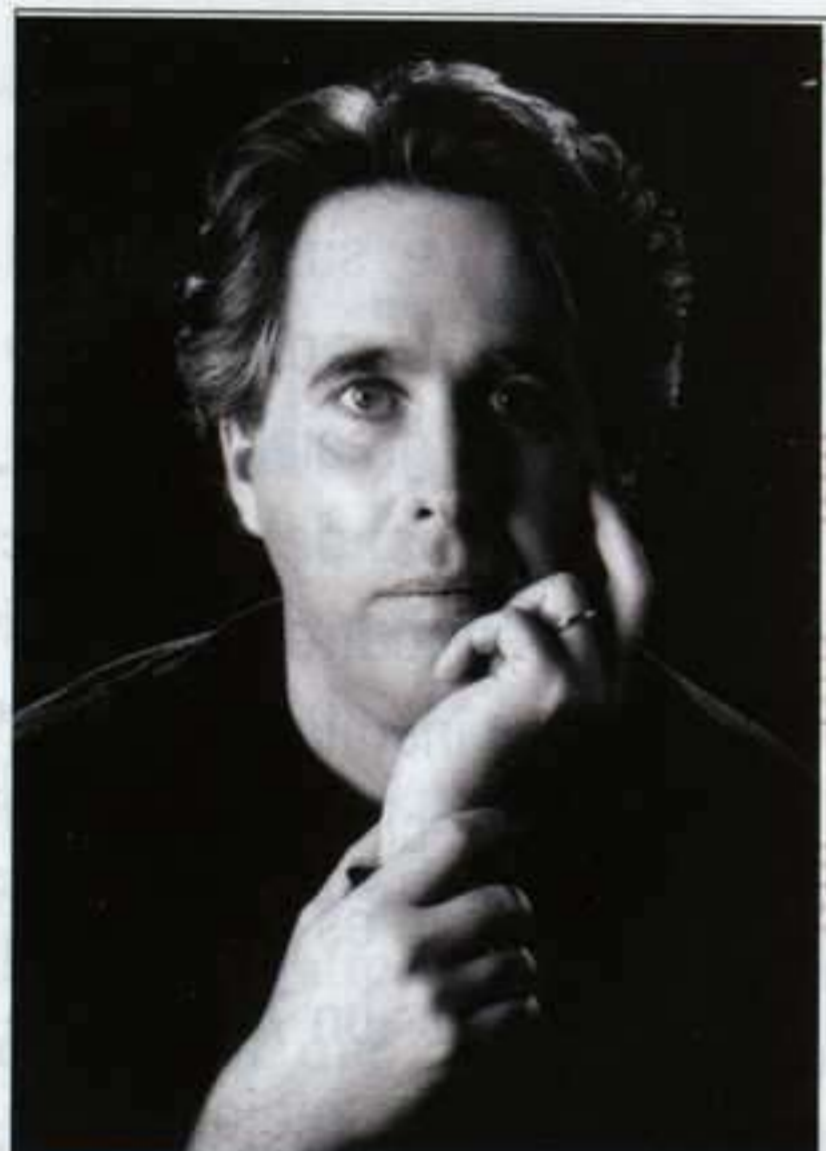
Orquestas

La Orchestre Nacional du Capitole de Toulouse ha incluido *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, en su programación para 2002-03. La interpretación de dicho título está prevista para el 13 de febrero y contará con las voces de Béatrice Uria-Monzon e Inva Mula. La formación también acompañará en dos recitales a José van Dam (11/X) y Ben Heppner (12/XII) y ejecutará la *Novena sinfonía* de Beethoven (20/II).

La Orquesta Ciudad de Granada iniciará la próxima temporada el 14 de septiembre con un concierto dedicado a la zarzuela en el que intervendrán Leticia Rodríguez y Vicenç Esteve Madrid. También actuará junto a Isabel Monar (27/IX) y Mariola Cantarero (10/I), además de participar en el Festival *El mito de Orfeo*, en el que ejecutará las obras relacionadas con el mito del semidiós de Haydn, Offenbach y Gluck.

La Kölner Philharmonie afronta una temporada cargada de compromisos entre los que destacan los conciertos que ofrecerá junto a figuras de la lírica como Ian Bostridge, Christiane Oelze, Simon Keenlyside, Thomas Hampson, Felicity Lott, Sergei Leiferkus, Andreas Scholl, Soile Isokoski o la barcelonesa Montserrat Caballé. A la soprano catalana la acompañarán la también soprano Montserrat Martí y el tenor Óscar Marín.

Aula de Canto Claudio Arais



*"Lo natural es cantar
.... enseñar es despejar del
camino a todo aquello que
impide el canto"*

Claudio Arais

Abre sus puertas para Usted el Aula de Canto del Profesor Claudio Arais. Una excepcional oportunidad para aprender canto de la mano de una personalidad con probada experiencia y reconocido prestigio internacional, perteneciente a la escuela de Husler, técnicas de canto natural y sin esfuerzo.

- Formación de canto: Opera y Lied, con un extraordinario dominio en la enseñanza de técnicas respiratorias y de trabajo corporal.
- Formación personalizada, orientación y preparación al canto de jóvenes promesas y actividades pro-activas con el fondo de alumnado.

Si usted siente auténtica pasión por la voz, solicite hoy mismo una entrevista personalizada con el Maestro Claudio Arais en el teléfono **93) 414 48 50**. Plazas limitadas.

Alfonso XII nº24, 2º 1 - 08006 - Barcelona

Venecia, ¿meca wagneriana?

Los wagnerianos podrían disponer de un nuevo lugar de peregrinación que se añadiría a Bayreuth si sale adelante la iniciativa del Ayuntamiento de Venecia de recuperar y restaurar las habitaciones que el compositor alemán ocupó en el palacio Ca' Vendramin Calergi durante el último año de su existencia y en las que falleció en 1883 acompañado por su mujer e hijos.



Ca' Vendramin Calergi, en

El Consistorio es el propietario del edificio y del casino que alberga. Precisamente el buen funcionamiento de la casa de juegos y su necesaria ampliación a otras instalaciones podrían permitir la iniciativa ideada por el Ayuntamiento, que incluye la creación de un restaurante y la organización de exposiciones y recitales. Si la idea fructifica, las obras se iniciarían en otoño y, una vez finalizadas, Venecia contaría, de esta manera, con un nuevo incentivo para atraer el turismo a la popular población transalpina.



Riccardo Muti, junto a Joan Holender

✂ **Nicholas Payne** presentó su renuncia como director general de la English National Opera el pasado 12 de julio tras la multitud de críticas negativas acumuladas a lo largo de la temporada a las diversas y atrevidas producciones propuestas por la compañía.

✂ **Víctor Pablo Pérez** continuará otras tres temporadas ocupando el cargo de director titular y artístico de la Sinfónica de Tenerife tras el acuerdo alcanzado a finales de julio con el Cabildo tinerfeño.

✂ **Lorin Maazel** inauguró la 59 Settimana Musicale de Siena (Italia) el pasado 10 de julio con la ejecución de *Don Perlimplin*, de Maderna, y *Deidamia*, de Händel.

✂ **Riccardo Muti** fue nominado el pasado mes de junio miembro honorario de la Staatsoper de Viena. El maestro italiano recibió la distinción tras dirigir *Così fan tutte*.

✂ **Blanca Li** dimitió a finales de junio del cargo de directora del ballet de la Komische Oper de Berlín debido al recorte del presupuesto que le impide a la coreógrafa española "mantener el nivel de calidad deseable y garantizar la salud de sus bailarines".

✂ **Mstislav Rostropovich** ha sido honrado con el Premio Gabarrón por su contribución al mundo de la música. La entrega del galardón tendrá lugar el 17 de octubre en el Teatro Calderón de Valladolid.

100.000 visitas a la web de ÓPERA ACTUAL

La página web de ÓPERA ACTUAL se ha transformado en toda una referencia en el mundo de la lírica internacional. Hasta los primeros días de agosto, el site de la revista había recibido más de 105.000 visitas en los tres años que lleva en funcionamiento, todo un récord para una entidad tan especializada como ÓPERA ACTUAL. En la sección *Divos*, que incluye enlaces a las páginas webs de los ídolos de la ópera internacional, desde mediados de julio se han ido

incorporando muchas de las entrevistas con los Divos de Hoy que la revista ha publicado en su edición escrita, añadiendo todavía más interés a este punto de encuentro virtual de los operófilos de habla castellana de todo el mundo. La web continúa ofreciendo resúmenes de los contenidos de la edición escrita, ahora con periodicidad mensual, y sirviendo de puente para los servicios de Internet más apreciados por los melómanos. www.operaactual.es

Opéra de Nice
Directeur Général Paul-Émile Fourny

- Saison 2002-2003
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE
Directeur Musical Marco Guidarini
CHŒUR DE L'OPÉRA DE NICE
Directeur du Chœur Giulio Magnanini
BALLET DE L'OPÉRA DE NICE
Directeur de la Danse Marc Ribaud
- ### TEMPORADA LIRICA
- SEPTIEMBRE • ROMÉO ET JULIETTE
PONS - FOURNY - RANCHETTI
OCTUBRE • LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR
TOMASELLO - DUFFAUT - FAVRE
NOVIEMBRE • ELEPHANT MAN
PETITGIRARD - MESGUICH - PINEAU
ENERO • DIE WALKÜRE
WEISE - JOEL - FRIGERIO
FEBRERO • LA BOHÈME
GUIDARINI - BENOIN - LAPORTE
MARZO • ROSMIRA FEDELE
ENSEMBLE BAROQUE DE NICE - BEZZINA - BLIN
ABRIL • DIE ZAUBERFLÖTE
GUIDARINI - LAUWERS - DÉSIRÉ
JUNIO • PALAIS NIKAÏA CARMEN
GUIDARINI - FOURNY - CHALARD / BÉRARD

- ### TEMPORADA SINFÓNICA
- 10 CONCIERTOS SINFÓNICOS
Viernes 20h00, Sabadó 16h00
18-19 octubre, 15-16 noviembre, 6-7 diciembre
13-14 diciembre, 7-8 enero, 7-8 febrero,
7-8 marzo, 28-29 marzo, 20-22 mayo, 6-7 junio
- 2 CONCIERTOS EXEPCIONALES à l'Acropolis
Jueves 3 abril, 20h00 - Sabadó 26 abril, 20h00
Concerto «Nouvel An» à l'Acropolis
Miércoles 1^{er} Enero, 11h00
- 6 CONCIERTOS «FUNCIONES MATINALES»
Domingo, 11h00
13 octubre, 10 noviembre, 8 diciembre,
16 marzo, 4 mayo, 1^{er} junio
- 12 CONCIERTOS MUSICA DE CAMERÁ
Jueves 20h30, Musée Marc Chagall
Sabadó 16h30, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain

- ### TEMPORADA COREÓGRAFICA
- OCTUBRE • LA FILLE MAL GARDÉE
RIBAUD - HOFAKER - ZOUBEK
NOVIEMBRE • HISTOIRE DU SOLDAT
WEBB - VALLARINO - BENOIN
DICIEMBRE • CENDRILLON
RIBAUD - HOFAKER - CHATELET
SOIRÉE DE GALA CHAMPAGNE
MAYO • COPPÉLIA
RIBAUD - HOFAKER - CHATELET

a escena

MARIOLA CANTARERO. La soprano granadina no gozará de mucho tiempo de descanso entre sus participaciones en *Il viaggio a Reims* de la Quincena Musical Donostiarra (septiembre), *Ariadne auf Naxos* (Liceu) y Frasquita en la *Carmen* que vuelve al Real.

ANA MARÍA SÁNCHEZ. La soprano alcantina interpretará *La vida breve* en Gijón y Oviedo junto a la Sinfónica de esta última ciudad grabándola posteriormente. En noviembre se trasladará al Liceu para cantar las *Cinco canciones negras* en un homenaje a Xavier Montsalvatge.

ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI. El tenor tiene previsto grabar en septiembre *El gato con botas*, de Xavier Montsalvatge, bajo las órdenes de Antoni Ros Marbà. El disco lo publicará próximamente Columna Música.

ÀNGEL ÒDENA. El barítono catalán tomó parte en el concierto estrella de La Setmana Cantant de Tarragona, celebrada a caballo de julio y agosto. Òdena interpretó *Israel en Egipto*, de Händel, junto Jordi Domènech, Lluís Vilamajó, Pau Bordas y un coro compuesto por más de 500 personas integrantes de las formaciones que participaron en el certamen.

FABIANA BRAVO. La soprano argentina embelesó en julio al público del Festival de Verano de Washington con su interpretación de *Ariadne auf Naxos*, en el que fue su debut en el repertorio alemán.

MILAGOS POBLADOR. La soprano madrileña continuará durante este mes interpretando la Reina de la Noche de *La flauta mágica* en la Staatsoper de Viena, papel que ha cantado más de un centenar de veces. En noviembre será Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu barcelonés.



Milagros Poblador

En las aulas

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía ha convocado para los días 1 y 2 de octubre dos audiciones a celebrar en Sevilla para elegir a los participantes del Taller de Ópera 2002-03, que impartirá Claudio Desderi en la capital hispalense entre el 6 y el 11 de octubre y en Cento (Italia) entre el 4 y el 9 de noviembre. Los interesados, de nacionalidad española, deberán inscribirse antes del 20 de septiembre.

Tel.: 955 03 67 00 / 955 03 67 13

www.epgpc.com/pmi.htm

El barítono Claudio Arais inaugura este mes de septiembre su nueva Aula de Canto en Barcelona. Arais ha sido alumno de Renata Scottó, Dalton Baldwin y Giulietta Simionato.

Tel.: 93 414 48 50

Raina Kabaivanska impartirá entre los días 12 y 22 de octubre unas *master classes* en la Nueva Universidad de Bulgaria, en Sofía, que se darán por acabadas el día 24 con un concierto de la soprano y sus alumnos más destacados.

www.nbu.bg/MasterClasses/RainaKabaivanska/sept/index.htm

LA REFORMA DE LA SCALA PELIGRA



La intervención de la organización ecologista Legambiente ha dejado pendiente de la decisión de la justicia la continuación de las obras de remodelación de La Scala. La sentencia, que no se había hecho pública al cierre de esta edición, ha de valorar el razonamiento del grupo *verde*, que considera que el valor histórico del edificio no sólo engloba los palcos y el patio de butacas, sino todo el conjunto arquitectónico —incluyendo el escenario y bastidores—, por lo que se tendrían que parar las obras y restituir lo destruido. La Scala ha destinado a su remodelación 40 millones de euros que podrían perderse si prospera la iniciativa ecologista.

SALZBURGO 2006, A LO GRANDE

El Festival de Salzburgo 2006, año en que se celebrará el 250 aniversario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart, pretende escenificar las veintidós óperas concebidas por el compositor salzburgués. Según informó el diario *La Vanguardia* a finales de julio, ocho de los montajes serían producciones propias del certamen, mientras que el resto se presentaría a cargo de compañías invitadas. El faraónico proyecto cuenta con el apoyo del mecenas Alberto Vilar, quien también se habría comprometido —según el diario barcelonés— a apoyar económicamente la ampliación y restauración de la sala pequeña del Festival, inaugurándola en 2006 transformada en el Mozart Hall.



La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy está preparando una nueva sección en su página web (www.aamalcoy.com): el museo virtual que recogerá la historia gráfica de la asociación desde 1983 hasta 2001. Dicho museo incluirá secciones como fotografías de los solistas y conjuntos más prestigiosos que han actuado en Alcoy, dedicatorias y firmas, libros, revistas, extractos de prensa y otras publicaciones, portadas de los programas de mano, actividades varias, curiosidades y anécdotas, entre otras.

Tel.: 965 543 826

www.aamalcoy.com

info@aamalcoy.com

En agosto se celebró el VI European Youth Cultural Meeting en el marco del Festival de Salzburgo y organizado por los Jóvenes Amigos del Festival, con el apoyo de JUVENILIA. El objetivo de esta reunión, que los jóvenes de Salzburgo vienen organizando desde 1997, es el de promover la ópera, la música y el arte en general por medio de actividades como coloquios y talleres con figuras representativas de este mundo. Además, los Jóvenes Amigos y el Festival cuentan con la colaboración de un patrocinador para facilitar el acceso a las costosas entradas del certamen. El programa de este año incluyó la asistencia a funciones programadas dentro del Festival, como *Die Liebe der Danae* de Richard Strauss, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann, así como conciertos dirigidos e interpretados por Bernard Haitink y Christian Zimerman.

www.juvenilialia.org

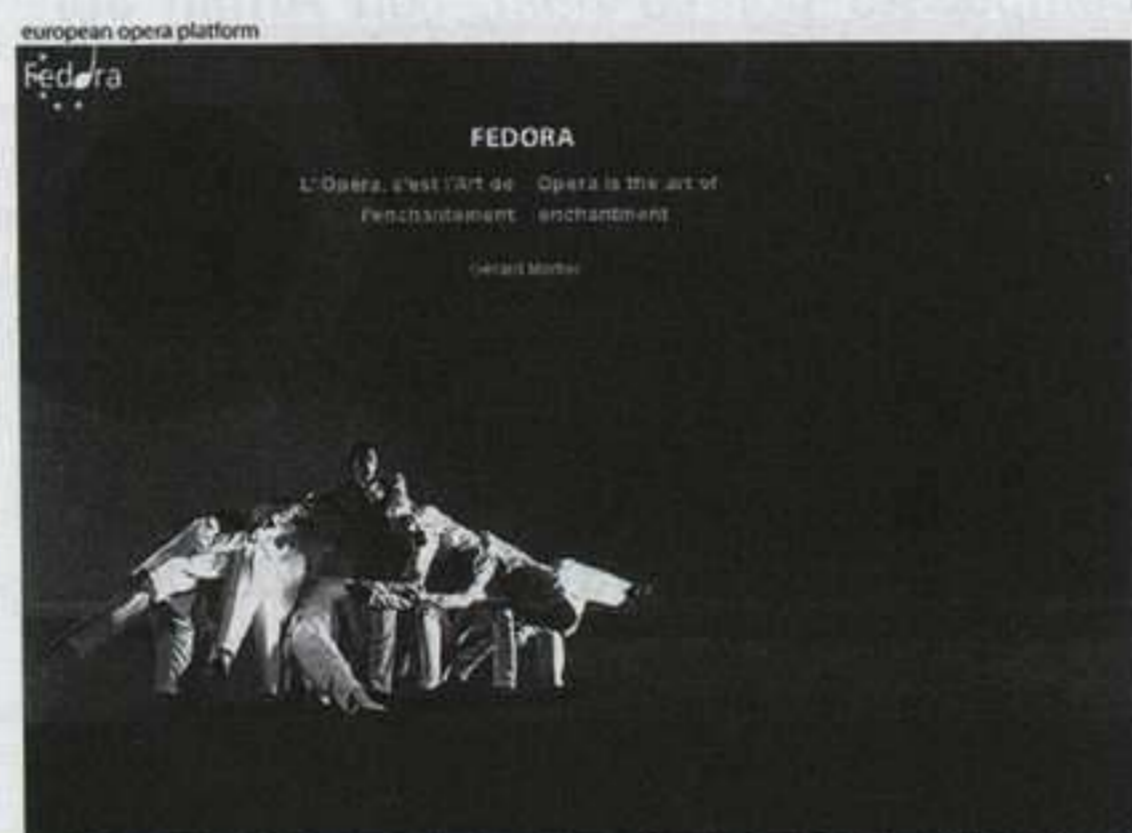
info@juvenilialia.org

Coincidiendo con el inicio de la temporada, la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid comenzarán con su ciclo de conferencias y coloquios siempre alrededor de la programación operística de las temporadas del Teatro Real y del Teatro de La Zarzuela.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org

info@aaoperamadrid.org



FEDORA, la Fédération Européenne des Associations pour le Rayonnement de l'Opéra, ha inaugurado su página web (www.fedora-opera.org) que dispone de referencias sobre los objetivos de la federación, sobre las asociaciones que forman parte de ella y enlaces a sus respectivas páginas webs, entre otras informaciones. Asimismo, también se exponen las actividades de la federación, que incluye el programa *European Ticketing Service*, por medio del cual se puede acceder al servicio de compra de entradas de los principales teatros europeos integrados en el programa, y cómo contactar con la organización.

Tel.: (+33) 1 42 68 22 15

www.fedora-opera.org

fedora@fedora-opera.org

Amics del Liceu inicia su ciclo de conferencias *Temporada d'Òpera* coincidiendo con el primer título programado dentro del curso del Gran Teatre del Liceu, *The Fairy Queen*, de Purcell. La conferencia, que se celebrará el día 4 de septiembre, a las 19:30 horas en la Sala del Coro del Teatro, irá a cargo de Xavier Cester, crítico musical del periódico *Avui* y de ÓPERA ACTUAL, y habitual colaborador de la asociación. Por otro lado, recientemente Amics del Liceu ha firmado un convenio con la Universitat de Barcelona a través del cual se iniciará una interacción entre las dos entidades que permitirá que el Grupo Joven pueda disponer de los espacios de la Universidad para celebrar sus actividades y llegar, de esta manera, a jóvenes universitarios para iniciarlos en el mundo de la ópera. El convenio también contempla un programa pensado para niños con dificultades económicas y familiares, con el objetivo de acercar la cultura operística a personas con problemas sociales y de recursos económicos limitados.

Tel. y fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info@amicsliceu.com

Juventudes Musicales de España celebrará su cincuentenario el próximo 27 de septiembre con un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid en el que intervendrá la soprano Ofelia Sala. La intérprete levantina cantará las *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge en homenaje al compositor desaparecido.

Tel.: 93 244 90 50

Fax: 93 265 90 80

info@jmSpain.org

DE LOS ÁNGELES ROMPE EL SILENCIO



En declaraciones a la revista *L'Opera* italiana, Victoria de los Ángeles ha justificado su negativa a atender a los medios de comunicación españoles porque "nunca me han gustado las entrevistas; te hacen decir eso que no has dicho o no querías decir, mientras que las cosas importantes se omiten".

FANTINI, MANON DE LUJO

La soprano italiana Norma Fantini retomará a finales del mes de septiembre en Munich el rol de Manon Lescaut que ha interpretado entre julio y agosto en Torre del Lago. En octubre, tras las funciones en la Bayerische Staatsoper, viajará a Tokyo para cantar *Trovatore* y, en diciembre, será Tosca en Berlín.



✂ **MARSELLA**

La Ópera de Marseille inaugurará el curso 2002-03 el próximo 8 de octubre con *Lucresia Borgia* con las voces de Nelly Miricioiu y Francesco Ellero d'Artegna, entre otros. Al título donizettiano le seguirán *Louise*, con el José van Dam en el reparto; *La Périchole*, dirigida por Laurent Campellone; *La Bohème*, protagonizada por Leontina Vaduva; *Elektra*, con Friedrich Pleyer en el podio; *Le nozze di Figaro*, en cuyo reparto destaca Isabel Monar; *Verlaine Paul*, de Georges Boeuf, y *La Cenerentola*, con Viviva Genaux.



José van Dam

✂ **GINEBRA**

El Grand Théâtre de Genève alzaré el telón de la temporada con *Don Carlo* el 23 de septiembre, en un montaje de Patrice Caurier y dirigido musicalmente por Evelino Pidò. Uno de los atractivos del curso será el estreno mundial de *Landschaft mit entfernten Verwandten*, de Heiner Goebbels, que se encargará de la dirección musical y de la puesta en escena. A continuación se ofrecerá el programa doble compuesto por *Le nain*, con Armin Jordan, y *Una tragédie florentine*, ambas de Alexander Zemlinsky, *Le nozze di Figaro* con Dietrich Henschel y Mireille Delunsch, *La dama de pique* en una producción de la Ópera de Stuttgart, *The turn of the screw*, con Jeffrey Tate a la batuta, *Il turco in Italia* y *La damnation de Faust*.

✂ **FLORENCIA**

El Teatro del Maggio Musicale Fiorentino ha preparado una temporada con siete títulos, el primero de los cuales, a representar entre el 22 de septiembre y el 4 de octubre, será *Manon Lescaut*. Las otras seis obras son *Peter Grimes*, *La serva padrona*, *Macbeth*, *Gianni Schicchi*, *Madama Butterfly* e *Il letto della storia*. Por otra parte, el 66 Maggio Musicale ha previsto un programa preliminar formado por *Fidelio*, *La clemenza di Tito* y *Otello*.

✂ **NIZA**

Tres títulos llaman especialmente la atención del cartel que la Ópera de Nice ha preparado para el incipiente curso: *La fille du tambour-major*, de Offenbach, *Joseph Merrick dit Elephant Man*, de Laurent Petitgirard, y *Rosmira fedele*, de Antonio Vivaldi. El menú lo completan *Roméo et Juliette*, que abrirá la temporada el 25 de septiembre; *Die Walküre*, con John Treleaven y James Morris, entre otros; *La Bohème*, protagonizada por Isabelle Kabatu; *La flauta mágica*, en la que intervendrán Patricia Petibon y Mark Doss, y *Carmen*, reencarnada, y ya es habitual, por Béatrice Uria-Monzon.

✂ **MONTPELLIER**

La Ópera Nacional de Montpellier apuesta definitivamente por un repertorio mayoritariamente alternativo al habitual, del que son buena muestra *La vedosa scaltra*, de Wolf-Ferrari; *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...*, de Offenbach; *Toinon et Toinette*, de Gossec; *Sacré Siegfried*, de Oscar Strauss; *El pequeño deshollinador*, de Britten; *Sancta Susanna*, de Hindemith; *Oedipus Rex*, de Stravinsky, o *Pere-là*, de Dusapin. La oferta se completa con *Medea*, de Cherubini; *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini; *Zaide*, de Mozart, y *Alcina*, de Händel.

La próxima edición del Festival de Aix-en-Provence

tendrá como gran atractivo una *Traviata* que contará con puesta en escena de Peter Mussbach, según se anunció durante el transcurso del último certamen. La cita de 2003, además, incluirá *El rapto en el serrallo* con Marc Minkowski en el podio; un *Wozzeck* dirigido por Harding; *El retablo de Maese Pedro*, de Falla; *Rénard*, de Stravinsky; *Pierrot Lunaire*, de Schönberg, y el estreno mundial de *Kyrielle du sentiment des choses*, con música de François Sarhan sobre un texto de Jacques Roubard.



Marc Minkowski

Amor, amore... es la leyenda que identifica el XXIII Festival de Ambronay

que se iniciará el 15 de septiembre. Sin embargo, poco cariño han demostrado los organizadores por la lírica, que sólo ha encontrado un hueco en el programa con *Le triomphe de l'amour*, de Lully, y *Giulio Cesare*, de Händel. Esta última obra será dirigida por Marc Minkowski.

El Festival Mozart 2003 de A Coruña

está más que perfilado por sus organizadores y, si nada falla a última hora, ofrecerá *Júpiter y Semele*, de Antonio Literes y protagonizada, entre otros, por Marta Almajano, Lola Casariego y Núria Rial; *La flauta mágica* de Comediants con Víctor Pablo a la batuta; *Imeneo*, de Händel, en el que será el estreno español de la obra; *Acis, Galatea e Polifemo*, en las voces confirmadas de Roberta Invernizzi y Sonia Prina; *Zaide*, que será interpretada por Isabel Rey y dirigida por Rinaldo Alessandrini; *El rapto en el serrallo*, con Jesús López Cobos en el podio, y *Tancredi*, que supondrá la inevitable cita rosiniiana de Alberto Zedda con la ciudad gallega.

TEMPORADA

2002-2003



ÓPERA

..... SIMON BOCCANEGRA

de Giuseppe Verdi
Nueva producción del Teatro Real
Gabriele Ferro • Giancarlo del Monaco
Alexandru Agache / Carlo Guelfi, Elisabete Matos / Carmela Remigio, Giacomo Prestia / Andrea Papi, Marco Berti / Nicola Rossi Giordano, Anoosha Goleosorkhi, Víctor García Sierra

OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15

..... GIULIO CESARE

de Georg Friedrich Händel
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Teatro Comunale de Bolonia
Rinaldo Alessandrini • Luca Ronconi
Jennifer Larmore, Federico Gallar, Catherine Wyn-Rogers, Laura Polverelli, María Bayo, Brian Asawa, Sergio Foresti, María José Suárez

NOVIEMBRE: 1, 3, 6, 8, 10, 13, 15, 18

..... CARMEN

de Georges Bizet
Producción del Teatro Real
Alain Lombard • Emilio Sagi
Sergei Larin / Julian Gavin, Jorge Lagunes / Giovanni Furlanetto, David Rubiera, Emilio Sánchez, Miguel Sola, Rodrigo Esteves, Denyce Graves / Anna Caterina Antonacci, Isabel Rey / Virginia Tola, Mariola Cantarero, Marina Rodríguez-Cusí

DICIEMBRE: 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21

..... LE NOZZE DI FIGARO

de Wolfgang Amadeus Mozart
Nueva producción del Teatro Real
Antoni Ros Marbá • Marco Arturo Marelli
Pietro Spagnoli / Juan Jesús Rodríguez, Barbara Bonney / Ana Ibarra, María José Moreno / Andrea Rost, Marco Vinco / Simón Orfila, Sophie Koch / Silvia Tro Santafé, Begoña Alberdi, Donato Di Stefano, Enrique Viana, Miguel López Galindo, Santiago Sánchez Jericó, Soledad Cardoso

ENERO: 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23

..... FAUST

de Charles Gounod
Producción de la Opernhaus de Zürich
Alain Guingal • Götz Friedrich
Aquilés Machado / Richard Leech, Robert Hale / Roberto Scanduzzi, Jean-Françoise Lapointe / José Julián Frontal, Marco Moncloa, Mariella Devia / Giusy Devinu, Lola Casariego / Cecilia Díaz, Mabel Perelstein

FEBRERO: 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18

..... DIE WALKÜRE

de Richard Wagner
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper
Peter Schneider / Nir Kabaretti • Willy Decker
Plácido Domingo / Paul Elming, Alan Titus / Peteris Eglitis, Philip Ens, Waltraud Meier / Michaela Schuster / Jean-Michèle Charbonnet, Luana De Vol / J. M. Charbonnet, Lioba Braun, María Rodríguez, María Rey-Joly, Linda Mirabal, Andrea Böning, Heike Gierhardt, Marina Pardo, Mariseille Martínez

MARZO: 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23

..... LA FAVORITE

de Gaetano Donizetti
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona
Roberto Rizzi Brignoli • Ariel García Valdés
Manuel Lanza / Carlos Álvarez, Dolores Zajick / Carolyn Sebron, Susana Cordón, Raúl Giménez / José Bros, Stefano Palatchi, Eduardo Santamaría

ABRIL: 13, 15, 16, 20, 21, 23, 26, 29
MAYO: 2, 4, 6, 9

..... MERLIN

de Isaac Albéniz
Nueva producción del Teatro Real
José de Eusebio • John Dew
David Wilson-Johnson, Christopher Robertson, Stuart Skelton, Eva Marton, Stephen Morscheck, Juan Tomás Martínez, Ángel Rodríguez

MAYO: 28, 30, 31
JUNIO: 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12

..... BASTIÁN Y BASTIANA

de Wolfgang Amadeus Mozart
Andrés Zarzo • Emilio Sagi
Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid

ENERO: 15, 18, 19, 20

BALLET

..... ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

Directora artística: Judith Jamison
Director artístico asociado: Masazumi Chaya
Night Creature
Alvin Ailey • Duke Ellington
Pas de Duke
Alvin Ailey • Duke Ellington
The River
Alvin Ailey • Duke Ellington
Revelations
Alvin Ailey • Música tradicional
Directora musical: Tania León
SEPTIEMBRE: 10, 12, 13, 14 (dos funciones), 15 (dos funciones)

..... BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Celebración del 25 Aniversario
Directora artística: Elvira Andrés
Danza y Tronío
Marienma • Fray Antonio Soler, Luigi Boccherini, Antón García Abril
El Rincón de los Cabales
Dirección artística: Antonio Gades
Cristina Hoyos, El Güito, Manolete • Música popular
Medea
José Granero • Manolo Sanlúcar
MARZO: 15, 16, 18, 19, 21, 22

..... COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director artístico: Nacho Duato
Perpetuum
Ohad Naharin • Johann Strauss
Castrati
Nacho Duato • Antonio Vivaldi, Karl Jenkins
Nueva Creación
Nacho Duato
Director musical: Pedro Alcalde
ABRIL: 30
MAYO: 1, 3, 5, 7, 8

..... RITA

de Gaetano Donizetti
Álvaro Albiach • Eric Vigié
Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid

ABRIL: 12, 13, 14, 22

CONCIERTOS

..... LEO NUCCI RUGGERO RAIMONDI

Concierto Verdi
Director: Maurizio Barbacini
NOVIEMBRE: 12, 14

..... ROCKWELL BLAKE MARIOLA CANTARERO

Concierto Rossini
Director: Ottavio Dantone
MARZO: 25

..... RAINA KABAIVANSKA

Sus Heroínas
Director: Pedro Halffter Caro
JUNIO: 2

..... JULIA VARADY AQUILES MACHADO

Director: Jesús López Cobos
JUNIO: 26

ACTIVIDADES PARALELAS

EL QUINTO CUMPLEAÑOS

Jornada de puertas abiertas con la colaboración de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid
OCTUBRE: 11

CURSO DE REPERTORIO ITALIANO

Maestra: Enza Ferrari
SEPTIEMBRE-OCTUBRE
Recital: Participantes del Curso
OCTUBRE: 14

LA ÓPERA Y EL ROMANTICISMO LITERARIO ESPAÑOL

Ciclo de conferencias y mesas redondas
OCTUBRE: 16, 17, 18

CURSO DE REPERTORIO FRANCÉS

Maestra: Anita Tyteca
ENERO-FEBRERO
Recital: Participantes del Curso
FEBRERO: 10

HOMENAJE A GÖTZ FRIEDRICH

Exposición dedicada a la obra de Götz Friedrich
FEBRERO-MARZO

EN TORNO A ALBÉNIZ

Recital de canciones de Isaac Albéniz
Piano y voz: Rosa Torres Pardo
Voz: Marina Pardo
Inauguración de las actividades en el Vestíbulo del Teatro
JUNIO: 5, 7

ÓPERA EN FAMILIA de padres a hijos

DISCOS Y LIBROS

DECCA grabó a finales del mes de julio *Henry Clifford*, la primera ópera de Albeniz, con las voces de Carlos Álvarez, Alessandra Marc, Aquiles Machado, Ana María Martínez y Jane Henschel. José de Eusebio se situó en el podio al frente de la Orquesta y Coro de la Sinfónica de Madrid.

DEUTSCHE Grammophon ha fichado a la soprano Anna Netrebko, que se estrenará en el sello amarillo el próximo año con un disco dedicado a jóvenes heroínas de diversos títulos como *Rigoletto* y *Romeo et Juliette*.

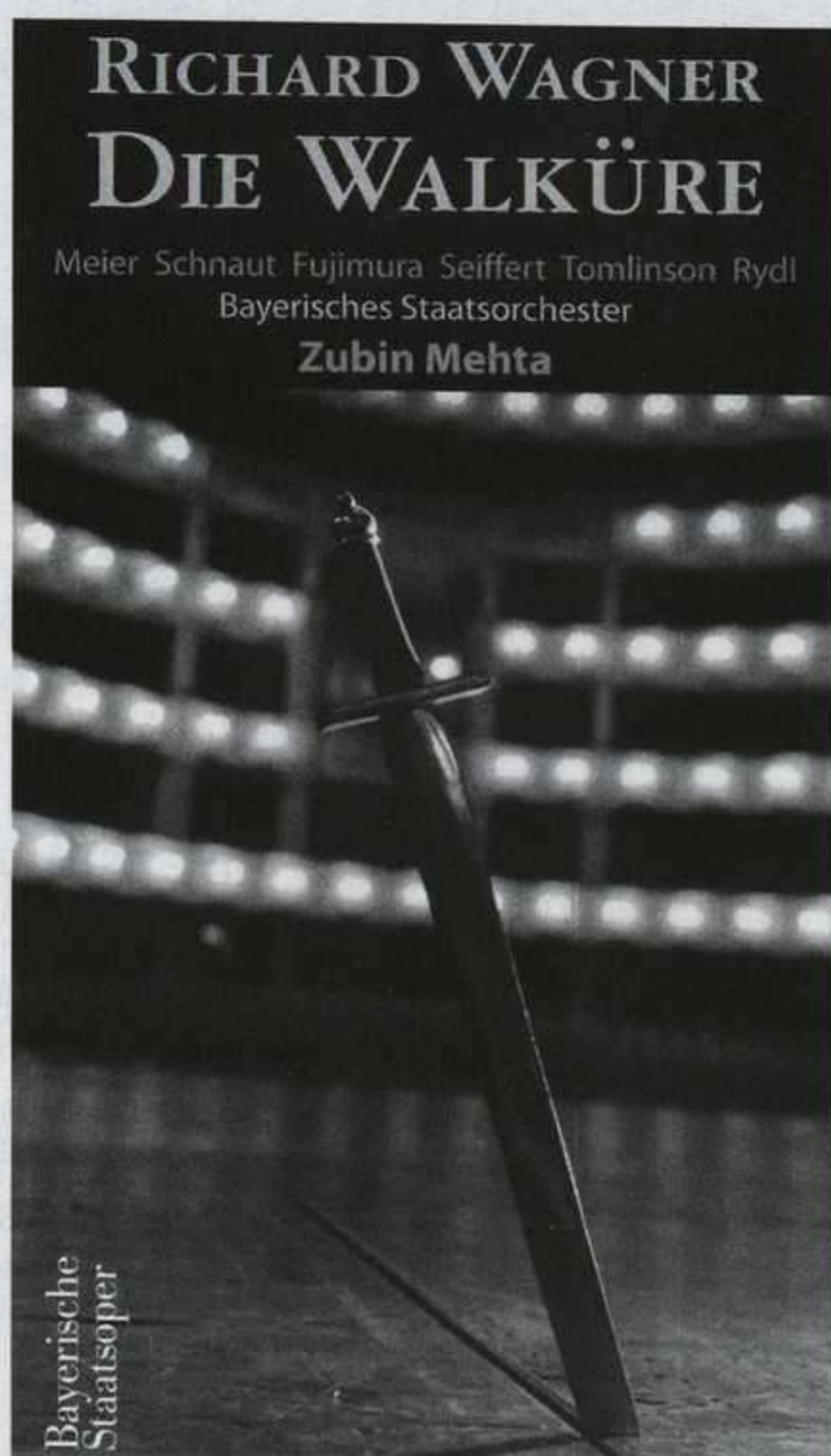
EMI Classics ha lanzado al mercado, dentro de su colección *Grabaciones históricas*, el CD *Homenaje a Montsalvatge*, que incluye las *Cinco canciones negras*, *Canciones para niños*, *Cançó amorosa*, *Oração* y *Canción de cuna para dormir a un negrito* en las voces de Victoria de los Ángeles y Montserrat Caballé.



La revolución coral es el título del último libro de María Nagore Ferrer, en el que la autora navarra estudia, tal como dice el subtítulo, la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo entre los años 1800 y 1936. El volumen lo ha publicado el ICCMU.

OCTAVIO Sosa es el autor del libro *La ópera en Guadalajara*, volumen publicado a finales de 2001 que ya ha sido reeditado ante la gran acogida obtenida. Sosa repasa en este título la historia de la lírica en dicha ciudad mexicana a través de las representaciones llevadas a cabo desde 1866 a 2001.

FARAO Classics acaba de publicar en formato DVD la *Walküre* representada en la Bayerische Staatsoper de Munich bajo la batuta de Zubin Mehta. En el reparto destacan Gabriele Schnaut, John Tomlinson, Waltraud Meier y Peter Seiffert.



BC Opus Arte presentó en julio el DVD *PROM at the Palace*, que recoge la grabación en vivo del concierto celebrado el 3 de junio en los jardines del palacio de Buckingham con motivo del 50 aniversario de la subida al trono de Inglaterra de Isabel II. Entre otros artistas, participan Kiri Te Kanawa, Thomas Allen, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu.

MA NON TROPPO continúa la publicación de volúmenes dedicados a la música con la traducción de *Historia de los instrumentos musicales*, de la británica Mary Remnant, que ha sido revisada y ampliada por el musicólogo Ramón Andrés.

LUCIANO Pavarotti ha renovado su contrato con DECCA. El tenor, que asegura que se retirará en 2005 a los 70 años, tiene previsto grabar un nuevo disco de canciones a publicar en 2003 y otros proyectos entre los que se incluye un documental sobre su carrera.

CONCURSOS

El bajo Burak Bilgili y la soprano Kristiane Kaiser obtuvieron los primeros premios en las categorías masculina y femenina, respectivamente, del I Concurso Internacional de Canto de Gran Canaria, cuya final se celebró el 6 de julio. La soprano Carmen Jiménez Pérez obtuvo el galardón a la mejor intérprete de música española y Kaiser recibió el premio especial del público.

Toulouse celebrará su 44 Concurso Internacional de Canto entre los días 16 y 21 del presente mes de septiembre. El certamen repartirá casi 11.000 euros en premios y contará con un jurado presidido por el director de la Opéra National de Paris, Hugues R. Gall.
Tel.: (+33) 0 5 61 62 13 51

La Association Culturelle des deux Catalognes (ALDECA) organizará entre el 26 de octubre y el 2 de noviembre el II Concurso Lírico de los Países Catalanes en la población gala de Sant Genís de Fontanes. Los participantes, de menos de 40 años, competirán por un total de 7.000 euros en premios.
Tel.: (+33) 4 68 95 43 42 / 93 322 16 38
7949snx@comb.es

La soprano Measha Brueggergosman obtuvo el primer premio del Concurso Internacional de Montreal, celebrado a principios de junio. El jurado, en el que se encontraban Teresa Berganza y Marilyn Horne, seleccionó a Burak Bilgili como segundo clasificado.

El Teatro Eden de Treviso albergará entre el 9 y 14 de septiembre el XXXII Concurso Internacional Toti Dal Monte. Los ganadores del certamen integrarán el elenco de una *Cenerentola* a representar en la citada localidad italiana en la primavera de 2003.

La Associazione Musicale Maria Caniglia organizará la XIX edición de su Concurso Internacional de Canto entre los días 5 y 13 de octubre en Sulmona (Italia). La convocatoria está abierta a todo tipo de registros vocales y el plazo de inscripción finalizará el próximo 30 de septiembre. En el jurado destaca la presencia de Wilma Lipp.
Tel.: (+39) 0864 21 2 07
caniglia@arc.it

Hace un par de años, tras concluir sus compromisos con la Orquesta de Cámara de Lausana y con la Sinfónica de Cincinnati, Jesús López Cobos proclamaba que quería disfrutar de su libertad, sin responsabilidades estables, y dejarse mimar como director invitado. Sin embargo, parece que en España no estaban dispuestos a otorgarle una jubilación placentera y las ofertas para asumir nuevos retos no dejaban de acosarle: la titularidad de la OBC, la dirección musical de la Ópera de Valencia y la del Teatro Real fueron algunas de las ofertas. En la recta final, quedaron estas dos últimas.

Larga negociación

La decisión de García Navarro de no renovar su contrato en el Teatro Real y su posterior fallecimiento obligaron a comenzar la búsqueda del director musical idóneo. El 2 de agosto de 2001, Eduardo Casanueva se reunía con López Cobos en San Sebastián. Sería el primer contacto de una larga negociación que ha durado once meses. Un período en el que paralelamente se sucedían los relevos en la dirección del Real. Por una parte, Emilio Sagi asumía, un año antes de lo previsto, la dirección artística, y en noviembre el entonces gerente del coliseo, Juan Cambreleng, presentaba su dimisión a la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, quien a finales de diciembre nombraba a Inés Argüelles como nueva gerente.

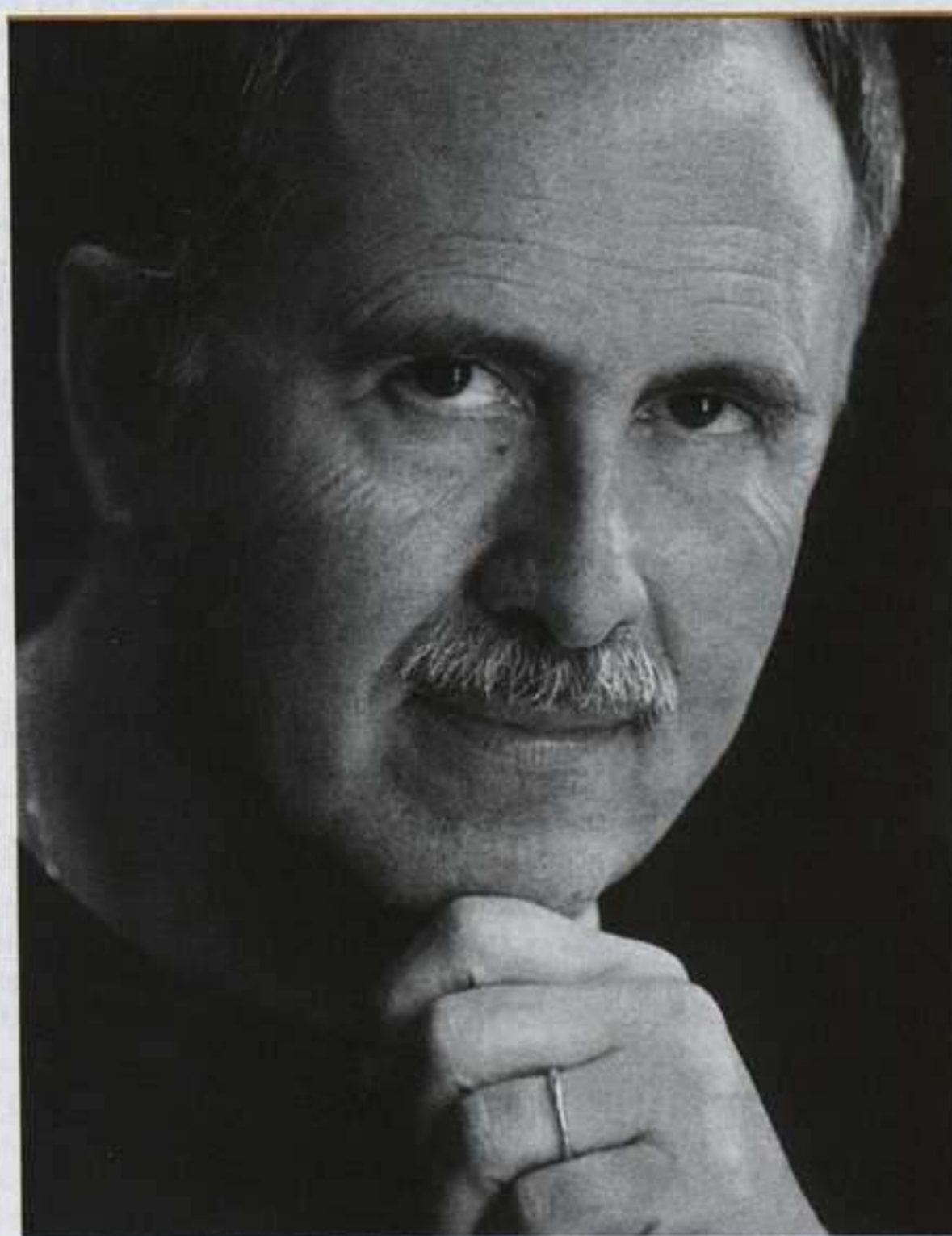
Mientras tanto, López Cobos subrayaba en numerosas declaraciones la necesidad de dotar al Real de una orquesta y un coro con cierta estabilidad, requisito indispensable para aceptar un cargo al que no podría incorporarse, por sus compromisos particulares, hasta 2004. "Mi ambición es la calidad contando con los materiales que tenemos, y esto pasa por la calidad y estabilidad de la orquesta y coro del Teatro", explicaba en julio tras la firma del contrato. Antes de llegar a ese punto hubo arduas negociaciones entre Inés Argüelles y representantes de la Sinfónica de Madrid, en las que además de tratarse de la renovación por un periodo de siete años, se luchó por incrementar el salario de los músicos de la formación, bastante por debajo del que reciben miembros de otras orquestas españolas, como los de la Sinfónica del Liceu.

Mientras tanto, en la trastienda existía otra negociación abierta entre el director zamorano y el proyecto del Palacio de las Artes

de Valencia y de su teatro de ópera diseñado por Santiago Calatrava, cuya inauguración estaba prevista este año 2002. La oferta de la entidad valenciana había llegado antes y el director se había comprometido a esperar a que se concretaran las condiciones de su contrato poniendo como fecha límite el 30 de junio de 2002. "Cuando me lo ofrecieron por primera vez me pareció muy atractivo porque partía de cero, pero eso fue antes de hablar con el Real —explicó en una entrevista al diario *Abc*—. Resultó luego que el proyecto se fue haciendo cada vez mayor y retrasando más y más; al final no había ninguna garantía —por escrito— de cuándo ni cómo iba a empezar". Así pues

dirigido con asiduidad. Aunque oficialmente no se incorporará al Real hasta el año 2003, López Cobos participará activamente en la temporada que ahora comienza con la tarea de cubrir las quince vacantes existentes en la Orquesta y Coro titulares del Teatro Real. Para el próximo curso, su presencia en el podio y en los despachos del Real todavía será parcial, ya que permanecerá tres meses en el Teatro dirigiendo *La Traviata* y *La Dama de pique*, que servirán para abrir y cerrar, respectivamente, la séptima temporada. A partir del año 2004, dirigirá tres títulos que le obligarán a permanecer en el foso madrileño cinco meses. Algunos títulos que dirigirá serán "de

López Cobos *el regreso*



compromiso, porque son los que interesen al proyecto del Real, aunque intentaré hacer alguno de los que tengo en repertorio".

Entre las facultades del nuevo director musical se encuentran la responsabilidad total sobre los títulos operísticos que dirija, con derecho de veto sobre la propuesta del director de escena y la elección de los cantantes que integrarán los elencos, aunque también podrá vetar al director invitado para otros montajes si "no tiene la altura necesaria".

En cuanto a sus objetivos destaca su apoyo y compromiso hacia los jóvenes intérpretes. "El Real no puede ser sólo un vivero de cantantes jóvenes, sino que también hay que ayudarlos a aprender", subrayaba. También aboga por la recuperación del repertorio musical español, "especialmente la que se representó en el Real la segunda mitad del siglo XIX en un ciclo que llamaremos algo así como *Clásicos del Real*, para recuperar cada año un título en versión de concierto". Emilio Sagi, ya le ha entregado dos partituras, una de Arrieta y otra de García, para estudiar la posibilidad de restrenarlas.

El director zamorano subrayó la necesidad de que el Real "cuenta con un segundo escenario alternativo para un repertorio como la ópera barroca, y esto en el Teatro de La Zarzuela se representa muy bien. Creo que se debería establecer una relación íntima entre La Zarzuela y el Real. Es lo lógico y lo tenemos que hablar". * Susana GAVIÑA

el director esperó hasta la fecha estipulada. "Tras cumplirse el plazo en junio, me decidí por lo que era más realista". De este modo, el 2 de julio se hacía público el nombramiento definitivo del López Cobos como director musical del Teatro Real, cargo al que se incorporará en 2003, un año antes de lo previsto, desempeñándolo hasta 2007, fecha que coincidirá, por su expreso deseo, con el término del contrato de Emilio Sagi. El Real concluía su quinto curso con un equipo directivo completamente renovado.

Ilusión y recuerdos

El pasado mes de julio, López Cobos no podía ocultar su satisfacción de volver, como director musical, a un teatro del que guardaba gratos recuerdos personales y en el que había

Liceu

2002

2003

ÓPERAS

The Fairy Queen

La reina de las hadas
de Henry Purcell

Septiembre 2002 días 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16 y 17

Paul Daniel • David Pountney • Robert Israel • English National Opera (ENO-Londres).
Joan Rodgers / Linda Richardson, Thomas Randle, Mary Nelson, Carolyn Sampson,
Gail Pearson, Mark Richardson, Christopher Josey, Jonathan Best, Mark Le Brocq.
Orquesta y Coro de la English National Opera (ENO).

Ariadne auf Naxos

de Richard Strauss

Octubre 2002 días 19, 23, 27 y 31. Noviembre 2002 días 4, 6, 8, 10 y 12

Friedrich Haider • Uwe Eric Laufenberg • Tobias Hoheisel • Théâtre de La Monnaie
Adrienne Pieczonka / Heike Gierhardt, Edita Gruberova / Milagros Poblador,
Heidi Brunner / Mary Phillips, Robert Dean Smith / John Horton Murray,
Wolfgang Brendel, Wojciek Drabowicz / Philip Cutlip, Francisco Vas / Marcel Reijans,
Helmut Berger, Simón Orfila, Steven Cole, Mariola Cantarero, Ixaro Mentxaka.

Don Giovanni

de Wolfgang Amadeus Mozart

Noviembre 2002 día 30. Diciembre 2002 días 5, 9, 12, 17, 20 y 29
Enero 2003 día 10

Bertrand de Billy • Calixto Bieito • Alfons Flores • Mercè Paloma
Gran Teatre del Liceu / English National Opera / Staatsoper Hannover.
Wojciek Drabowicz / Christopher Schaldenbrand, Kwanchul Youn / Simón Orfila,
Rainer Trost / Marcel Reijans, Regina Schörg, Veronique Gens / Carmela Remigio,
Marisa Martins / Olatz Saitua, Felipe Bou, Anatoli Kotscherga.
Orquesta Simfónica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Cor Lieder Camara.

Norma

de Vincenzo Bellini

Diciembre 2002 días 16, 19, 21, 22, 28 y 30

Enero 2003 días 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 14 y 16

Danièle Callegari / David Giménez • Francisco Negrín • Anthony Baker
Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève.
Ana María Sanchez / Susan Neves / Jano Tamar, Dolara Zajick / Petia Petrova,
Dennis O'Neill / Ignacio Encinas, Roberto Scanduzzi / Giorgio Giuseppini.

Pikovaia Dama

La dama de picas

de Piotr I. Tchaikovsky

Febrero 2003 días 1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 16 y 18

Kirill Petrenko • Gilbert Delfo • William Orlandi

Gran Teatre del Liceu.
Solveig Kringelborn / Martina Serafín, Plácido Domingo / Gabriel Sade,
Nikolai Putilin / Valeri Alexeev, Markus Eiche / Andrej Breus, Elena Obraztsova /
Viorica Cortez, Marina Domaschenko / Jane Dutton, Francisco Vas, Maxim Mikhailov.
Escolania de Montserrat. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Els Pirineus

de Felip Pedrell

versión concierto

Febrero 2003 días 17 y 19

Edmon Colomer

Angeles Blancas, Ofelia Sala, Stella Doufexis, Maria Lluïsa Muntada,
Marina Rodríguez Cusi, Vicente Ombuena, Stefano Palatchi y otros.

Il viaggio a Reims

de Gioacchino Rossini

Marzo 2003 días 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22 y 23

Jesús López Cobos • Sergi Belbel • Max Glaenzel • Estel Cristià • Javier Artiñano • Albert Faura

Gran Teatre del Liceu.
Elena de la Merced / Cristina Obregón, Mariola Cantarero / María José Moreno,
Paula Rasmussen / Ixaro Mentxaka, María Bayo / Begoña Alberdi, Josep Bros /
Carlos Cosías, Kenneth Tarver / Johannes Chum, Simon Orfila / Egils Silins, Nicola
Ulivieri / Marco di Felice, Enzo Dara / Enric Serra, Angel Odena, Stephen Morschek.

Orfeo ed Euridice

de Christoph W. Gluck

Abril 2003 días 10, 11, 12, 14, 16, 22, 23, 24, 26, 27 y 29

Antoni Ros Marbà • Andreas Homoki • Wolfgang Gussmann
Opéra National de Lyon / Royal Danish Opera (Copenhague)
Jennifer Larmore / Stella Doufexis, Leontina Vaduva / Ana Ibarra,
María José Moreno / Olatz Saitua.

L'occasione fa il ladro

de Gioacchino Rossini

Mayo 2003 días 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25

Josep Pons • Rafael Duran
Gran Teatre del Liceu / Teatre Lliure
Taller de ópera del Gran Teatre del Liceu
(Teatre Lliure)

Der Ring des Nibelungen (El anillo del nibelungo)

Das Rheingold

El oro del Rin

de Richard Wagner

Mayo 2003 día 26. Junio 2003 días 1, 7, 10, 12, 13, 15 y 25. Julio 2003 día 4

Bertrand de Billy • Harry Kupfer • Hans Schavernoch • Deutsche Staatsoper Berlin.
Falk Struckmann / James Morris / Peteris Eglitis, Graham Clark / Roland Wagenführer,
Elisabete Matos, Falk Struckmann / James Morris / Peteris Eglitis, Lioba Braun / Andrea Böning,
Günter von Kannen /
Rolf Haunstein, Francisco Vas, Andrea Böning / Francisca Beaumont, Kwanchul Youn /
Matthias Hölle, Wolfgang Rauch, Jeffrey Dowd / John Hurst, Cristina Obregón, Ana Ibarra.

Der Ring des Nibelungen (El anillo del nibelungo)

Die Walküre

La Valquiria

de Richard Wagner

Mayo 2003 día 29. Junio 2003 días 4, 17, 19, 20, 22 y 28. Julio 2003 1, 3 y 7

Bertrand de Billy • Harry Kupfer • Hans Schavernoch • Deutsche Staatsoper Berlin.
Deborah Polaski / Jayne Casselman, Johan Botha / Jeffrey Dowd, Linda Watson /
Elisabete Matos, Falk Struckmann / James Morris / Peteris Eglitis, Lioba Braun / Andrea
Böning, Kwanchul Youn, Heike Gierhardt, Marisa Altmann-Althausen, Mireia Pintó,
Sabina Brohm, Begoña Alberdi, Francisca Beaumont.

Edipo

de George Enescu

versión concierto

Junio 2003 días 5 y 8

Lawrence Foster.

Esa Ruuttunen, Marjana Lipovsek, Gleb Nikolsky, Arutjun Kotchinian, Robert Bork,
Donald Litaker, Stefano Palatchi, Philippe Fourcade, Francisco Vas,
Andron Fernández, Anca Violetta Paraschiv.
Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Aida

de Giuseppe Verdi

Julio 2003 días 18, 19, 21, 22, 24, 25 y 27

Miguel Angel Gómez Martínez • José Antonio Gutiérrez • Josep Mestres Cabanes
Gran Teatre del Liceu / Festival Internacional de Música de Santander.
Daniela Dessi / Michèle Crider, Elisabetta Fiorillo / Carolyn Sebron,
Fabio Armiliato / Franco Farina, Joan Pons / Carlos Almager, Roberto Scanduzzi /
Stefano Palatchi, Begoña Alberdi, Josep Fadó.

DANZA

Ballet Gulbenkian

Septiembre 2002 días 26, 27, 28, 29 y 30

Charmes Coreografía: Cesc Gelabert

See Blue Through Coreografía: Didy Veldman

Cantata Coreografía: Mauro Bigonzetti

Alvin Ailey American Dance Theater

Octubre 2002 días 24, 25, 26, 28, 29 y 30

Revelations Coreografía: Alvin Ailey

Here ... Now Coreografía: Judith Jamison

Following The Subtle Current Upstream Coreografía: Alonzo King

Nederlands Dans Theater

Junio 2003 días 27, 29 y 30

Sinfonía de salmos Coreografía: Jirí Kylián

Walking Mad Coreografía: Johan Inger

Speak for Yourself Coreografía: Paul Lightfoot

CONCIERTOS

Requiem

de Hector Berlioz
Septiembre 2002 días 21 y 22
Charles Workman
Rafael Frühbeck de Burgos
Coro de la Comunidad de Madrid

Concierto Peter Seiffert y Petra-Maria Schnitzer

Octubre 2002 día 3
Petra-Maria Schnitzer y
Peter Seiffert
Sebastian Weigle

Concierto Montsalvatge

Noviembre 2002 día 2
Ana M^a Sánchez
Rosa Mateu
Antoni Comas
Angel Odena
Antoni Ros Marbà
Enrique Pérez de Guzmán

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»

Enero 2003 día 19
Javier Pérez Batista

Concierto Strauss

Junio 2003 día 11
Karita Mattila
Peter Schneider

RECITALES

Teresa Berganza y Cecilia Lavilla Berganza

Octubre 2002 día 17

Felicity Lott

Noviembre 2002 día 5

Ramón Vargas

Noviembre 2002 día 9

Bo Skovhus

Marzo 2003 día 9

María Guleghina

Marzo 2003 día 30

Michael Schade y Russell Braun

Abril 2003 día 15

Inga Nielsen y Robert Hale

Mayo 2003 día 25

PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

La versión original de Ariadne auf Naxos

«A propósito de Ariadne auf Naxos»
Noviembre 2002 día 7

La Gran Scena Opera

Noviembre 2002
días 14, 15, 16 y 17
(Sesiones «golfas»)

El mito de Don Juan en la música

«A propósito de Don Giovanni»
Diciembre 2002 día 18

Sacerdotisas y vestales

«A propósito de Norma»
Diciembre 2002 día 27

Pushkin en la música

«A propósito de Pikovaia Dama»
Febrero 2003 día 15

Felip Pedrell y su tiempo

«A propósito de Els Pirineus»
Febrero 2003 día 21

Rossini y el reciclaje

«A propósito de Il viaggio a Reims»
Marzo 2003 día 11

A Little Sondheim Music

Marzo 2003 días 27, 28 y 29
(Sesiones «golfas»)

El otro Orfeo

«A propósito de Orfeo ed Euridice»
Abril 2003 día 25

Los precedentes de Wagner

«A propósito de Der Ring des Nibelungen»
Junio 2003 día 18

PROGRAMACIÓN INFANTIL

La pequeña Flauta Mágica

Wolfgang Amadeus Mozart
Enero 2003 días 25 y 26
Febrero 2003 días 1, 2, 8 y 9
(Teatro Rómea)

Pere i el llop

Serguei Prokófiev
Marzo 2003 días 22 y 23

El Superbarber de Sevilla

Gioacchino Rossini
Abril 2003 días 26 y 27
Mayo 2003
días 2, 3, 4, 10, 11, 17 y 18
(Teatro Rómea)

VENTA DE LOCALIDADES


ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

Taquillas del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes
de 14.00 a 20.30 h

INFORMACIÓN

Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu


 Gran Teatre del Liceu

★
DIVOS DE HOY
Angela Gheorghiu

La soprano rumana presenta la grabación
de su *Trovatore*, junto a Roberto Alagna

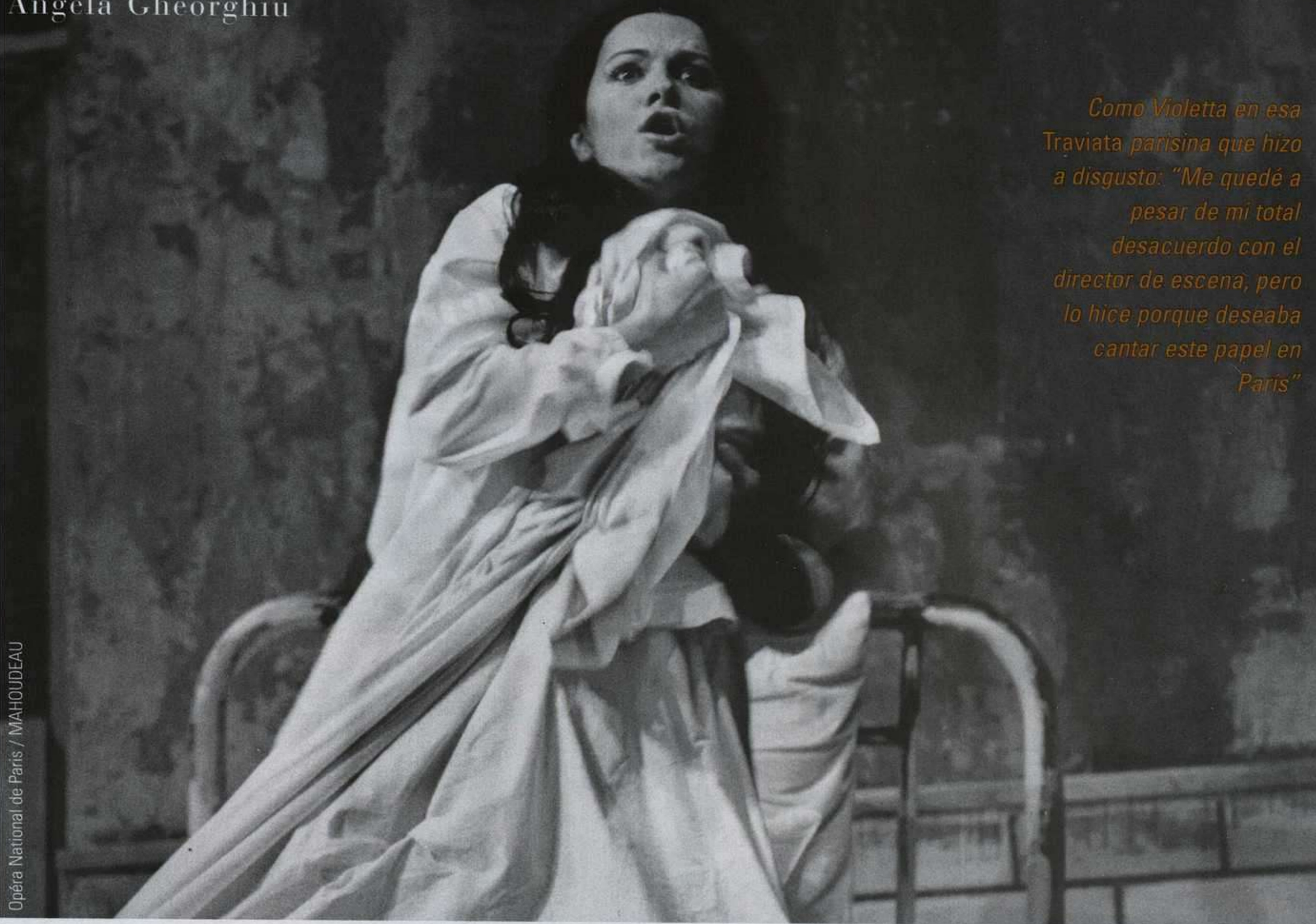
Una

Divina
para los tiempos de hoy



Es una de las estrellas más rutilantes del actual universo lírico. Angela Gheorghiu sorprende allí donde va por su voz aterciopelada, por su entrega absoluta al arte lírico y también por sus maneras. Ella es *diva*, y más que ninguna otra. Es la heredera de ese calificativo que, aunque para algunos puede parecer de otra época, hoy continúa encandilando; en cada actuación, Gheorghiu consigue transmitir una energía rara, propia de las grandes estrellas del pasado, algo que próximamente podrá descubrirse en el Liceu y en el Real, donde cantará *L'elisir* y *Traviata*.

Por Jaume ESTAPÀ



Como Violetta en esa Traviata parisina que hizo a disgusto: "Me quedé a pesar de mi total desacuerdo con el director de escena, pero lo hice porque deseaba cantar este papel en París"

ÓPERA ACTUAL: ¿Es la suya una familia de artistas?

ANGELA GHEORGHIU: En absoluto. Mi familia no ha contado con artistas de ninguna clase. Mi hermana —también cantante— y yo misma hemos sido las primeras que nos hemos lanzado por este camino.

Ó. A.: ¿Cuáles fueron sus inicios musicales?

A. G.: Desde que empecé a cantar en la escuela de párvulos se me notó una entonación nada frecuente en los niños que hizo pensar que yo podía tener un futuro como cantante lírica. Seguí cantando en privado y en público cada vez que pude. Las ocasiones no faltaban en un país en el que no había televisión. Más tarde entré en la Escuela de Música de Bucarest donde pude seguir una educación musical muy rígida y completa.

Ó. A.: ¿Cuál fue su primer papel importante cuando ya estaba decidida a cantar ópera?

A. G.: Interpreté Mimì, de *La Bohème*, en la ciudad de Cluj, en Transilvania, con ocasión de mi graduación en la Escuela de Bucarest. En Cluj dispuse ya entonces de una sala magnífica y de una orquesta excelente.

Ó. A.: ¿En qué momento tuvo esa sensación inigualable de que "lo había conseguido"?

A. G.: ¡Desde el principio! —exclama entre carcajadas—. Durante los años que duró mi aprendizaje, canté muy a menu-

"En la pluma del crítico, una *standing ovation* puede transformarse en un comentario negativo y violento"

do en salas de concierto delante de un público muy exigente, puesto que la educación musical estaba muy extendida en Rumanía, una experiencia que me hizo comprender que yo tenía grandes posibilidades en este mundillo. Esta situación me permitió ensanchar grandemente mi repertorio, algo a lo que no todos los estudiantes tienen acceso. Allí canté desde Vivaldi hasta Alban Berg, colaborando siempre con algunos de los mejores músicos del momento. Sin embargo, desde el punto de vista de mi carrera internacional, no pude despegar hasta la revolución que siguió a la caída del régimen comunista en Rumanía y que, precisamente y por suerte para mí, coincidió con el término de mis estudios: Amsterdam me ofreció un concierto e inmediatamente después Londres y Viena me abrieron sus puertas.

Ó. A.: ¿Cómo definiría eso que sólo el artista sabe y que se podría llamar "su tesitura"?

A. G.: Eso nunca me lo he preguntado.

Ó. A.: ¿Se considera una cantante que actúa o una actriz que canta?

A. G.: Soy las dos a la vez. Hoy en día no se puede ser la una sin la otra, hay que encarnar al personaje que se interpreta. Es cierto que descubrí primero mi voz, pero desde el momento en que decidí hacer ópera me convertí al mismo tiempo en actriz.

Ó. A.: ¿Qué tiene más en cuenta antes de decidirse por un nuevo papel para incorporar a su repertorio, su afinidad con la personalidad del personaje o sus posibilidades vocales?

A. G.: La personalidad del personaje sin ninguna duda, aunque con ello tenga que asumir algún riesgo en el plano vocal.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus personajes preferidos?

A. G.: ¡Todos! —comenta entre risas—; la verdad es que todos los que he hecho los considero como hijos míos.

Ó. A.: Pero, al menos, ¿tiene algún rol fetiche?

A. G.: Es evidente que no tengo ninguno.

Ó. A.: ¿En qué nuevos papeles está trabajando, ya sea para el disco o para la escena?

A. G.: Acabo de grabar *Carmen*, un título que me gustaría llevar a la escena como protagonista, por cierto no con la famosa habanera sino con otra nada conocida compuesta también por Bizet con idéntica letra. También tengo programadas las grabaciones de *Cyrano de Bergerac* y *Madama Butterfly*. Para la escena estoy preparando *Faust* a petición del Met.

Ó. A.: En España se le ha podido escuchar muy poco, ¿tiene proyectos para volver?

A. G.: Ciertamente; cantaré *L'elisir d'amore* en Barcelona y *La Traviata* en Madrid, además de un recital en ambas ciudades.

Ó. A.: ¿A quién escucha más, al director de orquesta o al de escena?

A. G.: ¡A ninguno! —bromea entre carcajadas—, es decir a los dos. De hecho soy muy maleable y me gusta discutir con ambos. Pero no acepto que nadie me imponga su voluntad por la fuerza. Sin duda he guardado un muy mal recuerdo de la época dictatorial que hubo en mi país durante tanto tiempo. De hecho, una situación incómoda y extrema de presiones sólo se ha producido un par de veces. La primera vez me fui sin más de la producción. En la segunda ocasión en la que no se pudo llegar a un acuerdo —se trataba de *La Traviata* en la Ópera de la Bastille— me quedé a pesar de mi total desacuerdo con el director de escena de ese montaje, pero lo hice porque deseaba cantar este papel en París.

Ó. A.: ¿Siente algún tipo de competencia con sus compañeros de reparto cuando está en escena?

A. G.: ¿Está bromeando? En escena no existe tal cosa, no puede existir. Todos los cantantes nos conocemos muy bien y sabemos que nos necesitamos mutuamente. Tal vez existieron estos sentimientos en un pasado ya lejano. Actualmente

esto no es así.

Ó. A.: ¿Tiene alguna anécdota divertida que le haya sucedido en escena?

A. G.: He vivido algunas, pero relatan dificultades en escena, y la verdad es que no son nada divertidas.

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

A. G.: No las leo nunca, aunque me interesan las entrevistas que doy para asegurarme de que no se ha falseado mi comentario. La crítica es subjetiva por definición y escueta por necesidades editoriales. Si a eso se añade que no sólo habla de un cantante, sino también de los demás artistas, ya se ve que una reseña no puede reflejar la cantidad de horas y de esfuerzos realizados por cada profesional para preparar la representación. El crítico juzga el trabajo del cantante de un plumazo sin asumir ningún riesgo y sin tomarse la molestia de discutir con nadie su sentencia. Esto es injusto. Además, a menudo, las críticas son contradictorias entre sí y sobre todo contrarias a la acogida del público al final de la representación: en la pluma del crítico una *standing ovation* puede transformarse de modo incomprensible en un comentario negativo y violento.

Ó. A.: Pero, ¿cómo reacciona frente a alguna crítica negativa?

A. G.: Esta pregunta queda contestada con mi comentario precedente —confirma nuevamente riendo—.

Ó. A.: ¿Las casas discográficas son para el artista una ayuda o un problema?

A. G.: Su apoyo es lo más maravilloso que puede tener un artista, puesto que gracias a ellas se mantiene la memoria de la obra de un cantante a lo largo de su historia profesional. La función que realiza este tipo de empresas es esencial.

Ó. A.: ¿Piensa que los cantantes líricos están en general bien pagados?

A. G.: Nunca se paga lo suficiente a los artistas que hacen revivir grandes obras y entregan con su dedicación un gran placer a la humanidad, reviviendo la cultura. Me refiero a los artistas cuyo trabajo está en contacto directo con el público: cantantes, intérpretes, actores, pintores... Las obras más inspiradas de Puccini o de quien sea no son nada sin la presencia del intérprete, cuya aportación no se puede pagar sólo con dinero.

Ó. A.: Desde la perspectiva de su experiencia, ¿qué consejo se atrevería a darle a una cantante principiante?

Acaba de grabar el papel protagonista de *Carmen* y este mes aparece en el mercado su Leonora. Angela Gheorghiu comparte el protagonismo de este nuevo *Trovatore* con su marido, el tenor francés Roberto Alagna, cabezas de un reparto que también incluye a Thomas Hampson y Larissa Diadkova, todos bajo la batuta de Antonio Pappano. Después de pasear su Juliette durante el verano por Orange y Salzburgo, la agenda de Gheorghiu indica que comienza septiembre en Atenas, para viajar posteriormente a Palm Beach, donde cantará *Pagliacci*. La esperan en el Met de Nueva York, con *Faust*, en el Covent Garden de Londres, con *Pagliacci*, y en Macerata, donde volverá a ser Julieta. Recitales en París y Salzburgo anteceden a su Mimì, con la Danish Opera.

≠
DIVOS DE HOY
Angela Gheorghiu

A. G.: Que sepa muy bien dónde va y lo que quiere; que sepa dar y recibir; que tenga fe en sí misma y que no tenga ninguna duda sobre su propio destino. Las dudas son terriblemente destructoras en nuestro oficio. Por encima de todo, tratándose de canto, un intérprete debe sentir la alegría y el placer de servir a las obras musicales.

Ó. A.: ¿Podría identificar cuáles son sus principales cualidades personales?

A. G.: Quienes me conocen –regresan las risas después de respuestas muy serias y concentradas– responderán mejor que yo a esta pregunta.

Ó. A.: ¿Y sus principales defectos?

A. G.: Repito la respuesta anterior.

Ó. A.: ¿Tiene algún *hobby*?

A. G.: En efecto, me gustan muchas cosas además del canto, como el teatro y el cine. Pero por encima de todo me gusta viajar, aunque ello es parte de mi profesión y no responde exactamente a la pregunta porque no es un *hobby*, pero los viajes son uno de mis placeres.

Ó. A.: ¿Canta en familia?

A. G.: Desde luego, pero en casa quien más canta es Roberto [Alagna], mi marido.

Ó. A.: ¿Se considera de esos pocos afortunados que pueden decir que se sienten felices con su vida?

A. G.: Soy feliz sobre todo cuando consigo convencerme de que el mañana será igual que el hoy. ✕

“cantaré *L’elisir d’amore*
en Barcelona y *La*
Traviata en Madrid,
además de un recital en
ambas ciudades”



PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

2002 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2003

OCTUBRE

Viernes, 4 y sábado, 5
LA VERBENA DE LA PALOMA
T. Bretón

Sábado, 19 y domingo, 20
LA PEQUEÑA FLAUTA MÁGICA
W. A. Mozart

Sábado, 26
ELISABETH LEONSKAJA

NOVIEMBRE

Sábado, 2
CAPELLA CURRENDE CONSORT & CONCERTO
ERIC VAN NEVEL

Jueves, 14 y viernes, 15
SAINETES
F. A. Barbieri

Sábado, 16
ORQUESTA DE CÁMARA CHECA
OTTO SAUTER

Sábado, 23
ORQUESTA DE MÁLAGA

DICIEMBRE

Jueves, 12
ANDREAS STAIER

Sábado, 14
Concierto de Navidad
EL MESÍAS
G. F. Haendel
ORQUESTA Y CORO BACH DE BUDAPEST

ENERO

Viernes, 17 y domingo, 19
ROMEO Y JULIETA
CH. Gounod

Domingo, 26
GIL SHAHAM
AKIRA EGUCHI

FEBRERO

Viernes, 7 y sábado, 8
BOHEMIOS
A. Vives

Domingo, 16
V. MULLOVA + K. LABEQUE

Sábado, 22
ORQUESTA DE CÁMARA DE LA GEWANDHAUS

MARZO

Viernes, 14
GUILLERMO GONZÁLEZ

Sábado, 15
CARLOS ÁLVAREZ

ABRIL

Viernes, 4
ORFEO ED EURIDICE
CH. W. Gluck

Sábado, 26
ORQUESTA BARROCA DE VENECIA

MAYO/JUNIO

Jueves, 8
BRODSKY QUARTET

Viernes, 30 y domingo, 1
NABUCCO
G. Verdi

OTRAS ACTIVIDADES

Producciones en gira:
Romeo y Julieta, Rigoletto, La Traviata, Maruxa
Ciudades:

Las Palmas. León, Málaga, Murcia. Oviedo, Pamplona, Tenerife, Jerez




Información y venta:
Telf.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es
Webs: www.villamarta.com
www.webjerez.com




Fundación Teatro Villamarta
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general

 Ayuntamiento de Jerez
Para seguir avanzando

Patrocinio exclusivo de la
Temporada de Conciertos

 CAJA SAN FERNANDÓ

Colaboración en la
Temporada Lírica



Colaboración en el Otoño Lírico Jerezano





Leontyne Price, leyenda viva del género operístico, destaca por su talento extraordinario entre la amplia pléthora de cantantes estadounidenses del siglo XX, una lista que, entre otros, incluye nombres que el tiempo también ha hecho ilustres, como los de Rosa Ponselle, Rose Bampton, Licia Albanese —norteamericana de adopción—, Eleanor Steber, Eileen Farrell, Dorothy Kirsten, Jessye Norman, Shirley Verrett y Grace Bumbry. Pero la Price sigue levantando pasiones.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

La emperatriz del Mississippi

Nacida en 1927, en Laurel, Mississippi (Estados Unidos) Leontyne Price estudió en Nueva York en la Juilliard School, y con Florence Page Kimball. Aunque había hecho escauceos —del tipo de Alice Ford— y, a su vez, intervenido en recitales, su debut sobre la escena operística data de 1951, coincidiendo con la reposición de *Cuatro santos en tres actos*, con texto de Gertrude Stein y música de Virgil Thomson. También contribuyó a la difusión de *Porgy and Bess*, la ópera de George Gershwin estrenada en 1935. Durante los años cincuenta, Price la cantó en muchos lugares, en compañía de su entonces marido, el bajo-barítono William Warfield, del que más tarde se divorciaría, grabando junto a él, en 1963, una versión de referencia aunque fuera sólo una selección.

Su fuerte presencia europea durante los cincuenta la llevó a la Scala milanesa, donde en 1957 fue *Aida*, el rol que más fama había de reportarle y con todo merecimiento. En 1958 volvió a ser *Aida* en la Arena de Verona, donde compartió cartel con Fedora Barbieri, una Amneris histórica, de su propia talla. En el foso estuvo Tullio Serafin. Por entonces cantaba también Mozart —sobre todo *Don Giovanni*—, llegando a coquetear con el salzburgués en su mismo festival. Pero fue el Metropolitan de Nueva York el teatro con el que su nombre será asociado más a menudo. Su brillante debut tuvo lugar en 1961, en *Il Trovatore*, de la mano del tenor Franco Corelli. No menos famosa que ésta será la otra Leonora verdiana, que protagoniza *La forza del destino*. Aunque Verdi fue su pilar inamovible, también encarnó con genio a diversas heroínas puccinianas, tales como Tosca, Cio-Cio-San, Liù e incluso Minnie, cuya *Fanciulla del West* cantó en el Met con Richard Tucker.

En 1966 abrió sus puertas el Lincoln Center, enclave actual del Metropolitan. Allí estrenó Price *Antonio y Cleopatra*, de Samuel Barber, junto al bajo-barítono puertorriqueño Justino Díaz. Al contrario que *Vanessa*, la ópera fue un fracaso, cuyas razones han sido expuestas por el crítico Harold C. Schönberg en su libro *Los grandes compositores*. Pero ello no menguó el gran prestigio de Price, que siguió siendo *Aida* y Leonora durante casi dos décadas en los

más grandes coliseos. Su retirada de las tablas, para muchos prematura, llegó en 1985, con una nueva *Aida* en el Met, junto a Fiorenza Cossotto y James McCracken. Desde entonces, cada vez que anunciaba un recital en Nueva York, se fletaban transportes desde todos los puntos de Norteamérica para oír esos demorados cantos de cisne, porque vocalmente Leontyne Price se mantenía en plena forma, especialmente en la zona más aguda de su tesitura.

Verdiana absoluta

Leontyne Price es una verdiana absoluta, con incursiones valiosísimas en *Ernani*, *Il Trovatore*, *La forza del destino* y, de manera muy especial, *Aida*. De todas hay fiel testimonio de RCA, que ha dedicado un magnífico álbum completo a esta cantante. Del *Trovatore* antes aludido, con Corelli (MYTO), se conserva un registro en vivo que, en lo que a los dos se refiere, corta la respiración, por no hablar del de ambos en Salzburgo. En Puccini destaca, sobre todo, como Floria Tosca, un papel que ha grabado en dos ocasiones, siendo en este caso preferible su dramática versión de DECCA con Herbert von Karajan. También es una extraordinaria intérprete de canciones, con “Summertime” de *Porgy and Bess* a la cabeza, y de espirituales negros. En ellos puede leerse cómo su linaje vocal entronca con el de la singular contralto Marian Anderson. Cuando, más tarde, se escucha a Jessye Norman en idénticas piezas, se constata que la derivación es la misma. Sus graves, velados, constituyen una expresión racial.

Hay un hecho, constatable en vídeo, que demuestra el temple y la grandeza de Leontyne Price, y es, paradójicamente, un momento instantáneo de debilidad. En el tercer acto de su *Aida* de adiós a los escenarios y después del “*O patria mia!*”, la cámara la muestra estática, mientras la mítica soprano recibe una estruendosa ovación. Y de repente se va acercando a ella, hasta detenerse en un primer plano de su rostro. El realizador aguanta el encuadre mientras ella aguanta la mirada regia, desafiante. Pero puede más la emoción y, finalmente, el monstruo rompe a llorar.

Para muchos fue durante un tiempo *Mr. Sutherland*, pero después de toda una vida dedicada a la ópera, el prestigio del director de orquesta Richard Bonyngé es el de una de las máximas autoridades del *bel canto*. A sus 72 años, este australiano casado con la mítica Joan Sutherland muestra su abierta preocupación por la utilización de micrófonos en ciertos teatros de ópera norteamericanos e italianos y "por la infinidad de charlatanes que ejercen como maestros de canto". Por Jokin FACHADO



Con un micro, la ópera es como un musical

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo ha visto evolucionar la ópera?

RICHARD BONYNGE: Ha variado enormemente. Antes había divos, grandes intérpretes de Verdi que se retiraron a mediados de los setenta. Hoy resulta más sencillo montar óperas de Donizetti o Rossini que de Wagner o Verdi. No sé lo que ocurrirá en el futuro, pero estoy preocupado porque en teatros de América e Italia ciertos cantantes empiezan a utilizar micrófonos. Y eso es terrible. Así la ópera se convierte en un *musical*.

Ó. A.: ¿La tan vociferada crisis, es de voces o de maestros?

R. B.: De maestros. Hay infinidad de charlatanes que ejercen como maestros de canto. El problema radica también en que muchos buenos cantantes de ópera no saben cómo enseñar. Rossini decía que para crear una voz necesitas siete años. Hoy en día los jóvenes empiezan a cantar a temprana edad y se quedan sin voz por culpa, precisamente, de una mala técnica.

Ó. A.: Raina Kabaivanska señalaba en estas páginas que la ópera se está muriendo, ¿Está de acuerdo con esa apreciación?

R. B.: No es que esté muriendo; salvo excepciones, no existen las grandes voces de antaño. Por el contrario, en los años sesenta raramente se podían ver obras de Rossini tan buenas como las que se producen hoy. Las cosas han cambiado, no hay duda.

Ó. A.: ¿Es necesario enfocar de manera diferenciada la interpretación de una misma obra en un estudio de grabación que en directo en un teatro?

R. B.: Me he pasado media vida metido en las salas de grabación y estoy satisfecho de algunos trabajos y de otros no. Puestos a elegir, me quedo con las grabaciones en directo; son mucho más honestas, especialmente las realizadas en los años sesenta y setenta, que no se retocaban. Hoy la tecnología hace milagros pero, sin embargo, aquellos discos grabados en directo me parece que forman parte de la historia.

Ó. A.: ¿Justifica los cortes en determinadas óperas?

R. B.: En el caso de las grabaciones considero correcto interpretarlas en su integridad. En el teatro no veo mal que ciertas obras

puedan recortarse, especialmente las extremadamente largas y con pasajes repetitivos. Hay que tener en cuenta que en los siglos XVIII y XIX el público iba predispuesto a pasar largas horas en el recinto, comía y hasta echaba la siesta en el teatro. La pregunta es: ¿cuánto tiempo puede el público mantener la concentración? Vivimos en la era de la televisión y la capacidad de concentración de la gente es limitada. Considero excesivo que un acto de una ópera supere los 75 minutos de duración, salvo en Wagner, donde hay que aguantarse.

Ó. A.: ¿Debe opinar el director de orquesta sobre la dirección de escena?

R. B.: A mi me encanta que soliciten mi opinión. Hay directores de escena que lo hacen y otros que no quieren saber nada. En la actualidad me puedo permitir el lujo de trabajar solamente con los directores que me gustan y que me proporcionan satisfacciones artísticas, pero he de reconocer que también me ha tocado trabajar con otros odiosos. Lo ideal sería trabajar como un equipo. Las óperas pertenecen a periodos concretos y es cuestión de seguir la música y el dictado del compositor. Puccini o Massenet escribieron claramente todas y cada una de las cosas que querían de sus óperas. El problema es que de un tiempo a esta parte hay directores de escena obsesionados con que sus nombres aparezcan en los titulares de los periódicos. Hoy disfrutan de un momento dulce y en muchos teatros tienen más fuerza que los directores musicales.

Ó. A.: Tras recibir innumerables premios y reconocimientos, ¿qué tiene en mente para el futuro?

R. B.: Me apetece seguir trabajando la mitad del año. El resto del tiempo lo dedico a escribir libros y a viajes de placer, cosa que no he podido hacer durante muchos años, ya que cuando visitaba un país únicamente conocía el teatro y el hotel donde me hospedaba. También hay ciertas obras que me gustaría grabar. El repertorio operístico es amplísimo y aún quedan tesoros por descubrir.

✱

✧
REPORTAJE

La temporada 2002-03

Radiografía de la ópera en España

Harry Kupfer es el responsable del Anillo wagneriano que comenzará a deshojarse en Barcelona

OPERA ACTUAL

Que una veintena de ciudades españolas anuncien una temporada operística propia demuestra la buena salud de un género que cada día gana seguidores. Si la precariedad que exhibe la programación en Baleares es debida al poco interés de los políticos en la gestión del arte lírico –la situación de Maó es paradójica–, los recortes de presupuestos en ciudades como Oviedo son un síntoma que alarma. A pesar de todo, la temporada que ahora comienza promete sorpresas.

A Coruña

Hablar de ópera en Galicia es hacerlo de A Coruña. Dos son las citas imprescindibles para los aficionados gallegos, el **Festival Mozart** en verano y el tradicional **Festival de Ópera** en otoño, pero las dudas se ciernen sobre ambas convocatorias la próxima temporada: en el caso del Mozart por la marcha de su director artístico y en el del Festival de Ópera –que cumple sus bodas de oro– por la finalización del convenio bienal de patrocinio de la Xunta de Galicia. A la reposición de las producciones del Festival Mozart de *Zaide* y *La flauta mágica*, se unen un título en concierto, *Aci, Galatea e Polifemo* de Händel, y cuatro títulos representados: la zarzuela de Literes *Júpiter y Semele* (**López Banzo**), *El rapto en el serrallo* (**López Cobos**), *Tancredi* (producción de **Pizzi** con **Daniela Barcellona**) y el estreno en España del *Imeneo* de Händel (Ópera de Cámara de Varsovia). No faltarán interesantes recitales, como los de **Dietrich Henschel**, **Ruth Ziesak**, **Werner Güra** y **Ewa Podles**. **Víctor Pablo** dirigirá las dos propuestas de *España en clave lírica*, hilo conductor del 50 Festival de Ópera, que se inaugurará con una *noche Falla* con *El amor brujo* y *La vida breve* en producción de **José Carlos Plaza** y continúa con la visión de **Calixto Bieito** de *El barberillo de Lavapiés* (con **Marisa Martins** y **Carmen González**). Una gala lírica protagonizada por **Giuseppe Giacomini** y **Carolyn Sebron** completa la oferta. La presencia en ambos festivales de la Sinfónica de Galicia es un lujo al que la ciudad no debe, ni puede, renunciar. Su temporada estable incluye interesantes propuestas líricas, como esas *Nuits d'été* con **Véronique Gens** o el *Stabat Mater* de Dvorák. * **José Víctor CAROU**

Barcelona

El **Gran Teatre del Liceu** ha ampliado hasta 23.000 el número de abonados, todo un récord en la larga historia del coliseo barcelonés. De la nueva temporada destacan el prólogo y la primera de las jornadas de la *Tetralogía* proveniente de Berlín, con dirección escénica de **Harry Kupfer**, que prometen ser todo un acontecimiento en la wagneriana Barcelona. Les seguirá en interés la presencia del siempre espectacular **Plácido Domingo** en la reposición del montaje de *Pikovaia Dama*, de Chaikovsky, realizado por **Gilbert Deflo** para el teatro hace una década.

La primera ópera bufa del nuevo teatro, *Il viaggio a Reims*, de Rossini, será dirigida por **Jesús López Cobos** y contará en la dirección escénica con las ideas de un debutante en el género, el director teatral y dramaturgo **Sergi Belbel**, quien reemplaza al anteriormente anunciado Mario Gas. El título incluye dos elencos principalmente españoles y de muchos quilates, entre los que destacan **Elena de la Merced**, **Mariola Cantarero**, **María José Moreno**, **María Bayo** o **José Bros**. Seguramente la participación de **Edita Gruberova** a partir del 19 de octubre en *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss, traerá muy buenos recuerdos a los espectadores que tuvieron la suerte de disfrutarla como inolvidable Zerbinetta en el año 1990, también en el Gran Teatre del Liceu.

Dos novedades darán bastante que hablar en las representaciones del *Don Giovanni*: la creación de la nueva Orquesta Sinfónica de la Academia del Liceu y la particular puesta en escena de **Calixto Bieito**. La misma Academia ofrecerá, en su vertiente dedicada a las voces

La producción que Calixto Bieito firmó en 1998 para el Teatro de La Zarzuela de *El barberillo de Lavapiés*, podrá verse en A Coruña



jóvenes, *L'occasione fa il ladro* rossiniana, en el Teatre Lliure. También hay que destacar dos estrenos del Gran Teatre en forma de concierto: la versión catalana de *Els Pirineus* de Pedrell, con su correspondiente grabación discográfica —y con las voces, entre otras, de **Ángeles Blancas** y **Ofelia Sala**—, y el *Oedipe* de George Enescu, en junio, con la OBC por fin en el Liceu y **Lawrence Foster** como director musical. La vuelta de la mezzosoprano **Teresa Berganza** y el debut de su hija **Cecilia Lavilla** y la presentación del tenor mexicano **Ramón Vargas** en el coliseo serán dos puntos álgidos del ciclo de recitales de esta nueva temporada, que complementan, entre otros, las voces de **Bo Skovhus**, **Felicity Lott**, **Maria Guleghina**, **Michael Schade**, **Inga Nielsen** y **Robert Hale**. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Ainhoa Arteta cantará Roméo et Juliette en Jerez y Faust en Las Palmas de Gran Canaria



Festival de Ópera de Las Palmas

Bilbao

Por razones de índole económica y de crecimiento de abonados, la **Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera** pasó de contar en la temporada 2001 con ocho títulos con tres funciones cada uno a seis óperas con cuatro representaciones en la pasada temporada, para establecerse con esta misma oferta en la venidera. El objetivo pretende ser el de establecer definitivamente siete títulos con cuatro funciones cada uno. La inevitable aventura del traslado al Palacio Euskalduna, cuando todo parecía indicar eventos de gloria y satisfacción ante colosales nuevas producciones, ya ha pasado factura. Por otro lado, la Asociación continúa su andadura en la presentación de nuevos títulos y en este caso se encuentran *Götterdämmerung*, la *Alcina* con la que Händel aparece por primera vez en los carteles locales y casi lo mismo hay que decir del *Zigor* de Francisco Escudero, a quien la A. B. A. O. encomendara la composición de esta obra que fue representada aquí en 1981. La lírica italiana queda seriamente mermada con la ausencia de Verdi y Rossini, con lo que las expectativas de escuchar a las auténticas figuras del *bel canto*, línea tradicionalmente abaoísta, quedará marginada. * **José Antonio SOLANO**

Jerez de la Frontera

El jerezano **Teatro Villamarta** insiste en su loable propósito de convertirse en dinámico centro de producción lírico-musical, cuya nueva temporada comienza el 4 de octubre con la zarzuela *La verbena de la Paloma*, cuyas representaciones se insertan en la programación del ya tradicional **Otoño Lírico Jerezano**. La castiza zarzuela de Bretón compartirá programa con otra pieza suya, el sainete *Estudiantes y alguaciles*. Tres sainetes picarescos de Barbieri (noviembre) y *Bohemios*, de Amadeo Vives (febrero) completan el apartado zarzuelístico.

La temporada operística se inicia los días 19 y 20 de octubre con la puesta en escena de *La pequeña flauta mágica*, adaptación para el público infantil de la ópera de Mozart en una producción que estrenó hace dos años el grupo **Comediants** en el Liceu de Barcelona. A este título se sumará, en enero, *Romeo y Julieta*, de Gounod, en producción del Teatro Villamarta coproducida con el Festival de Ópera de Oviedo, que tendrá como protagonista a **Ainhoa Arteta**. *Orfeo y Euridice* de Gluck (abril), *Nabucco* de Verdi (mayo / junio), y un recital de **Carlos Álvarez** (15 de marzo) cierran la oferta operística del Villamarta. * **Justo ROMERO**

Las Palmas

La temporada lírica en la capital grancanaria se iniciará en octubre de este año con el **X Festival de Zarzuela de Canarias**, que se prolongará hasta comienzos de diciembre. La principal novedad de esta edición es la inclusión en el cartel del estreno en las Islas de *Sueño de Gloria*, obra escrita por Josep Maria Damunt a mediados de los setenta. Otra rareza será la representación, en programa doble con *La verbena de la Paloma*, de *Estudiantes y alguaciles*, uno de los títulos menos conocidos de Tomás Bretón. Completan el cartel *La canción del olvido* y *La tabernera del puerto*. Ya en 2003, y dentro del **XIX Festival de Música de Canarias**, destaca la presencia de la *Misa de Réquiem* de Verdi, por la Sinfónica de Tenerife y con **María Bayo**. La misma orquesta ofrecerá en versión de concierto *El ocaso de los dioses*. La principal novedad que aportará el **XXXVI Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria**, a celebrar entre febrero y junio del 2003, son las funciones de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, título que llega por primera vez en la historia del festival, en una pro-

ducción de la Ópera de Montecarlo, con las voces de **Nancy Gustafson** y **Robert Brubaker**. Completan el cartel títulos más habituales, como *Tosca*, *Norma*, *Un ballo in maschera* y *Faust*, esta última con la presencia de **Ainhoa Arteta**. * **Cayetano SÁNCHEZ**.

Madrid

Posiblemente sea ésta una temporada de transición para el **Teatro Real**. El público que demanda los títulos más conocidos está de enhorabuena y es probable que no haya sobresaltos a no ser por la puesta en escena de **Götz Friedrich** para *Faust*, pero que para compensar tiene el mejor reparto de todos los títulos: **Devia**, **Machado**, **ScandiuZZi** y **Frontali**. De gran interés es la inauguración con el *Simon* verdiano dirigido por **Ferro** en el foso y **Del Monaco** en la escena, quienes seguramente ofrecerán un espectáculo espléndido en cuyo reparto se espera mucho de **Elisabete Matos**. *Giulio Cesare* reúne varios nombres: **Ronconi** para la escena y **Larmore**, **Wyn-Rogers** y la siempre deseada **María Bayo** para las voces. Nueva producción de *Las bodas de Fígaro* de la mano de **Marelli** y la sabiduría rectora de **Ros Marbà**, con un reparto interesante: **Spagnoli**, **Bonney**, **Moreno**, **Orfila** y **Rost**. El ciclo wagneriano continúa con *Die Walküre* y dos estrellas líricas, **Meier** y **Domingo**. La versión francesa de *La Favorita* de Donizetti es la misma producción que se pudo ver en la temporada pasada en Barcelona, con **Álvarez**, **Bros**, **Zajick** y **Sebron**. La reposición de la *Carmen* de **Sagi** provocará gran demanda de localidades y será un éxito, más cuando se cuenta con **Graves**, **Larin**, **Rey** y **Cantarero**. La sorpresa más esperada es el *Merlin* de Albéniz, con dirección de escena de **John Dew**; en el foso estará **José de Eusebio**, su rescatador, y en el escenario la gran **Eva Marton**. En otro sentido, y puede ser importante, se anuncian dos óperas para toda la familia: *Bastían y Bastiana*, de Mozart, y *Rita*, de Donizetti. Si no hay sorpresas de última hora, la temporada 2002-03 del Real no será una temporada histórica, pero el buen hacer diario puede dejar muy alto el listón.

El **Festival de Verano** del Real, probablemente contará con *Der fliegende Holländer* en versión de la Staatsoper Unter den Linden y dirigida por **Daniel Barenboim** y las reposiciones de *La Bohème* y *Le nozze di Figaro*.

Por su parte, la temporada del **Teatro de La Zarzuela** se centra fundamentalmente –y como debe ser– en cuatro títulos de zarzuela, oferta que se complementa con una ópera barroca y un estreno contemporáneo. *La bruja*, de Chapí, con escena de **Luis Olmos** y **Galduf** en el foso, y *La rosa del azafrán*, de Guerrero, dirigiendo escénicamente **Jaime Chávarri** y musicalmente **Roa**, serán producciones nuevas que abrirán y cerrarán la temporada. En medio, la reposición del éxito de la temporada 2001-02, *El niño judío*, de Luna, y la nueva producción del programa doble *San Antonio de la Florida*, de Albéniz, y *Goyescas*, de Granados, dirigiendo la escena **José Carlos**

Plaza –una alegría que vuelva a los teatros líricos– y en el foso **José Ramón Encinar**. El estreno se debe a Tomás Marco, *El viaje circular*, que se presenta junto con otra obra suya de 1994, *Ojos verdes de luna*, ambas dirigidas por **José de Euse-**

*Plácido Domingo
cantará Die Walküre
en el Real y La dama
de picas en el Liceu*

bio y en la escena por **Guillermo Heras**. **Christophe Rousset** traerá la ópera bufa de Martín y Soler *La capricciosa corretta*, con sus Talens Lyriques. En cuanto a los intérpretes fichados para la temporada, en general falta entidad en todos los repartos –sin menospreciar a nadie–, especialmente en la obra de Chapí, de gran dificultad. Siguen faltando los medios. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Málaga

Tres óperas, una zarzuela y dos conciertos de **Barbara Hendricks** configuran la columna vertebral de la temporada lírica malagueña que se inaugurará los días 8 y 10 de noviembre con la presencia en su tierra natal de **Carlos Álvarez**, protagonista de *Rigoletto*. Sus compañeros de reparto serán **Isabel Rey**, **José Sempere**, **Miguel Ángel Zapater**, **Maite Arruabarrena** y **Alfonso Echeverría**. La muy cuestionada batuta de **Daniel Lipton** gobernará en el foso a la Filarmónica de Málaga. La puesta en escena es la exitosa producción del Teatro Villamarta firmada por **Francisco López**.

El **Teatro Cervantes** volverá a subir el telón los días 21 y 23 de marzo, cuando se representará *Semiramide* de Rossini; el brillante reparto vocal incluye nombres de tanta garantía como **Victoria Loukianetz** (*Semiramide*), **Gloria Scalchi** (*Arsace*) o **Simone Alaimo**, que encarnará el papel de Assur, mientras que **José Sempere** asumirá el personaje de Idreno. **Antonello Allemandi** (dirección musical) y el director de escena **Giuseppe de Tomasi** completan los mimbres del comprometido título rossiniano. El último título operístico llegará los días 16 y 18 de mayo de 2003, en clave barroca. Esos días, la afición malacitana podrá disfrutar del *Giulio Cesare* de Händel, que se presenta en versión de concierto dirigida por **Eric Hull** y con la participación de las voces de **Flavio Oliver**, **María José Moreno**, **Lola Casariego**, **Marina Pardo**, **David Rubiera** y **José Julián Frontal**. La zarzuela aparece representada a través del divertido título *El rey que rabió*, de Ruperto Chapí (junio) en conocida coproducción diseñada por el desaparecido **Luis Iturri** para el Teatro Arriaga de Bilbao y el de La Zarzuela de Madrid, que en esta ocasión es retomada por **Maribel Belástegui**. Entre los cantantes y actores, **Carmen González**, **Emilio Sánchez**, **Gerardo López** y **Luis Varela**. Todos actuarán bajo la dirección de **Luis Remartínez**. La temporada se completa con los conciertos que la famosa soprano **Barbara Hendricks** ofrecerá los días 9 y 11 de mayo –programa aún sin determinar al cierre de esta edición– junto a la Filarmónica de Málaga y su titular, **Alexander Rahbari**. * **J. R.**

Maó

Concluida la primera temporada en el renovado **Teatre Principal** de Maó con resultados más que satisfactorios, el recién creado consorcio de gestión del coliseo se enfrenta al problema de responder a las múltiples solicitudes de los promotores de diversos tipos de espectáculos que pretenden hacerse un hueco en su escenario, lo que implicará una imprescindible selección en orden a la oportunidad y calidad exigibles. La actividad más destacada, por ser la que atrae la mayor atención del público, es sin duda la lírica, de tan larga tradición en la isla, hoy difícil de mantener y que durante las últimas décadas ha impulsado con encomiable esfuerzo la **Associació d'Amics de s'Òpera de Maó**. En esta nueva singladura, la que fue **Setmana de s'Òpera** llega con posibilidades de convertirse en temporada operística, proyecto iniciado la temporada que termina. En esta nueva etapa se supone que el camino a seguir debería contemplar una oferta innovadora

—amoldada, obviamente, al potencial real de las instituciones que sustentan las actividades del Teatro— y capaz de superar el anquilosamiento en que puede caer si la propuesta lírica ha de nutrirse exclusivamente de propuestas particulares: éstas pueden ser muy apetecibles en principio, pero con frecuencia difíciles de llevar a buen término al no programarse con la antelación suficiente. En la isla, en otros campos de la cultura se ha demostrado la bondad de aunar esfuerzos y coordinar las actividades de diversos colectivos a la hora de organizar un festival. El resultado ha sido una oferta variada y de alto nivel. ¿No sería posible lograr igual resultado en el campo de la lírica y unificar el trabajo de los colectivos menorquines que luchan por la ópera en una programación conjunta? De esta manera se aprovecharía mucho mejor el potencial que posee Menorca en lugar de empequeñecerse y dividirse en razón de minúsculos protagonismos personales. Mientras tanto, y lo que es realmente triste, la próxima temporada operística es todavía una incógnita. * **Gabriel JULIÀ**

Oviedo

La temporada de ópera de Oviedo atraviesa momentos difíciles. Similar diagnóstico se ha convertido en un hecho estructural que cíclicamente vuelve al primer plano. Sin embargo, en esta ocasión las circunstancias son más complejas. La Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera se ha visto obligada a reestructurar su 55 Temporada, debido a un recorte de la subvención municipal de más del 50 por ciento. El repliegue hacia el repertorio italiano más tradicional sorprende en un contexto en el que los teatros han abierto notablemente su oferta. De momento se afirma, desde la Junta Directiva, que este año será un ejercicio de transición para retomar posteriormente el camino trazado.

La apertura de este ejercicio tendrá lugar con *Tosca* y *Olga Romanoko*, *Walter Fraccaro* y *Franz Grundheber* como protagonistas, la

Angeles Blancas Gulín se paseará por Barcelona (Els Pirineus) y reinará en Oviedo, donde interpretará Il Turco in Italia y Maria Stuarda



Teatro Real / Javier DEL REAL

dirección musical de **Stefano Ranzani** y escénica de **Julio Galán**. El título más atractivo, a priori, de la temporada se representará en octubre, con un *Turco in Italia*, bajo las órdenes del tándem **Zedda-Pizzi** y con **Angeles Blancas**, **Ildar Abdrazakov**, **José Zapata** y **Bruno Praticò** en los principales roles. En noviembre, la sorpresa, de la mano de *L'amico Fritz*, ópera que llegará con **Miriam Gauci**, **José Bros** e **Ismael Pons** en un reciclaje de una producción anterior que realizará **José Antonio Gutiérrez**. *Maria Stuarda* cerrará en enero con **Blancas** y **Judith Borrás** encabezando el reparto. Este título ha generado un escándalo previo puesto que el director artístico prescindió a última hora de una producción encargada hace dos años a **Santiago Palés** y **Carmen Castañón**. * **Coame MARINA**

Palma de Mallorca

La XVII Temporada d'Òpera que organiza la **Fundació Teatre Principal** para 2003 se presenta con varios interrogantes. El teatro cerrado por obras y una pequeña crisis institucional que,afortunadamente, no está afectando en absoluto al desarrollo de la temporada 2002, no permiten a la dirección artística del Principal definir la temporada próxima en lo que a títulos se refiere.

De momento sólo se cuentan proyectos ambiciosos, como los de potenciar la utilización del patio del Centre Cultural La Misericòrdia, que se ha revelado como lugar idóneo para hacer ópera por acústica y entorno peculiar. También existe el proyecto de una ópera-taller para montar un título de repertorio con voces nuevas. La Fundació está en un saludable periodo de recuperación de público, cosa que ha conseguido con creces este año, y, por tanto, se prevén títulos del repertorio habitual. * **Pere BUJOSA**

Sabadell

Madama Butterfly, la ópera con que inició sus actividades en 1982 la **Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell**, será la que inaugure oficialmente su XX Temporada —o XXI según se mire, pues el ordinal ya fue utilizado para la anterior— bajo la dirección musical de **Manuel Valdivieso** y escénica de **Carles Ortiz**. Antes, sin embargo, y en el mismo mes de octubre, se ofrecerá un concierto en celebración del aniversario con la participación de **Jaime Aragall & friends** en una ceremonia que no por ser de importación deja de tener su gancho. La línea de programación se mueve dentro de los parámetros que han marcado el devenir de estas temporadas, con una *Lucia di Lammermoor* también presente desde los primeros ciclos y la novedad de una *Forza del destino* nunca programada hasta ahora por la compañía y que contará con la presencia al frente del reparto de **Micaela Carosi**, con dirección de **Elio Orciuolo**. Será, probablemente, el principal punto de interés de una oferta que ha visto cómo su propuesta eminentemente conservadora en lo relativo a títulos ha pasado a constituir su principal aliciente a la vista del giro que ha tomado en los últimos años la programación del Liceu. Dos recitales a cargo de **Jordi Domènech** y **Juan Pons** completarán la temporada vallesana. * **Marcelo CERVELLÓ**

Salamanca

A esta ciudad la Capitalidad Cultural le permite vivir una situación de excepcionalidad. El **Ciclo de ópera barroca**, una de las ganancias más evidentes de la citada Capitalidad y un lujo para cualquier capital española, continúa en septiembre con *The Fairy Queen*, de **Purcell**, a cargo de **Les Talens Lyriques**. *Antígona*, de **Traetta**, llegará en octubre con la **Orquesta Barroca Il Fondamento** y la **Sfera del**

La Bruja ^{Zarzuela}

ZARZUELA EN TRES ACTOS
 MÚSICA DE RUPERTO CHAPÍ
 LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN Y VITAL AZA
 NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 DE NOVIEMBRE
 1, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14 Y 15 DE DICIEMBRE DE 2002
 DIRECTOR MUSICAL: MANUEL GALDUF Y LORENZO RAMOS - DIRECTOR DE ESCENA: LUIS OLMOS
 ESCENOGRAFÍA: GABRIEL CARRASCAL - FIGURINES: MARÍA LIISA ENGEL

El Niño Judío ^{Zarzuela}

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y CUATRO CUADROS
 MÚSICA DE PABLO LUINA
 LIBRO DE ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ Y ANTONIO PASO
 PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2001)
 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31 DE ENERO
 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14 Y 15 DE FEBRERO DE 2003
 DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA - DIRECTOR DE ESCENA: JESÚS CASTEJÓN
 ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: ANA GARAY

La Capricciosa Corretta ^{Ópera}

ÓPERA BUFA EN DOS ACTOS
 MÚSICA DE VICENTE MARTÍN Y SOLER
 LIBRETO DE LORENZO DA PONTE
 COPRODUCEN TEATRO DE LA ÓPERA DE LAUSANNE,
 TEATRO DE LA ÓPERA DE BORDEAUX Y TEATRO DE LA ZARZUELA
 7, 9, 12, 14 Y 16 DE MARZO DE 2003
 DIRECTOR MUSICAL: CHRISTOPHE ROUSSET - DIRECTOR DE ESCENA: RITA DE LETTERIS
 ESCENOGRAFÍA: PHILIPPE MIESCH - FIGURINES: PATRICE CAUCHETIER

PROGRAMA DOBLE

San Antonio de la Florida ^{Zarzuela}

ZARZUELA-ESCÉNICA EN UN ACTO Y DOS CUADROS
 MÚSICA DE ISAAC ALBÉNIZ
 LIBRO DE EUSEBIO SIERRA

Goyescas ^{Ópera}

ÓPERA EN TRES CUADROS
 MÚSICA DE ENRIQUE GRANADOS
 LIBRETO DE FERNANDO PERIQUET

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

4, 6, 9, 11 Y 13 DE ABRIL DE 2003
 DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR - DIRECTOR DE ESCENA: JOSÉ CARLOS PLAZA

PROGRAMA DOBLE

Ojos Verdes de Luna ^{Ópera}

MONODRAMA PARA SOPRANO, ORQUESTA DE CUERDA Y DOS PERCUSIONES,
 SOBRE DOS LEYENDAS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER Y UN POEMA DE LUDOVICO ARIOSTO
 MÚSICA Y LIBRETO DE TOMÁS MARCO

El Viaje Circular ^{Ópera}

ÓPERA DE CÁMARA
 MÚSICA Y LIBRETO DE TOMÁS MARCO

COPRODUCEN CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA
 Y TEATRO DE LA ZARZUELA

8, 10 Y 11 DE MAYO DE 2003
 DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ DE EUSEBIO - DIRECTOR DE ESCENA: GUILLERMO HERAS

La Rosa del Azafrán ^{Zarzuela}

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y SEIS CUADROS
 MÚSICA DE JACINTO GUERRERO
 LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW
 NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21,
 22, 25, 26, 27, 28, 29 DE JUNIO
 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13 DE JULIO DE 2003
 DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA - DIRECTOR DE ESCENA: JAIME CHÁVARRI
 FIGURINES: PEDRO MORENO

Conciertos

Le Jardin des Voix

L'ATELIER EUROPEEN
 ORCHESTRE LES ARTS FLORISSANTS
 DIRECTOR MUSICAL: WILLIAM CHRISTIE
 COPRODUCEN LES ARTS FLORISSANTS Y THÉÂTRE DE CAEN
 26 DE NOVIEMBRE DE 2002

Andrés Schiff

EL PIANO DE J. S. BACH
 COPRODUCEN CONSEJERÍA DE LAS ARTES DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 Y TEATRO DE LA ZARZUELA
 SEIS RECITALES
 18, 20 Y 23 DE FEBRERO DE 2003 - 28 Y 30 DE ABRIL DE 2003
 3 DE MAYO DE 2003

IX Ciclo de Lied

BARBARA HENDRICKS, SOPRANO
 LOVE DERWINGER, PIANO
 LUNES, 14 DE OCTUBRE DE 2002

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
 ERIC SCHNEIDER, PIANO
 MARTES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2002

FELICITY LOTT, SOPRANO
 GRAHAM JOHNSON, PIANO
 LUNES, 2 DE DICIEMBRE DE 2002

JULIANE BANSE, SOPRANO
 INGEBORG DANZ, CONTRALTO
 CHRISTOPH PRÉGARDIEN, TENOR
 OLAF BAER, BARÍTONO

MICHAEL GEES, PIANO
 WOLFRAM RIEGER, PIANO
 MARTES, 28 DE ENERO DE 2003

BARBARA BONNEY, SOPRANO
 MALCOLM MARTINEAU, PIANO
 LUNES, 17 DE FEBRERO DE 2003

CHRISTIAN GERHAHER, BARÍTONO
 GEROLD HUBER, PIANO
 LUNES, 10 DE MARZO DE 2003

DIETRICH HENSCHEL, BARÍTONO
 IRWIN GAGE, PIANO
 MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL DE 2003

SAMUEL RAMEY, BAJO
 WARREN JONES, PIANO
 MIÉRCOLES, 7 DE MAYO DE 2003

DIRECTOR:
 JAVIER CASAL

Danza

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: NACHO DUATO

PROGRAMA I:
 SOLO FOR TWO (1996) - COREOGRAFÍA: MATS EK
 NO MORE PLAY (1998) - COREOGRAFÍA: JIRÍ KYLIÁN

PROGRAMA II:
 TÍTULO A DETERMINAR - COREOGRAFÍA: NACHO DUATO
 ENEMY IN THE FIGURE (1989) - COREOGRAFÍA: WILLIAM FORSYTHE
 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12 Y 13 DE OCTUBRE DE 2002

FESTIVAL DE OTOÑO Borderline

PIEZA PARA DIEZ BAILARINES
 COREOGRAFÍA Y PUESTA EN ESCENA: BLANCA LI
 MÚSICA: MATTHEW HERBERT Y TAO GUTIÉRREZ
 INSTALACIONES Y ESCENOGRAFÍA: JORGE ORTA
 ARQUITECTURAS CORPORALES: LUCY ORTA
 17, 18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 2002

Ballet Nacional de España

DIRECTOR ARTÍSTICO: EIVIRA ANDRÉS
 PROGRAMA I:
 ESTAMPÍO (2002) (ZAPATEAO ORIGINAL DE EL ESTAMPÍO)
 RECUPERACIÓN COREOGRAFÍA: PACITA TOMÁS Y JOAQUÍN VILLA
 SOLO DE MUJER (ESTRENO MUNDIAL)
 ENTREVERO - COREOGRAFÍA: MANOLETE
 CONCIERTO DE ARANJUEZ (1952) - COREOGRAFÍA: PILAR LÓPEZ
 MÚSICA: JOAQUÍN RODRIGO - DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA
 ALHAMBRA (ESTRENO MUNDIAL)
 COREOGRAFÍA FLAMENCA (ESTRENO MUNDIAL)
 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29 Y 30
 DE DICIEMBRE DE 2002

PROGRAMA II:
 FUENTEVEJUNA (2001) - COREOGRAFÍA: ANTONIO GADES
 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 Y 12 DE ENERO DE 2003

Otras Actividades

FESTIVAL DE OTOÑO

La Ópera de Cuatro Cuartos

TEATRO MUSICAL
 MÚSICA DE KURT WEILL - LIBRETO DE BERTOLT BRECHT
 DIRECTOR MUSICAL: LUIS VIDAL - DIRECTOR DE ESCENA: CALIXTO BIEITO
 ORQUESTA DEL TEATRO LLIURE
 24, 25, 26 Y 27 DE OCTUBRE DE 2002

CONCIERTO-PROYECCIÓN Nosferatu

PRANA FILM, 1922 - PRODUCTOR: ALBIN GRAU
 DIRECTOR: FRIEDRICH WILHELM MURNAU
 MÚSICA ORIGINAL DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ
 DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
 26 DE ABRIL DE 2003

Actividades Musicales para Niños y Jóvenes

ÓPERAS Y ZARZUELAS

MATINÉS: MIÉRCOLES A LAS 18:00 HORAS

Ciclo de Conferencias

La Bruja LUIS G. IBERNI - 18 DE NOVIEMBRE DE 2002
 El Niño Judío EMILIO CASARES - 20 DE ENERO DE 2003
 La Capricciosa Corretta GIUSEPPE DE MATTEIS - 3 DE MARZO DE 2003
 San Antonio de la Florida/Goyescas JUSTO ROMERO - 31 DE MARZO DE 2003
 Ojos Verdes de Luna/El Viaje Circular TOMÁS MARCO - 5 DE MAYO DE 2003
 La Rosa del Azafrán BLAS MATAMORO - 2 DE JUNIO DE 2003

canto y una única función de *Don Chisciotte della Mancia in Sierra Morena*, de Conti, –en versión de concierto– tendrá lugar el 11 de noviembre a cargo de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca.

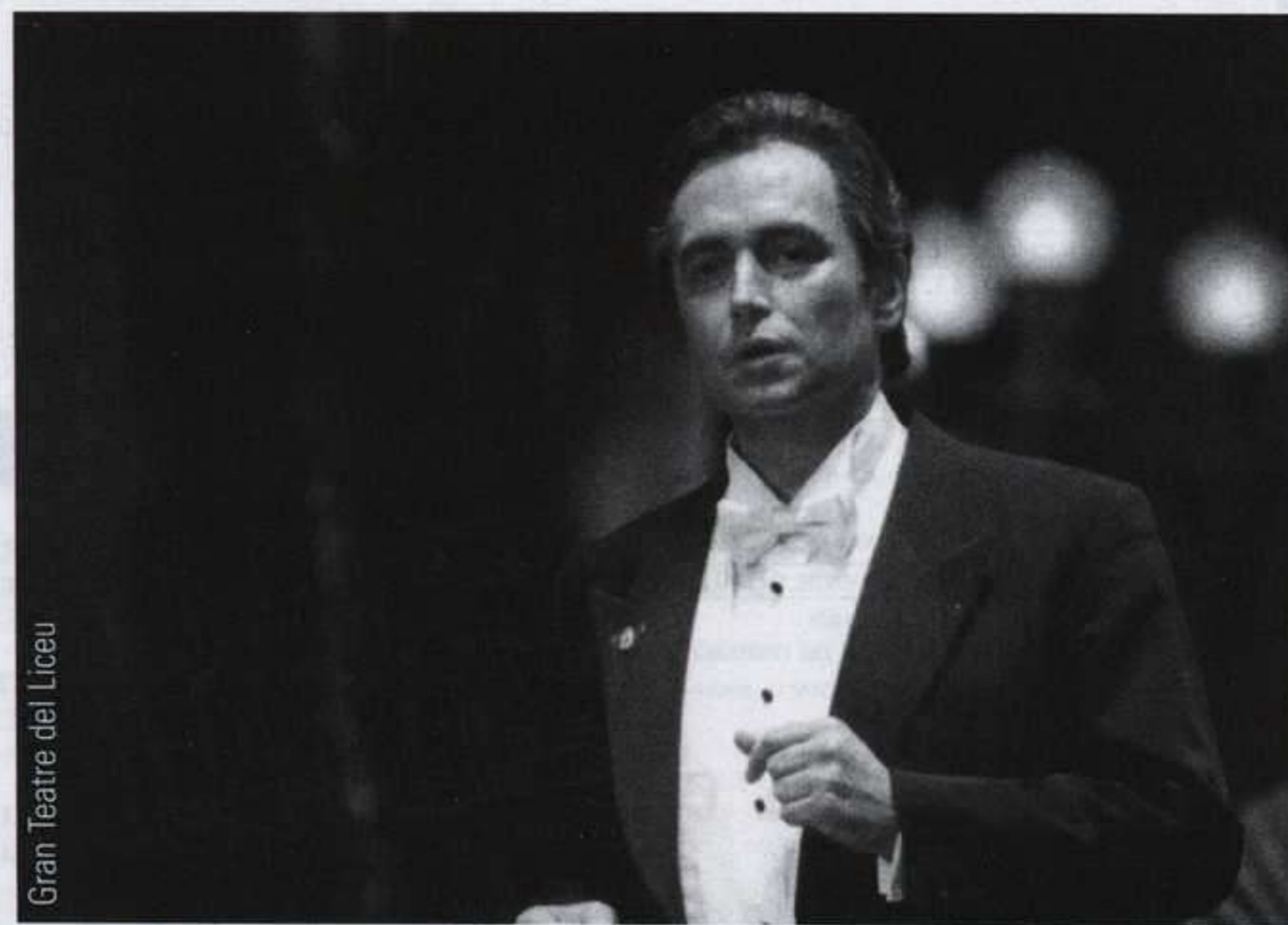
El Teatro de La Zarzuela en gira llevará a Salamanca *Los Claveles*, de Serrano, y *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca. En el apartado de conciertos y recitales, hay que destacar la actuación en solitario de **José Carreras** (15 de octubre). Antes, a finales de septiembre, la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid interpretarán el *Magnificat* de Bach; el 2 de octubre actuarán la Escolanía de Montserrat y el Ensemble Barroque de Limoges. El 22 lo hará la Academia de Música Antigua y la Orquesta y Coro Barroco de la Universidad de Salamanca con un programa titulado *Música española de los Siglos de oro*. En el mes de noviembre el grupo Al Ayre español ofrecerá *Música española en América*, mientras que el cuarteto vocal La Colombina interpretará un programa dedicado a la música virreinal. El Ensemble Elyma y el Cor Vivaldi ofrecerán un programa dedicado a Villancicos de Juana Inés de la Cruz; también actuará el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca. El concierto de clausura correrá por cuenta de la Sinfónica de Castilla y León dirigida por **Miguel Roa** con un lógico y merecido homenaje al salmantino Tomás Bretón, completando una oferta musical de lujo. Habrá que ver, en todo caso, qué queda para los salamantinos una vez despedido este importante evento. * **Agustín ACHÚCARRO**

Santa Cruz de Tenerife

La futura temporada se presenta bajo el signo de la incertidumbre. El retraso en la inauguración del Auditorio ha afectado a la Sinfónica de Tenerife, cuya programación sólo abarca hasta diciembre. Destacan por lo innovador *Lieder* de Alma Mahler con **Iris Vermillion**, y canciones populares de Berio con **Maria Luisa Castellani**. En un *arranque de imaginación*, la **Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera** ha optado, para su XXXII Temporada, por *Rigoletto* (la octava y última vez que se programó fue en 1997), *Madama Butterfly* (la sexta vez en 1996) y *Werther* (la cuarta vez en 1996); el recital anual en colaboración con la O. S. T. contará con **Aquiles Machado**. El Festival de Música de Canarias insiste y persiste en su apuesta por el gran sintonismo romántico. Fuera de los homenajes a los canarios **María Orán** y **Suso Mariátegui**, el ingrediente vocal es coherente con tal línea: *Requiem* de Verdi con **María Bayo**, *Lied* romántico con **Dietrich Henschel** y, como única ópera, *Götterdämmerung*, con **Víctor Pablo**. Nada más está previsto. Sólo los responsables de la temporada de la Sinfónica de Tenerife pueden salvar a los amantes de la música vocal de una temporada que se presenta pobre y poco imaginativa. * **Miguel Ángel AGUILAR**

Santander

Sometida su temporada a tantos recortes que la han tenido al borde de la desaparición, la lírica en Santander no pasa por buenos momentos a pesar del esfuerzo realizado durante años por consolidar y mantener una temporada más que digna, a caballo entre el eje Bilbao-Oviedo. Este año se anuncia la reducción de oferta limitándose a la mínima expresión: una ópera y un recital. En noviembre se ofrecerá una nueva producción de la pucciniana *Madama Butterfly* en versión de **Lindsay Kemp** con **Mina Tasca**, **Annamaria Popescu** y **Alfredo Portilla** dirigidos por **Angelo Cavallaro**; en diciembre **June Anderson** ofrecerá un concierto junto a la Sinfónica de Bilbao dirigida por **Miguel Ortega**. * **A. A.**



José Carreras estará en la programación de Salamanca 2002 donde ofrecerá un recital

Santiago de Compostela

Santiago ha sido el centro musical gallego durante los noventa con epicentro en el Auditorio de Galicia que, en las dos últimas temporadas, no vive presupuestariamente su mejor momento. Los conciertos al margen de la temporada de la Filharmonía –que tiene aquí su residencia– no son muy numerosos, pero se ofrece un afortunado contrapunto lírico a dicha programación: un recital de **Eva Mei** y el *Requiem* de Victoria de la mano de un especialista, **Paul McCreech**. Aunque la tercera temporada de la Real Filharmonía de Galicia con Antoni Ros Marbà al frente no se ha presentado al cierre de esta edición, se incluirán nuevos proyectos líricos, como una *Juditha Triumphans* de Vivaldi (dirigida por **Alberto Zedda**) y *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill protagonizados por **Ute Lemper**.

El III Ciclo de *Lied* Santiago de Compostela está dedicado este año a la canción británica y contará con la presencia de cuatro cantantes de las islas: la soprano **Lisa Milne**, la mezzo **Sarah Walker**, el tenor **Mark Padmore** y el barítono **Christopher Maltman**, acompañados al piano por **Roger Vignoles**. En el II Festival de Zarzuela de Santiago cantarán **Lola Casariego**, **Mariola Cantarero**, **Elena de la Merced** y se celebrará una gala con **Ana Ibarra**, **Salvador Carbó** y **Hugo Monreal**. * **J. V. C.**

Sevilla

La ópera se consolida como la apuesta fundamental del Teatro de La Maestranza y la baza más notable en su creciente proyección internacional. La temporada 2002-03 presenta cinco títulos diversos y sugestivos. Un número verdaderamente corto, en clara divergencia con la considerable demanda lírica hispalense, pero cuya elevada calidad revela la decidida voluntad de los responsables del Maestranza por mantener y potenciar el nivel de los espectáculos, incluso al doloroso precio de sacrificar su cantidad. La temporada comenzará el 24 de octubre con la presencia en el podio de **Jesús López Cobos**, flamante director musical de Teatro Real, quien empuñará su experta batuta para animar los compases geniales del *Otello* de Verdi. El maestro zamorano contará con el prometedor Yago de **Carlos Álvarez**, quien compartirá escenario con **Frank Porretta**, **Hasmik Papian**, **Stefano Palatchi**, **Ángel Rodríguez** y **Marina Pardo**. No menos comprometido es el segundo título de la temporada, *Die Walküre*, que subirá por primera vez al escenario sevillano el 9 de diciembre, bajo la dirección

musical del eficiente Marc Soustrot. El sólido reparto vocal aparece encabezado por Janice Baird, Robert Hale, Elisabete Matos, Poul Elming y Hans Tschammer.

En marzo de 2003 asentará sus reales *Don Pasquale*; Antoni Ros Marbà dirigirá un españolísimo y muy adecuado equipo vocal que combina las voces de Carlos Chausson, Milagros Poblador e Ismael Jordi. La contemporaneidad llegará en abril, cuando bajo la dirección musical de Julyan Kovatchev se pondrá en escena la ópera de Francis Poulenc *Diálogos de carmelitas* con un abultado reparto encabezado por Sylvie Brunet y Michelle Lagrange. La bien trazada estación lírica sevillana concluirá el mes de mayo a través de los pentagramas de *Manon Lescaut*. Bruno Bartoletti concertará un lujoso reparto encabezado por Daniela Dessì y Fabio Armiliato. * J. R.

Valencia

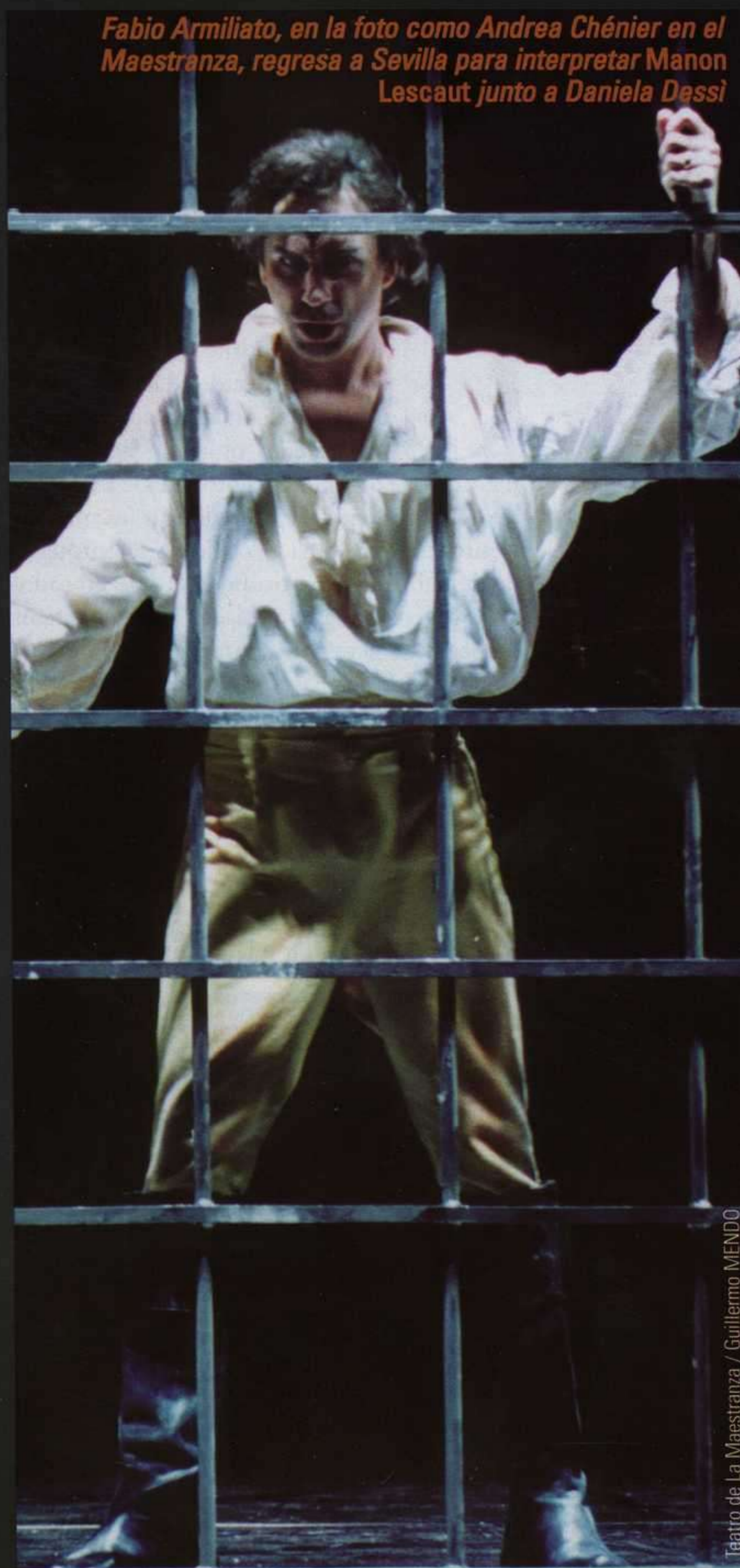
El retraso en la construcción del futuro Teatro de la Ópera de Valencia ha provocado, un año más, que la oferta lírica sea ofrecida por el Palau de la Música. Ahora bien, la reforma y ampliación del citado auditorio hace que el Taller de Ópera se suprima en esta temporada. Por ello, el género lírico se presenta en versión de concierto, aunque la calidad musical suple en parte esta carencia. Para la reapertura de noviembre se ofrece la *Novena Sinfonía* de Beethoven a cargo de la Orquesta de Valencia, su titular Gómez Martínez, el Cor de la Generalitat Valenciana y un destacado cuarteto (Monar, Rodríguez-Cusí, Streit y Grundheber). Como concierto extraordinario de inauguración se propone la *Salome* de Richard Strauss interpretada nada más y nada menos que por la Filarmónica de Viena y dirigida por Seiji Ozawa y un elenco vocal perteneciente a la Ópera de la capital austríaca. Posteriormente, los conjuntos locales y Gómez Martínez plantean la pareja *Cavalleria Rusticana / Pagliacci* y, para concluir, *La Gioconda*, de Ponchielli. * Vicente GALBIS

Valladolid

Ópera y zarzuela se mantienen en la temporada del Teatro Calderón con una exigua presencia, en función del escaso presupuesto y las limitaciones técnicas del coliseo. En el caso de la ópera habrá dos títulos: en noviembre se representará *La zorrina astuta*, de Jánacek, en versión escénica de Julie Brochen y musical de Alexander Briger con los solistas y la orquesta de la Academia Europea de la Música de Aix-en-Provence. En mayo de 2003 subirá a escena *La Traviata* con la Sinfónica de Castilla y León dirigida por su nuevo titular, Alejandro Posada. Un título de zarzuela, en febrero, llegará como viene siendo habitual en producción del Teatro de La Zarzuela de Madrid. La obra escogida será *Los Gavilanes*, de Jacinto Guerrero, con la Sinfónica de Castilla y León, dirección musical de Luis Remartínez y escénica de Gerardo Malla. Se apunta, además, un concierto sinfónico-coral a cargo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y del Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. * A. A.

Vigo

La actualidad musical en Vigo tiene un nombre, Festival Are LMore, evento que llega a su tercera edición fiel a uno de sus planteamientos: su especial atención a la voz en forma de recitales. Dos mezzosopranos y una contralto de bandera protagonizan los recitales estrella: Teresa Berganza, Jennifer Larmore y Ewa Po-



Fabio Armiliato, en la foto como Andrea Chénier en el *Maestranza*, regresa a Sevilla para interpretar *Manon Lescaut* junto a Daniela Dessì

Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

dles. El acontecimiento del festival será la presencia del Ensemble Elyma para ofrecer —en versión de concierto— la ópera *La virtù degli strali d'amore*, de Cavalli (estreno mundial en tiempos modernos) que se immortalizará a través del disco en Vigo. Agnès Mellon y L'Assemblée des Honnestes Curieux ofrecerán por su parte una selección de cantatas de Händel; Gérald Lesne y el Seminario Musicale interpretarán a Purcell y Händel; Marta Almajano (*Tonos humanos*); Isabel Monar y Manuel Vilas desenterrarán el *Manuscrito Guerra*; los Scholars interpretarán *Acis y Galatea* de Händel; y La Venexiana madrigales de Monteverdi. Los más pequeños podrán disfrutar de la ópera *El pequeño deshollinador*, de Britten. El III Festival Are More tiene su centro neurálgico en el Teatro Fraga-Caixa Galicia y se desarrollará entre octubre y diciembre. Al cierre de esta edición, el Centro Cultural Caixanova vigués aún no dispone de la programación de su temporada musical, que en los últimos años no ha pasado de discreta. * J. V. C.

Festival de Peralada

Arrieta MARINA

M. Cantarero, J. Bros, C. Bergasa, S. Palatchi, A. Montserrat, A. Ollet. Orfeón Pamplonés.
Orquesta Pablo Sarasate. Dir.: E. García Asensio. Dir. esc.: X. Albertí.

AUDITORI JARDINS DEL CASTELL 26 de julio

Con una vela encendida a la divinidad de lo plenamente asumido y otra al diablo de la revisión crítica, el Festival de Peralada procedió a la botadura de esta *Marina* en la edición crítica de María Encina Cortizo y Ramón Subrido ante el gozo de los puristas y el desconcierto de quienes siguen creyendo que las largas cadencias con acompañamiento obligado de flauta las escriben los compositores y no los ruseñores mecánicos con afán de notoriedad. Una *Marina* sin los tics habituales en las compañías líricas de pocos recursos y ejecutada con un mimo casi camerístico no podría convencer a los supervivientes de mil y una ejecuciones estentóreas, pero podía ser ocasión para los menos resabiados de descubrir una partitura en la que no todo debe darse por descontado. No lo fue en esta versión, que restituía su verdadero carácter a concertantes y pasajes corales y que, a falta de ese dúo del segundo acto para soprano y barítono que nadie parece haber oído, restituye la cavatina original "Iris de amor y de bonanza" y reduce a sus justos términos la *cabaletta* subsiguiente.

El mérito fundamental de la lectura de **Enrique García Asensio** —a quien sólo podría reprocharse algún leve desequilibrio entre foso y escena, perfectamente subsanable— consistió precisamente en ese tratamiento exento de todo tipo de énfasis, con el brío necesario en los momentos requeridos —la *stretta* del cuarteto del primer acto, como ejemplo paradigmático— y detalles tan magistrales como el juego del *staccato-legato* en el coro de calafates del segundo acto. Fraseó con imaginación, además, el preludeo al tercer acto, resaltando el efecto típico del cabeceo de una nave en los saltos interválicos, dando el debido protagonismo a las intervenciones de las madeiras y dejando respirar a la trompa en las bellas frases de su *a solo*, resuelto en un afinado *piano*.

La orquesta pamplonesa sonó ajustada y dentro de unos parámetros de calidad plenamente asumibles y el coro, un excelente Orfeón Pamplonés a las órdenes de **Alfonso Carlos Huarte**, mostró perfecta distribución de planos y dicción imaculada.

Mariola Cantarero fue una protagonista que hizo de la sumisa dicción su norte escénico y de una vocalidad impecable la tarjeta de visita que señala los albores de una carrera a seguir muy de cerca. Segura en el registro



agudo, musicalísima en el juego de las dinámicas —quizá exagerando las resoluciones en *pianissimo*, pero ello no pareció artificioso en este contexto— y exhibiendo en todo momento un timbre privilegiado, fue la primera en la fila de un excelente reparto que tuvo en **José Bros** a un vibrante Jorge, con una dicción admirable y un arrojo que sólo tuvo el inconveniente de una emisión algo menos homogénea en los momentos de máxima tensión, perfecto en el bello terceto del tercer acto. **Carlos Bergasa** dejó a un lado los deformadores tics tantas veces asociados al personaje de Roque, cantando siempre con voz pastosa y fraseando sin exageraciones tanto las seguidillas como el tanguillo-habanera posterior. **Stefano Palatchi** fue un Pascual sólido y motivado y **Albert Montserrat** cantó sus dos papeles —la *Jimena* iba algo corta de personal, por lo visto— con encomiable presencia de ánimo.

Xavier Albertí dictó una puesta en escena tan limpia como eficaz, apoyándose en una escenografía y un vestuario de **Llorenç Corbella** que hacían más creíble la ambientación al prescindir de tópicos localistas de difícil defensa en un marco de tan positiva dignidad como el que envolvía el producto. Organizó perfectamente los movimientos de los personajes y las agrupaciones del coro y si la iluminación de **Maria Domènech** desaprovechó alguna ocasión para diversificar el ambiente no por ello dejó de servir perfectamente a la perspectiva general del cuadro. Dos detalles originales coadyuvaban a la sugestión exótica y viajera de la dramaturgia: el precioso mascarón de proa que domina el segundo acto y la figura de ese atezado marinero que era pura reminiscencia antillana. El espectador casi quedó convencido de que lo se consume generosamente en el último acto no era vino, sino auténtico ron de caña. * **Marcelo CERVELLÓ**

La nueva producción de la ópera de Arrieta Marina pudo verse en el Festival Castell de Peralada con las ideas escénicas de Xavier Albertí y en las voces, entre otras, de José Bros, Mariola Cantarero, Carlos Bergasa y Stefano Palatchi



Reportaje gráfico: Festival de Peralada / Josep AZNAR

Marina:

el rostro
tras la
máscara





Festival Mozart

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

E. Podles, R. Blake, I. Abdrazakov, J. J. Frontal. O. S. de Galicia. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

V FESTIVAL MOZART 3 de junio

Pier Luigi Pizzi renovó su montaje de L'italiana in Algeri del Festival Mozart de A Coruña (foto superior).

Abajo, imagen de La clemenza di Tito, también representada en el certamen gallego

Todo contribuyó al éxito de esta *Italiana en Argel*, comenzando por la dirección llena de chispa, vitalidad y agilidad de **Alberto Zedda**, que tuvo su único borrón en una precipitada *stretta* que no permitió apreciar en toda su magnitud el genial final del primer acto, y continuando por una producción con solera que, revisada *in situ* para la ocasión por **Pier Luigi Pizzi**, ganó en plasticidad, vigente diez años después de su estreno.

La contralto polaca **Ewa Podles** es una Isabella singular

capaz de recrear con poderío el carácter dominante del personaje y de dejar las mayores sutilezas en contrastes dinámicos y ornamentos. **Rockwell Blake** regaló una lección práctica de cómo se canta Rossini: con la serenidad que da la capacidad técnica, en "*Languir per una bella*" hizo alarde de un absoluto control del *fiato*, de un canto *legato* de largas frases que nunca parecen acabarse, de medias voces y pianos deliciosos, y, ¿qué decir de la seguridad en el agudo?

Al joven Mustafá de **Ildar Abdrazakov**, que debutaba el papel, no le faltó presencia y ganó en confianza a medida que avanzaba la función – "*Già d' insolito ardore*" fue su mejor momento–; una mayor individualización de las agilidades y la asimilación de la última esencia del canto rossiniano –que sin duda llegará– hubiese redondeando su participación. También debutaba **José Julián Frontal** (Taddeo), que, adquiriendo experiencia a pasos agigantados y en una de las mejores actuaciones que se le recuerdan aquí, demostró saber estar y rossiniana musicalidad, empapados de una elegante vis cómica. Cumplieron sobradamente **Francisca Beaumont** (Zulma), **Carlos López** (Haly) y, con mención especial, la Elvira de **Laura Giordano**. Por supuesto, la Sinfónica de Galicia en el foso y los hombres del Coro de la Comunidad de Madrid fueron sólidos pilares de una de las mejores noches del Mozart de A Coruña. * **José Víctor CAROU**

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

C. Workman, H. Martinpelto, M. Groop, E. De la Merced, M. Martins. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo.

Dir. esc.: Y. Kokkos. V FESTIVAL MOZART 21 de junio

En la primera edición coruñesa del Festival Mozart (1998) **Víctor Pablo** ya había dejado un buen sabor de boca con aquella versión de concierto de *La clemenza di Tito*. Ahora tampoco defraudó con una sólida lectura de amplias dinámicas al mando de una Sinfónica de Galicia sencillamente espléndida, entre cuyos miembros merece una mención especialísima el primer clarinete **Vicente Alberola** en las arias de Sesto y Vitellia. Se seleccionó una sencilla y austera producción de **Yannis**

Festival Mozart





Kokkos –de la Ópera Nacional Galesa y el Gran Teatro de Burdeos– que desarrolla un teatral juego de perspectivas y aporta el necesario contraste de color con un elegante vestuario dieciochesco y una celosamente cuidada y efectiva iluminación.

El Sesto de **Monica Groop** es Mozart en estado puro y su *"Parto, parto"*, tierno, refinado, cantado con personalidad y temperamento y flexible en los tiempos, contó con la atenta cooperación de un Víctor Pablo que en todo momento arropó con esmero a los cantantes. La sueca **Hillevi Martinpelto** cubrió sobradamente los requerimientos del exigentísimo papel de Vitellia: con su voz de lírica de amplio registro que maneja diestramente en lo dramático, dominó con seguridad las agilidades de sus virtuosísticas arias en un rutilante canto de bravura. Más irregular resultó el rendimiento de **Charles Workman**, Tito con carácter, no siempre perfectamente afinado, al que no faltó musicalidad.

Un momento de singular acierto fue el delicado duetto *"Ah, perdona al primo affetto"* de Servilia y Annio con **Elena de la Merced** (lírico-ligera de hermoso timbre, voz bien proyectada y musical fraseo, merecedora de mayores empresas) y **Marisa Martins** (convaleciente, su instrumento de mezzo lírica no brilló como en otras ocasiones). En el más breve papel de Publio, **Josep Miquel Ramón** contribuyó decisivamente a la excelente factura de los números de conjunto en una representación que tardará en ser olvidada. * **J. V. C.**

Rossini IL VIAGGIO A REIMS

C. Forte, E. Podles, M. J. Moreno, M. Cantarero, C. Workman, R. Blake, M. Di Felice, B. Praticò, J. M. Ramón, S. Palatchi. O. S. de Galicia. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola. V FESTIVAL MOZART 6 de julio

Faltaba el factor sorpresa. El público coruñés conocía de antemano el espectáculo que iba a presenciar, pero, aun así, días antes se había colgado el cartel de no hay entradas y no faltaron complicidad ni diversión ante tan

magnífica representación, recuperando la producción de **Lorenza Codignola** para el estreno en España del *Viaggio*. La escena recrea, con aires de psiquiátrico, la casa de reposo de Plombières regentada por Madama Cortese: cada personaje de la internacional concurrencia tiene su propia cama en la que guarda sus pequeñas aficiones y manías. Conservando las bases de aquel milagroso y apresurado estreno, la *regia* apareció más madura, aportando muchos detalles teatrales más. La lectura de **Alberto Zedda** también ha ganado en refinamiento y detalle; quizás no resultó tan trepidante como en el estreno, pero conservó toda su consistencia dramática. La Sinfónica de Galicia cerró su participación en el festival al elevadísimo nivel que lo comenzó: atesora una experiencia y seguridad en el foso que la convierten en un instrumento operístico ideal.

Todos los cantantes derrocharon calidad y profesionalidad –quizás en algunos momentos se podría exigir mayor entrega de **Bruno Praticò**–, aunque evidentemente algunos de ellos estuvieron más acertados. Particularmente interesante resultó el incruento duelo de tres magníficas sopranos de bien distinto carácter y características vocales: **María José Moreno** (Folleville), **Mariola Cantarero** (Cortese) y **Cinzia Forte** (Corinna). De las tres novedades en el reparto sobresalieron los citados Cantarero y Praticò (Trombonok), desmereciendo un tanto **Marco di Felice** (Don Profondo de menor presencia que su antecesor Surjan). Repetían su entre discreta y correcta presencia del estreno **Umberto Chiummo** (Sydney) y **Charles Workman** (Belfiore), mientras volvían a rayar a gran altura **Josep Miquel Ramón** (Alvaro), **Stefano Palatchi** (Prudencio), **Marina Rodríguez Cusí** (Maddalena y Delia) y, en sus muy breves cometidos, **Eduardo Santamaría** y **Marina Pardo**.

Mención especial aparte merecen los cantantes **Rockwell Blake** (Libenskof) y **Ewa Podles** (Melibea), que dejaron de nuevo boquiabierto al público en su dúo *"D'alma celeste, oh Dio!"*, y es que resulta difícil encontrar unidas tanta comicidad, simpatía y musicalidad rossiniana. * **J. V. C.**

Il viaggio a Reims del Festival Mozart reunió en A Coruña intérpretes como Ewa Podles, Cinzia Forte, María José Moreno o Mariola Cantarero, entre otros, en lo que fue un éxito de público y crítica



Festival Mozart

l'arte, sobre una escenografía constantemente cambiante de **Santi Centineo** que recrea una Nápoles actual, des-tartalada y popular, cuya bahía está dominada por un Vesubio *pop* –warholiano– formado por latas de pimien-tos “*Napulè*” y en el que tiene lugar la *trascendental* esce-na final de la *vendetta* amorosa. El heterogéneo vestuario de **Giusi Giustino** contribuyó a crear un ambiente pro-pio de una ágil comedia cinematográfica italiana intro-ducendo un amplio abanico de períodos que van desde los alegres veinte hasta los horteras setenta.

El reparto integrado por habituales colaboradores de Florio no destacó por su calidad vocal –haciendo justa excepción de la lírico-ligera **Roberta Invernizzi** que en-carnó a la fresca e infiel Carmosina–, pero constituyó un compacto plantel de cantantes-actores. No puede dejar de destacarse al tenor **Giuseppe de Vittorio**, que se movió como pez en el agua en el papel protagonista ex-plotando sus naturales dotes actorales y unas inmejora-bles adecuación estilística, dicción –en dialecto napolita-no– y medida comicidad. * J. V. C.

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

J. Treleaven, E. Halfvarson, D. Polaski, A. Held, L. Braun.
Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: A. Kirchner. 11 de junio

Barcelona y el Gran Teatre del Liceu no han perdido su tradición wagneriana, que se remonta a 1882, cuando se estrenó *Lohengrin* y que tuvo sus dos momen-tos culminantes en el estreno de *Parsifal* –la noche del 31 de diciembre de 1913, por primera vez oficialmente fue-ra de Bayreuth– y en 1955, cuando el Festival wagneria-no se trasladó por primera y única vez al Liceu con Wie-land y Wolfgang Wagner al frente. Ahora se está a la es-pera de representar, la temporada próxima, las dos pri-meras entregas de la *Tetralogía* con dirección musical del titular del coliseo, Bertrand de Billy.

La sorpresa de este *Tristan und Isolde* fue, precisamente, la excelente dirección musical de **De Billy**, que fue re-cibida con muchos aplausos en lo que ha sido una de sus mejores actuaciones desde su debut en el cargo en la temporada 1998-99. Su versión presentó una lectura vi-brante y matizada, ante una Simfónica del Liceu que no desmereció un ápice en la calidad de sus secciones y en las interpretaciones de los músicos solistas.

La moderna puesta en escena de **Alfred Kirchner** man-tuvo el interés del espectador, e incluso supo realzar la trama en los dos primeros actos, aunque fue especial-mente interesante en el primero, en el que el barco de Tristán y el movimiento de los personajes se ajustó en gran manera al discurso sonoro del compositor germáni-co. Todo ello estuvo apoyado en una iluminación muy trabajada y cuidada y un vestuario atemporal con ciertos altibajos.

Merece destacarse la labor de la insigne wagneriana **Deborah Polaski**, una Isolde de envergadura vocal y actoral capaz de superar a la orquesta con solvencia y de llegar al final de la obra con fuerzas suficientes para embellecer su gran escena de la muerte. El público del Liceu la ovacionó repetidamente siendo la gran triunfa-dora de la noche. El Tristán de **John Treleaven** posee un destacado lirismo y se acopló perfectamente al trabajo de

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



A Coruña fue el escenario del estreno español de *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro* (arriba), atribuida a Giovanni Paisiello por el director musical del montaje, Antonio Florio. John Treleaven y Deborah Polaski encarnaron a Tristán e Isolda, en el Liceu barcelonés (abajo)

TEATRO ROSALÍA

Paisiello PULCINELLA VENDICATO NEL RITORNO DI MARECHIARO

G. De Vittorio, R. Invernizzi, M. Ercolano, R. Totaro.
Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: D. Livermore. V FESTIVAL MOZART 22 de junio

El estreno en España de esta desconocida farsa napolitana con probable autoría de Giovanni Paisiello, *Pulcinella Vendicato*, contó con **Antonio Florio** como referencia de una propuesta en la que primó la labor de conjunto –musical, vocal, coreográfica y escénica– sobre las individualidades. Sobresalió la prestación de la flexible Cappella della Pietà de' Turchini, que cada año que pasa se consolida como una inevitable referencia en el mundo de la música antigua.

La producción estrenada hace un año en el San Carlo napolitano y capitaneada por **Daide Livermore** juega con lo mágico, lo trágico y lo cómico, con la espontaneidad y el baile –disco–, con la inevitable *commedia del*

la Isolde de Polaski, conformando una pareja protagonista de gran calidad y solvencia canora, con un timbre bello en el centro y dúctil en el agudo. El Rey Marke de **Eric Halfvarson**, que sin duda está en uno de los momentos más brillantes de su carrera, fue un auténtico lujo, con un canto noble y elegante de exquisito colorido. Del resto del reparto hay que destacar al humano Kurwenal de **Alan Held** y el cuidado Melot de **Wolfgang Rauch**, y sobre todo la extraordinaria actuación de la mezzo **Lioba Braun** como Brangäne.

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



En esta ópera sí que se lució **Francisco Vas** en los dos papeles de Marinero y Pastor, así como **Michael Vier** como Piloto.

En las dos últimas funciones, a principios de julio, el debut local de **Jane Eaglen** reemplazó el canto de Polaski, proyectando una Isolde de voz joven, maleable y espléndidamente proyectada, pero que sabe cuidarse y no fuerza en los graves. Su aporte fue cálidamente recibido por el público. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

S. Patchell, R. Hamilton, H. Brunner, F. Struckmann, A. Held. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: A. Kirchner. 21 de junio

Una vez más, el nivel alcanzado por una función de las llamadas *de segundo reparto* hace replantearse esta terminología, a la que convendría mejor la etiqueta de *reparto alternativo*, aunque la diferencia de precios pueda seguir marcando diferencias. En esta ocasión el lujo se llamaba **Falk Struckmann**. El barítono alemán, al que una indisposición impidió ofrecer su Kurwenal en las primeras representaciones, asumía aquí el rol de Marke y lo hizo con una autoridad indiscutible y con una presencia vocal realmente imponente. Su gran monólogo del segundo acto, vocalmente enfocado de manera muy distinta a como lo hace un bajo servido, causó auténtica conmoción en la sala.

Sue Patchell no tiene voz de Isolde y la fibra del declamado no le es consubstancial. No obstante, en el registro agudo la voz se hace amplia y luminosa y ello le permitió obtener unos resultados que de otro modo se le

negarían. **Ronald Hamilton** tiene cuerpo y voz de *Helidentenor* y su fraseo no está exento de calidad, pero una emisión no siempre controlada perjudica a veces los resultados de su producción canora. **Heidi Brunner**, dando la impresión de ser una soprano corta más que una mezzo, lució más en la octava superior que en un registro grave de escasa proyección. Su actuación, como la de sus compañeros, propició los fuertes aplausos del final, de los que sólo pareció disentir un espectador de los pisos altos, virtuoso del mugido vacuno a la hora de manifestar su opinión. * **M. C.**

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

R. Hagen, D. Van der Walt, M. Hölle, M. Poblador, O. Sala, W. Rauch, O. Saitua, F. Vas. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. Font (Comediants).

18 de julio

En la imagen superior, el tercer acto del *Tristan und Isolde* barcelonés, siempre con *Deborah Polaski* y *John Treleaven*. Abajo, *Wolfgang Rauch* (*Papageno*) y *Ofelia Sala* (*Pamina*) triunfadores de la reposición liceísta veraniega de *La flauta mágica* de *Comediants*



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Solo al Corfide la Generalitat Valenciana i la Unió de Seguros i Vida han aconseguit un nivell de promoció en la nostra anàlisi de Barry Kudat del Fidegi organitzat per el Festival Internacional de Música i Dança de Granada

La Escuela Superior de Canto del Conservatori del Liceu cerró el pasado curso con un montaje de La Clementina, de Boccherini, en la Universidad de Barcelona (abajo)

El director y fundador de Comediants, **Joan Font**, es el alma de esta *Flauta mágica* que se estrenó en la temporada 1998-99 de cuyas virtudes ya se ha hablado en estas páginas. Tres temporadas después y tras viajar por los festivales de Granada y A Coruña, volvió al Liceu en diez funciones veraniegas fuera de abono. La *regia* no ha perdido la frescura imaginativa de su estreno; el uso de la papiroflexia es marca de Comediants y un acierto absoluto, pero lo más importante es el carácter imaginativo, colorista y fantástico del montaje, con una dirección actoral muy trabajada y en consonancia con el espíritu de este *Singspiel* mozartiano. Entre los cambios hechos durante estos años destaca un mayor uso de la iluminación que acaba de redondear escenas como la de las pruebas finales del fuego y el agua.

Vocalmente, hay que destacar la gran adecuación a la ópera mozartiana de la exquisita soprano valenciana **Ofelia Sala** como Pamina, que se destacó en cada una de las intervenciones, especialmente en el segundo acto. **Milagros Poblador** fue una Reina de la Noche de gran solidez en los sobregudos y supo imponer la tensión dramática a sus arias de coloratura. Durante estas funciones, la soprano madrileña cantó su función número cien en este exigente papel. El Papageno de **Wolfgang Rauch** es todo un clásico en el Liceu, ya que borda el papel a nivel vocal y actoral. **Reinhard Hagen** volvió a cumplir en el difícil rol de Sarastro y **Francisco Vas** fue un alocado y completo Monostatos. El Tamino de **Deon van der Walt** sigue convenciendo más en el primer acto que en el segundo, ya que posee un bello timbre y una cuidada línea de canto que se va desgastando levemente a lo largo de la representación. En cuanto a las tres Damas, hay que destacar la conjunción de sus voces tanto de **María Rodríguez** —algo estridente en alguna ocasión— como de **Mireia Pintó** e **Itxaro Mentxaka**. Interesante y cuidada

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

G. Rossmanith, A. M. Dell'Oste, M. Reijans, O. Zwarg, M. Hölle, R. Holzer, F. Vas. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. Font (Comediants).

19 de julio

Ardua empresa sería en esta ocasión el establecer los factores que pudieran determinar una clara superioridad del primer reparto sobre éste de las llamadas *funciones populares*, que ha funcionado con un perfecto lubricado en todos sus elementos y con puntas y ribetes de auténtica distinción en alguno de ellos.

Gabriele Rossmanith se apunta también al formato añejado de la Pamina que últimamente parece imponerse a las voces con más carne y, salvo alguna regulación del sonido excesivamente enfática, resolvió vocalmente la papeleta con buenos resultados, aunque no sería su "Ich fühls" el punto focal de su prestación. **Marcel Reijans**, por su parte, si no pudo ofrecer un fraseo de absoluta obediencia a los postulados mozartianos, sí en cambio puso en evidencia un timbre mucho más fresco que el de su antecesor en el personaje de Tamino.

Anna Maria Dell'Oste emuló en insolencia —ya que no en limpieza— los sobregudos de su colega del primer día (su Fa es ligeramente gritado) en el rol de la Reina de la Noche y mostró una mayor autoridad en el acento, mientras **Oliver Zwarg** delineaba un Papageno menos extrovertido que Rauch; su voz tiene menor proyección, pero canta correctamente y su musicalidad es impoluta. **Matthias Hölle**, por su parte, acusa ya cierto desgaste en la franja superior de su tesitura, pero el registro grave sigue siendo toda una garantía, y **Robert Holzer**, en fin, es un *Sprecher* convincentemente gruñón. El resto del reparto no variaba y el público llenó el teatro como el primer día. **M. C.**

Conservatori del Liceu / Daniel Casanovas



la labor del Orador de **Matthias Hölle**. Correcta la Papagena de **Olatz Saitua**, al igual que los dos caballeros y sacerdotes y las inestables voces de los tres niños (niñas, en realidad). hay también que resaltar la labor del Cor del Liceu que dirige **William Spaulding** y de la Simfónica, a pesar de una dirección musical, en general solvente, de **Josep Pons**, pero que se mantuvo algo titubeante en la obertura y en algunas de las entradas de los diferentes cantantes. * **F. S. R.**

ÒPERA A LA UNIVERSITAT

Boccherini LA CLEMENTINA

C. Rodríguez, X. Alonso, J. Fox, P. Del Toro, J. Park, F. J. Jiménez. O. de C. del Conservatori del Liceu. Dir.: F. Marina. Dir. esc.: J. A. Sánchez.

PATI DE LLETRES DE LA U. DE BARCELONA 28 de junio

Una vez más, la Escuela Superior de Canto —antes Aula de Canto— del Conservatorio del Liceu regaló a

los barceloneses amantes de la lírica los resultados de su labor pedagógica. La pieza ofrecida esta vez fue la zarzuela de Ramón de la Cruz y Luigi Boccherini *La Clementina*, con texto castellano adaptado por Jacinto Torres y revisado por Joan Anton Sánchez y con el material musical completo a excepción de la segunda aria del tenor con su correspondiente recitativo, es de suponer que a causa de su longitud, que hubiera retrasado en exceso el

Francisco Javier Jiménez cantó con voz bien impostada su aria *"El amante que se queja"*. Entre los actores, brillantes sin excepción, se hizo sobre todo con el público la facundia de **Ferran Terraza** (Marqués de la Ballesta). Soberbia la actuación de la Orquesta de Cámara del Conservatori del Liceu, dirigida impecablemente por **Fernando Marina** en lo que era una óptima transcripción de la partitura a cargo de Antonio Gallego. * **M. C.**

Festival Internacional de Música y Danza de Granada



gozoso sexteto final.

Las funciones constituyeron un éxito absoluto y hablan muy bien del alto nivel de preparación y del entusiasmo de los jóvenes cantantes, a los que se unían en esta ocasión un grupo de actores del grupo de teatro de la Universidad (AIET) y del Estudio Nancy Tuñón, al haberse optado por un desdoblamiento de los personajes entre canto y texto hablado. La opción por la figura del *Doppelgänger* era arriesgada, pero **Joan Anton Sánchez** resolvió el problema con inteligencia, logrando incluso efectos de apoyo escénico durante la ejecución de las arias —once en esta edición— de gran ingenio. El vestuario de **Montse Ginesta** y la iluminación de **David Pujol** ambientaron perfectamente la acción.

En el cuadro de cantantes, todos ellos excelentes, hay que mencionar a las sopranos **Claudia Rodríguez** (Clementina), que hizo una bien medida versión de *"Ay de mí, corazón mío"*, **Janice Fox** (Narcisa) y **Xerac Alonso** (Cristeta), y si **Pilar del Toro** no es probablemente la voz de mezzo que reclama Damiana, sí reveló en cambio un importante talento de actriz, siendo la única cantante que no tuvo doble hablado. **Jun Park**, aun no siendo el *basso buffo* que parece exigir el rol, defendió con solvencia tanto su aria de salida *"Soy puntual y comedido"* como la del segundo acto *"Sabrá por mis lecciones"*.

Granada

51 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

Beethoven FIDELIO

N. Secunde, G. Siegel, M. Hölle, C. Zach, E. Feith. O. Ciudad de Granada. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer / R. Heinrich. PALACIO DE CARLOS V 28 de junio

Harry Kupfer (dirección de escena) y **Sebastian Weigle** (dirección musical) se apoyaron en un discreto equipo vocal y en una Orquesta Ciudad de Granada que estuvo muy por debajo de su nivel acostumbrado en esta revisión de la única ópera de Beethoven. Kupfer desplegó un inteligente y hábil movimiento escénico en el pétreo marco del Carlos V, cuyas columnas y galerías se convirtieron en fondo de una dramaturgia aséptica y sin remilgos, potenciada por la genial iluminación diseñada por **Franck Evin**.

El realizador alemán jugó con el marco y lo convirtió en protagonista. Pero la contundente inamovilidad de la piedra renacentista chocó con el espíritu revolucionario de Florestan y Leonore. Al final, la rotundidad del conjunto escénico contradujo el mensaje dramático.

Musicalmente, la representación transcurrió dentro de un tono mediocre, exento de momentos de verdadera

Sólo el Coro de la Generalitat Valenciana y la batuta de Sebastian Weigle impusieron un nivel de excelencia en la puesta en escena de Harry Kupfer del Fidelio programado por el Festival Internacional de Música y Danza de Granada



Festival de Ópera de Canarias

El montaje jerezano de *Rigoletto* dividió al público canario por la traslación argumental de la obra a la Italia fascista. En la imagen superior se puede apreciar un momento del montaje. En la foto inferior aparecen Jean-Philippe Lafont (*Rigoletto*) y Desirée Rancatore (*Gilda*)

emoción. **Nadine Secunde** fue una pálida Leonore, apurada en el registro; su aria "*Abscheulicher!*" anduvo ayuna de consistencia dramática y sobrada de estridencia. No mejor se percibió el Florestan intrascendente del inadecuado **Gerhard Siegel**, que no logró conmovir en la emotiva aria "*In des Lebens Frühlingstagen*". La voz profunda y veterana de **Matthias Hölle** defendió con convicción y sólo corrección un Rocco de pocos vuelos, tantos como los del discreto Pizarro de **Jürgen Freier** y los de la pareja Jaquino-Marzelline, asumida por el tenor **Erwin Feith** y la intrascendente soprano austríaca **Cornelia Zach**, un papel que podrían haber encarnado mejor muchas sopranos españolas.

Sólo la memorable actuación del Coro de la Generalitat Valenciana se salvó de tanta medianía. Empaste, intensidad, entrega, afinación y flexibilidad fueron algunas de las virtudes que convirtieron su intervención en referencia, al nivel de cualquier buen conjunto internacional. La estupenda batuta del berlinés **Sebastian Weigle** concertó con claridad y controlado ensimismamiento, y generó momentos de tanta belleza como el comienzo del cuarteto vocal "*Mir ist so wunderbar*", en el que cuidó con exquisitez las texturas de la cuerda en el *Andante sostenuto* inicial. * **Justo ROMERO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Verdi RIGOLETTO

D. Rancatore, G. Casciarri, J. P. Lafont, E. Boteva, S. W. Kang, S. Palatchi, R. García, F. Navarro. Dir.: L. Karitinos. Dir. esc.: F. López Gutiérrez. 18 de junio

Algunos sarpullidos, manifestados en forma de abucheo, levantó entre los asiduos al Festival la regia de

este *Rigoletto*, firmada por **Jesús Ruiz** y procedente del Villamarta de Jerez. Así se evidenciaba la disconformidad con la traslación a la Italia fascista del libreto original. No obstante, el brillante montaje mantuvo siempre una atmósfera homogénea, sin caer en los previsibles excesos a que se podría prestar la recreación de la trama en una época tan negra, llena de contención y efectividad. Si el reparto hubiese estado a la misma altura que la propuesta teatral, la función hubiese sido memorable. Así, la Gilda de **Desirée Rancatore**, pese a un excelente "*Caro nome*" que levantó expectativas, destacó más como solista que en los imprescindibles dúos. El barítono **Jean-Philippe Lafont** realizó una memorable interpretación de *Rigoletto*, un personaje que le ha acompañado en su prolífica carrera y que ahora su veterana voz no le permite realizar con la brillantez necesaria, pero que aun así resulta convincente. Que sólo con sobredimensionados agudos no se logra una buena interpretación lo puso de manifiesto el Duque de Mantua de **Giorgio Casciarri**, limitado tanto para otros registros como para dotar a su personaje de la credibilidad necesaria. El resto de solistas se movió dentro de la corrección, así como la Filarmónica de Gran Canaria y el Coro del Festival, aunque cierta inseguridad, tanto entradas como en escena, pareció generalizarse. La huelga general del 20 de junio dejó huella, ya que el número de ensayos mermó, opacando el cierre del XXXV Festival. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

R. Strauss ELEKTRA

E. Connell, A. Silja, S. Valayre, R. Goldberg, H. Müller-Brachmann. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dorn. 2 de julio

Todavía está en el recuerdo la magnífica versión de este mismo título del desaparecido Luis Antonio



Festival de Ópera de Canarias

García Navarro hace dos temporadas. Ahora volvió, pero con las ideas de Barenboim quien, por tercer año consecutivo, fue uno de los protagonistas del Festival de Verano del Teatro Real. Como ha ocurrido con todos sus espectáculos este año, el público no respondió al cien por cien; hubo demasiadas localidades vacías, especialmente en esta *Elektra*. Y es que hasta de lo mejor, por repetido, puede llegar a saturarse. Como era de esperar, lo mejor vino de la mano de **Daniel Barenboim** que dirigió a sus huestes no sólo de forma impecable, sino de manera inspiradísima, creando una estructura tensional de profunda intensidad que hasta en los pasajes más líricos venía a sobrecoger con una distinción de planos y una evidencia de contrastes sonoros y riqueza tímbrica verdaderamente asombrosos, y más teniendo en cuenta que su orquesta, la Staatskapelle Berlin, no es de primerísimo orden; sin embargo sacó de sus profesores una maestría y rotundidad interpretativa dignas del aplauso redondo y de las ovaciones que el público le dedicó. Su versión fue un perfecto equilibrio entre la tensión dramática, expuesta sin paliativos, y el lirismo subyacente. Lo más interesante del reparto fue la interpretación de **Sylvie Valayre** como Chrysothemis, quien sorprendió por su calidad y entrega. La veterana **Anja Silja** mostró una impresionante figura interpretativa como actriz y por ello fue muy aplaudida. La protagonista, **Elizabeth Connell**, resultó totalmente olvidable por un canto plano y sin matices; podía estar cantando cualquier cosa, a lo que unió su constante necesidad de beber agua que distraía cuando no rompía la acción dramática.

La escena, debida a **Dieter Dorn**, muy geométrica y plana tanto en decorado como en luces, resultó ineficaz. Más que una representación, se asistió a una versión de concierto en la cual los personajes entraban y salía para cantar su parte. La emoción del foso no tuvo continuidad en la escena. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Wagner TANNHÄUSER

R. Gambill, J. Tilli, A. Schmidt, S. Rügamer, H. Müller-Brachmann, A. Denoke. Staatskapelle Berlin. Dir. D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 4 de julio



A la izquierda, Elizabeth Connell desentierra el hacha que debe servir para la venganza de Elektra y Orestes. Abajo, una escena del modernísimo Tannhäuser dirigido por Daniel Barenboim en el Teatro Real

Si hay algo que parece evidente en la carrera de **Daniel Barenboim** es su identificación wagneriana en esta última etapa que está viviendo. La versión que trajo al Real tuvo una altura musical de muchísimos quilates que en pocas ocasiones es posible escuchar. Dibujó un fresco musical con los cantantes, coro y orquesta que resultó formidable siguiendo en la misma línea ácida sin traicionar un ápice el lirismo y dramatismo de la ópera wagneriana. **Harry Kupfer** creó para la Staatsoper Unter den Linden una visión realmente genial, a pesar de la opinión de las vacas sagradas del wagnerianismo, que salieron del espectáculo rasgándose las vestiduras y hubieran quemado en un auto de fe a ambos directores. Difícilmente se podrá ver y escuchar una versión de esta ópera más iconoclasta y rompedora de las "buenas formas bien pensantes". La ironía, el desenmascaramiento de la so-

Teatro Real / Javier DEL REAL





Teatro Real / Javier DEL REAL

El Real retomó su nueva producción de *Butterfly* para incluirla en el Festival de Verano que organiza conjuntamente con la Comunidad de Madrid. Los cambios en relación a las funciones de estreno, el pasado mayo, son mínimos, pero importantes. Se ha contado con una nueva protagonista, la soprano **Isabelle Kabatu**, que obtuvo un gran triunfo con unos medios vocales no excesivamente bellos ni poderosos, pero con un sentido artístico extraordinario: desde su primera frase, "*Ancora un passo, or via*", hasta la última, "*Va, gioca, gioca!*", su transformación es absoluta; ella es Madama Butterfly. En el primer acto, con una caracterización vocal añorada, menuda; en el segundo y tercero avanzando hacia la madurez personal y el dramatismo hasta alcanzar el clímax trágico final. El público —distinto público en estas representaciones: mas suelto, alegre y espontáneo; respetuoso y agradecido— aplaudió y ovacionó con muchas ganas sin moverse de sus asientos (novedad). Como ella, se llevó aplausos abrumadores **Marina Rodríguez-Cusí**, la otra gran triunfadora de la noche, cuyo personaje resaltó aún más al lado de Kabatu. **Enrique Baquerizo** fue recibido con una ovación de gala por su interpretación de Sharpless que casi le descolocó y emocionó; es un valor muy seguro en la lírica española. **Alfonso Echeverría** fue novedad en el rol del tío bonzo, que sacó adelante con su proverbial profesionalidad y eficacia. El segundo gran cambio se producía en el foso con la presencia del joven director **Pedro Halffter**. La obra de Puccini no es fácil, y la sacó adelante con gran fortuna e importante éxito debido especialmente a su gran memoria. Rigor, precisión, entradas perfectas, atención a los cantantes fueron valores muy claros frente a una ausen-

ciudad hipócrita, la anulación de las formas cénicas, la exposición cruda de la mentira y falsedad de las más altas instancias políticas, religiosas y sociales quedaron puestas a la luz en toda su repugnante decadencia, casi pornográfica. Así sorprendió el lirismo y la belleza del primer acto, la creatividad genial del segundo donde una sociedad falsa y disfrazada se espanta ante el *pecado* de Tannhäuser: solamente faltaron las drogas y el sexo explícito para dar una imagen del controvertido mundo actual. Bellísimo, genial, divertido y el colmo de lo rompedor el final de la ópera con el viento llevándose a todos esos personajes de oropel.

De los cantantes, el nivel general fue bastante bueno sin llegar a lo excepcional que hubiera requerido el espectáculo, destacando la soprano **Angela Denoke** en los dos papeles protagonistas con una fragilidad y fuerza sorprendentes y una voz no muy grande pero sí muy expresiva y seductora; es escena, fantástica; una verdadera actriz. **Robert Gambill** cubrió con suficiencia el rol protagonista sin acabar de redondearlo. Los cantores cumplieron, especialmente **Müller-Brachmann** como Biterolf y **Rügamer** como Walther. El Landgrave de **Johann Tilli** estuvo desigual, alcanzando sus mejores momentos en el segundo acto. Grandes aplausos y ¡bravos! para todos para una representación musical y escénicamente memorable. * F. G.-R.

Puccini MADAMA BUTTERFLY

I. Kabatu, M. Rodríguez-Cusí, M. J. Suárez, W. Fraccaro, E. Baquerizo, J. Ruiz, E. Santamaría, A. Echeverría.
Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: M. Gas.

23 de julio



Teatro Real / Javier DEL REAL

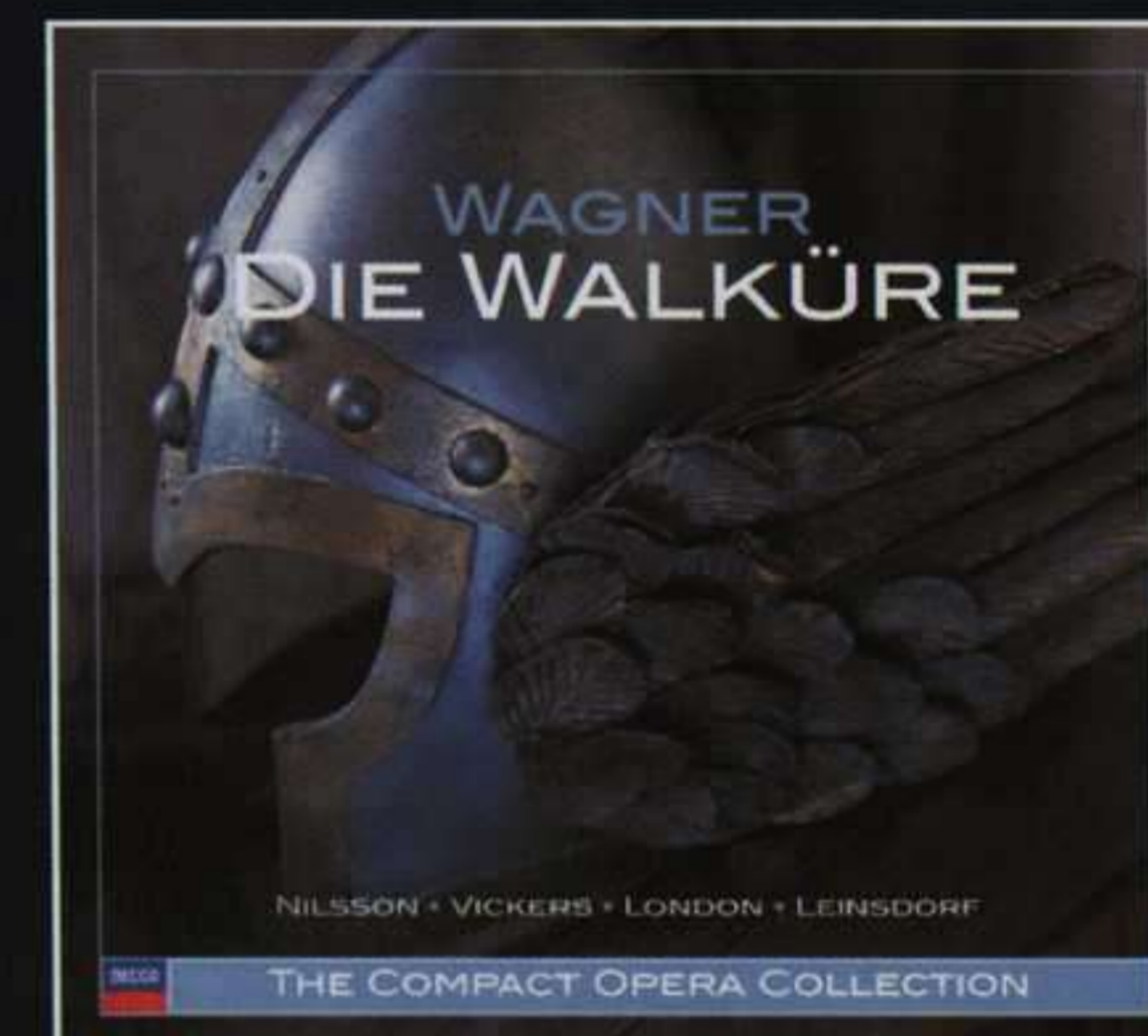
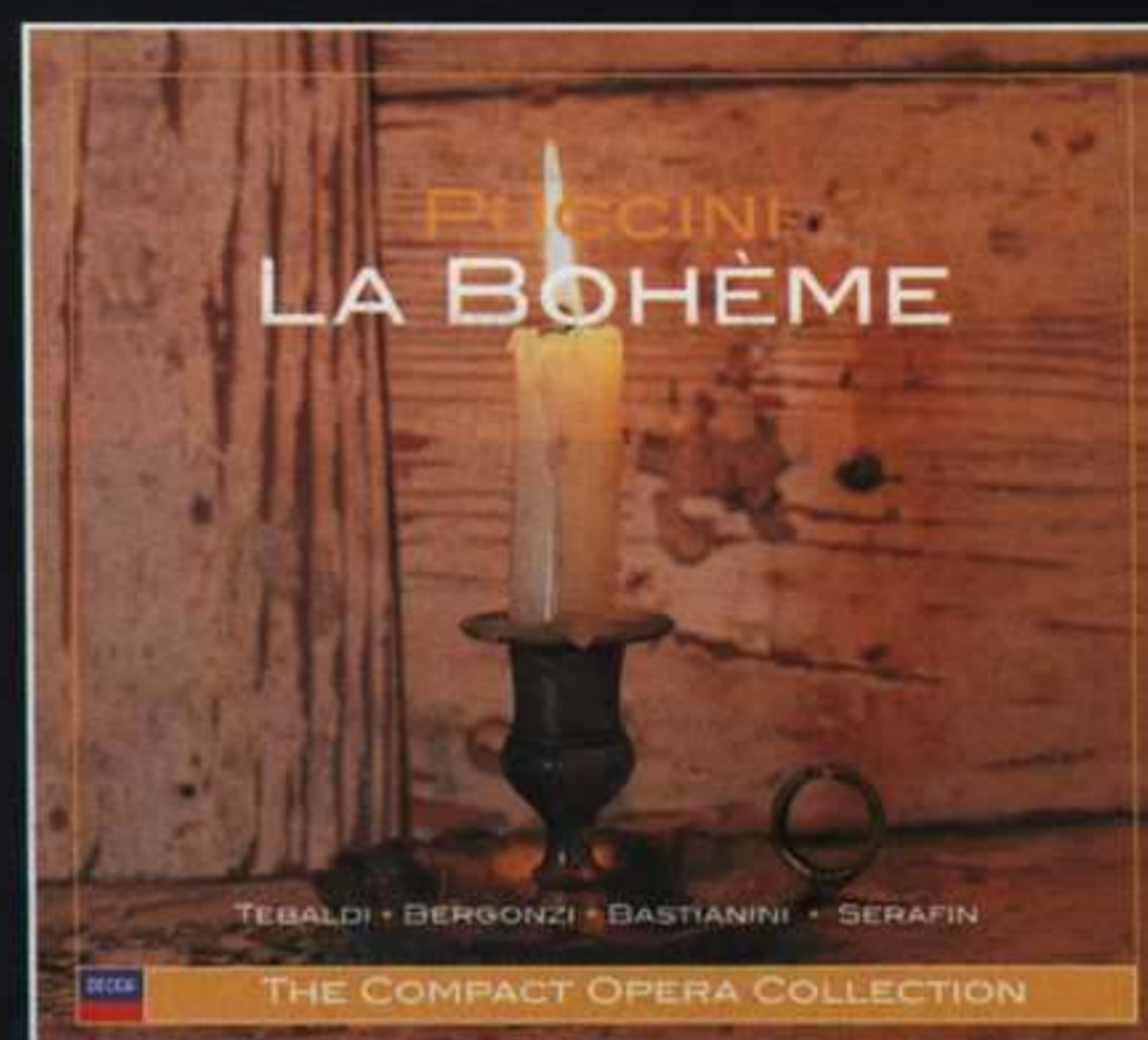
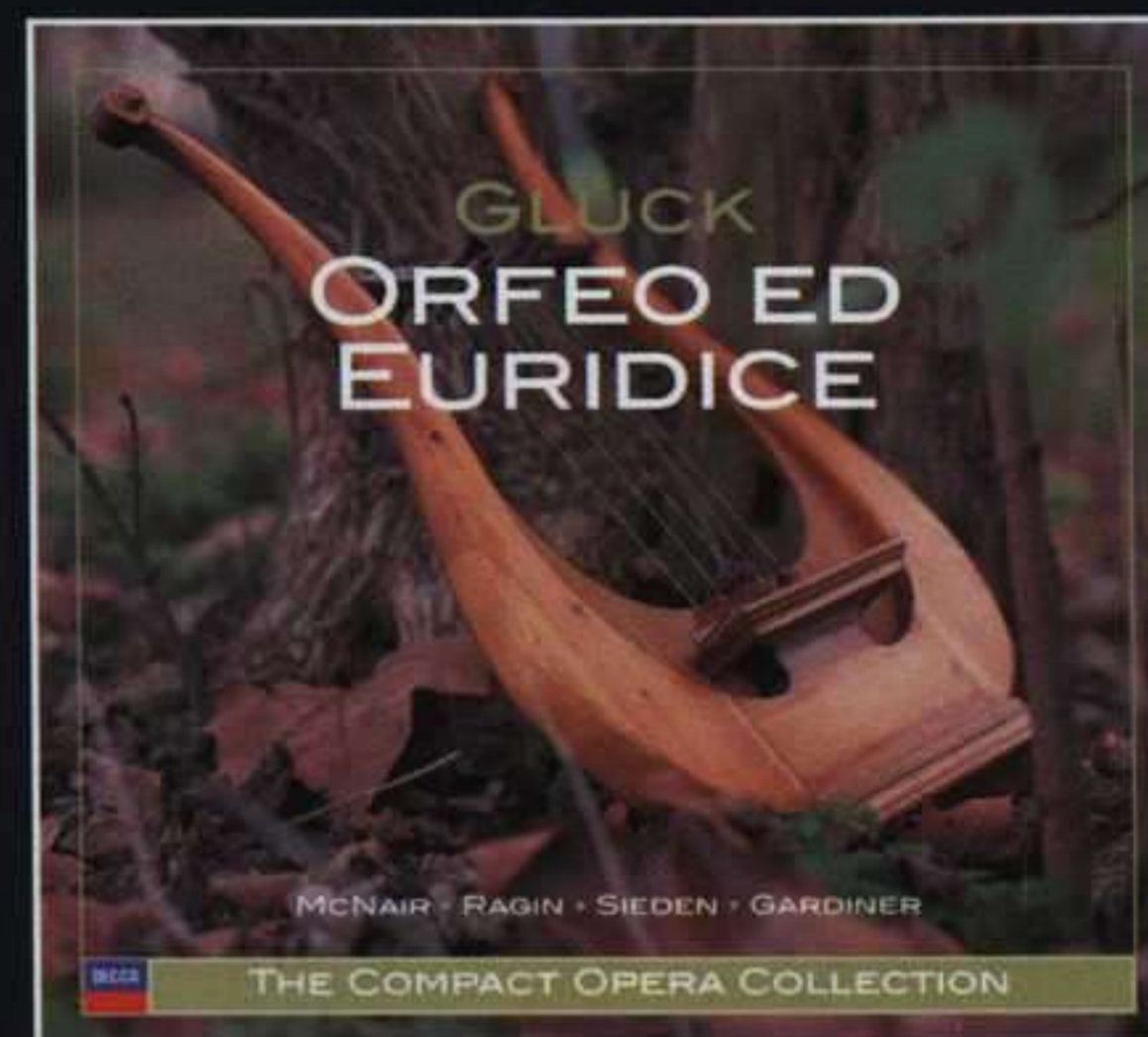
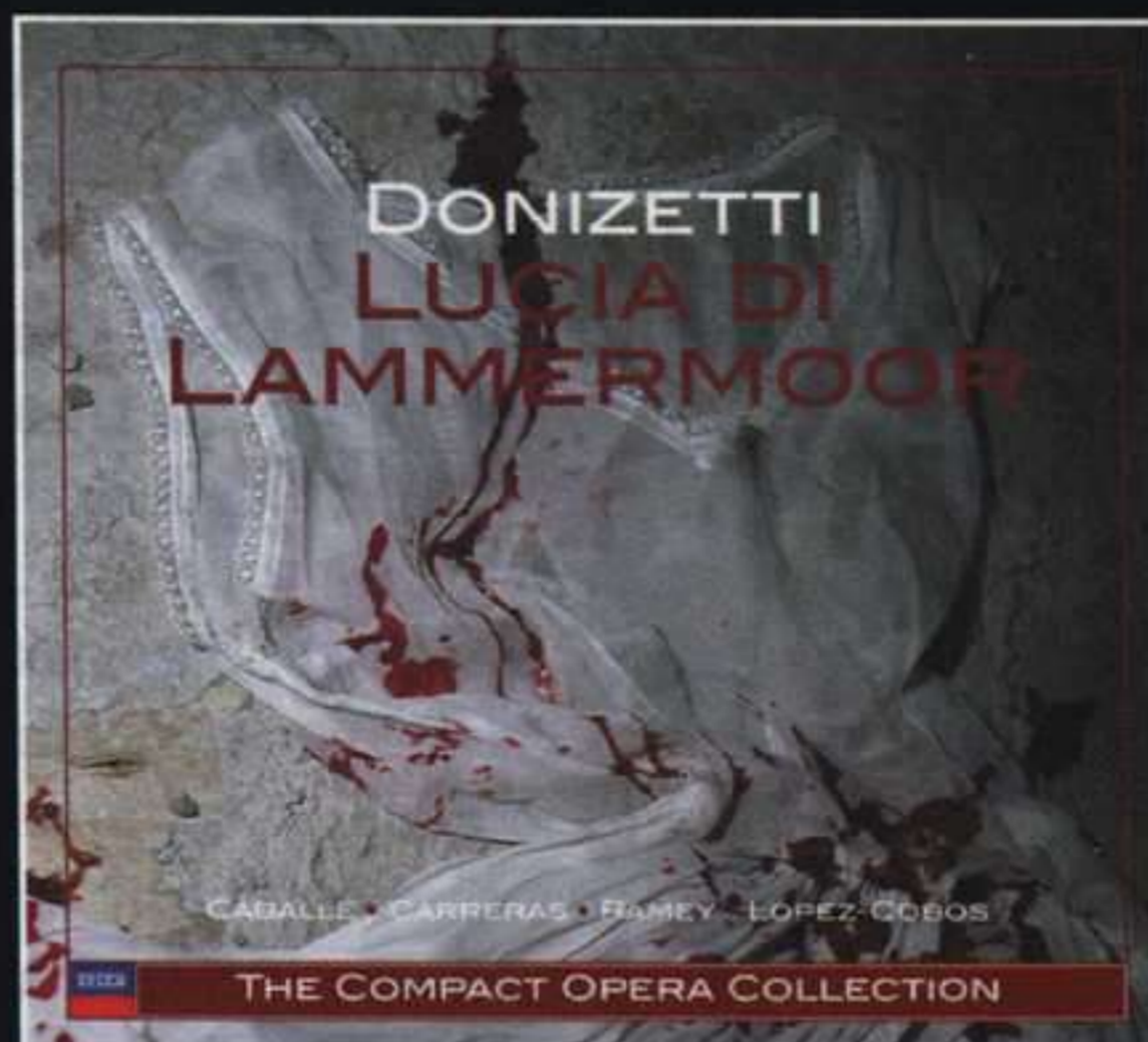
Angela Denoke (arriba) se desdobló en Elisabeth y Venus en el Tannhäuser del Real. A la derecha, la soprano belga Isabelle Kabatu, protagonista de la reposición veraniega de la Madama Butterfly recientemente ideada por Mario Gas para el coliseo lírico de la Plaza de Oriente

DECCA

PRESENTA

THE COMPACT OPERA COLLECTION

¡LOS PRIMEROS 10 TÍTULOS YA ESTÁN AQUÍ!



UNA NUEVA SERIE EXTRAORDINARIA QUE PRESENTA LAS ÓPERAS FAVORITAS DEL PÚBLICO EN GRABACIONES HISTÓRICAS DE DECCA Y PHILIPS CON UNA PRESENTACIÓN DE LUJO Y UN PRECIO ESPECIAL

CADA ÁLBUM CONTIENE SINOPSIS Y LIBRETO DE LA ÓPERA EN CD-ROM

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es



y Tienda El Corte Inglés

www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

El madrileño Teatro de La Zarzuela cerró la temporada 2001-02 con una puesta en escena de Gerardo Malla de Los Gavilanes que no acabó de satisfacer, salvo por el vestuario de Pedro Moreno

cia de vuelo e inspiración, justificable por edad, inexperiencia y, posiblemente, exceso de cálculo. Fijada la técnica, hay que dejar que el arte salga. Le sobran los gestos ampulosos que no se corresponden con los resultados musicales. También fue recibido con ovaciones y puede sentirse contento, pero no satisfecho. * F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

J. Guerrero LOS GAVILANES

M. Martín, A. Irañeta, L. Cansino, L. Dámaso, V. Cuesta, P. M. Martínez, J. A. Quintana, C. Diéguez, P. Paso Jardiel. O. Comunidad de Madrid. Dir. L. Remartínez. Dir. esc.: G. Malla.

6 de junio

Siempre se espera que la temporada de un gran teatro, y La Zarzuela es un gran teatro, termine en punta o broche de oro, pero no siempre es o puede ser así. En otras páginas, OPERA ACTUAL se ha ocupado de los problemas que acucian al género lírico español, y en esta ocasión, con motivo de la reposición de la obra del maestro Jacinto Guerrero, *Los gavilanes*, esos problemas quedan una vez más puestos de manifiesto. Los mayores de cincuenta años, y eran muchos, que asistían al espectáculo debieron pensar que el tiempo se paró cuando tenían siete, porque lo que pudieron ver y escuchar venía a ser casi lo mismo por antiguo y rancio.

Gerardo Malla como director de escena y su equipo le

han hecho un flaco favor a esta popularísima zarzuela que, efectivamente, por su texto, es difícil de escenificar sin salirse del contexto exacto, pero para eso está la creatividad. El trabajo realizado resultó pobre, y sobre todo antiguo y ñoño. Si el vestuario a cargo de **Pedro Moreno** era un lujo, resultaba un lujo fuera de lugar e inexplicable. Para colmo de males no funcionó un carísimo aparato alquilado para efectos de luz y hubo riesgo de que parte del decorado se cayera, aunque es de esperar que esto fueran pequeñas incidencias y se subsanaran posteriormente.

Musicalmente tampoco las cosas fueron demasiado bien. De la categoría zarzuelística de **Milagros Martín** nadie puede dudar, pero el tiempo no perdona y sus agudos ya no son como los de antes porque en esta ocasión sonaron más bien destemplados, que compensó su siempre muy buen hacer escénico. **Luis Dámaso** es un tenor lírico, musical y de buena línea pero insuficiente para este papel que requiere más cuerpo.

Luis Cansino estuvo totalmente fuera de lugar; no parecía un barítono, y eso no es un problema suyo. Discreta la interpretación de **Arantza Irañeta**. En cuanto a **Luis Remartínez**, un director que se las sabe todas en materia de zarzuela, sorprendentemente no estuvo a su altura habitual. El desconcierto dentro del foso y entre éste y la escena fue la tónica general. Tampoco el coro tuvo su mejor día. * F. G.-R.



Teatro de La Zarzuela

Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. L. García, A. Häsler, J. C. Echeverri, G. Bermúdez,
C. Lavilla, I. Galán. O. C. Freixenet. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: V.
Boussard. 18 de junio

Con una única representación se presentó en el Teatro de La Zarzuela la Cátedra de Canto *Alfredo Kraus* –perteneciente a la Escuela Superior de Música Reina Sofía– que dirige la mezzosoprano Teresa Berganza, ocasión del estreno madrileño del trabajo presentado por el grupo el verano pasado en Santander: *Così fan tutte*.

La diferencia entre ambas ocasiones estuvo en los intérpretes. Los criterios y baremos para hacer un comentario de un espectáculo como este no pueden ser los mismos que los utilizados para una representación a cargo de profesionales teniendo en cuenta que éste es un trabajo de *escuela*. Sin embargo, no es menos cierto que entre los intérpretes de este *Così* no sólo había alumnos, sino auténticos profesionales de la música y de la lírica. A destacar en primer término el trabajo que la gran Teresa Berganza está realizando en su cátedra y que pone en evidencia todo lo que un maestro puede realizar para transmitir su sabiduría cuando se tienen ganas y medios. La mano de la mezzosoprano madrileña se aprecia a lo largo de toda la representación y no únicamente en la preparación vocal de los jóvenes intérpretes, entre los que hay que destacar a **Ana Lucrecia García** en el papel de Fiordiligi; magnífica de voz, medios, posibilidades y, no menos importante, gesto. **Ana Häsler** es una profesional y en su rol de Dorabella ello quedó de manifiesto. La Despina de **Cecilia Lavilla Berganza** estuvo llena de chispa y desparpajo; su timbre hace soñar, es dulce y cálido con una pizca de picante. *De tal palo...* De los caballeros cabe destacar a los enamorados **Juan Carlos Echeverri** y **Gabriel Bermúdez**, Ferrando y Guglielmo respectivamente, a quienes el trabajo y las buenas lecciones les depararán sin duda un buen futuro. La dirección tan mozartiana de **Antoni Ros Marbà** con la orquesta de la Escuela, muy disciplinada, redondeó una velada encantadora. * F. G.-R.

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Verdi RIGOLETTO

A. Lagar, R. Lledó, S. De Munck, L. Mirabal,
M. González, J. Roldán, P. Farrés. Dir.: T. Gagliardo.
Dir. esc.: M. Travesedo y M. De Grandy. 15 de junio

Contemplando esta brillante producción, se descubre que hay vida más allá del Real y que hay otras maneras de plantear la música que nada tienen que ver con la armonía de las esferas ni con la búsqueda de ese desconocido Grial que esconde la Belleza Absoluta.

Siguiendo tan alta autoridad, **María Dolores Travesedo** y **Miguel de Grandy** ofrecieron una visión de *Rigoletto* despojada de toda metafísica. Con una escenografía sencilla y un vestuario pintoresco y colorido, crearon un marco adecuado para el lucimiento de los cantantes. No obstante, descuidaron el movimiento escénico, sobre todo el del coro, errante y estático salvo en el primer acto.

El acierto de esta producción vino de la mano de una orquesta fiable y trabajadora y un elenco sólido. La orquesta, de la mano del joven **Tulio Gagliardo**, acometió con miedo la obertura, pero se mostró segura y rocosa en el acompañamiento.

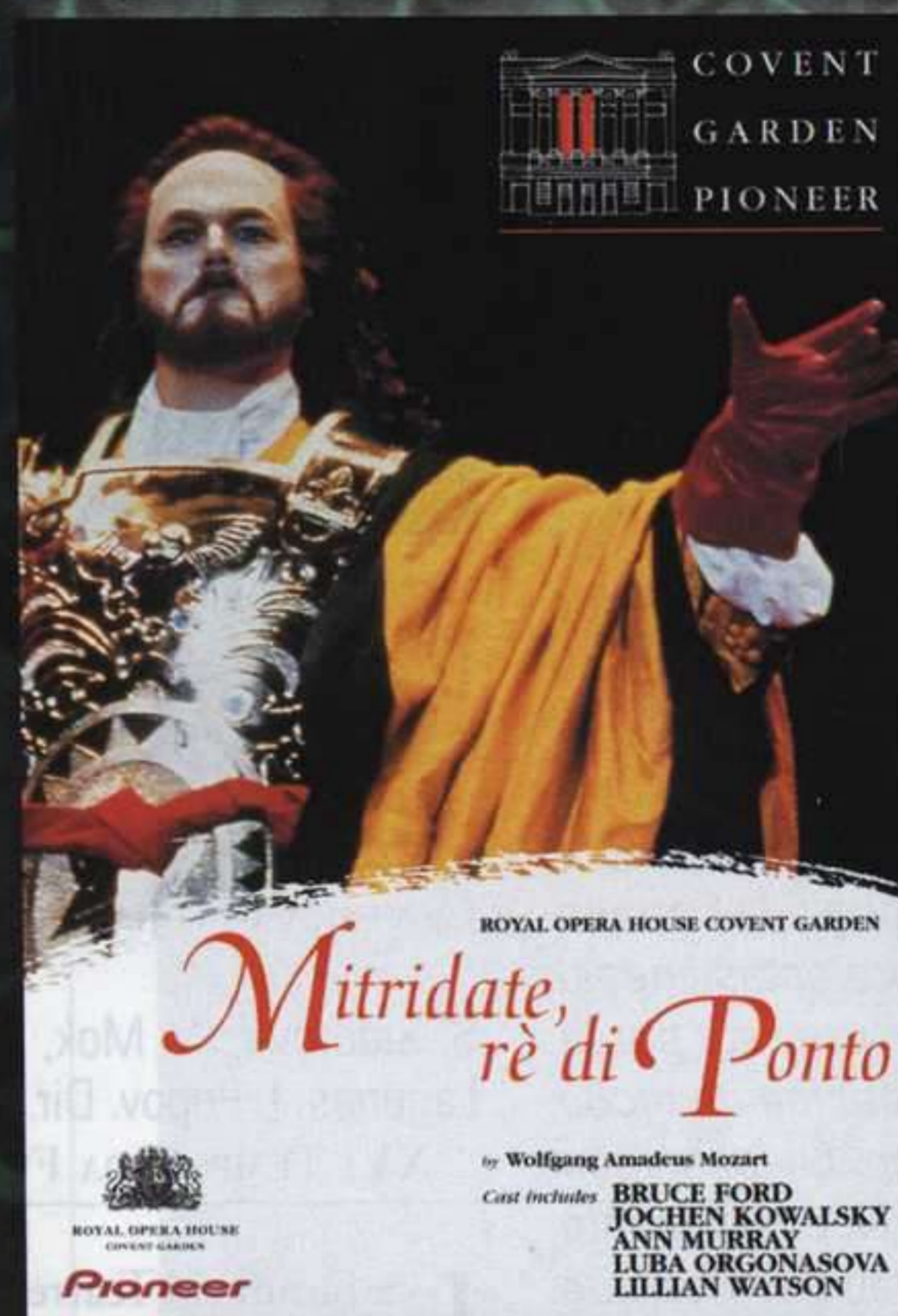
Pudo verse a **Antonio Lagar** interpretando un *Rigoletto* dramático y maldito con un hermoso *vibrato* y a **Rafael Lledó** lucirse con una buena caracterización y una voz de agudos portentosos. Sin embargo, la reina de los aplausos fue **Sonia de Munck**. El público supo perdonarle su entrada fría y a contratiempo para aplaudir, a continuación, su timbre cálido y expresivo y la agilidad con que lo trabajó. La excelente respuesta de los espectadores, por otra parte, vino a confirmar que es necesaria en Madrid otra temporada de ópera que sirva como contrapunto a la del Teatro Real, con otros planteamientos, otras metas y otros valores. * **Federico HERNÁNDEZ**

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:



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

www.diba.es/iteatre



Ante el cierre por reformas del Teatre Principal de Palma de Mallorca, el Centre Cultural La Misericòrdia acogió la *Carmen* (sobre estas líneas) prevista por la Fundación de dicho coliseo. En la imagen inferior, un momento del *Oedipus Rex* que formó parte de la programación lírica del Festival de Peralada. En la página siguiente, dúo entre José Julián Frontal y Ana Rodrigo correspondiente a *Il segreto di Susanna de Santiago*

Palma de Mallorca

CENTRE CULTURAL LA MISERICÒRDIA

Bizet CARMEN

S. Sidorova, W. Mok, S. Galiano, I. Rosselló, M. Roca, P. Lagunes, I. Popov. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Durán.

XVI TEMPORADA FUNDACIÓ T. PRINCIPAL 27 de junio

La Fundació Teatre Principal puso en marcha un nuevo proyecto que intenta tener continuidad incluso cuando el coliseo se abra de nuevo, y es el hecho de sacar la ópera a espacios abiertos. El título escogido: *Carmen*; el lugar: el patio del inmenso caserón que fuera antiguo hospicio, La Misericòrdia.

El reparto vocal resultó más que notable por homogeneidad de voces. **Svetlana Sidorova** sustituyó a Carolyn Sebron, súbitamente indisputada, e hizo una *Carmen* muy válida en muchos aspectos puesto que posee un voz de estupendas cualidades, con un timbre cálido y totalmen-

te homogéneo en todos los registros, si bien no tiene el volumen adecuado a un espacio abierto. Su *partenaire* **Warren Mok**, al contrario, posee el volumen necesario y la proyección adecuada para interpretar un Don José muy apasionado. **Sandra Galiano** tiene el personaje de Micaëla perfectamente interiorizado y la voz idónea; tan sólo un *vibrato* no del todo controlado no le permite todavía una interpretación perfecta. **Jorge Lagunes** cantó un Escamillo elegante y fuera de todo histrionismo. Frasquita y Mercedes fueron encomendadas a **Isabel Rosselló** y **Marisa Roca**, que supieron comunicar la frescura de estos dos personajes con una notable prestación vocal.

Sin duda, y ya empieza a ser una constante en las representaciones del Principal, las joyas de la velada fueron la orquesta, bajo la batuta precisa y atenta de **Renato Palumbo**, y el coro, tanto el infantil como el de adultos, que supieron estar a un alto nivel en todas sus intervenciones. La *regia* de **Rafael Durán** resultó pobre y falta de toda imaginación para aprovechar las posibilidades del lugar. Eso sí, la acción situada en los años veinte, ¿con qué sentido? * **Pere BUJOSA**

Peralada

AUDITORI JARDINS DEL CASTELL

Stravinsky OEDIPUS REX

T. Randle, C. Díaz, Á. Òdena, M. A. Zapater. Dir. esc.:

F. Amat. O. S. de Valencia. Dir.: J. Cerveró. 20 de junio

El *Edipo rey* de Stravinsky, una ópera-oratorio muy poco frecuente que el Festival de Granada y el Institut Valencià de la Música rescataron la primavera pasada con una nueva puesta en escena, fue la encargada de inaugurar la vertiente lírica del evento ampurdanés. Esta producción, dirigida por el artista **Frederic Amat**, presenta un plano escénico único sobre el que se proyecta una película creada por el mismo Amat que posibilita grandes frescos con movimiento que acompañan la música de Stravinsky con espectacular efecto plástico. *Edipo rey* es un drama clásico que está impregnado de sufrimiento, de búsqueda, y de sangre, la derramada por el rey de Tebas entre sus familiares sin ser consciente de ello. La única pega que encuentra el espectador ante tan





Diputació
Barcelona
xarxa de municipis

moderna y efectiva puesta en escena es la exageración en la rapidez de los cambios visuales; las escenas y proyecciones se suceden al ritmo trepidante de la obra de Stravinsky pero el espectador acaba sufriendo, e incluso mareándose, ante tal exceso de información, acabando por alejarse de la obra musical. **Tom Randle**, como el protagonista Edipo, aportó un canto firme y melódico. Excelente estuvo **Àngel Òdena** con una interpretación vibrante y autoritaria de los personajes de

Uno de los mayores alicientes de esta cuarta edición del Festival Internacional de Música de Galicia era, sin duda, esta producción de *Il segreto di Susanna* del Teatro de La Maestranza. **Alessandra Panzavolta** diseñó una sencilla escenografía para el palacio del Conde Gil ambienta en la sugerente *belle époque*. Dos puertas en la zona posterior del escenario sirven de entradas y salidas para los juegos de escondite de los personajes, propios de comedia cinematográfica de enredo.



Festival de Música de Galicia

Creonte y Mensajero, al igual que el bajo **Miguel Ángel Zapater** como Tiresias. La Jocasta de **Cecila Díaz** presentó el timbre de mezzo que requiere la partitura, pero le faltó una mayor brillantez en su interpretación y controlar la afinación. Interesante resultó la aportación canora de **Ismael Jordi** como Pastor y muy cuidada y remarcable la del Cor de la Generalitat Valenciana. El vestuario surrealista de **Antonio Miró** cerró el impresionante efecto de esta ópera-oratorio que gustó al público de Peralada, pero sin entusiasmos, a pesar del interesante trabajo del Narrador **Carmelo Gómez** y de la impactante partitura de Stravinsky, que fue presentada con gran acierto por **Juan Cerveró** y la Simfónica de València. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

De la parte musical se responsabilizó **Patri-
cia Barton**, quien, desde el piano, dirigió con solvencia al quinteto de cuerdas con contrabajo formado por anónimos músicos de distintas orquestas madrileñas. Evidentemente en este tipo de versiones camerísticas se pierde buena parte del colorido orquestal, pero esa no debe ser causa de renuncia a estos espectáculos de indudable interés. Los cantantes y el actor –personaje mudo encomendado a **Juan Caballero**– asumieron perfectamente el carácter distendido de entretenimiento teatral planteado por Panzavolta, no presente en Santiago. **Ana Rodrigo** y **José Julián Frontal** estuvieron acertadísimos en sus roles: musicalidad y adecuación estilística, generosidad dramática y entrega, seguridad vocal y perfecta conjunción de dos voces en buen estado de forma. Ninguna pega para un funcional espectáculo que se dejó ver, divirtió y entretuvo. * **J. V. C.**

Santiago de Compostela

TEATRO PRINCIPAL

Wolf-Ferrari

IL SEGRETO DI SUSANNA

A. Rodrigo, J. J. Frontal. Dir. y piano:
P. Barton. Dir. esc.: A. Panzavolta.

IV FESTIVAL DE MÚSICA 6 de julio

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

**Bartók EL CASTILLO
DEL DUQUE BARBA AZUL**

E. Marton, M. Kalmandi. Dir.: J. Fürst.

V. DE CONCIERTO SALA ITURBI 7 de junio

CURSO DE POSGRADO DE INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA CANTANTES LÍRICOS

Inicio del curso: noviembre de 2002



CON LA COLABORACIÓN DE
Gran Teatro del Liceo (Barcelona)

Accademia d'Arti e Mestieri
dello Spettacolo
Teatro alla Scala (Milán)

La Monnaie/De Munt (Bruselas)

PREINSCRIPCIONES

del 2 de septiembre
al 18 de octubre de 2002

AUDICIÓN

19 de octubre de 2002
Plazas limitadas

INSTITUT DEL TEATRE

Institut del Teatre
Plaça Margarida Xirgu, s/n
08004 Barcelona
Tel. 932 273 900
Fax 932 273 939
i.teatre@diba.es

www.diba.es/iteatre



Monica Groop (arriba) y Juan Diego Flórez (abajo) ofrecieron sendos recitales en el marco del Festival Mozart coruñés

Festival Mozart

Como viene sucediendo en los últimos tiempos, la Orquesta de Valencia evidenció un magnífico estado de forma en este último espectáculo lírico de la temporada del Palau. A ello no fue ajeno el extraordinario trabajo del director **János Fürst**, que demostró ser un auténtico conocedor de la pieza. Su versión superó las difíciles exigencias de orquestación de Bartók: desde los momentos más sutiles hasta los que exigían un mayor poderío sinfónico. Además, se trataba de la primera vez que esta obra era interpretada por la orquesta valenciana, lo cual otorgaba un mayor mérito a la labor del director y de los profesores. El idiomático estilo de Fürst se complementó a la perfección con la triunfadora vocal de la noche: **Eva Marton**. La cantante húngara mostró su gran experiencia con esta pieza, manifestada en grabaciones y actuaciones en vivo. Su Judit evolucionó con una gran prestancia dramática y musical; de hecho, su dominio del espíritu de la partitura apenas fue deslucido por unos pasajeros problemas de proyección. **Mikaly Kalmándi** propuso un Barba Azul que poco a poco fue entrando en el drama y llegó a ponerse a la altura de la gran actuación de la soprano, un cantante que exhibió una gran suficiencia en cuanto a recursos vocales. * **Vicente GALBIS**

recitales y conciertos

A Coruña

TEATRO ROSALÍA

Recital Monica GROOP

Obras de Mozart, Schubert y Schumann. R. Jansen, piano.

V FESTIVAL MOZART 8 de junio

Monica Groop se maneja como pez en el agua en el recital. Enorme artista, la mezzo finlandesa transitó en su cita coruñesa, sin fisuras ni altibajos, por la versatilidad estilística de los *Lieder* de Mozart, Schubert y Schumann. Un fraseo de pasmosa fluidez y naturalidad es una de las mejores armas de su elegantísimo Mozart que tuvo sus momentos álgidos en *Abendempfindung* y en *Der Zauberer*: con una dicción particularmente clara y una sobresaliente variedad de matices en la expresión da a cada estrofa, a cada frase de cada canción una vida interior propia. De Schubert, su selección fue una acertada antología, con alguno de sus *Lieder* más conocidos y hermosos entremezclados con otros de mucha menor difusión que permitió a Groop mostrar la amplitud de sus posibilidades en la expresión de sentimientos. Su timbre oscuro y su sensual y cálido centro son un vehículo magnífico para un apasionado viaje, del que resulta difícil destacar alguna página, a través del *Amor y vida de mujer*. En este fantástico ciclo schumanniano, como en el resto del concierto, el experimentado y cómplice acompañamiento de **Rudolf Jansen**, esmerado en los detalles, resaltó cada matiz y acento deseado por la cantante. * **J. V. C.**

Recital Matthias GOERNE

Obras de Schubert. E. Schneider, piano.

V FESTIVAL MOZART 20 de junio

Matthias Goerne se ha ganado por méritos propios un lugar entre las figuras actuales de la lírica y lo ha

hecho por un camino inusual, el del *Lied*. Debutaba en Galicia con un monográfico Schubert inteligentemente estructurado en cinco partes, cada una dedicada a un poeta, entre los que no apareció Goethe. De Schiller, Goerne desentrañó su dramatismo (épico en el caso de *El combate* que abrió el recital); en Kolpstock dio con el lirismo amoroso de tres canciones que comparten tonalidad y emotividad, y en Schulze, en una mágica sucesión de *Lieder* que arrancó con *Im Frühling* —que no se puede decir mejor—, dejó que la tensión se abriese paso hasta *Über Wildemann*. Más dispersa temporalmente es la inspiración schubertiana de los *Lieder* de Von Schlegel y Mayrhofer, cuidadosamente seleccionados en una serie de considerable efecto dramático. En el tramo final del largo recital, con las cuatro canciones de Mayrhofer, ya tenía al público presente en el Teatro Rosalía en el bolsillo: comenzó con un *Nocturno* en el que manejó diestramente los silencios y puso el broche de oro con un hipnotizante *Abschied* recitado a media voz que el público coruñés recogió en un silencio estremecedor.

El texto es para Matthias Goerne primordial, y a partir de éste da vida a las canciones, ¡y de qué forma!, con una notable capacidad expresiva, impecable dicción y una asombrosa gestión de las dinámicas. **Eric Schneider** frente al piano aportó oficio en el acompañamiento de la voz del barítono alemán y una intachable sensibilidad musical que contribuyó definitivamente a la solidez del concierto. * **J. V. C.**

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Rossini, Bellini y Tosti. V. Scalera, piano.

V FESTIVAL MOZART 7 de julio

Despertó gran expectación en la ciudad la presencia de **Juan Diego Flórez** para clausurar el V Festival Mozart. El Teatro Rosalía se abarrotó de un público que disfrutó, aplaudió, *braveó* y pateó en completo delirio ante la exhibición del joven tenor peruano. Sus armas vocales son de extraordinaria calidad por timbre, por color, por técnica. Proyección y dicción resultan perfectos; la afinación, cuidadosa; su canto *legato* es de altos vuelos, al igual que su dominio del *fiato*; el centro generoso conduce a un segurísimo registro agudo en el que la voz adquiere todo su brillo, por no hablar de la facilidad en la gestión de las agilidades.

Flórez lució sobremano en las arias belcantistas de bravura, especialmente en dos de sus especialidades rossinianas, *Cenerentola* (“*Si, ritrovarla io giuro*”) y *Barbero* (“*Cessa di più resistere*”), aunque tampoco se quedó atrás con su Tebaldo de *Capuletos* y *Montescos*. Canciones de Tosti, Rossini y Bellini completaron un programa que tuvo a Mozart como aperitivo.

El estadounidense **Vincenzo Scalera** se mostró como un pianista atento en el acompañamiento —incluso facilitando en algún momento palabras clave del texto al tenor sudamericano— que sabe cuándo ceder el protagonismo a la voz. Los espectadores reclamaron hasta cuatro bises: “*Ah! Mes amis... Pour mon âme*” (con sus nueve Do de pecho extraordinarios de fuerza, intención y poderío), *Granada*, la jota de *El trust de los tenorios* y una musicalísima versión de “*Una furtiva lagrima*” de *L'elisir d'amore*. * **J. V. C.**



Festival Mozart

Barcelona

FOYER DEL LICEU

El joven Richard Wagner

Obras de Wagner. A. Nebot, R. Mateu, P. Stevens, F. Vas, A. Òdena. O. Wilenski y C. Carrillo, piano. 27 de junio

La ocasión que propiciaban las funciones de *Tristan und Isolde* fue aprovechada para ofrecer una panorámica de esa producción menos conocida —o desconocida sin más, en algún caso— de Richard Wagner que el escrupulo excesivo de los herederos de su patrimonio musical ha mantenido congelada en la nevera de lo musicalmente incorrecto. En el primer bloque, dedicado a las canciones, hubo dos ejemplos de las *Siete composiciones sobre el Fausto de Goethe* de 1832, tres canciones francesas y la ponderosa página *Adieux de Marie Stuart*, sobre un texto reiterativo y no demasiado feliz de Béranger, que **Rosa Mateu** cantó con notables arrestos y belleza tímbrica.

También el piano tuvo su protagonismo en el concierto a través de algunas piezas de ocasión, entre las que destacó poderosamente la destinada *Para el álbum de la Princesa Metternich*, admirablemente fraseada por **Carmen Carrillo**, que también se hizo aplaudir en la *Polonesa a cuatro manos* que interpretó brillantemente junto a **Osías Wilenski**, atento acompañante del resto del programa. Culminaba éste con varios fragmentos de *Die Feen* y *Das Liebesverbot* en los que pudieron lucirse de manera especial la ya citada Rosa Mateu junto a una **Ana Nebot**, de luminosa emisión —“*Göttlicher Frieden, himmlische Ruh*”, el dúo del primer acto de *La prohibición de amar*—, el tenor **Francisco Vas** —aria del primer acto de *Las Hadas* y dúo del segundo de *Liebesverbot*— y **Ángel Òdena**, muy expansivo y seguro en el aria “*Von Isabella, diese Nacht*” del segundo acto de esa última ópera. La colaboración de **Patti Stevens**, especialmente en los dúos que cantó con el tenor y el barítono, fue más apreciada por su gallardía al enfrentarse con las insidias de la tesitura que por su pulcritud tonal. * M. C.

THE KING SINGERS

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

GALA LÍRICA

J. Aragall, A. M. Sánchez, M. Cantarero, M. Martí. J. Bros. M. Evangelisti, piano. LÍRICA PRIVANZA 5 de junio

Resumen y confirmación. Aunque las actividades de *Lírica Privanza* en su V ciclo se han reducido prácticamente a este recital múltiple, a la espera de unas próximas citas que incluirán nombres tan atractivos como Ángeles Blancas, Marcelo Álvarez, Ainhoa Arteta y Dwayne Croft o Carlos Álvarez, la ocasión supuso el reencuentro con algunos de los artistas ya presentados con anterioridad, hoy ya definitivamente lanzados, y la incorporación de un Jaime Aragall que redondeaba el lujo de la oferta aportando su clase específica y una materia vocal que todavía impresiona en los dúos de *Doña Francisquita*, *Otello* y *L'amico Fritz* en los que participó. Si el *fiato* es ahora más trabajoso y el exceso de tensión deslució algunas ascensiones al agudo, la espontaneidad del fraseo y esa entrega que han contado siempre entre sus mejores armas cubrieron con creces las eventuales carencias. **José Bros**, por su parte, se excedió posiblemente en el sonido hilado en el fragmento de *L'Arlesiana*,

pero dijo impecablemente el dúo de *Roméo et Juliette* con Montserrat Martí y derrochó bravura en la página de *La fille du régiment* que sustituía a la anunciada *Anna Bolena*, incrementando sus méritos donizettianos con un dúo de *Roberto Devereux* con Ana María Sánchez, ya en el capítulo de propinas, de mucho respeto.

Montserrat Martí midió el espacio y la emisión en un “*Depuis le jour*” un tanto precavido, para explotar en un vals de Julieta sencillamente perfecto, siendo, en fin, una Suzel servida en el dúo del *encore* que ofreció con Aragall. Gran impresión causó también el soberbio *canto spianato* de **Ana María Sánchez** en Puccini y Cilèa, ratificada en una *Desdemona* de muchos quilates. Algo más le pesó la parte de Elisabetta en el dúo de *Roberto Devereux*, menos adecuado a su voz pero defendido con arrestos. Tumultuosos, para no desentonar, fueron también los aplausos a que se hizo merecedora **Mariola Cantarero**, deliciosa Francisquita, virtuosa Amina en la gran escena solista del primer acto de *La sonnambula* y deslumbrante en la coloratura del “*Bel raggio lusignier*” de *Semiramide*. **Marco Evangelisti** acompañó con admirable compostura todo el programa, compartiendo con los aclamados solistas las ovaciones de un público que salió visiblemente entusiasmado de una reunión lírica de auténtico lujo. * M. C.

Schubert WINTERREISE

M. Goerne, barítono. E. Schneider, piano.

PALAU 100 1 de julio

La prodigiosa técnica de **Matthias Goerne** ha conseguido lubricar de tal modo el funcionamiento de su órgano fonador que su interpretación sigue pareciendo perfecta aunque, como ha ocurrido en esta ocasión, la voz no se hallara en su mejor momento. Un registro agudo algo forzado en el *forte*, con alguna dureza ocasional, llevó al artista a optar a menudo por la emisión flotada y los sonidos afalsetados. Ello, unido a su ya proverbial juego de las dinámicas, situó al intérprete a un paso de la afectación; Goerne, sin embargo, es lo bastante inteligente como para no dar ese paso e incluso lo que podía

Matthias Goerne (abajo) interpretó el *Winterreise* en el Palau de la Música Catalana. El mismo escenario albergó la Gala con la que Lírica Privanza celebró su quinto aniversario y que contó, entre otros, con la participación de **Mariola Cantarero** y **Jaime Aragall**

Palau 100

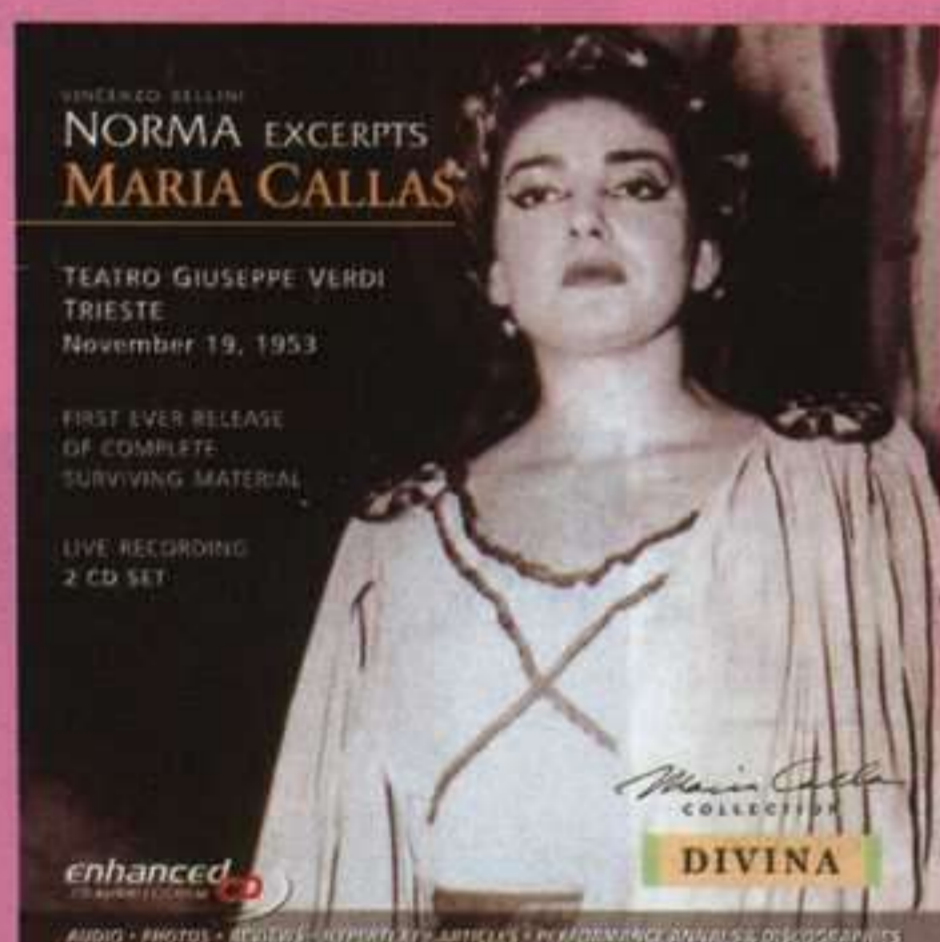


Lírica Privanza / Antoni BOFILL



Maria Callas COLLECTION

Un homenaje en el 25º aniversario de su muerte con una colección única de material inédito, avalada por la crítica internacional y en CD Multimedia, con fotos, vídeos, documentos y programas de mano



Distribuidor exclusivo para España
Mª Auxiliadora, 23. 08017 Barcelona
Tel.: 93 531 24 66 Fax: 93 205 57 43
lrmusic@lrmusic.net

ser en el fondo la búsqueda de una mayor comodidad acabó pareciendo una muestra adicional de virtuosismo.

Un registro grave bellísimo, una articulación de un buen gusto exquisito—*Der Lindebaum, Irrlicht*, incluso ese *Auf dem Flusse* que le dio algún que otro problema— y esa capacidad de modular el sonido que lleva a la suprema elocuencia, convirtieron el recital en un auténtico goce, que el público agradeció con una ovación atronadora, tras unos momentos de conmovido silencio después del escalofriante *Leiermann* final.

Eric Schneider fue el eficaz copiloto de este emocionante viaje. Si hubo alguna brusquedad y ocasionales faltas de coordinación con el solista en las pausas, en nada pesaron en la consideración final de un trabajo bien hecho. El abrazo final entre ambos protagonistas de la fiesta así acabó certificándolo. * **M. C.**

Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Concierto José Bros Montserrat MARTÍ

Obras de Donizetti, Bellini, Cilèa, Puccini y otros. M. Evangelisti, piano.

LÍRICA PRIVANZA 10 de junio

Organizado por *Lírica Privanza* tuvo lugar este concierto lírico que resultó a todas luces extraordinario y permitió disfrutar por entero del arte de dos excepcionales cantantes que, aún en plena juventud, alcanzan el arte propio de la veteranía consolidada.

Comenzó el tenor **José Bros** con la interpretación de *“Ed ancor la tremenda... Come uno spirto angelico”*, con *cabaletta* incluida, de *Roberto Devereux*, que llevó adelante con gran facilidad. Siguió la soprano **Montserrat Martí** con *“Oh! Quante volte”* de *I Capuleti*, dando muestras elocuentes de su perfeccionamiento. El tenor dio seguidamente una lección de canto en su *Lamento de Federico*, dando paso a la soprano en *“Chi il bel sogno di Doretta”* de *La Rondine*, en la que hizo ga-

la de exquisitos y comprometidos filados y de su largo *fiato*. Culminaba esta primera parte con un modélico dúo de *L'amico Fritz*.

La interpretación por el tenor de *“L'amour”* de *Roméo et Juliette* llegó con tal perfección que de forma inevitable hizo recordar las glorias de aquel extraordinario cantante que fue Alfredo Kraus. Martí interpretó a continuación *“Depuis le jour”* de *Louise* de modo tan perfecto que se hizo evidente que la había aprendido *en casa*. Venía después el dúo *“Ton coeur”* de *Les pêcheurs de perles*, interpretado a las mil maravillas por ambos artistas; la romanza de tenor *“Bella enamorada”* de *El último romántico* calentó aún más el ambiente; la de soprano *“Yo quiero a un hombre”* de *El cabo primero* y, para finalizar, el dúo de *El case-río*, en una espléndida versión nunca oída así con anterioridad.

Vendría después, como propina, el final del primer acto de *La Bohème*, maravillosamente interpretado, destacando *“Che gelida manina”* por parte de José Bros, que entusiasmó a los espectadores despidiendo una inolvidable velada a cargo de dos excepcionales cantantes jóvenes a quienes cabe augurar un muy feliz futuro. * **José Antonio SOLANO**

Granada

51 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

Beethoven MISSA SOLEMNIS

L. Orgonasova, J. Juon, D. Van der Walt, M. Hölle. O. de Granada. Dir.: J. Pons.

PALACIO DE CARLOS V 4 de julio

La Orquesta Ciudad de Granada y su titular, **Josep Pons**, salieron airoso del reto de afrontar en el Festival de Granada la exigente y siempre comprometida *Missa solemnis* de Beethoven. El maestro catalán planteó una versión unguada y vibrante, de contagiosa fortaleza expresiva, anclada en su momento estético pero, al mismo tiempo, abierta al futuro. Pons penetró en la esencia religiosa de

Festival Internacional de Música y Danza



Luba Orgonasova y Josep Pons, triunfadores de la Missa Solemnis en Granada

música

temporada

2002
2003

ORQ. SIMF. DE BARCELONA
NAL. DE CATALUNYA
ORFEÓ CATALÀ
Divendres 11 d'octubre

"CANÇÓ D'AMOR I DE GUERRA"
Sarsuela de R. Martínez Valls (versió concert)
Dijous 21 de novembre

ORQUESTRA I COR BACH DE BUDAPEST
Dijous 12 de desembre

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE WESTFÀLIA
Dijous 30 de gener

JOSÉ DE UDAETA
"Capricho español". Concert de castanyoles
Dijous 13 de febrer

THE KING SINGERS
Dijous 13 de març

ORQUESTRA NACIONAL DE CAMBRA
D'ANDORRA - COR MADRIGAL
Dijous 10 d'abril

ÒPERA A CATALUNYA
"Lucia de Lammermoor", de G. Donizetti
Dijous 5 de juny

dansa

COMPANÍA MARÍA GIMÉNEZ
Diumenge 20 d'octubre

BALLET NACIONAL D'UCRAÏNA VIRSKY
Dissabte 16 i diumenge 17 de novembre

BALLET DE L'ÒPERA DE ZURIC 2
Diumenge 19 de gener

BALLET DEL GRAN TEATRE DE GINEBRA
Dissabte 1 i diumenge 2 de març

BALLET DE BIARRITZ
Dissabte 22 i diumenge 23 de març

BALLET FLAMENCO BLANCA DEL REY
Diumenge 11 de maig

ct *
* **caixaterrassa**

Venda d'abonaments i localitats al Centre Cultural
Rambla d'Ègara, 340, 08221 Terrassa, tel. 93 780 4122,
i a totes les oficines de Caixa Terrassa.



Per telèfon i amb targeta de crèdit
al núm. **93 780 4122**

ct *
* **centre cultural**
fundació caixaterrassa

Angela Denoke fue una de las intérpretes de la Novena Sinfonía de Beethoven que se pudo escuchar en el Real con la Staatskapelle Berlin y la dirección de Daniel Barenboim

la gran misa beethoveniana desde su lúcida y joven madurez. **Luba Orgonasova** emocionó y conmovió con la saludable transparencia de una vocalidad cristalina y bellísima, capaz además de convertir en virtud las inmisericordes exigencias de su pentagrama, que la obligan a sorrear en el *Benedictus* incluso un comprometido Do sobreagudo. También la segura mezzo suiza **Julia Juon** salió airosa de su sustancial cometido.

Ni el tenor sudafricano **Deon van der Walt** ni el veterano bajo alemán **Matthias Hölle** se encuentran en el mejor momento de sus carreras. Sus pálidas y discretas intervenciones distaron del grado de excelencia del resto de intérpretes. El coro de la Fundación Gulbenkian hizo gala de las calidades que le han convertido en uno de los coros de referencia del panorama ibérico, mientras que el conjunto granadino se mostró equilibrado, dúctil y entregado al dictado de música y director. * J. R.

Recital David MENÉNDEZ

Romanzas de zarzuelas y canciones de América. R. Fernández, piano. HOTEL ALHAMBRA PALACE 5 de julio

Una de las iniciativas más atractivas y exitosas incorporadas en los últimos años al Festival de Música y Danza de Granada ha sido la recuperación del recoleto teatrillo del Hotel Alhambra Palace, un lugar cargado de evocaciones y memoria, por cuyo minúsculo escenario pasaron en su tiempo de gloria —años 20 y 30— personalidades hoy tan legendarias como Wanda Landowska, Andrés Segovia, Manuel de Falla y, naturalmente, Federico García Lorca.

En esta ocasión, los vespertinos cafés-concierto del sugerente teatrillo fueron marco de un recital que giró sobre el tema de la zarzuela y las canciones, siempre teñidas de nostalgia, de Iberoamérica. Dos artistas brillantes, el barítono asturiano **David Menéndez** y el pianista vizcaíno **Rubén Fernández**, fueron protagonistas de cálidas y entregadas interpretaciones. Menéndez es un intérprete de voz carnosa y potente, bondades que maneja al dictado de una sensibilidad a flor de piel siempre entregada al mensaje expresivo de la frase melódica. Su canto joven y entusiasta encontró la horma de su zapato en el acompañamiento extravertido de Rubén Fernández, cuyo fogoso pianismo parece querer escapar del teclado para compartir con el cantante el protagonismo vocal. Su excesiva gestualidad, inverosímil e inagotable, no logró empañar una colaboración exquisita, que supo escuchar la voz y plegarse a su magia. * J. R.

Madrid

TEATRO REAL

Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM

D. Röschmann, R. Pape. Staatskapelle Berlin.
Dir.: D. Barenboim. 29 de junio

Decepcionante interpretación —quizá mayor por las expectativas creadas y a pesar de la gran ovación que recibieron del público madrileño— la que ofrecieron los titulares de la Ópera Unter den Linden bajo la batuta de su director, Daniel Barenboim. Cuando se pone el acento en el *Deutsches* y se olvida el *Requiem* la cosa no fun-

ciona. Ni el coro ni la orquesta interpretaron un solo pasaje con la unción debida. La ausencia de profundidad religiosa —a excepción de los solistas, que intentaron elevarse y terminaron sucumbiendo— fue alarmante. El coro se propuso suplir esa carencia de *pathos* con una pronunciación del bellissimo texto exagerada hasta lo grotesco. Las líneas fueron abruptamente cortadas por lo que pareció un catálogo de onomatopeyas o un curso de fonética alemana. Eso al margen de las pequeñas asperezas y algún desajuste sin mayor trascendencia. Tampoco estuvo bien de balance.

La inusual colocación de coro y orquesta —bajos, cellos y contrabajos en la zona izquierda—, que en algún caso puede tener su justificación, no dio buen resultado. La experimentada mano de **Daniel Barenboim** condujo el barco a puerto siempre con pulcritud y corrección satisfactorias, aunque no arrebató. No realizó una dirección propiamente coral, incluso en algunos momentos se desentendió de entradas importantes del coro para matizar diseños secundarios en la orquesta.

De **René Pape** y **Dorothea Röschmann** apenas se puede decir nada que no se sepa. Enorme musicalidad, gran peso en el escenario y una técnica fuera de serie. Los dos son sencillamente perfectos para abordar la obra. Es una pena que no les acompañara el soporte musical en derredor. * Íñigo PÍRFANO

Beethoven NOVENA SINFONÍA

A. Denoke, R. Lang, T. Moser, H. Müller-Brachmann.
Staaskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. 24 de junio

“Una obra manoseada hasta la náusea”. Así califica Luis Gago esta sinfonía al final de sus notas al programa. ¿Realmente esta obra era la más novedosa que Daniel Barenboim podía traer a Madrid con sus conjuntos de Berlín? Por supuesto que el público ensalzó a su ídolo musical y lo pasó de perlas con la tópica sinfonía obteniendo como resultado final aplausos y aclamaciones sin contención y sin total justificación.

Daniel Barenboim planteó la obra de forma más bien caprichosa, abusando del *rubato* de forma injustificada y una medición de tiempos no muy coherente. Es cierto que el *Adagio* fue un auténtico modelo y que quedó claro que a partir de este movimiento construyó toda la sinfonía; también se puede señalar como verdaderamente impactante el inicio del quinto en un pianísimo sobrecogedor, pero fueron momentos aislados, como otros muchos. A lo que no se puede poner ninguna pega es al cuarteto vocal que tuvo una interpretación magistral. Cabe destacar a **Angela Denoke**, quien permitió que se oyese la voz de soprano sin estridencias ni gritos estentóreos. El sonido salía natural, sin forzar y con un timbre bellissimo. La intervención del coro se mantuvo en niveles discretos. * F. G.-R.

Peralada

XVI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA
Recital Juan Diego FLÓREZ
Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Ayarza de Morales, Tosti y Donizetti. V. Scalera, piano.
IGLESIA DEL CARMEN 27 de julio



Teatro Real / Javier DEL REAL

Con un programa prácticamente idéntico al ofrecido en A Coruña, ese nuevo *hot ticket* de la lírica mundial que es el joven tenor peruano **Juan Diego Flórez** dejó constancia, también en el marco del Festival de Peralada, de que si cada época en la historia de la lírica tiene sus propios lujos, él es *el* lujo de unos tiempos como los actuales, en que Gioachino Rossini ha podido finalmente redorar sus cartas de nobleza. De *esto*, antes —léase en la época en que circulaban voces que hoy ya no existen— no había.

Insistir en las bondades de su línea, de su *legato* o de su magisterio en el recamado de las medias voces, ponderar una vez más la arrogancia y espectacularidad de sus agudos, con esos Do y Do sostenidos que parecen emitidos sin el menor esfuerzo, o la belleza de su timbre, sería redundante. Unos pocos apuntes de detalle bastarán para el examen final: La sensación de frescor con que tradujo las canciones peruanas —que él mismo presentaría con simpático gracejo—, la enismismada ensoñación del *Ideale* de Tosti, la feliz traducción del ufano humor de la primera estrofa de una *Furtiva lagrima* de *L'elisir d'amore* soberanamente cantada o ese inesperado melisma antes del remate final de la *Granada* de Lara, ya en el capítulo de propinas, fueron ejemplos de la aportación personal del artista, valorables al mismo nivel de los exultantes sobregudos.

En este programa *La fille du régiment* figuraba en el programa y el aria del *Barbiere* —aunque limitada a su parte final— se incluía entre los bisés, que comprendieron asimismo la romanza de *El último romántico* y la jota de *El trust de los tenorios*. **Vincenzo Scalera** acompañó con la agresividad que le caracteriza, excesiva en Mozart pero que supo remansarse en un Tosti en que, de pronto, todo volvió a su sitio. * **M. C.**

Santiago de Compostela

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE GALICIA —
Recital Elisabete MATOS

Obras de Falla, Granados, Boito, Verdi y Massenet. Dir.: J. A. Álvarez Parejo. AUDITORIO DE GALICIA 17 de julio

Enmarcado en el IV Festival Internacional de Música de Galicia, **Elisabete Matos** propuso un programa que dejó luces y sombras. Las dudas llegarían en su visión interpretativa de las *Siete canciones españolas* de Falla y de las *Tonadillas en estilo antiguo* de Granados en un recital que pecó de un apreciable desequilibrio en perjuicio de las obras españolas, a las que la cantante no terminó de dotar de credibilidad. Aun así aportó algunos detalles remarcables en la lectura de la *Seguidilla murciana* y en el talante *jondo* del *Polo* en un Falla sostenido sobre todo gracias al preciso oficio del acompañamiento de **Juan Antonio Álvarez Parejo**.

La soprano portuguesa, que posee una voz amplia y flexible tendente a demostrar su poderío en unos agudos sólidos y robustos, supo crecerse en un repertorio en el que se maneja con mayor soltura con *"L'altra notte in fondo al mare"*. Matos derrochó incisiva declamación en el recitado *"Ecco l'orrido campo"* antes de abordar el aria que la sigue *"Ma dall'arido stello divulsa"* (*Ballo*) y se ga-

nó al público por la vía de lo ostentoso en cuanto a despliegue de facultades en el *"Ritorna vincitor"*, sin rendirse al patetismo de *"Pleurez mes yeux"* de *El Cid* massenetiano. Sin lugar a dudas, la hubiese favorecido un programa planificado íntegramente en esa línea en la que pudo desplegar la brillantez de su timbre y sus dotes en roles dramáticos. * **Ramón García BALADO**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Mozart REQUIEM

M. Almajano, L. Casariego, F. Garrigosa, C. López. Dir.: A. Ros Marbà. TEMPORADA O. S. C. Y L 28 de junio

Terminó la temporada de abono de la Sinfónica de Castilla y León con la interpretación de la *Sinfonía Nº 40* y del *Requiem* de Mozart dirigidos por **Antoni Ros Marbà**. Un *Requiem* planteado con un lirismo transido de una expresión siempre doliente, consiguiendo la creación de atmósferas con sutiles despliegues musicales. No hubo grandes descargas pasionales, pero la emoción estuvo presente en cada instante.

Los intérpretes se plegaron ante los planteamientos de Ros Marbà, empezando por la Orquesta castellanoleonesa y el Orfeo Català; este último se mostró siempre dúctil, aunque pudiera precisar mayor empaque. Las voces solistas actuaron a un buen nivel, especialmente la soprano **Marta Almajano** y la mezzo **Lola Casariego**. El barítono hubiera precisado de un grave más robusto en *"Tuba mirum"*, el espíritu de la obra que se pudo resumir en el impresionante *"Lacrimosa"* que llegó a emocionar al propio director.

Un concierto en el que se impusieron los logros por encima de los aspectos mejorables, a pesar de las limitaciones impuestas por las penosas condiciones acústicas del Calderón. Se agotaron las entradas mientras los palcos de las autoridades permanecían vacíos, a pesar de tratarse del concierto de despedida. * **Agustín ACHÚCARRO**

SALA AMBIGÚ

Recital Gerd TÜRK

Obras de Haydn, Schubert y Tomásek. N. Peres da Costa, fortepiano. CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA 15 de julio

El Curso Internacional de Música *La interpretación histórica* organizado por La Caixa, que se celebró en Valladolid del 8 al 20 de julio, incluyó este recital a cargo del tenor **Gerd Türk** y del fortepianista **Neal Peres da Costa**, quienes interpretaron *Lieder* de Haydn, Schubert y Tomásek ilustrados por breves comentarios sobre las obras y su contexto histórico.

Türk, un intérprete de marcada musicalidad, demostró durante el recital lo importante que es para el arte del canto disponer de un amplio bagaje técnico al servicio de la voz. Aunque el recital no fuera excesivamente comprometido, mostró una equilibrada línea de canto y resultaron especialmente afortunadas su interpretación de las cuatro *Canzonette inglesas* de Haydn y las *Canzonette Italianas, Opus 28* de Tomásek. El tenor supo salir indemne de un pequeño problema de *fiato* que se le presentó en la interpretación de *"La Pesca"* de Tomásek, cuya resolución fue toda una clase práctica para el alumno. * **A. A.**



Antoni Ros Marbà realizó una aplaudida dirección del Requiem de Mozart en Valladolid

Bayreuther Festspiele

Wagner **TANNHÄUSER**

G. Winslade, R. Merbeth, R. Trekel, K. Youn, C. Bieber, J. Wegner, B. Schneider-Hofstetter, E. Greková, A. Bezuyen, A. Marco-Burmeister. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud.

BAYREUTHER FESTSPIELHAUS 25 de julio

Por primera vez desde Chéreau, un francés —**Philippe Arlaud**— recibía un encargo en Bayreuth, y lo cierto es que su presencia ha renovado bastante los cerrados aires de los festivales anteriores. Por fin una dirección escénica que une una modernidad de concepto a una interpretación *legible* de una ópera romántica, sin caer en excesos de alejamiento del contenido dramático de la obra, y ofreciendo un espectáculo de singular belleza completamente al margen tanto de la *postal* decimonónica como de la agresión a la inteligencia de los espectadores. Como dijo el propio Arlaud en una entrevista a un periódico local, su concepción se basa sobre todo en la luz y en el color, de tal modo que se tiene una producción que trata de explicar el contenido musical de la ópera a través de un juego siempre cambiante de luces, del ambiente, de los juegos colorísticos que se van produciendo a lo largo de las escenas. Un violento color rojo hace comprender el dominio de Venus sobre el protagonista, en el primer cuadro y, durante unos segundos, en el último; el más *escandaloso* verde primaveral decora la carretera, bajo un puente de cuatro arcos, que conduce a una imprecisa lejanía y que se halla cubierto de flores rojas —incluso en los arcos del puente— que contrastan violentamente con el césped ultraverde que cubre el suelo. La luz solar se ocupaba de matizar las distintas situaciones, y la llegada de la partida de caza del Landgrave ofrecía una ráfaga de colores oscuros provista por los atuendos brillantes y lujosos del séquito, que incluía a algunas damas. El vestuario de la producción, de **Carin Bartels**, apareció francamente atractivo y original.

La sala del concurso de canto, formada por un hemiciclo con tres pisos de asientos de color de acero bruñido, fue otro campo donde Arlaud jugó con las luces de modo espléndido, donde una columna vertical inclinada va cambiando de color según los sentimientos que expresa cada personaje. En el último acto se volvía a la carretera y a los arcos del primer acto, pero entonces era otoño y los tonos ocres y pardos dominaban el panorama. No por mucho tiempo, porque se hacía de noche y la luz de la estrella vespertina motivaba el más encantador contraste con el túnel. El propio Arlaud dejó bien clara la importancia de la labor lumínica de **Manfred Voss**.

Hay que añadir a estos aspectos la cuidadísima labor escénica: cada personaje adquirió una personalidad propia, incluyendo los distintos cantores del concurso; la figura de Wolfram tuvo

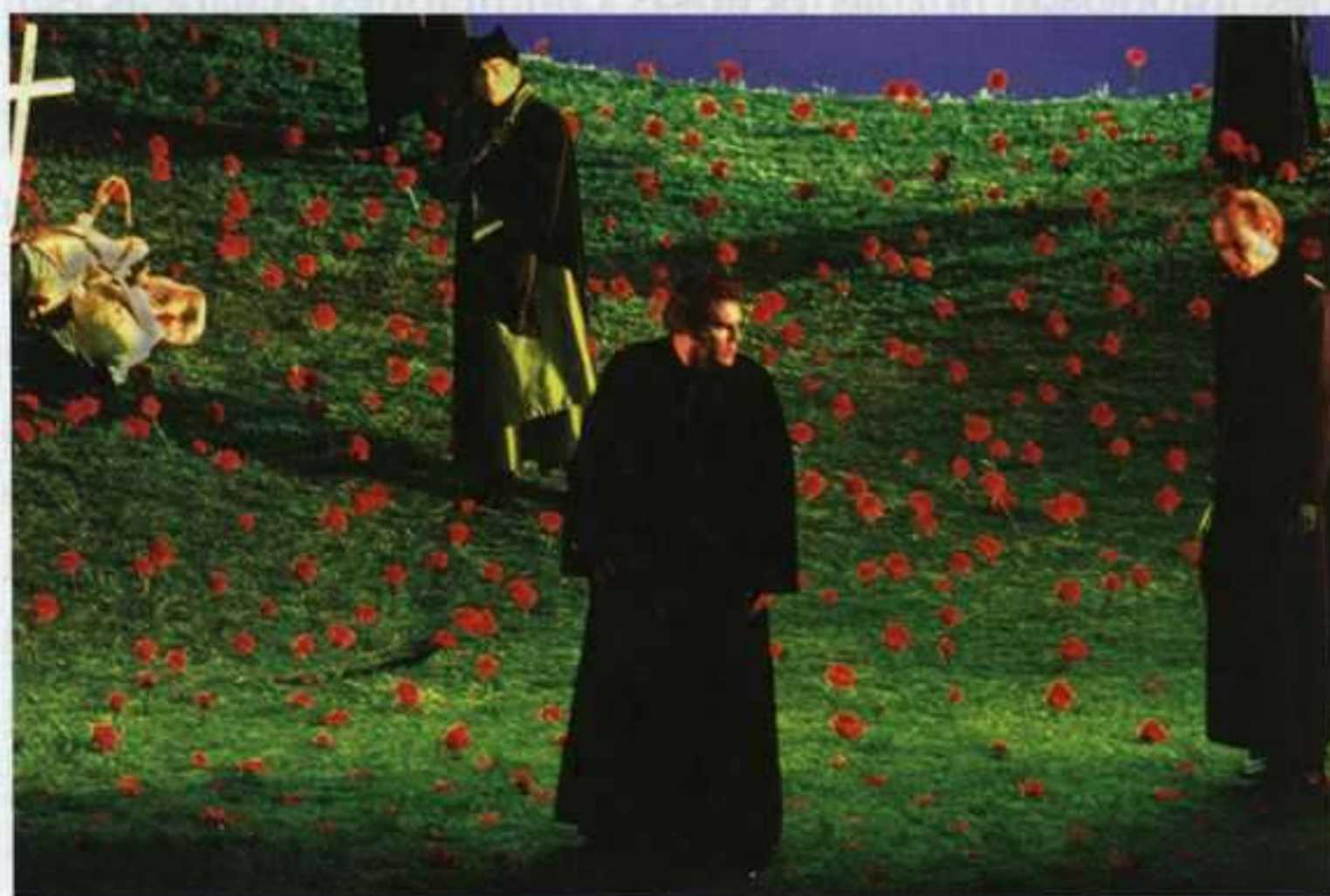
una presencia escénica superior incluso a la de su *particella*. Sólo vino a interferirse un poco con esta labor la situación física del protagonista, que había sufrido un accidente durante los ensayos y se movió poco, cantando una parte del segundo acto meramente sentado en un rincón.

Los cantantes tuvieron un nivel francamente superior: por encima de todos, hay que subrayar la labor de **Kwangchul Youn** en el magnífico Landgrave que fue aclamado al término de la representación. Menos

afortunado, tenso, desigual, aunque dentro de una indudable calidad, el tenor **Glenn Winslade**, sin duda afectado por su percance. **Ricarda Merbeth** dio una calidad indudable a su Elisabeth: voz tersa, columna sonora sin fallos ni desigualdades, timbre grato y actuación sumamente convincente. Emotivo, delicado, doloroso el Wolfram de **Roman Trekel**, que se permitió notas a *mezza voce* en el célebre *Canto a la estrella* ofreciendo un sonido compacto procedente de una caja torácica estrecha que no parecía dotada para el canto baritonal. **Clemens Bieber** dibujó un Walther de notable personalidad, vocalmente excelente, y **John Wegner** cantó un Biterolf agresivo —también escénicamente— y convincente. Ajustada la Venus de **Barbara Schneider-Hofstetter**, que recuperó credibilidad en sus corta escena final. Admirable y lleno de matices el coro, cuya labor fue rica en intensidades.

La Orquesta del Festival dio un buen resultado bajo la batuta de **Christian Thielemann**. Sin embargo, fiel a la tradición de Bayreuth, el público más *concienciado* estalló en contradicciones —fuertes ovaciones y abucheos— a la hora de premiar su labor, controversias que aumentaron en intensidad al saludar Philippe Arlaud, cuyo mérito complementario fue la originalidad del planteamiento de este *Tannhäuser*. * **Roger ALIER**

El Festival de Bayreuth comenzó su edición 2002 estrenando entre vítores y abucheos una nueva producción de Tannhäuser que llegó con la firma de Philippe Arlaud. En el podio, Christian Thielemann se consagró como eximio wagneriano



Bayreuther Festspiele / AVE DINDA

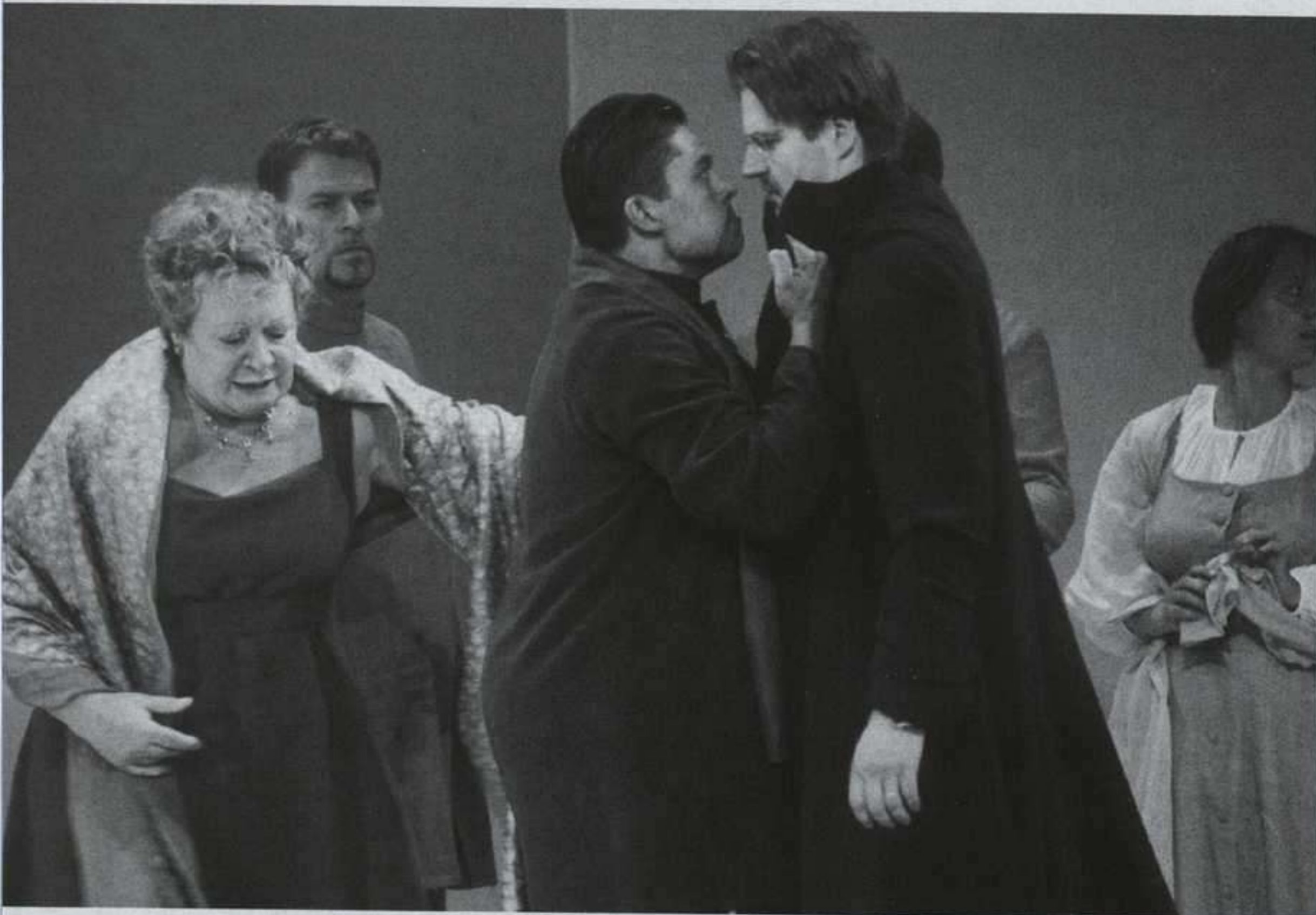


un nuevo

TANNHÄUSER

a todo color





Festival Aix-en-Provence / Elizabeth CARECCHIO

*Aix-en-Provence
acertó de pleno al
encomendar a Irina
Brook la puesta en
escena de
Evgeni Onegin
(imagen superior).
Abajo, Kathleen Brett
fue uno de los puntales
del Orlando
representado en
Amberes*

Aix-en-Provence

THÉÂTRE DE L'ARCHEVÊCHÉ

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

P. Mattei, E. Sementschuk, O. Goriakova, D. Shtoda, M. Snell. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: I. Brook. 10 de julio

Irina Brook ha producido el montaje ideal, en el que en lugar de cantantes hubo personajes de carne y hueso que expresaban sus anhelos en forma musical. Que también cantaran muy bien es uno de esos raros milagros que dejan al espectador totalmente satisfecho, pero esto fue aún más, una función no en vivo, sino con vida. Brook comienza la acción en la casa de Larina desde el preludio, la escenografía de **Noëlle Ginefri** tiene la sencillez de la perfección y la iluminación de **Zerlina Hughes** toma un rol preponderante y responde a los cambios de humor en el drama. Pero son los movimientos los que más impresionan; Brook parece no dar indicaciones, pero todo funciona como un mecanismo de relojería. ¡Y qué elenco! ¿Hay alguien que no pueda enamorarse de la inmensa, bella, perfectamente cantada Tatiana de **Olga Goriakova**? Sólo el igualmente inmenso Onegin del fenomenal **Peter Mattei**, o la deslumbrante Olga de **Ekaterina Sementschuk** con el impetuoso Lenski de **Daniil Shtoda**. Estos artistas redefinieron sus personajes en el marco de un montaje inteligente que no se asusta de las emociones humanas, que muestra a Tatiana besando apasionadamente a Onegin antes de decirle adiós. La dirección de **Daniel Harding** infundió drama desde el inicio, dándole el ímpetu sinfónico que posee, interactuando las subcorrientes de la partitura, y llevando al drama a su trágica conclusión con fuerza rusa, o sea sin reservas. Una función para atesorar por el resto de nuestras vidas. ¡Gracias Aix! * **Eduardo BENARROCH**

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Händel ORLANDO

P. Baron, P. Rozario, S. Fulgoni, K. Brett, C. Fel. Dir.: P. Goodwin. Dir. esc.: R. Carsen. 21 de junio

La clausura de la temporada fue una buena ocasión para volver a apreciar la inteligencia de **Robert Carsen**, tan a gusto en el barroco: propiedad, sobriedad, creatividad dentro del anacronismo y gran uso de luces más inventiva para los pocos personajes. Fue superlativa la labor de **Paul Goodwin**, quien logró que la orquesta sonara como barroca después de haber sido verista; el director cree en lo que hace y eso se nota, como le sucede a **Kathleen Brett** en la pastora Dorinda, que consiguió la ovación más cerrada de la noche por su capacidad escénica y vocal. **Christophe Fel** —la única voz masculina— reveló una capacidad notable para el canto de coloratura y sólo alguna rigidez en el agudo perturbó ocasionalmente su Zoroastro. **Sara Fulgoni** actuó y cantó convincentemente, más en las escenas de reflexión que en las de canto florido, y su timbre de mezzo clara fue ideal para la parte, en contraste con el oscuro casi de contralto en los graves del protagonista de **Patricia Bardon** (indispuesta, cantó en la orquesta mientras la doblaba el realizador de la puesta en escena, ideal por figura y conocimiento de la obra, **Jean-Philippe Delavault**). Si Fulgoni fue la novedad positiva, lamentablemente **Patricia Rozario** parece atravesar por una crisis que va de la afinación al timbre, con unos recitativos especialmente deficientes. * **Ariel FASCE**

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Puccini TURANDOT

F. Ginzer, E. Kelessidi, D. Volonté, M. Luperi, M. Smeding. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 15 de junio

Llegó el estreno escénico del nuevo final de **Luciano Berio** para la inconclusa obra de Puccini, con gran éxito de público y crítica, diez funciones y el teatro repleto. Es difícil hacer una valoración serena después de una audición, aunque hay indudables ventajas de espacio y tiempo, pero también de composición, sobre el final de Alfano. Indudablemente, se trata de un final más acorde con los gustos de hoy; no puede saberse si da una respuesta más definitiva, ni si tiene que darla, a lo que el autor hubiera hecho o querido. En cualquier caso, la versión de **Riccardo Chailly**, al frente todavía de la fascinante orquesta del Concertgebouw, resultó un aliado precioso, ya que atendió a todo en forma extraordinaria. Tuvo un excelente aliado en el coro, sensacional, dirigido de mano maestra por **Winfried Maczewski** y una gran protagonista, sobre todo de voz inobjetable pero también de buena actuación, en **Frances Ginzer**, la única capaz de hacer frente a las exigencias de volumen y extensión sin ningún problema.

Elena Kelessidi no fue capaz, en cambio, de resolver bien las notas aladas de Liù en el primer acto, aunque convenció en el tercero. **Darío Volonté**, por su parte, no tiene de Calaf ni el fraseo, ni el volumen, ni el color, salvo en el agudo. Contrariamente, **Mario Luperi** posee voz para dos Timur, pero afinación y matices para medio. Descolorido fue el Altoum de **Martin Smeding**, eficaz el mandarín de **Nicolay Dobrev**, y excelentes, en fin, las tres máscaras. La puesta en escena de **Nikolaus Lehnhoff** estuvo a medio camino entre innovación-abstractión y toques tradicionales, con muy buenos efectos de luces. * **A. F.**



De Vlaamse Opera / Annette AUGUSTIJNS

Avignon

OPÉRA D'AVIGNON

Massenet MANON

I. Mula, G. Ragon, M. Barrard, C. Dune, B. Lamothe, M.-B. Sandis, C. Tréguier, C. Crapez, O. Heyte, X. Sence. Dir.: F.-X. Bilger. Dir. esc.: N. Joël. **2 de junio**

Que un teatro de limitados recursos escénicos y de unas dimensiones tan reducidas como el de Avignon consiga poner en escena una ópera tan complicada como ésta sólo se explica por la presencia como director de escena del hábil **Nicolas Joël**. Algunas escenas, como la del primer acto en la posada de Amiens y la del Cours La Reine, fueron muy bien resueltas, con una escenografía de reflejos clásicos y un movimiento escénico cuidadísimo. Excelente labor, complementada con la de los míticos **Ezio Frigerio** (decorados) y **Franca Squarciapino** (vestuario), este último de notable sobriedad y elegancia. En el centro de la obra, la excelente soprano lírica **Inva Mula**, que dio a Manon una notable personalidad, y supo transmitir la gradual maduración del personaje. **Gilles Ragon** empezó un poco dudoso pero no tardó en afirmarse como voz de nobles virtudes sonoras. **Marc Barrard** fue un Lescaut un poco tosco escénicamente, pero muy eficaz en lo vocal; en cambio, el responsable del reparto *se pasó* un poco al elegir a **Christophe Crapez** como Guillot: es cierto que se trata de un tenor cómico, pero la voz feísima se oye demasiadas veces durante la obra. La orquesta funcionó con excelente trabazón armónica y delicioso color y el coro anduvo un tanto despistado, aunque sin perjudicar demasiado al conjunto. * **R. A.**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Messiaen SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

F. Olsen, O. Sala, R. Willershäuser, M. Brück. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: D. Libeskind. **29 junio**

Horas antes del estreno se respiraba ilusión en los pasillos de la Deutsche Oper. Los 25 ensayos con la motivadísima orquesta merecieron la pena. **Marc Albrecht** dirigió en un elevado viaje hacia la libertad de forma fluida y con soberanía total sobre la partitura. **Frode Olsen** pecó quizá de monotonía, pero la delicadeza en los matices de **Ofelia Sala**, que corporizó un verdadero ángel a pesar de las limitaciones que suponen los movimientos de un autómata, y los maravillosos coros dirigidos por **Ulrich Paetzholt** y **Hellwart Matthiesen** apuntalaron los muros de lo que tras cinco horas de música inteligente se reveló como un concepto redondo, toda una catedral transcendente. El gran atractivo de la obra era, sin embargo, la escena de **Daniel Libeskind**, que demostró sobre el escenario que su mundo constructivo es un sistema cerrado; aprovechando el protagonismo, se hizo con el escenario convirtiéndolo en una de sus instalaciones: un universo de superficies de hormigón vestidas del poder simbólico de las palabras del subconsciente y la numerología, figuras geométricas dispuestas en estructuras de siete veces siete que giran sobre sí, ráfagas de luz que crean espacios cambiantes y perspectivas deconstructivistas limitándose a



Deutsche Oper / Bernd UHLIG

acentuar el carácter no religioso y mucho menos católico de su concepto de San Francisco sobre quien, por otra parte, reconoce haber estado muy interesado. Así terminó la temporada de la Deutsche Oper. Albrecht patió rauda a preparar su debut en Bayreuth con *El holandés errante* y sus conciertos de verano en Japón. En el aire quedó una pregunta: ¿por qué Zimmermann ha esperado hasta la última semana antes del verano para ofrecer este estreno que, junto con *Intolleranza 1960*, *Medea* y un desafortunado *Fidelio*, formaba parte fundamental del grueso de la temporada? * **Rosalía SÁNCHEZ**

Bruselas

LA MONNAIE

Berlioz LA DAMNATION DE FAUST

S. Graham, J. Van Dam, J. Kaufmann / W. Joyner, H. Waddington. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Aeschlimann.

20 y 23 de junio

Llegó el final la temporada, y también el fin del contrato de **Antonio Pappano**. Por suerte, por una vez no sólo se pensó en la obra y en la puesta en escena, sino en las voces. Pocas dudas hay de que **José van Dam** es hoy por hoy, en conjunto y pese a su veteranía, el mejor para este Mefistófeles elegante, irónico, a veces canalla, pero insinuante: todo eso estuvo en la voz y en la escena. La parte del tenor es una auténtica cruz, y la Monnaie lo resolvió alternando a dos cantantes no perfectos pero sí voluntariosos y estimables: si **Jonas Kaufmann** tuvo

Ofelia Sala, arriba, encarnó a L'Ange en el Saint François d'Assise que ofreció la Deutsche Oper Berlin. En la imagen inferior, una escena de La Damnation de Faust que puso fin a la temporada en Bruselas



La Monnaie

El Teatro Massimo Bellini de Catania albergó un Sigfried (bajo estas líneas) dirigido con gran maestría por Zubin Mehta. A pie de página, la soprano española Ana Ibarra como la Condesa de Le nozze di Figaro del Teatro Colón bonaerense, ocasión que significó su debut en Sudamérica

más dominio técnico y mejor francés, también estuvo engolado y no siempre se lo oyó además de actuar con cierta negligencia; **William Joyner** puso mucho más entusiasmo, volumen y color, pero el agudo es endeble y la entonación y la memoria le juegan a veces malas pasadas. Fue buena la breve pero fundamental intervención del Brander de **Henry Waddington**. Tal vez como equilibrio de lozanía vocal, interpretación, dicción, aunque de los tres principales sea el más corto, no haya tampoco hoy nadie mejor que **Susan Graham** para Margarita: su capacidad para el repertorio francés sigue siendo un deleite inesperado. El coro tuvo un desempeño superior, bajo la experta dirección de **Renato Balsadonna**. Poner en escena esta obra se las trae. Por fortuna, **Roland Aeschlimann** se decantó por la estética y el buen gusto, aunque a veces cayó en redundancias o en simbolismos o gratuitos o fáciles, pero nunca molestó. Y todo eso, más su orquesta, utilizó Pappano para aquilatar hasta el más breve compás de una partitura desmedida, en la que reina el fragmento más que la unidad, cumbre del romanticismo francés y del arte de Berlioz. * **A. F.**

de **Gustavo Gibert** y la Condesa de la soprano española **Ana Ibarra**, quienes con timbres ricos, sonoros y homogéneos matizaron con soltura las exigencias de sus personajes. La Susana de **Eliana Bayón** fue correcta aunque demasiado *arrabalera* en su caracterización. El resto del elenco en pocos momentos alcanzó un nivel aceptable. El Conde de **Luis Gaeta** fue totalmente ajeno al estilo, con agudos forzados y problemas en el *passaggio*.

Mientras **Mariana Rewerski** compuso con excesiva rigidez un Cherubino que, lejos del ideal, le planteó problemas técnicos e inseguridad en la emisión, un triste papel jugaron **Evelina Iacattuni**, **Omar Brandán** y **Gabriel Renaud** como Marcellina, Don Bartolo y Don Basilio respectivamente, tratando de suplir sus carencias vocales con una presentación sobreactuada. Solamente la ejecución musical ofreció las mayores satisfacciones de la velada debido a la equilibrada dirección de **Jorge Carciófolo**, quien con tiempos siempre justos y una minuciosa concertación ofreció la elegancia y la precisión requeridas por la obra. * **Daniel LARA**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Wagner SIEGFRIED

J. Niskanen, C. Thomas, A. Dohmen, E. D. Sutthaimer, O. Hillebrandt, V. Von Halem, J. Collins. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: C. Lievi. 5 de junio

En cada nueva etapa de este *Ring* mejora la dirección del maestro de origen indio **Zubin Mehta**: si ya era analítica y transparente, añade ahora la fluvial majestuosidad y la épica magnificencia propias de Richard Wagner. Por el contrario, la dirección escénica de **Cesare Lievi** —la escenografía y el vestuario están firmados por **Maurizio Balò**— no parece decidirse entre proseguir con su relectura en clave moderna —la roca llameante de Brunilda y lecho decimonónico rematado por un gran velo rojo que ondea al viento: magnífico— o volver a las acotaciones wagnerianas, como el oso con el que Siegfried atemoriza a Mime y todos los elementos de la fragua del enano: horrible.

Siegfried contó con la voz sólida, segura y dúctil de **Jirki Niskanen**, que sin embargo carece del timbre bronceado del auténtico *Heldentenor*. Brunilda fue encarnada por una decepcionante **Caroline Thomas**. **Ernst Dieter Sutthaimer** fue un extraordinario Mime y resultaron tan impresionantes como de costumbre las voces tenebrosas de **Oskar Hillebrandt** (Alberich) y **Victor von Halem** (Fafner). **Albert Dohmen**, por su parte, hizo un grandioso Viandante, aunque su aspecto quizá pareció excesivamente robusto y juvenil, no sugiriendo en momento alguno el angustioso presagio del fin. Con todo, su diálogo con el personaje de Erda —una oscura y trágica **Janet Collins**— queda como el momento más hermoso de este *Siegfried*. * **Mauro MARIANI**

Cincinnati

CINCINNATI OPERA SUMMER FESTIVAL

Heggie DEAD MAN WALKING

M. J. Wray, M. Brueggergosman, F. Von Stade, J. Packard. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: L. Foglia. 8 de junio



Teatro Colón

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Mozart LAS BODAS DE FÍGARO

L. Gaeta, A. Ibarra, G. Gibert, E. Bayón, M. Rewerski, E. Iacattuni, G. Renaud, O. Brandán, G. Centeno.

Dir.: J. Carciófolo. Dir. esc.: A. F. Alberto. 25 de junio

¿Es posible ampararse en la falta de presupuesto para presentar producciones de escaso nivel artístico cuando se tiene una de éxito confirmado? Muchas preguntas y pocas respuestas para quienes asistieron a esta olvidable reposición de *Las bodas de Figaro*. Reconfirmando su desconocimiento tanto del sentido de la estética como de la obra, **Alberto Félix Alberto** se permitió todo tipo de incoherencias en escena lo que le permitió ubicar a la Condesa poco menos que en un prostíbulo y llenar de conejos la escena del jardín mientras paseaban prostitutas que también asistieron al casamiento del protagonista. Vocalmente sólo merecen destacarse el Figaro

A.O.

ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

Melquíades Álvarez, 20 - 1ºE • 33003 Oviedo
Tel. 985 211 705 / Fax 985 212 402
<http://www.operaoviedo.com>
e-mail: mail@operaoviedo.com



AYUNTAMIENTO
DE OVIEDO



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA
Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION
Y CULTURA

cajAstur



La Nueva España



FUNDACION
HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO



Orquesta Sinfónica
del Principado
de Asturias



ORQUESTA
SINFÓNICA
CIUDAD
DE OVIEDO



Junta General
del Principado de Asturias



UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Ópera



LV

Temporada

OVIEDO Teatro Campoamor



SEPTIEMBRE 2002 - ENERO 2003



A.O.

ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA



Semperoper Dresde / Erwin DÖRING

Dead Man Walking trata de la conciencia social norteamericana. El estado sureño de Louisiana juzgó a Joseph de Rocher por violación y asesinato y le declaró culpable. Por esos crímenes, y siguiendo la prescripción bíblica, se le ha condenado a muerte. Pese a su actitud desafiante y a no arrepentirse de sus actos, De Rocher teme a la muerte. En la ópera de **Jake Heggie**, basada en un libro —también llevado al cine— del mismo título, la situación dramática surge de los esfuerzos de una monja católica, la Hermana Helen Prejean, para ayudar al condenado a arrepentirse. ¿Es moral que el estado envíe a la muerte a un hombre por el crimen cometido? ¿Será mejor el mundo después de su muerte? ¿Cómo afectará la ejecución a las familias de la víctima y del asesino? Todos estos temas y algunos más son tratados en el vigoroso, aunque previsible, libreto de Terrence McNally.

El estilo musical ciertamente moderno de Heggie subraya y realza poderosamente el drama. Estrenada en San Francisco en 2000, la ópera se presentaba en Cincinnati en una producción que compartirán varios teatros norteamericanos, con repartos distintos, a lo largo de esta temporada. En un escenario con rampa inclinada, los rápidos cambios de escena y los imaginativos efectos de luz contribuyen a una dirección escénica, firmada por **Leonard Foglia**, que mantiene el ritmo en todo momento, gracias también a unos intérpretes entregados y convincentes. La soprano **Margaret Jane Wray**, como la Hermana Helen, cantó de forma soberbia pese a tratarse de un papel en principio pensado para una mezzosoprano y supo transmitir toda la emoción inherente a su personaje. Fue, sin embargo, **Frederica von Stade** la auténtica triunfadora en el papel de la madre de Rocher, traduciendo exquisitamente sus sentimientos —amor, perplejidad— con profunda humanidad. El barítono **John Packard** fue un Rocher ideal, cantando con gran solidez y transmitiendo admirablemente toda la complejidad del personaje. Debe mencionarse asimismo la excelente emisión de la soprano **Measha Brueggergosman** como Rose. **Stefan Lano**, al frente de la espléndida Sinfónica de Cincinnati, supo transmitir toda la tensión inherente a la partitura. * **Roger STEINER**

En la imagen superior se puede apreciar un detalle de *Die Teufel von Loudun*, ofrecido en la Semperoper de Dresde. Abajo, escena del *Simon Boccanegra* firmado por Peter Stein para el Teatro Comunale de Florencia



Teatro Comunale / PRESS PHOTO

Dresde

SEMPEOPER

Penderecki DIE TEUFEL VON LOUDUN

E. Herlitzius, E. Wilke, K. Guedes, C. Mayer, D. Tomsche, M. Degenhardt, G. Von Kannen, P. Svensson, P. Menzel, G. Neumann, A. Scheibner, T. Quaas, T. Adam.
Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: H. Kupfer. 8 de junio

Esta ópera de Krzysztof Penderecki se estrenó en Hamburgo en 1969. Producida para el 25º Festival de la Música, en Dresde se las han ingeniado para satisfacer al público y a la crítica. Al primero hay que vencerle con una fuerte acción teatral, puesto que el grito, el chillido, el hablado, hacen de *Los diablos de Loudun* un *happening* aparentemente fuera de toda regla. Este moderno *Sprechgesang* tiene en realidad un fin expresivo bien calculado. La crítica ha acusado al autor de haberse limitado a una diligente decoración sonora del argumento gracias a abundantes efectos sonoros y de tener un exceso de confianza en el puro ruido. En efecto, se escucha de todo: hasta las escatológicas sonoridades de los pedos de la madre superiora, jorobada física y moralmente, poseída por el demonio de sus endiabladas fantasías eróticas. La Staatskapelle, que habitualmente toca Strauss y Wagner, se adaptó con precisión extrema a reproducir todo lo que de endiablado supone la articulada, y a menudo inaudible, partitura bajo la iluminadora batuta de **Vladimir Jurowski**, director de indudables méritos. La nueva producción, de gran sugestión en su sencillez —tan sólo una mano enorme sosteniendo los restos de un crucifijo utilizado como arma—, llevaba la firma de **Harry Kupfer**, mientras que el decorado era de **Hans Schavernoch** y el vestuario de **Yan Tax**. Un trabajo de equipo, donde toda la acción respondía a un metódico y logrado estudio teatral, para el que fueron fundamentales las aportaciones del coro de la Staatsoper, admirablemente dirigido por **Matthias Brauer** y un nutrido grupo de mimos y figurantes. Sin olvidar todo el extenso reparto, dominado por las figuras de Jeanne, la dúctil soprano **Evelyn Herlitzius**, y de Urbain Grandier, impresionante creación del barítono **Hans-Joachim Ketselsen**. Por último, pero siempre el primero en la memoria, el veterano **Theo Adam** en el episódico rol del padre Ambrose. * **Andrea MERLI**

Florencia

TEATRO COMUNALE

Verdi SIMON BOCCANEGRA

C. Guelfi, J. Konstantinov, K. Mattila, V. La Scola, L. Gallo, A. Concetti, K. Pellegrino, E. Cossutta.
Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: P. Stein. 22 de junio

Cada ocasión de oír dirigir a **Claudio Abbado** en Italia se transforma en motivo de la celebración de un mito. Máxime si la obra es **Simon Boccanegra**, que representa, a lo largo de una carrera notable y de memorables éxitos, quizás el más emblemático título entre las lecturas del excelso músico milanés. Abbado lleva esta música de Verdi a un nivel de pura sublimación. La orquesta y el coro del Maggio Fiorentino —éste último dirigido con gran maestría por **José Luis Basso**—, bajo la

batuta de Abbado se han enardecido en una lectura intensa y electrizante. **Carlo Guelfi** trazó un creíble y atormentado Dux, **Vincenzo La Scola** fue un valiente Gabriele Adorno, **Lucio Gallo** y **Andrea Concetti** dos lujos asiáticos para las partes *menores* de Paolo y Pietro. Notas menos seductoras las de **Karita Mattila**, soprano finlandesa de dicción oscura y timbre gutural más apta para la *Jenufa* que para la ópera italiana; el bajo **Julian Kostantinov**, musicalmente discreto, recordó a Cesare Siepi por el defecto de pronunciación de la erre, muy marcada, pero ahí se quedó. El espectáculo, procedente del Festival de Primavera de Salzburgo, llevaba la firma de **Peter Stein** y los decorados, de **Stefan Mayer**, parecían proceder en cada escena de una ópera distinta. El vestuario (**Moidele Bickel**), sin época ni línea, tampoco modificó un resultado sencillamente inerte. * **A. M.**

Glyndebourne

TEATRO DEL FESTIVAL

Gluck IFIGENIA EN AULIS

V. Cangemi, G. Finley, C. Bayley, C. Wilson, J. Dagerfelt.
Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: C. Loy. 12 de junio

Es posible que *Ifigenia en Aulis* sea una obra tan actual que la traición que muestra la producción de **Christoph Loy** sea también identificable con la traición de la clase gobernante de un país latinoamericano hacia su propio pueblo, personificado por la dócil figura de Ifigenia? El final de Loy, con el pueblo en pie de guerra, con acompañamiento de *bass drum*, de sonido sordo, impersonal, cruel y sin piedad, produjo escalofríos de terror; la búsqueda del poder hace que el público justifique el asesinato de Ifigenia. Frente a tal desastre, Loy presentó como una incierta Ifigenia a una cantante de grandes ojazos, bella figura y muy expresivo rostro: **Verónica Cangemi**. La soprano argentina pareció un cordero listo para ser sacrificado, pero ¿que carácter, que resolución moral reveló durante las dos horas que permanece en escena! Su voz es de color oscuro pero de fácil agudo, cultivada y homogénea, nunca forzada, siempre exacta en sus ataques, digna discípula de su descubridora, la soprano irlandesa Heather Harper. También destacó la Clitemnestre de **Christine Wilson**, quien debutaba en el rol, mientras que el Agamemnon de **Gerald Finley** adquirió proporciones casi wagnerianas. Aunque posee buen timbre, **Jonas Dagerfelt** no llegó al nivel de sus colegas en el ingrato rol de Achille.

Excelentes los decorados de **Herbert Murauer**, una serie de marcos que encasillan a los personajes. Muy convincente la dirección de **Ivor Bolton**, quien no sólo infundió carácter, sino gran dramatismo a una obra que seguramente muchos pensaban no lo poseía. * **E. B.**

Weber EURYANTHE

J. Daszak, C. Bayley, S. Gadd, A. Schwanewilms, L. Flanagan. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Jones. 23 de junio

Leno total en la *première* de una ópera donde se esperaba mucho más del talentoso y a veces controvertido director de escena **Richard Jones**. ¿Será que no cree en la obra y por eso usa el humor para presentar al monstruo como un ridículo gigante que es un doble de Ado-

lar? Se entiende el significado, pero esta ópera da para más; las relaciones entre los personajes junto a las innovaciones instrumentales y armónicas de Weber están a menos de un paso del mago de Bayreuth, a quien influenciaron, y los caracteres, aunque estén delineados ligeramente, tienen ya valor intrínseco. El elenco fue sensacional, en particular la trágica y delicada Euryanthe de **Anne Schwanewilms**; su canto reveló una gama de sonidos muy amplia, y siempre bajo control. También fue ovacionada la desesperada Eglantine de **Lauren Flanagan**, quien hizo creíble un personaje que es tan vil que se presta a caricatura; nada de eso hubo con esta artista de primera. **Stephen Gadd** trazó un Lysiart más frustrado que malo; hubo buen canto pero faltó peso vocal. **John Daszak**, en su primer rol alemán romántico, destacó con poderío vocal y **Clive Bayley** fué un sonoro Rey Luis VI. Pero hubo más: la magnífica dirección de **Mark Elder**, un director que muchos ignoran sin razón, porque es de lo mejor del momento a nivel internacional. Al frente de una inspirada Orchestra of the age of Enlightenment, Elder obsequió al público con toneladas de ese drama que quizás faltó en escena. * **E. B.**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Verdi MACBETH

A. Michaels-Moore, A. Miles, M. Guleghina, P. Auty, W. Hartmann. Dir.: S. Young. Dir. esc.: P. Lloyd. 13 de junio

La nueva producción del Covent Garden es banal y resultó pésimamente cantada. **Maria Guleghina** no estaba en condiciones de cantar este complejo rol, por más que tenga presencia escénica y agudo seguro. El tenor confiado al rol de Macduff, **Will Hartmann**, canta engolado; **Alastair Miles** tuvo sus buenos momentos, pero Banquo le queda grande. **Anthony Michaels-Moore** parece haberse estancado sin poder resolver problemas de *passaggio*. Su fraseo sigue siendo elegante, su entrega es total, pero hasta que no resuelva sus problemas técnicos no dará el paso que todos esperan y desean.

Al menos hubo redención por parte de la orquesta, con una directora que hace años había demostrado ser una verdiana de ley con un *Rigoletto* mágico: **Simone Young**; su lectura tuvo vigor, drama, pulso dramático, y le respondió esa estupenda orquesta que deja Bernard Haitink como su más preciado legado a este teatro. Muy bien el coro, pero merece un cero la *régie* de **Phyllida Lloyd**, carente de *Personenregie* y de ideas. ¿Prima la música, entonces? * **E. B.**

Chaikovsky LA DAMA DE PIQUE

P. Domingo, S. Chilcott, N. Putilin, M. Tarassova, T. Allen, J. Barstow, F McCafferty. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: F. Zambello. 15 de junio

Cuando **Plácido Domingo** cante Gherman en el Liceu la ocasión será muy especial. Es que se está frente a un artista que mantiene un nivel excepcionalmente alto en todas las funciones, que ha creado un rol hasta el más mínimo detalle y lo transmite al público con facilidad. Domingo parece haber logrado algo imposible: mejorar la producción de **Francesca Zambello** estrena-

Bajo estas líneas, y en orden descendente, dos momentos de las representaciones londinenses de *Macbeth* y *La dama de pique*. En la primera imagen aparecen **Anthony Michaels-Moore** y **Maria Guleghina**; en la segunda, **Plácido Domingo** y **Susan Chilcott**

Royal Opera House / Clive BARDA



Royal Opera House / Catherine ASHMORE





da el año pasado y que ahora tiene más continuidad. Sigue siendo discutible la visión de la Condesa de **Josephine Barstow**, una caricatura vil de un rol muy complejo, pero la Lisa de **Susan Chilcott** destacó por su fragilidad y distinguido porte. **Thomas Allen** se encontró a media agua con el rol de Yeletsky, y **Nikolai Putilin** cantó un excelente Tomsy. La revelación de la noche la brindó la sensacional **Marianna Tarassova** en el rol de Pauline y **Frances McCafferty** hizo una muy estricta Gobernanta de buen canto. **Valery Gergiev** extrajo de su orquesta deliciosos sonidos; es cierto que Vladimir Jurowski dió a la partitura más energía interna en Gales y su lectura fué más nerviosa, pero Gergiev es más lírico, más tierno y menos cínico. * E. B.

Ramón Vargas y Cristina Gallardo-Domás (imagen superior) fueron los protagonistas de *La Bohème* de la Royal Opera House. Abajo, escena del *Così fan tutte* que albergó la



English National Opera / Laurie LEWIS

Puccini LA BOHÈME

P. Coleman-Wright, R. Vargas, C. Gallardo-Domás, A. Arteta. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: R. Gregson. 19 de junio

Lo más interesante de esta enésima reposición de la puesta en escena de **John Copley** parecía ser el elenco de habla hispana, ya que la producción hace mucho que no tiene nada que decir, aunque **Richard Gregson** la haya ensayado bien. **Cristina Gallardo-Domás** posee una voz cálida y conecta con el rol de Mimì y con el público; no comenzó en forma brillante y deberá cuidar su entonación, pero su segundo y tercer actos fueron de buena calidad. **Ramón Vargas** canta un papel que le vendría mucho mejor en un teatro más pequeño porque su voz, aunque muy agradable, no llena el rol de Rodolfo en el Covent Garden aunque cante todas las notas con seguridad. La pareja protagonista brindó buen canto. Se esperaba más del Marcello de **Peter Coleman-Wright**, pero su canto fué duro, falto de energía y de matices. La mayor decepción provino de **Ainhoa Arteta** que, siendo tan joven, presenta secciones de su voz que no suenan bien; su incipiente *vibrato* y su canto siempre a todo volumen preocupan. Dirigió **Philippe Auguin** con excelente sonido orquestal y demasiado *rubato*. * E. B.

Despedida a Bernard Haitink

R. Lloyd, N. Michael, F. Lott, S. Matthews, T. Allen, J. Tomlinson. Dir.: B. Haitink. 13 de julio

Royal Opera House / Bill COOPER

Bernard Haitink escogió él mismo el programa que marcó su despedida como director musical de la Royal Opera House incluyendo a Mozart, Verdi y Wagner. No estuvo mal, pero resulta que durante su gestión, su Mozart resultó demasiado serio; su Verdi desastroso a excepción de *Don Carlo*, y su Wagner bastante aburrido si se exceptúa su último *Anillo*. Su presencia en este teatro será recordada por elevar la calidad musical de una orquesta que tendía a sonar rutinaria y por la calidad excepcional de sus óperas eslavas: *El Príncipe Igor*, *Kátia Kabanová*, *Jenufa* y *Dama de Pique*. La gala de despedida resultó una extraña mezcla de lo que podría haber sido, y la introducción al tercer acto de *Los maestros cantores* no trató con las profundas cavilaciones de Hans Sachs sino con las de otro maestro, esta vez en el podio. La gala destacó por el trabajo de equipo, pero contó con voces muy variables, desde el introvertido Felipe de **Robert Lloyd** —*Don Carlo*— a la bombástica Eboli de **Nadja Michael**, o la deplorable Condesa de **Felicity Lott** —*Le nozze*— la excelente Susanna de **Sally Matthews**, el caricaturesco Beckmesser de **Thomas Allen** y el humano Sachs de **John Tomlinson**. La estrella de la noche y el mejor tributo a Haitink fue su orquesta. Quien lo sigue hereda algo precioso: honestidad musical y probidad profesional; y hoy en día eso sí que vale. ¿Se valorará? * E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA - LONDON COLISEUM

Mozart COSÌ FAN TUTTE

C. Maltman, T. Spence, A. Shore, M. Plazas. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: M. Warchus. 21 de junio

¿Será posible que la solución al enigma que representa *Così* provenga de Bélgica? La nueva producción de **Matthew Warchus** comienza con una imagen de Magritte, *Los amantes*, con las cabezas de los cantantes cubiertas con un lienzo. No es para alarmarse; se trata de una producción tradicional ambientada en la época Art Déco bien ensayada y bien cantada. Hubo un excelente reparto encabezado por **Christopher Maltman**, un Guglielmo listo para carrera internacional; **Toby Spence**, un Ferrando resuelto; **Mary Plazas**, una Dora-bella etérea; **Claire Weston**, magnífica Fiordiligi que cantó un "*Per pietà*" envidiable. **Andrew Shore** es un actor de primera y su Don Alfonso derrochó energía y cinismo, mientras la deliciosa Despina de **Janis Kelly** fue, en este caso, figura central que creó junto a Don Alfonso la energía sobre la cual se desarrolla la ópera. La dirección de **Mark Wigglesworth** fue un modelo de fraseo, elegancia de conjunto y pulso ejemplar, y durante toda la noche dejó un sabor amargo pero también de admiración por un esfuerzo tan bien logrado. * E. B.

Purcell THE FAIRY QUEEN

J. Rodgers, T. Randle, A. Pita, N. Kafetzakis, M. Richardson, J. Best, M. LeBrocq, M. Nelson, G. Pearson. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Poutney. 24 de junio

Purcell también compuso óperas, y en esta magistral producción de **David Poutney**, se da marcha atrás varios siglos, pero mirando hacia adelante. Lo que verá el público del Liceu en septiembre es un espectáculo audaz, creativo, no chocante, humorístico, *risqué*, de una adaptación de la obra de Shakespeare *Sueño de una noche*



OLBE - ABAO

OLBEKO OPERA DENBORALDIA

TEMPORADA DE OPERA DE LA ABAO

BILBAO 2002 - 2003

TURANDOT

21, 24, 27 y 30 de Septiembre 2002

Alessandra Marc - Ignacio Encinas - Ainhoa Arteta - Erwin Schrott
Lluís Síntes - Eduardo Santamaría - José Ruiz - Pedro Calderón - José Manuel Díaz
Dirección Musical: Stefan Anton Reck
Dirección de Escena: Núria Espert
Coproducción: Gran Teatre del Liceu - Théâtre du Capitole de Toulouse - ABAO
Orquesta Sinfónica de Euskadi - Coro de Opera de Bilbao



Giacomo Puccini

GÖTTERDÄMMERUNG

19, 22, 25 y 28 de Octubre de 2002

Heikki Siukola - Bodo Brinkman - Kurt Rydl - Nadine Secunde - Gabriela M^a Ronge
Jane Henschel - Tatiana Davidova - Mabel Perelstein - Emilia Boteva
Dirección Musical: Günter Neuhold
Dirección Escénica: Patrice Caurier - Moshe Leiser
Producción: Grand Théâtre de Genève
Bilbao Orkestra Sinfonikoa - Coro de Opera de Bilbao



Richard Wagner

WERTHER

16, 19, 22 y 25 de Noviembre de 2002

Giuseppe Sabbatini - Katharine Goeldner - William Powers - José Ruiz
Jean François Lapointe - Sabina Puértolas - José Manuel Díaz
Dirección Musical: Marco Boemi
Dirección Escénica: Beni Montresor
Producción: Teatro Carlo Felice de Génova
Orquesta de Szeged (Hungría) - Escolanía Ntra. Sra. de Begoña (Asc. Ars Viva)



Jules Massenet

NORMA

18, 21, 24 y 27 de Enero de 2003

June Anderson - Sonia Ganassi - César Hernández
Hao Jiang Tian - Marta Ubieta - Eduardo Santamaría
Dirección Musical: Marcello Panni
Dirección Escénica: Alberto Fassini
Producción: Teatro Regio de Turín
Orquesta Sinfónica de Euskadi - Coro de Opera de Bilbao



Vincenzo Bellini

ALCINA

15, 18, 21 y 24 de Febrero de 2003

Luba Orgonasova - Jennifer Larmore - Sara Fulgoni - M^a José Moreno
Luis Dámaso - Tatiana Davidova - Alfonso Echeverría
Dirección Musical: Christophe Rousset
Dirección Escénica: David McVicar
Producción: English National Opera
Orquesta: Les Lyriques - Coro de Opera de Bilbao



G. F. Händel

ZIGOR

5, 7, 9, 12 y 15 de Abril de 2003

Ainhoa Arteta - Ignacio Encinas - Pavlo Hunka - Christopher Robertson - Maite Arruabarrena
Alfonso Echeverría - Marta Ubieta - José Manuel Díaz - Pedro Calderón - Mabel Perelstein
Dirección Musical: Antonello Allemandi
Dirección Escénica: Emilio Sagi
Coreografía: Ygor Yebra



F. Escudero

Información y Reservas: OLBE - ABAO c/ José M^a Olabari, 2 y 4 Bilbao (Bajo) 48001

urte 1953 ZORIONAK | 50 años FELICIDADES | 2003



English National Opera / Bill Rafferty

de verano. En ella la corte de Oberon está formada totalmente por bailarines, la de Titania es una mezcla de cantantes y bailarines, y abundan los personajes pueblerinos contemporáneos. Los roles centrales de Oberón y Titania fueron encarnados por el muy versátil **Tom Randle** y la deliciosa, esbelta y resuelta **Joan Rodgers**, más un enorme y excelente elenco.

Paul Daniel dirigió con ajustado pulso, su orquesta usó algunos instrumentos originales y el interés del público jamás decayó. ¿El resultado? Una noche divertida, original, una buena interpretación de algo que es esencialmente para no pensar mucho, un *divertissement*, ¿o podría decirse una *masque*? No hay que perdersela. * **E. B.**

Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

Puccini MADAMA BUTTERFLY

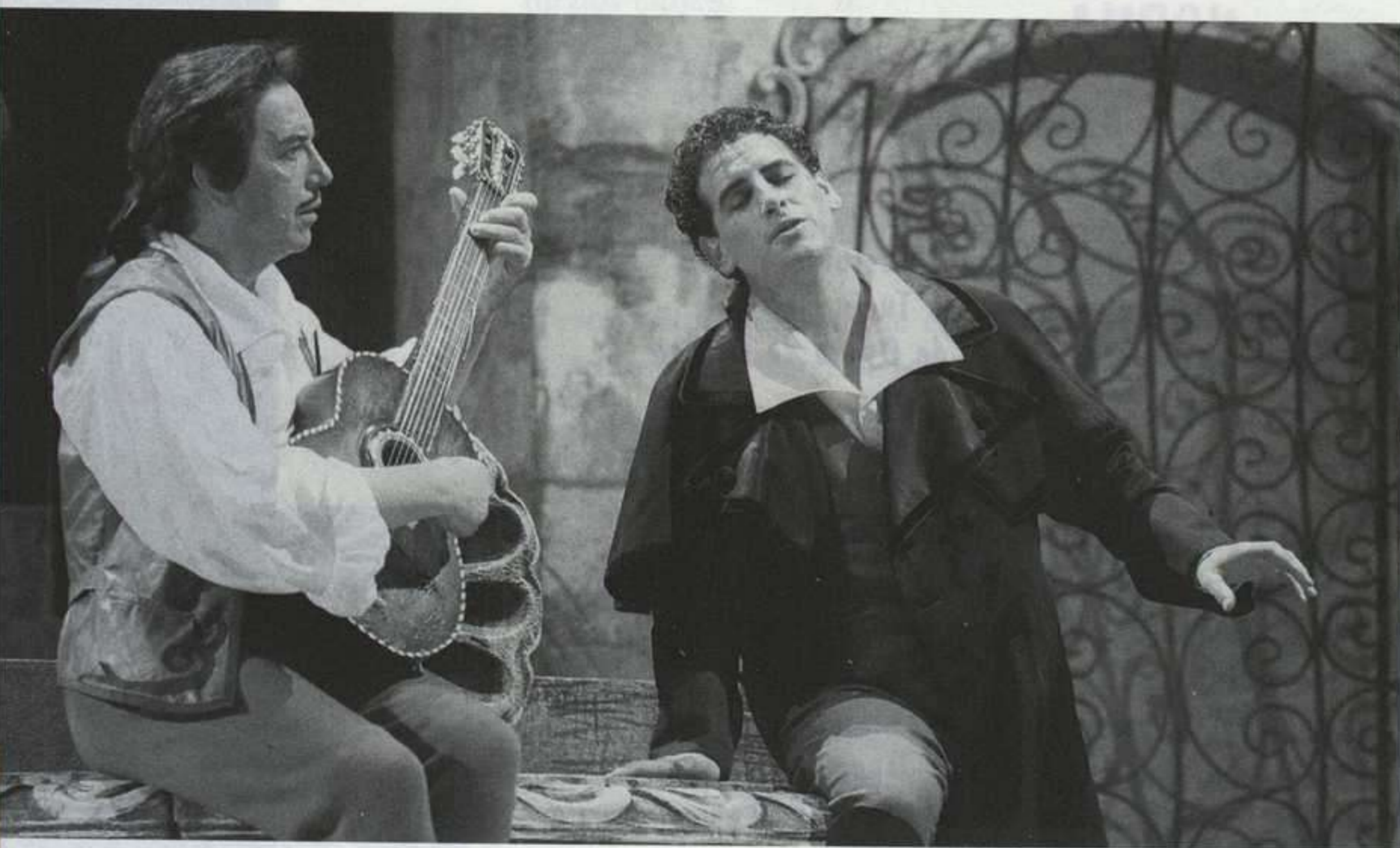
D. Dessi, F. Armiliato, E. Canzian, R. Gazale.

Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: K. Asari.

11 de julio

La ENO obtuvo un gran éxito con su *Fairy Queen*, de la que se puede ver una instantánea en la imagen superior. Abajo, **Leo Nucci** y **Juan Diego Flórez** durante su interpretación en el *Barbero de Sevilla* de **La Scala** milanesa

La reposición de *Madama Butterfly* fue acogida con éxito en el nuevo Arcimboldi. Motivo principal, como tiene que ser en esta ópera de protagonista absoluta, la participación de **Daniela Dessi**, soprano genovesa de conocidos méritos; el timbre exquisitamente lírico se ha ido matizando con colores más rotundos y mejor proyectados en los centros y en la zona grave, sin perder la sonoridad en el agudo, bien proyectado y seguro; levedad en el canto, y sus pianísimos y la dulzura del fraseo conmovieron y le proporcionaron un merecido triunfo. A su lado, el Pirkenton de **Fabio Armiliato** brindó otro



Teatro alla Scala / Andrea Tamoni

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Puccini IL TRITTICO

C. Almaguer, J. L. Ordóñez, S. Rizo, A. Ruzzafante, O. Garza-Ornelas, C. A. Galván, O. Gorra. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: J. Caballero.

18 de julio

La tradicional producción y la *régie* de **José Caballero** resultó fluida y apegada a la acción descrita en el libreto de cada obra. Particularmente brilló el reparto, que en *Il tabarro* fue encabezada por **Carlos Almaguer**, que con su opulenta y expresiva voz confirió plenitud y homogeneidad al personaje de Michele. **José Luis Ordóñez** agradó por su segura actuación y vocalidad de adecuado color y peso dramático. En su debut local, la soprano holandesa **Angelina Ruzzafante** cumplió con las exigencias dramáticas de Suor Angelica: su actuación fue sugestiva y su canto claro, rico en matices.

El papel de Gianni Schicchi fue dominado por la carismática personalidad del barítono **Oziel Garza-Ornelas**, eficaz protagonista cuya voz está dotada de volumen, extensión y emisión controlada de perfecto fraseo. Atento a todos los aspectos del personaje, su desempeño en el escenario fue en todo momento animado, cómico y audaz. Destacaron también **Carlos Arturo Galván**, tenor lírico que interpreto a Rinuccio con sobrada capacidad, y **Olivia Gorra**, con su muy aplaudido "*O mio babbino caro*". **Enrique Patrón de Rueda** guió a la orquesta con una óptima lectura, de sonido limpio y brillante. * **Ramón JACQUES**

toque de realismo, compartido por la buena actuación de **Alberto Gazale** (Sharpless), de la mezzo rumana **Elena Canzian** (Suzuki), de **Fabio Maria Capitanucci** (Yamadori) y por el Goro de manual del tenor **Mario Bolognesi**. La dirección de **Carlo Rizzi**, muy teatral y fiel a la partitura pucciniana, pecó tan sólo de algún exceso en las sonoridades, quizás por no haber tenido en cuenta las distintas acústicas de este espacio teatral. La conocida puesta en escena de **Keita Asari** ha perdido un poco de esmalte asomándose a la rutina, donde el Japón es filtrado a través de una óptica occidental, seductora pero decididamente europea. * **A. M.**

España

Moscú

TEATRO BOLSHOI

Chaikovsky LA DAMA DE PIQUE

L. Kuznetsov, I. Arjipova, M. Gavrilova, A. Grigoriev, O. Chernij. Dir.: P. Sorokin. Dir. esc.: B. Prokovski (realizada por N. Zolotayov).

29 de junio

Los teatros de repertorio de los países del Este de Europa, ante los cambios de régimen vividos y las consiguientes complicaciones económicas que ello implica, se han visto obligados a rentabilizar viejas producciones. El Bolshoi mantiene en activo un montaje de *La Dama de Pique* de 1944, aunque reelaborado en 1964. Es sorprendente que sobreviva si bien no deja de levantar simpatías por la abundancia de tópicos y de elementos anticuados. Está muy bien, además, como prueba para constatar la realidad y la crudeza de la crisis del Gran (traducción al español de la palabra *Bolshoi*) Teatro. Las fuerzas estables se mantienen en orden, dentro de un tono gris general, que sólo fue salvado por algunos momentos extraordinarios, tanto por parte de la orquesta como del coro, como es el caso del final de la ópera *a cappella* que demuestra aquello de quien tuvo, retuvo. La lectura del maestro **Pavel Sorokin**, una batuta joven, mantuvo bajo control la obra pero sin aportar nada especial, cosa que debe ser difícil en una sesión de repertorio. Impresionó la aparición como condesa de la veteranísima, casi octogenaria, **Irina Arjipova**, con el color lógicamente lastrado por el paso del tiempo, pero todavía capaz de sacar esa fuerza de la escena que sólo las grandes han tenido. Del resto del reparto destacó la Lisa de **Maria Gavrilova**, una voz más que estimable en una intérprete limitada por el ambiente general. Timbre hermoso en técnica desastrosa serían las características que presenta el Hermann de **Lev Kuznetsov** y adecuado el Yeletski de **Andrei Grigoriev**. * **Luis G. IBERNI**

Munich

NATIONALTHEATER

Puccini MANON LESCAUT

K. Esperian, F. Armiliato, P. Gavanelli, K. Helm, F. Petrozzi, H. Jungwirth. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: A. Homoki.

12 de julio

El Festival de Munich repuso la producción de la pucciniana *Manon Lescaut* estrenada en enero. Una producción discutible, firmada por **Andreas Homoki**, con un cierto toque de elegancia pero en exceso uniforme, inadecuada y poco explícita. Una gran escalinata y una lámpara como únicos elementos escenográficos para todos los actos, un vestuario de concierto, Manon *esnifando* y Lescaut en paños menores. Si esto es renovar las puestas en escena, apaga y vámonos. Menos mal que ahí estaba la bellísima música de Puccini, a la que la batuta de **Jacques Delacôte** prestó la requerida tensión, aunque la conexión foso-escenario no siempre funcionase, sobre todo en el primer acto. En la pareja protagonista, con el físico apropiado para superar las pruebas atléticas a que les sometía la producción, destacó el tenor **Fabio Armiliato**, un Des Grieux brillante, expresivo, con facultades y dominio del personaje. **Kallen Esperian** can-

tó con buena línea el papel protagonista, pero el personaje le viene grande y en algunos pasajes quedó en exceso apagada. Excelente el Lescaut de **Paolo Gavanelli** y ejemplo de autoridad y buen hacer el Geronte del veterano **Karl Helm**, mientras que del resto del reparto destacó el juvenil Edmondo de **Francesco Petrozzi**, al lado de muy válidos elementos de la casa como **Helena Jungwirth** o **Ulrich Röss**. Buena prestación de la orquesta y algo desigual la del coro. * **Pau NADAL**

PRINZREGENTENTHEATER

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

D. Röschmann, I. Bostridge, W. Shimell, L. Black, A. Pellekorne, C. Robson, R. Tear, G. Auer. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.

14 de julio

El Prinzregententheater, la segunda escena de la Ópera muniquesa que tanto recuerda al teatro de Bayreuth, acogió el estreno de la nueva producción de esta genial muestra del ingenio stravinskiano que rinde pleitesía a un pasado musical, pero siempre a través de su rica y original personalidad. La expectación inicial se vio, a priori, algo defraudada por la anulación del muy esperado Bryn Terfel. Sin embargo, la representación fue un gran éxito, obtenido a través de una minuciosa y relevante labor de equipo. En primer lugar hay que destacar la espléndida dirección musical de **Ivor Bolton** por la precisión, el equilibrio, el carácter y el buen sonido. En el reparto no había estrellas, pero dio lo mismo porque, comenzando por los principales intérpretes, los tres estuvieron prácticamente perfectos y exactos, con un **Ian Bostridge** que por físico, voz y estilo, parece nacido para interpretar al protagonista, y siguiendo por la exquisita **Dorothea Röschmann**, magnífica en el aria y *cabaletta* con que concluye el primer acto, y por **William Shinell**, que con aplomo y profesionalidad consiguió que su Nick Shadow hiciese olvidar a Terfel. En el resto del reparto destacó el Sellem de **Robert Tear**.

La rusa **Maria Gavrilova** (abajo) fue una de las intérpretes destacadas en *La dama de pique* del Teatro Bolshoi. Bajo su imagen, una escena del peculiar montaje de *The Rake's Progress* en el Prinzregententheater de Munich con **Ian Bostridge** como protagonista

Teatro Bolshoi



Nationaltheater / Wilfried HÖSL



La producción, firmada por **Martin Duncan**, se desenvuelve con imaginación y brillantez entre lo *naïf* y lo esbérpico, con un primer acto trepidante y algunas escenas delirantes, como la de la subasta en el tercero, con un Sellem vestido de *reinona*. * **P. N.**

París

OPÉRA BASTILLE

Dvorák RUSALKA

R. Fleming, S. Larin, L. Diadkova, F. Hawlata, E. Urbanova, M. Sénéchal, K. Deshayes, M. Canniccioni, S. Lifar. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Carsen. 28 de junio



Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU

Renée Fleming dio vida a Rusalka en las funciones de la ópera homónima que tuvieron lugar en París. Abajo, Frank Leguérinel aparece caracterizado como Papageno para La flauta mágica del Palais Garnier

Sobresalió el trabajo de **Robert Carsen**, no sólo por la dirección de los actores, sino también por la inteligente utilización de las incrustaciones en vídeo de efectos acuáticos de gran ingenio, y de las simetrías del espacio escénico del decorado de **Michael Levine**, con sus sempiternas puertas que se abren y se cierran solas y los contraluces rasantes venidos del exterior de la escena. Completó la fiesta la breve y bien reglada coreografía del segundo acto de **Philippe Giraudeau**. **Renée Fleming** (Rusalka), expresiva y con una emisión muy bien timbrada, se sintió insegura en el registro grave, pero estuvo en cambio imperial en el agudo, sobre todo en las intensidades *mezzo forte* y *forte* y añadió algunas notas soberbias en el agudo *fortissimo*. La actuación de **Sergei Larin** (el Príncipe) consistió en cambio en un catálogo de problemas de expresión, volumen y emisión, con algún destello de calidad de vez en cuando. El resto de los intérpretes cumplió: **Franz Hawlata** (Ondin), bien centrado en su personaje, llevó a cabo su misión de padre de las ninfas con gravedad; **Larissa Diadkova** (Jezibaba) puso con tino a disposición del personaje su timbre oscuro y las tres ninfas sin nombre, hermanas de Rusalka (**Michelle Canniccioni**, **Svetlana Lifar** y **Nona Javakhidze**) apoyaron con eficacia los roles principales. Hubo en el público división de opiniones respecto de la lectura propuesta por **James Conlon**, y si bien es verdad que el *chef* dramatizó mucho, dígame en su defensa que la masa orquestal de la obra es importante y la sollicitación de los vientos frecuente, y que en estas condiciones no parece fácil expresar sutilezas: el propio Dvorak no le hubiese contradicho. * **Jaume ESTAPÀ**

PALAIS GARNIER

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

P. Groves, C. Perrin, H. Schneiderman, C. Van de Sant, F. Leguérinel, G. Le Roi, K. Moll, D. Cangelosi, B. Bonney. Dir.: A. Jordan, Dir. esc.: B. Besson. 17 de junio



Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU

ÓPERA ACTUAL 44 dio razón de esta producción en versión entonces truncada por causa de la huelga del personal técnico del teatro. Las promesas de antaño fueron hogaño realidades gracias a la magia de los decorados de **Jean-Marc Stehlé** y la ambientación escénica de la Ópera de París brilló como un fuego artificial clásico e imaginativo, en un despliegue de arte y técnica —las mayoría de las transformaciones se hicieron a vista— nunca visto en la capital en los últimos cincuenta años. Se aplaudió con fuerza al veterano **Kurt Moll** por dar a Sarastro empaque y profundidad; a **Paul Groves** por encarnar a un príncipe Tamino vocalmente impecable; a **Franck Leguérinel**, a la altura del nada fácil Papageno que combinó felizmente arte vocal y pantomima junto a **Gaëlle le Roi**, especialista en el papel de Papagena. No fue **Elena Mosuc** —*Königin der Nacht*— la auténtica *reina de la noche* aunque sus dos intervenciones se soldaron de manera positiva, sino a todas luces lo fue **Barbara Bonney**, astro ascendente en París que encarnó el rol de Pamina con aplicación, dulzura, ingenuidad y sobre todo con una emisión cálida, sin duda más sensual de lo que pide el personaje, pero que encajó perfectamente con la lujuria sobreabundante del trasfondo escénico preparado por Stehlé. Poco se dirá de la dirección de actores de **Benno Besson**, clásica, sin sorpresas ni búsqueda especial de protagonismo fuera de lugar, ni de la dirección musical de **Armin Jordan**, que apoyó la escena desde el foso sin desfallecer un instante aunque, tal vez, con una pizca de lentitud a lo largo de la velada. * **J. E.**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

M. Reinke, R. Bork, K. Goeldner, H. Askin, G. Bourgoïn, M. Howard, M. Habela, P. Gay, L. Aikin. O. de l'Opéra de Lyon. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: G. Krämer. 23 de junio

Günter Krämer dispuso la orquesta en el escenario durante el prólogo; ello dio fluidez a la acción y favoreció la emisión vocal de los artistas; el director resolvió el pasaje de estilo *Commedia dell'Arte*, vocalmente complejo, filmando al público y distrayéndole de lo esencial —el canto—, lo que no fue del gusto de todos y así se lo hicieron saber. Se desmadró con el rol de Zerbinetta, a la que convirtió en Marilyn Monroe con el suéter y las medias negras de *Let's make love*, y la ropa interior blanca de una serie de fotos muy popular de la *star*, e hizo de Ariadne la Marilyn de las gafas negras y el abrigo de piel, en la antecámara de su muerte, tal vez para justificar así la intervención de Bacchus. **Ivan Fischer** obtuvo de la orquesta de la Ópera Nacional de Lyon un fondo sonoro evocativo, rara vez ensordecedor, gracias a un buen control del volumen y a una excelente fusión de los diferentes grupos instrumentales. **Robert Bork** fue muy convincente como el profesor de música gracias a una emisión clara y expresiva, así como **Katharine Goeldner** en el del compositor, con sus dudas y sus rabietas. **Laura Aikin** fue muy aplaudida, más por el desdicho del que hizo gala bajo la piel de Marilyn que por sus proezas vocales. **Howard Askin**, Bacchus de voz potente y bien timbrada, mantuvo su rol creíble en la parte media de la tesitura, pero tuvo grandes dificultades en la parte superior de la misma. **Christine Bewer** (Ariadne), inexistente en el prólogo por causa de la organización escénica, falló en su lamento por falta de expresión. Los comediantes y las ninfas cumplieron. * **J. E.**

España

en clave
lírica



50 Festival de Ópera de La Coruña

Palacio de la Ópera • 19 de septiembre al 31 de octubre de 2002

17 septiembre • Paul Preston: Las tres españas del 36: de Azaña a Falla (Conferencia) • Entrada libre • **18 septiembre** • Jorge de Persia: La música de M. de Falla (Conferencia) • Entrada libre • **19 y 21 septiembre** • M. de Falla: El amor brujo / La vida breve M. Rodríguez • F. Beaumont • L. Dámaso • A. Feria • G. Ortega • J. A. López • J. M. Montero • M. Á. Cortés • Cor de Cambra del Palau • OSG Dirección: V. P. Pérez • Escena: J. C. Plaza • **10 y 11 octubre** • F. A. Barbieri: El barberillo de Lavapiés • M. Martins • C. González M. Moncloa • A. Roy • P. Maestre • A. Feria • C. Carmona • Coro de Cámara del Palau • OSG • Dirección: V. P. Pérez • Escena: C. Bieito • **31 octubre** • Gala lírica: España en las óperas de Donizetti, Verdi y Bizet • F. Armiliato • C. Sevron • OSG • Director: A. Fogliani • **Venta de localidades:** En internet en la dirección www.caixagalicia.es • Venta telefónica a través de tele-taquilla de Caixa Galicia en el teléfono 902 43 44 43 hasta 24 horas antes de cada espectáculo, en horario de 8 a 21 horas de lunes a viernes y de 9 a 14 horas los sábados • En las taquillas del Palacio de la Ópera el día anterior y el mismo día de cada espectáculo en los horarios de taquilla de 11 a 14 y de 17 a 20 horas.



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



Orquesta
Sinfónica de Galicia

Théâtre du Châtelet

Donizetti LUCIE DE LAMMERMOOR

P. Ciofi, M. Álvarez, L. Tézier, M. Laho, Y. Saelens, N. Cavallier. O. de l'Opéra de Lyon. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: M. Caurier y M. Leiser.

24 de junio

La producción de la Opéra National de Lyon de la poco frecuente *Lucie* –versión arreglada por el propio autor en 1839–, estaba prevista para Natalie Dessay; la interrupción de la temporada de la soprano por razones de salud permitió al público parisino descubrir a la pareja Ciofi-Álvarez, quienes sobrepasaron con éxito el terrible *handicap* de la lengua gala y dominaron perfectamente la situación. Poco duraron las dudas tras el inicio inseguro de **Ludovic Tézier** (Ashton) y aun de **Patricia Ciofi** (Lucie) en su soliloquio ante la fuente; a la llegada de Edgardo –**Marcelo Álvarez**–, orquesta, coros y solistas dieron un maravilloso respaldo a la obra. Si el diálogo del primer acto culminó con una gran salva de aplausos, fue sobre todo la segunda parte un rico bordado musical en el que la suavidad de algunos momentos alternó con la solemnidad y la fuerza de los más: el enfrentamiento de Lucie con su hermano fue violento, el sexteto de la boda perfectamente dosificado, la intervención de Edgardo y su corto diálogo con Lucie escalofriantes y el concertante final, una maravilla. El aria de la locura, dramatizada al extremo, enloqueció al público; culminó la velada con una lección de canto del tenor (“*Tombeau de mes aïeux*”). De no haber sido por dos notas desligadas de sus vecinas y con pérdida de timbre en el sobreaugido de la soprano y por algún apremio del tenor en dos pasajes *piani* del aria final se hablaría de la *Lucie* del siglo XXI. **Evelino Pidò** forzó los momentos más dramáticos y dió rienda suelta a los solistas, pero impuso su estricta voluntad en los pasajes de conjunto y, naturalmente, en los pasajes corales. La *regia* de **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser** fue sobria, con poco decorado, un cielo siempre negro, imagen del horizonte vital de los personajes, y una iluminación horizontal –**Christophe Forey**– sencilla y de gran efecto. * J. E.

Nathalie Dessay, sobre estas líneas, no pudo participar, tal como estaba previsto, en la Lucie di Lammermoor del Théâtre du Châtelet. El Teatro Regio de Parma incluyó en la recta final de su temporada La fuerza del destino, una de cuyas escenas se ofrece en la imagen inferior

El personaje de Falstaff, interpretado por **Willard White**, no fue grotesco ni patético, y si hizo alarde de fatuidad masculina en alguna parte del relato, se mostró en general bien educado, pulcro y elegante; el veterano cantante jamaicano interpretó el personaje a contrapelo de las convenciones usuales –y hasta tal vez de la voluntad de su creador– con perfecto acento italiano, cuidadísimo *legato* y aterciopelado timbre, índices seguros de un gacznate poco dado a las cazallas y vinazas atribuidas a Sir John. En suma, un ser que no merecía en absoluto las risas y burlas que –de conformidad con la voluntad de Arrigo Boito– le propinaron los otros personajes de la obra.

Todos ellos brillaron con igual intensidad tanto en el plano vocal como en el dramático, y fue sin duda esta coherencia la que satisfizo al público del Théâtre des Champs-Élysées: la cristalina voz de **Geraldine McGreevy** (Alice), la perfecta caracterización de **Nora Gubisch** (Quickly), la dosificada ingenuidad de **Miah Person** (Nanetta) y la pertinencia de las impertinentes intervenciones de **Charlotte Hellekant** (Meg) completaron el cuadro del alegre comadreo de las de Windsor, mientras que **Yann Beuron**, tenor de pocos y muy bien administrados recursos, tradujo el enamoramiento apresurado de Fenton, y **Nicolas Rivenq** dio vida a Ford, violento y crédulo a la vez. Mal aprovechados estuvieron **Paolo Battaglia** (Pistola) y **Enrico Facini** (Bardolfo) sin duda por causa de la puesta en escena de **Herbert Wernicke** –realizada por **Dagmar Pischel** tras la defunción de aquél en abril– sobre la que ha de correrse un tupido velo por ser muy poco elocuente sobre los lugares y la ambientación general del cuento, amén de pecar por falta de dinamismo.

No se silencie, en cambio, el trabajo de **Enrique Mazzola** en el podio, desde donde consiguió –dicho sea como un gran elogio– hacer olvidar por completo la orquesta y permitir así al público situarse en la escena con los personajes y participar plena y jocosamente en la singular historia. * J. E.

Teatro Regio

Parma

TEATRO REGIO

Verdi LA FORZA DEL DESTINO

A. Cupido, A. Rezza, S. Antonucci, M. Pentcheva, A. Silvestrelli, F. Previati, M. Storti, A. Feltracco, A. Svab. Dir.: G. G. Rath. Dir. esc.: A. Fassini. 23 de junio

Como conclusión del segundo *Festival Verdi*, se puso en escena *La fuerza del destino*, un reto para todos los teatros pues requiere un reparto de *voces*, un director de temperamento y un esfuerzo productivo notable por la articulación de una dramaturgia nada sencilla.

Alberto Fassini firmó la precedente *Alzira* y esta *Forza*. El resultado, increíble, fue una adaptación perfecta de la misma estructura escénica, un decorado corpóreo dominado por una escalinata majestuosa y por unos elementos móviles como contrafuertes o columnas, con distintos bastidores y *atrezzo* que dieron una perfecta identificación a las dos óperas. Hay que dar la enhorabuena también a **Mauro Carosi** (decorados), **Alessandro Ciammarughi** (vestuario) y **Andrea Borelli** por las luces. La orquesta del Regio y el brillante coro, éste bajo las órdenes de **Martino Faggiani**, obedecieron a **Györ-**

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Verdi FALSTAFF

W. White, G. McGreevy, Y. Beuron, M. Person, P. Battaglia, N. Rivenq. O. de Paris. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: H. Wernicke (D. Pischel).

14 de junio

gy Györiványi Rath, que optó por una lectura intensa, efectiva sin desmadres, pero muy eficaz en su creciente dramatismo y con un toque de sinfonismo.

Muy feliz el reparto, en el que se lució el inoxidable **Alberto Cupido**, un Alvaro con una voz de las de antaño. A su lado la fresca vocalidad de una joven promesa, **Alessandra Rezza**, Leonora de sólo 26 años, pero ya madura como intérprete y de temperamento, color y potencia auténticamente verdianos. Se hizo apreciar, en la justa dimensión de un teatro que no le obligó a forzar el instrumento, el profesional barítono **Stefano Antonucci**, noble Don Carlo de Vargas. Perfectamente integrados a este nivel estuvieron el poderoso Padre Guardián de **Andrea Silvestrelli**, un bajo de verdad, **Alessandro Svab** (Marqués de Calatrava) y **Antonio Feltracco** (Maese Trabuco), destacando entre los demás el sabroso Melitón de **Fabio Previati** y la arrolladora Preziosilla de **Mariana Pentcheva**. * A. M.

Teatro Municipal



Roma

TEATRO DELL'OPERA

Mozart DON GIOVANNI

R. Scandiuzzi, N. De Carolis, M. Devia, A. C. Antonacci, R. Giménez, E. Norberg-Schulz, A. Esposito, A. Saciuk.

Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: L. Proietti. 19 de junio

De **Luigi Proietti**, muy admirado en Italia como autor, actor y director de escena cómico, hubiera podido esperarse un *Don Giovanni* decididamente bufo, pero en cambio se asistió a un espectáculo tan refinado y estilizado que lindaba con lo gélido. A esta impresión de frialdad contribuyeron decisivamente los imponentes decorados y el elegante vestuario de **Quirino Conti**.

Roberto Scandiuzzi cuenta con la figura y la voz (algo limitada en el agudo, sin embargo) ideales para el protagonista, pero se quedó un poco en la superficie del personaje. **Natale De Carolis** resultó un Leporello con evidentes límites vocales pero hábilmente caracterizado. Anna presentaba la perfección de que es capaz **Mariella Devia** y Elvira fue una palpitante y patética **Anna Caterina Antonacci**, en tanto que **Raúl Giménez** brindó una rara perfección en las dos arias de Don Ottavio. La sensual, aunque algo afectada, Zerlina de **Elizabeth Norberg-Schulz** formó una pareja perfecta con el Masetto más prosaico y espontáneo de **Alex Esposito**.

Gianluigi Gelmetti ratificó su visión de un Mozart más mórbido que incisivo y más rico en sombreados que en colores, con el riesgo subsiguiente de atenuar su vitalidad teatral. * M. M.

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Boito MEFISTOFELE

P. Burchuladze, C. M. Izzo, M. Davidoff. Dir.: E. Müller.

Dir. esc.: A. Madau-Diaz. 29 de junio

La obra maestra de Arrigo Boito es una ópera que, por el tema que aborda y la forma en que lo hace, no permite hoy ni ha permitido nunca un tratamiento escénico obvio o literal. **Antonello Madau-Diaz** recurrió a un abigarrado repertorio de imágenes y elementos tras-

nochados, desde el coro de querubines del inicio hasta las inefables sirenas del acto griego, pasando por el juego con el globo y el desfile de la mujer desnuda en la escena de la aldea. Sin carga poética, sin concepto de respaldo y sin un pensamiento artístico contemporáneo que trate de interpretar la hondura humana y metafísica de un asunto como éste, es mejor no asumir el desafío. **Edoardo Müller** sostuvo las masas sonoras y las llevó a aplaudidas apoteosis, pero su dirección careció de coherencia interior y quedó demasiado explícita la naturaleza dispar de esta partitura. La fluidez del discurso no fue siempre natural, aunque el sonido propiamente tuvo énfasis y poder sugestivo.

El Coro del Municipal, que dirige **Jorge Klastornick**, fue notable en control dinámico, opulencia, sonido compacto, precisión y musicalidad. La soprano italiana **Carla Maria Izzo** fue un descubrimiento: buena actriz, timbre personal, expresividad. Además, hace todo lo que le gusta al público; es enfática, exhibe toques veristas à la Olivero y cuando el grave lo merece, va al pecho sin remilgos. En todo caso, su actuación sirvió de mucho y levantó la vocalidad de esta producción. Como Elena también fue efectiva, aunque por el momento el rol es un riesgo para ella. El tenor **Mijail Davidoff** fue un Fausto ausente del clima teatral y en cuanto a voz sólo se puede decir que tiene agudos de gran volumen, lo que impacta. Pero el canto en sí mismo es precario, la línea no se sostiene, los graves y los medios resultan casi inaudibles. **Paata Burchuladze** demostró tener las condiciones vocales para el papel en términos de volumen, extensión y agilidad, pero convirtió a Mefistófeles en una suerte de bufón. Esto último hizo perder relevancia a un personaje que es un verdadero fórmula uno para un gran bajo actor. * Juan A. MUÑOZ

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Humperdinck HÄNSEL UND GRETEL

D. de Freitas, A. Ferreira, P. Szot, R. Mezquita.

Dir.: J. Maluf. Dir. esc.: F. de Souza. 7 de junio

Teatro negro, decorados coloristas, citación de varias leyendas infantiles y una meticulosa dirección de actores de modo que ningún movimiento fuese gratuito

Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI



En la cabecera de la página, una escena del Mefistofele que albergó el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Sobre estas líneas, Roberto Scandiuzzi durante la representación de Don Giovanni en Roma y, abajo, Andrea Ferreira, que destacó más como que actriz que como cantante en su rol de Gretel en São Paulo

Teatro Municipal



La mezzo Ildiko Komlosi (foto inferior) fue Carmen en el New National Theater de Tokyo. Montserrat Caballé, por su parte, cantó el rol de Cléopâtre en Tivoli en una versión de concierto de la obra del mismo nombre de Massenet

o desprovisto de sentido: especialista en producciones para niños, Flávio de Souza hizo de *Hänsel und Gretel* un espectáculo vivo y vibrante.

Para aumentar la comunicación con el público infantil, el texto fue cantado en portugués. Figuras destacadas del reparto fueron Denise de Freitas (Hänsel), la mejor mezzosoprano brasileña actual, con una vocalidad sólida y gran inteligencia musical, y Paulo Szot (Peter), un barítono que reúne buen gusto y carisma. Andrea Ferreira (Gretel) compensó con una caracterización escénica perfecta las debilidades de una voz de poco volumen y escaso rendimiento en los sectores central y grave. Regina Elena Mesquita supo aportar la dosis de humor necesaria a su caracterización de la bruja, mientras Luciana Bueno fue una Gertrud a olvidar. Jamil Maluf dirigió con sobriedad y sentido del estilo, no cubriendo nunca las voces y consiguiendo extraer la coloración wagneriana adecuada de su joven Orquesta Experimental de Repertório. * Irineu Franco PERPETUO

Montserrat Martí posee una voz excesivamente ligera para Octavia —sobre todo para un gran teatro al aire libre— pero supo, no obstante, dar vida a la joven e infeliz esposa de Antonio. Spakos era Nikolai Baskov, el enésimo tenor de la Europa del Este con una voz tan prometedora como rudimentaria es su técnica. Eneida García se hizo apreciar en el pequeño papel de Charmion.

Miquel Ortega, sustituto en el último momento de José Collado, no llegó a traducir toda la riqueza y los preciosos matices de la orquestación de Massenet por culpa también de una orquesta poco aguerrida. * M. M.

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Bizet CARMEN

I. Komlosi, K. Johannsson, G. Quilico, M. Deguchi.

Dir.: J. Delacôte, Dir. esc.: M. Di Mattia. 7 de junio

New National Theater

En esta *Carmen* se notó un desorden interpretativo general así como algunos conceptos en la puesta en escena algo incoherentes. Maurizio Di Mattia intentó reproducir el crisol de culturas en la Sevilla del XIX sin demasiado éxito. En el primer acto, presentó una plaza sevillana con elementos religiosos y civiles. Ahí se supo que el director quería destacar el exotismo y la variedad de razas y culturas; sin embargo, no resultó convincente. En el dúo final se produjo un cambio de escena que rompió la intensidad y el dramatismo de la situación.

Ildiko Komlosi debutaba en Japón; su *Carmen* tuvo poca personalidad y su voz careció de impacto y brillo. Le faltó sentido rítmico y no fue capaz de seguir correctamente la dirección. Kristjan Johannsson estuvo muy poco expresivo en la primera mitad de la obra; sin embargo, en el último acto se trasladó al verismo, y transmitió al menos la tristeza y el espíritu de venganza con un tono vocal muy tenso. Su "La fleur que tu m'avais jetée" adoleció de falta de dinamismo y precisión.

El más notable y equilibrado del reparto fue Gino Quilico, un Escamillo bravo y elegante. En "Votre toast, je peux vous le rendre" fascinó a los espectadores con su voz brillante y postura viril. Masako Deguchi interpretó una Micaëla dulce y candorosa, o dicho de otra manera, una caricatura por su interpretación exagerada. Tuvo problemas con el francés y no consiguió emitir la voz correctamente, con un canto nada fluido.

Jacques Delacôte se enfrentó con la dificultad de dirigir con coherencia y se pudo observar su inquietud al no crear una unidad musical convincente. A pesar de todo, consiguió transmitir ese exotismo tan particular que posee la obra maestra de Bizet. * Akiko KUSUNOKI

NHK HALL

Verdi OTELLO

P. Domingo, V. Villarroel, S. Leiferkus, C. E. Rotz.

Dir.: H. Fricke, Dir. esc.: S. Frisell. 17 de julio

Esta producción formaba parte de la gira de la Ópera de Washington por Japón, que también presentó *Tosca* y *Sly*. Con Plácido Domingo como protagonista, ésta podría haber sido una noche espectacular y emotiva si se hubiese presentado en un teatro de ópera de condiciones apropiadas, porque el NHK Hall carece del espacio, de la resonancia y de la iluminación adecuadas. Los



Teatro delle Grandi Terme

Tivoli

TEATRO DELLE GRANDI TERME

Massenet CLÉOPÂTRE

M. Caballé, M. Martí, F. Bettoschi, N. Baskov, E. García.

Dir.: M. Ortega. V. DE CONCIERTO 13 de julio

Esta ejecución en forma de concierto de *Cléopâtre* —última de las óperas de un Massenet ya fatigado pero reconocible aún por la morbidez de la melodía y la refinada orquestación— se justificó únicamente por la presencia de Montserrat Caballé, que tras un primer acto nada entusiasmante se rehizo en el segundo para regalar finalmente al público unos actos tercero y cuarto inolvidables gracias a su timbre argentado, a sus dulcísimos sonidos hilados y a un *legato* perfeto. Pero la gran artista no se limitó a una exhibición más del prodigio de su voz, sino además supo crear un personaje, sobre todo a partir del momento en el que Cleopatra, un tanto borrosa al principio, adquiere espesor dramático.

El joven barítono Filippo Bettoschi, inexperto en este repertorio, maltrató con su estilo verista la nobleza del recitativo francés y el gran arco melódico massenetiano; sólo en la gran escena de la muerte de Marco Antonio su interpretación se hizo más profunda y rica en matices.

intérpretes tuvieron que forzarse al máximo para proyectar su voz en tales circunstancias. Fue realmente una lástima. La puesta en escena de **Sonja Frisell** fue grandiosa y detallista, aunque la sala no se prestara a tales vuelos. Aun así, el mejor Otello de hoy, **Plácido Domingo**, se entregó por entero y lució una voz brillante y flexible, variando el tono y el color, con una caracterización muy dramática. Los cambios emocionales que transmitió fueron impresionantes.

Verónica Villarroel tuvo que luchar contra la patética condición acústica del teatro y aunque por ello no pudo mantener una emisión siempre regular, conquistó al público. Su "Ave María" en *sotto voce* estuvo transida de una tristeza profunda. **Sergei Leiferukus**, auténtico actor, interpretó a un Yago malvado y astuto. El tono feroz que apareció ocasionalmente en su voz subrayó su perversidad. **Corey Evan Rotz** posee una voz clara y lírica. Fue buen apoyo a la producción.

La dirección de **Heinz Fricke** fue maravillosa, y contó con el equipo justo, consiguiendo extraer todo el dramatismo de la partitura. * A. K.

Arena de Verona / Gianfranco FAINELLO



pre matizado por finuras impensables en la Arena. Respondió de forma sublime **Fiorenza Cedolins**, una Aida con todas las de la ley: su línea vocal sin apaños se distinguió por el fraseo temperamental, por la dicción perfectamente inteligible y por el uso de pianísimos seductores. Llegar y triunfar fue lo suyo. Todo lo contrario le ocurrió a **Salvatore Licitra**: una noche que le cogió sin comulgar y que le valió un solitario "¡Vergogna!" tras un "Celeste Aida" olvidable. No fue a más, pero finalmente encontró un público *disposto a perdonare*. Muy bien **Ambrogio Maestri** como Amonasro, muy hortera **Marianne Cornetti** (Amneris), que había gustado como Azucena el año pasado; apenas suficientes los dos bajos, **Giacomo Prestia** (Ramfis) y **Orlin Anastassov** (El Rey). La escena del triunfo fue gratificada con un discreto ballet (coreografía de **Vladimir Vassiliev**) con la participación del extraordinario **Alessandro Bolle**. Menos apetecible la aparición de **Carla Fracci** en la parte inventada de Akmen, una especie de coreográfica Casandra que salía *hasta en la sopa*. Llega un momento en que las viejas glorias se quedan sin gloria. * A. M.

Verdi NABUCCO

A. Gazale, M. Berti, G. Prestia, A. Gruber, S. Poreczky, C. Striuli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Gregori. 20 de julio

Arena de Verona / Gianfranco FAINELLO



Fiorenza Cedolins (imagen superior, a la derecha) llegó, cantó y convenció en Verona como la Aida del montaje de Franco Zeffirelli. Abajo, una escena de conjunto del Nabucco también representado en la Arena veronesa

Verona

ARENA

Verdi AIDA

F. Cedolins, S. Licitra, A. Maestri, M. Cornetti, G. Prestia, O. Anastassov. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

21 de junio

Veinte mil personas asistiendo a la ópera no deja de ser un espectáculo. *Aida*, en esta ocasión, celebraba también los 80 años del mayor teatro de ópera del mundo. Para la ocasión las cosas se hicieron en grande, empezando por la nueva y faraónica —nunca mejor dicho— producción del veterano **Franco Zeffirelli** que firmó, como de costumbre, también la dirección de escena; los espléndidos trajes eran de su fiel colaboradora **Anna Anni**, mientras que el diseño de luces llevaba la firma de **Paolo Mazzon**. Una enorme pirámide de oro ofreció sus cuatro caras a las distintas escenas, subrayadas por los aplausos del público a cada cambio.

La dirección de **Daniel Oren** fue otro acierto, por definición detallista en un espacio inconmensurable y dispersivo y, sobre todo, por el fuerte ritmo narrativo siem-

Nueva producción en la Arena de **Nabucco**. El director de escena **Graziano Gregori**, que firmaba también el minimalista decorado, trazó una puesta en escena que tuvo suficientes méritos y pocos pecados veniales debidos, más que nada, a fallos técnicos, como una puerta que no se cerraba o un brasero que estuvo a punto de provocar un incendio. Se ahorró al público toda alusión a la época moderna, lo que hubiera sido insufrible. Por lo demás, adecuados los movimientos de las masas, coros y figurantes, que en la Arena son un ejército. El vestuario de **Carla Teti** y la discreta coreografía de **Aurelio Gatti**, contribuyeron a un espectáculo que gustó.

Otro tanto lo marcó la dirección de **Daniel Oren**, que siente una afinidad peculiar con esta partitura verdiana muchas veces dirigida por él en la propia Arena. Óptimo el juego de las dinámicas en orquesta y coros, que bajo su batuta suenan siempre en perfecto acorde: una hazaña, la del coro dirigido por **Armando Tasso**.

Alberto Gazale es un barítono que en los últimos tiempos se ha refinado pero que, sin embargo, no tiene la autoridad interpretativa que el rol requiere, resultando sólo suficiente en los momentos de cantabilidad íntima.

Giacomo Prestia, Zaccaria, tuvo buenas intenciones en el fraseo, pero la voz le responde muy mal, con sonidos oscilantes. Además, no le favoreció el hecho de disponer de una *claque* insistente e inoportuna. Muy bien el tenor **Marco Bertì**, voz específicamente *areniana* por proyección y *squillo*, que compuso con gran generosidad la parte de Ismael. La Fenena de **Susanna Poreczky** pasó sin dejar huella. Correctos la soprano **Patrizia Cigna** (Anna), el bajo **Carlo Striuli** (Gran Sacerdote de Baal) y el tenor **Mario Bolognesi** (Abdallo).

Personaje clave de *Nabucco* es Abigail, rol que pide una soprano *drammatico d'agilità*. **Andrea Gruber** tiene voz amplia, extensión, agudos que en la emisión *di forza* suenan timbrados y firmes, una dicción clara, un fraseo matizado y una agilidad bastante peculiar: no muy ortodoxa, pero sí muy efectiva. * **A. M.**

Viena

STAATSOPER

Cerha DER RIESE VOM STEINFELD

T. Hampson, D. Damrau, M. Breedt, A. Sramek, H. Zednik, M. Hintermeier. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: J. Flimm.

ESTRENO ABSOLUTO 27 de junio

La ópera *Der Riese vom Steinfeld* (*El gigante del Steinfeld*) fue encargada por la propia Staatsoper y fue éste su estreno mundial. El libreto se basa en una historia verdadera que sucedió hace 120 años en un pueblo cerca de Salzburgo: un joven muchacho no paraba de crecer y la gente se burlaba de él. Sin embargo, se aprovecharon de su altura de dos metros y medio para llevarlo como atracción de circo por toda Europa, desde Berlín hasta la corte de la Reina Victoria en Londres. Después de dos años, el Gigante volvió a su pueblo y murió de neumonía. Los que antes se habían burlado de él lo convirtieron en una atracción turística, construyendo una estatua en su tamaño original delante de la posada del pueblo. Se nota que éste era el primer libreto de **Peter Turrini**, un famoso escritor de obras de teatro. Tampoco el director de escena **Jürgen Flimm** pudo evitar que la velada resultara aburrida, aunque la trama en

sí sea muy conmovedora. Las figuras mejor logradas fueron las del Gigante, la Madre y la Pequeña Mujer, la única que amaba de veras al sufrido protagonista.

El mayor éxito lo tuvo **Thomas Hampson** en el papel titular, creando un personaje ingenuo y amable a la vez y cantando admirablemente. Muy conmovedora y vocalmente excelente fue **Michelle Breedt** como la Madre Anja, y también **Diana Damrau** gustó mucho como Pequeña Mujer, aun pudiéndosele reprochar una voz algo chillona en los agudos. Del resto del extenso reparto destacaron **Heinz Zednik** como el Emperador Guillermo II, **Alfred Sramek** como Diablo y **Margareta Hintermeier** como la Reina Victoria.

La música de **Friedrich Cerha** subraya muy bien la historia y nunca es una finalidad en sí misma, notándose la intensa cooperación con el autor del libreto. Únicamente las escenas de amor entre el Gigante y la Pequeña Mujer —cantada en coloratura sin palabras— o el “*Hojo-toho*” en la corte de Guillermo II son algo ridículas. La escenografía es insignificante a excepción del telón que separa los diferentes cuadros, con las praderas de la patria del Gigante. **Michael Boder** y la orquesta se entregaron plenamente. * **Mila JANISCH**

Washington

KENNEDY CENTER OPERA HOUSE

Bizet CARMEN

J. Larmore, R. Leech, V. Tola, K. Ketelsen, L. del A. Rubio, M. A. Stewart, J. M. Bindel.

Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: A.-M. Pettersson. 3 de junio

La ópera de Washington propuso una reposición de la *Ópera Carmen* con **Jennifer Larmore** en el papel protagonista. La interpretación de esta nueva y fascinante *Carmen* es muy personal y encontró a la protagonista en excelente forma vocal. Fue el suyo un personaje más extrovertido que trágico, una mujer ansiosa por gozar

Thomas Hampson y Michelle Breedt fueron dos de los integrantes del elenco vienés de Der Riese vom Steinfeld, la nueva ópera de Friedrich Cerha



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



Carmen, inevitable en el repertorio de la mayoría de teatros, fue cantada en la Washington Opera de manera brillante por Jennifer Larmore (sobre estas líneas). Abajo, un momento de La dama de pique representada en el mismo coliseo con Plácido Domingo como gran atractivo

todo lo que la vida puede ofrecerle, y la mezzo no sólo lo hizo escénicamente creíble sino que lo sirvió con una emisión brillante y segura. El tenor **Richard Leech** fue un Don José ardiente y lírico de voz generosa y expresiva. Su personaje era vulnerable y apasionado y vertió la *Romanza de la flor* con cálidos acentos. En todo momento sugirió la incapacidad para imponerse a un carácter fuerte como el de Carmen.

Kyle Ketelson estuvo arrogante y decidido como Escamillo, traducido vocalmente con voz siempre consistente y fraseo variado, especialmente contundente en el aria del torero "Votre toast". La Micaëla de la soprano **Virginia Tola** fue la sensación de la noche por el convencimiento y la sensibilidad de la actriz y la dulzura, y al mismo tiempo la fuerza interior, de la cantante. No menos acertadas en sus respectivos papeles estuvieron **Luz del Alba Rubio** (Frasquita) y **Mary Ann Stewart** (Mercedes), que mostraron gran vivacidad en sus actitudes

Washington Opera

escénicas. La producción, con dirección escénica de **Ann-Margaret Pettersson**, estuvo perfectamente cohesionada, lográndose que cada escena descollara por su carácter específico dentro de la visión total de la obra.

Plácido Domingo, en esta ocasión al frente de la Orquesta de la Kennedy Center y de los coros de la Ópera de Washington, dio a la obra una pulida interpretación, con un poderoso trasfondo dramático y una gran comprensión de la partitura. * **Sharon DISADOR**

Chaikovsky LA DAMA DE PIQUE

P. Domingo, N. Ushakova, E. Obratzsova, S. Leiferkus, A. Breus, S. Poretsky. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: P. McClintock.

5 de junio

El director artístico de la Ópera de Washington, **Plácido Domingo**, tomó a su cargo el rol de Gherman en *La dama de pique* y demostró hallarse en un excepcional momento de forma. El personaje se ha ido enriqueciendo en la interpretación de Domingo desde que lo asumiera por primera vez y la forma en que ahora sabe comunicar la obsesión y la desesperación del personaje es absolutamente impresionante. La voz apareció fresca y rica en armónicos y la elasticidad de la emisión, unida a su capacidad como actor, convirtieron a su interpretación en algo modélico.

El papel de Lisa estuvo a cargo de la soprano **Natalia Ushakova**, que dotó al mismo de la preceptiva dulzura y cortedad ante ese *ángel caído* del que está locamente enamorada, cantando con una expresión siempre conmovedora y vulnerable. El barítono **Andrei Breus** fue un Yeletsky escasamente habitado, endosando el personaje del Príncipe como un traje confeccionado para otro, y la frialdad de su interpretación se contagió incluso a su hermosa declaración de amor del segundo acto. **Elena Obratzsova**, en cambio, fue una Condesa formidable, con voz de tonos oscuros y gran riqueza tímbrica en una actuación escénica segura y convincente. **Sergei Leiferkus** fue un espléndido Tomsy, al que sirvió con voz clara e incisiva. En la Pastoral supo mostrar, además, su talento cómico en el papel del rico pretendiente. La mezzosoprano **Susanna Poretsky** dibujó una Pauline con acentos cálidos y convincentes y voz de ágil mecanismo. El montaje, procedente de la Ópera de San Francisco, evoca de modo espléndido la elegancia del siglo XIX y cada escena fue como un cuadro vivo en el que los personajes se movían en tres dimensiones. **Heinz Fricke** dirigió a los cuerpos estables locales con sensibilidad, capacidad técnica y autoritaria elocuencia. * **S. D.**

Washington Opera

Zurich

OPERNHAUS ZÜRICH

Bizet CARMEN

L. D'Intino, E. Prokina, J. Gavin, M. Pertusi.
Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: P. Mussbach.

22 de junio

Nada aquí de folclorismo hispano: ni Sevilla, ni plaza de toros, ni taberna, ni gitanos. La nueva *Carmen* de Zurich prescinde de los clisés, aunque éstos regresan de la mano del regista **Peter Mussbach** a través de un trabajo con coros y solistas que, dentro de un nivel en general de gran altura, subraya cada atmósfera y cada reac-





Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERZ

Verdi RIGOLETTO

P. Beczala, L. Nucci, I. Rey, L. Polgár, C. Oprisanu.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

12 de julio

Gilbert Deflo firmó una producción de bella estética, sin sobresaltos y bien definida en los personajes. El primer cuadro en el palacio ducal se desarrolla en el siglo XVI original, en un lujoso ambiente donde se origina la conocida maldición. A partir de ahí la acción de la ópera evoluciona hasta un siglo XIX a caballo entre el Romanticismo y la era industrial.

Leo Nucci, sin duda el Rigoletto más carismático de esta generación, pareció encontrar nuevos recursos en su voz y en su actuación en este contexto escénico. Su entrada en el segundo acto quedó, una vez más, como uno de los momentos más intensos de la obra. **Isabel Rey** fue muy festejada por el público como Gilda, un papel emblemático para toda soprano coloratura que se precie. La seguridad de esta cantante en el registro agudo es extraordinaria y a ello une una gran expresividad en los *piani*. Sólo en las notas emitidas en *forte* se observa una ligera estridencia. El rol, por otra parte, presenta muchos matices, desde la ingenuidad a los acentos trágicos; Rey sólo estuvo perfectamente centrada en aquella y, pese a su canto siempre exacto, flojeó en los pasajes de expresión más dramática. En **Piotr Beczala** la Opernhaus ha encontrado a un Duque de Mantua moderno e ideal, un gobernante brillante con aires de *play boy* en lugar del prepotente macho de los montajes tradicionales. Su limpia voz de tenor, de hermoso timbre y facilidad en todos los registros asume sin problemas todos los requerimientos belcantísticos del papel. También **László Polgár** supo evitar el cliché del sombrío asesino en favor de una actitud más elegante y calculadora, siempre con el concurso de una voz de bajo sonora y bien articulada. **Carmen Oprisanu**, una brillante y joven mezzo, añade eficazmente esta Maddalena a la lista de roles en los que viene distinguiéndose últimamente. El resto del reparto responde a las expectativas.

Nello Santi, acreditado maestro verdiano y cuyo debut tuvo lugar precisamente con *Rigoletto* en 1952, dirigió a la orquesta con total perfección rítmica y variedad de colores. Es posible que esta última *première* de la temporada no haya sido el acontecimiento que cabía esperar pero, incluso en el peor de los casos, *Rigoletto* sigue siendo un valor seguro. * H. U. v. E.



Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERZ

ción de los personajes precindiendo por completo de la música que dejó enteramente en manos del director **Michel Plasson**. Mejor sería decir de lo que éste dejó de ella, pues en otras ocasiones fiable especialista en el repertorio francés se limitó a dirigir la ópera con resultados tan marciales como ensordecedores.

En escena, una oscura catacumba de hormigón con iluminación cenital y aspecto de garaje vacío (escenografía de **Erich Wonder**), era la imagen de un mundo degradado. Moviéndose arriba y abajo por los distintos niveles del local intentaban manifestarse los actores a través del canto mientras un armatoste entre caldera de gas y depósito de combustible circulaba de un lado a otro. Cuando el coro se oculta tras él se tiene la clara impresión de habérselas con una caldera que canta. Lo que no queda del todo claro es si la acción se desarrolla entre *rockeros* o entre miembros de una policía secreta cualquiera, especialmente si se tiene en cuenta que el texto que se cantaba resultaba prácticamente ininteligible. El vestuario era negro en su totalidad, ya se tratase de piezas de cuero o de plástico, de capas o de medias de rejilla. Escamillo (**Michele Pertusi**) llevaba por lo menos un traje que parecía de torero. De torero un tanto ridículo y mefistofélico, pero torero al fin y al cabo.

Sobreponiéndose al inconveniente de una indumentaria que parecía identificarla con una *madame* de prostíbulo, **Luciana D'Intino** impresionó con su potencia vocal y la resonancia de sus graves, pero no fue Carmen. **Elena Prokina** prestó a su Micaëla la vocalidad de una Tosca, resultando, en cambio, convincentes **Martina Jankova** e **Irène Friedli** como Frasquita y Mercedes. La sensación de este primer reparto fue el Don José de **Julian Gavin**, conmovedor y de voz potente y bien emitida, sustituyendo a Neil Shicoff. Era inevitable el recuerdo del genial *régisiseur* Jean-Pierre Ponnelle, que en los años setenta con sus mozarts, monteverdis y también con *Carmen* proyectó la Ópera de Zurich a la celebridad mundial. Con esta representación quedaba definitiva y deliberadamente enterrado. * **Hans Uli von ERLACH**

A la izquierda, Julian Gavin y Luciana D'Intino en ¿qué? Pues en la nueva Carmen de Zurich, producción que firmó Peter Mussbach. Abajo, el Rigoletto de Leo Nucci nuevamente electrizó a su público, esta vez en Zurich. En la imagen con la aplaudida Gilda de la española Isabel Rey

en el reino de la Gruberova

ROSSINI, Gioachino

(1792-1868)

Semiramide

E. Gruberova, B. Manca di Nissa, H. Le Corre, J. D. Flórez, I. D'Arcangelo, J. Konstantinov. Wiener Konzertchor.

Radio Symphonieorchester Wien. Dir.:

M. Panni. NIGHTINGALE NC 207013-2.

3CD. DDD. (1998) 2001. NAÏVE.



De todos los personajes belcantistas que Edita Gruberova ha querido asociar en los últimos tiempos a su deslumbrante técnica canora, quizá sea el de Semiramide el más conflictivo por lo que a su dimensión vocal y capacidad expresiva se refiere. En este álbum el seguidor de los alardes y taraceas de la soprano de Bratislava podrá admirar una vez más su virtuosismo y la facilidad de su emisión, pero la personalidad vocal del personaje no está ahí. Salvo en algún sobrealzamiento de escalofriante fijeza—inneceariamente interpolado, además— y algún blanqueamiento ocasional de la voz, su labor es impecable, pero la *opera seria* de Rossini necesita otro tipo de vocalidad y de presencia dramática. El dengue no sirve.

En el resto de intérpretes hay más motivos de satisfacción, desde la soberbia Bernadette Manca di Nissa, perfecta desde un punto de vista vocal aunque esporádicamente linfática en el acento, al sonoro Assur de Ildebrando D'Arcangelo, excepcionalmente bien cantado aun con un registro grave poco contundente. La joya del reparto, con todo, es el Idreno del tenor peruano Juan Diego Flórez, brillante y fluido en sus dos arias. De haber podido contar con él Richard Bonyngé no hubiera desmochado la obra como lo hizo en su grabación de 1966. Julian Konstantinov (Oro) muestra aquí más voz que estilo. Que este registro no pueda aspirar a una calificación más alta hay que atribuirlo a la dirección, muy plana y sin el menor estremecimiento dramático, de Marcello Panni. Aquí no hay teatro y sí únicamente corrección musical, lo que vale también para

coros y orquesta, desprovistos del vigor que esta formidable ópera exige de forma imperativa.

La versión es aceptablemente completa, pues apenas falta alguna estrofa del coro y breves pasajes de recitativo, aunque se echan de menos la escena número 12 del primer acto (Assur-Oro) y la décima del segundo (Mitrane y coro de magos). El aficionado que haya dejado escapar las versiones de Zedda con Iano Tamar y de Marin con Cheryl Studer y que sólo conozca la de Bonyngé, descubrirá una obra prácticamente nueva: aquí, al final, muere quien tiene que morir.

El libreto contiene el texto cantado, debidamente ajustado a la versión propuesta, y el sonido es de muy buena calidad. * **Marcelo CERVELLO**



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Edita Gruberova regresa al disco para revisar uno de los títulos emblemáticos de la ópera seria rossiniana. En la imagen, la soprano de Bratislava como Anna Bolena en el Liceu

ópera en cd

BELLINI, Vincenzo
(1801-1834)

Norma

A. Cerquetti, F. Corelli, M. Pirazzini, G. Neri, P. De Palma. O. y C. del Teatro dell'Opera de Roma. **Dir.: G. Santini.** LIVING STAGE LS 4035124. 2CD. ADD. (1958). 2001. DIVERDI.



Los tiempos que documenta esta *Norma* no son los de la *nouvelle cuisine* de ahora, sino los de la fabada y el chuletón. Es posible que en la pizarra del Beckmesser de turno aparezcan aquí y allá algún agudo apretado, un ligero desliz en la afinación o un concepto de la coloratura algo acomodaticio, por no hablar de los cortes internos y de las *cabalette* de una sola estrofa, pero ¡qué voces!. Anita Cerquetti, sustituta aquí de Maria Callas en el año en que visitaba el Liceu por segunda vez, es la Norma ideal por vocalidad, por acento y por autenticidad de timbre. El alboroto que se arma en la sala al aparecer en escena —y no se diga el que acoge su “*Casta diva*”— es buena muestra de cómo se entendía la ópera en los años cincuenta, cuando el aficionado aún tenía que anudarse la servilleta al cuello para prevenir el bacheo y no precisaba acudir al programa de mano para saber si *aquello* le iba a gustar.

Franco Corelli es un venablo plateado en forma de tenor y en esa época todavía no incurría en las caídas de gusto de su etapa americana. Es cierto que renuncia al optativo Do de su aria de salida, pero su fuego quema cada frase que toca. Pirazzini juega sus cartas con idéntica arrogancia y Neri, a pocos meses de su muerte prematura, era el bajo que la Scala mantenía alejado para poder dar sus papeles a paniaguados como Zaccaria o Rossi-Lemeni. Piero de Palma debería estudiarse como asignatura obligatoria en to-

das las academias de canto. Gabriele Santini dirige como se hacía entonces: dejando cantar. La orquesta era magnífica en Roma en esos años; el coro, no tanto. El sonido es aceptable; no es tecnología digital, pero deja pasar el mensaje. La reflexión es que un *cast* como éste no se critica; se añora, y basta. * **M. C.**

I Puritani

M. Freni, L. Pavarotti, S. Bruscantini, B. Giaiotti. O. y C. de Roma de la RAI. **Dir.: R. Muti.** LIVING STAGE LS 4035128. 3CD. ADD. (1969). 2001. DIVERDI.

Cuando Muti no era aún el de hoy, dejaba más sueltos a los cantantes y tal vez por ello sus grabaciones de los años 70 sonaban más frescas, ya que combinan unos repartos de ensueño con su firme pulso y sentido teatral. Si sus *Puritani* de estudio (EMI, 1980) con Kraus y Caballé eran pura delicia orquestal, éstos del año 1969, quedan por detrás, al predominar *tempi* muy lentos en las escenas de conjunto. Sesto Bruscantini y Bonaldo Giaiotti son unos elegantes y rotundos Riccardo y Giorgio; el dúo “*Suoni la tromba*” es una experiencia inolvidable con esas golos privilegiadas. La Freni en los años 60 era una lírica con fácil subida al agudo, uniendo ya esa belleza proverbial en el color; para más *inri*, añadía un toque ingenuo a su canto que sienta de perlas al rol de Elvira.

Luciano Pavarotti ya apuntaba maneras de divo, aunque su “*A te, o cara*” sea algo lento y los agudos algo temblorosos pero mantenidos; sin embargo, domina todo el tercer acto como es debido, con un fantástico “*Credeasi, misera*”. Grabación de buen sonido aunque en los concertantes se empaña algo. El evidente carácter corsario del sello croata queda de manifiesto por la ínfima presentación: sólo las pistas. * **Josep SUBIRA**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)

Silla

J. Bowman, S. Baker, J. Lunn, N. Marsh, R. Nicholls. The London Handel O. **Dir.: D. Darlow.** SOMM CDS SOMMCD 227-8. 2CD. DDD. 2000. LR-Music.

Aunque este *Silla* no sea una de las mejores óperas de Händel, la grabación demuestra que no era del todo justo su olvido y, además, que su autor era un auténtico orfebre de la vocalidad. Hay que saludar con alborozo este primer registro, tomado de una ejecución en el Royal College of Music de Londres en el marco del Festival Händel 2000. La interpretación es, en su conjunto, una cumplida demostración de dominio estilístico y, como la propia obra, resulta refinada y de suaves líneas. La dirección de Denys Darlow crea un auténtico equilibrio y en el reparto —cuatro sopranos, dos contratenores y un bajo— se da una auténtica labor de equipo, aunque quepa destacar la musicalidad y sólida técnica que el siempre notable James Bowman presta al protagonista. * **Pau NADAL**

GLUCK, Christoph W.
(1714-1787)

Il Parnaso confuso

D. Shen, D. Restivo, I. Torciani. Gruppo Barocco Musincanto. **Dir.: A. Bassi.** AGORÁ AG 281. DDD. 2001. DIVERDI.



Dentro del extenso catálogo de Gluck, esta obra, basada en un texto de Metastasio, se estrenó en el castillo de Schönbrunn el 24 de enero de 1764, con ocasión de la boda del Archiduque Josef II de Austria con Maria Josepha de Baviera. Precisamente esta circunstancia constituye la endeble trama de esta *Azione teatrale in un atto* que discurre en el Parnaso, donde Apolo y las musas se esfuerzan por componer la música y danzas para celebrar la boda real. La simplicidad del argumento no es óbice para que Gluck, que ya había triunfado con su *Orfeo ed Euridice*, vuelva a sorprender por la originalidad de su estilo ya desde su inicio —una sinfonía en tres movimientos que resuelve con un recitativo de Apolo—, pero sobre todo por la fértil inspira-

ción que impregna la obra.

En sus seis arias se alterna el carácter heroico o danzante con la cualidad lírica, poética y de bella factura; cabría destacar la segunda, “*In fronte a voi risponde*”, modelo descriptivo de sentimientos contrapuestos sobre la base de un expresivo *cantabile* en el que abundan los ritmos ternarios y en la que la soprano Dan Shen, que da vida a Apolo, sortea con autoridad las dificultades de los ornamentos y la aguda tesitura; junto a la Melpómene de Desirée Restivo es lo más destacable de esta grabación. La dirección de Adriano Bassi, muy ajustada al estilo, revive muy dignamente esta interesante partitura.

* **Josep Maria PUIGJANER**

HEGGIE, Jake
(1961)

Dead Man Walking

S. Graham, J. Packard, F. Von Stade, T. Hamm-Smith, G. Rideout. O. y C. de la Ópera de San Francisco. **Dir.: P. Summers.** ERATO 573 86238-2. 2CD. DDD. 2001. WARNER MUSIC.

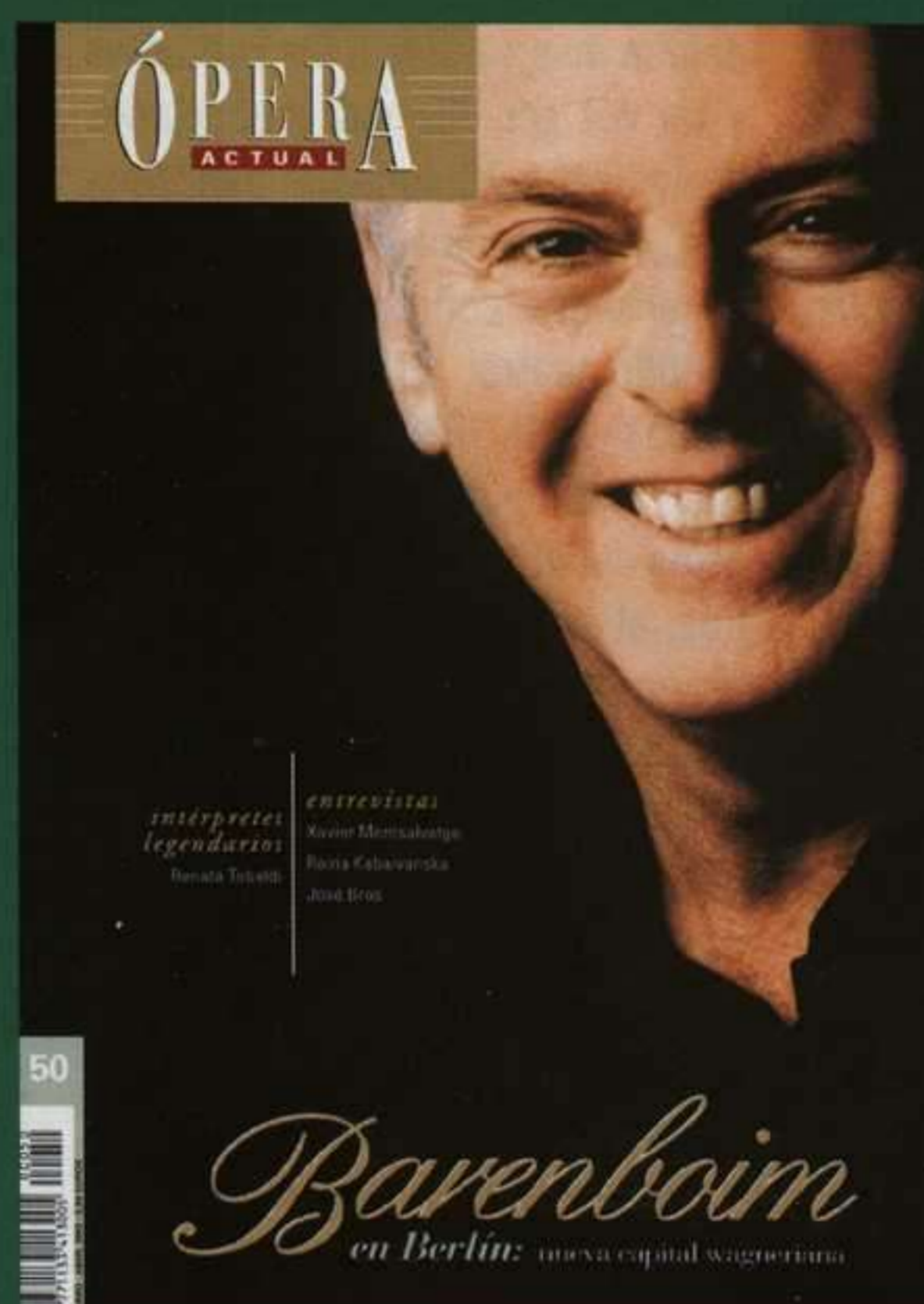
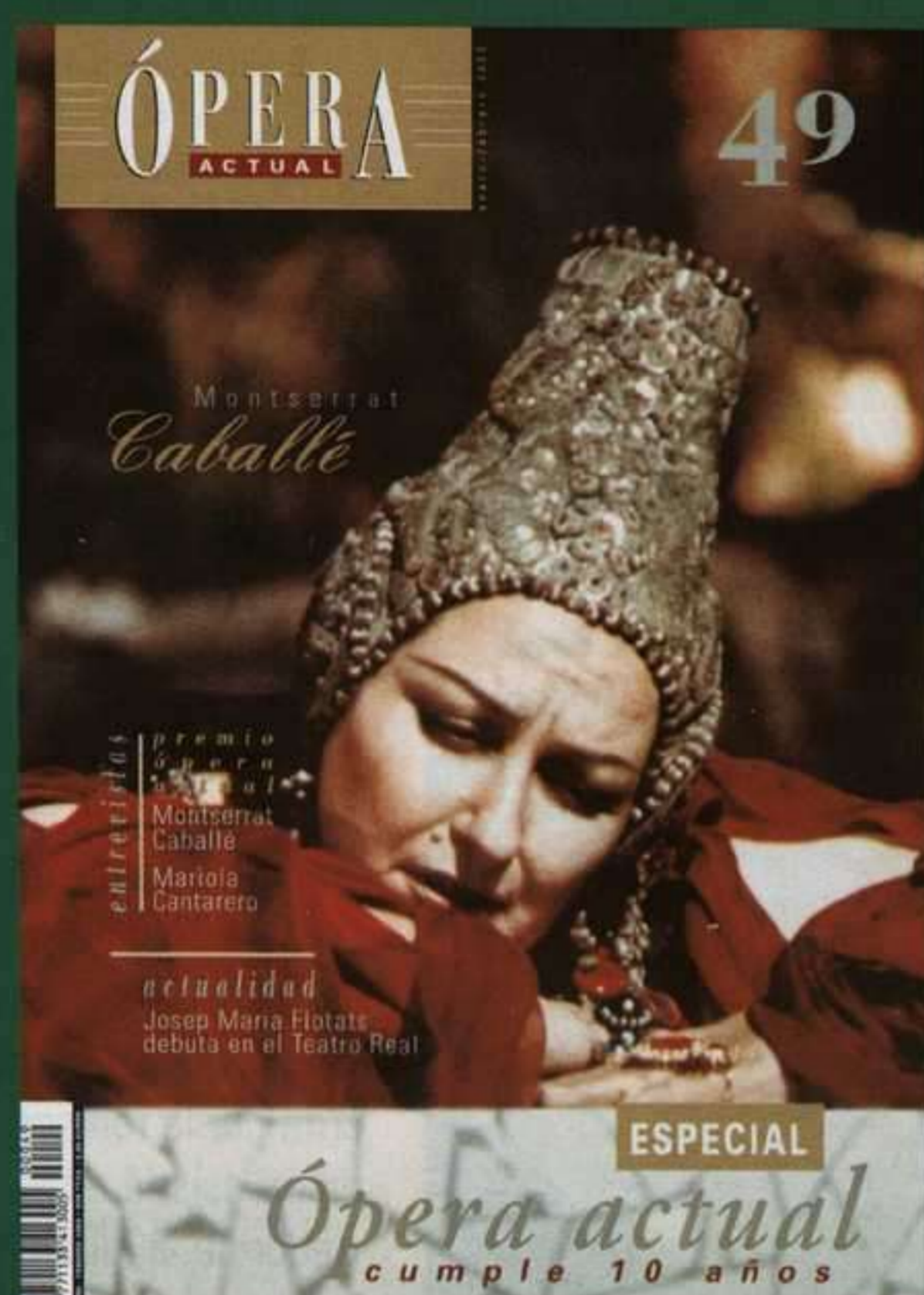
Encargada por la Ópera de San Francisco, esta obra con partitura de Jake Heggie y libreto de Terrence McNally se basa en una novela inspirada en hechos reales escrita por la religiosa Helen Prejean, quien asistió en su calvario del corredor de la muerte del sistema penitenciario estadounidense a un condenado por el asesinato de una pareja de novios. El registro corresponde a las representaciones que se llevaron a cabo en San Francisco durante su estreno absoluto, en octubre de 2000. La obra evidencia su pertenencia al género teatral, por lo que una escucha detenida del compacto no termina de mostrar la cara más amable de la creación. Un cinematográfico preludeo que describe los hechos criminales precede a una historia de profunda piedad. La madre Helen Prejean canta *gospel*, por supuesto, y las referencias al *rock* y a otros géneros estadounidenses son evidentes. La obra transcurre a ratos con olor a *musical*, pero su estructura y ambiciosa factura es plenamente operística: allí están como testigos esas arias de inspirado vuelo melódico, como “*This journey*”, “*Do not say a word*” o “*A warm night*”, y

ÓPERA ACTUAL

La revista de ópera de España con toda la ópera del mundo

Suscríbese a la única revista especializada en el género, ahora mensual

Temporadas y festivales; entrevistas; intérpretes legendarios; creación contemporánea; mundo barroco; teatros del mundo; crítica de espectáculos nacionales e internacionales; crítica de discos, libros y DVD. El más completo calendario operístico internacional



Información y suscripciones: Tel.: (+34) 93 319 13 00 – Fax: (+34) 93 310 73 38
suscripciones@operaactual.es – <http://www.operaactual.es>

esas escenas de conjunto como el difícil sexteto del primer acto. Susan Graham está pletórica, expresiva como nunca al demostrar que conoce del revés y del derecho la partitura. Este entusiasmo es el que prima en todo el registro y también caminan por este lujo John Packard, el condenado, y quien encarna a la madre del reo, una Frederica von Stade todavía dueña de una voz maleable y que llega directamente al corazón del público. Quizás la opresiva atmósfera que impregna la partitura acaba por convertirse en su peor enemiga, ya que le hacen falta contrastes que la saquen de ese pozo profundo al que se cae cuando se escucha. La gran factura técnica del registro y la adecuada respuesta de los cuerpos estables de la Ópera de San Francisco y de los coros de refuerzo, todos bajo la batuta de Patrick Summers, completan esta entrega, una ópera contemporánea que por su calidad musical y garra teatral tiene posibilidades de entrar a formar parte del repertorio, al menos, de algunos teatros norteamericanos. * **Laura BYRON**

HEINIÖ, Mikko
(1948)

The Knight and the Dragon

C. Appelgren, H. Juntunen,
C. Hellekant, R. Brattaberg. Turku
Opera C. & O. Dir.: **U. Söderblom**. BIS
CD 1246. DDD. (2000) 2001. DIVERDI.



En los últimos tiempos, Finlandia se ha convertido en uno de los focos más interesantes de creación operística; Mikko Heiniö (1948) se suma a la lista de compositores interesados en el género con esta particular revisión del mito de San Jorge y el dragón, estrenada en noviembre de 2000 en la catedral de Turku para conmemorar el 700 aniversario de su consagración. *El caballero y el dragón* es, de hecho, una ópera de iglesia, a la manera

de piezas similares de Britten, con más acción interior que exterior. La contraposición aparente entre luz y tinieblas da paso a una visión más matizada que tiene como epicentro al personaje de Marina, objeto del deseo de un dragón convertido en jefe de bandoleros, salvada finalmente por una figura que simboliza la fuerza que todo hombre tiene dentro. Con unas líneas vocales tendentes a la declamación, una acertada escritura coral, una fuerte impronta rítmica que en ocasiones evoca la música de Orff y un sencillo pero habilidoso juego armónico para representar los dos mundos en conflicto, Heiniö firma una partitura de gran efectividad, aunque no especialmente distintiva. Helena Juntunen y Charlotte Hellekant desuellan en un reparto sin fisuras en esta grabación realizada poco después del estreno absoluto, con la intachable dirección de Ulf Söderblom. * **Xavier CESTER**

MALIPIERO, Gian F.
(1882-1873)

I Capricci di Callot

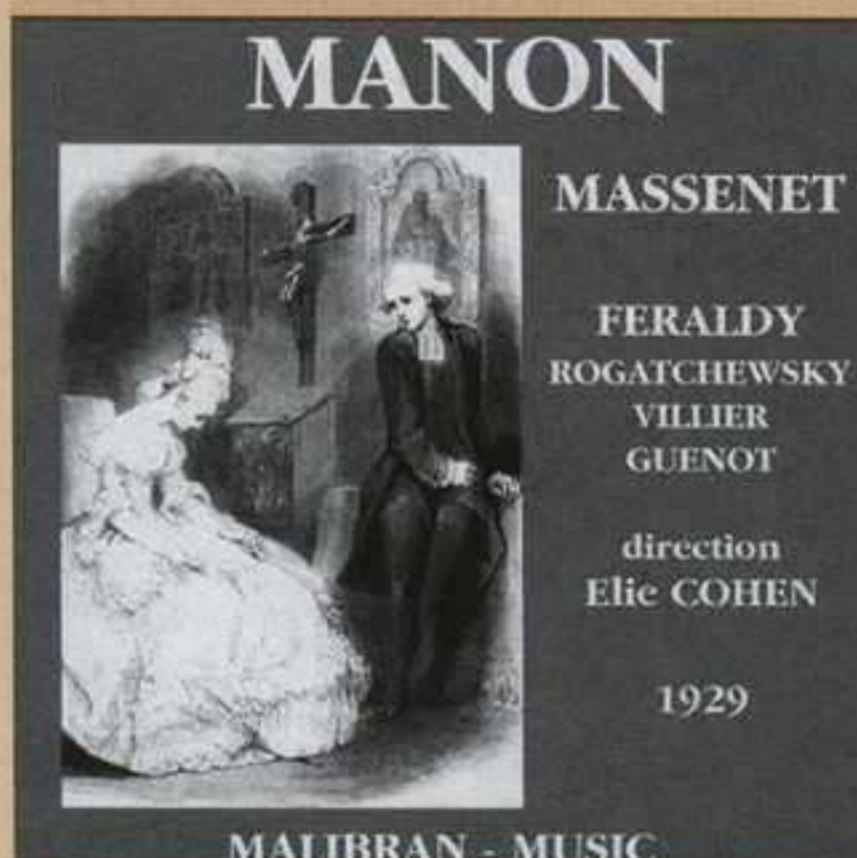
M. Winter, M. Müller, G. B. Kjellevold,
B. Valentin, B. Ulrich, J. Sabrowski.
Kiel Philharmonic O. Dir.: **P. Marshik**.
CPO 999830-2. 2CD. DDD. (1999).
DIVERDI.

Escasas oportunidades hay de encontrar en vivo o enlatadas las óperas de Gian Francesco Malipiero, como si la ópera italiana muriera con *Turandot*, por lo que bienvenida sea esta versión de *I capricci de Callot*, pieza estrenada en Roma en 1942 y grabada en directo —con mínimos efectos negativos— aprovechando una producción de la Ópera de Kiel. El propio compositor escribió el libreto basándose en un texto de E. T. A. Hoffmann, a su vez inspirado en los grotoscos aguafuertes que realizara Jacques Callot hacia 1622. La fantasía casi surrealista del tema, con una costurera que se cree la princesa para la cual está realizando un lujoso vestido, o el actor que entra tanto en su personaje que él también se cree un príncipe, da pie a una obra formalmente poco usual, con extensas partes instrumentales y una escritura vocal que huye conscientemente de los modelos veristas. De hecho, pese a la riqueza de la inspiración de

Malipiero, que compensa con creces la apariencia deslavazada de la historia, la austeridad de su lenguaje no debe ser ajena a su profundo estudio de la música italiana de los siglos XVII y XVIII, es decir, la música anterior al imperio absoluto que la ópera tuvo en Italia. Los dos tenores de la función, Markus Müller y Burkhard Ulrich, presentan el canto menos idiomático del reparto, pero tanto la Giacinta de Martina Winter como la Vecchia Beatrice de Gro Bente Kjellevold hacen justicia a sus respectivos papeles. Peter Marschik mantiene la continuidad en una partitura llena de gestos aislados y ambientes cambiantes, extrayendo el jugo de los fragmentos instrumentales con una orquesta correcta. * **X. C.**

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Manon

G. Féraldy, J. Rogatchewsky, G. Villier,
L. Guénot, E. De Creus, J. Vieuille.
O. y C. de la Opéra-Comique. Dir.:
E. Cohen. MALIBRAN Music CDRG
118. 2CD. (1928-29). LR-Music.



Aunque esta grabación histórica de 1929 no fue la primera versión íntegra de *Manon* —existe una edición anterior de 1923 con Fanny Hedy como protagonista—, sí es la primera que se realizó por el sistema eléctrico y, por lo tanto, la primera que ofrece un sonido más fidedigno según los cánones actuales. La edición está francamente bien reconstruida y su sonido, desde el punto de vista técnico, es óptimo. Los protagonistas, nombres desconocidos para aquellos que no son aficionados a las grabaciones de antaño, son francamente inmejorables en sus respectivos papeles, en los que se puede escuchar el auténtico estilo de canto francés que hoy parece haberse olvidado. Germaine Féraldy es una protagonista lírica, pero apasionada; la

Manon ideal. Su dúo de Saint-Sulpice con el tenor es magistral. Rogatchewsky, a pesar de haber nacido en Ucrania, también sabe extraer todas las esencias de su Des Grieux: su hermoso timbre tenoril, su canto apasionado y su total adecuación a la vocalidad francesa forman uno de los retratos más completos de este personaje, junto a Vanzo y Kraus. Muy buenos el Lescaut de Georges Villier y el Comte de Louis Guénot.

Elie Cohen dirige a los Coros y la Orquesta de la Opéra-Comique dentro del más auténtico estilo francés, algo que no puede obviarse si se quiere escuchar una de las lecturas más filológicas del *capolavoro* massenetiano. * **Joan VILÀ**

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

E. Köth, L. Otto, R. Schock, M. Dickie,
K. Böhme. Wiener Philharmoniker.
Dir.: **G. Szell**. GOLDEN Melodram GM
5.0042. 2CD. ADD. (1956). DIVERDI.

George Szell nunca fue un director declaradamente mozartiano —este *Rapto* de Salzburgo siempre lo había dirigido Böhm—, pero parece sentirse muy cómodo ante los efectivos de una Filarmónica de Viena que, por cierto, no parecen estar en su mejor momento por los deslices y afinaciones un tanto vacilantes. Erika Köth fue en su día una Konstanz de referencia, pero oída hoy no convence más que en pasajes concretos: la voz es excesivamente frágil, de *soubrette*, muy poco adecuada para un personaje que de endeble no tiene nada. El rol de Belmonte requiere una ductilidad y un fraseo que la voz de Rudolf Schock no puede asumir con absoluta fidelidad, por la robustez tímbrica del citado tenor que, además, recurre al falsete en más de una ocasión. Mejor baza la juega Lisa Otto, deliciosa Blonde, a pesar de que el registro grave se le resista en pasajes comprometidos como el dueto con Osmín. Éste, por cierto, es Kurt Böhme, otro especialista *de la casa*, cuyo rol está en ocasiones excesivamente caricaturizado: su Re1 del aria del tercer acto parece un eructo, al que el público salzburgués responde con una estentórea

carcajada. Los diálogos sufren severos cortes —también algún fragmento musical— y el sonido, a pesar de los años, es francamente bueno. * **Jaume RADIGALES**

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
La Bohème

V. De los Ángeles, J. Björling,
L. Amara, R. Merrill, J. Reardon. RCA
Victor Ch. & O. Dir.: Sir T. Beecham.
EMI Classics 7243 5 67750 2 2. 2CD.
ADD. (1956).

Tradicionalmente considerada como la versión más inspirada de entre las existentes, regresa esta *Bohème* de 1956 en un nuevo *remastering* que, afortunadamente, restituye el sonido con todos sus armónicos. Ello permite recrearse en la labor de un reparto excelente y una dirección, la de Beecham, que logra esa síntesis tan difícil de conseguir entre el gusto por el detalle y la espontaneidad del discurso. En el segundo acto del director británico se oye todo y eso es ya de por sí un auténtico milagro. Los *tempi*, las pausas y la atmósfera son siempre de una exactitud absoluta. Quizá hay versiones mejor perfiladas en algún aspecto concreto, pero en su conjunto ésta no ha sido superada. Si Victoria de los Ángeles puede parecer algo redicha en la dicción en sus primeras frases, pronto su timbre exquisito y la emoción de su fraseo se imponen, y si la voz de Björling parece poco juvenil o escasamente solar, su canto expansivo y la nobleza de la emisión pueden con todo. Robert Merrill es un Marcello como no ha vuelto a haberlos y el resto del reparto no se queda atrás. El libreto comprende el texto cantado, inteligentemente dispuesto para seguir la acción palabra por palabra —y en esta obra no es fácil— y contiene un artículo nuevo de Richard Osborne con interesantes datos sobre la grabación y su director musical. Éste es, pues, uno de los pocos *musts* de una discoteca, por modesta que sea. * **M. C.**

La Bohème

R. Tebaldi, G. Prandelli, G. Inghilleri, H. Gueden, R. Ariè. O. y C. de Santa Cecilia. Dir.: A. Erede. PEARL GEMS 0165. 2CD. ADD. (1951). LR-Music.

La mitología tebaldistia se nutre de nuevo con esta reedición en CD de *La Bohème* registrada por DECCA en 1951. La soprano, con tan sólo 28 años, profesa ya una voz de sutil transparencia y porte juvenil —perfecta para el papel— modelando el canto ligado —con algún *portamento* un tanto exagerado— para ofrecer momentos de fina musicalidad, si bien su Mimì es gélida, llegando incluso a sonar un tanto matronal y autocomplaciente. El resto del reparto, a excepción del apasionado y cómico Marcello de Giovanni Inghilleri, no se halla a la altura de la diva, empezando por un emocionalmente entregado Rodolfo de Giacinto Prandelli, que vence su falta de proyección abusando del canto a media voz. Bergonzi (1959), o Lauri-Volpi (1951), serían mejores compañeros. A la asustadiza y tímida Musetta de Hilde Gueden, se le suma una dirección totalmente insulsa y sin atisbo de emoción de Alberto Erede, en una obra, y con una orquesta y un coro, que pueden dar mucho más de sí.

El disco —de un diseño simplemente nefasto— se complementa con un breve recital (1950) de la soprano en las que serían después sus más conocidas recreaciones. Cuando escasean las ideas en el mercado, lo mejor sigue siendo acudir a las viejas glorias. * **Bernat DEDEU**

Madama Butterfly

S. Katchour, B. Rankin, F. Brillemburg,
H. Kilpeläinen, U. Elkötter. O. F. del
Estado de Bremen. Dir.: G. Neuhold.
NAXOS 8.660078-79. 2CD. DDD. (1997).
FERUSA.



La primera versión de la afamada tragedia pucciniana, que fue vituperada y maltratada por el público en su estreno, llega al mercado en una versión nada despreciable. A pesar del gran número de sopranos que se han ilustrado en el papel, la apotación de Katchour, pose-

edora de una voz fresca, brillante y de fácil proyección —aunque carente de expresión dramática—, es de interés ante los cambios que presenta la partitura, sobre todo al final del primer acto, cambiando en tono y altura y en la forma de entrelazarse las voces. Su *"Un bel dì"*, aunque bien ejecutado, no emociona. Bruce Rankin acompaña dentro de los cánones del tenor lírico-ligero aunque su rol se ve menguado por la falta del aria *"Addio, fiorito asil"* del tercer acto y su voluntad en el dúo es digna de elogio, aunque como intérprete no pase de correcto. El Sharpless está muy bien cantado por Kilpeläinen, barítono de voz cálida y bello timbre.

Neuhold se esfuerza en resaltar los diversos detalles orquestales, así como los matices en las cuerdas y los enfatizados contrastes, recreando un aire verista primerizo y una lectura más tremendista. Buen acompañante para los cantantes, demuestra ser mejor director de lo que cabe esperar. El sonido es estupefante para un vivo, aunque algo discreto, y el librito con los textos, más que adecuado. Una opción que no defraudará a los amantes del título y tampoco a quienes deseen conocer la injusticia que se hizo con una obra que respira la calidad de Puccini. * **Sergi GARCÉS**

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Der Rosenkavalier

M. Schech, I. Seefried, R. Streich,
D. Fischer-Dieskau, K. Böhm.
Sächsische Staatskapelle Dresden.
Dir.: K. Böhm. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463668-2. 3CD. ADD. (1959).

Esta reedición de la grabación del *Rosenkavalier* de 1959 conducida por uno de los mayores expertos straussianos, Karl Böhm, no llega a convencer en su conjunto, aunque disfruta de un elenco más que notable de voces entre las que hay que destacar, sobre todo, la presencia de un joven Dietrich Fischer-Dieskau; el barítono, aquí como Fainal, ya deja ver esa musicalidad e intuición que le caracterizarían. La aportación de Marianne Schech como Mariscala resulta del todo adecuada aunque sin llegar, ni mucho menos, a los niveles de Schwarzkopf, sobre todo en ese aristocráti-

co fraseo y musicalidad que tanto la caracterizaron. Así, Schech no llega a convencer en el monólogo del primer acto. Tanto el Octavian de Irmgard Seefried, que ofrece un nivel similar al de Schech, como la Sophie de Rita Streich, sin ser incorrectas, no alcanzan a conquistar. El terceto final, como de costumbre, conmueve por sus elevadas dosis de belleza musical.

Böhm, quien ofrecería referenciales versiones de las óperas de Richard Strauss, contó para la grabación con la exquisita Staatskapelle de Dresde; sin embargo, su cuidada y experta labor no llega a imprimir la brillantez que caracterizará otras versiones de la obra. Curiosamente insípida la divertida pantomima del tercer acto. * **Albert GARRIGA**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Ernani

F. Corelli, I. Ligabue, P. Cappuccilli,
R. Raimondi. O. y C. de la Arena de
Verona. Dir.: O. De Fabritiis. OPERA
LEGACIES OL-6003. 2CD. ADD. (1972).
LR-Music.

En las ya lejanas calendas de los años sesenta las representaciones veraniegas de la Arena de Verona no gozaban de un gran prestigio en los círculos intelectuales, pero quienes oigan esta grabación pasarán por la experiencia de un *Ernani* con denominación de origen. *Esto no es una radiografía seriada: es the real thing*. Por Oliviero De Fabritiis, para empezar. Ni un solo compás está fuera de sitio; los *tempi* son tan claros y el brío tan auténtico que el oyente ni siquiera llega a plantearse el problema de la dirección. La orquesta le obedece puntualmente y el coro demuestra una calidad sobresaliente, cosa que no suele darse siempre en los espectáculos al aire libre.

Pero para que un Verdi de la primera época —la buena, según algunos— alcance sus objetivos artísticos, se precisa el concurso de unas voces de primera clase. Aquí las hay. Corelli, algo enfático ya en esa época, pero viril y brillante hasta decir basta, es un protagonista de leyenda. Cappuccilli estaba en un momento de forma insultante y Raimondi aún podía creerse un bajo y exhibir la línea y el grano de un au-

téntico estilista verdiano. Ilva Ligabue será una sorpresa para muchos: espléndida en todo momento, abarca las vertientes lírica y dramática con igual fortuna y se hace merecedora, como sus compañeros, del delirio del público tras de cada *pezzo chiuso*.

El sonido es frecuentemente lejano pero nítido y la obra —sin cortes— puede oírse sin problemas pese a los ocasionales ruiditos de la grabadora y los comentarios de quienes la manejan. La hojita acompañatoria es tan sucinta que ni siquiera comprende el reparto completo. Los que faltan son Piero de Palma (Don Riccardo), Bruno Grella (Iago) y Marisa Zotti (Giovanna). El firmante está en condiciones de acreditarlo, pues estaba allí. * M. C.

Oberto, Conte di San Bonifacio

G. Colecchia, F. Sartori, G. De Liso, M. Pertusi, A. Dalla Pozza. O. F. Marchigiana. Dir.: D. Callegari. FONÈ 2033-2034. 2CD. DDD. (1999). DIVERDI.



Para ser una de las óperas menos representadas de Verdi, *Oberto, Conte di San Bonifacio* cuenta con una discografía ciertamente conspicua, aunque el considerarla suficiente o, al menos, satisfactoria sería exagerado. A la antigua versión de la RAI de Alfredo Simonetto, últimamente divulgada en firmas paralelas, y a la de Zoltan Pesko con Ángeles Gullín, vinieron a unirse en tiempos más recientes la de Gardelli —con un protagonista barítono, por cierto— y la de Marriner, en que Ramey no acababa de cumplir las expectativas que suscitó en un papel que fue en su estreno del gran Ignazio Marini. Esa edición, por lo menos, tenía el mérito de ofrecer como apéndice hasta tres números compuestos por Verdi para la reposición de 1840 en Milán y el estreno genovés del año siguiente. Ahora edita FONÈ el eco de las funciones del Teatro Lauro Rossi de Ma-

cerata de 1999 y, si la perfección sigue sin alcanzarse, los resultados no carecen de valor.

Corresponde ante todo a Daniele Callegari el crédito de dar auténtica *grinta* verdiana a esta interpretación, aun a costa de dejar en segundo plano los aspectos en mayor medida tributarios de la tradición lírica que le precedió. El ímpetu ya casi *risorgimentale* de esta dirección contagia a cuerpos estables y solistas y los puntos más altos de la inspiración verdiana —el terceto del primer acto, el sublime cuarteto del segundo y la página solista de Leonora que precede al rondó final— son traducidas de mano maestra. Entre los cantantes es forzoso destacar a Michele Pertusi en un Oberto bien acentuado y mejor cantado. Los demás ponen más voluntad que acierto, pero sería injusto no mencionar a una Giovanna de Liso que, muy hueca en la primera octava, se hace luz en un registro agudo bien impostado. Gabriella Colecchia canta correctamente pero su timbre es poco seductor. Fabio Sartori es un tenor generoso que recuerda el canto propio de otros tiempos, más estentóreo que respetuoso del estilo. El sonido es óptimo, aunque la orquesta tiene más presencia que las voces. * M. C.

Il Trovatore

F. Cedolins, D. Volontè, B. Dever, R. Servile, E. G. Iori. O. S. dell'Emilia Romagna. Dir.: D. Callegari. FONÈ 235-36. 2CD. DDD. 2001. DIVERDI.

Si se atiende al panorama actual de cantantes, montar un *Trovatore* hoy en día puede resultar una empresa muy difícil. Toscanini dijo en una ocasión que se necesitaban a los cinco mejores cantantes para poder representarla con ciertas garantías. El Teatro Regio de Parma la puso en escena en febrero de 2000 y el resultado de aquellas funciones es el presente álbum.

Como Leonora, la voluntariosa Fiorenza Cedolins con una voz más lírica que dramática, extrae todos los matices que le brinda su papel y ofrece una buena prestación, a pesar del fallido Re bemol que cierra el terceto del primer acto. Barbara Dever como Azucena resulta demasiado asopranada, sin un color definido en la voz, aunque quiera suplir

sus carencias con evidente entusiasmo. Dario Volontè intenta hacerse un nombre con unos medios más bien escasos; su canto es demasiado pedestre y vulgar para entusiasmar a los más exigentes, a pesar de que su *"Pira"* esté cantada a tono y culminada por un vibrante Do sobreagudo. Roberto Servile es un Conde de poca enjundia: momentos tan relevantes como *"Il balen del suo sorriso"* pasan con más pena que gloria, y el Ferrando de Enrico Giuseppe Iori resulta demasiado comprimario.

La obra se presenta íntegra en la nueva edición crítica de David Lawton, que no evidencia muchas diferencias con la versión tradicional. Correctos el Coro y la Orquesta del Teatro Regio, bajo la batuta de Daniele Callegari, quien suaviza las tintas ante un reparto tan desigual a fin de evitar posibles tropiezos, pero en algunos momentos adolece de monotonía en los *tempi*. * J. V.

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)

Farnace

F. Zanasi, A. Fernández, S. Mingardo, G. Banditelli, C. Forte, F. Bettini. C. del T. de La Zarzuela. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. ALIA VOX AV9822 A/C. 3CD. DDD. (2001). DIVERDI.



La recuperación de *Farnace* por Jordi Savall no se limita a rescatar del olvido una obra más de Vivaldi; del músico catalán había que esperar más y, como ya es habitual, no defrauda las expectativas al ofrecer un espectáculo muy al estilo de la época en que se estrenó y en el que, a la versión completa de la ópera, añade, al inicio de cada uno de los tres actos, otros tantos fragmentos de la ópera homónima de Francesco Corselli estrenada en Madrid en 1739. Si se tiene en cuenta que esta grabación procede de las representaciones que tuvieron lugar el pasado año en La Zarzuela, se comprenderá la oportunidad del rasgo original de Sa-

vall, pese a que el oyente moderno no esté acostumbrado a este tipo de simbiosis; desde el punto de vista estilístico, no obstante, no hay nada que decir: los fragmentos de Corselli no sólo encajan sin problemas, sino que aproximan la figura de un compositor poco conocido.

Vivaldi realiza una de sus obras más originales y acabadas con momentos en los que alcanza una elevada cota de expresividad, hecho especialmente destacable en la parte del protagonista, que en este caso, pese a haberse escrito para un contralto, está interpretado por el barítono Furio Zanasi; dotado de una voz adecuada, no es espectacular, pero utiliza su canto expresivo con inteligencia para presentar un Farnace humano y real; valga como ejemplo su *"Gelido in ogni vena"*, del segundo acto, uno de los grandes momentos de la ópera. En los dos principales papeles femeninos, Berenice y Gilade, destacan las voces de las sopranos Adriana Fernández y Cinzia Forte, ambas muy brillantes en cada una de sus cuatro arias. A tener en cuenta la prometedora contralto Sonia Prina, que pese a sus escasas intervenciones, revela una buena escuela y excelente calidad tímbrica.

Jordi Savall hace que sus dotes concertadoras encuentren en el conjunto instrumental una réplica perfecta. Para acabar, hay que alabar el acierto en la inclusión de fotografías en el libreto acompañante que permiten una aproximación al montaje madrileño, barroco por los cuatro costados. * J. M. P.

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Der fliegende Holländer

G. London, A. Varnay, A. Van Mill, J. Traxel, E. Schärstel, J. Cox. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: J. Keilberth. GOLDEN Melodram GM 1.0057. 2CD. ADD. (1956). 2001. DIVERDI.

Cuando el Festival de Bayreuth repuso en 1955 *Der fliegende Holländer* por primera vez después de la II Guerra Mundial, se aprovechó para realizar la primera grabación comercial de la obra. En aquella ocasión, Hermann Uhde y Astrid Varnay se hicieron con los protagonistas. Al año siguiente, para la reposición a la que corresponde la presente grabación, hubo algunos

cambios en el reparto; si se conservaba a la protagonista femenina, George London sustituía a Uhde y Arnold Van Mill al veterano Ludwig Weber. Varnay, que ya llevaba a sus espaldas muchas versiones de Brünnhilde, Isolde, Kundry y Ortrud, no posee en este registro la voz fresca y lírica de antaño, pero como es una artista en toda la extensión de la palabra, juega con la vertiente más dramática del personaje exhibiendo una intensidad y una firmeza en el canto que arrastra al más escéptico. London también exhibe una voz rotunda, quizás con un canto más plano que Uhde, pero en conjunto su prestación es soberbia. Arnold Van Mill no llega a la altura vocal de sus compañeros, y lo mismo sucede con el correcto Josef Traxel (Erik), que tiene que luchar con la sombra de un Windgassen que planeaba todavía desde el año anterior. Los coros exhiben un canto que resulta insultante por seguridad y maestría.

La versión orquestal de Joseph Keilberth es, como siempre, trabajada y eficaz y para nada comparable con la de Knappertsbusch del año anterior. La toma de sonido es tan buena que casi resulta mejor que la del registro comercial de 1955. * J. V.

Der Ring des Nibelungen

W. Windgassen, H. Hotter, A. Varnay, L. Suthaus, G. Brouwenstijn, G. Neidlinger, J. Greindl. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: H. Knappertsbusch.** MUSIC & ARTS CD-4009. 13CD. AAD. (1956). 2001. HARMONIA MUNDI.



La *Tetralogía* de Bayreuth de 1956 es un auténtico tesoro, máxime cuando su reprocesado es excelente, sobre todo por lo que hace referencia a las voces; algo menos en la vertiente instrumental, porque en algunos pasajes la orquesta aparece en un discreto segundo

plano, lo cual no deja de ser una lástima tratándose de la formación de Bayreuth con todo un Hans Knappertsbusch al frente.

El mítico maestro alemán era en aquel entonces como el sumo sacerdote de la *religión* wagneriana y su *Anillo* tiene muchas virtudes, entre ellas la ortodoxia, la nunca forzada intensidad, la unidad de una amplia visión, que toma el pulso con firmeza desde las primeras escenas del *Rheingold* y no lo deja hasta la inmolación de Brunilda, con un tejido que lo envuelve todo y lo arroja con mano maestra. Y si Knappertsbusch es un lujo, los repartos están absolutamente a la altura de las circunstancias. Sin embargo, es imposible resistirse a encabezar la relación de citas elogiosas con tres leyendas de la interpretación wagneriana: Astrid Varnay (Brunilda brillante, tan poderosa como cálida), Hans Hotter (a pesar de algún asomo de fatiga, el Wotan por antonomasia) y Wolfgang Windgassen (el más claro ejemplo de *Heldentenor*: musical y flexible). Pero no acaba ahí la cosa, y basta para confirmarlo escuchar el Alberich de Gustav Neidlinger, la Erda de Jean Madeira, la Siglinda de Gré Brouwenstijn, el Mime de Paul Kuen o el Hagen de Josef Greindl. Y los complementos también son de lujo, como las tres Nornas de Jean Madeira, Maria von Ilosvay y una Astrid Varnay que acudió a última hora a sustituir a una colega indisputada.

La edición, sin ningún folleto acompañatorio, es muy económica —trece discos al precio de seis—, pero hay que lamentar que los repartos, en la cara posterior del estuche, no figuren completos. * P. N.

Tannhäuser

G. Treptow, T. Eipperle, H. Schlusnus, O. Von Rohr, A. Joesten. C. u. S.-O. des Hessischen Rundfunks. **Dir.: K. Schröder.** PREISER Records 90478. 3CD. AAD. (1950). 2001. DIVERDI.

PREISER, sello alemán dedicado a grabaciones históricas, ofrece una función de *Tannhäuser* de la Ópera de Frankfurt de 1950, uno de los últimos compromisos del barítono Heinrich Schlusnus (Wolfram). Como *bonus* un fragmento del quinto acto del *Rienzi* del mismo año.

Lo primero que destaca en esta versión son los numerosos cortes, dado que se ofrece la obertura y unos pocos compases de la bacanal, con lo que resulta un híbrido entre la versión de Dresde (1845) y París (1860). Respecto al *Heldentenor* Günther Treptow, destaca su amplio volumen, aunque la grabación haya puesto de manifiesto un canto abierto en exceso con sonido apretado en la zona de paso del registro medio al superior, con una emisión seca. La Venus de Aga Joesten es una voz respetable, pero resulta demasiado envarada y queda corta luciendo la carnalidad seductora requerida. Afortunadamente Heinrich Schlusnus está soberbio, con una voz cálida y con grano, capaz de plegarse a múltiples matices. Su "*Canción de la estrella*" así lo prueba; sin embargo, es en las páginas corales del segundo y tercer actos en las que queda de manifiesto su superior categoría. La Elisabeth de la soprano lírica Trude Eipperle es de buena línea pero bastante plana interpretativamente. Kurt Schröder dirige con profesionalidad una orquesta provinciana dotada del alto nivel medio de las formaciones germanas de postguerra. Versión dirigida, por tanto, a wagnerianos completistas. * J. S.

Tristan und Isolde

J. Vickers, B. Nilsson, R. Hesse, H. G. Nöcker, H. Sotin. O. y C. de la Ópera del Estado de Viena. **Dir.: H. Stein.** MYTO Records 3MCD 021.257. 3CD. ADD. (1976). DIVERDI.

MYTO ofrece un nuevo *Tristán* cuyo principal interés estriba en la pareja protagonista Nilsson-Vickers. El registro peca de un irregular sonido que relega las voces a un cuarto plano, por lo que se puede recurrir a la mejor factura del registro de 1971 bajo la misma pareja y batuta en el Teatro Colón de Buenos Aires. Birgit Nilsson, a sus 58 años, se muestra nuevamente como la mejor Isolda de su generación, un auténtico milagro vocal que el oyente wagneriano, si las cosas siguen como están, difícilmente verá repetido. Si bien el ataque de las notas agudas no es el de antaño, la voz de la soprano sueca expresa como nadie las diversas emociones del personaje y su dominio del registro

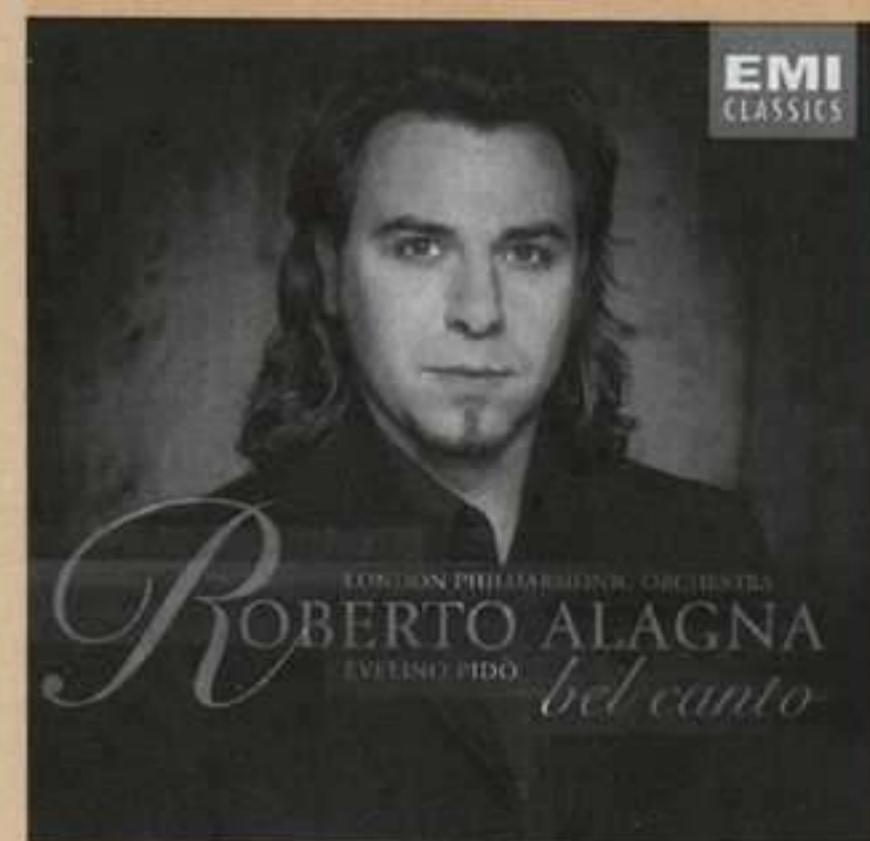
grave hace enmudecer a la Brangina de Ruth Hesse, que si bien no está en su mejor tarde, solventa con delicadeza su sutil intervención del segundo acto.

Jon Vickers ha sido uno de los últimos tenores que han podido enfrentarse al papel de Tristán. Basta olvidarse de lo desagradable de su timbre para reconocer en él a un animal escénico de primera clase. Su recreación es la viva imagen del sello schopenhaueriano que impregna el libreto, la de un héroe sobrenatural que se hace humano, emitiendo cada nota como si de una pequeña narración se tratara. El elenco se complementa con un magnífico Rey Marke de Hans Sotin y la lujosa aparición del gran Anton Dermota en el rol del Marinero. La dirección de Horst Stein, entonces titular de la Ópera de Viena, muestra antes una preocupación para acompañar bien a los cantantes que por marcar un sello interpretativo en el foso, si bien la orquesta mantiene en todo momento una notable prestación. * B. D.

recitales

ALAGNA, Roberto Bel Canto

Obras de Donizetti y Bellini. Con A. Gheorghiu. London Voices. London Philharmonic O. **Dir.: E. Pidò.** EMI Classics 7243 5 57302 2 0. DDD.



Roberto Alagna no podía ser menos que Ramón Vargas o Marcelo Álvarez y de ahí este recital dedicado al repertorio belcantista, similar en contenido al de sus compañeros de cuerda. Sus medios vocales le facilitan el triunfo en las arias de Donizetti, dada la facilidad para hacer crecer y menguar el sonido, las llamadas *sfumature*, y un buen *canto legato*, resultado de una correcta respiración que apoya el sonido tanto en las frases elongadas como en las más ornamentadas.

Alagna, por lo oído en este recital solícitamente dirigido por Evelino Pidò, no tiene problemas en el registro agudo, si bien la cobertura de las notas extremas compromete su brillantez, a pesar de su valentía intrínseca en páginas de *Poliuto*, *Il Pirata* o *La fille du régiment*. Con todo, está más cómodo en obras de tesitura más central. Muy estilísticamente emplea el *falsetone*—subida a las notas altas con las resonancias de cabeza— al modo de los tenores de la época cuando debían ir más allá del Si3 en la conclusión de “*Un ange, une femme inconnue*” de *La Favorite*. Incluso opta por una versión más ornamentada de “*Una furtiva lagrima*”, como ya hiciera en el segundo registro de *L’Elisir d’amore* dirigido también por Pidò. Canta con excesivo almíbar en el dúo del anillo de *La Sonnambula*, sobrándole voz, por no ser un liviano *tenorino* lírico-ligero. De haber grabado este recital unos años antes, el resultado habría sido soberbio, ya que estaría exento de ciertos manierismos en el fraseo que comprometen la elegancia del canto que tenores eximios aportaban a tal repertorio. * J. S.

DOMINGO, Plácido Quiéreme mucho

Canciones de Cuba, México y República Dominicana. Arreglos y producción: B. Silvetti. EMI 7243 5 57295 2 1. DDD.

Plácido Domingo demuestra, nuevamente y con total autoridad, su pasión por la canción latinoamericana. Su nuevo álbum incluye músicas de países cuna de compositores a los que hacen famosos sus melodías, cuya música pasará de generación en generación sin perder su carácter. Y son artistas como Domingo quienes ayudan a perpetuar esos temas que forman parte de la vida de tantas personas. No es la primera vez que el *tenorísimo* se acerca a este repertorio. Son varias las grabaciones de este tipo de música que existen en el mercado y desde su *México Lindo* o su famoso *Tango*, pasando por los dos volúmenes de *Alma latina*, Domingo ha sabido adaptar su voz a estos ritmos tan alejados de las arias y *cabalette* con las que batalla normalmente. Sale victorioso y que es-

tas canciones, en su voz, parecen más trascendentes, más importantes. Con el gusto interpretativo que le caracteriza, y una musicalidad que le sale por los poros, cualquier proyecto que emprende se convierte en un éxito. Y este CD es prueba de ello. Diecisiete canciones de toda la vida en una voz única en el mundo. Gran parte de culpa de que este registro suene tan bien y que los arreglos sean de gran calidad artística y musical se deben a Bebu Silvetti. * Toni FERNÁNDEZ

GALLARDO-DOMÁS, Cristina Bel Sogno

Obras de Cilèa, Donizetti, Catalani, Bellini, Verdi y Puccini. Münchner Rundfunkorchester. Dir.: M. Barbacini. TELDEC 8573 86440-2. DDD. 2001. WARNER MUSIC.

El director Maurizio Barbacini se dejó seducir por la voz potente y expresiva de la soprano Cristina Gallardo-Domás para grabar un CD con un poco de todo, desde un tímido paseillo por el *bel canto* romántico hasta entonar lo mejor de Puccini. El resultado muestra las posibilidades de una voz tremendamente atractiva, con una capacidad extraordinaria para comunicar, de fácil manejo del pianísimo y de un color y brillo únicos. Los defectos se aprecian en sus agudos en *forte*, en los que ese color dorado palidece y el *vibrato* se acrecienta, o cuando ataca esos graves en extremo cargados al pecho. Pero Gallardo-Domás canta como las de antes, y emociona al entregarse por entero hasta rozar sus propios límites. Quizás en eso mismo radique el problema, porque los límites deben ocultarse. En todo caso, por honestidad, agudeza artística, musicalidad y entrega, este trabajo resulta del todo recomendable. * L. B.

GENAUX, Vivica Arias for Farinelli

Obras de Porpora, Hasse, Broschi, Giacomelli y Galuppi. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901778. DDD.

La Akademie für Alte Musik Berlin dirigida por René Jacobs pone la urdimbre, resistente, elegante, te-

riblemente eficaz, imbricada cómplice de una voz que homenajea tiempos pretéritos. En este compacto, Vivica Geneaux se pone a disposición del olimpo para transformarse en un medio de contacto espiritista: su talento desbordante para el estilo barroco de vocalidad más flamígera permite devolver a la vida unas partituras creadas para esos dioses prefabricados, los castrados. Si Farinelli fue uno de sus más impresionantes representantes, Geneaux ha decidido rescatarlo poniéndole su voz, de amplísima tesitura, de un total dominio de la coloratura, poseedora de un control de *fiato* absoluto y de un sentido del fraseo único. Jacobs la apoya desde el podio en una complicidad de hermanos, consiguiendo un registro que emociona y que se transformará en material de consulta obligado gracias a su modélica factura. Arias de óperas de Porpora, Broschi, Giacomelli, Galuppi y Hasse, autores que vivían del talento de intérpretes tan poderosos en su época como Carlo Broschi, alias Farinelli, se dan cita en este *cedé* de impecable factura técnica y artística para mantener viva la magia de quienes vivían para y por la música. El disco se complementa con un concierto de Galuppi. * L. B.

ISOKOSKI, Soile

Obras de Richard Strauss. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Dir.: M. Janowski. ONDINE ODE 982-2. DDD. DIVERDI.



He aquí una pequeña joya, más bienvenida por el hecho de ser poco esperada. Los recitales monográficos dedicados a las canciones de Richard Strauss abundan ya en el mercado e incluso los que, como aquí, abarcan únicamente los *Lieder* con acompañamiento de orquesta ya no constituyen novedad, aunque en este caso incluya piezas relativamente poco divulgadas co-

mo *Meinem Kinde* (Op. 37 N° 3) o *Die heiligen drei Könige aus Morgenland* (Op. 56 N° 6). Soile Isokoski sí aporta algo a la historia de la interpretación de estas maravillas. Con una voz perfectamente dominada, fácil, segura y luminosa en el agudo, la soprano finlandesa se muestra dueña absoluta del estilo, libre de toda afectación y ñoñería, y encuentra incluso recursos suficientes para recamar las vocalizaciones de *Säusle, liebe Myrthe*, apurar el soterrado lirismo de *Als mir dein Lied erklang* o alcanzar el desbordante éxtasis de la frase “*und mich segnen und mit mir weinen*” de *Befreit*, con una entrega tan medida como radiante. Ahí le acompaña con elocuencia la orquesta berlinesa a las órdenes de un Marek Janowski que quizá no apueste fuerte por los contrastes pero que siempre exuda musicalidad y que descifra muy bien, junto a la cantante, el resignado patetismo de las *Cuatro últimas canciones*. * M. C.

MATTILA, Karita German Romantic Arias

Obras de Beethoven, Weber y Mendelssohn. Staatskapelle Dresden. Dir.: Sir C. Davis. ERATO 0927 42141-2. DDD. WARNER MUSIC.



Karita Mattila, reconocida merecidamente como excepcional intérprete mozartiana y straussiana, se pasea en el presente compacto por la antesala del wagnerismo, un repertorio, a caballo entre el XVIII y el XIX, ciertamente olvidado que los más fanáticos—e historicistas—han reducido a mero equipaje moral del compositor de Leipzig. Importante iniciativa que se queda, por desgracia, en una simple excursión, y ello no es debido a carencias técnicas de la intérprete, segura en el agudo y siempre firme en las notas del *passaggio*—solamente se aprecian algunas dificultades en el registro grave— sino a la sutileza psicológi-

ca que requieren las partículas, matices que Mattila no llega nunca a intuir. Baste oír la total monotonía del conocido "Abscheulicher!" beethoveniano, que se repite en las piezas weberianas, como en el fabuloso "Und ob die Wolke sie verhülle" del *Freischütz*, reducido a poco más que un ejercicio. Todo ello —sumado a la larga duración del repertorio— llega a aburrir incluso a la enorme Staatskapelle de Dresde, conducida por un Sir Colin Davis inexplicablemente ausente, contagiado sin duda por el tedio interpretativo general. * B. D.

MAZZOLA GAVAZZENI, Denia Héroínas

Obras de Pietro Mascagni. O. N. de Montpellier. Dir.: E. Diemecke. ACTES SUD AD 124. 2CD. ADD. 2001. AUVIDIS.



Denia Mazzola Gavazzeni es intérprete adecuada y solvente, por estilo y temperamento, para estos dos *cedés* dedicados a las heroínas de las óperas de Mascagni, entre las que se advierte la ausencia de la más popular de todas ellas, Santuzza. Para la cuidada interpretación de esta soprano se supone que también le fue provechoso su breve matrimonio con el anciano maestro Gianandrea Gavazzeni, defensor y perfecto conocedor del verismo. El contenido del registro es de un gran interés y acaba demostrando que Mascagni no estuvo igualmente inspirado en todas sus obras y que se repetía un tanto, sobre todo cuando utiliza una canto declamado de escaso vuelo lírico. Los fragmentos más interesantes de esta antología podrían centrarse en la segunda aria de *I Rantzau*, de bella y expresiva factura, en la intensidad del aria de *Le Maschere*, en la vertiente alegre y menos trágica de *Pinotta*, en la emotividad y rara simplicidad de *L'amico Fritz*, en el gran vuelo lírico de una bella frase de *Isabeau* o en parte de la larga

escena de *Lodoletta*, con un final muy representativo, aunque poco conocido, en la cantata *A Giacomo Leopardi* y que viene a ser un resumen de todo lo anterior. * P. N.

POLVERELLI, Laura Concerti e cantate da camera

Obras de Vivaldi. L'Astrée. OPUS 111. DDD. (2000). NAÏVE.

El compacto —volumen 13 de la Edición Vivaldi— incluye tres *concerti* y otras tantas *cantate da camera* interpretadas por Laura Polverelli, cantante de voz profunda y refinados recursos que tiene en la musicalidad su mejor baza. Sin poseer unos medios técnicos excepcionales —como se puede apreciar en los registros extremos y en el exceso de *vibrato*— Polverelli emite un seductor y envolvente sonido, con el que logra una perfecta recreación de su papel. Irresistible es su interpretación de "Elvira anima mea", como también lo es la respuesta orquestal, plena de contrastes, que resalta los diferentes efectos tímbricos de los instrumentos utilizados, todos copias de originales. No hay que perderse la interpretación del concierto "La Notte" sin complejos: una lección del uso de la pausa como recurso expresivo. * Verónica MAYNÉS

SCHOLL, Andreas Ombra mai fu

Arias de *Admeto*, *Serse*, *Giulio Cesare*, *Radamisto*, *Rodelinda* y *Alcina*. Akademie für Alte Musik Berlin. HARMONIA MUNDI HMX 2901685. DDD.

Andreas Scholl, uno de los contratenores que mejor han sabido explorar el repertorio, vuelve al mercado ahora con escenas y arias de óperas de Händel bajo el título de la paradigmática "Ombra mai fu", pieza que, por cierto, el cantante alemán interpreta sin ornamentar en exceso pero con un dominio absoluto del fraseo. Si algún sobreguido comienza a sonar estridente —a pesar de que el registro es de 1998—, la verdad es que Scholl está impecable en todas sus intervenciones, aplicando su controlada emisión a una coloratura y a un fraseo de sabio en un compacto que no se hace pesado porque contiene

varias *suites* instrumentales que se alternan con las escenas del solista. La impecable Akademie für Alte Musik Berlin en esta ocasión no cuenta con la dirección de René Jacobs; es más, el disco no viene firmado por batuta alguna, detalle que no afecta en absoluto al resultado final, de altísima calidad. El programa revisa óperas como *Alcina*, *Admeto*, *Rodelinda*, *Radamisto*, *Giulio Cesare* y *Serse*. * L. B.

THILL, Georges Chante Verdi

Fragmentos de *Aida*, *Rigoletto*, *La Traviata* y *Otello*. Con V. Bovy, J. Beckmans, J. Segala y varias orquestas y directores. MALIBRAN Music CD RG 164. (1927-1942). LR-Music.



El sello francés MALIBRAN-MUSIC presenta un interesantísimo CD con lo mejor de la voz del tenor Georges Thill en su repertorio verdiano. Especialista en los papeles del repertorio francés de medio carácter, fue sin duda el mejor intérprete de *Huguenots*, *Faust*, *Roméo* y *Werther* de su época. Perfectamente adaptado al estilo, con una técnica segura que le permitía cualquier proeza en cualquier zona del registro, dotado de unos agudos poderosos y un sentido de la musicalidad y el gusto interpretativo de primer orden, se paseaba por el repertorio lírico agudo con total comodidad. El presente CD está totalmente cantado en francés, y se inicia con una espléndida lectura de "O céleste Aida" en grabación de 1930. Impresionan aquí los medios vocales con los que contaba, igual que sucede con los fragmentos de *La Traviata*, correctamente interpretados, pero tal vez con demasiada autoridad. con la soprano Vina Bovy (1936). *Rigoletto* fue otro perfecto título para su voz. Aquí se escucha la famosa "La donna e mobile" —en francés, "Comme la plume au vent"—, con un extraordinario agu-

do final. Thill jamás cantó *Otello* en el teatro, pero en 1942 pudo grabar una selección del rol con la soprano Jeanne Segala como Desdemona y el barítono José Beckmans como Iago, pudiéndose escuchar aquí tres dúos y las dos escenas del protagonista. A pesar de tratarse de grabaciones electro-acústicas que datan de 1930, 1936 y 1942, la calidad del sonido es excelente, y sólo por su interés documental vale la pena que este CD pase a integrar cualquier colección. * T. F.

lieder y canciones

BARBER, Samuel (1910-1981)

The complete songs

C. Studer, T. Hampson. Emerson String Quartet. J. Browning, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459506-2. 2CD. DDD. (1994).

La panorámica de la obra completa de Samuel Barber para el género de la canción que se presenta en esta edición a precio medio del sello amarillo en su serie 2CD es una buena ocasión para adentrarse en la obra de uno de los compositores más maltratados por la reciente historia de la música.

Samuel Barber fue uno de los grandes y su pasión por la voz como instrumento de expresión queda absolutamente de manifiesto en estos registros efectuados entre los años 1991 y 1992 con unos intérpretes absolutamente entregados al proyecto.

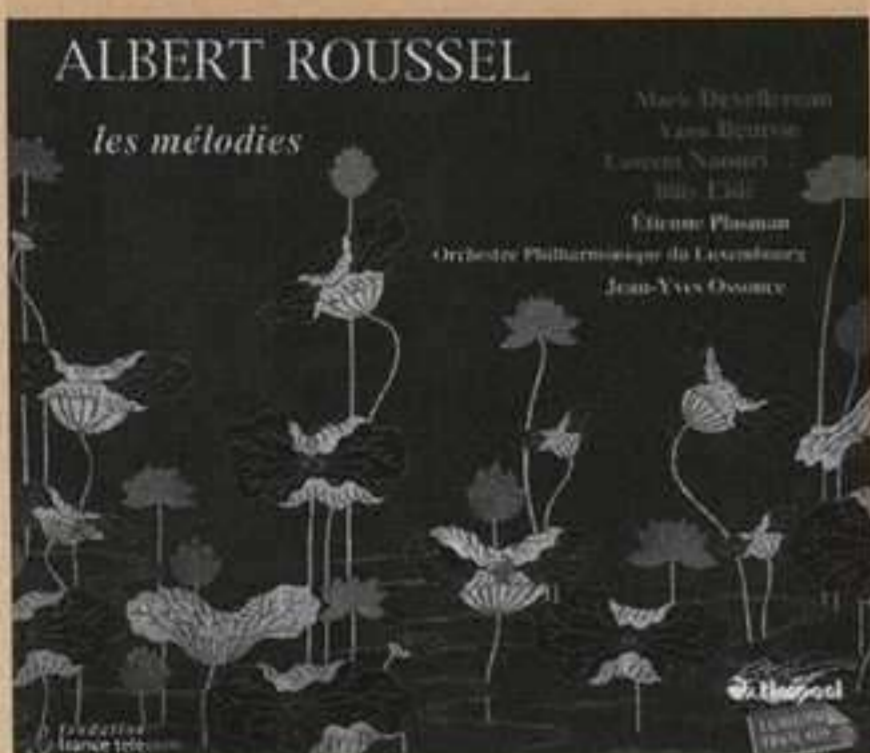
Poesías de Rilke, Swinburne, Dillon o Joyce aparecen aquí revividas en las voces de Cheryl Studer y Thomas Hampson, fielmente acompañados por John Browning al piano y por el Emerson String Quartet.

Hampson aparece especialmente sensible, con un canto siempre contenido y sin dudar en poner algún pianísimo falseteado para lograr el efecto deseado. Studer canta con su especial emisión, a ratos algo rara de afinación, pero se ve que los textos le impresionan al decirlos siempre con sentido.

El doble disco compacto, además, representa un acusado estudio de la obra de Samuel Barber y está acompañado de textos que explican el proyecto, además de los poemas. * L. B.

ROUSSEL, Albert
(1869-1937)
Les Mélodies

M. Devellereau. Y. Beuron. L. Naouri.
B. Eidi, piano. O. P. de Luxembourg.
Dir.: J.-Y. Ossonce. TIMPANI 2C2064.
2CD. DDD. (2001). DIVERDI.



TIMPANI ofrece este espléndido recorrido por la obra melódica de Albert Roussel, figura singular por su innata capacidad de traducir el imaginario visual y verbal a precisos términos musicales. El compositor, que había dedicado su juventud a la carrera naval, inició sus estudios a los 28 años con D'Indy. Las 38 piezas del compacto, la totalidad de la producción melódica del autor, son todo un relato biográfico que ejemplifica sus importantes variaciones estilísticas, pasando de las más impersonales composiciones —ceranas a la música programática del impresionismo y marcadas por los superficiales textos de Henri de Régnier— como los *Quatre poèmes Op. 8*, hasta composiciones de mayor singularidad, como los maravillosos *Deux Poèmes Chinois Op. 47*, cercanos a la estética orientalista que llevaría a Roussel a la composición del precioso ballet-ópera *Padmâvatî*. El registro cuenta con tres magníficos intérpretes bien acompañados por Billy Eidi al piano, o bien por la flauta de Étienne Plasman, así como por la fantástica Filarmónica de Luxemburgo con Jean-Yves Ossonce en el podio. * **B. D.**

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
Frauenliebe und -leben

B. Fink, mezzosoprano. R. Vignoles,
piano. HARMONIA MUNDI HMC
901753. DDD.

Este CD supone una muy bien escogida antología de un corpus musical tan bello y atractivo como los *Lieder* de Robert Schumann, comenzando con ese singular ciclo

que es *Frauenliebe und -leben* y terminando con los siete del *Op. 90* con textos de Nikolaus Lenau, amén, en medio, de otros nueve *Lieder* de diversos *Opus*, entre los cuales figuran algunos de los más divulgados de este autor como *Der Nussbaum*, *Die Lotoblume* o *Ständchen*.

La interpretación corre a cargo de la mezzo argentina Bernarda Fink, que alcanza niveles de excelencia muy notables a través de una voz fresca y sana, de timbre muy bello en todos los registros, con una cuidada línea musical, dominio del estilo y riqueza de acentos expresivos. La parte pianística —en estos casos no es justo denominarla simplemente acompañamiento— está en manos de un músico tan competente como Roger Vignoles, que demuestra una vez más su minucioso conocimiento del género *liederístico*. * **P. N.**

**oratorios y
música sacra**

ANFOSSI, Pasquale
(1727-1797)
Giuseppe riconosciuto

M. Sburlati, D. Lukan, R. Abbondanza,
N. Santodirocco, C. Onorati. Ensemble
Salieri. Dir.: **G. Pelliccia**. FONÈ 013 2
SACD. 2CD. DDD. (2000). DIVERDI.

La casa discográfica FONÈ deleita al aficionado con una edición que, además de celebrar el tercer centenario del nacimiento de Metastasio, se presenta en formato Super Audio CD. Anfossi, compositor italiano muy famoso en su tiempo, destaca ante todo un aire cercano a la escuela napolitana. Las arias son *da capo* y los coros, los *crescendi* y la cuerda y la madera son utilizados para crear sensaciones de dramatismo o júbilo. La pieza sigue el esquema de recitativo y aria. Los textos aportan a este drama sacro homogeneidad, vitalidad, poesía y dramaturgia.

El conjunto orquestal no tiene problemas para afrontar una partitura fresca y alegre. La lástima, no obstante, es que los intérpretes sean mediocres, con unas sopranos escasas de medios y timbre poco grato. La más adecuada, por voz, resulta la contralto, aunque el tenor es correcto. * **S. G.**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
The choice of Hercules

S. Gritton, A. Coote, R. Blaze, C.
Daniels. The King's Consort. Dir.: **R.
King**. HYPERION CDA 67298. DDD.
(2001). HARMONIA MUNDI.

Dentro de la insaciable obsesión por la recuperación de la obra de Händel le llega el turno a esta curiosa cantata dramática profana, —como tal forma musical, única en su producción— estrenada en el Covent Garden el 1 de marzo de 1751; en ella el compositor regresa al tema mitológico, aunque sin relación alguna con su drama escénico *Hercules*; precisamente, otra característica diferencial de esta obra es el hecho de haber utilizado para la misma una buena parte del material que compuso para *Alceste*, un proyecto que no llegó a cuajar por discrepancias con el dramaturgo Smollet, autor del texto, y Rich, a la sazón director del Covent Garden. La calidad del material que se escucha justifica con creces no solo la decisión de Händel, sino la labor del prestigioso conjunto barroco The King's Consort y de su director Robert King, junto al competente cuarteto de cantantes ingleses.

La breve sinfonía da paso a la sucesión de arias y recitativos de Pleasure en los que Susan Gritton luce una voz fresca y bien timbrada con la que sortea con agilidad los innumerables vericuetos de una música brillante, florida, emocionante como en el solo acompañado por coro "While for thy arms that beauty glows". En sus intervenciones como Hercules, el contratenor Robin Blaze da muestra de una sensibilidad y una calidad vocal excelentes; lo mismo puede decirse de Alice Coote, cuya voz de mezzo luce en sus innumerables intervenciones como Virtue. El tenor Charles Daniels, en un contenido de menor entidad, está a la altura de sus colegas. **J. M. P.**

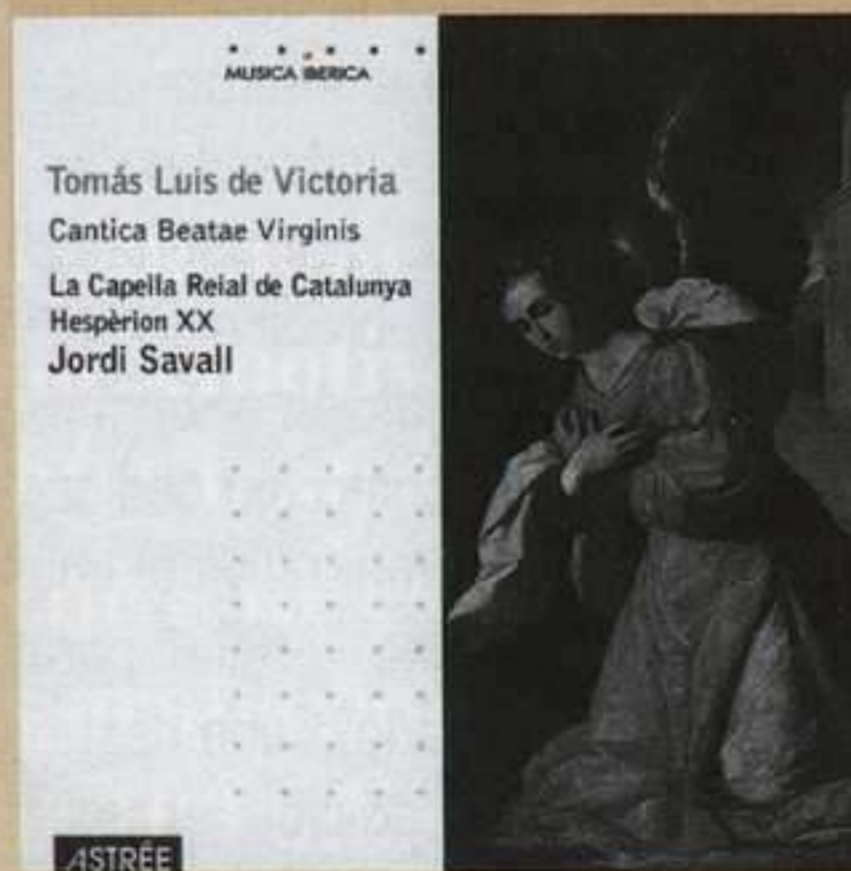
SALIERI, Antonio
(1750-1825)
**La Passione di Gesù
Cristo**

M. L. Y. Hwa, C. Onorati, M. Sburlati, R.
Abbondanza. Ensemble Salieri. FONÈ
012 2SACD. 2CD. DSD. 2001. DIVERDI.

Gracias a las festividades que en 1998 celebraron en Italia los tres siglos del nacimiento de Pietro Metastasio, el gran proveedor de textos para los más variados géneros musicales de su época, se ha podido rescatar del olvido esta *Pasión* de Salieri sobre un libreto del citado poeta. La *azione sacra in due parti* llega en versión del Ensemble Salieri Wien dirigido por Giovanni Pelliccia, quien revisa con soltura una partitura a medio camino del clasicismo más puro, pero con muchas miradas al barroco por estructura y coloración tímbrica. Las partes solistas, lamentablemente, corren por cuenta de cantantes en formación, sólo destacando el excelente y expresivo tenor Matteo Lee Yeong Hwa; la contralto Chia-rastella Onorati, en cambio, se ve en apuros en la coloratura y en la dicción, a ratos ininteligible. La soprano Michela Sburlati tiene problemas de afinación y no acaba de dominar sus partes, lo mismo que el bajo Roberto Abbondanza. Sólo para coleccionistas de la obra poco frecuente de Salieri. * **L. B.**

VICTORIA, Tomás Luis de
(1548-1611)
Cantica Beata Virginis

La capella Reial de Catalunya.
Hespèrion XX. Dir.: **J. Savall**. ASTRÉE
ES 9975. DDD. NAÏVE.



La Capella Reial de Catalunya y la agrupación instrumental Hespèrion XX, con Jordi Savall al frente, interpretan en este compacto una selección de obras marianas de Tomás Luis de Victoria, incluidas las composiciones a ocho voces que el músico creó para dos de los más importantes géneros litúrgicos dedicados a la Virgen: el *Magnificat* y el *Salve Regina*. Si hay algo que caracteriza a Jordi Savall es su excelente capacidad para destilar la pureza de la música, para adentrarse en la quintaesencia de la poética

sonora, accediendo así a un mundo espiritual que sólo el sibarita melómano puede reconocer. Rigor en el acercamiento estilístico —pero sin olvidar la vena imaginativa que todo buen intérprete debe poseer—, transparencia expositiva, ritmos que no decaen y una empatía que nacen del respeto y la admiración, acaban por configurar esta magnífica lectura musical. Las voces declaman sus partes con soltura y claridad de proporciones, diferenciándose perfectamente el juego polifónico que los diferentes planos sonoros provocan. Destacan especialmente las vibrantes resonancias de los bajos, y la diafanidad melódica de las agudas, aunque todo el conjunto merece ser mencionado. Como suele ser habitual en los registros capitaneados por Savall, el CD incluye una maravillosa pieza instrumental, *Senex, Puerum portabat*, cuyo efecto catártico conmocionará a más de un oyente. * V. M.

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)

Stabat Mater y otras obras

S. Mingardo, mezzosoprano. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUS 111 OP 30367. DDD. (1999). NAÏVE.

El programa comprendido en este *cedé* presenta una selección de piezas destinadas a la liturgia religiosa, es decir, obras interpretadas como complemento musical en ceremonias religiosas que aportaron solemnidad a la celebración del fervor católico. Esta edición se enmarca dentro de una colección dedicada a la obra de Antonio Vivaldi que el Concerto Italiano, ofrece para deleite del aficionado. Cabe destacar de la presente edición, el cinematográfico *Stabat Mater*, eje central y alma de esta excelente grabación de algunas de las obras litúrgicas del compositor veneciano. Sara Mingardo, dotada de una extraordinaria voz de auténtica contralto, interpreta de manera inteligente los distintos pasajes vocales. Su voz se ensambla en el conjunto instrumental para ofrecer una inspirada y emotiva interpretación, destacándose los momentos más intimistas, donde Mingardo ahonda en su más profundo sentido musical, proyectado, asimismo, por su contenido hacia la trascendencia.

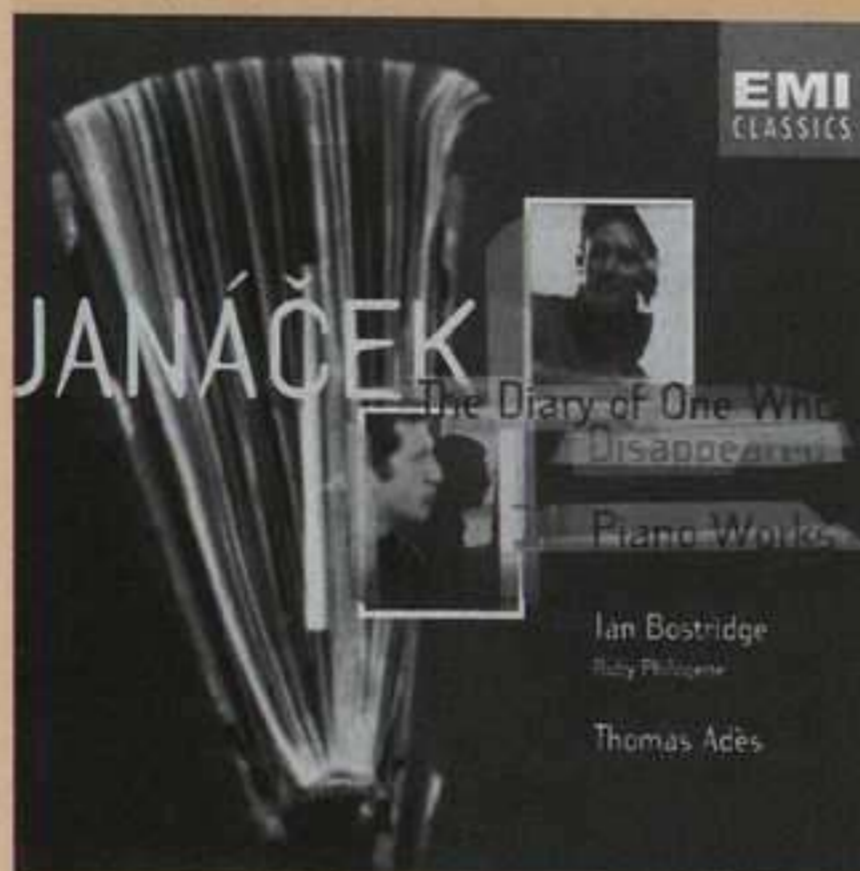
La dirección de Rinaldo Alessandrini confirma su reputación de especialista de este repertorio. * A. G.

varios

JANÁČEK, Leos
(1854-1928)

Diario de un desaparecido

I. Bostridge. R. Philogene. T. Adès, piano. EMI Classics 7243 5 57219 2 4. DDD. 2001.



El diario de un desaparecido es el escrito por un joven que se despide de sus padres y de su patria por el amor de una gitana. La historia no tendría nada de extraordinario si no fuese porque la escribió un hombre prácticamente analfabeto, pero más extraordinario aún es el nivel poético y descriptivo de los poemas. Janáček musicó los poemas, escritos en un dialecto checo, que en este compacto interpretan el tenor Ian Bostridge acompañado al piano por Thomas Adès. Bostridge extrae de su instrumento un sonido de belleza cautivadora y refinada sensibilidad, con un perfecto y sutil control de la respiración y un soberbio fraseo. El cantante, cual rey Midas de la música, transforma en oro todo lo que interpreta; tan pronto lee a Bach, como a Schubert o, en este caso, a Janáček, elevando su música a la categoría de lo sublime. Siempre adaptándose inteligentemente a la profundidad de cada palabra, traduce cada pequeño fragmento, por insignificante que parezca, con una desgarradora expresividad. El artista continúa con problemas de definición en la zona grave, pero exhibe un recio centro y unos sorprendentes agudos. También participa en el registro la mezzo Ruby Philogene, normalmente dedicada al repertorio operístico, pero con algún que otro pinito fuera de él: la pieza "*Oh, Dios lejano, Dios inmortal*" es una auténtica jo-

ya vocal. El compacto incluye unas interesantes obras pianísticas ejecutadas por Thomas Adès, que si es vertiginoso como acompañante vocal, su talla poética no desmerece en el papel solístico. * V. M.

PINTSCHER, Matthias
(1971)

Musik aus Thomas Chatterton y otras obras

U. Malmberg, barítono. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Klangforum Wien. Dir.: M. Pintscher y S. Cambreling. KAIROS 0012052KAI. DDD. (1999). DIVERDI.

Los hay que tienen suerte. Con sólo 31 años, el joven compositor alemán Matthias Pintscher ya puede hacer gala de contar en el mercado discográfico con dos versiones de una partitura suya, ambas recogidas en sendos compactos dedicados monográficamente a su obra. Por azares de la distribución en el mercado español, el disco de KAIROS, editado en el año 1999, aparece meses después del de TELDEC. Más que de preferencias entre uno y otro, hay que hablar de complementariedades. En el registro de KAIROS, el propio Pintscher ejerce de director en dos de las obras incluidas, unos *Fünf Orchesterstücke* que revelan una vez más su maestría compositiva, y la suite extraída de su ópera *Thomas Chatterton*.

Urban Malmberg es un solista con menos recursos vocales que Dietrich Henschel, pero su lectura, escorada hacia un más incisivo expresionismo, no es por ello menos válida. La tercera pieza en discordia, *Choc*, buen ejemplo del atractivo estilo compulsivo de Pintscher, corre a cargo de esos adalides del repertorio contemporáneo que son Sylvain Cambreling y el Klangforum de Viena. Como introducción al mundo sonoro de este valor en alza en el panorama internacional, ambos discos son idóneos, el de KAIROS más centrado en su música orquestal y el de TELDEC, en la vocal. * X. C.

Ancien Egypt - Music in the age of the Pyramids

Hathor Ensemble. Dir.: R. Pérez Arroyo. NAR 001001. DDD. 2001. DIVERDI.

De esto no había habido. Si todo aficionado a la música ha podido preguntarse alguna vez cómo sería la música que oían los antiguos egipcios, Rafael Pérez Arroyo ha hecho algo más: sus investigaciones en profundidad sobre instrumentos antiguos y la reproducción física de los mismos, así como el estudio de lo que podían reflejar los quirónomos o signos gráficos equivalentes a una notación primitiva, junto al análisis de lo que pudiera quedar residualmente de aquel material musical en la liturgia copta y en el folclore del Valle del Nilo y de Nubia, le han permitido hacerse con un bagaje suficiente para lanzarse a la composición de estas músicas sobre el esquema monódico y pentatónico que seguían, al parecer, estas melopeas místicas o jubilatorias. El resultado invita a una total convicción y los textos de las pirámides utilizados como base literaria y debidamente fonetizados por especialistas, contribuyen a proporcionarla. El disco está lujosamente presentado y el librito que le acompaña es todo un dechado de erudición. Reproduce fotografías de los instrumentos, facilita una explicación en inglés y español para cada himno o danza y consigna el texto subyacente, incluida su versión en escritura jeroglífica. Un derroche. ¿Que este caudal sonoro tiene más de especulativo que de real? Eso sería lo de menos. Aquí viene bien aquello de "*Se non è vero, è ben trovato*". La interpretación es de una gran solvencia y el sonido tiene una presencia espectacular. Es el disco necesario para saber más de Aida. De la auténtica. * M. C.

BBC Legends: Stokowski

Obras de Wagner. B. Lindholm, soprano. LSO & Ch. New Philharmonia O. Dir.: L. Stokowski. BBC Radio BBCL 4088. ADD. (1967-68). DIVERDI.



Este CD Wagner-Stokowski procede de tres conciertos en vivo que tuvieron lugar en 1967 y 1968 en las ciudades de Croydon y Londres, con la Sinfónica de Londres y, únicamente en *Rienzi*, la New Philharmonia. Abren el fuego cuatro fragmentos de *Los maestros cantores*: el prelude del primer acto en versión bien contrastada y un punto personal, en el que Stokowski hace gala de su conocida faceta de sabio dosificador de efectos; el prelude del tercer acto, precioso, terso y expresivo —es lo mejor del CD—; la *Danza de los Aprendices*, que resulta poco más que un trámite, y la *Entrada de los Maestros*, con coro incluido, que reviste la necesaria brillantez. En los tres fragmentos de *El ocaso de los dioses* (*Viaje de Sigfrido por el Rin*, *Marcha fúnebre* e *Inmolación de Brunilda*), la batuta se muestra ortodoxamente wagneriana, con la colaboración de una joven y ya firme y sólida Berit Lindholm. Para finalizar, de nuevo el Stokowski personal, con una brillante obertura de *Rienzi*, muy flexible en los tiempos, en una especie de continuo tira y afloja. * P. N.

El Cancionero de Medinaceli (1535-95)

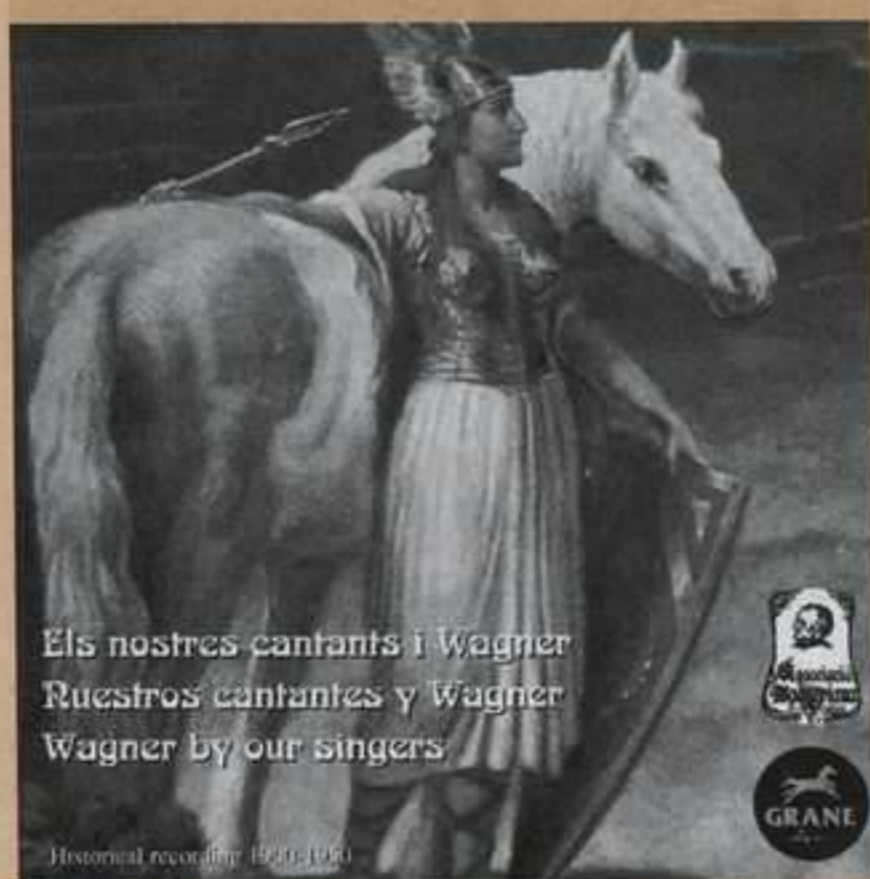
Hespèrion XX. Dir.: J. Savall. ASTRÉE ES 9973. DDD. NAÏVE.

Con lo primero que se encontrará quien se decida a leer la carátula y el cuadernillo de este compacto es con un grave error editorial: se han omitido por completo los nombres de sus intérpretes; o el responsable debe estar convencido de que todo el mundo es capaz de reconocerlos al completo, o Jordi Savall es un único organismo formado por un todo indisoluble, debido a lo cual ya no es necesario pensar en la figura individual. Una vez iniciado el fabuloso y entretenido concurso de reconocimiento de intérpretes musicales, se descubren obras de elevada calidad artística, recreadas con elegancia y soltura técnica, ductilidad rítmica y generosidad expresiva, aunque en la octava pieza, "Pues que me tienes Miguel", las voces femeninas producen un desagradable efecto nasal de lo más chillón. En el registro hay pequeños tesoros musicales que no deberían pasar desapercibidos, como "Aquella voz de Cristo", o la bellísi-

ma *Fantasia* de Antonio de Cabezón. El magnífico empaste vocal e instrumental es otro acierto más del CD. No obstante el error mencionado anteriormente, el cuadernillo incluye unos interesantes y didácticos comentarios a cargo de Josep Maria Gregori. * V. M.

Nuestros cantantes y Wagner

Fragmentos de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Die Meistersinger*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*. R. Blanchart, F. Viñas, J. Huguet, J. Palet, J. Raventós, E. Vendrell, I. Foagoaga, L. Canalda y V. De los Ángeles. ARIA Recording 5002. ADD. (1905-1950). 2001.



La Associació Wagneriana cumple ya cien años (1901-2001) y lo celebra con el presente compacto, prueba definitiva de que la tradición wagneriana en Cataluña no fue simple fruto del imaginario modernista ni de su consiguiente estallido patriótico, sino una homogénea escuela canora cuya repercusión —como se puede ver en los recortes biográficos de los intérpretes— traspasó con creces las propias fronteras. El documento recoge diversas grabaciones (1900-50) del repertorio wagneriano —a excepción de un *Lied* de Karl Friedrich Curschmann, cantado por Joan Raventós— interpretadas por artistas catalanes, con permiso del gran tenor vasco-navarro Isidoro Fagoaga, una de las mejores voces wagnerianas de los años veinte y la mejor del presente registro, en el cual puede recordarse también el esforzado canto del Lohengrin de Francesc Viñas y la fineza interpretativa de Josep Palet. La única interpretación femenina —Josefina Huguet canta apenas unas líneas del dueto "Cessaro i canti alfin" de *Lohengrin*, con un impresionante Fernando de Lucía— regala una nueva lección de Victoria de Los Ángeles, pri-

mera invitada española en Bayreuth, que dota a Elsa y a Elisabeth de su elegancia única, perfecta dicción y habitual buen gusto. * B. D.

Preludios y Coros de Zarzuelas

Obras de Chapí, Barbieri, Giménez, Chueca, Vives, Fernández Caballero y otros. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa. NAXOS 8.555957. DDD. (1999). FERYSA.

El interés principal de este CD radica en el tino y pertinencia con que se ha hecho la selección de fragmentos: preludios, intermedios y coros pertenecientes a *El tambor de granaderos*, *El barberillo de Lavapiés*, *El baile de Luis Alonso*, *El rey que rabió*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *La boda de Luis Alonso*, *El chaleco blanco*, *El bateo*, *Bohemios*, *El dúo de La Africana*, *El niño judío*, *La leyenda del beso*, *La del soto del parral*, *El caserío* y *Don Manolito*. Forman, sin necesidad de recurrir a voces solistas, una perfecta y representativa antología del género de la zarzuela. El registro está realizado sin grandes alardes

técnicos y la interpretación se vale del oficio y conocimiento del género que posee Miguel Roa, con la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, aquella bien y éste mejor. * P. N.

The CETRA tenors

A. Salvarezza, P. Civil, L. Bellon, A. Ferrauto, A. Marcato, G. Masini, C. Valletti, L. Rumbo, C. Gero, F. Albanese, G. Malipiero, P. Munteanu, G. Prandelli y F. Tagliavini. Diversos autores. PEARL GEMS 0120. 2CD. ADD. 2000. LR-Music.

La discográfica PEARL, de reconocida trayectoria en lo que hace referencia a la reconstrucción de voces históricas, presenta en este doble *cedé* varias interpretaciones de 14 tenores que grabaron para la casa CETRA en el período 1939-48. Algunos son verdaderos desconocidos para las nuevas generaciones y sus voces no presentan otro interés que el puramente histórico —Salvarezza, Bellon, Ferrauto, Marcato, Rumbo o Gero—, a pesar de lo cual, ya se quisiera tener en nuestros días un material vocal como el que

discos PERI IMPORTACIONES S.L.

Porque amamos la ópera llevamos a su casa la magia emotiva de las grandes *soirées* teatrales y la perfección técnica de estudio con las mejores grabaciones de los últimos 100 años (CD, Vídeo, DVD y LP).

Consiga nuestro catálogo, infórmese de todas las novedades mensuales. Venta por correo con atención personalizada, amplia experiencia y precios y ofertas inmejorables.

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

presentan estos artistas.

Mención aparte para el rumano Petre Munteanu, cuya interpretación del aria del retrato de *Il flauto magico* es de tan rara perfección, que hace olvidar que está cantada en italiano y puede situarse entre las de más absoluta referencia.

De entre los *consagrados*, cabe citar en primer lugar al español Pau Civil, cuya interpretación de "Il fior" de *Carmen* es ciertamente expresiva, con un buen uso de la voz mixta y a Galliano Masini, de voz firme y robusta, particularmente vibrante en el dúo de *La forza del destino* al lado del barítono Carlo Tagliabue.

También resultan muy interesantes las aportaciones de un Cesare Valletti de 27 años o de un Ferruccio Tagliavini en estado de gracia, cuya interpretación del *duetto delle ciliege* de *L'amico Fritz* al lado de una joven Magda Olivero es de una bella *morbidez*, a las que cabe añadir las de Francesco Albanese, Giovanni Malipiero o Giacinto Prandelli, que aunque en su día fueron *segundones* hoy parecen mucho más que correctos. * J. V.

dvd

HÄNDEL, Christoph W. (1685-1759) Tamerlano

M. Bacelli, A. Bonitatibus, T. Randle, E. Norberg-Schulz, G. Pushee, A. Abete. The English Concert. Dir.: T. Pinnock. Dir. esc.: J. Miller. Realización: H. Dubnyicsek. Halle, 2001. ARTHAUS Musik 100702. 2DVD. 192 + 131 min. VOSE. FERYSA.



Trevor Pinnock firma musicalmente esta propuesta con una versión austera, pulcra y fiel al original, con una formación orquestal reducida a unos veinticinco instrumentos pero

que van a una bajo la atenta dirección del maestro británico. El Tamerlano de Monica Bacelli es muy musical, aunque la mezzo italiana parece estar alejada del vigor que Händel quiso dar al rey tártaro, pecando de escasa energía. Tampoco parece sentirse muy cómodo Thomas Randle como Bajazet, quizás porque el timbre del tenor es demasiado heroico para la parte y algunas asperezas en la emisión lastran el preciosismo de la línea vocal. Muy bien, en cambio, el Andronico del contratenor Graham Pushee, al lado de la soberbia Asteria de Elisabeth Norberg-Schulz; el primero se erige como un excelente y dúctil intérprete —especialmente notable en los recitativos y sobresaliente en las arias—, la soprano noruega es una Asteria delicada y sugerente, con una línea refinada y de indiscutible precisión. Muy bien la Irene de Anna Bonitatibus y excelente el Leone de Antonio Abete. La dirección escénica de Jonathan Miller está más pendiente de la gestualidad que de realizar una lectura dramática interesante. Claro que la historia de Tamerlano tiene sus limitaciones, pero uno esperaba más del *regista* británico, que tantos regalos ha hecho al aficionado. La versión escénica es pobre en cuanto a decorados (reducidos a biombos y a un diván) y excelente el vestuario de Judy Levin.

La realización televisiva de Helga Dubnyicsek es buena y el DVD presenta una gran cantidad de extras, como un *questionario Händel* en el que responden personajes como Jacobs, Gardiner, Savall o McGegan. También hay un *making off* de la producción y un reportaje pagnérgico sobre los 50 años del Festival Händel. * J. R.

HUMPERDINCK, Engelbert (1854-1921) Hänsel und Gretel

L. Nikiteanu, M. Hartelius, A. Muff, G. Lechner, V. Vogel. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: M. Sendak. Realización: R. Kach. Zurich, 1999. TDK DV-OPHUG. 105 m. VOSE. JRB Producciones.

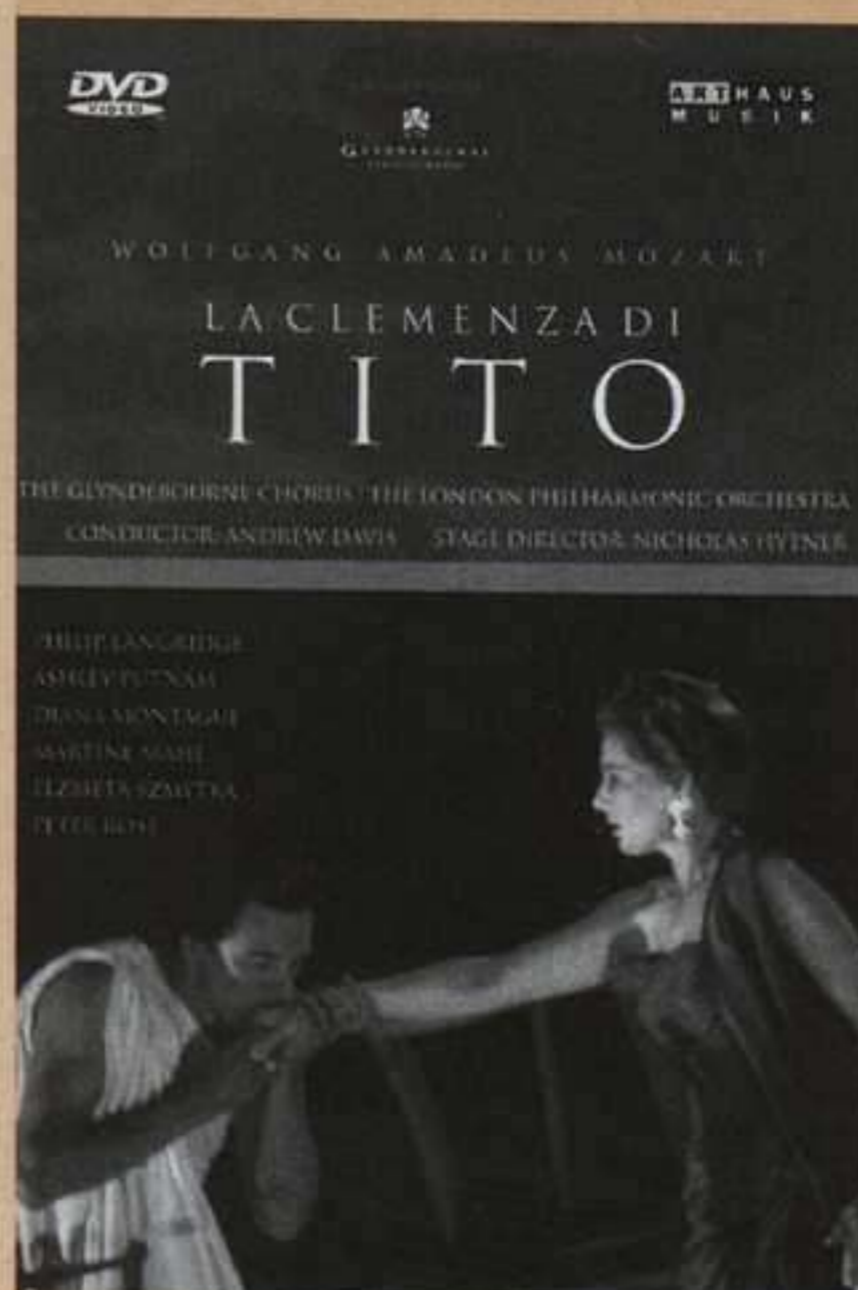
TDK lanza al mercado una de las producciones más elaboradas y felices de la Ópera de Zurich, teatro que alterna montajes tradicionales con otros más avanzados en lo dra-

matúrgico. Este *Hänsel und Gretel* es un híbrido de ambos polos. El montaje surgido del tándem Frank Corsaro-Maurice Sendak y estrenado en 1999, combina felizmente tanto el descriptivismo en el ambiente familiar de Hansel y de su hermana Gretel como la magia de una fantástica casa encantada, dotada de vida propia.

Vocalmente hay que destacar el excelente trabajo de la mezzo Liliana Nikiteanu (Hänsel) y las sopranos Gabriele Lechner (Madre) y Malin Hartelius (Gretel). Como novedad, a la única voz masculina —la del padre— se añade la correspondiente a la bruja, encarnada por el tenor Volker Vogel. Licencia aceptable dado el trabajo escénico de personaje tan sobrenatural. El coro infantil da muestra de rigor helvético, por su buen quehacer, tanto en lo escénico como en la afinación, aspecto último siempre a tener en cuenta cuando hay criaturas en escena. Franz Welser-Möst logra no sólo una modélica concertación, sino que combina un fluido pulso teatral además de una nítida exposición de la orquestación post-romántica de Humperdinck. Si a esto se añade la posibilidad del subtítulo en lengua española, se puede afirmar que este *Hänsel und Gretel* es uno de los productos más cuidados del actual catálogo en DVD. * J. S.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) La Clemenza di Tito

P. Langridge, A. Putnam, D. Montague, M. Mahé, E. Szmytka, P. Rose. The London Philharmonic O. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: N. Hytner. Realización: R. Lough. Glyndebourne, 1991. ARTHAUS Musik 100406. 143 m. VOSE. FERYSA.



Cuando este montaje se estrenó en Glyndebourne en 1991, a la crítica inglesa le pareció elegante y de buen gusto. El concepto que de esas abstracciones se tiene en Gran Bretaña no es necesariamente compartido al otro lado del Canal, y el espectador que visiona esta filmación es posible que acabe víctima de todos esos planos inclinados, esas claraboyas y sillas de diseño, esos frisos pompeyanos y esos modelitos tornasolados que lucen los personajes femeninos. Lo importante es que a la música le hace poco daño todo este lujo remilgado y la acción se puede seguir con claridad, en parte gracias a los pasajes de recitativo recuperados. Pero como la felicidad nunca es completa, el Festival encargó a Stephen Oliver la composición *ex novo* de todo el recitativo *secco*. Probablemente, la intención era la de darles un mayor dramatismo, pero la única conclusión a la que se llega después de oír la chapuza es que Süssmayr lo hacía bastante mejor. Andrew Davis dirige con mucha autoridad a la excelente Filarmónica de Londres, pero el *tempo* algo premioso en momentos determinados —probablemente para ayudar a los cantantes en la administración del *fiato*— desluce una lectura que saca el máximo partido de los pasajes dramáticos. En el reparto brillan con luz propia Diana Montague y Martine Mahé, las únicas que dominan el estilo y poseen la vocalidad adecuada a sus roles. Langridge canta con acentos de bien calibrada musicalidad pero el rol de Tito le excede. Bien Elzbieta Szmytka y mal —muy mal— Ashley Putnam, en un claro error de distribución de papeles. Sus agudos estridentes, su falta de intensidad en el recitativo y sus muecas hacen de su Vitellia una pura caricatura. El Publio de Peter Rose ni siquiera llega a eso: alguien debió recomendarle para el papel. Discreta la realización de Robin Lough, con un exceso de primeros planos inútiles, y muy buenos tanto el sonido como la imagen de la BBC. * M. C.

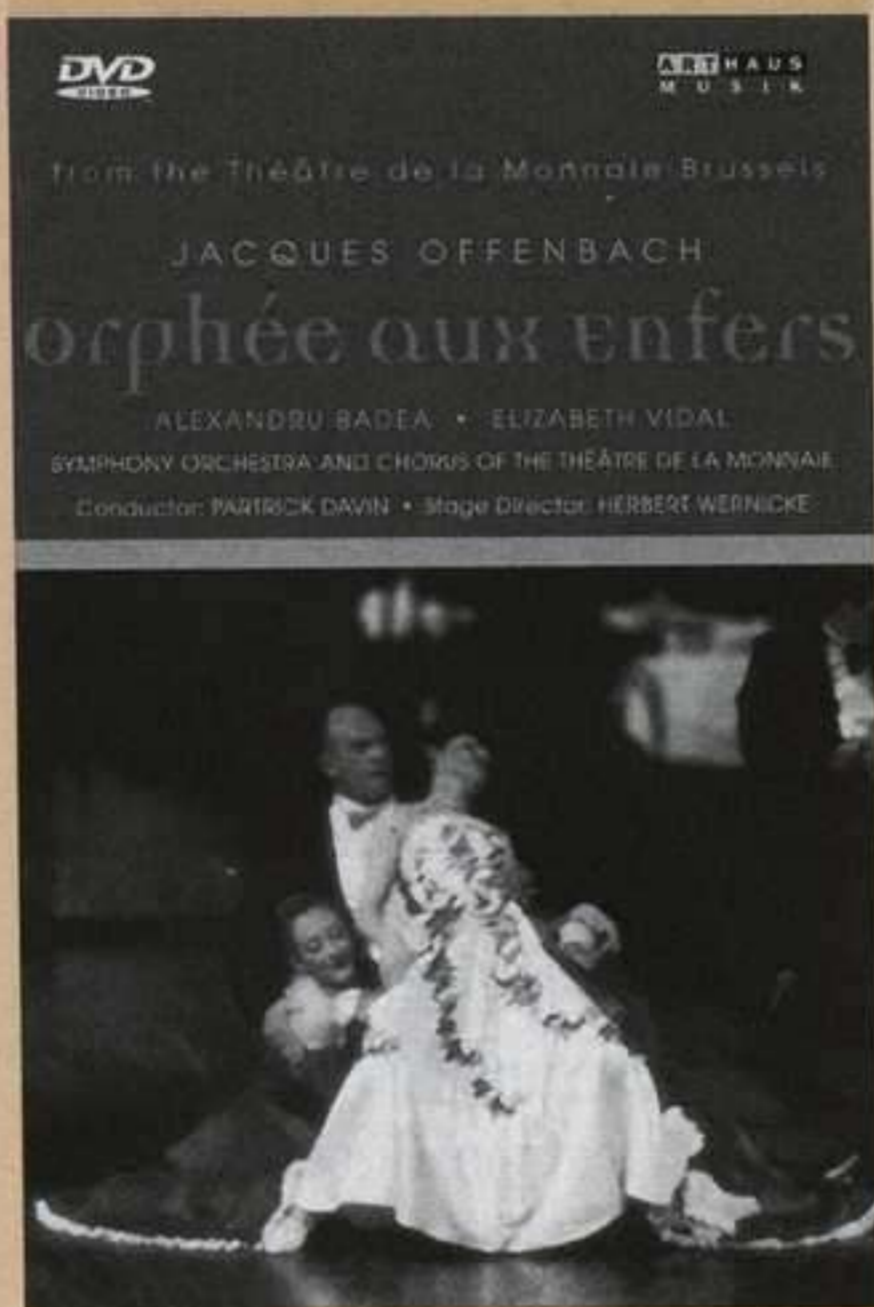
Le nozze di Figaro

R. Gilfry, E. Mei, I. Rey, C. Chausson, L. Nikiteanu, E. Von Magnus, R. Holl. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Fimm. Realización: F. Breisach. Zurich, 1996. TDK DV-OPNDF. 2DVD. 197 m. VOSE. JRB Producciones.

Estas *Bodas* son parte de la *Trilogía Da Ponte* que Jürgen Flimm y Nikolaus Harnoncourt firmaron para Zurich. Vistas ya las tres producciones en DVD, se añora la genialidad preciosista de un Ponnelle o de un Strehler, porque Flimm es un hombre fiel al espíritu calvinista o zwingliano que debe imperar en la capital suiza: sus producciones, ya se ha dicho en más de una ocasión a través de las páginas de ÓPERA ACTUAL, son austeras, lo que en este caso equivale a decir pobres. Ello hace que vestuario (de Florence von Gerkan) y escenografía (de Erich Wonder) no destaquen ni por belleza ni por originalidad, sino por monotonía. Tampoco se entiende, por ejemplo, que el segundo acto esté envuelto por una pared que se parece más a una pintura de Rothko que a la habitación de la Condesa de Almaviva, sin una idea dramática clara que lo justifique. En cambio, la dirección escénica tiene algunos aciertos, a pesar de que por momentos no parecen aprovecharse debidamente. En escena, los cantantes juegan y ganan, especialmente la pareja formada por Carlos Chausson e Isabel Rey, Figaro y Susanna respectivamente. Están espléndidos y la dirección orquestal de Harnoncourt, impecable ante la formación titular, parece mimarles especialmente; los dos intérpretes españoles cantan con simpatía contagiosa y con un innegable conocimiento del estilo mozartiano. Ello no ocurre con el Conde de Rodney Gilfry, sin una voz interesante: su Conde es átono y sin ningún interés. A su lado, Eva Mei no parece tener una voz muy apropiada para la Condesa, habida cuenta de su delgadez vocal; canta bien, pero funcionaría mejor como Susanna. Robert Holl es un notable Bartolo al lado de la excelente Marcellina de Elisabeth von Magnus. Bien el Cherubino de Liliana Nikiteanu, aunque discutible la elección y deliciosa la Barbarina de Lisa Larsson. Hay que tomar nota del Basilio de Volker Vogel, un ejemplo de cómo se puede destruir una partitura: ni pronuncia bien, ni respira donde es debido ni afina. Y encima se le incluye el aria del tercer acto. La realización televisiva de Felix Breisach es muy mediocre y el DVD no incluye ningún tipo de contenido extra. * **J. R.**

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)
Orphée aux enfers

A. Badea, E. Vidal, D. Duesing, A. Jung, R. Macías, D. Meiser, J. Van Quaille. O. y C. del Théâtre de la Monnaie. **Dir.: P. Davin. Dir. esc.: H. Sledsens.**
Realización: D. Gryspeirt. Bruselas, 1997. ARTHAUS Musik 100402. 143 m. VOSE. FERYSA.



El recientemente fallecido Herbert Wernicke logró en 1997 una de sus mejores creaciones escénicas gracias a Offenbach y su *Orphée aux enfers* (1858). Un telón que recrea pinturas historicistas del siglo XIX y un decorado propio de una *brasserie* parisense, enmarcan un banquete de bodas de una familia pequeño-burguesa. Wernicke propone un golfo Olimpo que enmarca la crisis matrimonial de Orfeo y Eurídice, interpretados por el tenor Alexandru Badea y la soprano Elisabeth Vidal respectivamente. Badea, tenor lírico-ligero de bello instrumento y fluida línea, había estudiado violín antes que canto y lo demuestra tocando melodías de otras piezas de Offenbach, así como la inevitable parodia de Gluck. La Vidal es una lírico-ligera agilísima aunque sus sobreagudos extremos no son tan redondos. Del resto del reparto destacan Dale Duesing (Júpiter), Reinaldo Macías (Plutón) y Désirée Meiser (Opinión Pública), ésta última vestida de mujer de la limpieza a lo Lina Morgan. El desenfreno de Wernicke permite ver un Mercurio bajando de las alturas, así como una locomotora de vapor que descarrila en pleno escenario. Un gracioso perro que ladra de vez en cuando da más humor al montaje, cuya dirección de actores,

de apariencia muy desenvuelta, exige un auténtico *tour de force* a todos los cantantes, que hasta han de sumarse al archifamoso can-can. Detalles como la revuelta de los dioses con una media roja por bandera y una escobilla de inodoro a modo de fusil ejemplifican el elaborado humor de Wernicke, que ilustra perfectamente el libreto. Parece difícil igualar la vivacidad y el contagioso ritmo conseguido en esta producción de la Monnaie de 1997 que el DVD permite gozar desde la primera nota hasta las dos *reprises* del galop que concede la orquesta, dirigida por Patrick Davin, recreando el universo sonoro del teatro de *Les Bouffes Parisiennes*, cercano al cabaret. Si además el subtítulo tiene en cuenta la lengua española, más motivo hay para sumergirse en la vorágine musical de esta desmadrada *bouffe*. * **J. S.**

PROKOFIEV, Sergei
(1891-1953)
L'amour des trois oranges

G. Bacquier, J.-L. Viala, G. Gautier, C. Dubosc. O. Opéra de Lyon. **Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: L. Erlo. Realización: J.-F. Jung.** Lyon, 1989. ARTHAUS Musik 100404. 106 m. VOSE. FERYSA.

La estupenda producción de *L'amour des trois Oranges* ideada por Louis Erlo en su paseíllo triunfal por la Opéra de Lyon llega, después de trece años de triunfar en vídeo, al formato DVD. Con una remasterización impecable, el montaje continúa manteniendo una frescura sorprendente. La verdad es que la modernidad de la dramaturgia que se impuso Erlo en 1989 se ajustaba al dedillo al libreto, cambiando sólo la visualidad teatral para dejar intactos los diferentes niveles de lectura de la obra, desde esas fábulas de la *Commedia dell'arte* hasta las evidentes críticas al poder político que le vienen tan bien a esta estética que incluso se inspira en *La naranja mecánica* de Kubrick. La realización del vídeo, impecable por cierto —hay que tener en cuenta que es una película en la que los intérpretes se doblan a sí mismos—, aprovecha las obras que reconvirtieron absolutamente el viejo teatro de la Opéra lyonesa, utilizándose para el montaje tanto el reducido —y hoy desaparecido— escenario como los andamios que ocupaban el patio de

butaca, sin olvidarse de los palcos. Un lujo y un homenaje. El logro teatral también se impone en el foso —es decir, en el estudio de grabación—, ya que un Kent Nagano lleno de energía, a pesar de sus *tempi* lentísimos, supo rodearse de un puñado de talentos como los del tenor Jean-Luc Viala, excelente actor y que asume la infernal *particella* del príncipe sin problemas. Vincent Le Texier impone sus graves rotundos, Hélène Perraguin canta y se mueve como un estrella y Didier Henry impresiona con su amplio registro baritonal de oscuro color, a quienes se les une la juventud de una Catherine Dubosc ideal como Ninetta, la experta Fata Morgana de Michèle Lagrange, una jovencísima Béatrice Uria-Monzon como Smeraldina y el fogueado Gabriel Bacquier como el rey. Georges Gautier y Gregory Reinhart convencen principalmente en la vertiente dramática y tanto el excelente coro como la puntillosa formación orquestal de la Opéra de Lyon consiguen convertir este montaje en todo un logro audiovisual. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Jérusalem

V. Villarroel, I. Mamirov, A. Fondary, C. Colombara. O. y C. Teatro Carlo Felice. **Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: P. Gay.** Génova, 1999. VIDEOLAND VLRT 066. 157 m. DIAL DISCOS.

He aquí un producto lleno de defectos. Y es una lástima, porque la desconocida *Jérusalem*, versión francesa de *Lombardi*, es un reclamo suficientemente interesante. Pero si este DVD artísticamente no representa casi ningún atractivo, el resultado técnico acaba por destruirlo al optar por abaratar costes de manera obvia al contar sólo con subtítulos en italiano que no pueden eliminarse al estar sobreimpresos. Y si el texto se quiere seguir, hay que ver las imágenes achataadas porque la realización optó por el formato panorámico, pero el generador de caracteres —los subtítulos— funciona fuera de imagen, o sea que cuando se opta por el formato correcto, el 16:9, desaparece el texto. A estos desatinos cutres hay que sumar la nula información del cuadernillo interior, toda en ale-

mán, y se limita a anunciar que es una grabación en vivo desde el Teatro Carlo Felice, sin especificar ni la ciudad ni el año de grabación. A todo ello se une una producción que parece volver a mediados de los cincuenta, pero en lo malo: comparsas penosos, vestuario de colorines y lentejuelas baratas, escenografía de cartón piedra, todo firmado por Danilo Donati. La dirección de escena de Piergiorgio Gay da vergüenza ajena por su falta absoluta de coherencia y, desde el podio, Michel Plasson no logra concertar con eficacia casi en ningún momento, porque orquesta, coro y solistas viajan por rumbos particulares. El tenor Ivan Mamirov no tiene el más mínimo nivel como para subir a un escenario profesional, asesinando el trabajo de conjunto con su labor y Alain Fondary demuestra sus tablas, pero su voz acusa el paso de los años. Afortunadamente Carlo Colombara y Verónica Villarroel imponen talento en esta versión, por lo demás, bastante podada. El bajo busca impresionar, pero su voz no siempre le acompaña en sus incursiones. La soprano, de dicción pastosa, supera sin problemas las enormes dificultades de un papel desagradecido y poco lucido; su coloratura es perfecta, sus sobreagudos resultan casi inmaculados y sus graves, expresivos. Cuesta creer que cantantes como ellos se hayan visto involucrados en tanto cutre-río. * L. B.

Messa da Requiem

A. Gheorghiu, D. Barcellona, R. Alagna, J. Konstantinov. Orfeón Donostiarra. Berliner Philharmoniker. Dir.: C. Abbado. EMI Classics 7243 4 92693 2. 88.47 m. Subt.: Inglés, alemán, francés.

Emoción, sobre todo. Desde los apagados compases iniciales hasta el estremecedor susurro final, este *Requiem* destila la emoción de lo ineluctable. Cuando la tentación estaba ahí, dada la aparatosidad de coros y orquesta y la brillantez canora de los solistas, esta ejecución no cae nunca en la teatralidad. Ritual, apocalíptica si se quiere, la enésima lectura de Claudio Abbado de la misa verdiana no rehúye los efectos ni los contrastes pero sí el desafuero y la superficialidad. Las últimas imágenes, con un Abbado

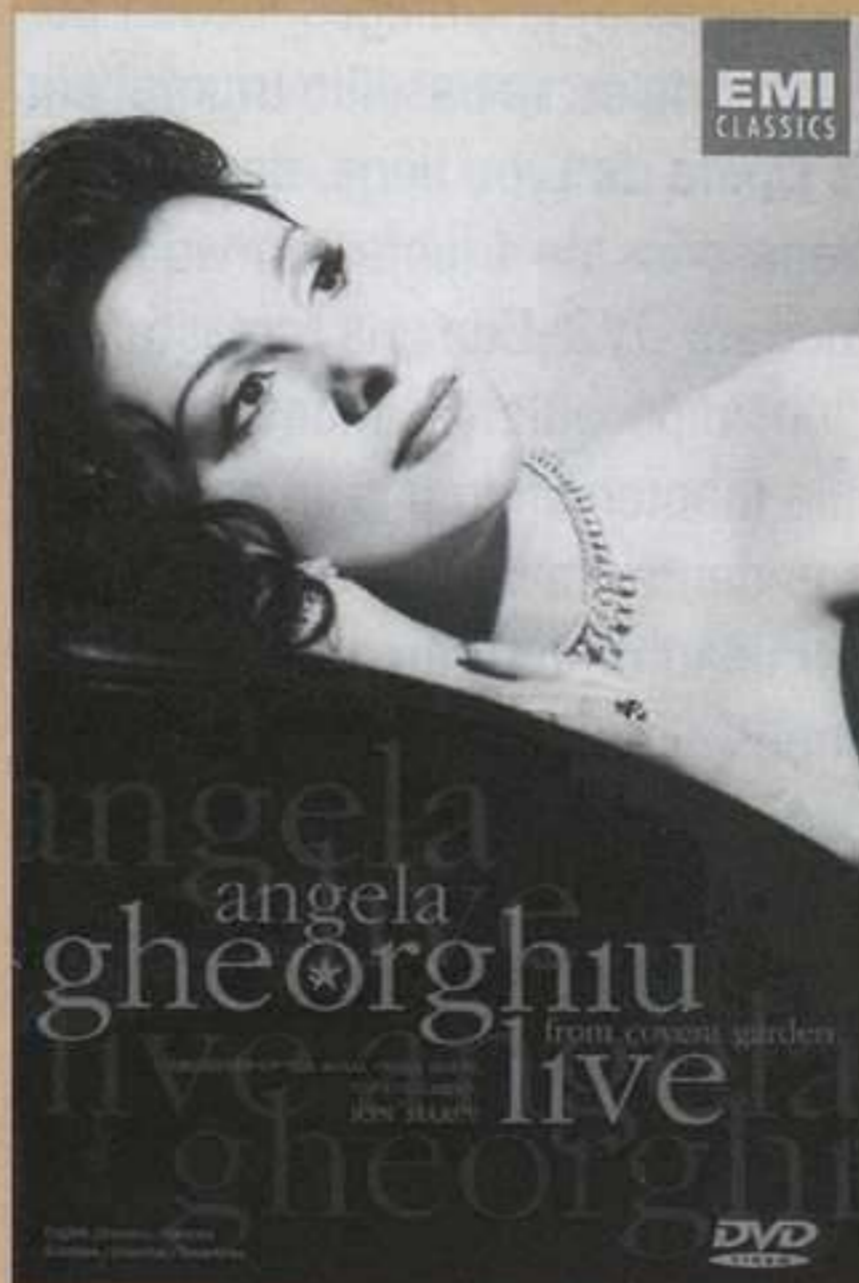
demacrado y agotado, luchando por recuperar el resuello mientras en la sala se prolonga el silencio, respetuoso y admirado, antes de la ovación liberadora, son suma y resumen de una interpretación a la que el maestro aportó algo más que la conducción y el gesto.

La Filarmónica de Berlín está rutilante y los coros realizan prodigios en la gradación de las dinámicas. Espléndido, en fin, el cuarteto de solistas. Si Alagna confirma que es la mejor voz tenoril del momento y tanto Daniela Barcellona como Julian Konstantinov se revelan como indiscutibles promesas de futuro, la sorpresa positiva viene de una Angela Gheorghiu a la que probablemente nadie esperaba aquí y que controla voz y expresión con auténtico talento.

Muy buena la realización de Bob Coles, correcta la distribución de las pistas y magnífica imagen y sonido, aunque éste último puede dar la impresión de ocasionalmente retumbante. * M. C.

Angela Gheorghiu from Covent Garden live

O. de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: I. Marin. Londres, 2001. EMI Classics 7243 4 92695 9 0. 72 m. Subtítulos: Inglés, alemán, francés.



EMI continúa creando joyas dentro de su fondo sonoro y en el formato presente así se observa. El concierto ofrecido por la ahora estelar soprano rumana no es más que un magnífico espectáculo para los sentidos. Para lo escenográfico la interpretación se ve apoyada por la utilización de diapositivas con cuadros de tonos pastel, mirando de recrear el clima de cada pieza: se cuenta con un mínimo decorativo

de vertiente psicológica, adecuándose al recital. La parte de la cantante es oro: la señora de Alagna ofrece todo un surtido de alardes técnicos y conocimiento psíquico que se aprecia en cada momento gracias a la magnífica dirección de vídeo. Lo único que le falla son los *piani* pero sabe cortar en el momento justo para evitar la rotura. La utilización de la boca, el dominio del *fiato*, la coloratura o matices de voz, así como el calor o la forma interpretativa hacen recordar —perdón— a Tebaldi en algunos momentos. Gheorghiu afronta, de forma más fría, la prueba de fuego en que se ha convertido el aria "Casta diva". Para finalizar ofrece una versión estupenda de *My fair lady*. Ion Marin dirige con firmeza y sin concesiones a un estupendo grupo, atento por eso a las concesiones al cantante. La imagen es de primera y el sonido, aunque muy bueno, puede ofrecer metalizaciones en el agudo, producidas por los ecos del teatro y la toma en vivo, en algunos televisores. El librito que acompaña es correcto aunque no viene en castellano. * S. G.

libros

ALIÉR, Roger La Zarzuela

Ediciones Robinbook, S. L. Barcelona, 2002. 498 p.

Si en la solapa de este estupendo libro se afirma que viene a llenar un vacío en este tipo de publicaciones, ello es cierto sólo hasta cierto punto, pues en realidad se trata de una reelaboración del *Libro de la Zarzuela* publicado en 1982 por Roger Aliér en la editorial DAIMON. El esquema general es idéntico, aunque se han unificado las entradas por autores —en la obra anterior se relegaban muchos de ellos al apartado *Autores secundarios*— y hay alguna adición importante, como la de Gonzalo Roig. Los apuntes biográficos aparecen en una versión más reducida y han desaparecido algunas obras que antes tenían derecho a análisis pormenorizado como *El grumete*, *El cabo primero* o *Los burladores*, entre otras, añadiéndose a cambio alguno como *La zapaterita*. Sorprende, por otra parte, la ausencia de *El juramento* de Joaquín

Gaztambide, recientemente re- puesto. En el orden alfabético Lleó pasa al lugar a que obliga la supresión de la *elle* como letra, Yncenga modifica —discutiblemente— su inicial y Giménez extiende erróneamente la suya al nombre de pila, que debería seguir siendo Jerónimo. La parte gráfica es ampliamente tributaria de la obra precedente y, como en ella, se abusa de las ilustraciones procedentes de funciones de aficionados, habiéndose aprovechado en muy escasa medida la iconografía histórica o la de los actuales y modélicos montajes del madrileño Teatro de La Zarzuela. Los apéndices conservan la selección de libretistas y la relación alfabética de obras, pero no la discografía, la cronología general y la selección de fragmentos. Sí figura en cambio, como atractiva novedad, una completa filmografía. La característica más destacable de esta edición, con todo, es el desglose, en los títulos más emblemáticos, del argumento en actos y cuadros, con indicación del elenco de personajes y características vocales de los mismos, así como la relación de los números musicales, con una sistemática análoga a la dispuesta por el autor en su *Guía de la Ópera*. No hay prácticamente erratas, aunque por dos veces (págs. 60 y 75, nota) se menciona a un inexistente Pedro Ruiz de Alarcón en lugar del auténtico Pedro Antonio de Alarcón y Ariza. * M. C.

CLARK, Walter Aaron Isaac Albéniz. Retrato de un romántico

Turner Publicaciones S.L. Madrid, 2002. 423 p.

ISAAC ALBÉNIZ

RETRATO DE UN ROMÁNTICO

Walter Aaron Clark



La primera gran biografía de Albéniz

TURNER

Moviéndose por archivos de Londres, Bruselas, Barcelona o Granada, por citar sólo algunas ciudades, el estadounidense Walter Aaron Clark, titular de musicología de la Universidad de Kansas y guitarrista flamenco, se adentra en la vida de Isaac Albéniz libre de prejuicios, realizando un amplia panorámica biográfica, adentrándose en su obra y revisando su legado, rematando la faena en el amplio catálogo de la obra del compositor catalán que incluye en las páginas finales. La aproximación al Albéniz ser humano desde una perspectiva moderna permite nuevas lecturas de un mito bastante desconocido y tergiversado por historias populares, muchas de ellas sin ningún asidero en la realidad, como por ejemplo la relación que mantuvo con su mecenaz inglés, Francis Money-Coutts, refutando "las rotundas falsedades y calumnias que han persistido con perversa tenacidad en torno a Coutts"; no por nada el subtítulo del libro es *Retrato de un romántico*. La primera gran biografía de Albéniz.

Otro de los logros es la forma con

que se aborda cada una de sus obras en medio de la descripción biográfica, ofreciendo muchos datos hasta ahora desconocidos. De gran valor es la descripción de las circunstancias que rodearon la creación operística del compositor, género precisamente al que no debe su fama "a pesar de la enorme energía creativa que le dedicó", según el autor del libro. *Henry Clifford, The magic Opal, San Antonio de La Florida, Merlin o Pepita Jiménez* muestran sus entrañas en este libro, acompañadas de citas a las críticas del estreno, fotografías y ejemplos musicales. * P. M.-H.

**DE MATTEIS, Giuseppe y MARATA, Gianni
Vicente Martín y Soler**

Institució Alfons el Magnànim,
Diputació de València. Col. Biografia
Nº 32. València, 2001. 330 p.

Ya era hora que alguien se ocupara del compositor valenciano Vicent Martín i Soler, cuya interesantísima carrera musical tiene ribetes novelescos; desde el modo con que con-

quistó el apoyo del rey de Nápoles, con una sinfonía realizada con salvas de cañón –algo realmente muy valenciano– hasta sus éxitos en Viena, donde contribuyó a la moda de todo lo español simplemente por el hecho de serlo, aunque atizó el fuego de esa moda con una ópera "de tema español", *Una cosa rara*, escrita por el libretista oficial de la corte, el célebre Lorenzo Da Ponte. Luego Martín i Soler iría a parar a Rusia, donde escribiría la música de la primera ópera rusa en ese idioma, con el libreto nada menos que de la propia zarina Catalina II. En parte, el desconocimiento actual de Vicent Martín i Soler es fruto del aislamiento del mundo ruso en el que pasó la última parte de su vida, y la dificultad de investigar en los archivos una documentación que en buena parte está en lengua rusa, aunque la hay también en francés.

Los autores –italianos, y esto es un detalle interesante, pues su entusiasmo por el compositor no viene de una actitud localista– explican con detalles hasta ahora desconocidos muchos de los avatares del

curioso personaje, cuyo *charme* personal debía de ser muy fuerte para que el zar Pablo I (1796-1801), que odiaba a su madre Catalina II, no sólo consintiese en tener en la corte a uno de los protegidos de la zarina, sino que llegase a nombrarle incluso consejero imperial. Es ésta la parte menos tratada por los autores, la de su última etapa en San Petersburgo. Como es lógico en un tema tan poco estudiado, en su repaso de los escritos previos sobre Martín i Soler se cita a Genoveva Gálvez, que estuvo investigando en San Petersburgo, y se cita al autor de estas líneas, de quien se llega a incluir un artículo entero (páginas 155 a 161).

El libro tiene un considerable interés y no sólo por lo que ofrece, sino por lo mucho que incentiva a otros musicólogos e historiadores para que acaben de sacar de la sombra del olvido a este gran autor, cuyas tres óperas centrales poseen una calidad indudable, equiparable a las mejores cosas que se estrenaban en su tiempo, aún admitiendo que no llega al nivel del mejor Mozart. * Roger ALIER

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org

4 CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

A Coruña

L Festival de Ópera
Tel.: 981 252021
www.sinfonicadegalicia.com

LA VIDA BREVE 19, 21/IX
Rodríguez, Beaumont, Dámaso, Fariá.
O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez.
Dir. esc.: J. C. Plaza.

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

10, 11/IX
Martins, González, Moncloa, A. Rey,
Mestre. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.:
C. Bieito.

Alicante

**XVIII Festival Internacional
de Música Contemporánea**
www.cdmc.mcu.es

EL VIAJE CIRCULAR (T. Marco)
29/IX
Jurado, Suárez, Echeverría. Sax En-
semble. Dir.: J. De Eusebio. Dir. esc.:
G. Heras.

LA ÓPERA DE CUATRO NOTAS
(Tom Johnson) 1/IX
LA PROFESIÓN (Igoa) 3/IX
Barrio, Montaña, L. Álvarez. Dir. esc.:
G. Esteban.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859928 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

THE FAIRY QUEEN
9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17/IX
Rodgers / L. Richardson, Randle, Nel-
son, Sampson, Pearson, M. Richard-
son, Josey, Best, Le Brocq, Danby.
Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Pountney.

Aerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508
www.villamarta.com

LA VERBENA DE LA PALOMA 4, 5/IX
O. Arslan. C. del T. Villamarta. Dir.: L.
Remartínez. Dir. esc.: F. Matilla.

TRES SAINETES PICARESOS
(Barbieri) 14, 15/IX
Ensemble de Madrid. Dir.: F. Pobleto.
Dir. esc.: F. Matilla.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 91 5160660 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

SIMON BOCCANEGRA
1, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15/IX
Agache / Guelfi, Matos / Remigio,
Prestia / Papi, Berti / Rossi Giordano,
Golesorkhi. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: G.
Del Monaco.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
teatrodelazarzuela.mcu.es

BARBARA HENDRICKS 14/IX
L. Derwinger, piano.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

TOSCA 16, 18, 20/IX
Romanko, Fraccaro, Grundheber, E.
Sánchez, Moncloa, Orfila, Iglesias.
Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. Galán.

IL TURCO IN ITALIA 8, 10, 12/IX
Blancas, I. Abdrazakov, Praticò, Lope-
ra, Zapata, Santiago. Dir.: A. Zedda.
Dir. esc.: P. Pizzi.

Salamanca

Teatro Liceo
Tel.: 923 281601 - Fax: 923 281603
www.salamanca2002.com

THE FAIRY QUEEN 27, 29/IX
Sollied, Gabail, Loonen, Auvity, Leht-
puu, Guetchell, Félix, García. Dir.: C.
Rousset. Dir. esc.: L. Kemp.

Centro de Artes Escénicas
LOS CLAVELES / AGUA,
AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE
12, 13/IX

Rodríguez, Saúco, Sánchez, Lozano,
Ruiz del Portal, Córdón, Ribas, Alon-
so, Abascal, Gabaldón, Moncloa. Dir.:
M. Roa. Dir. esc.: A. Zurro.

JOSÉ CARRERAS 15/IX
L. Bavaj, piano.

San Sebastián

Quincena Musical 2002
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175
www.quincenamusal.com

IL VIAGGIO A REIMS 6, 8/IX
Forte, Podles, Moreno, Cantarero,
Workman, Blake, Chiummo, Di Felice,
Praticò, Ramón, Palatchi, Santama-
ría, Rodríguez-Cusí, Pardo, Rubiera.
Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola.

MARÍA JOSÉ MORENO 7/IX
O. de Cámara Sinfónica de Galicia.
Dir.: M. Spadano.

Valencia

Palacio de Congresos
Tel.: 96 3179400
Fax: 96 317 9401
www.palcongrecs-vc.com

**ISABEL MONAR -
IGNACIO GINER** 8/IX
O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez
Martínez.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamseopera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

IL TRITICO 19, 21, 24, 27, 29/IX
Kechulius, Johnson, Powers, Vau-
ghan, Barker, Konsek, Capelle, Gietz,
Mulhern, Vansichers, Giombi. Dir.: S.
Varviso. Dir. esc.: R. Carsen.

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 6255455
www.dno.nl

EL CASO MAKROPOULOS
3, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 24/IX
Denoke, Kuebler, Jenkins, Hagley,
Duesing, Reijans, Shore, Clark. Dir.:
E. De Waart. Dir. esc.: I. Van Hove

MADAMA BUTTERFLY
2, 5, 8, 11, 14 /X
Esperian, Keen, Thompson, Stilwell,
Blanchet, Saciuk. Dir.: E. De Waart.
Dir. esc.: R. Wilson.

Atlanta

The Fox Theatre
Tel.: (+1) 404 8818801
www.atlantaopera.org

LE NOZZE DI FIGARO 19, 21, 22/IX
Bernstein, Charney, Hancock, Harris,
Reuter-Foss. Dir.: W. F. Scott. Dir.
esc.: N. Molnar.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

COSÌ FAN TUTTE 1/IX

Röschmann, Kammerloher, Bruera,
Güra, Müller-Brachmann, Trekel. Dir.:
D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dörrie.

MAVRA (Stravinsky)
1/IX (Bebelplatz)

Hiemsch, Mateeva, Nather, Raftery.ñ
Dir.: M. Mönius. Dir. esc.: T. Gürbaca

LA BOHÈME 4, 8, 15, 20, 22/IX
Kelessidi, Vyskvorkina, Villazón, Tre-
kel, Müller-Brachmann, Youn. Dir.: F.
Luisi. Dir. esc.: L. Hume

ELEKTRA 6, 11, 14/IX
Connell, Prew, Gasteen, Eisenfeld,
Nossek, Hajosiova, Goldberg, Pape,
A. Schmidt. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.:
D. Dorn.

DIE ZAUBERFLÖTE 7, 10, 13, 27/IX
Schlenker, Röschmann, Höhn, Lang,
Schröder, Zacharissen, Rose, Trekel, A.
Schmidt, Vinogradov, Goldberg, Yang.
Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: A. Everding.

DER ROSENKAVALIER 26, 29/IX
Magee, Kammerloher, Schlenker,
Eisenfeld, Bornemann, Queiroz, Kris-
tinsson, A. Schmidt, Dvorsky, Men-
zel, Wolf, Zettisch. Dir.: M. Boder. Dir.
esc.: N. Brieger.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

TOSCA 4, 11/IX
Romanò, Mastromarino, Schubert,
Olano. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: B.
Barlog.

MADAMA BUTTERFLY 5, 8, 13, 19/IX
Sun, Fujimura, Palombi, Vecchia /
Mastromarino, Peper, Horn. Dir.: M.
Jurowski. Dir. esc.: P. L. Samaritani.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE
7, 15, 20/IX
Sala, Fourcade, Willershäuser, Lie,
Wilander, Schörner, Nikolic. Dir.: M.
Albrecht. Dir. esc.: D. Lieberkind.



T. Maestranza / Guillermo MENDO

José Sempere, en I Puritani

DIE ZAUBERFLÖTE 14/IX
Hagen, Bieber, Miklosa, Kaune, Sieber, Brück, Carlson. Dir.: C. Meier. Dir. esc.: G. Krämer.

WERTHER 25, 28/IX - 1, 11/IX
Clarke, Hellekant, McCarthy, Brück, Schubert. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: S. Baumgarten.

BORIS GODUNOV 29/IX - 3, 6/IX
Kisselev, Fernandez, Kotchianin, Carlson, Delamboye, Willershäuser, Fujimura, Martrossian, Maus. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: G. Friedrich.

LA TRAVIATA 2, 5, 9/IX
Mula, Catani, Ataneli, Helzel, Klavenness, Carlson. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: G. Friedrich.

LUISA MILLER 10, 13/IX
Raspigliosi, Fraccaro, Helzel, Kotchianin, Hagen, Gerello. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: G. Friedrich.

Besançon

Opéra-Théâtre
Tel.: (+33) 3 81250580

NARCISO (D. Scarlatti) 27/IX
Gerstenhaber, Gonzalez, Coma-Ala-ber, Einhorn. Dir.: J.-C. Frisch. Dir. esc.: D. Houdart.

Boston

Boston Lyric Opera New England
Tel.: (+1) 617 5424912
www.blo.org

CARMEN 20, 21/IX
Pérez, Bellemer, Deng, Honeysucker, Hernandez. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: L. Major.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15/IX
Phares, Lattimore, Brownlee, Hodges, Patton, Hernandez. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: S. Vizioli.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

Detroit

Michigan Opera Theatre
Tel.: (+1) 313 9613500
www.MichiganOpera.org

IL TROVATORE 12, 13, 16/IX
Afanasenko, Thomas, Sebron, Nechaev. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: D. Miladinovic.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378-7120
www.colon.is.com.ar

DIDO Y ENEAS / EL CASTILLO DE BARBA AZUL 3/IX
Rác, Méliath. Dir.: P. J. Calderón. Dir. esc.: R. Oswald.

L'ELISIR D'AMORE 18, 20, 22, 24, 26/IX
Almerares, Giménez, Gibert, Gaeta, Masino. Dir.: A. determinar. Dir. esc.: C. Palacios.

LES INDES GALANTES 1, 2, 3, 4/IX
Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: A. Arias.

Burdeos

Grand-Théâtre
Tel.: (+33) 556008595
www.opera-bordeaux.com

DON GIOVANNI 27/IX - 2, 4, 6, 8/IX
Sedov, Bernadi, Jenis, Williams, Delunsch, Cavallier, Fechner, Berthon. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: L. Laffargue.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 21, 24, 28/IX - 2, 5, 8, 11, 14/IX
Zajick, La Scola, Lafont, Dudley - Bontha, Vassileva, Lafont, Kwiciczen. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: E. Moshinsky.

SUSANNAH (Floyd) 30/IX - 4, 6, 9, 12/IX
Radvanovsky, Ramey, Griffey, Cangelosi, Devlin, Byrne. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: R. Falls.

DON CARLO 23, 25, 27, 30/IX - 6/IX
Guryakova, Haddock, Saks, Torres, A. Abdrazakov, Smilek, Mishura. Dir.: E. Pidd. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Jesi

Teatro Pergolesi
(+39) 0731 538355
www.teatropergolesi.org

MIRRA (Alaleona) 28, 29/IX
Mazzola Gavazzeni, Coni, Di Cesare, Onorati, Castelli. Dir.: R. Giovaninetti. Dir. esc.: P. Degli Esposti.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 11, 12, 13/IX
Balzani / Veccia, Vidal, Botta / Formaggia, Trimarchi, Palmieri, Franceschi, Masi, Mosca. Dir.: L. Karytinos. Dir. esc.: E. Dara.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341 12160
www.oper-leipzig.de

MADAMA BUTTERFLY 7, 11, 13, 15, 20/IX - 3/IX
Katchour, Anttila, Ackermann, Damm / Seager, Karlström, Moellenhoff. Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.: R. Carsen.

RIGOLETTO 21, 25/IX - 4, 6, 11/IX
Secco, Ko, Lindroos, You, Seager, Göring, Damm. Dir.: I. Anguelov. Dir. esc.: A. Kirchner.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

ATTILA 20, 22, 24, 26, 28/IX
Lagrange, Burchuladze, Michailov, Vanaud, Graus, Gabelle. Dir.: A. Guinagal. Dir. esc.: J.-C. Auvray.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

Ginebra

Grand Théâtre de Genève
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

ARIADNE AUX NAXOS

6, 9, 11, 14, 17, 21, 26/IX
Lang, Dessay, Koch, Margison, Allen, Gunn, Banks. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: C. Loy

LA CLEMENZA DI TITO

7, 10, 13, 18, 21, 23/IX
Ford, Kasarova, Nettekbo, Karneus, Frittoli, Sherratt. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: S. Lawless.

TURANDOT

20, 24, 28/IX - 2, 7, 10, 14/IX
Ginzer / Shafajinskaya, Margison / Lotric, Zhang / Kelessidi, Lloyd, Broadbent, Egerton. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: A. Serban-J. Sutcliffe.

I MASNADIERI 30/IX - 3, 5, 8, 11/IX
Delligatti, Farina, Hvorostovsky, Pape, Halfvarson, Montvidas, Doyle. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
www.losangelesopera.com

LA FANCIULLA DEL WEST 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22/IX
Malfitano, Domingo / Lima, Struckmann, Laciura, Guzmán. Dir.: S. Young. Dir. esc.: G. Del Monaco.

NABUCCO 8, 12, 14, 18, 21, 25, 28/IX
Guleghina, Ataneli, Duval, Colombarra, Aldrich. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

DER ROSENKAVALIER 12, 15/IX
Fassbender, Missenhardt, Goeldner, Pittman-Jennings, Petibon, Vernet, Thompson, Olmeda, Viata. Dir.: C. Baudea. Dir. esc.: K. Holten.

Marsella

Opéra Municipal
Tel.: (+33) 4 91551110

LUCREZIA BORGIA 8, 10, 13, 16/IX
Miricioiu, Lytting, Rodríguez, Ellero, D'Artegna, Comparetti, Castel, Martin-Bonnet, Pazos. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

LUCREZIA BORGIA 27, 30/IX - 2, 4, 5, 8/IX
Devia / Taigi, Pertusi, Barcellona / Cassian, M. Álvarez. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: H. De Ana.

Montecarlo

Temporada Orchestre Philharmonique
Tel.: (+377) 92162299
www.opmc.mc

ELEKTRA

(Grimaldi Forum, V. de Concierto)
De Vol, Diener, Silja, Selig. Dir.: M. Janowski.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903
www.staatsoper.de

LA BOHÈME 20/IX
Roocroft, De Arellano, Calleja, Gantner, Zinkler, Konoschenko. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: O. Schenk

ELEKTRA

28/IX - 3, 8/IX
Schnaut, Studer, Henschel, Jerusalem, Müller-Brachmann, Helm, Knobbel. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: H. Wernicke.

FALSTAFF 19, 22, 25/IX
Titus, Gallo, Pieczonka, Evans, Henschel, Naidu, Trost, Röss, Luperi. Dir.: Z.-Mehta. Dir. esc.: E. Gramss.

FIDELIO

Meier, Wagenführer, Dohmen, Salmi- nen, Schulte, Damrau, Trost. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Müssbach.

MANON LESCAUT

27/IX - 2, 5, 9, 12/IX
Fantini, Smith, Gallo, Helm, Petrozzi, Jungwirth. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: A. Homoki.

LE NOZZE DI FIGARO

13, 16/IX
Keenlyside, Diener, Bacelli, Gallo, Röschmann, Korn, Röss, Tramonti. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dorn.

DIE WALKÜRE

18, 21, 24/IX
Schnaut, Meier, Urmana, Seiffert, Tomlinson, Rydl, Knobel. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H.-P. Lehmann.

Niza

Opéra de Nice

Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

ROMÉO ET JULIETTE

25, 27, 29/IX - 1, 3/IX
Amsellem, Gendron, Cals, Norrick, Guido, San Juan, Berger / Bailestra, Imbert, Fondary, Caton, Djambazian. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

Nueva York

Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

ANDREA CHÉNIER

30/IX - 4, 9, 12, 16/IX
Valayre / Millo, Domingo, Pons / Bur-chinal. Dir.: J. Levine / P. Nadler.

CARMEN

7, 10, 14/IX
Graves / Livengood, Mills / Nielsen, Shicoff, Tézier. Dir.: Y. Abel.

LA CENERENTOLA

28/IX - 3, 8, 12, 17/IX
Ganassi, Flórez, Corbelli, Alaimo, Re-lyea. Dir.: E. Müller.

ELEKTRA

25, 28/IX - 2, 5/IX
Polaski / Schnaut, Mattila / Voigt, Li-povsek / Schwarz, Neumann / Jeru-salem, Held / Pape. Dir.: J. Levine.

TURANDOT

24, 27/IX - 1, 5, 11, 15/IX
Gruber / Stottler, Dugger / Hong, Ga-luzin / Margison, Tian / Lloyd. Dir.: C. Rizzi / M. Armiliato.

París

Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

LE NOZZE DI FIGARO

9, 12, 16, 18, 22, 24/IX (O. Bastille)
Skovhus, D'Arcangelo, Hahn, Bayrak-darian, Donose, Dorn, Tear, Trem-pont, Piolino, Jones, Giordano. Dir.: S. Deneve. Dir. esc.: G. Strehler reali-zada por H. Camerlo.

GIULIO CESARE

16, 19, 24, 27, 30/IX - 3, 6, 11, 14/IX (P. Garnier)
Daniels, De Niese, Mehta, Blyhte, Von Otter / Connolly, Leguérinel, Vis-se, Greenlaw. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: N. Hytner.

LES CONTES D'HOFFMANN

17, 20, 25, 30/IX - 4, 7, 9, 13/IX (O. Bastille)
Shicoff / Lombardo, Mentzer / Jep-son, Terfel / Naouri, Sénéchal, Ran-catore, Swenson, Uria-Monzon, Maurette, Jean. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: R. Carsen.

Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282840
www.chatelet-theatre.com

ERWARTUNG /

LA VOIX HUMAINE **5, 9, 13/IX**
Norman. Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: A. Heller.

San Francisco

War Memorial Opera House

Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

TURANDOT

7, 10, 13, 22, 25, 28/IX - 2/IX
Eaglen, Villars, Reiter, Racette, Itu-rralde / Han, Boyd, Rojas. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: C. Alexander.

ARIADNE AUF NAXOS

9, 12, 14, 21, 26, 29/IX
Voigt, Moser, Mahnke, Bröcheler, Claycomb, Belcher, Green, Connors, Fedderly. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: J. Cox.

DON PASQUALE

26, 27, 29/IX (T. Caio Melisso)
Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: G. Ma-rras.

MANON LESCAUT

15, 16/IX (Teatro Nuovo)
Dir.: I. Lipanovic. Dir. esc.: M. Belli.

Tel-Aviv

The New Israeli Opera

Tel.: (+972) 03 6927707
www.israel-opera.co.il

PETER GRIMES

4, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 14/IX
Myers, Blasi / Tetuev, Buchan, Prochnik, Bertman, Guy, Kale, Braun, Moore, Cohen. Dir.: G. Bertini / E. Globerson. Dir. esc.: D. Radok.

Toulouse

Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 5 61222430
Fax (+33) 5 61223152
www.theatre-du-capitole.org

SIEGFRIED

3, 6, 9, 13/IX
Woodrow, Baird, Zhang, Ablinger-Sperrhackle, Hale, Sidhom, Oskars-son, Stollberg. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joël.

Turín

Teatro Regio

Tel.: (+39) 011 8815241
Fax (+39) 011 8815214
www.teatroregio.torino.it

CAPRICCIO

8, 10, 13, 15/IX
Whitehouse, Bär, Kaufmann, Otelli, Soffel, Hawlata, Watson. Dir.: J. Ta-te. Dir. esc.: J. Miller.

Viena

Staatsoper

Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

DON CARLO

1, 4, 7/IX
Mescheriakova, Meier, F. Armiliato, Morris, Hvorostovsky. Dir.: M. Viotti.

LUCIA DI LAMMERMOOR

2, 6, 10/IX
Gruberova, Todorovich, Lanza. Dir.: M. Viotti.

DIE ZAUBERFLÖTE

3, 8, 11/IX
Poblador, Banse, Salminen, Saccà, Braun. Dir.: B. De Billy.

DER RIESE VOM STEINFELD

(Gertha) **5, 9, 12, 15/IX**
Damrau, Hampson, Pecoraro, Sama-rovski. Dir.: M. Boder.

LES CONTES D'HOFFMANN

14, 17, 21/IX
Bonfadelli, Stoyanova, Kirchschiager, Aronica, Pecoraro, Fox. Dir.: F. Chas-lin.

ROBERTO DEVEREUX

18, 22, 26, 30/IX
Gruberova, Shkosa, Bros, Bruson. Dir.: F. Chaslin.

BILLY BUDD

20, 23, 27/IX - 1/IX
Roider, Keenlyside, Morris. Dir.: R. Hickox.

DER ROSENKAVALIER

24, 28/IX
Nielsen, Kirchschiager, Banse, Fink / Rydl. Dir.: A. Fischer.

CARMEN

30/IX - 3, 6/IX
Baltsa, I. Raimondi, F. Armiliato, Fox. Dir.: V. Sutej.

ARIADNE AUF NAXOS

2, 5, 9/IX
Kirchschiager, Damrau / Esposito, Anthony, Lotric. Dir.: L. Hager.

NABUCCO

4, 7, 10, 15/IX
Coelho / Guleghina, Caproni / Tichy, Miles, Ikaia-Purdy. Dir.: F. Luisi.

TOSCA

12/IX
Dessi, Ikaia-Purdy, R. Raimondi. Dir.: F. Chaslin.

FIDELIO

13/IX
Herlitzius, Moser, Fox. Fink. Dir.: A. Fischer.

SIMON BOCCANEGRA

14/IX
Gallardo-Domás, Hampson, Licitra, Furlanetto. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: P. Stein.

Washington

Kennedy Center Opera House

Tel.: (+1) 202 2952420
Fax: (+1) 202 2952479
www.dc-opera.org

LUCIA DI LAMMERMOOR

14, 17, 20, 23, 26, 29/IX - 2, 4, 5/IX
Futral / Petrova, Portilla / Bros, Lagu-nes / Ferrari. Morscheck / Kovaliov, Rotz. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: M. Keller.

LA BOHÈME

21, 22, 24, 25, 28, 30/IX - 1, 3, 6/IX
Garza / Tola, Hogan / De la Merced, Machado / Andreyev, Daza / Moroz, McKenzie / Grigoriev, Anastassov / Kovaliov, Parcher. Dir.: E. Kohn / G. Reggioli. Dir. esc.: S. Bernhard.

Zurich

Opernhaus

Tel. (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

RIGOLETTO

3, 6, 8, 12, 14, 19, 25/IX - 3/IX
Rey, Oprisanu, Beczala, Nucci, Polgar, Daniuk, Murga. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

WIENER BLUT (J. Strauss)

6, 8, 10, 12, 14, 17/IX (Winterthur)
Nadelmann, Kohl, Gfreder, Strehl, Pri-kopa, Vogel, Haunstein. Dir.: T. Guschlbauer. Dir. esc.: M. Sturmin-ger.

SCHNEEWITTCHEN (Holliger)

18, 20/IX - 11/IX
Banse, Kallisch, Davislim, Widmer, Gröschel. Dir.: H. Holliger. Dir. esc.: R. Nickler.

TOSCA

21/IX - 6/IX
Prokina, Shicoff, Alexeiev / Raimon-di, Kalman, Dene, Roberson, Hauns-tein, Murga. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

I QUATRO RUSTEGHI

22, 24, 26, 28/IX - 4, 6, 8, 10/IX
Peetz, Kaluza, Magnuson, Jankova, Gura, Scandiuizi, Rumetz, Petroni, Chausson, Straka, Scorsin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

NABUCCO

27, 29/IX - 1/IX
Marrocu, Oprisanu, Chalker, Nucci, Colombara, Palombi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: J. Miller.



Jane Eaglen



BARCELONA 93.5 FM

La primera cadena al servei de la seva rendibilitat



INTERECONOMIA
LA RÀDIO DELS NEGOCIS

www.intereconomia.com

MADRID EST 94.2 FM

MADRID 95.1 FM

MADRID NORD 100.3 FM

VALÈNCIA 105.5 FM

LAS PALMAS 98.1 FM

SARAGOSSA 89.7 FM

SEGÒVIA 101.0 FM

LANZAROTE 107.5 FM

SEVILLA 106.9 FM



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT AVANTIME

A favor.

En contra.

Y luego estás tú.



Con la llegada de una idea revolucionaria llegan también los juicios sobre ella. Y emitir un juicio honesto es tan complicado como permanecer callado. En Renault somos conscientes de que el silencio es reflexión, y que lo habitual es dejar la puerta abierta a palabras que suelen recoger un juicio superficial. Aquí tienes algunos argumentos que te ayudarán a diseñar un criterio de peso: el nuevo Renault Avantime vive bajo una estructura superior de aluminio y entre puertas de doble cinemática. Su función "aire libre" ofrece una visión panorámica del mundo que le rodea, asientos delanteros con cinturón integrado, y un motor 3.0 V6 210cv. Acércate a tu concesionario y te daremos todo el tiempo del mundo para opinar.

RENAULT
recomienda eif

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO S.A.

C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011

MADRID