

# ÓPERA

MAYO - JUNIO  
2001

ACTUAL

Nº 45  
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR



## La fábrica de sueños del Liceu

LA FLAUTA MÁGICA DE  
COMEDIANTS SE VA DE VIAJE

**ENTREVISTAS**

Ángeles Blancas Gulín  
Cecilia Lavilla Berganza  
Carlo Rizzi

**REPORTAJE**

Cinco años sin  
Pilar Lorengar







CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI MILANO

MILANO PER LA SCALA  
fondazione di diritto privato

# TEATRO ALLA SCALA



## Plazo de inscripción abierto

Queda abierta la inscripción para los exámenes de selectividad para ingresar a la *Academia de Perfeccionamiento para cantantes líricos del Teatro alla Scala de Milano*.

La Academia cuenta con la supervisión del Maestro Riccardo Muti.

## Requisitos

Pueden inscribirse quienes:

- hayan nacido a partir del **1 de Septiembre de 1971**;
- estén diplomados en canto o tengan una preparación equivalente;
- hayan participado en óperas líricas, en conciertos o en recitales de señalada importancia artística. Dicha participación se ha de documentar.

## Exámenes

La selección se divide en tres partes:

- una prueba eliminatoria, una prueba semifinal y una final.

Los exámenes se celebrarán antes del **21 de Julio del 2001**.

## Incentivos a favor de los ganadores que ingresen en la Academia

Cada uno de los ganadores del presente concurso que ingrese a la Academia obtendrá una beca mensual de 2.000.000 (dos millones) de liras netas (1032,91 euros), durante los meses en que efectivamente se dicte el curso. Condición sine qua non para el cobro de la misma es la asistencia efectiva.

Asimismo la Dirección Artística se reserva el derecho de ofrecer, en función de la programación del Teatro alla Scala de las temporadas 2001/2002 y 2002/2003, unos contratos para interpretar los papeles de las distintas óperas.

## Ingreso a la Academia de Perfeccionamiento para cantantes líricos del Teatro alla Scala

*La asistencia al curso es gratuita, a tiempo completo y obligatoria.*

Por consiguiente, la asistencia al curso es incompatible con otros compromisos de estudio o profesionales.

Si las ausencias ascienden a un 25% del total de las horas de clase

del curso, los candidatos que hayan ingresado en la Academia no podrán seguir el curso.

## Duración y desarrollo del curso

El curso durará dos años, aproximadamente desde el 1 de Octubre del 2001 al 30 de Junio del 2003, con la pausa de verano en el año 2002.

Los alumnos asistirán a los ensayos de sala y de escenario de las óperas que programe el Teatro alla Scala y efectuarán encuentros con directores de orquesta, directores, cantantes y huéspedes del Teatro.

Por lo que atañe a los docentes, las clases no sólo estarán a cargo de profesores expertos, artistas y profesionales de cada materia, sino que además están previstos distintos seminarios y *masterclass* con los más famosos cantantes y musicólogos de nivel internacional punta.

## Diploma

Al final de todo el curso, de aprobar el alumno el examen final, la Fondazione Teatro alla Scala hará entrega de un diploma.

## Para más información

Quien dese recibir más información, puede dirigirse a la *Segreteria della Direzione Scuole, Formazione e Sviluppo - Fondazione Teatro alla Scala - via Verdi, 3 - 20121 Milano - Italia - tel. 0039/02/8879.409 oppure 0039/02/8879.394 - fax 0039/02/8879.715.*

e-mail: [scuole.formazione@fondazionelasca.it](mailto:scuole.formazione@fondazionelasca.it)

El texto completo del bando del concurso se puede consultar en

<http://www.fondazionelasca.it>

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062120

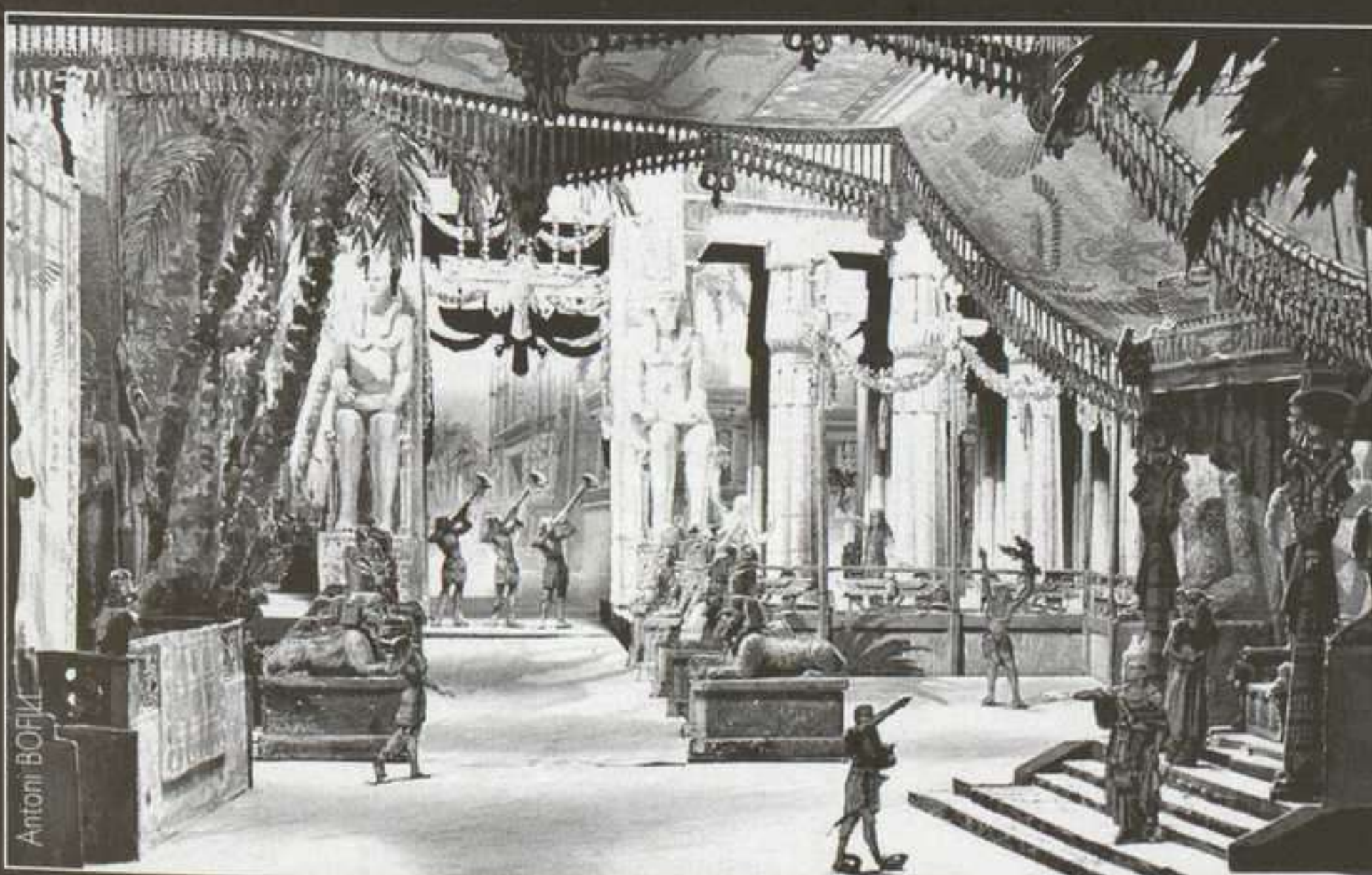




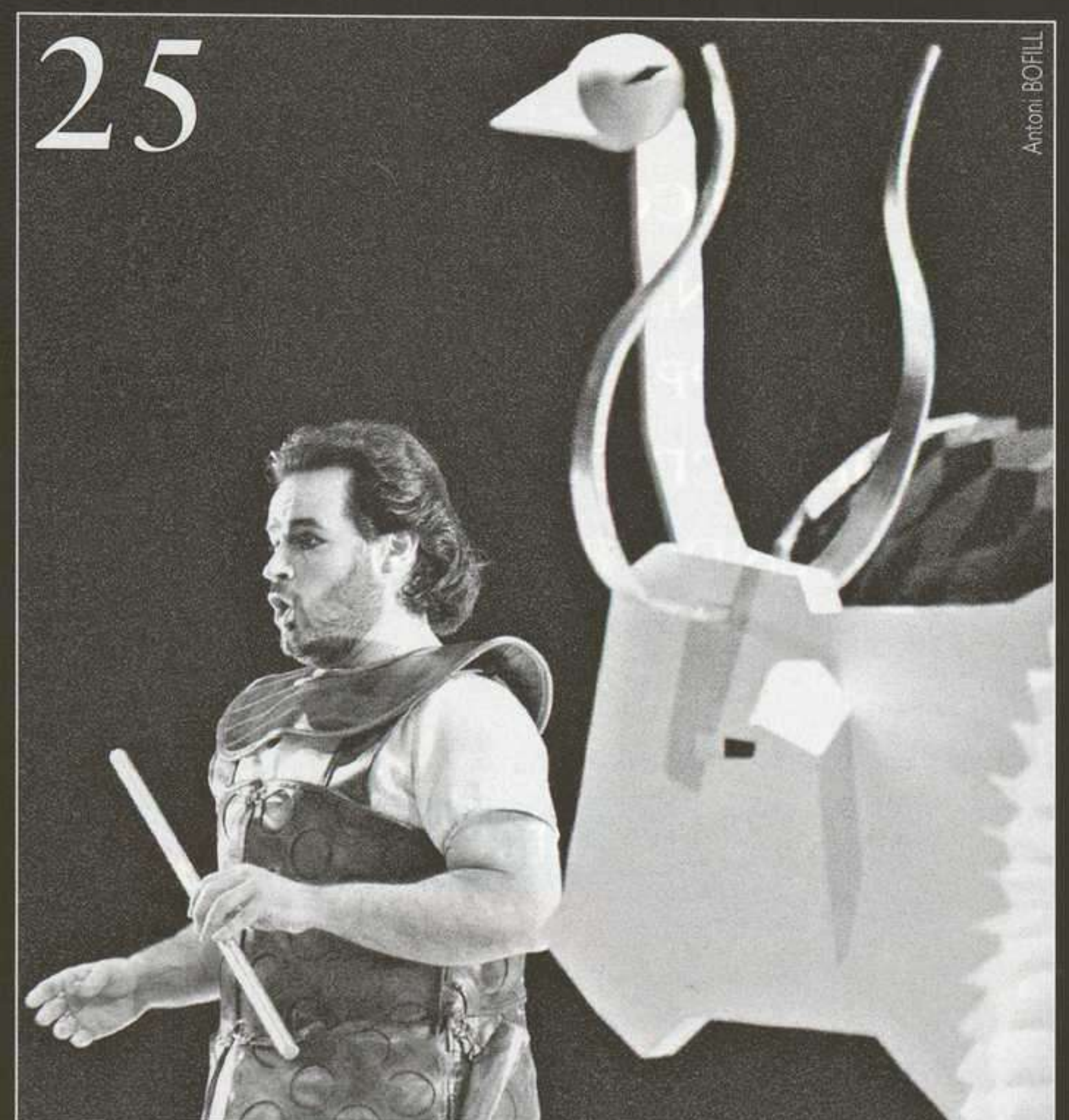
# Índice 45

ÓPERA ACTUAL  
mayo - junio 2001

- 5 *Editorial*
- 8 *Primera fila*  
Antonio Moral
- 11 *Actualidad*  
La actividad operística
- 22 *Teatros del mundo*  
La Ópera de Stuttgart
- 25 *En portada*  
La fábrica de sueños del Liceu
- 28 *Divos de hoy*  
· Ángeles Blancas Gulín  
· Cecilia Lavilla Berganza
- 31 *Intérpretes legendarios*  
· Fulgencio Abela y José Riera  
· Pilar Lorengar
- 36 *Maestro*  
Carlo Rizzi debuta en el Real
- 38 *En escena*  
Il Sogno, de Martín y Soler
- 39 *Reportaje*  
El nuevo Principal de Maó
- 40 *Crítica operística nacional*
- 62 *Crítica operística internacional*
- 84 *Novedad discográfica*  
Sly, de Wolf-Ferrari
- 86 *Crítica discográfica*
- 110 *Calendario operístico*



El Liceu barcelonés se proyecta al siglo XXI como un importante centro creador en el que conviven infinidad de estéticas. A la izquierda, dos escenas de la *Aida* que en 1941 diseñó Josep Mestres Cabanes y que esta temporada comparte cartel con *La flauta mágica* (abajo), montaje que también podrá verse en el Festival Mozart en A Coruña







# Viva Verdi!

1813 - 1901

DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS  
LE OFRECEN, EN LA CONMEMORACION DEL CENTENARIO DE LA MUERTE  
DE GIUSEPPE VERDI, TODA SU DISCOGRAFIA Y, EN EDICION LIMITADA,  
UN DOBLE CD CON UN LIBRETO DE MAS DE 100 PAGINAS EN CASTELLANO,  
INCLUYENDO BIOGRAFIA, DISCOGRAFIA Y COMENTARIOS DE SUS OBRAS,  
A UN PRECIO IRREPETIBLE

DECCA

PHILIPS *Classics*



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY  
[www.viva-verdi.com](http://www.viva-verdi.com)



## ÓPERA

ACTUAL

AÑO X - Nº 45, MAYO - JUNIO 2001  
 EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª  
 08010 - BARCELONA  
 Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38  
<http://www.operactual.es/> E-mails: [director@operactual.es](mailto:director@operactual.es);  
[redaccion@operactual.es](mailto:redaccion@operactual.es); [publicidad@operactual.es](mailto:publicidad@operactual.es)

**DIRECTOR** Fernando SANS RIVIÈRE  
**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD  
**REDACCIÓN** Sergio SÁNCHEZ

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER (*Presidente-Fundador*)  
 Marcelo CERVELLO, Marc HEILBRON, Pau NADAL,  
 Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

### CORRESPONSALES

**Bilbao:** José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.  
**Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO.  
**Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA,  
 Armando GARCÍA. **Santa Cruz de Tenerife:** Miguel Ángel AGUILAR.  
**Santiago de Compostela:** José Víctor CAROU.  
**Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO.  
**Valencia:** Vicente GALBIS. **Zaragoza:** Miguel Ángel SANTOLARIA.  
**Berlín:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE.  
**Buenos Aires:** Daniel LARA. **Chicago:** Roger STEINER.  
**Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **La Habana:** José Ramón NEYRA.  
**Lisboa:** Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH.  
**Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI.  
**Munich:** Arthur BALDER. **Nueva York:** Sharon DISADOR,  
 Eduardo BRANDENBURGER. **París:** Jaume ESTAPÀ.  
**Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ.  
**São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Tokyo:** Sergio PORTO.  
**Viena:** Mila JANISCH, Federico HERNÁNDEZ.  
**Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

### COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Susana GAVIÑA, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,  
 Antonio MORAL, Miguel Ángel SANTOLARIA  
 Antxon ZUBIKARAI.

### CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLO,  
 Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,  
 Marc HEILBRON, Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS,  
 Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ, Josep Maria PUIGJANER,  
 Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ.

### ADMINISTRACIÓN

#### María José IBARS

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**  
 Barcelona: María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00  
[publicidad@operactual.es](mailto:publicidad@operactual.es)

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68  
[frosado@wanadoo.es](mailto:frosado@wanadoo.es)

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA. Tel.: 93 319 13 00  
[suscripciones@operactual.es](mailto:suscripciones@operactual.es)

**WEB ÓPERA ACTUAL** Sergio SÁNCHEZ

### DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61  
 Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

**DEPÓSITO LEGAL** 36.373-91 **ISSN** 1133-4134

### FOTOMECÁNICA

Sisdigraf

IMPRESIÓN Grup 4

### PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 5.100 ptas./30,65 eur. Europa: 8.000 ptas./48,08 eur.  
 Resto del mundo: 11.000 ptas./66,11 eur.

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



Esta revista es miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España

Fundada en Barcelona en 1991 con el patrocinio del Círculo del Liceo



Foto Portada: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL - Diseño: P. M.-H.



## RIGOR E IMPARCIALIDAD EN LOS CONCURSOS DE CANTO

La polémica saltó a la palestra durante el pasado mes de marzo debido a la denuncia interpuesta por la familia del tenor canario Alfredo Kraus contra los responsables del Concurso de Canto de Las Palmas de Gran Canaria que hasta entonces llevaba su nombre. Las acusaciones de Carmen Kraus, hermana del tenor, fueron muy claras y contundentes, tal y como se reflejaron en el diario *La Razón* del 20 de marzo: "Eso de que haya profesores que luego presentan a sus alumnos o agentes que los escuchan antes para promocionarlos después, no está bien. No quiero aventurar nada, pero este tipo de situaciones se prestan al tongo". El mismo periódico recogía también la negativa del presidente de la entidad organizadora del evento, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Gonzalo Angulo, a mantener el concurso en las mismas condiciones, procediendo a cancelar la edición que debía celebrarse este año, además de consignar su cambio de nombre, que pasará a ser el de *Certamen de Canto de Gran Canaria* y que comenzará esta nueva etapa de vida, en convocatoria bianual, a partir de 2002. ÓPERA ACTUAL llama a una reflexión sobre los males endémicos que aquejan a los concursos de canto de todo el mundo y que también afectan a los españoles. Hay que tener en cuenta que estos certámenes suelen estar adscritos al prestigio de una estrella de la lírica de fama mundial, como es el caso de los concursos *Gayarre* de Pamplona, *Francesc Viñas* de Barcelona, *Francisco Alonso* de Madrid, *Jaime Aragall* de Girona, *Eugenio Marco* de Sabadell, *Montserrat Caballé* de Andorra, *Pedro Lavirgen* de Priego de Córdoba, *Francesca Quart* de Mallorca, *Luis Mariano* de Irún o *Manuel Ausensi* de Barcelona, entre otros, a los que se unen aquellos que utilizan el nombre de la ciudad en la que se organizan, como los de Bilbao, Logroño o el dedicado al género lírico español del Teatro Villamarta de Jerez.

Los problemas aparecen a la hora de configurar un jurado de prestigio con absoluta imparcialidad. La búsqueda del máximo renombre en el mundo de la lírica pasa por incorporar a cantantes —retirados o todavía en activo— que suelen decantarse por los concursantes de su misma cuerda o, por el contrario, rechazarlos por considerar que les son incomparables. También suelen prodigarse directores artísticos de importantes teatros y festivales, responsables de contratar repartos, pero, en la mayoría de ocasiones, esto sucede sólo cuando los premiados alcanzan su prestigio en actuaciones operísticas: no basta con ganar un concurso. Otro sector casi indispensable en todo jurado es el de los profesores de canto, que en ninguno de los casos debería influir en el resto de sus miembros cuando participan alumnos suyos, ni mucho menos intervenir en su calificación. Los agentes artísticos, otro personaje recurrente en este tipo de competiciones, pueden llegar a ser parciales si han tenido algún trato con los concursantes o si éstos han sido fichados por otra agencia artística. Por último, suelen formar parte de los jurados tanto críticos especializados como responsables de medios de comunicación, que en algunos casos son invitados sólo por la posible repercusión del evento en sus páginas.

Es positivo que el jurado sea suficientemente numeroso para diluir éstas u otras posibles presiones por parte de alguno de sus miembros. Además, es fundamental que no exista ninguna imposición desde la dirección del propio concurso, aspecto que sería mucho más grave. Este tipo de competiciones no se valoran sólo por la cuantía de sus premios (económica o reflejada en contratos, audiciones, conciertos, etc.): el prestigio de su nombre lo forjan las carreras profesionales de los cantantes premiados en ediciones anteriores. Debido a ello, nunca son pocas las medidas que tiendan a asegurar el rigor que la organización de un concurso debe aplicar a la hora de conformar su jurado y de definir unos estatutos justos y equitativos que propicien la elección de los participantes más preparados y de mayor talento.



## LA VUELTA DE TUERCA

### Prima la musica

Se podría decir que tan vieja como la ópera es la discusión acerca de si es la palabra —el teatro— o la música el elemento que debe adquirir el máximo protagonismo de principio a fin en el espectáculo lírico por excelencia. El debate sigue abierto. Con un panorama de infraestructura teatral operística inimaginable hace muy pocos años, pero con un retraso cultural de veinte con respecto al resto de Europa, nuestro país se enmarca en las corrientes operísticas que supusieron el renacimiento del género pero cuando empezaron a surgir personalidades del tipo de **Ponnelle**, **Zeffirelli** o **Visconti**, entre otros, con figuras excelentes del canto, y a ellas rindieron su arte y genio. Pero han ocurrido muchas cosas desde entonces. Las grandes voces fueron desapareciendo y los grandes maestros de la escena que sabían para qué y quién trabajaban también. Comenzaron a proliferar, como setas en otoño, imitadores cantantes de los divos del pasado que hoy nacían y mañana desaparecían; y para la escena se empezó a llamar a personajes del teatro o del cine pero sin vinculación alguna con el mundo de la ópera. El resultado lo hemos ido viendo, y gracias a la grabaciones videográficas los testimonios cantan (no todos). Los caprichos, por no decir los absurdos deseos de los directores de escena, fueron subiendo de tono a la par que sus éxitos, justificados unas veces y otras no tanto, hasta el punto de tener que elevarse alguna voz de cantante, y no para cantar precisamente, denunciando las dificultades añadidas que algunos de estos nuevos *divos* venían a introducir en su complicado y frágil trabajo. El tiempo fue depurando, pero también las grandes voces y artistas fueron desapareciendo por lo que las nuevas generaciones tuvieron que irse plegándose a los dictados de los registas si querían verse contratados.

Cuando parece que, salvo en el caso de los Festivales, las aguas quieren volver a sus naturales cauces, en nuestros grandes teatros los directores de escena vetan cantantes, organizan y desorganizan repartos, tratan y maltratan a cuantos se ponen en su camino si ese día su humor no tiene el rostro sonriente, gastan y gastan a destajo, olvidados de presupuestos cerrados de antemano, sin tener en cuenta que el teatro es imitación y no reproducción; creando espacios y ambientes de increíble grandiosidad, *epatante*, tanto que llegan a caer en lo *hortera* por lo que tiene de *nuevo rico*.

Todo ello sobre la base de olvidar lo fundamental: que la ópera es canto, música, y que el resto no es más que el envoltorio para expresar determinados sentimientos, ideas, situaciones dramáticas, etc., pero siempre al servicio de la voz y la música. Nos queda mucho camino por recorrer en el buen gusto y en la cultura y en la expresión de la música. — Francisco GARCÍA-ROSADO

## EL TURNO DE LOS LECTORES DESDE LA DONIZETTI SOCIETY

Desde Bruselas estoy buscando noticias y documentación sobre la representación de *Anna Bolena* de Donizetti con la que se celebró en octubre de 1947 el primer centenario de la inauguración del Liceu de Barcelona. Dada la importancia de dicho acontecimiento, esa versión habrá sido sin duda objeto de críticas en los principales periódicos españoles, pero creo igualmente lógico que existan otros testimonios: pienso concretamente en fotografías, grabaciones o algún fragmento filmado. ¿Se publicó también en esa oportunidad un programa de mano? Otra cuestión interesante es saber si la ópera se dio en versión íntegra o con cortes, sobre todo porque esta fue la primera reposición del título en el siglo XX, ya que había concluido su carrera teatral a principios de la década de 1890 en los Estados Unidos. Muchas gracias por las posibles noticias — Fulvio Stefano LO PRESTI, Bruselas.

The Donizetti Society

Square Marguerite 15/36, B 1000, Bruxelles, Bélgica

Fax: (+ 32) 3 736 27 64

### ESPECTÁCULO ELITISTA

Invitada por un amigo, hace unas semanas fui por primera vez al Teatro Real. El espectáculo me gustó, me lo pasé bien, pero no comprendí muchas actitudes del público. El exceso de oropel no sólo estaba en esos salones tan recargados, sino también en los modelitos de la gente, que con esos trajes insistían en dar la razón a quienes consideran que la ópera es un género absolutamente elitista, ya que los que íbamos en tejanos éramos fulminados por las miradas de mala leche de algunas señoras. No soy aficionada a la ópera, pero me gusta. Esa actitud del público del Real, que más parecía propia de nuevos ricos que otra cosa, me hizo sentir coartada. No tosí ni abrí caramelos, ni tampoco sonó mi móvil, como sí sucedió durante la función. Las de las toses y las de los caramelos eran esas mismas señoras que me miraban mal por mi forma de vestir. Además, al final de la obra salieron corriendo antes de que el público agradeciera a los artistas su actuación en los aplausos finales. Con gente así, es difícil que los que comenzamos en este mundo y que preferimos gastar nuestro dinero en entradas para el teatro que en ropa, nos podamos sentir en el Real como en nuestra casa. — Rosa CATALÁN HURTADO, Madrid

### EL NUEVO PÚBLICO DEL LICEU

La temporada 1998-99, el Grupo Joven de Amics del Liceu inició su labor de promoción de la ópera entre sectores de público joven gracias al Plan de Sensibilización de los Jóvenes con la Ópera, posible gracias al mecenazgo cultural de la multinacional Mitsubishi Electric Europe, (MEE). El Plan consistía en una serie de actividades divulgativas encaminadas a motivar a los jóvenes a introducirse en el mundo de la ópera. Se organizaron varias mesas redondas y ópera-fóruns en torno a algunas de las óperas incluidas en la temporada del Gran Teatre del Liceu. Además se dio un paso importante ya que, gracias al patrocinio

EL TURNO DE LOS LECTORES



# EL TURNO DE LOS LECTORES

de MEE, un importante grupo de jóvenes pudieron asistir a la representación de la ópera *Alcina* con un 70 por cien de descuento.

Para la temporada inaugural, después de la reconstrucción del Teatro, la subvención que se consiguió fue aún mayor y se logró ofrecer a los jóvenes abonos completos de la temporada del Liceu con un 75 por ciento de descuento.

Una vez visto el éxito que tuvieron estas dos promociones, el Grupo Joven de *Amics del Liceu* decidió realizar un estudio de este nuevo público. Para ello se realizó una encuesta entre todos los jóvenes que adquirieron alguno de estos abonos promocionales. La encuesta pretendía abarcar el máximo de campos posibles para poder mostrar de una forma fidedigna el perfil sociológico del público operístico joven; por un lado, se contemplaron aspectos generales como sexo, edad, ubicación geográfica, grado de formación o sector laboral, y, por otro, de cultura general, como el periódico leído, o el consumo cultural que realizaban. También se hizo referencia a detalles más específicos como su vinculación con las actividades organizadas por el Grupo Joven, abonos de otros turnos del Liceu, y si eran socios de *Amics del Liceu*. A partir del análisis de la encuesta, se consiguieron resultados bastante descriptivos acerca de los jóvenes abonados. La mayoría de ellos son jóvenes mayores de 20 años, con un ligero predominio (52%) del sector masculino. La mayor parte de estos jóvenes son estudiantes universitarios (mayoritariamente de la Universidad de Barcelona y de la Politècnica de Catalunya); sólo un 10% está todavía en secundaria. Del sector universitario, hay un mayor número de estudiantes de carreras técnicas que de letras, y un porcentaje significativo, el 11%, dedica sus estudios al ámbito teatral y musical. El 45% de los encuestados, porcentaje altamente significativo, cursa o ha cursado estudios de música.

Por lo que a la situación laboral se refiere, casi la mitad de los jóvenes encuestados se encuentra en una situación activa, siendo los sectores de servicios y administración los más representados, seguidos del sector docente y del músico-teatral. Un total del 69% de la muestra reside habitualmente en Barcelona capital, siendo la provincia de Barcelona la zona en la que reside la mayor parte del resto. Las provincias de Tarragona y Lleida están representadas por un 2% cada una. Un 25% de la muestra está abonada a los turnos tradicionales de la temporada del Teatro y un 20%, a los populares, lo que supone que el 55% adquiere únicamente los abonos de la promoción de *Amics del Liceu*. Un 23% de los jóvenes encuestados son miembros de la Asociación y, alrededor del 35%, tiene conocimiento de las actividades organizadas por nuestro Plan de Sensibilización. Tanto las conferencias introductorias a las óperas como estos abonos promocionales han despertado gran interés entre el público joven que veía poco asequible poder asistir a las funciones programadas en la temporada. El resultado de este estudio permite comprobar el gran interés que tienen los jóvenes por la ópera y por acogerse al mayor número de facilidades para poder disfrutar de este arte.

– Anna CASA JUAN, Associació *Amic del Liceu*, Grup Jove. Barcelona.

# Óper@ctual

**Óper@ctual Evas secció**

Portada Divos Discos Teatros Foro Suscripciones Enlaces

**Actualidad**

- De Ana ve la ópera amenazada [Leer]
- El Maggio se financia con el vino [Leer]
- La Boston Lyric Opera, de aniversario [Leer]

**Calendario**

- Consulte la agenda de espectáculos líricos programados a lo largo de toda la geografía española. Ver calendario

**Nuevos discos**

- Arias de Verdi (T. Hampson) [Leer]
- Iphigénie en Tauride (Gluck) [Leer]

**En el número 44 (marzo - abril 2001)**

**INDICE Nº 44**

- Editorial
- Primera fila
- En portada
- Interpretes legendarios
- En escena
- Crónica
- Contemporánea
- Mundo barroco
- Teatros del mundo
- Crítica operística
- Litro a discográfica

**Nº anteriores**

**¿Qué opina del nuevo diseño?**

- Muy bueno [Votar]
- Bueno [Ver resultados]
- Mejorable [Votar]
- Prefería [Votar]

**¿Qué contenidos potenciaría?**

Escoja una opción [Votar]

**Créditos Ópera Actual, SL © 2001**

**Dossier Verdi**

2001. Año de Verdi

**En alza**

Magda Olivero

Maria la Cantarina

**Mis favoritos**

www.operaactual.es

**Óper@ctual**

Portada Divos Discos Teatros Foro Suscripciones Enlaces

**Actualidad**

- De Ana ve la ópera amenazada [Leer]
- El Maggio se financia con el vino [Leer]
- La Boston Lyric Opera, de aniversario [Leer]

**Calendario**

- Consulte la agenda de espectáculos líricos programados a lo largo de toda la geografía española. Ver calendario

**Nuevos discos**

- Arias de Verdi (T. Hampson) [Leer]
- Iphigénie en Tauride (Gluck) [Leer]
- Petite Messe [Leer]

**Teatros del mundo**

América del Norte Europa Asia y Oceanía América del Sur

Consulte la base de datos de teatros de todo el mundo de Óper@ctual.

Seleccione un continente, el país y la ciudad de su interés.

No olvide consultar las páginas de los teatros más importantes de España

**Créditos Ópera Actual, SL © 2001**

**Dossier Verdi**

2001. Año de Verdi

**En alza**

Maria la Cantarina

**Mis favoritos**

**Nuevo diseño**  
**Nuevas secciones**  
**Nuevos contenidos**

**La revista de ópera de España con toda la ópera del mundo... En la Red**

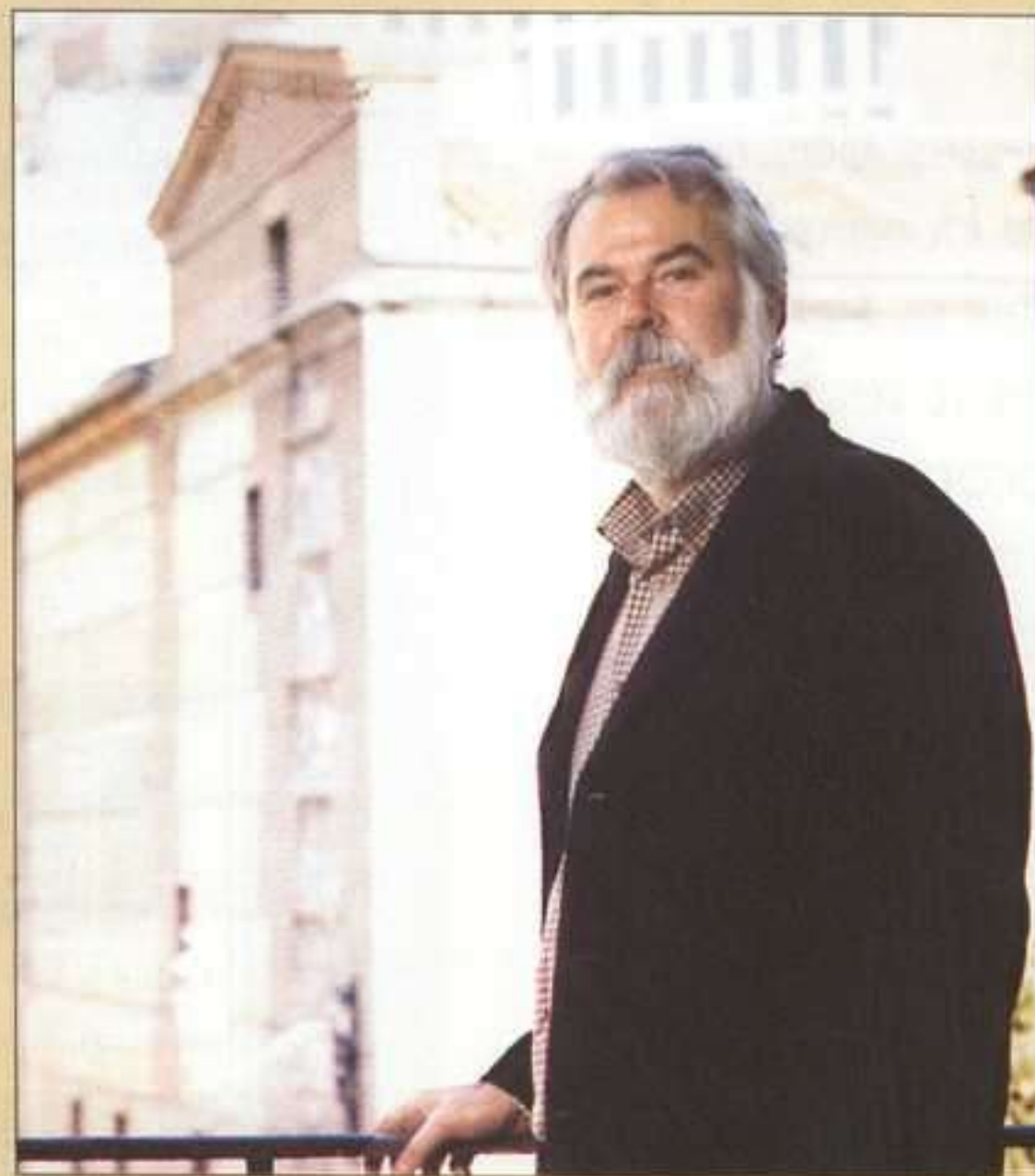


## PRIMERA FILA

### El Festival Mozart: Apasionante aventura

Que Mozart sea el centro de nuestra tarea es algo fácil de comprender, y también lo es el hecho de que la ópera sea una parte fundamental en nuestra programación. La obra mozartiana es una especie de bálsamo para el aficionado y una estupenda puerta de entrada que permite al neófito adentrarse por los meandros de este maravilloso mundo que es la música. El genio de Salzburgo se hizo imprescindible en todos los géneros que cultivó, y lo hizo de forma absolutamente generosa. De sus veinte óperas, al menos diez son indiscutibles obras maestras; como lo son sus últimas sinfonías, casi todos sus conciertos para piano, la música religiosa, muchas de sus sonatas para piano o los diez últimos cuartetos de cuerda. Mozart no sólo fue un genio difícil de igualar, sino que también fue el eslabón natural entre la música de Bach y Händel y la de Schubert y Beethoven; fue el gran protagonista de una época trascendental de la historia de la música.

Nuestra aventura coruñesa, que este año llega a su cuarta edición, partió de la experiencia acumulada en el Festival Mozart de Madrid, pero, como es lógico, en la capital gallega se ha emprendido un camino propio con unos planteamientos artísticos completamente diferentes aunque coincidentes en muchas cosas. Durante los tres primeros años del Festival se intentó perfilar una oferta musical coherente, racional y más acorde a las características de una ciudad española de tipo medio y con un público, en principio, algo menos familiarizado con la representación de óperas en vivo. Así, en el primer Festival sólo se pudieron programar óperas en versión de concierto, dando un importante salto en la segunda edición, con las dos primeras obras representadas: *El barbero de Sevilla* de Rossini y *Così fan tutte* de Mozart. Con esta cuarta convocatoria se inicia una nueva etapa: la de la consolidación definitiva de un Festival que quiere ser cada día un poco más ambicioso en su faceta artística, dentro de un presupuesto muy ajustado (235 millones de pesetas). El pasado año, nuestra oferta operística suscitó el interés y la visita de gentes venidas de toda España, reconociendo el valor de nuestras propuestas escénicas. Esperamos que este año suceda lo mismo con la propuesta que nos hace el grupo de jóvenes artistas españoles, encabezados



por Santiago Palés, de la primera producción española que se hace de *Zaide*, una de las óperas menos conocidas de Mozart. Nuestra política de producciones propias y de coproducciones con otros teatros y festivales nos permitirá ir creando y ampliando un repertorio operístico, que el próximo año enriqueceremos con una nueva propuesta de *Così fan tutte* y que nos permitirá la reposición de producciones exitosas de años anteriores, como la de *Il viaggio a Reims* de Rossini, estrenada en España la pasada edición, y que regresará en 2002. Este año presentaremos, además de la citada *Zaide*, otras cuatro óperas, además de siete conciertos, tres sesiones camerísticas y cuatro veladas dedicadas al *Lied*. Se escenificarán dos títulos sobre el mito de Orfeo —*Orfeo ed Euridice*, de Gluck, y *L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*, de Haydn—, uno de los más recurrentes en el Siglo de las Luces, aunque nunca sedujera a Mozart. A *Zaide*, el primer *Singspiel* mozartiano, se le une el último que compuso, la genial *Flauta mágica*, que se presenta en una coproducción con el Liceu barcelonés, originalmente concebida por el grupo teatral Comediants. Pero un Festival que se fragua en torno a la figura de Mozart y, por tanto, referido al siglo XVIII, no puede obviar los gustos de la época y el interés que suscitaban las exóticas turquerías o la chispeante ópera napolitana. Es por ello que se ha incluido en la programación de este año, junto a la *Zaide* mozartiana, el incompresiblemente poco difundido *Il turco in Italia*, una de las óperas más mozartianas de Rossini y verdadera joya del género bufo.

En el apartado de los conciertos sinfónicos, figuran tres íntimamente liga-

dos a las propuestas operísticas: el *Requiem* de Mozart, contemporáneo de *La flauta*, el dedicado a la ópera napolitana en los siglos XVII y XVIII con la sensacional Cappella de' Turchini de Antonio Florio y una selección de los primeros Orfeos —Peri, Monteverdi y Rossi— a cargo de Jordi Savall. La oferta liederística ofrece los tres ciclos de canciones de Schubert —con un *Winterreise* en versión escenificada que firma Pierre Strosser—, además de un recital de arias de óperas mozartianas. A todo ello se une nuestra tradicional oferta camerística con tres cuartetos de primera fila y *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, de Haydn, como obra recurrente.

Desde sus inicios, el Festival siempre quiso impulsar una relación estable con un grupo de intérpretes especializados de reconocido prestigio internacional, proponiéndoles una participación continuada, que no se limitaba a una sola producción o a un único año. De esta manera contamos asiduamente con directores de la talla de Víctor Pablo Pérez, Jesús López Cobos, Gennadi Rozhdestvenski, Josep Pons, Alberto Zedda, Antoni Ros Marbà, Rinaldo Alessandrini, Antonio Florio, Fabio Biondi o Jordi Savall y con cantantes como Raúl Giménez, Isabel Rey, María José Moreno, Véronique Gens, María Bayo, Monica Groop, Rockwell Blake o Andreas Schmidt, por nombrar sólo a unos pocos. Un Festival como el Mozart ha de ser muy exigente, no sólo en la búsqueda de la mejor adecuación vocal y estilística de sus intérpretes, sino también debe cuidar sus posibilidades dramáticas, ya que no es lo mismo programar *La flauta mágica* o *Don Giovanni* en un teatro de ópera estable que en un festival en el que, sobre todo, se hace Mozart. Para llevar a buen puerto todo este tinglado tenemos la suerte de contar con la excelente Sinfónica de Galicia como orquesta estable y auténtica columna vertebral. Además, este año también recibiremos a la Sinfónica de Castilla y León, que bajará al foso en el *Orfeo* de Gluck, a la vecina Real Filharmonía de Galicia, a la Cappella della Pietà de' Turchini, al Concert des Nations, y a dos de los mejores coros españoles en este repertorio: el la Comunidad de Madrid y el del Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Antonio MORAL  
Director del Festival Mozart



### ÓPERAS

## La Bohème

de Giacomo Puccini

**Octubre 2001 días 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25 y 27**  
Bertrand de Billy • Giancarlo de Monaco • Michael Scott • Teatro Real.  
María Bayo / Elena Zelenskaya, Regina Schörg, Walter Fraccaro / Vicente Ombuena,  
Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila, Orazio Mori y otros.

## La Fattuchiera

de Vicenç Cuyàs versión concierto

**Octubre 2001 días 26 y 28**  
Josep Pons.  
Ofèlia Sala, Petia Petrova, José Sempere, Carlos Chausson y Javier Franco.

## Gloriana

de Benjamin Britten

**Noviembre 2001 días 14, 17, 20 y 22**  
Richard Farnes • Phyllida Lloyd • Anthony Ward • Opera North.  
Josephine Barstow, Nicholas Sears, Richard Whitehouse, Mark Beesley,  
Eric Roberts, Susannah Glanville, Ruth Peel, Hilary Jackson y otros.  
Orquesta y Coro de la Opera North.

## La pequeña zorra astuta

de Leos Janáček

**Noviembre 2001 días 15, 18, 19, 21 y 23**  
Steven Sloane • Annabel Arden • Richard Hudson • Opera North.  
Janis Kelly, Christopher Purves, Nigel Robson y otros.  
Orquesta y Coro de la Opera North.

## La Traviata

de Giuseppe Verdi

**Diciembre 2001 días 12, 15, 18, 23, 27, 28 y 30**  
**Enero 2002 días 7, 9, 12 y 16**  
Julia Jones • Richard Eyre • Bob Crowley • Royal Opera House Covent Garden.  
Ruth Ann Swenson / Mary Dunleavy / Darina Takova, Marcus Haddock / Carlos  
Cosías, Joan Pons / Carlos Álvarez y otros.

## Henry VIII

de Camille Saint-Saëns

**Enero 2002 días 4, 8, 10, 11, 13, 15 y 17**  
José Collado • Pierre Jourdan • Guillermo Auger.  
Gran Teatre del Liceu / Théâtre Impérial de Compiègne.  
Montserrat Caballé / Kassandra Riddle, Nomedza Kazlaus / Ning Liang, Simon Estes,  
Charles Workman y otros.

## L'Orfeo

de Claudio Monteverdi

**Febrero 2002 días 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16**  
Jordi Savall • Gilbert Deflo • William Orlandi • Gran Teatre del Liceu.  
Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Antonio Abete, Daniele  
Carnovich, Fulvio Bettini, Gerd Türk, Francesc Garigosa, Carlos Mena y otros.  
La Capella Reial de Catalunya / Le Concert des Nations.

## La clemenza di Tito

de Wolfgang Amadeus Mozart versión concierto

**Febrero 2002 día 27**  
**Marzo 2002 día 1**  
Bertrand de Billy.  
Deon van der Walt, Julia Varady, Jennifer Larmore, Montserrat Martí,  
Heidi Brunner y Simón Orfila.

## Katia Kabanova

de Leos Janáček

**Marzo 2002 días 17, 19, 21, 23, 25 y 27**  
Sylvain Cambreling • Christoph Marthaler • Anna Viebrock.  
Festival de Salzburgo / Théâtre du Capitole.  
Angela Denoke / Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost, Peter Straka, Hubert  
Delamoye, Henk Smit, Dagmar Peckova, Frédéric Caton, Ludwig Hampe y otros.

## La Favorite

de Gaetano Donizetti

**Abril 2002 días 16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 y 29**  
Richard Bonyngue • Ariel García Valdés • Jean-Pierre Vergier.  
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real.  
Dolara Zajick / Eugénie Grunewald, Mariola Cantarero, Josep Bros / José Sempere,  
Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila y otros.

## Lady Macbeth de Msenk

de Dmitri Shostakovich

**Mayo 2002 días 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25 y 26**  
Alexander Anissimov • Stein Winge • Benoit Dugardyn.  
Gran Teatre del Liceu / Théâtre de la Monnaie.  
Nadine Secunde / Jayne Casselman, Christopher Ventris / Jeffrey Dowd, Francisco  
Vas, Anatolij Kotscherga / Askar Abdrazakov, Maxim Mikhailow, Graham Clark y otros.

## Tristan und Isolde

de Richard Wagner

**Junio 2002 días 11, 15, 18, 20, 22, 26, 28 y 30**  
**Julio 2002 días 2, 4, 6 y 8**  
Bertrand de Billy • Alfred Kirchner • Annette Murschetz • De Nederlandse Opera.  
Deborah Polaski / Sue Patchell, Lioba Braun / Heidi Brunner, Thomas Moser / John  
Treleven, Falk Struckmann, Eric Halfvarson, Wolfgang Rauch, Francisco Vas y otros.

## Die Zauberflöte

La flauta mágica  
de Wolfgang Amadeus Mozart

**Julio 2002 días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28**  
Josep Pons • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén. Gran Teatre del Liceu /  
Festival Mozart de A Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.  
Ofèlia Sala / Isabel Monar, Milagros Poblador / Tina Schlenker, Deon van der Walt /  
Marcel Reijans, Wolfgang Rauch / Wolfgang Bankl, Reinhard Hagen / Matthias  
Hölle, Olatz Saitua, Francisco Vas, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka y otros.

### DANZA

## San Francisco Ballet

**Septiembre 2001 días 4, 5, 6, 7, 8 y 9**  
**El lago de los cisnes** Música: Piotr Txaikovsky. Coreografía: Helgi Tomasson.  
**Septiembre 2001 días 12, 13, 14, 15 y 16**  
**Tuning Game** Música: John Corigliano. Coreografía: Helgi Tomasson.  
**In the Night** Música: Frédéric Chopin. Coreografía: Jerome Robbins.  
**Sandpaper Ballet** Música: Leroy Anderson. Coreografía: Mark Morris.

## Compañía Nacional de Danza

**Febrero 2002 días 19, 20, 21, 22, 23 y 24**  
**Arcangelo** Música: Arcangelo Corelli. Coreografía: Nacho Duato.  
**Lamento** Música: Henryk Górecki. Coreografía: Nacho Duato.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

 Gran Teatre del Liceu

### CONCIERTOS

**Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»**  
Enero 2002 día 20  
Javier Pérez Batista

**Die Schöpfung**  
La creación  
Febrero 2002 días 7 y 9  
Barbara Bonney, Kurt Azeberger y Robert Hale  
Bertrand de Billy

**Concierto Beethoven / Strauss**  
Junio 2002 día 29  
Julio 2002 día 3  
Alicia de Larrocha  
Peter Schneider

### RECITALES

**Marjana Lipovsek**  
Octubre 2001 día 6

**June Anderson**  
Octubre 2001 día 20

**Waltraud Meier**  
Noviembre 2001 día 9

**Frederica von Stade**  
Febrero 2002 día 26

**Roberto Scandiuozzi**  
Marzo 2002 día 18

**Elena Prokina**  
Marzo 2002 día 24

**Dmitri Hvorostovski**  
Mayo 2002 día 24

### FOYER

**La otra Bohème**  
Octubre 2001 día 24  
«A propósito de La Bohème»

**Maratón Vincenzo Bellini**  
Noviembre 2001 día 3  
Conmemoración del bicentenario del nacimiento de Vincenzo Bellini

**Gloriana: el film**  
Noviembre 2001 día 10  
«A propósito de Gloriana»

**La dame aux camélias: de la novela a la ópera**  
Diciembre 2001 día 14  
«A propósito de La Traviata»

**Saint-Saëns y sus contemporáneos**  
Enero 2002 día 19  
«A propósito de Henry VIII»

**El mito de Orfeo en la música**  
Febrero 2002 día 15  
«A propósito de L'Orfeo»

**Música de cámara de Leos Janáček**  
Marzo 2002 día 16  
«A propósito de Katia Kabanova»

**Los italianos en París**  
Abril 2002 día 5  
«A propósito de La Favorite»

**Música en la Unión Soviética**  
Mayo 2002 día 12  
«A propósito de Lady Macbeth de Msenk»

**Homenaje a Conxita Badia**  
Mayo 2002 día 30

**El joven Richard Wagner**  
Junio 2002 día 27  
«A propósito de Tristan und Isolde»

### SESIONES «GOLFAS»

**«Tórtola Valencia»**  
Septiembre 2001 días 20, 21 y 22 (Foyer)

**«The divine Sarah»**  
Marzo 2002 días 7 y 9  
Homenaje a Sarah Bernhardt  
Sara Walker (Foyer)

### PROGRAMACIÓN INFANTIL


**La petita Flauta Mágica**  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Noviembre 2001  
días 10, 11, 17, 18, 24 y 25  
Enero 2002 días 26 y 27  
Febrero 2002 días 2, 3, 9 y 10 (Foyer)

**Pere i el llop**  
Marzo 2002 días 23, 25, 26 y 27

**Venta de nuevos abonos**  
Del 5 al 22 de junio

**Venta de localidades**  
A partir del 9 de julio

**Venta de entradas las 24 horas**

[www.serviticket.com](http://www.serviticket.com)  
 ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

**Teléfono de información**  
93 485 99 13

[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)



## UNA VOCE POCO FA

### Las cuentas de la A. B. A. O.

No han transcurrido aún ni dos años desde que la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.) diera un paso decisivo en su trayectoria con el traslado de sus actividades al Palacio Euskalduna. De esta manera, la entidad lírica puso proa, de nuevo, a otros cambios importantes, justo a las puertas de sus bodas de oro, es decir, de esos 50 años de existencia "en los que nunca hemos tenido que suspender una sola función", según proclaman con orgullo sus directivos.

La A. B. A. O., con una masa social de 6.000 socios en su activo, tiene abierta una nueva suscripción para acoger a otros dos mil, objetivo casi a punto de cumplirse. Desde esta perspectiva, la asociación había previsto programar en la temporada 2001-02 siete títulos con cuatro funciones por cada uno de ellos, lo que sumaría 28 representaciones. En términos económicos, equivaldría a un incremento presupuestario de 200 millones, de los que la mitad habían de sobroceder de las subvenciones y los otros cien, de taquilla. Como las subvenciones para la temporada 2001-02 se han mantenido, sin experimentar aumento, había dos opciones: o bien continuar con los socios actuales –sin dar entrada por el momento a los de la lista de espera– y programar ocho títulos (con tres funciones por ópera), es decir, añadiendo un título más al cartel; o bien hacer efectivas las nuevas incorpo-

raciones y añadir una función más por título, pero restando un título a los siete que se vienen programando en la actualidad, para continuar con el mismo número de funciones. Finalmente ha prevalecido este último criterio, sacrificando tal vez el beneficio de los usuarios actuales, en atención a la nueva hornada de socios.

Pero sin enterrar el hacha. La A. B. A. O. se propone llegar en un par de años a los siete títulos con cuatro representaciones por cada uno –sumando en total 28 representaciones– lo que implicaría un aumento global de un 25 por cien con respecto a las cifras actuales. Se confía en que en la temporada 2002-03 o, como muy tarde, en la 2003-04 sea ello una realidad. En el año del Cincuentenario, además de los obligados extras artísticos entre los que se inscribe la anunciada reposición de la ópera *Zigor*, de Escudero, espera verse cumplido este objetivo.

Por otro lado, la nueva política de programación del Teatro Arriaga, encaminada a ofertar ópera de corte distinto, evitará duplicidades molestas en el futuro: en el campo de la ópera de cámara y en los otros no contemplados por la A. B. A. O. se pueden montar ciclos maravillosos. ¡Vaya si hay materia en las otras formas!

J. Antxon ZUBIKARAI  
Crítico del diario Deia de Bilbao

## LA VOIX HUMAINE

### Acerca del público del siglo XXI

El mundo de la ópera, no sólo en la ignición de un nuevo siglo, sino en los albores de un nuevo milenio, parece mucho más que extraño, una odisea en el tiempo de las saturnales y de las exequias del mito evolutivo de Kubrick: porque, ¿qué habrían pensado Wagner, el teórico y fundador casi patológico de la idea del *arte total*, o Beethoven, el hegeliano idealista, de los públicos actuales, tan coloridos, de las interpretaciones de hoy, y de toda la parafernalia mística de la *moda de teatro*? No nos parecemos al idealizado "aforo de 30.000 griegos", como pedía el megalómano germano en *Ópera y Drama*, la teórica piedra fundacional de su edificio ideológico... Existen serios problemas en el campo de la filosofía del arte, de la interpretación de la música, de la creación; el público de la música es el más diverso y complejo de todas las artes, atraviesa multitud de planos sociológicos, se representa a sí mismo en muchísimas situaciones psicológicas. Como les ocurría a Kant y a Fichte, los espiritualistas: ¿condiciona el carácter inmaterial de la música a la evolución de sus diversas formas de existencia? Es más, la música transcurre, no existe. No es una cosa en sí misma, se produce y desaparece, y sus acompañantes son mudos objetos y símbolos ininteligibles en las manos de los laicos (que no tienen culpa de serlo). Encrypteda en el conocimiento, su acceso es limitado, y su multireproducción, costosa y difícil. Entonces, para llegar a la esencia de los problemas y de los asuntos, la filosofía, con

su amarga dosis de estoica ubicación ante la verdad objetiva –cosa a la que el artista, anclado en su subjetividad, resta importancia en beneficio de sus propias fantasías– se aproxima más al núcleo; que ya Platón, gran retratista del idealismo en una sociedad, como la nuestra y a su manera, demócrata y por lo tanto plural, hablaba del peligro de los públicos y de los intérpretes, y del peligro de la destitución del "buen gusto", del cual no tenía ninguna idea pequeño-burguesa y rampolona a lo *Biedermayer*... ¿Asistimos entonces a cambios de rumbo, o a la metamorfosis, nada ovidiana, de la aristocracia musical en vulgar teatrocracia? ¿Destruye el carácter inmaterial de la música las capacidades de expresarse de los compositores en beneficio de complicadas tramas de intereses ajenas a la música en sí, ajenas al público, ajenas al origen del arte? ¿Es el compositor contemporáneo el más impotente de los creadores?

Todas estas cuestiones se unen misteriosamente y se confunden extendiéndose hacia el futuro inmediato y posterior, como una niebla auroral para ojos escrutadores, cual los hilos de la tela de Penélope, que de noche se deshacen para impaciencia de ansiosos y voluntariosos. La ópera es un enigma sin respuesta, pero allí donde no hay respuestas evidentes siempre habrá ansias de descubrimiento.

Arthur BALDER  
Corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Munich



# Actualidad

## LAS POSIBILIDADES DEL REAL



Edita Gruberova y José Bros, protagonistas de la posible *Lucia* en el Teatro Real

El Teatro Real de Madrid todavía no tiene fecha para la presentación de su temporada 2001-02. De la abundante rumorología que envuelve la misteriosa programación, se sabe casi con absoluta certeza que el título inaugural será *Rigoletto*, protagonizado por Carlos Álvarez en su debut en el papel, junto a Isabel Rey y Giu-

seppe Sabbatini. También se dice que estarán en el cartel del Real *Così fan tutte*, con Véronique Gens, Carmen Oprisanu, María Rodríguez y un joven tenor jerezano que se anuncia como una revelación, todos dirigidos por López Cobos; con toda seguridad se espera una *Lucia di Lammermoor*, con Edita Gruberova y José Bros; *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, con María Bayo en una producción de la Ópera de Ginebra; *El Oro del*

*Rin*; y el programa doble integrado por *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel, y *Babel 46*, de Xavier Montsalvatge, con Francisco Vas. De no repetirse la visita de la Staatsoper unter den Linden, con Daniel Barenboim a la cabeza, podría reponerse alguno de los montajes propios del repertorio del Teatro Real.

## EL BARÇA TIENTA A CAMINAL

El presidente del F. C. Barcelona, Joan Gaspart, ha realizado una oferta a Josep Caminal para que el actual director general del Gran Teatre del Liceu se incorpore al organigrama del club deportivo. Caminal, que ya formó parte de la junta directiva del Barça durante el mandato de Josep Lluís Núñez, no había dado una respuesta a la entidad azulgrana al cierre de esta edición. El objetivo de Gaspart es que Caminal se haga cargo de

la dirección de la gestión del club dentro de la nueva estructura del F. C. Barcelona.



¿Se pasará al fútbol?

● **Ignasi de Solà-Morales**, director de la reconstrucción del Liceu, falleció en Amsterdam el 12 de marzo de un ataque al corazón. Solà-Morales, de 59 años, era licenciado en Filosofía y Letras, doctor en Arquitectura, catedrático de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y profesor de la Universidad de Columbia.

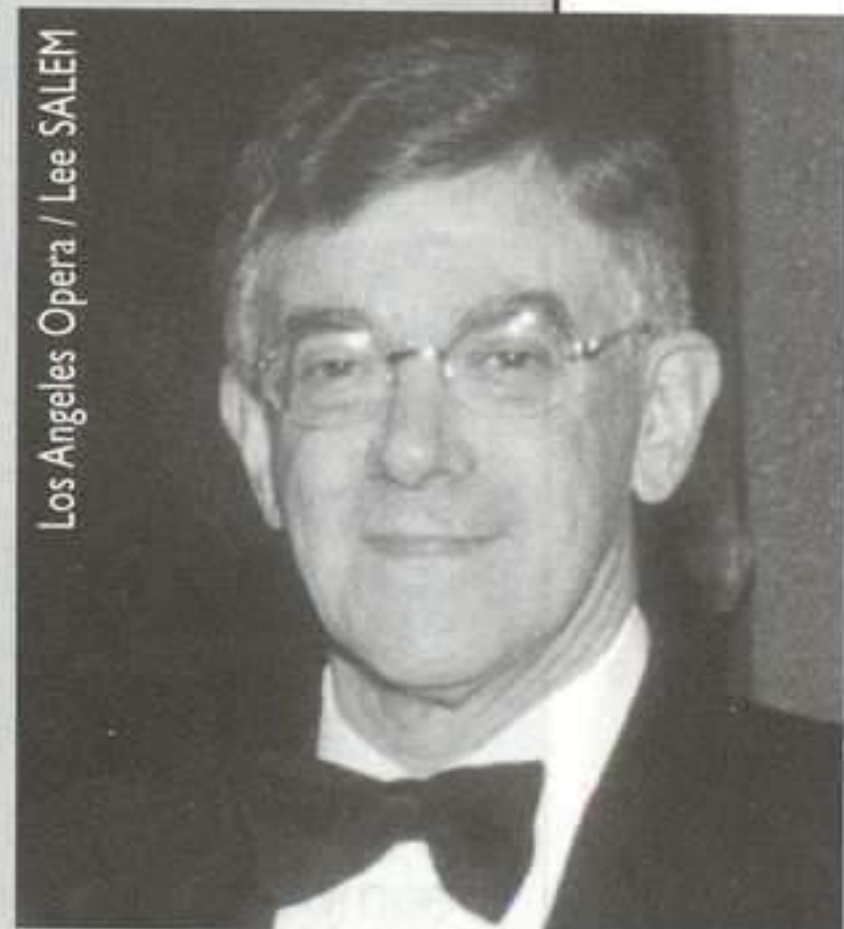
## MUSEO CALLAS EN ATENAS

Cartas, fotografías, prendas de ropa y otros objetos personales integrarán la colección del futuro museo que Atenas quiere dedicar a la soprano María Callas. Gran parte de los objetos fueron adquiridos en la subasta de más de 2.000 pertenencias de la diva que se realizó en París el pasado mes de septiembre. Los impulsores del proyecto, que contaría con subvenciones del Ayuntamiento de la capital griega y del Estado, buscan ahora un lugar idóneo para la sede del museo.



## VILAR AYUDA A WASHINGTON

El multimillonario Alberto Vilar ha donado 50 millones de dólares al Kennedy Center de Washington, que se suman a las múltiples ayudas que ha repartido en Salzburgo, San Petersburgo y Londres. Vilar afirma "sentirse obviamente obligado a ayudar las artes escénicas clásicas de una manera filantrópica".



Los Angeles Opera / Lee SALEM



**ÁLVAREZ DEBUTA EN PARÍS.** El barítono Carlos Álvarez debutó el 16 de marzo en la Bastille de París como Rodrigo en el *Don Carlo* verdiano. En breve, el intérprete malagueño cantará *Falstaff* en su ciudad natal y encarnará a Figaro en *Le nozze* en Viena; más tarde regresará al Metropolitan con *Il Trovatore*.

**SÁNCHEZ, EN FLORENCIA.** La soprano Ana María Sánchez cantará *Il Trovatore* en el Maggio Musicale Fiorentino a partir del 6 de mayo junto a Fiorenza Cedolins, Larissa Diadkova, Dennis O'Neill, Carlo Guelfi y Roberto Alagna. El 24 de junio interpretará la *Messa da Requiem* de Verdi en Granada.





## LA SUGERENTE APUESTA DE LA ABAO

**S**amson et Dalila, de Saint Saëns, abrirá la temporada 2001-02 de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.), una de las más importantes de España y que se ha consolidado como uno de los centros líricos más interesantes por riesgo y cartel. El 12 de septiembre, Samson subirá el telón del Euskalduna en la primera de las cuatro funciones de este título programadas que contarán con un reparto de campani-

Norma Fantini será Tosca en el Euskalduna



Richard Margison cantará *Il Trovatore*, en la imagen. Como Manrico en San Diego



San Diego Opera / Ken HOWARD

adelantó a ÓPERA ACTUAL en el número pasado. La muy poco programada *I Vespri Siciliani* recalará en Bilbao los días 11, 15, 18 y 22 de diciembre con las voces de Susan Neves, Carlo Guelfi, Warren Mok y Giacomo Prestia.

El año 2002 lo inaugurará en Bilbao *Le nozze di Figaro* los días 19, 21, 23 y 25 de enero contando con los talentos de Miriam Gaudi, Ildebrando D'Arcangelo, Patricia Ciofi, Petia Petrova, Matteo Peirone, Francisco Vas y Manuel Lanza, a la que seguirá en la segunda quincena de febrero un clásico del repertorio, *Il Trovatore*, protagonizada por Paolo Gavanelli, Sondra Radvanovsky, Larisa Diadkova y el tenor Richard Margison, uno de los más respetados de su generación.

illas, encabezado por Dolora Zajick, Clifton Forbes, Alberto Gazale, Carlos López Galarza y Alfonso Echeverría. *Siegfried*, de Richard Wagner, visitará Bilbao los días 20, 23, 26 y 29 de octubre interpretada por Heikki Siukola, Helmut Pampuch, Robert Hale, Franz-Josef Kappellmann, Julian Rodescu, Mette Ejsing y Nadine Secunde.

Durante el mes de noviembre, la temperamental Tosca de Norma Fantini compartirá escenario con Dario Volonté, Jean-Philippe Lafont y Matteo Peirone, compromiso que la soprano italiana

Heikki Siukola



Teatro Colón / Arnaldo COLOMBAROLI

## PALAU 100 SE PASA A LA LÍRICA

La temporada de conciertos de *Palau 100*, la más prestigiosa de las organizadas en Barcelona por la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música, contará en su programa del curso 2001-02 con varios encuentros líricos entre los que destacan los recitales de la soprano Renée Fleming, quien debutó en España hace dos años en este mismo ciclo; del barítono alemán Matthias Goerne y del tenor catalán José Carreras. A ellos se unirá una versión de concierto de *Idomeneo* a cargo de la Orquesta y Coro de la Ópera de Mannheim dirigidos por Adam Fischer.

Renée Fleming regresa a Palau 100



O. N. P. / Eric MAHOUDEAU

## GIUSEPPE VERDI, POR CORREO

La República de San Marino emitió el pasado 19 de febrero una hojita con doce sellos en los que se representan otros tantos títulos de la producción operística de Giuseppe Verdi.

Más información:

Afinsa, telf.: 902 15 23 67



**CURA, EN EL LICEU.** El tenor José Cura hizo su debut en el Liceu el 18 de marzo con el rol de Samson en lo que fue una sustitución de última hora del cantante titular, José Carreras, quien no pudo actuar debido a un proceso gripal. Cura, sin ensayar, completó una actuación premiada con grandes aplausos.

**ARTETA, DE BOLOS.** La soprano guipuzcoana Ainhoa Arteta tiene apuntadas en su agenda dos citas en el Palau de Belles Arts de Altea (Alicante) y en el Monasterio de San Jerónimo de Sevilla, escenarios en los que ofrecerá sendos recitales los días 23 y 26 de mayo, respectivamente.





## BILBAO RECUERDA A ALFREDO KRAUS



El pasado 27 de enero un grupo de entusiastas de la lírica y en particular del tenor Alfredo Kraus constituyeron la Asociación Musical Alfredo Kraus en recuerdo del intérprete canario y "como reconocimiento al excepcional artista que tanta gloria alcanzó en la lírica internacional".

El objetivo de la entidad, cuyo presidente es Jesús Casado, es "que perdure vivo en el recuerdo tan querido como excepcional cantante a la vez que la consecución de actividades relacionadas con la lírica".

Más información:

Tel.: 94 424 15 80

Fax: 94 424 29 75

## DOMINGO & FRIENDS

Los Angeles Opera dio la bienvenida oficial a Plácido Domingo como director artístico de la compañía, cargo que asumió hace unos meses, el pasado 21 de marzo con una gala a la que acudieron personalidades del ámbito de la música clásica y de otras artes, como el cine o la música pop. Denominado *Plácido Domingo and Friends: The Welcome Concert and Gala*, el acto reunió, entre otros, a Frederica von Stade, Catherine Malfitano, Jennifer Larmore, Ruth Ann Swenson, Julia Migenes, Samuel Ramey, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev, Alberto Vilar, Ricky Martin y Mira Sorvino, estrellas en una ciudad cinematográfica como L.A. Domingo, para no ser menos, será Puccini en una película sobre el compositor Lucca.

Por otra parte, el tenor madrileño, durante una breve estancia en Valencia a mediados del mes de marzo, firmó con el presidente de la Generalitat, Eduardo Zaplana, un convenio para celebrar en la ciudad del Turia el concurso de ópera *Operalia* en 2003 como parte de las ac-



De izquierda a derecha: Kent Nagano, John Williams, Ricky Martin, Mira Sorvino y Plácido Domingo

tividades que se están programando en el año de la inauguración del Palau de les Arts. El tenor, además, insinuó que participará directamente en el evento cantando una ópera. La directora del futuro coliseo, Helga Schmidt, en su primera comparecencia pública, comentó que ya se están dedicando esfuerzos en la configuración del programa de la temporada inaugural porque "para trabajar con los grandes directores y figuras de la ópera se necesita hacerlo con más de tres años de adelanto".

## ÓPERA DE ADULTOS POR NIÑOS

La Fundación Grupo Operístico de Navarra ha adaptado las óperas *Carmen*, *Rigoletto* y *La Traviata* para ser interpretada por niños, con el apoyo de algunos adultos en los papeles protagonistas. En *Carmen*, por ejemplo, junto a una mezzo y a un tenor, un niño de siete años interpretaba a Escamillo, mientras que una chica de seis hacía de Micaela. Las obras han podido verse en Madrid y Valencia en producciones del Grupo Operístico de Madrid. El próximo título a adaptar será *Tosca*, en junio próximo, y una de las cuatro óperas adaptadas se ofrecerá en noviembre próximo en el Teatro de La Zarzuela en una gala a beneficio de UNICEF.

## MILÁN RECUPERA EL TEATRO DAL VERME

El pasado día 5 de abril se reinauguró el Teatro Dal Verme después de que las administraciones milanesas se hicieran cargo de él en el año 1998 e iniciaran su reforma doce meses después. Tras dos años de trabajos, el coliseo reabrió sus puertas en la citada fecha con el espectáculo *Teatri della memoria* en una producción del Piccolo Teatro di Milano a cargo de Luca Ronconi y Claudio Longhi y un concierto dirigido por Aldo Ceccato. El Teatro Dal Verme, inaugurado en 1872 y anteriormente conocido como Politeama Ciniselli, ha sido el escenario, entre otros acontecimientos, del estreno absoluto de *Le Villi* y *Pagliacci*.



Vista exterior del Teatro Dal Verme milanés



G.T.L. / Antoni BOFILL

**ZAJICK SE CENTRA EN AIDA.** La mezzo Dolora Zajick, que cantará *Aida* en el Liceu entre los días 12 y 31 de mayo, retomará el papel de Amneris en Orange a partir del 7 de julio. Un mes y medio después, el 28 de agosto, ofrecerá un concierto en la Quincena Musical Donostiarra.

**CARRERAS, SIN PROYECTOS EN ESPAÑA.** José Carreras, que el 30 de mayo ofrecerá un recital privado en el Real y que acaba de presentar su libro *Gastronomía musical*, asegura no estar en contacto con otros teatros españoles que no sean el Liceu. En 2003, estrenará en Roma una ópera de Sergio Rendine.





# A ESCENA

## ALONSO HOMENAJEA A RODRIGO

La soprano Laura Alonso ofrecerá un recital junto a Manuel Burgueras con música de Joaquín Rodrigo el próximo 8 de mayo en el Auditorio Nacional. En junio, los días 14 y 15, interpretará *Carmina Burana* bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos.

## ELÍAS VIAJA A TURÍN

El tenor Jorge Elías prestará su voz a Beppe, de *Pagliacci*, en el Teatro de la Ópera de Turín entre los días 2 y 10 del presente mes de mayo.

## RODRÍGUEZ VUELVE AL REAL

La soprano María Rodríguez será Fiordiligi en la producción de *Così fan tutte* que el Teatro Real ofrecerá el próximo mes de noviembre y que será dirigida por Jesús López Cobos.

## FRONTAL, DE REGRESO

El barítono José Julián Frontal cantará *La Cenerentola* en el Teatro Real entre el 14 y el 17 de junio después de su estancia en Washington, ciudad en la que fue el Conde de *Le nozze di Figaro* entre marzo y abril.

Rubén Amoretti, un tenor español afincado en Suiza



## AMORETTI, EN NANCY

El tenor Rubén Amoretti será Jaquino en el *Fidelio* que se representará entre el 5 y el 16 de junio en la Ópera de Nancy. El día 29 de ese mismo mes ofrecerá un recital en el Festival Zürcher Oberland en sustitución de Carlos Chausson.

## CHAVES, ELLEN EN LAS PALMAS

La soprano Soraya Chaves encarnará el personaje de Ellen del montaje de *Lakmé* que el Teatro Cuyás de Las Palmas acogerá entre el 8 y el 12 de mayo. El día 29 del mismo mes será Monica en *La medium* del Maestranza de Sevilla.

## PARDO SE DESDOBLA

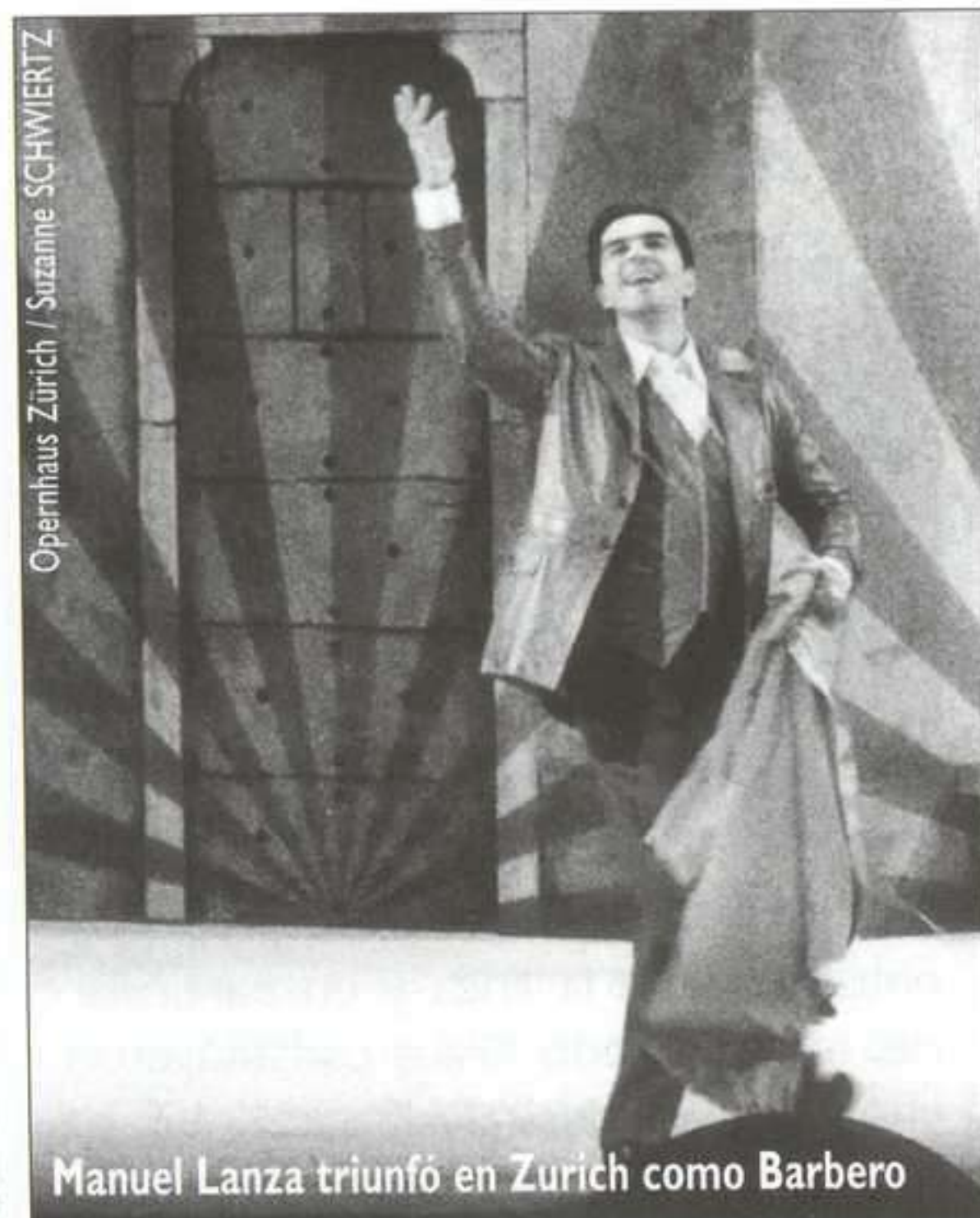
La mezzo Marina Pardo vivirá un final de mes de mayo movido, en el que tendrá que alternar su presencia en las últimas funciones de *Pan y toros* de La Zarzuela con *El arca de Noé*, de Britten, programada en Granada. En junio, los días 7 y 9, será Flora de *La Traviata* en el Teatro Villamarta.

## RODRIGO, SIN DESCANSO

La soprano Ana Rodrigo cantó el pasado mes de marzo *El Retablo de Maese Pedro* en Córdoba para celebrar el día de Andalucía. Después de protagonizar tres funciones de *Orfeo ed Euridice* en Valladolid y en el Festival Mozart de A Coruña, se prepara para realizar una gira de recitales junto a Miguel Zanetti. La cantante acaba publicar un CD dedicado a obras de Ernesto Halffter, entre las que se incluyen *Automne malade*, bajo la dirección de Adrian Leaper, titular de la Filarmónica de Las Palmas. Rodrigo, que el año pasado finalizó la carrera de canto con Premio Extraordinario, se encuentra realizando un doctorado en música en la Universidad Autónoma de Madrid.

## VAS, SIN HUECOS EN SU AGENDA

Tras cantar *La Traviata* en Sabadell, Francisco Vas viajará al Festival Mozart coruñés para interpretar *La flauta mágica*; en junio cantará *Oedipus Rex* en el Festival de Granada; en Maó, *Marina* en el nuevo Teatre Principal, y en verano interpretará *El amor de las tres naranjas* en Venecia. En su nutrida agenda también se apuntan *Lucia de Lammermoor* en el Real y el debut en el São Carlos de Lisboa interpretando el Fenton del *Falstaff* en una producción de Herbert Wernicke.



Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWERTZ

Manuel Lanza triunfó en Zurich como Barbero

## LANZA TAMBIÉN ESTARÁ EN MAÓ

Después de triunfar en Zurich con su Figaro en *El barbero de Sevilla*, Manuel Lanza viajará a Maó para participar en el *Falstaff* de la inauguración del Principal. Después de unas merecidas vacaciones, comenzará la temporada en el Liceu con *La Bohème*, para viajar más tarde a Viena, donde cantará *Lucia di Lammermoor*.

## MONTIEL, BENÉFICA

La soprano María José Montiel, que a lo largo del mes de mayo encarnará a la Giulietta de *Los cuentos de Hoffmann* en el Teatro Verdi de Trieste bajo la batuta de Daniel Oren, ofrecerá un recital benéfico en el Teatro Real el 15 de junio junto al pianista Chiky Martín.

## LANZA, EN EL JURAMENTO

La soprano Beatriz Lanza formará parte del elenco que representará *El juramento*, de Gaztambide, en el Teatro Campoamor de Oviedo en la primera quincena del próximo mes de junio.

## EL LICEU, HOGAR DE ALBERDI

La soprano barcelonesa Begoña Alberdi cantará la Sacerdotisa en la *Aida* del Liceu, además de protagonizar el recital *El orientalismo en la música* en el Gran Teatre barcelonés. En el mismo escenario, Alberdi participará en las funciones de *Henry VIII*, de Saint-Saëns, en la temporada 2001-02.



**ISABEL REY, A NIZA.** La soprano Isabel Rey formará parte del elenco de *La finta giardiniera* que la Ópera de Niza ofrecerá entre el 18 y el 26 de mayo. A continuación ofrecerá un recital en Barcelona junto al guitarrista Ichiro Suzuki (31/IV) en el marco del XII Festival de Guitarra de la Ciudad Condal.

**WEIKL, DE ANIVERSARIO.** Bernd Weikl (1942), que debutó a los 9 años como solista de un coro infantil, celebrará en verano sus 50 años de carrera. Con motivo de la conmemoración, Sasha Hiller y Felix Mitterer están trabajando en una ópera sobre Oswald von Wolkenstein que estrenará Weikl en 2003.





## DESDE EL PODIO

● **García Navarro** fue condecorado a finales de febrero con la Gran Cruz del Mérito de la República Federal de Alemania en reconocimiento de sus méritos por la divulgación de la música germana en España y la cooperación estrecha entre ambos países.

● **Zubin Mehta** dirigirá más ópera en Florencia a partir del año que viene. Mehta, director principal del Maggio Musicale, se colocará en el podio para conducir en el festival de 2002 *I Troiani*, *El rapto en el serrallo* y *Otello*. En 2003 dirigirá *Le nozze di Figaro* en la temporada estable del Teatro Comunale y, en 2004, *Los maestros cantores* y *Don Carlo*. En el curso 2005-06 inaugurará el nuevo auditorio de la ciudad italiana.

● **Kazushi Ono** dirigió el 16 de marzo *Luci mie traditrici*, en el que fue su debut en La Monnaie, teatro del que será director musical a partir de septiembre de 2002 en sustitución del anterior titular Antonio Pappano.

● **Jordi Savall** está preparando la recuperación, para el próximo mes de octubre en el Teatro de La Zarzuela, de la ópera *Farnace*, de Vivaldi, presentación a la que añadirá algunas escenas de la ópera del mismo nombre de Francesco Corselli, estrenada en el madrileño Teatro del Buen Retiro en 1739.



● **David Giménez** debutó en la Baltimore Opera el 15 de marzo dirigiendo *Faust*, de Gounod, título con el que la compañía estadounidense celebró su 50 aniversario. Entre los solistas destacó la presencia de Leontina Vaduva y Fernando de la Mora.

## “ENTRE COMILLAS”

“Cuando compongo sé dónde quiero llegar, pero el camino a recorrer me es totalmente desconocido. No existe predestinación, nunca avanzo en línea recta, descubro el paisaje por el que transita la música al mismo tiempo que la compongo”

**Philippe Manoury**  
*El País*, 9/III

“Tenemos que estar preparados [para el futuro de la ópera] porque todas las opciones bajo el punto de vista escénico son válidas, siempre con el debido respeto. Últimamente se inflan las cosas un poco y el teatro se convierte en un partido de fútbol, y no debería ser nunca así”

**Hugo de Ana**  
*El Mundo*, 22/III

“Nos ha dejado tirados [Neil Shicoff canceló su participación en el *Don Carlo* del Teatro Real]. En lo que yo pueda no volverá a pisar esta casa”

**García Navarro**  
*ABC*, 15/III

# Ópera@actual

2001:

[www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)

**Nuevo diseño  
Nuevas secciones  
Nuevos contenidos**

**La revista de ópera de España con  
toda la ópera del mundo... En la Red**

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 nuestra 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



## JESSEY NORMAN, EN PERALADA

El más operístico de los Festivales del verano español, el del Castell de Peralada (Girona), ofrecerá a partir del próximo mes de julio una lluvia de estrellas del canto: el día 14, Montserrat Caballé y Carlos Álvarez inaugurarán el evento para dejar paso a otros grandes nombres de prestigio internacional, como los de Jessye Norman, Eva Marton, Aquiles Machado, Ainhoa Arteta, Dwayne Croft, Juan Pons y Francesca Patané, entre otros.

La XV edición del Festival Internacional Castell de Peralada rendirá homenaje a Giuseppe Verdi y a esos 15 años de convocatorias; Caballé, quien levantó el telón del Festival hace tres lustros, actuará acompañada de su hija, Montserrat Martí, del barítono Carlos Álvarez y del bajo Stefano Palatchi. Por el escenario del Festival se pasearán el estreno español de *La casa de Bernarda Alba*, la ópera que Aribert Reimann y Harry Kupfer estrenaron en Munich el año pasado; la soprano norteamericana Jessye Norman, que ofrecerá un concierto monográfico dedicado a la obra religio-



Philips / Zoé DOMINIC

Jessye Norman ofrecerá un homenaje a Duke Ellington

sa de Duke Ellington acompañada de 28 músicos; dos de las tres óperas del *Tritico* pucciniano, *Gianni Schicchi* e *Il tabarro*, con Juan Pons, Giorgio Merighi y Francesca Patané, bajo la dirección de Gómez Martínez; un recital de Ainhoa Arteta y Dwayne Croft y otro de Eva Marton; el debut en Peralada de *Les Arts Florissants*; además de un *Requiem* verdiano y de la tradicional oferta sinfónica, camerística, de danza y de teatro.

## LA AGENDA DE BROS

El tenor José Bros protagonizará el 2 de mayo una Gala de Ópera en Sevilla para celebrar los 10 años del Teatro de La Maestranza. El espectáculo pretende contar con aquellos artistas españoles que aún no han tenido oportunidad de pisar ese escenario y estará dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez. Inmediatamente después, Bros protagonizará una nueva producción de *La flauta mágica* en Palermo. En agosto debutará en el Colón de Buenos Aires en *Falstaff*, junto a Renato Bruson y dirigido por Nello Santi, y en diciembre interpretará *Lucia di Lammermoor* en Oviedo, título que también cantará en Madrid. Le esperan una *Flauta mágica* en Las Palmas, *La Favorite* en Barcelona, *Roberto Devereux* en Viena y un largo etcétera.



G.T.L. / Antoni BOFILL

José Bros continúa su despegue

## BAYREUTH ACLARA SU FUTURO

Eva Wagner-Pasquier ha sido finalmente la candidata elegida para suceder a su padre, Wolfgang Wagner, como directora del Festival de Bayreuth después de diversos años de polémica y disputas familiares por la herencia de la citada responsabilidad. Wagner-Pasquier, de 55 años de edad, volverá a trabajar en el certamen alemán después de que en 1976 abandonara su cargo de asistente de la dirección tras el divorcio de sus padres. Durante estos casi 25 años, la futura directora de Bayreuth ha figurado en la nómina del Covent Garden, la Bastille, el Metropolitan y el Teatro Real de Madrid.

## EL MAGGIO SUBASTA VINO DE LA TOSCANA

La búsqueda de ingresos atípicos ha llevado al *Maggio Musicale Fiorentino* a organizar una subasta de vinos de la región de la Toscana en su próxima edición, que se iniciará el 4 de mayo con un *Trovatore* dirigido por Zubin Mehta. Los beneficios de la subasta se utilizarán para producir un nuevo montaje para el certamen de 2002.

## LA TURANDOT DE BERIO, EN CANARIAS

El Festival de Música de Canarias estrenará en su edición de 2002 el tercer acto de *Turandot* ideado por Luciano Berio, que será interpretado, entre otros, por José Cura, Eva Urbanova y Barbara Frittoli. En el cartel del certamen también aparecerán la Sinfonía nº 3 y *Das Lied von der Erde*, de Mahler; y el estreno de la ópera de cámara *El encargo político*, de Lothar Siemens.

## MENÚ VARIADO EN CINCINNATI

*Madama Butterfly*, *La flauta mágica*, *Nabucco* y un programa doble integrado por las obras *El castillo de Barba Azul* y *Erwartung* forman el programa del próximo Festival de Verano de la Cincinnati Opera, que se celebrará entre los próximos días 21 de junio y 21 de julio.



Opernhaus Zürich / Oli RUST

**SHICOFF, HIPERACTIVO.** Neil Shicoff, que en abril canceló su participación en el *Don Carlo* del Real, será Emani en Zurich los días 5 y 10 de mayo. A continuación cantará *Los cuentos de Hoffmann* en Viena (15, 19 y 23/V) y Buenos Aires (2, 6, 10, 14/VI) y *La Juive* de nuevo en la capital austriaca (20, 25 y 30/VI).

**BERGANZA, PROFESORA.** La mezzo Teresa Berganza, que canceló por enfermedad el recital que tenía previsto ofrecer en Barcelona en el mes de marzo, está realizando unas *master classes* desde el 28 de abril y hasta el 2 de mayo en la École Normale de Musique de París sobre los roles de *Carmen*.



Festival de Peralada / Josep AZNAR



## EL PERFIL VOCAL DE LA ONE

La temporada 2001-02 de la Orquesta y Coro Nacionales de España se ha dejado seducir por la lírica. La sesión inaugural, el 19 de octubre, incluye fragmentos del segundo acto de *Boris Godunov*, además de la *Misa Glagolítica*, de Janáček. El programa también incluye la *Messa da Requiem* de Verdi, con Elisabetta Fiorillo, Dennis O'Neill y Giorgio Giuseppini, dirigida por Frühbeck de Burgos; el oratorio *Elias*, de Mendelssohn, con Andreas Schmidt entre otros solistas; de Joaquín Rodrigo se interpretarán sus *Cuatro madrigales amatorios*, *Ausencias de Dulcinea* y el *Cántico de San Francisco de Asís* en versión de Elena de la Merced, Laura Alonso, Encarna Santana, María José Suárez y Omar Carrión; el Coro tendrá a su cargo un programa verdiano con selecciones de *Aida*, *Nabucco* y *Don Carlo*; la tradicional *Novena* de Beethoven; selecciones de *Atlántida*, de Manuel de Falla, con María Orán, Manuel Cid y Alicia Nafé; *La Canción de la Tierra* de Gustav Mahler, con la contralto Birgit Remmert; la *Misa en Si menor* de Bach con Christiane Oelze; la suite de *Der Rosenkavalier*; la *Misa en Do mayor* de Mozart; un concierto con la soprano Alessandra Marc; y los ineludibles *Carmina Burana* de Carl Orff.

Carlo; la tradicional *Novena* de Beethoven; selecciones de *Atlántida*, de Manuel de Falla, con María Orán, Manuel Cid y Alicia Nafé; *La Canción de la Tierra* de Gustav Mahler, con la contralto Birgit Remmert; la *Misa en Si menor* de Bach con Christiane Oelze; la suite de *Der Rosenkavalier*; la *Misa en Do mayor* de Mozart; un concierto con la soprano Alessandra Marc; y los ineludibles *Carmina Burana* de Carl Orff.

Carlo; la tradicional *Novena* de Beethoven; selecciones de *Atlántida*, de Manuel de Falla, con María Orán, Manuel Cid y Alicia Nafé; *La Canción de la Tierra* de Gustav Mahler, con la contralto Birgit Remmert; la *Misa en Si menor* de Bach con Christiane Oelze; la suite de *Der Rosenkavalier*; la *Misa en Do mayor* de Mozart; un concierto con la soprano Alessandra Marc; y los ineludibles *Carmina Burana* de Carl Orff.

## DE VIAJE POR LOS EE.UU.

### LYRIC OPERA (BOSTON)

El teatro estadounidense abrirá la temporada en octubre despidiendo el Año Verdi con diversas funciones de un nuevo montaje de *Don Carlo*, al que seguirán *Resurrection*, de Tod Machover —estrenada en 1999 en la Houston Grand Opera—, *Don Pasquale* y *La Bohème*.

### WASHINGTON OPERA

La compañía que dirige Plácido Domingo desde el punto de vista artístico abrirá su 46ª temporada el 8 de septiembre con *Los cuentos de Hoffmann*. En fechas posteriores, el escenario de la capital estadounidense se ocupará por los montajes de *Così fan tutte*, *Of Mice and Men* de Carlisle Floyd, *Madama Butterfly*, *Un ballo in maschera*, *Salome*, *La dama de picas* y *Carmen*.

### HOUSTON GRAND OPERA

Siete títulos configuran el programa del curso 2001-02 que ha preparado la Houston Grand Opera y que inaugurará, el 19 de octubre, *Rigoletto*. En el cartel destaca el estreno mundial de *Lysistrata*, de Mark Adamo, que será dirigida por Patrick Summers. El resto de obras a representar son *Tannhäuser*, *Evgeni Onegin*, *Of Mice and Men*, *El caso Makropoulos* y *Samson et Dalila*.

### DALLAS OPERA

El coliseo texano dará inicio a la temporada con *Simon Boccanegra* en el que será su particular homenaje a la figura de Verdi. El punto de mayor interés quizá sea la *première* de *Thérèse Raquin*, de Picker, que subirá por primera vez a un escenario el 30 de noviembre con Sara Fulgoni como protagonista. El curso se completará con *Le nozze di Figaro*, *Lucia di Lammermoor*, *El ocaso de los dioses* y *Tosca*.

### MINNESOTA OPERA

Minneapolis ha ampliado a cinco el número de óperas para el curso 2001-02: *Lucia di Lammermoor*, *La clemenza di Tito*, *La Bohème*, *Mujercitas* y *Don Carlo*.

### FLORENTINE OPERA

La compañía de Milwaukee representará tres óperas en la que será su LXIX temporada. *Tosca*, *El sueño de una noche de verano* y *El caballero de la rosa* serán los títulos a representar.

### NEW YORK CITY OPERA

El teatro neoyorquino presentará el próximo curso *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Agrippina*, *Don Giovanni*, *I Capuleti e i Montecchi*, *El holandés errante*, *Mikado*, *The Glass Blowers* y *Lilith*.

## JACINTO GUERRERO

La Fundación Inocencio y Jacinto Guerrero ha preparado un extenso programa de actividades para conmemorar los 50 años de la muerte del compositor entre las que destaca la representación de *La fama del tartanero* en diversos escenarios españoles (el primero será Oviedo el 4/VI).

Telf. / Fax: 91 547 66 18

### CHÂTELET (PARÍS)

El próximo curso alzarán el telón con un *Winterreise* escenificado y con la voz de Jessye Norman. Se representarán *Trois Soeurs*, de Eötvös; *L'amour de loin*, de Saariaho; *La belle Hélène*; *Fidelio*; *Rodelinda*, de Händel; *Arabella*; *Oberon*, de Weber; e *Il Pirata*. El *Festival des régions* escenificará *Ariadna en Naxos* y *Lucia di Lammermoor*.

### CHAMPS-ÉLYSÉES (PARÍS)

Cinco títulos se representarán en los Champs-Élysées el próximo curso: *Le nozze di Figaro*, *The Rake's Progress*, *Il matrimonio segreto*, *La serva padrona* de Pergolesi y *Falstaff*. La oferta se completará con dieciocho títulos en versión de concierto, entre los que destacan el *Samson* de Händel y *Les divertissements de Versailles* de Lully.

### OPÉRA DE MONTRÉAL

*Peter Grimes* abrirá el fuego en el próximo curso del coliseo quebequés el 15 de septiembre. En noviembre se rendirá homenaje a Verdi con la representación de *Nabucco* y, con el nuevo año, llegarán a la sala nuevos montajes de *Thérèse Raquin* de Tobias Picker, *Tosca*, *The Rape of Lucretia* y *L'elisir d'amore*.



**VON OTTER, ARIODANTE EN PARÍS.** La mezzo Anne Sofie von Otter protagoniza, desde el pasado día 17 de abril y hasta el 15 de mayo, el montaje de *Ariodante* de la Opéra National de Paris dirigido por Marc Minkowski desde el podio y con puesta en escena del regista argentino Jorge Lavelli.

**PAVAROTTI, EDUCATIVO.** El tenor italiano Luciano Pavarotti inauguró a finales de marzo en San Lucas Tolimán (Guatemala) un centro educativo que lleva su nombre y en el que recibirán orientación niños y jóvenes que fueron víctimas de la guerra civil del país centroamericano.





## NAPSTER SIGUE EN ACTIVO

El programa de intercambio de archivos musicales a través de Internet Napster sigue en activo a pesar de las denuncias interpuestas por diversas discográficas. Hasta el momento, la Justicia estadounidense sólo ha requerido a la empresa propietaria de Napster que introduzca filtros para impedir el intercambio de canciones protegidas por derechos de autor.

Los sellos, encargados de decidir que piezas tenían que ser identificadas y puestas fuera de circulación, se han quejado de que el programa sigue permitiendo el intercambio de dichas canciones. Según diversos estudios, esta medida ha favorecido el descenso de usuarios del programa, que lo han abandonado para utilizar otras aplicaciones similares como winMX, AudioGalaxy o iMesh.

Más información:

[www.napster.com](http://www.napster.com)

[www.audiogalaxy.com](http://www.audiogalaxy.com)



[www.winmx.com](http://www.winmx.com)

[www.imesh.com](http://www.imesh.com)

## Festivales

● **Glyndebourne** abrirá la edición de este año el próximo 17 de mayo con un montaje de *Fidelio* con regía de Deborah Warner y dirección musical —no en todas las funciones— de Simon Rattle. El certamen también representará *El sueño de una noche de verano*, *Le nozze di Figaro*, *El caso Makropoulos*, *Otello* y *The Last Supper*.

● **Edimburgo** ha invitado a Carles Santos para que lleve a su próxima edición *Ricardo i Elena*, obra representada en el Teatre Nacional de Catalunya y en La Zarzuela. El festival escocés, que empezará el 12 de agosto, también ha incluido en el programa *Three Sisters*, de Eötvös, *Die Walküre*, *Flauta mágica*, *Armida* y *Saint François d'Assise*.

● **Drottningholm** ofrece en su edición de 2001 cuatro títulos operísticos que se podrán presenciar entre los próximos días 1 de junio y 8 de agosto. Las cuatro obras programadas por el certamen sueco son *Semiramis*, de Gluck; *Médée*, de Rodolphe; *Giulio Cesare*, de Händel y *Così fan tutte*, de Mozart.

● **Savonlinna** ha incluido en su cartel dos producciones de la Ópera de Los Angeles, que, de esta manera, se convierte en la primera compañía estadounidense en ser invitada a participar en el certamen finlandés. Las dos óperas californianas son *Salome*, protagonizada por Maria Ewing, y *Don Giovanni*, con regía de Jonathan Miller.

## DEL MONACO: ADIÓS A NIZA

Gian Carlo del Monaco ha decidido no prorrogar el contrato que le vincula hasta el próximo 30 de septiembre con la Ópera de Niza. El aún director general de dicho coliseo francés, que el 21 de marzo bautizó a la primera hija de su matrimonio con la madrileña Mónica Rubio en Sevilla, quiere dedicarse por completo a su labor como director de escena.



Ópera de Niza



Teatro Massimo de Palermo

**KABAIVANSKA, DE ESTRENO.** La soprano Raina Kabaivanska cantó por primera vez en su carrera *Lady in the Dark*, de Kurt Weill, entre los días 19 y 26 de abril en el Teatro Massimo de Palermo. La dirección musical fue responsabilidad de Steven Mercurio y la regía corrió a cargo de Giorgio Marini.

**RAMEY SERÁ FELIPE II.** El bajo Samuel Ramey está cantando, desde el 20 de abril y hasta el 5 de mayo, el Felipe II del *Don Carlo* incluido en la temporada de la Houston Grand Opera. A partir del 16 de junio será Fiesco en el *Simon Boccanegra* que se representará en la Ópera de San Francisco.



● La editorial Herder ha publicado el libro *Teoría y práctica del canto*, del tenor Joan S. Ferrer, en el que, tal y como indica el título, se teoriza sobre la educación de las voces.

Más información:

Tel.: 93 476 26 26

Fax: 93 207 34 48

[www.herder-sa.com](http://www.herder-sa.com)



● **Juvenilia** (Asociación Europea de los Grupos Jóvenes de las Asociaciones que dan su apoyo a los teatros de ópera) celebró en febrero en Bruselas su Asamblea General, en la que se establecieron nuevos proyectos para la promoción de la ópera entre el público joven como exposiciones itinerantes, CDs interactivos, *ticketing service*, entre otros. Asimismo, se acordó el establecimiento de una sede fija de Juvenilia, con un comité ejecutivo y una junta directiva.

Más información:

[www.gopera.com/juvenilia](http://www.gopera.com/juvenilia)

## FEDORA EN MONTECARLO

El pasado mes de marzo se celebró en Montecarlo la reunión de FEDORA, encuentro en el que se trataron temas como las nuevas puntualizaciones del servicio de venta de entradas *Ticketing Service*, la comunicación entre las asociaciones miembro —como las españolas *Amics del Liceu* y *Amigos de la Ópera de Madrid*— y se acordó la creación de la web de la Federación.

## OPORTO, CAPITAL CULTURAL

La capitalidad cultural europea de Oporto no se olvida de la ópera. En abril se representaron *Wozzeck* en una central eléctrica y *La vuelta de tuerca* en el Teatro São João. *Inés de Castro*, de James MacMillan y estrenada en Edimburgo en 1996, llegará al São João en junio. En septiembre se podrá ver la revisión del oratorio *La Giuditta* de Almeida encargada a Harry Christophers y el *Falstaff* verdiano, además de la *Leonora* de Beethoven en noviembre.



  
**ÒPERA A CATALUNYA**  
  
**AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®**  


# LA TRAVIATA

## Giuseppe Verdi

<p><b>Violetta</b> Valéry  <b>Alfredo</b> Germont  <b>Giorgio</b> Germont  <b>Flora</b> Bervoix  <b>Annina</b>  <b>Gastone</b>  <b>Baron</b> Douphol  <b>Marchese</b></p>	<p>Rosa Mateu          Francisco Valls/Guillermo Orozco          Andrés del Pino          Maria Pilar Toro          Rosa Nonell          Carles Ortiz          Enric. M. Castignani          Albert Montserrat</p>
<p><b>Director musical</b>  <b>Director del cor</b>  <b>Director d'escena</b>  <b>Ass. de direcció d'escena</b>  <b>Disseny d'escenografia</b>  <b>Il.luminació</b></p>	<p>Albert Agudo          Rosa M. Ribera          Pau Monterde          Pep Antón Gómez          Pere Francesch          Nani Valls</p>

**MAIG 01**

<b>SABADELL</b>	Dimecres 2 i divendres 4, a les 21:00 h. Diumenge 6 a les 18:00 h. de maig.	
<b>REUS</b>	<b>Teatre Fortuny</b>	Dimarts 8, a les 21:00 h.
<b>LLEIDA</b>	<b>Teatre Principal</b>	Dijous 10, a les 21:30 h.
<b>SANT CUGAT</b>	<b>Centre Cultural</b>	Dissabte 12, a les 22:00 h.
<b>BALAGUER</b>	<b>Teatre Municipal</b>	Diumenge 20, a les 18:00h.
<b>FIGUERES</b>	<b>Teatre Jardí</b>	Dissabte 26, a les 21:00 h.

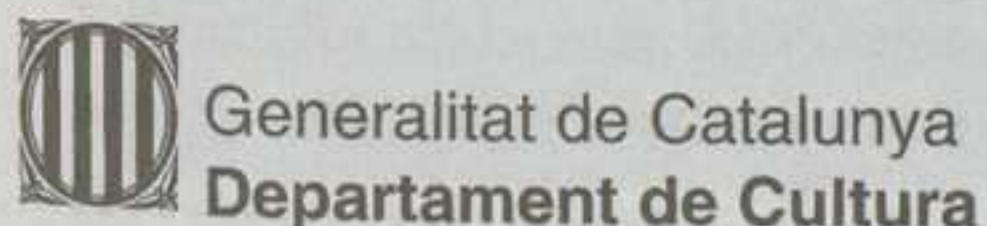
**COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL  
 ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS**

**PRESIDENTA - DIRECTORA GENERAL: MIRNA LACAMBRA**

**Producció**  
 Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

**Informació:**  
 A.A.O.S. Pl Sant Roc, 22 - 08201 Sabadell  
 Tel.: 93 725 67 34 i 93 726 54 270 Fax: 93 727 53 21

Amb el patrocini de:



**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**  
 Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música



## LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

Los Amigos de la Ópera de Madrid celebrarán, el 4 y 5 de junio, un coloquio y una conferencia, respectivamente, acerca de *La Cenerentola*. De la programación del Festival de Verano, está prevista la conferencia de los Maestros Cantores para el día 14, y la de *Fidelio* para el día 19. Además, el día 28 se ha organizado el coloquio entorno a estas dos últimas obras. Por otro lado, también está previsto un concurso organizado por la Escuela de Canto. Dentro del certamen se celebrarán 10 conciertos y se otorgará un premio de un millón de pesetas.

Tel.: 915 215 759

[www.aoperamadrid.org](http://www.aoperamadrid.org)

La Asociación J. Strauss de España sigue con sus *Sábados Sociales*, unas conferencias-debate que se celebran el primer sábado de cada mes. Las dos últimas sesiones del curso tendrán lugar el 5 de mayo, en torno a *La Cenerentola*, y el 2 de junio, en que se hará un ejercicio de comparación entre los conceptos de ópera y opereta. Las conferencias tendrán lugar a las 18 horas en Can Massallera, en Sant Boi de Llobregat.

Tel.: 933 361 579

Fax: 933 361 579

[www.teleline.es/personal/danubio/s1.htm](http://www.teleline.es/personal/danubio/s1.htm)  
[danubio@teleline.es](mailto:danubio@teleline.es)

La Asociación Wagneriana tiene varias actividades para mayo y junio. Por lo que a conferencias se refiere, el 7 de mayo Francesc Llorens hablará sobre los intérpretes catalanes que han cantado Wagner y el 4 de junio Josep Nadal lo hará sobre los músicos post-wagnerianos. Además, la Asociación ofrecerá varias proyecciones en vídeo: el 21 de mayo se visionarán el segundo y tercer actos de *Tannhäuser* y el 18 de junio, *El oro del Rin*, subtítulo con la traducción de Anna d'Ax. Las actividades se celebrarán en la sede de la Fundación Promédic (Nàpols, 222 - Barcelona).

Tel.: 932 005 916

La Asociación de Amics de s'Òpera de Maó organizará los días 15 y 17 de junio unos conciertos con la Simfónica de Baleares que contarán, en la primera parte, con la presencia de Elena Obratsova y, en la segunda, se centrarán en los fragmentos para mezzo de la cantata *Alexander Nevsky*. Por otra parte, el 14 de junio se inaugurará en Maó el Teatre Principal con un *Falstaff* cantado por Juan Pons y Manuel Lanza. Están previstas dos funciones más de la ópera para los días 16 y 18.

Tel.: 971 384 300



Elena Obratsova, en Maó

La Asociación Gayarre, con motivo de la celebración del centenario de la muerte de Verdi, tiene previsto, para el mes de mayo, un ciclo de conferencias que incluirán ejemplos musicales e irán a cargo de Arturo Reverter. Se han proyectado cuatro sesiones dentro de este ciclo: *Herederos de una tradición* (2/V); *El Arte de Verdi* (8/V); *Verdi y la literatura* (16/V) y *La vocalidad verdiana* (23/V). Todas las conferencias tendrán lugar en el Nuevo Casino Principal de Pamplona a las 20 horas. Asimismo, también como celebración, la Asociación organizará un recital el mes de mayo con la colaboración desinteresada de la soprano Paloma Pérez-Iñigo.

Tel.: 948 170 236

Fax: 948 177 837

La Agrupación Lírica Vallisoletana tiene previstas varias representaciones de zarzuela para ilustrar los meses de mayo y junio. La primera de estas funciones, *La Alegría de la Huerta*, tendrá lugar el 12 de mayo, en el Teatro Municipal de Renedo de Esgueva; el 13, se celebrará una *Antología de la Zarzuela* en la Casa de Cultura de Cigales, y el día 19 tendrá lugar un homenaje a Jacinto Guerrero en el Salón de Actos de Caja España en Fuente Dorada. Además, la Coral Cuellarana cantará el día 20 en la Sala Borja de Valladolid, donde también se representará *La Revoltosa*. En junio, el día 16 y en beneficio de la Sociedad Española contra el cáncer, se representará una zarzuela en el Teatro Olimpia de Medina del Campo; el día 21, se celebrará un homenaje al barítono Tino Moro en el Teatro Calderón de Valladolid, con Marco Moncloa, Miguel de Alonso y otras figuras de la Asociación, así como el Coro de la misma. Finalmente, el día 25, se llevará la *Antología de la Zarzuela* al Teatro Principal de Rioseco. Todas las representaciones contarán con la dirección musical de Miguel Alonso Cabrero, con Francisco Campos como director artístico, Sergio Domínguez al piano y Santiago Trigueros como presentador.

Tel.: 983 255 584

[alvallisoleтана@lazarzuela.tuportal.com](mailto:alvallisoleтана@lazarzuela.tuportal.com)

[lazarzuela.tuportal.com](http://lazarzuela.tuportal.com)

La Asociación Amics de l'Òpera de Sabadell, tras el éxito del *Rigoletto*, cerrará el curso con *La Traviata* durante el mes de mayo. El montaje, que viajará a Reus, Lleida, Sant Cugat y Figueres, contará con un elenco formado por Rosa Mateu, Francisco Vas, Guillermo Orosco, Andrés del Pino, M<sup>a</sup> Pilar del Toro, Rosa Nonell, Carles Ortiz, Enric Martínez Castignani, Albert Montserrat y Josep Pieres. Dirigirá Albert Argudo y la regia será de Pau Monterde.

Tel.: 937 256 734

Fax: 937 275 321

[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)

La Asociación Amics del Liceu ha programado varias conferencias para las óperas incluidas en la temporada del Teatre. Durante el mes de mayo, concretamente el día 8, está prevista la conferencia entorno a *Aida*, que correrá a cargo de Xavier Pujol. Para la última ópera de la temporada, *Giulio Cesare*, la conferencia tendrá lugar el 14 de junio y será conducida por Miquel Desclot. Además, hay previsto un diálogo con Ann Murray el 20 de junio.

Tel.: 933 177 378

Fax: 933 177 378

[www.amicsliceu.com](http://www.amicsliceu.com)

[info.amics.liceu@teleline.es](mailto:info.amics.liceu@teleline.es)



Ann Murray visitará Barcelona

El Grupo Joven de Amics del Liceu, por tercera temporada consecutiva, iniciará la promoción para la adquisición de un abono de temporada del Liceu con un descuento de entre el 60 y 70 por cien, gracias al patrocinio de Mitsubishi Electric Europe, B.V. Esta temporada se ha conseguido aumentar el número de abono ofrecidos, debido a la fuerte demanda de las temporadas anteriores, por lo que un mayor número de jóvenes podrá disfrutar del curso del Liceu a precios realmente asequibles. Las solicitudes se tramitarán del 14 al 24 de mayo a través del teléfono 934 368 676, de 16 a 17 horas. Por otra parte, están previstas dos conferencias introductorias incluidas dentro del ciclo *El Liceu a la Universitat*, acerca de *Aida* y *Giulio Cesare*, que tendrán lugar en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona los días 10 de mayo y 14 de junio.



## EL MUNDO DISCOGRÁFICO

● **György Ligeti** ha firmado un contrato en exclusiva con TELDEC por el cual, en los próximos cinco años, dicho sello editará cinco discos compactos que recogerán los principales trabajos del compositor, entre los que se incluyen todas las piezas orquestales, el *Requiem*, el *Hamburg Concerto* y *With Pipes, Drums, Fiddles: On Poems by Sándor Weöres*.

● **Antonio Pappano** ha ampliado el número de obras de Puccini que ha dirigido para el mercado discográfico con una *Messa di gloria* cantada por Roberto Alagna y Thomas Hampson.

● **Jordi Savall** es el protagonista de una nueva colección lanzada por NAÏVE: *Jordi Savall Edition*. La serie se compone de las reediciones remasterizadas de las principales grabaciones realizadas por el director catalán y se dividen en diez compactos.

● **Juan Diego Flórez** ha llegado a un acuerdo en exclusiva con DECCA que dará sus primeros frutos con un disco de arias de Gioachino Rossini.

● **María Bayo** ha registrado un disco de arias de Rossini bajo la dirección de Rinaldo Alessandrini para la discográfica NAÏVE que saldrá al mercado el próximo mes de octubre.



PAU Y JOAN

María Bayo

● **Jane Eaglen** se ha encargado de cantar la parte de Aida en la grabación que de la ópera homónima ha realizado CHANDOS.

Rosalind Plowright participa en el rol de Amneris y David Parry lleva la batuta.

● **Zubin Mehta** grabó en marzo en el Teatro de Florencia

una *Tosca* con las voces de Andrea Bocelli como Cavaradossi, Fiorenza Cedolins en el rol protagonista y Carlo Guelfi encarnando a Scarpia. El registro lo comercializará DECCA.

● **Giuseppe Sinopoli** tiene previsto registrar un nuevo *Der Rosenkavalier* para el sello TELDEC en cuyo elenco destaca la presencia de Felicity Lott (Mariscala), Angelika Kirchschrager (Octavian) y Kurt Moll (Barón Ochs).

● **Gérard Lesne**, al frente de la formación Il Seminario Musicale, se ha hecho cargo de una nueva edición discográfica del *Sedecia*, de Scarlatti, en la que han participado Virginie Pochon, Mark Padmore, Peter Harvey y Philippe Jaroussky.

● **William Mateuzzi** ha puesto voz a una serie de rarezas belcantistas editadas por la discográfica OPERA RARA bajo el título *Ferme tes yeux*. David Parry se encargó de la dirección musical al frente de la Academy of St. Martin in the Fields, una formación que siempre es garantía de calidad.



# WEMPE

*Relojeros y Joyeros  
Desde 1878*

Hamburgo Berlín Düsseldorf Colonia Francfort Munich  
Londres París Viena Nueva York MS Europa

Serrano, 58 - 28001 Madrid - Tel.: 91 426 22 26



## LA ÓPERA DE STUTTGART:

# EL TRIUNFO DEL ALTO RIESGO

Es el único teatro que posee este récord: ha ganado durante tres años consecutivos el premio al mejor coliseo operístico del circuito germánico, galardón otorgado por críticos austríacos, suizos y alemanes. Con una línea artística muy definida, en la cual la innovación dramaturgica ocupa un lugar de excepción, Stuttgart se ha convertido en algo así como en una referencia para quienes ven en la renovación constante de la manera de hacer ópera la mejor forma de prolongarle la vida a este carísimo género artístico.

“**E**mpecé cantando en el coro de niños de Regensburg, y en 1955 fui el primer niño en *La flauta mágica* dirigida por Georg Solti. Mi preparación comenzó desde abajo, pero es muy sólida”. Son palabras de Lothar Zagrosek, director musical de la Ópera del Estado de Stuttgart. Su *Intendant* —director general— es Klaus Zehelein, un hombre jovial, risueño, influido por Wieland Wagner y Walter Felsenstein, de quien dice le impresionó “su análisis y el carácter práctico de su trabajo para llegar al teatro-música realista”.

Zehelein está empeñado en convencer al público de que la ópera debe

ser vista de una manera diferente en estos albores del siglo XXI, objetivo que, al menos en su ciudad, parece haberse alcanzado. Se preocupa y se obsesiona por ésta que considera su misión alcanzando soluciones como la del ahora famoso *Anillo* de Stuttgart (comentado en la pasada edición de ÓPERA ACTUAL), superproducción en la que encomendaba a cuatro diferentes directores de escena el montaje de cada una de las obras que componen el famoso ciclo wagneriano. Pero si éste fuese su único objetivo, los críticos alemanes, austríacos y suizos jamás habrían otorgado a Stuttgart, por tercer año consecutivo, el codiciado galardón que lo acredita como Teatro de Ópera del Año, al que se une el premio al mejor director del año, Lothar Zagrosek, a la mejor orquesta de ópera y al mejor coro.

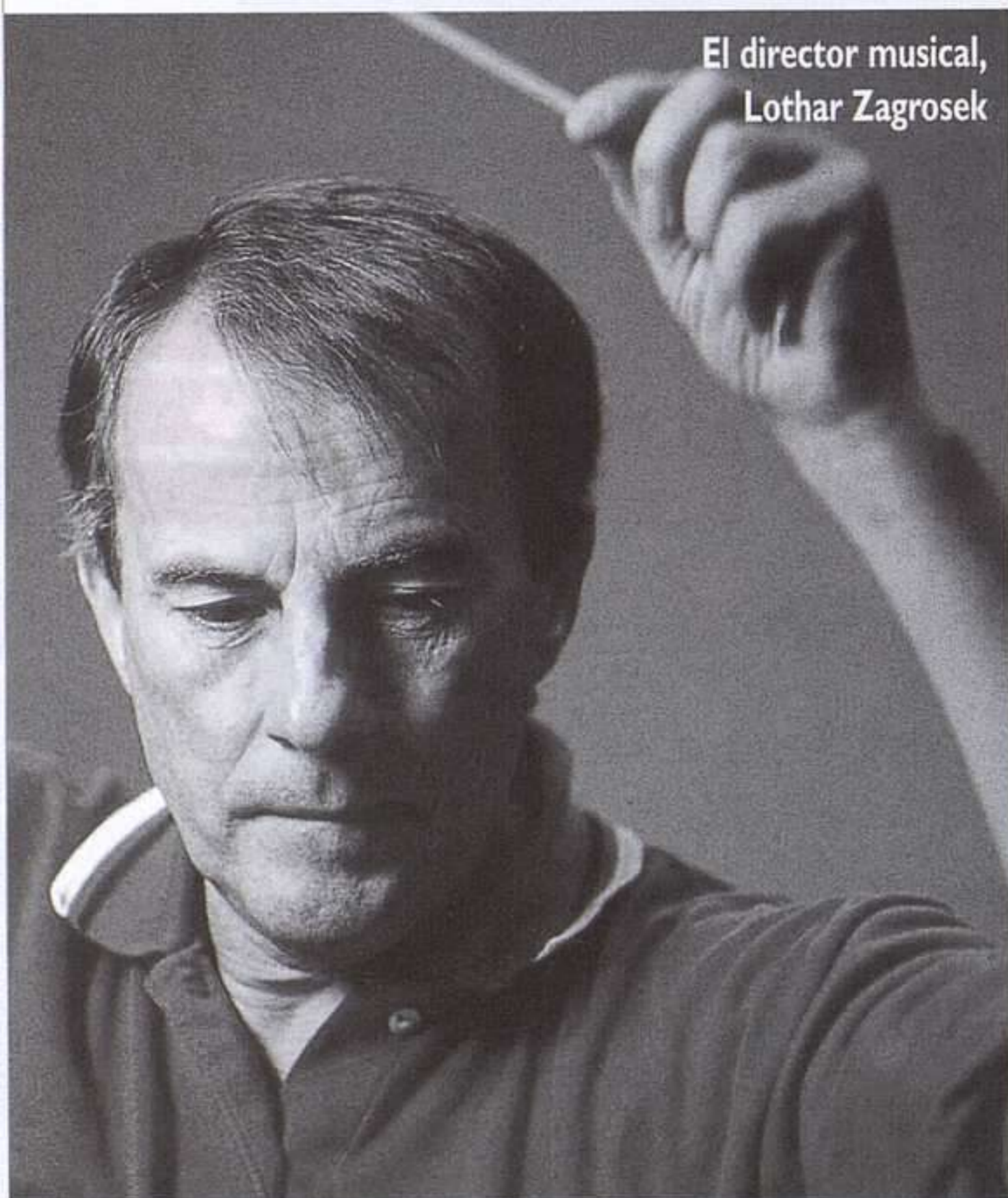
### TRES SIGLOS DE HISTORIA

**E**n Stuttgart, una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, el general Dwight David Eisenhower presidió una cumbre en la que se decidió el futuro de Alemania, reunión que tuvo lugar, precisamente, en el Teatro de la Ópera, edificio que no había sido dañado por las bombas. La actual Ópera de Stuttgart, cuyo nombre oficial es el de Teatro de la Ópera del Estado de Württemberg-Stuttgart, fue inaugurado el 15 de septiembre de 1912 según diseños del arquitecto Max Littmann; el anterior edificio, construido en 1750, había sido destruido por un incendio en 1902.



El género operístico en Stuttgart tiene una historia de más de 300 años y su orquesta ya ha cumplido más de cuatro siglos de existencia. Pero este peso histórico no es contrario a la fama de innovadora que posee la Ópera de Stuttgart, ya que desde siempre se ha caracterizado por presentar las últimas novedades por más que atraigan escándalos, como lo fueron, en 1921, las *premières* de las óperas en un acto de Paul Hindemith *Mörder, Höffnung der Frauen* y *Das Nusch-Nuschi*. En 1949, Wieland Wagner comenzó su colaboración con este Teatro, seguido por Günther Rennert quien, sumado a la dirección musical de Ferdinand Leitner, cimentaron de una vez por todas la reputación de la casa.

La sala, de 1.400 localidades, necesitaba a comienzos de los ochenta una urgente renovación, por lo que estuvo



El director musical, Lothar Zagrosek



El *Anillo* wagneriano de Stuttgart ha impactado por su innovadora mirada. En la imagen, una escena de *Götterdämmerung*



cerrada durante 16 meses –entre 1982 y 1983–, período en el que se efectuó una completa modernización. El interior de los espacios para público es sobrio, elegante y de una acústica aceptable, aunque no es la ideal. “El 80 por cien de mi trabajo consiste en controlar la dinámica del sonido –comenta Zagrosek–. Por ejemplo, las tubas wagnerianas las ubico detrás de mí, bajo las primeras filas de la platea, para producir un sonido más sordo y misterioso”.

### ENSAYOS GENEROSOS

Stuttgart se caracteriza por la calidad de la preparación musical de sus montajes, incluso de las reposiciones. “Ensayamos unos dos meses para una nueva producción y dos o tres semanas para una reposición”, continúa Zagrosek, quien lleva cuatro años en Stuttgart. Cuando llegó, el teatro se encon-

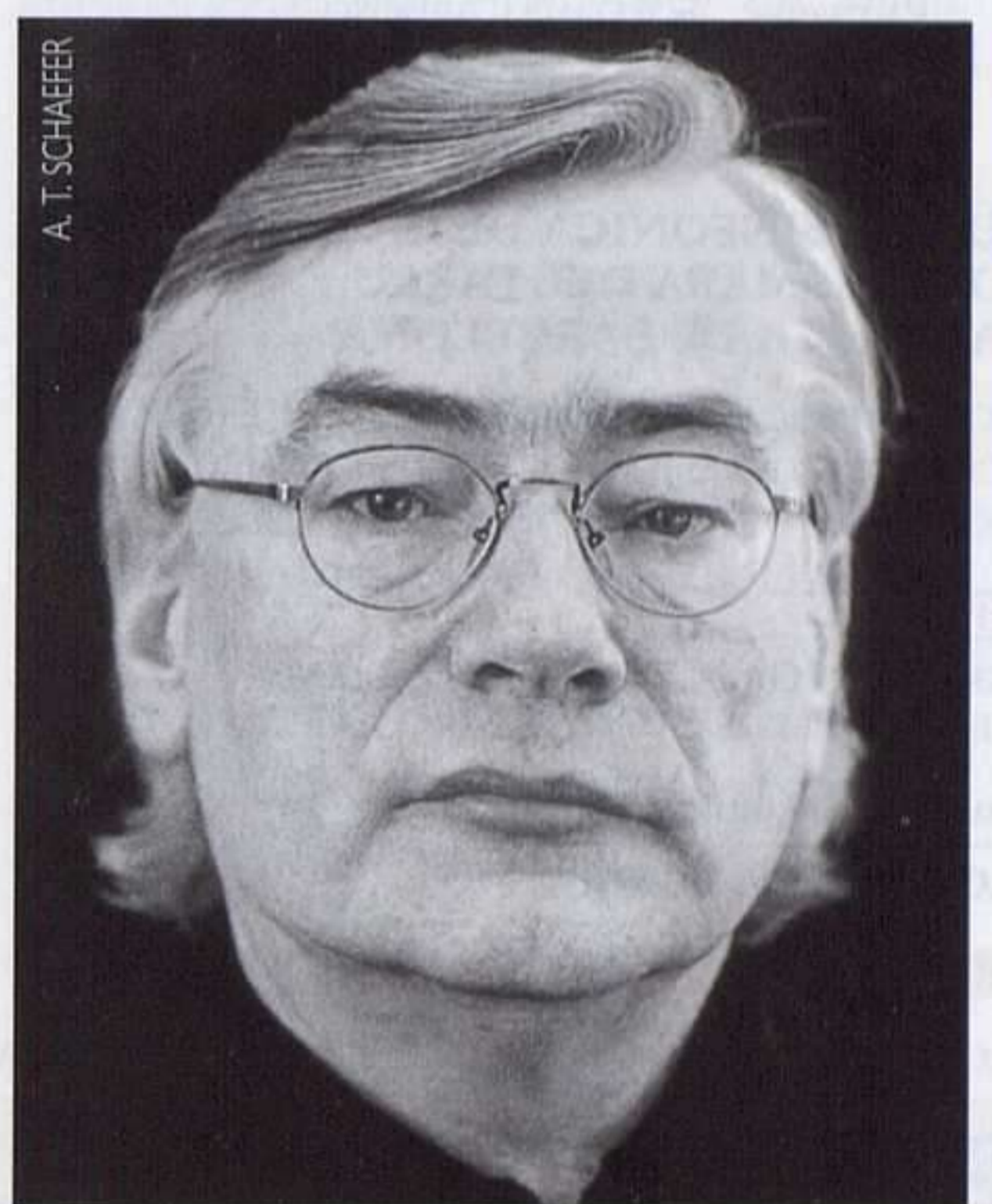
ópera de la compositora Olga Neuwirth y otra de Helmut Lachenmann, esta última basada en un cuento de Andersen. El público es nuestra base, una audiencia abierta a nuevas ideas y muy interesado en puestas en escena modernas; eso hace que la ciudad esté muy orgullosa de nosotros. Cuando un teatro recibe por primera vez en la historia, por tres años consecutivos, la distinción al Mejor Teatro de Ópera, se hace un poco más fácil nuestra tarea”.

Zagrosek visitó España cuando era director musical de la compañía de Krefeld durante una visita al Gran Teatre del Liceu, en 1976. Hace poco recibió una oferta para dirigir *El Anillo* en Madrid, “pero ésta llegó demasiado tarde”. Es un director totalmente convencido de que hay que modernizar la ópera: “Cuando la gente va a trabajar usa un coche o un autobús, no un ca-

cedería en *Götterdämmerung*. Hasta pensé en tomar yo mismo la responsabilidad de montar las tres óperas restantes”, comenta Zehelein.

Pasados sus primeros tres años en Stuttgart, en 1999, Zehelein presentó su más ambicioso proyecto, un *Anillo* en cuatro días consecutivos. “Wolfgang Wagner vino a verlo y me parece que deseaba que el proyecto fracasara, pero el público respondió con entusiasmo y también los críticos, quienes afirmaron que la obra wagneriana no había sido destruída ni pisoteada y que la narración original jamás había sido vista de forma tan clara. Eva Wagner, su hija, contrarió a su padre al afirmar que jamás había visto un montaje tan esclarecedor y que nunca había escuchado tanta música como aquí”.

La Ópera de Stuttgart efectúa una labor didáctica con su público y todas



Las ideas del director del Teatro, Klaus Zehelein, superan la convencional estética de la sala, inaugurada en 1912

traba en un buen nivel artístico y musical, “porque Pamela Rosenberg –ahora directora de la Ópera de San Francisco– fue una excelente planificadora de temporadas y también tiene muy buen oído para elegir cantantes”, dice Zagrosek, un músico al que le interesa dirigir todo tipo de repertorio, aunque reconoce que le encantaría dirigir una serie de óperas de Mozart, pero también más obras de Wagner, como *Tristan* y *Parsifal*. “Dirijo mucho aquí, unos seis meses por año, y en la próxima temporada realizaremos nuevas producciones de *Don Carlo*, *Moses und Aron*, *Aida*, y *La finta giardiniera*, entre otras, además de estrenar una nueva

ballo. Se es capaz de aceptar soluciones modernas en la vida diaria, pero no en asuntos artísticos y eso no lo puedo aceptar. Pero eso aquí no sucede”, puntualiza orgulloso Lothar Zagrosek.

El director general del Teatro de Stuttgart, Klaus Zehelein, está tan convencido de la necesaria renovación del género que, cuando era Director de la Ópera de Frankfurt, en 1987, llegó a presentar su renuncia después de ver un *Oro del Ring* en una aburrida producción que había encargado a la regista Ruth Berghaus. “Me sentí totalmente deprimido y no porque la producción fuese mala, sino porque desde la primera noche ya sabíamos lo que su-

las nuevas producciones son precedidas por presentaciones antes de cada función. Cada año se presentan unas 23 óperas de repertorio, más cinco nuevas producciones, en un total de 170 funciones a las que se agregan otras 40 de ópera de cámara y 80 de ballet. Zagrosek agrega con entusiasmo que, “además de contar con un público receptivo y de nuestros magníficos orquesta y coro, tenemos las mejores vistas de la ciudad... El jardín del castillo, un lago, árboles... ¿Qué más se puede pedir?”. – Eduardo BENARROCH

<http://www.staatstheater.stuttgart.es>



# Orfeo ed Euridice

F.J. HAYDN

## REPARTO

Euridice: VÉRONIQUE GENS  
Orfeo: RAÚL GIMÉNEZ  
Creonte: ILDEBRANDO D'ARCANGELO  
Genio: SOLEDAD CARDOSO  
Pluto: JOSEP MIQUEL RAMÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
DIRECCIÓN MUSICAL: JESÚS LÓPEZ COBOS

## VERSIÓN DE CONCIERTO

19 de mayo. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

4.500 PTAS 3.000 PTAS 2.500 PTAS 1.000 PTAS \*

# Die Zauberflöte

W.A. MOZART

## REPARTO

Sarastro: FRANZ-JOSEF SELIG  
Tamino: RAINER TROST  
Orador: JOSEP MIQUEL RAMÓN  
Reina de la Noche: MARÍA JOSÉ MORENO  
Pamina: CINZIA FORTE  
Papageno: ANTON SCHARINGER  
Papagena: SOLEDAD CARDOSO  
Monostatos: FRANCISCO VAS  
Damas: MARÍA RODRÍGUEZ,  
ALICIA BORGES Y LUISA MAESSO

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE CAMARA DEL PALAU  
DE LA MÚSICA DE BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ  
DIRECCIÓN DE ESCENA: JOAN FONT (ELS COMEDIANTS)  
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: JOAN GUILLÉN

## NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCEN: GRAN TEATRE DEL LICEU DE  
BARCELONA Y FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

31 de mayo y 2 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS \*

(\*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

## FESTIVAL

# MOZART



LA CORUÑA

INFORMACIÓN COMPLETA DEL FESTIVAL  
Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

[www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

# Zaide

W.A. MOZART

## REPARTO

Zaide: CINZIA FORTE  
Gomatz: ROCKWELL BLAKE  
Allazim: JOSEP MIQUEL RAMÓN  
Sultan Soliman: JEREMY OVENDEN  
Osmín: FEDERICO GALLAR

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: RINALDO ALESSANDRINI  
DIRECCIÓN DE ESCENA: SANTIAGO PALÉS  
ESCENOGRAFÍA: CARMEN CASTAÑÓN  
VESTUARIO: GABRIELA SALAVERRI

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

15 y 17 de junio. 20 h.

TEATRO ROSALÍA CASTRO

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS \*

AVISO: TODOS LOS PROGRAMAS, FECHAS E INTÉRPRETES SON SUSCEPTIBLES DE MODIFICACIÓN

## CONCIERTOS:

- 1/4.- Orquesta de Cámara de la OSG / M. Spadano, DIRECTOR / MARÍA JOSÉ MORENO, SOPRANO / Obras de W.A. MOZART y L. BOCCHERINI - TEATRO ROSALÍA: 20 de mayo. 21 h. COLEGIATA: 10 de junio. 21 h.
- 2.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Coro de Cámara del Palau de Barcelona / Víctor Pablo Pérez, DIRECTOR / W.A. MOZART: Requiem Kv. 626 - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 1 de junio. 21 h.
- 3.- Grigori Sokolov, PIANO. / Obras de F. COUPERIN, W.A. MOZART y C. FRANCK - PALACIO DE LA ÓPERA: 5 de junio. 21 h.
- 5.- Real Filharmonia de Galicia / Antoni Ros Marbá, DIRECTOR / CRISTINA BRUNO, PIANO / Obras de W.A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 14 de junio. 21 h.
- 6.- Capella della Pietà de' Turchini / Antonio Florio, DIRECTOR / La Ópera Napolitana en los siglos XVII y XVIII - TEATRO ROSALÍA: 29 de junio. 21 h.
- 7.- Le Concert des Nations / La Capella Reial de Catalunya / JORDI SAVALL, DIRECTOR / L'Orfeo y las primeras músicas "in genere rappresentativo" - TEATRO ROSALÍA: 30 de junio. 21 h.

## MÚSICA DE CÁMARA:

- 1.- Cuarteto Prazak / Vicent Alberola, CLARINETE / Obras de F.J. Haydn y W.A. MOZART - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 21 de mayo. 21 h.
- 2.- Cuarteto Mosaïques / Obras de F.J. Haydn y W.A. MOZART - COLEGIATA: 4 de junio. 21 h.
- 3.- Cuarteto Casals / Obras de F.Schubert y W.A.MOZART y L. v. Beethoven - COLEGIATA: 22 de junio. 21 h.

## RECITALES (LIED Y ÓPERA)

- 1.- Andreas Schmidt, BARÍTONO / Rudolf Jansen, PIANO / F. SCHUBERT: Schwanengesang, D. 957 - TEATRO ROSALÍA: 23 de mayo. 21 h.
- 2.- Wolfgang Holzmair, BARÍTONO / Imogen Cooper, PIANO / F. SCHUBERT: Die schöne Müllerin, D. 795 - TEATRO ROSALÍA: 28 de mayo. 21 h.
- 3.- Isabel Rey, SOPRANO / Alejandro Zabala, PIANO / Arias de óperas de W.A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 27 de junio. 21 h.
- 4.- Dietrich Henschel, BARÍTONO / Irwin Gage, PIANO / PIERRE STROSSER, DIRECCIÓN DE ESCENA / F. SCHUBERT: Winterreise / PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA DE NANCY ET LORRAINE - TEATRO ROSALÍA: 6 de julio. 21 h. - ESCENIFICADO

## PRECIO DE LAS LOCALIDADES

CONCIERTOS 3, 5, 6 y 7: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS\* - RECITALES 1, 2 y 3: 2.000 PTAS, 1.500 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS\*  
RECITAL 4: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS\* - CONCIERTOS 1, 2 y 4: Entrada libre. MÚSICA DE CÁMARA: Entrada libre

(\*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

## PRECIO DE LOS ABONOS

PALACIO DE LA ÓPERA (5 espectáculos): 24.000 PTAS, 16.000 PTAS, 11.200 PTAS  
TEATRO ROSALÍA (8 espectáculos): 20.400 PTAS, 14.000 PTAS, 10.000 PTAS  
ABONO COMPLETO (13 espectáculos): 38.500 PTAS, 26.000 PTAS Y 18.500 PTAS  
ABONO COMPLETO PARA JÓVENES Y MAYORES: 9.000 PTAS

VENTA DE ABONOS: del 17 al 28 de abril de 2001

VENTA DE LOCALIDADES para todos los espectáculos a partir del 4 de mayo

## INFORMACIÓN

981.25.20.21

## VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

902.43.44.43

<http://taquilla.caixagalicia.es>

Patrocina:

# Orfeo ed Euridice

C. W. GLUCK

## REPARTO

Orfeo: SARA FULGONI  
Euridice: ANA RODRIGO  
Amore: OLATZ SAITUA

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSEP PONS  
DIRECCIÓN DE ESCENA: MICHAEL McCAFFERY  
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: PAUL EDWARDS  
ILUMINACIÓN: BRUNO POET

PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA NATIONAL  
DU RHIN DE ESTRASBURGO

EN COLABORACIÓN CON EL FESTIVAL MOZART DE  
LA CORUÑA Y EL TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID

16 y 18 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS \*

# Il Turco in Italia

G. ROSSINI

## REPARTO

Selim: SIMONE ALAIMO  
Fiorilla: MARÍA JOSÉ MORENO  
Don Geronio: ALESSANDRO CORBELLI  
Narciso: JUAN JOSÉ LOPERA  
El Poeta Proscodimo: PIETRO SPAGNOLI  
Zaida: MARISA MARTINS  
Albazar: JULIO MORALES

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA  
DIRECCIÓN DE ESCENA: LLUÍS PASQUAL  
(REALIZADA POR JAVIER ULÁCIA)  
ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO  
VESTUARIO: FRANCA SQUARCIAPINO

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

5 y 7 de julio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS \*

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña

Colabora:

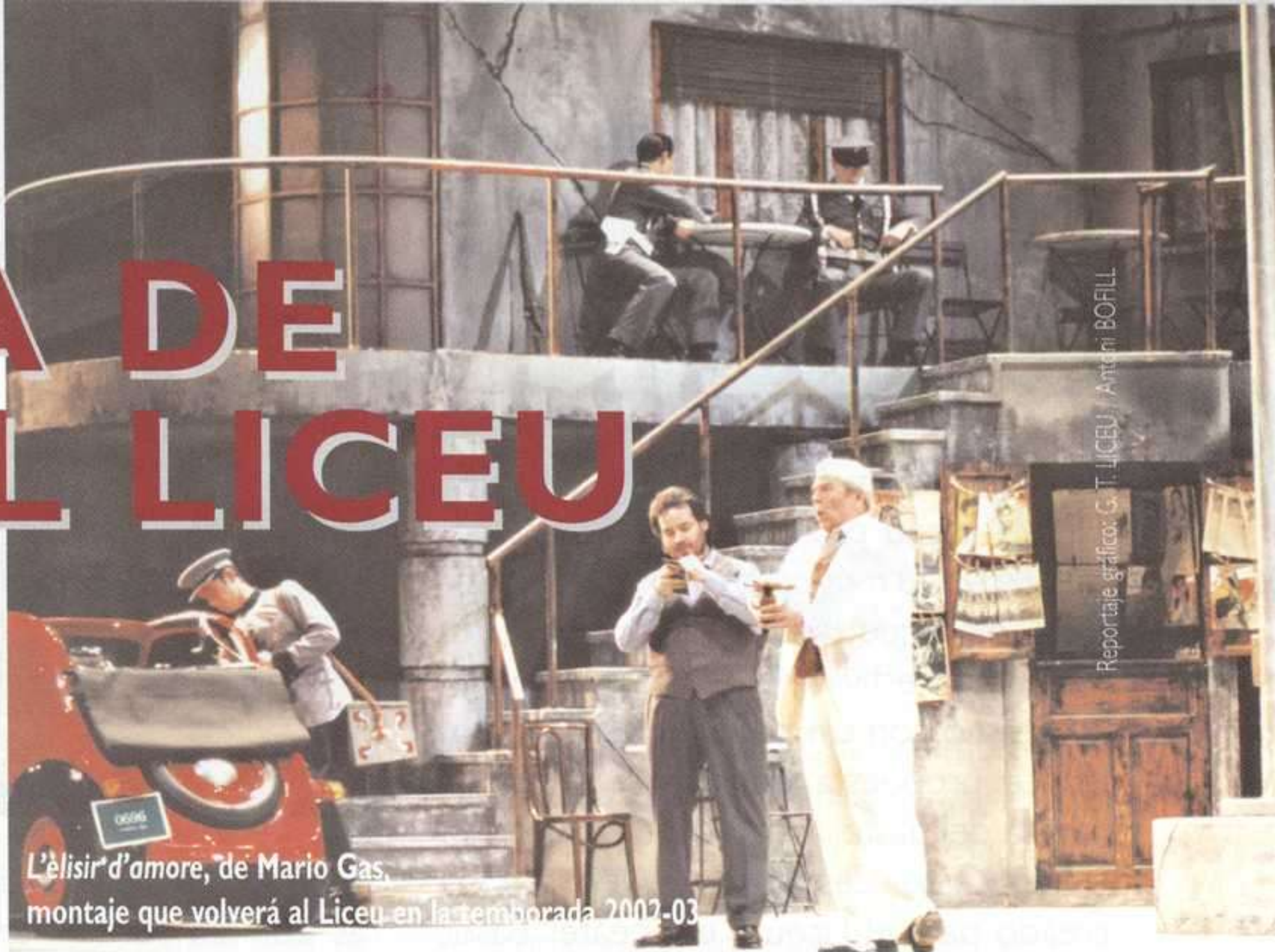


# FUNDACION CAIXA GALICIA



# LA FÁBRICA DE SUEÑOS DEL LICEU

El Liceu nunca destacó como productor de espectáculos, sino como exhibidor. En esta nueva etapa de vida, casi la mitad de su oferta artística tiene denominación de origen: una señal de identidad que incluso se exporta. La producción propia —y las coproducciones— son parte fundamental del discurso del Liceu del siglo XXI.



L'elisir d'amore, de Mario Gas, montaje que volverá al Liceu en la temporada 2002-03

**L**a producción propia es una opción más a tener en cuenta en la compleja labor que significa gestionar un teatro de ópera. En el pasado, el Gran Teatre del Liceu barce-

so ha subido al escenario del Metropolitan de Nueva York.

La producción propia, sin embargo, es una opción que conviene mensurar detenidamente y las limitaciones económicas obligan a que la inversión que supone un montaje se comparta con otros teatros o festivales, dando origen a lo que hoy se conoce como coproducción. Pero también hay entidades que se desviven porque la práctica totalidad de su oferta artística sea de ellos y sólo de ellos, con el objetivo de que se les asocie la estética de sus espectáculos, pero esto significa un esfuerzo económico difícil de asumir.

En todo caso, apunta Matabosch, "está muy bien que el Liceu continúe presentando producciones de otros teatros con cierta regularidad: así se facilita que el público se familiarice con diversas ten-

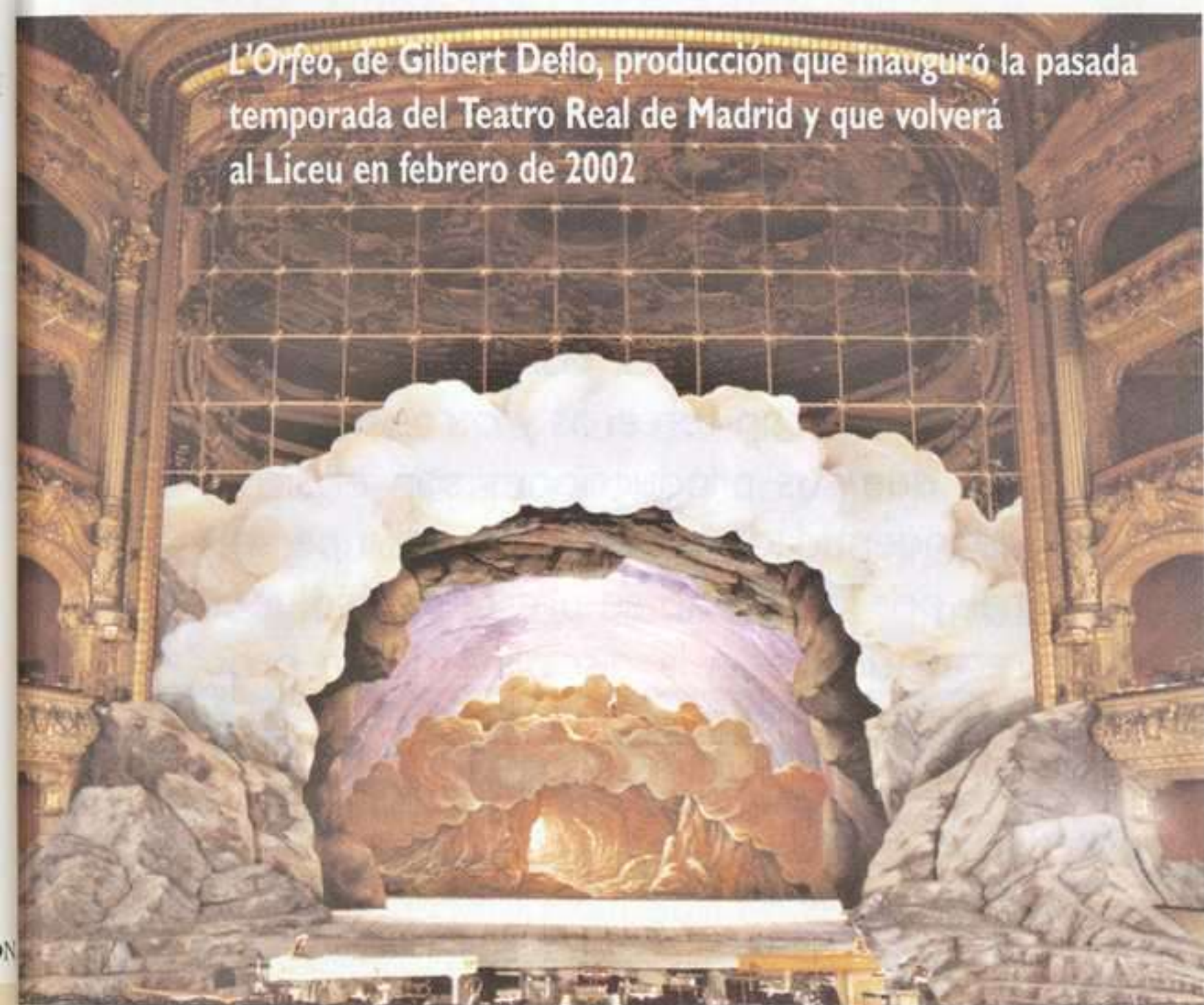
dencias estéticas, con puestas en escena históricas de otros teatros. No siempre resulta sensato producir un espectáculo teniendo en cuenta las limitaciones presupuestarias, pero es muy importante

que el Liceu se consolide como centro de producción; por eso se apuesta decididamente por ello, sin renunciar a continuar alquilando una parte de las producciones que se presenten. No puede ser de otra manera si queremos potenciar al Liceu y consolidarlo en el circuito internacional. Hay que lograr un equilibrio, pero es necesario que nuestro teatro tenga un repertorio propio que lo distinga".

## CREANDO REPERTORIO

**N**ombres como los de Núria Espert (*Carmen*, *Turandot*), Peter Konwitschny (*Lohengrin*, *Evgení Onegin*), Lluís Pasqual (*Peter Grimes*), Herbert Wernicke (*Giulio Cesare*), Gilbert Deflo (*La dama de picas*, *L'Orfeo*, *Don Carlo*), Graham Vick (*Rigoletto*), Comediants (*La flauta mágica*), Stein Winge (*Lady Macbeth de Msenk*), Ariel García Valdés (*La Favorite*), Calixto Bieito (*Un ballo in maschera*), Mario Gas (*L'elisir d'amore*, *Jenufá*), Joan Lluís Bozzo o Josep Maria Flotats (*Così fan tutte*) son los que, ahora y en el futuro, consolidarán el repertorio del Liceu. Esta temporada ha venido demostrando la amplia variedad de estéticas que com-

L'Orfeo, de Gilbert Deflo, producción que inauguró la pasada temporada del Teatro Real de Madrid y que volverá al Liceu en febrero de 2002



lonés no destacó precisamente "como centro productor de espectáculos. Algunas temporadas antes del incendio [ocurrido en enero de 1994], el Liceu se atrevió a realizar alguna producción propia, pero lo habitual era presentar montajes de otros teatros —afirma a ÓPERA ACTUAL Joan Matabosch, director artístico del Gran Teatre—. Incluso las esporádicas producciones propias tendían a nutrirse de muchos elementos alquilados (vestuario, *atrezzo*, zapatería, peluquería, etc.), con lo que resultaba difícil pensar en un plan de explotación o amortización de los espectáculos, ya que, realmente, no eran —en un porcentaje muy elevado— propiedad del Liceu".

Esta observación es válida para la que se considera como una de las producciones liceístas más viajadas, la de *Fedora* (Giuseppe de Tomasi, 1988) y que inclu-

Rigoletto, de Joan Lluís Bozzo, con el vestuario de la película *La reine Margot*, de Patrice Chéreau

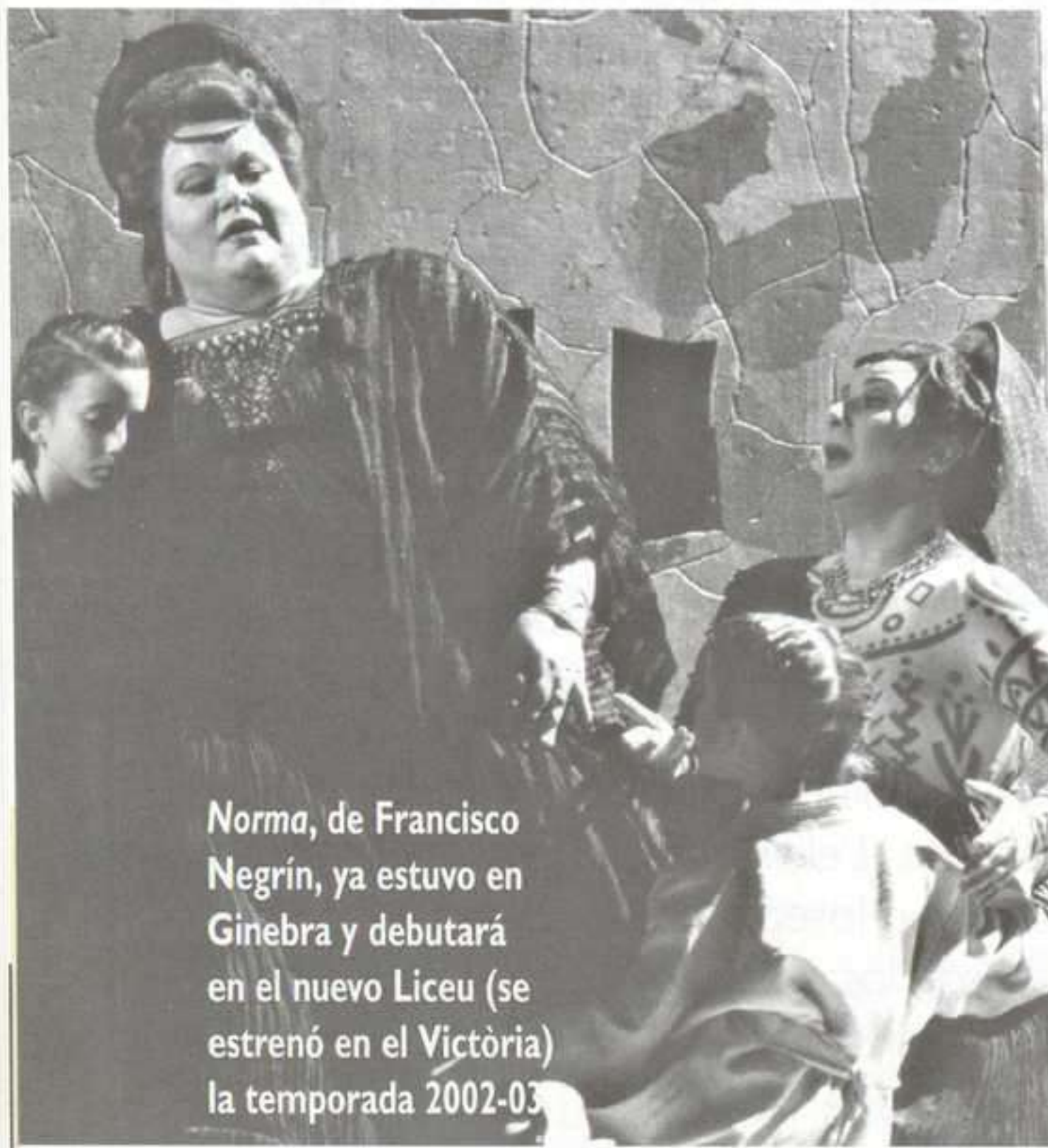




parten sitio en el catálogo barcelonés: el estreno mundial de *D. Q., Don Quijote en Barcelona*, de La Fura dels Baus, un canto a la modernidad, comparte cartel con una historicista *Aida* diseñada en 1941 para el Liceu por Josep Mestres Cabanes; *La flauta mágica* proyectada por Comediants —que también está en el programa del Festival Mozart de A Coruña— se alternó con *Un ballo in maschera*, polémica propuesta de Calixto Bieito; la guinda del pastel la pondrá en junio el ya citado *Giulio Cesare* que Wernicke ha creado para el Liceu y el Theater Basel; a todo ello se unen otros montajes alquilados a Ginebra, Londres y Colonia.

## GRACIAS A KATIA

El Liceu del siglo XXI posee todos los requisitos técnicos necesarios como para acoger complicadas puestas en escena y para, además, alternar en días consecutivos dos producciones diferentes. Para ello, además de contar con el



*Norma*, de Francisco Negrín, ya estuvo en Ginebra y debutará en el nuevo Liceu (se estrenó en el Victòria) la temporada 2002-03.

personal especializado que se requiere, el Gran Teatre tiene a *Katia*, un programa informático que reproduce tridimensionalmente el escenario, y la torre escénica del Liceu y las escenografías de los montajes. De esta manera se prevén posibles problemas "y se analizan los costes alternativos de sus eventuales soluciones —asegura el director artístico—; en estos momentos, la mitad de nuestros espectáculos son propios, lo que sobrepasa incluso nuestro objetivo inicial, que era alcanzar el 40 por cien de la oferta. Hay que pensar que hemos ampliado la cantidad de funciones, número que en la próxima temporada también queremos



*Fedora*, en versión de Giuseppe de Tomasi, la producción liceísta que llegó hasta el Met

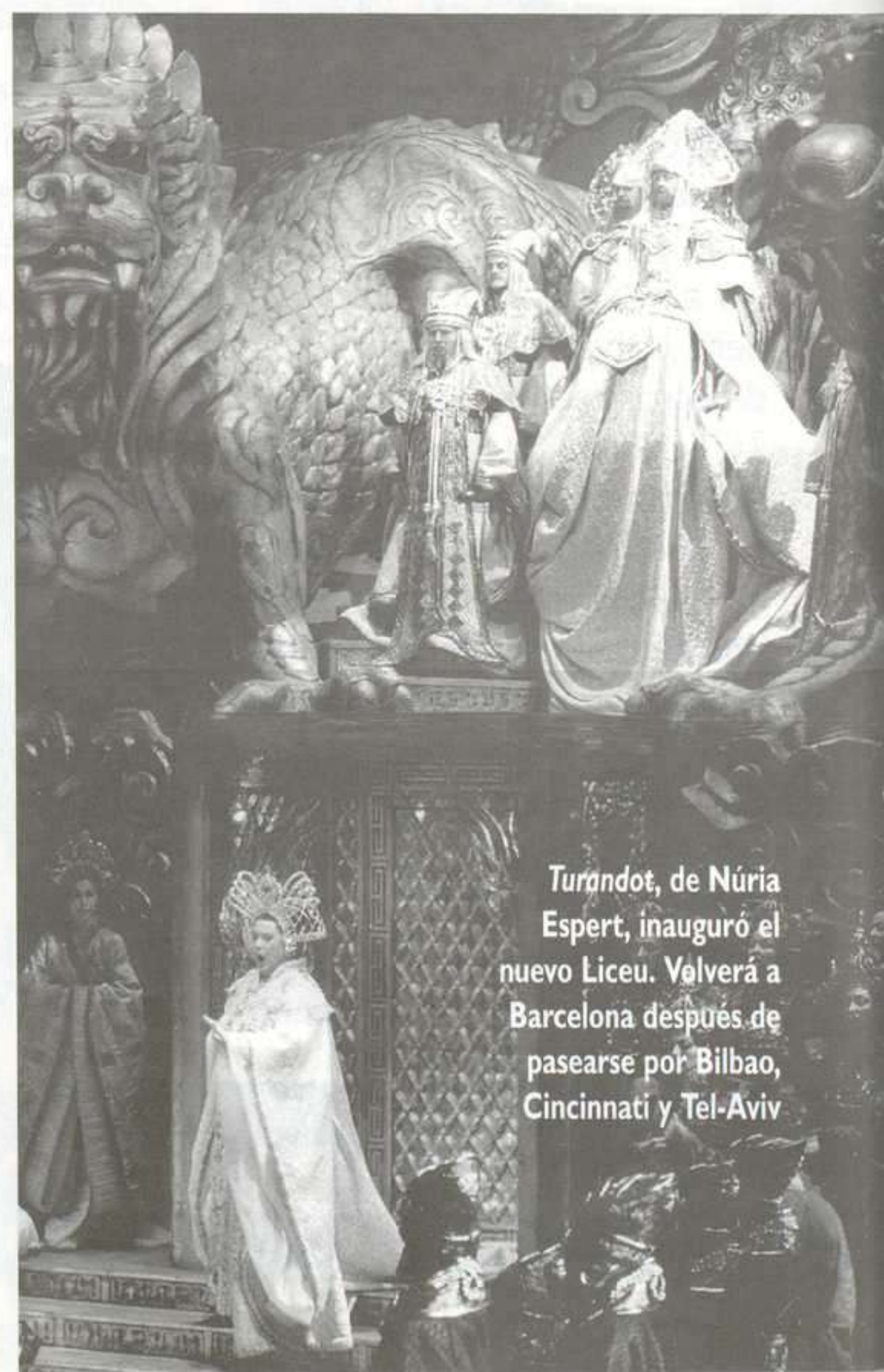
aumentar. En cuanto al número de óperas por temporada, todo apunta a que se consolidará la cifra de diez títulos, cifra que puede considerarse como aceptable aunque, desde luego, nos gustaría que aumentara".

La concreción de un determinado proyecto de producción en solitario —"intentamos que sean los menos posibles por cuestiones económicas"— o de coproducción depende de factores muy diversos: "artísticos, presupuestarios, de calendario, de demanda del título en el mercado internacional, de posibilidades de amortización futura, de estrategia de penetración del Liceu en determinados ámbitos internacionales, de prestigio, de posibilidad de colaboración con otros teatros nacionales, etc".

El Gran Teatre planifica sus coproducciones con una antelación que varía entre los dos y los cuatro años y siempre tiene en cuenta estas muchas variables antes de decidirse. Incluso la fecha y el lugar de estreno de una nueva coproducción debe acordarse. "Esto depende de la planificación de ambos teatros, del equilibrio de ambas temporadas en lo que se refiere a los demás títulos, de la posibilidad de contar con el reparto más adecuado a la tradición vocal del teatro, etc. Con los teatros con los que el Liceo colabora se pactan diversas producciones que se estrenan aproximadamente al 50 por ciento en cada una de las ciudades, pero no es éste el tema crucial para un teatro que realmente tiene interés en coproducir. Los únicos teatros obsesionados con este tema son los que, más o menos explícitamente, rechazan trabajar con otros. Se habla mucho de colaborar y coproducir, y ningún teatro afirmará categóricamente que no le interesa este tema, pero la realidad es muy diferente: los regímenes de explotación de algunos teatros —es-

pecialmente centroeuropeos— favorecen poco la colaboración con otros ya que necesitan producciones pensadas para ser montadas y desmontadas en su escenario en pocas horas, técnicamente ajustadas al milímetro a su escenario. El proceso de negociación que implica cualquier coproducción —adaptación técnica, ajuste de los elementos de la producción a las características de cada teatro— está expresamente excluido porque afecta directamente al plan de explotación del teatro —puntualiza Matabosch—. Otros teatros necesitan su repertorio de producciones íntegro cada temporada, por lo que resulta difícil compartir las producciones con terceros y otros consideran que sus producciones son el signo de identidad del teatro, su sello personal, por lo que no se prestan más que a regañadientes a la disciplina de un proceso de coproducción".

También resulta problemático coproducir con teatros que cuentan con talleres propios, ya que hay que pactar quién



*Turandot*, de Núria Espert, inauguró el nuevo Liceu. Volverá a Barcelona después de pasearse por Bilbao, Cincinnati y Tel-Aviv





*Ballo in maschera*, de Calixto Bieito, viajara a Londres y Copenhage

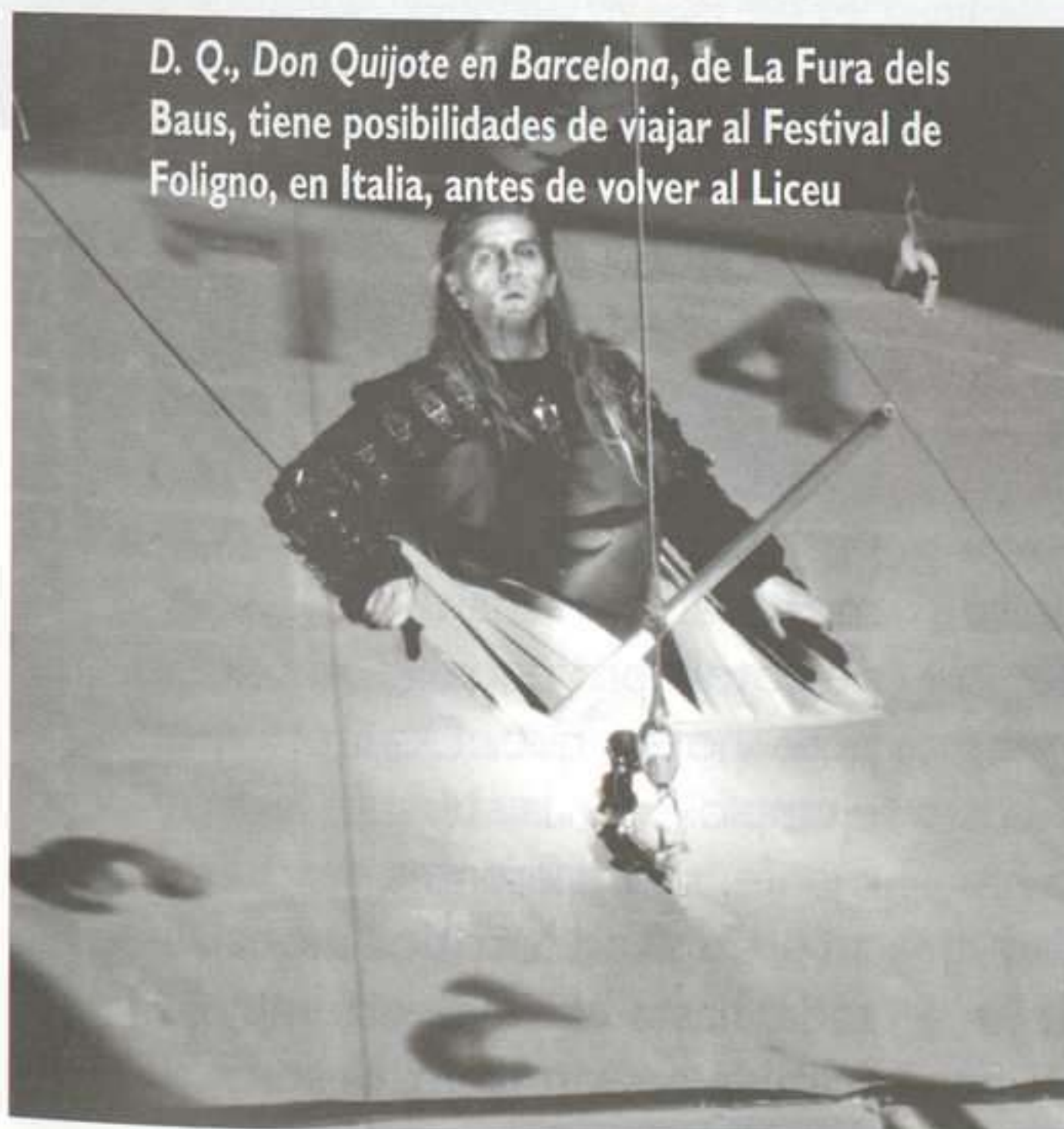


*La flauta mágica*, de Joan Font -de Comediants-, ha visitado Granada y A Coruña



*Lohengrin* de Peter Konwitschny, coproducción con Hamburgo, también volverá

confecciona qué. "En este sentido jugamos con ventaja, ya que al no tener talleres propios, el Liceu convoca un concurso público y se escoge al candidato más



*D. Q., Don Quijote en Barcelona*, de La Fura dels Baus, tiene posibilidades de viajar al Festival de Foligno, en Italia, antes de volver al Liceu

idóneo, dependiendo de las necesidades específicas del montaje, por ejemplo, si se requieren mejores acabados o una estructura más compleja. Creo que este modelo resulta muy rentable".

Pero por mucho que en ciertos sectores haya reticencias ante el tema, considerando el incremento de costes a nivel mundial y los recortes presupuestarios que sufren los teatros centroeuro-

peos "no sería aceptable manifestar recelos a la hora de colaborar —afirma Matabosch—. Lo cierto es que no existe más que una frágil tradición al respecto y en Centroeuropa las cosas han empezado a cambiar hace muy poco". Pero no se trata de convertir un teatro en una fábrica. Los coliseos intentan con esta fórmula ofrecer buenos espectáculos reduciendo costes. Esto no se logra con contratos entre coliseos, sino gracias a contactos personales. La lista de escenarios españoles y europeos con los que el Liceu ha establecido proyectos comunes es impresionante e incluye, entre otros, a La Monnaie de Bruselas, a la Royal Opera House del Covent Garden, a la English National Opera (ENO), a la Welsh National Opera, a la Staatsoper Wien, a la Opéra de Bordeaux, a la Hamburgische Staatsoper, a la Ópera de Hannover, a la Opernhaus Leipzig, a las tres óperas berlinesas, al Theater Basel, al Grand Théâtre de Genève, al Châtelet, al Massimo Bellini de Catania, al Comunale de Bolonia, al Real de Madrid, al Maestranza de Sevilla, al Colón de Buenos Aires y a los Festivales de Granada, Mozart de A Coruña y al de Salzburg.

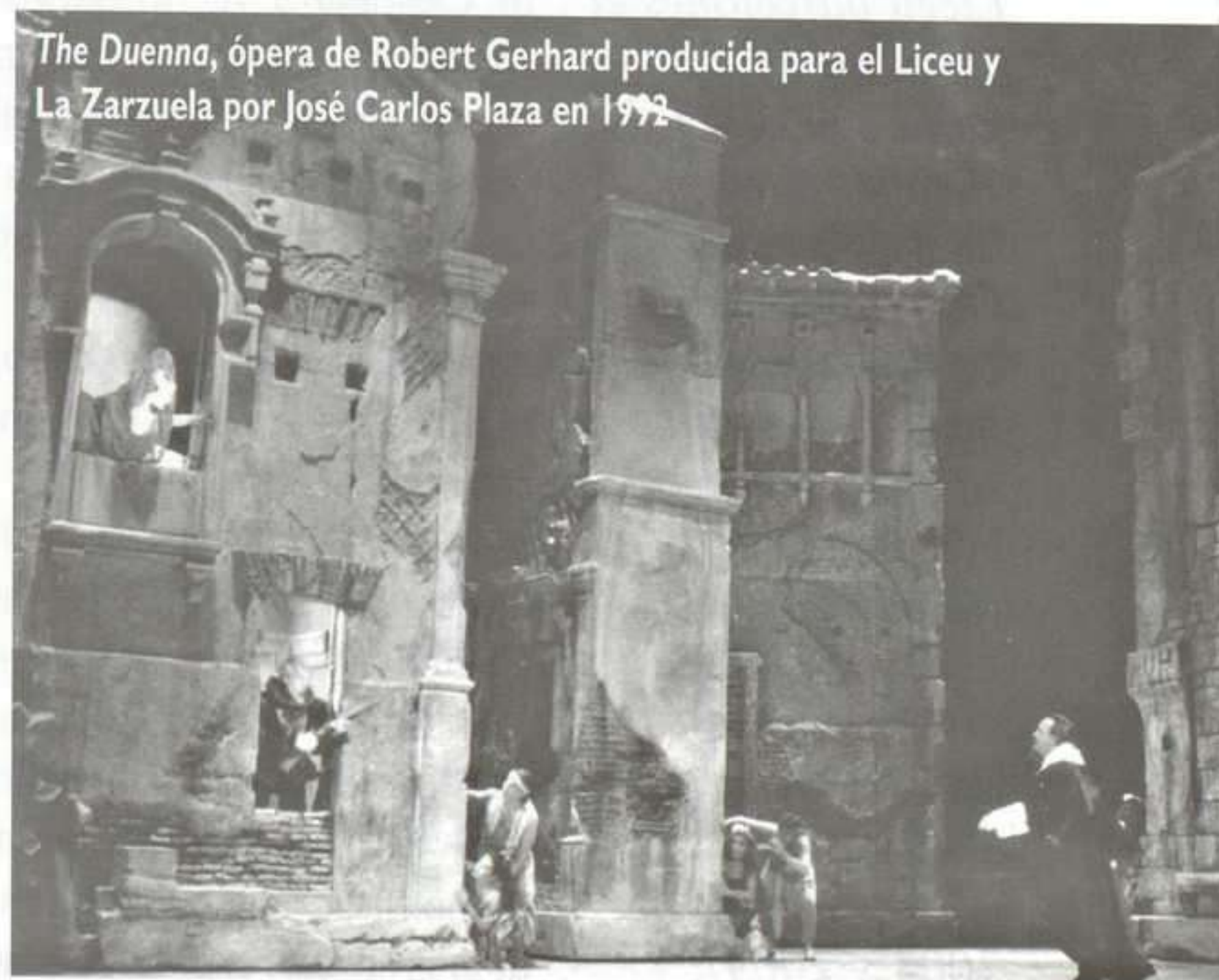
En las próximas temporadas son varias las reposiciones que el Liceu tiene en mente, todas distribuidas equilibradamente junto a nuevos estrenos. Volverán el *Lohengrin* de Peter Konwitschny, el *Ballo* de Bieito, la *Turandot* de Espert, la *Aida* de Mestres Cabanes, el *Giulio Cesare* de Wernicke, el *Elisir d'amore* de Mario Gas, *La dama de picas* de Gilbert Deflo, la *Norma* de

Francisco Negrín y *L'Orfeo*, también de Deflo. La esperada *Tetralogía* wagneriana —que se presentará en dos etapas, la temporada 2002-03 y la 2003-04— no será una nueva producción, sino una colaboración del Liceu con otro teatro europeo, considerado más bien como un reto musical para los cuerpos estables del Gran Teatre.

### MONTAJES EN RUTA

Son muchas las producciones barcelonesas que se han visto o que próximamente se verán en otros escenarios. Es así como la *Turandot* inaugural del nuevo Liceu viajará al Palacio Euskalduna de Bilbao, a la Ópera de Cincinnati y a la de Tel-Aviv; la *Flauta* de Comediants —que se estrenó en el Teatre Victòria de Barcelona— se ha paseado por el Festival de Granada y ahora se monta en A Coruña; *L'Orfeo* ha visitado el Real de Madrid y el Colón de Buenos Aires; *Fedora*, además de viajar a Nueva York, ha estado en Roma, Tokyo y Bolonia; *Carmen* ha visitado Londres, Tel-Aviv y Sevilla; aunque la palma se la lleva *Evgení Onegin*, montaje que, gracias a una gira, ha sido visto en Leipzig, Enschede, Leeuwarden, Amsterdam, La Haya, Heerlen, Eindhoven, Utrecht, Den Bosch, Groningen y Arnhem.

Es lo que se entiende por *arte de exportación*. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



*The Duenna*, ópera de Robert Gerhard producida para el Liceu y La Zarzuela por José Carlos Plaza en 1992



## ÁNGELES BLANCAS GULÍN: “HAY COSAS MÁS IMPORTANTES QUE PENSAR EN EL AGUDO”

Ángeles Blancas tiene ambos pies bien anclados en el suelo. Casi diez años después de que debutara profesionalmente en la Gala de Reyes dirigida por Plácido Domingo, esta joven soprano hija del barítono Antonio Blancas y de la soprano verdiana Ángeles Gulín se ha afianzado en el mundo de la ópera sin dejarse llevar por la vorágine que lo rodea. Ha sabido escapar del peligroso tópico de “ser hija de...” y ha consolidado su carrera sin dejar de imponer su personalidad.



La soprano española, nacida en Munich, que en marzo consiguió otro éxito con su *Manon en Málaga*, debutará en el Liceu barcelonés el próximo 19 de junio con el rol de Cleopatra de *Giulio Cesare*. Con otros teatros de la Península ya tiene apalabrada su aparición en *Hérodíade* (Maestranza, noviembre de 2002), *Maria Stuarda* y *Capriccio* (Campoamor, en 2003 y 2004).

– **ÓPERA ACTUAL:** La pregunta es ineludible. ¿Cómo influyó en su decisión de dedicarse a la ópera el hecho de que sus padres fueran cantantes?

– **Ángeles Blancas:** Ése no ha sido un aspecto determinante. De hecho, yo no quería dedicarme al canto y mis padres nunca me lo insinuaron; al contrario. Adoro el teatro y la música y ésa es la razón por la cual me he hecho cantante.

– **Ó. A.:** En todo caso, también habrá sufrido comentarios sobre “ser hija de...”.

– **Á. B.:** Todos los sufrimos. Quizá al principio te puedan afectar un poco, pero se trata más de un problema para quienes lo dicen que no para mí.

– **Ó. A.:** ¿Cómo asimila las comparaciones teniendo en cuenta la gran carrera de su madre?

– **Á. B.:** No hay nada que comparar. Ni mi voz ni mi repertorio tienen nada que ver con el que hizo, por ejemplo, mi madre. Yo busco mi propio camino.

– **Ó. A.:** En todo caso, su ayuda habrá sido inestimable.

– **Á. B.:** Mi gran ventaja y mi gran orgullo son mis padres. Los tengo muy cerca y a menudo hablamos de cómo hacer las cosas.

– **Ó. A.:** A pesar de su juventud, su repertorio no es precisamente limitado.

– **Á. B.:** He cantado Mozart, Debussy, Rossini, Donizetti, Massenet... y también he hecho algunas cosas extrañas, como *Celos*, aun del aire matan. Pero éste es sólo el principio. Me queda muchísimo por hacer. Me gustaría, por ejemplo, interpretar más música francesa y algún otro Strauss.

– **Ó. A.:** ¿Con qué autor o estilo se siente más cómoda?

– **Á. B.:** Cada uno tiene sus características y no tengo uno preferido. La música francesa es muy teatral; Richard Strauss tiene otra profundidad musical... pero no es que, Donizetti, por ejemplo, no la tenga. Simplemente, son diferentes.

– **Ó. A.:** La crítica especializada, hasta el momento muy favorable a su trabajo, destaca su vertiente escénica.

– **Á. B.:** Es mi gran caballo de batalla y no dudo en poner la voz a su servicio. Si tengo que transformarla y buscar colores distintos para expresar los sentimientos de un personaje no dudo en hacerlo. No me cuesta nada sacrificar un sonido en beneficio del rol.

– **Ó. A.:** ¿Cómo afronta los



papeles? ¿Cómo los prepara?

– **Á. B.:** Nunca me obsesiono con ellos, pero sí los disfruto apasionadamente. Me acerco a ellos y los estudio desde diversos puntos de vista: musicalmente, por descontado, pero también de una manera histórica, entre otras.

– **Ó. A.:** ¿Qué hay de usted misma en cada rol que ha interpretado?

– **Á. B.:** Personalmente aportó mucho, pero también cada papel me da muchas cosas a mí. Lo principal es que me siento feliz con el trabajo que realizo.

– **Ó. A.:** ¿Con qué personajes se siente más cómoda?

– **Á. B.:** No tengo uno favorito. Hay roles con una gran fuerza y carisma y otros, que aunque no lo parezcan, no participan de estas características. Los personajes de *Armida* son tremendos; la *Salome* de *Hérodiade* –la haré en Sevilla



Roma se rindió a sus pies con su Adalgisa

y estoy deseando que llegue— es un rol bellísimo, de una fuerza y expresividad increíbles; la *Manon* de Massenet es teatralmente maravillosa...

– **Ó. A.:** ¿Cuál de ellos le ha supuesto mayor esfuerzo?

– **Á. B.:** Violetta de *La Traviata*, que canté en México en 1998 y en febrero pasado, quizá sea el más interesante y apasionante que haya cantado. Seguramente sea el más difícil, porque es un rol complicado vocal y artísticamente, por sus tan diversos matices.

– **Ó. A.:** En Norteamérica también ha cantado –*El barbero* en Washington— y su voz ha llamado la atención del Metropolitan.

– **Á. B.:** Realicé una audición y en

abril [al cierre de esta edición la cantante estaba pendiente de volver a Nueva York] me tienen que decir algo.

– **Ó. A.:** Hasta el momento su carrera internacional va viento en popa.

– **Á. B.:** He tenido suerte, pero la verdad es que aún tengo muchas cosas que hacer en España.

– **Ó. A.:** Su carrera se ha desarrollado paralelamente al boom operístico en España. ¿Cómo ha visto este fenómeno?

– **Á. B.:** Aún hay cosas a mejorar, empezando por la programación. En Italia hay multitud de teatros de, digamos, *segunda fila* con programaciones muy serias y que ofrecen más posibilidades de cantar que aquí.

– **Ó. A.:** ¿Alguna vez se ha sentido obligada a cantar un papel que no se adecuara a sus características?



La soprano triunfó en Buenos Aires con *L'italiana*

– **Á. B.:** Nunca lo haría. Lo que se decida hacer tiene que estar de acuerdo con tus posibilidades. De no ser así, sufre tanto el intérprete como el público, y ése no es el fin del espectáculo.

– **Ó. A.:** ¿Qué opinión le merece el poder de decisión adquirido por los directores de escena?

– **Á. B.:** La ópera es un gran conjunto de fuerzas y de personas entre las que se tiene que conseguir el equilibrio.

– **Ó. A.:** Entre sus trabajos operísticos también intercala diversos recitales al año.

– **Á. B.:** Me apasionan. En 2000 hice seis con música de cámara de Schumann, Ravel... Me gustaría hacer más. Para mí son como una medicina; producen

auténticas subidas de adrenalina.

– **Ó. A.:** ¿Se acercará a la zarzuela?

– **Á. B.:** Me gusta mucho verla, pero no tanto interpretarla. Tampoco me han ofrecido nunca nada.

– **Ó. A.:** Otro campo en el que no se prodiga es el discográfico.

– **Á. B.:** Tampoco me han llegado ofertas y, por otra parte, tampoco me atrae demasiado. No me convence la manera de hacer de este mundo, pero a nadie le amarga un dulce.

– **Ó. A.:** ¿Qué le disgusta?

– **Á. B.:** Veo este mundo un poco de lejos, pero sí creo que tiene que cambiar y mejorar. Me parece demasiado superficial y comercial. Tienes la intención de escuchar a alguien y no lo reconoces, no lo relacionas con aquel cantante que escuchaste en directo; suena diferente.

– **Ó. A.:** No tendrá una discoteca



Blancas, siempre elegante, debutará en el Liceu en junio

muy extensa.

– **Á. B.:** No tengo ningún disco de ópera, pero sí mucha música instrumental.

– **Ó. A.:** Ahora prepara el *Giulio Cesare* que el Liceu barcelonés acogerá en junio. Tras estas funciones y hasta después del verano su agenda esta vacía. ¿Necesita unas vacaciones?

– **Á. B.:** Quizá se concrete alguna actuación durante el verano, pero sí, quiero tomarme unas vacaciones. Éste es un mundo bastante apartado de la realidad y yo tengo otras necesidades, otras inquietudes; sinceramente, hay cosas más importantes en la vida que pensar en el agudo. Aprovecharé el tiempo para pintar, leer... – Sergio SÁNCHEZ





La cantante madrileña ya conoce el escenario del Teatro Real; en 1998 cantó el *Stabat Mater* de Pergolesi en un concierto extraordinario a beneficio de la Fundación Edad Dorada - Mensajeros de la Paz

## CECILIA LAVILLA BERGANZA: “HAY QUE SABER LLEVAR ESO DE ‘SER LA HIJA DE’”

Hija de la mezzosoprano Teresa Berganza y del pianista Félix Lavilla, la soprano Cecilia Lavilla Berganza se ha decidido por el mundo de sus progenitores: la música. Alumna de Isabel Penagos, estuvo a punto de participar en Barcelona, junto a su madre, en un recital del ciclo *Lírica Privanza*, pero una indisposición de Teresa Berganza ha aplazado su debut en el Liceu barcelonés, *sine die*.



La soprano Cecilia Lavilla Berganza debutó en 1996 con un recital en el Otoño Musical Soriano, junto a Teresa Berganza. Durante las últimas semanas ha ofrecido recitales en Oviedo y Madrid, además de participar en la grabación de un compacto con obras de José Luis Tierno. En su agenda se apuntan un recital en Valladolid, junto a Berganza, y otros en Madrid y Granollers. En Julio será *Despina* en un *Così fan tutte* que la Escuela Superior Reina Sofía ofrecerá en Santander.

– **ÓPERA ACTUAL:** Usted no siempre tuvo claro que quería dedicarse a cantar.

– **Cecilia Lavilla:** Empecé estudiando baile y luego hice interiorismo. En realidad la música fue lo último que toqué y lo hice por no perder la oportunidad de averiguar si podía o no llegar a algo en el difícil mundo de la música. Me lo planteé cuando era un poco más mayor. Tenía unos parámetros muy altos a mi lado y cuando eres joven esta responsabilidad te pesa más. Pero yo tenía resuelta mi actividad profesional y si no salía bien tampoco pasaba nada. Empecé a estudiar hace unos siete años, cuando ya tenía 27, aunque había estudiado algo de música de pequeña, y en casa cantábamos siempre.

– **Ó. A.:** ¿Qué pensó su madre sobre su decisión?

– **C. L.:** Fue ella quien me dijo que por favor lo intentase. Que si no salía bien nadie se iba a preocupar.

– **Ó. A.:** ¿Le ha beneficiado o le ha perjudicado ser la hija de Teresa Berganza?

– **C. L.:** Creo que siempre ayuda tener una madre así, como también el hecho de tener un padre como el mío, que es un gran músico. Me beneficia por toda la experiencia que me

han aportado desde que nació. Sé cómo es y cómo funciona este mundo y he conocido a muchos grandes cantantes de cerca. Todo eso es positivo para mí y pesa más que lo negativo que pueda tener eso de “ser la hija de”. Es algo que hay que saber llevar. Si me comparan y encuentran algún parecido con mi madre, eso es todo un lujo.

– **Ó. A.:** ¿Cuál es el mejor consejo de su madre?

– **C. L.:** Me ha dado muchos, y acepto todos los consejos que me dan mis padres y mi maestra. Cualquier cosa que me diga mi madre creo que hay que escucharla e intentar llevarla a cabo.

– **Ó. A.:** ¿Hacia dónde quiere dirigir su carrera?

– **C. L.:** Desde que empecé he hecho muchos recitales, porque me gusta mucho, aunque también me encanta la ópera. Lo que sucede es que la gente joven dependemos un poco de lo que nos va saliendo. No me cierro las puertas de ningún campo de la música clásica, tanto en el género del oratorio como de recitales u ópera, siempre que sea adecuado a mi voz. La ópera es un espectáculo mucho más completo, pero el recital también es algo especial porque eres tú sola quien se enfrenta al público.

No tengo predilección por un repertorio concreto. Me encanta el Barroco y hace poco canté una misa moderna de un compositor francés. Es cuestión de que te sientas a gusto con la música y tu voz la asimile bien.

– **Ó. A.:** ¿Qué tipo de personajes operísticos prefiere?

– **C. L.:** De momento estoy trabajando muchos papeles de Mozart, porque creo que es un magnífico medio de aprendizaje y que ayuda a la colocación de la voz. Eso es algo que he aprendido en casa. También estoy acercándome a algún papel belcantista, aunque me gustan tanto los personajes cómicos como los dramáticos. También canto mucho repertorio español en recitales, incluso programas enteros. Me parece que es una maravilla y que es muy difícil cantarlo bien.

– **Ó. A.:** ¿Cuál es principal problema de los jóvenes intérpretes hoy?

– **C. L.:** Hoy es difícil encontrar a una persona que te lleve por el camino correcto. Creo que es necesario tener unos maestros que te indiquen y que te ayuden, pero mucha gente joven se deja guiar únicamente por cantar, cantar y cantar y terminan haciendo cualquier cosa. A la larga, eso no es nada bueno. – Susana GAVIÑA



## FULGENCIO ABELA Y JOSÉ RIERA, TENORES: DOS POLOS OPUESTOS

Análogamente a lo que sucede con los climas, España ha dado gran variedad de voces líricas, de lo que acaso la mejor constatación sean las diferencias y matices de tipología vocal dentro de cada cuerda. Sin duda, junto a las archirrepresentadas sopranos líricas y ligeras, también los tenores han constituido una amplia porción de este muestrario autóctono, por lo que, en efecto, no es de extrañar —aunque sí de celebrar— que coincidiesen en los escenarios dos tenores de generaciones correlativas, totalmente opuestos entre sí en cuanto a estilo y repertorio: Fulgencio Abela y José Riera.

**E**l catalán Fulgencio Abela vio la luz en Barcelona en 1880. Su familia se trasladó a Buenos Aires, y estudió en dicha ciudad con el maestro Juan Goula, director de orquesta y mentor, entre otros, del gran Francisco Viñas o de su propia esposa, Dionisia Fité. Goula fue quien propició el debut de Abela en el argentino Teatro Politeama, en *Lucrezia Borgia*. De la mano del mismo pasó al Liceu barcelonés, en el que se presentó el 6 de enero de 1905 con *Mefistofele* de Boito, junto a la soprano Fausta Labia y el bajo Adam Didur. Su debut en el Teatro Real de Madrid tuvo lugar con la misma ópera, junto a la cantante lusa Maria D'Arneiro. Le cabe el honor de haber estrenado *Margarita la tornera* de Chapí, lo que aconteció en el Real el 24 de marzo de 1909.

Abela cantó a menudo en Italia, en importantes capitales de provincia —como Génova o Turín, así como en la propia Roma—, también en América del Sur donde, además de en la República Argentina, actuó en ciudades como Santiago de Chile o Valparaíso. El repertorio, principalmente de lírico-ligero, abarcó obras como *Favorita* o *Manon* de Massenet, *Elisir* o *Lucrezia*. Sus grabaciones son tan infrecuentes como escasas. Aportan, eso sí, documentación sobre una voz delgada y muy clara, estupendamente manejada (*"Alma mía que has soñado"* y Brindis de *Marina* de Arrieta para el sello Columbia) o, como sucede en un cilindro registrado para la firma Edison el 2 de julio de 1912 y que contiene el aria

del tercer acto de *Manon*, grabaciones que revelan a las claras que Abela era un excelente *dicitore*, cuyo ataque inicial tiene una gracia (e incluso un color) con algo de femenino. Recientemente, tal cilindro ha sido pasado a compacto en los Estados Unidos por Marston y Holridge.

### SEGUNDO EN DISCORDIA

**L**a leyenda del más joven Riera está contenida en una frase del gran tenor Miguel Fleta, relatada por F. Gutiérrez Llano, que es toda una declaración: "Pepe —le dijo cierta vez—, tú tienes una voz mejor que la mía". Esa voz, de no ser un cumplido la frase fletiana, tuvo que haber sido fabulosa. Sin embargo, no cabe inferirlo de grabaciones discográficas, pues no ha aparecido ninguna que se conozca hasta el momento, aunque nunca hay que perder la esperanza en cuestiones de viejos discos de 78 rpm. Su nombre completo era José Riera Álvarez y había nacido en Gijón en 1905. De niño, como luego de anciano, tuvo una pasión inmutable por el canto, también como receptivo oyente, si bien es muy posible que los nervios, al pisar el escenario, le impidieran imponerse tanto como Fleta presajaba.

Riera estudió en Rapallo (Italia) a partir de 1927 con otro insigne tenor, Giuseppe Anselmi, del que llegó a ser un buen amigo. Cantó en Portugal y en España, alternando algunos roles puccinianos en los cuales exhibía sin cortapisas su robusto material —destacó en un repertorio muy diverso al de Abela: *Tosca*, *Madama Butterfly*— con la zar-



José Riera (a la derecha), con Giuseppe Anselmi

zuela grande, del tipo de *Marina*. En el Teatro Jovellanos de Gijón fue Cavardossi en 1945, con éxito rayano en la apoteosis. Un lustro después, poco más o menos, ya se había retirado. No alcanzó, por tanto, los boyantes años inaugurales del Campoamor ovetense, a partir de 1948. Su tiempo fue otro, anterior pero no menos bello, como recuerda un cronista de *La Nueva España* de Gijón con fecha del 2 de mayo de 1995, quien escribe bajo la escueta firma F. C.: "Riera representa en cierto modo la memoria del Gijón inolvidable de los años veinte, del de la sociedad La Chistera, los carnavales de Begoña, las primeras regatas de balandros con Alfonso XIII a bordo del *Giraldá* y la Chelito mostrando sus encantos en el Teatro Kursal". Falleció en Gijón el 29 de abril de 1995 y, según su propio deseo, fue enterrado en Deva. Estaba casado con Doña Teresa Martínez González y tuvieron cinco hijas.

Cabe añadir que Joaquín Turina Gómez, en su estudio sobre el Teatro Real de Madrid, cita a un cierto tenor José Riera que cantó *Los Hugonotes* en dicho coliseo. La cronología de ambos es de imposible coincidencia, pues este nuevo Riera (o viejo, si se prefiere) se exhibió en Madrid durante la temporada lírica 1898-1899.

Joaquín MARTÍN de SAGARMÍNAGA



DESCUBRIR EL

# ARTE

Año III nº 26 • Abril 2001 • 600 ptas • 3,61 €  
Con CD-Rom, 1.450 ptas • 8,71 €

GRAN EXPOSICIÓN  
EN EL REINA SOFÍA

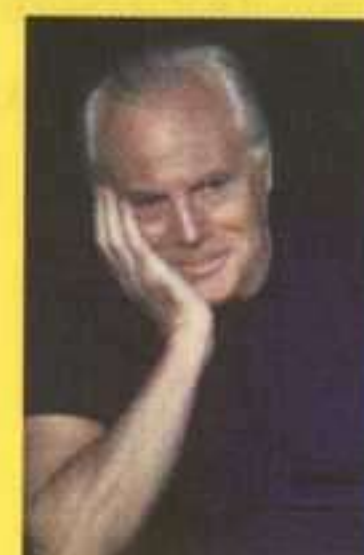
## Picasso

interpreta  
a los grandes  
maestros



**Furor talibán**  
¡Dinamita  
contra el arte!

**Museo del Prado**  
Arranca la polémica  
ampliación



El **Guggenheim**  
de Bilbao se  
viste de **Armani**

**COLECCIONABLE**  
Las vanguardias nº 7  
**Las Nuevas  
Figuraciones**



## CINCO AÑOS SIN PILAR LORENGAR

El dos de junio se cumplirá el quinto aniversario de la muerte de una de las más grandes cantantes españolas del siglo XX, la soprano zaragozana Pilar Lorengar. En su ciudad natal el recuerdo estará marcado por una exposición conmemorativa y por la inauguración de un monumento en su memoria.

**L**a mayor parte de la brillante carrera de Pilar Lorengar (Zaragoza, 1928 - Berlín, 1996) se desarrolló en el extranjero pero ella, por el contrario, hizo mucho por España y su música: interpretó por todas partes repertorio castizo con rigor

la que visitar al ser querido", según comentó a ÓPERA ACTUAL.

Como sucede con casi todos los grandes, lo que menos se conoce de la vida de Pilar Lorengar es el período que abarca desde su formación hasta los comienzos de su brillante trayectoria canora. Nació el 16 de enero de 1928 y asistió al colegio Duquesa Villahermosa de las Hijas de la Caridad, en el que permaneció hasta los catorce años, y donde fue solista del coro que dirigía Sor Presentación. Gracias a esta profesora, que descubrió en ella sus aptitudes, recibió las primeras lecciones de canto y solfeo del maestro Asensio Pueyo, padre de una de sus compañeras de estudios. Durante su adolescencia, se produjo una anécdota que cambiaría su vida. En una tienda de tejidos en la que Pilar y su madre habían ido a comprar una



Como Floria Tosca en su Deutsche Oper berlinesa

ofrecería hacerse cargo de su formación vocal de manera gratuita.

Sus primeras actuaciones en Zaragoza la llevaron a presentarse en los cafés *Avenida*, *Ambos Mundos* y *Alaska*. También actuó en el pequeño teatrillo de variedades de su barrio, el Oasis, y en el Teatro Argensola. En aquella época se hacía llamar *Loren Garcy*; su verdadero nombre era Lorenza Pilar García Seta. Posteriormente adoptó el nombre artístico con el que sería mundialmente reconocida.

A los diecisiete años se trasladó a Madrid, ciudad en la que perfeccionó su formación con Ángeles Ottein. Allí participó en el estreno de *El canastillo*

Pilar Lorengar ganó el Premio Príncipe de Asturias de las Artes junto con otros grandes cantantes españoles



estilístico y absoluta entrega. Su carrera artística merece inscribirse con letras de oro en la historia de la música, ya que no sólo se destacó por la versatilidad en su arte, sino por su gran musicalidad, aunque fue su reconocida humildad la más grande de sus cualidades —circunstancia realmente extraña entre los cantantes de élite—; esta actitud de sencillez y humanidad la llevó a padecer su cruel enfermedad en silencio —su fallecimiento fue totalmente inesperado—, llegando incluso a expresar como deseo póstumo que sus restos no fueran depositados en una tumba, sino que sus cenizas fueran esparcidas en el Mar del Norte, para evitar problemas a su familia.

Su esposo, el médico alemán Jürgen Schaff, respetó fielmente sus deseos, aunque piensa que "la soledad es difícil de llevar cuando no hay una tumba en

tela para un vestido con el que participaría en un programa de *Radio Zaragoza* para jóvenes intérpretes —*Ondas Infantiles*— les atendió la hermana de la profesora Margarita Martínez, quien le

Su ausencia de los coliseos españoles marcó su carrera. En la imagen, durante el único recital que ofreció en el Liceu, en enero de 1991, teatro en el que también actuó en *Lohengrin* en 1986



Antoni BOFILL



de fresas, de Jacinto Guerrero, además de incursionar en la industria del cine en dos películas como protagonista, *Último día* y *Las últimas banderas*. En 1952 ganó el Premio Ofelia Nieto y el director Ataúlfo Argenta —con quien grabó varias zarzuelas— la invitó a París, donde comenzó su imparable carrera internacional.

A partir de entonces sus éxitos se suceden: canta para la televisión inglesa *Madama Butterfly*, *Las bodas de Fígaro* en el Festival de Aix-en-Provence y *La Traviata* en Covent Garden, hasta que se produce su consagración definitiva en 1955, en el Festival de Glyndebourne, con una inolvidable *Flauta mágica*. Sus triunfos en los más respetados coliseos los fue alternando con un contrato como primera soprano en la Deutsche Oper de Berlín, teatro en el



La soprano rodeada de admiradores durante el acto en el que Zaragoza le dedicó una calle

rosas ocasiones. Poseía, entre otras, el Lazo de Dama de Isabel la Católica, la Medalla del Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Medalla de Oro al mérito de Bellas Artes y el Premio Príncipe de Asturias de la Artes.

## VOZ DE RARA BELLEZA

La voz de soprano de Pilar Lorengar era de rara belleza y luminosidad y evolucionó de lírico-ligera a *lirico spinto*, con un sonido vibrante y brillante. Su temperamento y su capacidad para el estudio le permitían moverse con gran facilidad entre los repertorios alemán, español, francés e italiano, cualidad que le permitió asumir multitud de papeles de óperas de diferente procedencia, incluso checas y rusas. Del mismo modo, Pilar Lorengar atesoró un amplio repertorio concertístico gracias a numerosas obras vocales, oratorios y *Lieder*; sus conciertos de esta variante musical se recuerdan por su gran magnificencia. En el campo de la zarzuela, sus grabaciones han marcado una época y muchas de sus creaciones son inigualables. El portento de su voz la llevó a protagonizar eventos de grandes dimensiones, como en la temporada inaugural del nuevo Metropolitan Opera House de Nueva York, en el Lincoln Center, con una producción de *La flauta mágica* inolvidable, con diseños de Marc Chagall.

Zaragoza, la ciudad natal de Pilar Lorengar, siempre ha sabido corresponderle como ha merecido una hija tan insigne. En vida de la soprano le honró con una calle con su nombre y la Medalla de Oro de la ciudad. En 1991, año en el que Pilar Lorengar se retiró oficialmente de los escenarios, la cantante también quiso despedirse de su venerada Virgen del Pilar cantándole en la propia basílica zaragozana el *Ave Maria* de Gounod. Ese mismo año,

el doce de octubre, fue también pregonera de las fiestas del Pilar de Zaragoza. El once de noviembre de 1996, sólo unos meses después de su muerte, el Ayuntamiento de Zaragoza le rindió un póstumo y emocionado homenaje en el que participaron figuras del renombre de Alfredo Kraus o Pedro Lavirgen, además del pianista que muchas veces acompañó a Lorengar en recitales, Miguel Zanetti.

A instancias de la Asociación de Amigos de la Música de la Biblioteca de Aragón y a raíz de este quinto aniversario, el Ayuntamiento zaragozano inaugurará en la Plaza del Emperador Carlos un monumento en memoria de Pilar Lorengar; mientras que la citada biblioteca acogerá una exposición que recordará a la cantante con fotografías, objetos personales, documentos históricos inéditos y un archivo de prensa con momentos estelares de su carrera artística. — Miguel Ángel SANTOLARIA



Como Cio-Cio San, en Berlín, ciudad en la que debutó la práctica totalidad de su repertorio

que estuvo trabajando durante treinta años de forma ininterrumpida, labor por el que le fue concedido el título de *Kammersängerin* y miembro de honor del citado coliseo alemán, en el que hace tres años le erigieron un busto en el pabellón de personajes ilustres.

España también ha sabido reconocer el arte de Pilar Lorengar e, independientemente de los homenajes de su ciudad natal, a lo largo de su triunfal carrera ha sido galardonada en nume-



Como Cherubino en Aix-en-Provence





Como Alice, junto a su admirado Dietrich Fischer-Dieskau como Falstaff



Una imagen de Lorengar en 1950, dedicada a su maestra



Actuando para Televisión Española en 1959

## LORENGAR “ENTRE COMILLAS”

**D**urante su carrera artística, Pilar Lorengar compartió muy pocas veces sus puntos de vista con la prensa española. A continuación se ofrecen algunas declaraciones de la soprano zaragozana concedidas a Marcelo Cervelló para la hoy desaparecida revista *Monsalvat* en su edición de abril de 1984.

**Respecto de las voces:** “El problema de la falta de cantantes se extiende hoy en Alemania también a las sopranos dramáticas. ¿Quién puede sustituir a Birgit Nilsson, por ejemplo? Hay dos o tres buenas, sí; Hildegard Behrens es una de ellas. Pero no es la Nilsson. Antes sí que había. Estaba Astrid Varnay, estaban los tenores heroicos alemanes... Yo admiro a todos mis colegas muchísimo, pero ahora no hay ninguna Flagstad, ningún Windgassen. Ahora hay un vacío que nadie parece capaz de llenar”. “Tenemos a un Peter Hofmann, a Siegfried Jerusalem, a Neumann, pero ninguno de ellos ha llegado a aquellas alturas. Y sin embargo esos cantantes hacen hoy día lo que les da la gana. Muchas veces me pregunto por qué no habré nacido hombre y con voz de tenor... Hubiera tenido una vida facilísima. A ellos todo el mundo los quiere, van donde les apetece... No tienen competencia, en una palabra. Las sopranos sí que tenemos esa competencia y hemos de luchar contra ella”. “La ópera no morirá nunca. No es un patrimonio exclusivo de una clase social, sino que forma parte de la cultura de los pueblos y por esta razón sobrevivirá, como sobrevivirán la pintura o la literatura. La labor del Estado es justamente la de hacer asequibles estos bienes a todos los ciudadanos”.

**Respecto de su carrera:** “No acostumbro a recordar mis años infantiles, pero en aquellos momentos, inconscientemente quizás, sí pensaba en mis principios, en aquellos tiempos en los que llegué a pasar hambre, cuando no tenía nada de nada”. “Soy una cantante a la que no le gusta viajar mucho y no acepto cantar por menos de lo que considero la compensación adecuada. El exigir el *cachet* que considero justo me permite hacer una carrera mucho más equilibrada. Incluso para cantar dentro de Alemania, pero en una ciudad que no es Berlín, me lo pienso dos veces. Me dicen, por ejemplo, ¿Por qué no canta más a menudo en Hamburgo o en Munich? ¿Pero si es que no me interesa! A estas alturas no me compensa el aceptar un número excesivo de funciones ni el participar en

lo que podríamos llamar *bolos*. Estoy harta ya de eso, incluso de esas situaciones forzadas por la indisposición de un compañero. Sólo acepto este tipo de compromisos si ya he hecho la producción; pero sin conocer al director y con un *regista* que se limita a marcarme las entradas, esto yo no lo hago”. “Nunca me arriesgaría a hacer algo para lo que no estuviera en condiciones”. “Advertí que como no hicieran una *regia* [para *Tosca*] en la que al final del segundo acto se suprimieran esas manipulaciones con el cadáver de Scarpia, no la cantaba. Y lo conseguí. Ya sé que lo dice el libreto, pero a mi me parece de muy mal gusto”. “Una actuación no puede catalogarse en función de los bises; el artista se encuentra totalmente relajado después de haber llevado a buen puerto su misión y canta, así, para su propia satisfacción”.

**Respecto del canto:** “He llegado a estos resultados a través del texto, que he estudiado palabra por palabra. Cuando se ha llegado a dominar totalmente el contenido, es el momento de dejar volar la fantasía: sólo así se pueden producir los mejores sonidos. Cuando me divierto cantando es cuando le saco a la voz el mejor resultado”. “No he sido nunca una cantante intelectual, sino emocional. Recuerdo que cuando interpretaba *Butterfly* me hinchaba de llorar”. “Sentí que la emoción me vencía y esto merma un poco las facultades, se quiera o no admitirlo. Hay que aprender a mantener la serenidad, ya que sólo así se puede transmitir a los demás la auténtica emoción”. “En realidad, lo mío es el teatro, el vestuario, las luces... Ése es mi mundo. Estoy segura de que si me dedicara exclusivamente al *Lied* podría hacer programas más satisfactorios”.

**Respecto de la industria discográfica:** “Todos disfrutamos mucho haciendo aquellas grabaciones [de zarzuelas] y sobre todo por tener la ocasión de trabajar con Argenta”. “Hubiera querido hacer muchas cosas más, pero con esto de los discos ya se sabe lo que ocurre; es un verdadero monopolio”. “Siempre he tenido un problema con mi voz en los discos: mis agudos suelen ser muy brillantes y han salido apagados en las grabaciones, incluso en las de zarzuela. Mi voz natural sólo ha sido bien reproducida cuando ha salido la estereofonía y sobre todo la técnica de la grabación digital. En particular me sabe mal no haber grabado la *Desdemona* de *Otello* y la *Elsa* de *Lohengrin*”.





El director italiano dirigirá *Norma* en el Met

## CARLO RIZZI DEBUTA EN EL REAL: “PREFIERO EL MUNDO SINFÓNICO AL DE LA ÓPERA”

El joven director italiano inauguró la temporada del Metropolitan de Nueva York con un contestado *Trovatore*. En junio debutará en el madrileño Teatro Real de la mano de una de sus especialidades, la rossiniana *Cenerentola*.

Garden dirigí la *première* de *Il Viaggio a Reims*, con Montserrat Caballé, y fue una experiencia fantástica; esta obra es un resumen de todos los estilos abarcados por Rossini. Otra ópera que también es interesantísima es *Le Comte Ory* que dirigí en el Festival de Glyndebourne.

– **Ó. A.:** ¿Dónde y cómo se origina la ornamentación? ¿Con el cantante o el director?

– **C. R.:** Con el cantante, nunca. Las ediciones críticas rossinianas incluyen ejemplos de diferentes *cadenze* y ornamentaciones, incluso escritas por el propio compositor. Con Bellini y Donizetti no sabemos con seguridad qué ornamentación se usaba. El ornamento no sólo debe ser cómodo para el cantante, sino también ha de ser musicalmente coherente con el concepto general de la obra. También debería aportar algo desde el punto de vista dramático. En la próxima temporada dirigiré una nueva producción de *Norma* en el Met y ya estoy bastante preocupado por el asunto de la ornamentación, estudiando y escuchando cuantas grabaciones encuentro.

– **Ó. A.:** ¿Cuál es su opinión respecto de las versiones revisionistas de las óperas de Verdi?

– **C. R.:** Admiro mucho a Muti y no veo por qué hay tanta polémica con este tema. Creo que se puede hacer música sin las notas agudas y, de esta manera, el público puede apreciar estas obras desde otro punto de vista.

– **Ó. A.:** Muchos expertos dirían que los *allegri* en Verdi se han aligerado en los últimos años.

– **C. R.:** Definitivamente, pero esto no sólo sucede en los *allegri*, sino en toda su música, incluso en la vida: hoy todo es más rápido, vivimos en un

mundo en el que percibimos decenas de sensaciones por minuto y absorbemos todo tipo de experiencias mucho más rápidamente que hace cincuenta años. A esto hay que sumar el hecho de que los instrumentos modernos de la orquesta, así como el virtuosismo de los músicos, permiten que esta aceleración general suceda sin dificultades.

– **Ó. A.:** ¿Existe un *tempo* que podría considerarse correcto, el que depende de la voz y la musicalidad del cantante?

– **C. R.:** Por supuesto. No todas las voces son iguales y no todos los cantantes tienen el mismo tipo de musicalidad y virtuosismo. Todo es relativo y lo que es un buen *tempo* para un cantante no lo es necesariamente para otro. Aun así, es imprescindible mantener un adecuado equilibrio entre el conjunto de los *tempi* de una obra.

– **Ó. A.:** Aparte de las más obvias, ¿existen diferencias fundamentales entre dirigir repertorio operístico y sinfónico?

– **C. R.:** Desde luego; es mucho más difícil dirigir ópera que una obra sinfónica, principalmente debido a que hay muchas más variables a tener en cuenta. Los cantantes pueden variar su nivel de entrega incluso en el curso de una misma función, situación que conlleva otro tipo de exigencias que pueden tener como consecuencia el que todo se concentre más en poder sacar adelante la función que en hacer música. Si se enferma un segundo violín o una tercera flauta, la diferencia no es tan evidente; los músicos siempre tienen las partituras delante y no tienen necesidad de memorizar. Personalmente prefiero dirigir repertorio sinfónico, algo que estoy haciendo con mucha mayor frecuencia. – Eduardo BRANDENBURGER

**C**arlo Rizzi (Milán, 1960) participó el pasado mes de enero en la temporada de la Sinfónica de Galicia. Este año culmina su contrato como director musical de la Welsh National Opera y en junio debutará en el podio del Teatro Real con *La Cenerentola* rossiniana, en cuyo estilo belcantista está especializado.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre las obras de los tres belcantistas por excelencia, Bellini, Donizetti y Rossini?

– **Carlo Rizzi:** Cuando se prepara una ópera de Rossini hay que tener en cuenta las nuevas ediciones críticas publicadas por el Instituto Rossiniano de Pesaro que definen claramente cómo deben ser interpretadas. En el caso de las óperas de Bellini y Donizetti no hemos tenido la suerte de que se hayan llevado a cabo este tipo de estudios, por lo que no se sabe cómo eran interpretadas cuando estos compositores vivían. Realmente me siento más seguro dirigiendo óperas de Rossini.

– **Ó. A.:** Dentro de las obras de Rossini, ¿cuál considera como su género favorito? ¿El *buffo*, la ópera seria o la *grand opéra* francesa?

– **C. R.:** Rossini creó obras maestras en los tres géneros. Aunque he tenido la suerte de dirigir ejemplos de los tres, el que más conozco es el de las óperas cómicas y bufas. En Covent



# XV FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO-AGOSTO 2001

Presentado por:

**FCC** FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.

Venta de entradas las 24 horas

[www.serviticket.com](http://www.serviticket.com)

ServiCaixa

o en el teléfono 902 33 22 11

Con el patrocinio de:



**LA VANGUARDIA**  
Casinos de Catalunya



© Eduardo Úrculo 2001

## Actuación Preinaugural

SÁBADO, 7 DE JULIO, 22.30 H.

### VIII Gran Concert de Música Catalana

Cobla La Principal de La Bisbal - Cobla Mediterrània  
Esbart Dansaire Marboleny

### Concierto Inaugural

SÁBADO, 14 DE JULIO, 22 H.

### XV Aniversario Festival Castell de Peralada

Montserrat Caballé, Montserrat Martí, Carlos Álvarez,  
Stefano Palatchi, Nomeda Kazlaus, Oscar Marín, Lluís Sintes  
Coro de la Ópera Estatal de Hungría  
Orquesta Filarmónica de Budapest  
Miquel Ortega, director musical

OBRAS DE: Verdi, Donizetti, Gounod, Saint-Saëns, Halévy,  
Chaikovski, Sorozábal, Martínez Valls y Vangelis

Montserrat Caballé estará presente en el escenario de Peralada,  
recordando los conciertos inaugurales del Festival hace quince años

SÁBADO, 21 DE JULIO, 22 H.

### La casa de Bernarda Alba, de Aribert Reimann

ESTRENO  
EN ESPAÑA

Ute Trekel-Burkhardt, Isoldé Elchlepp, Anne Pellekorne,  
Jennifer Trost, Gun-Brit Barkmin, Claudia Barainsky, Anna Korondi  
Larry Kupfer, director de escena - Franz P. Schlösmann, escenografía  
Orquesta de la Komische Oper Berlin  
Windfried Müller, director musical

Coproducción Komische Oper Berlin - Bayerische  
Staatsoper Munich. Quizá, la última gran ópera del siglo XX, inspirada  
en el testamento teatral de Federico García Lorca.

DOMINGO, 22 DE JULIO, 22 H.

### William Christie y Les Arts Florissants

Händel: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*  
Sophie Daneman, Paul Agnew,  
Anton Scharinger, Gwlyn Bowen  
William Christie, director musical

El primero de sus grandes oratorios, interpretado por uno de los  
grupos más carismáticos de la música barroca.

VIERNES, 27 DE JULIO, 22 H.

### Misa de Requiem, de Verdi

Gloria Scalchi, Georgina Lukács,  
Aquiles Machado  
Orfeón Donostiarra

Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Sofía  
Ernest Martínez-Izquierdo, director musical

Claudio Abbado eligió al Orfeón Donostiarra  
para abrir en Berlín el año Verdi

SÁBADO, 28 DE JULIO, 22 H.

### Iván el Terrible, de Prokofiev

Cynthia Clarey, Willard White  
Juan Echanove, narrador  
Orfeón Donostiarra

Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Sofía  
José Antonio Sainz Alfaro, director musical

Juan Echanove narra la partitura  
más cinematográfica de Serge Prokofiev.

DOMINGO, 29 DE JULIO, 21 H.

### Cor Vivaldi, Petits Cantors de Catalunya

Oscar Boada, director - Arnau Farré, órgano  
OBRAS DE: Britten, Mendelssohn, Piazzola,  
Bernstein, Strauss y Morera

El coro infantil más galardonado en el extranjero.

MIÉRCOLES, 1 DE AGOSTO, 22 H.

### Jessye Norman

Obra: *La Música Religiosa de Duke Ellington*  
Coro de gospel, conjunto de jazz, cuarteto de cuerda y bailarín.  
El compromiso religioso del gran creador de jazz.

JUEVES, 2 DE AGOSTO, 22 H.

### Paco de Lucía

El gran guitarrista y su grupo presentan  
temas de su próximo disco y sus éxitos de siempre.

VIERNES, 3 DE AGOSTO, 22 H.

### Ainhoa Arteta y Dwayne Croft

Alejandro Zabala, piano  
OBRAS DE: Schumann, Fauré, Puccini, Respighi,  
Giordano, Bellini y Verdi

Lied, canciones y un dúo de ópera interpretados por una  
de las parejas más relevantes en el panorama de la lírica.

DOMINGO, 5 DE AGOSTO, 22 H.

### Medea, tragedia de Eurípides

Núria Espert  
Michael Cacoyannis, director

El Festival se abre al teatro: una tragedia clásica  
protagonizada por la gran actriz catalana.

LUNES, 6 DE AGOSTO, 21 H.

### Eva Marton

László Kovács, piano  
OBRAS DE: Schumann, Strauss y Wagner

En la más pura tradición romántica alemana, un recital  
entorno a la seducción amorosa.

MARTES, 7 Y MIÉRCOLES, 8 DE AGOSTO, 22 H.

### Ballet de la Ópera Estatal de Viena

Glazunov: *Suite de Raymonda*  
Coreografía: Petipa  
Johann y Joseph Strauss, Mahler: *Alles Walzer*  
Coreografía: Zanella

30 bailarines de un escenario histórico bailan  
músicas que les identifican.

VIERNES, 10 DE AGOSTO, 21 H.

### Orquesta Nacional de Cambrà d'Andorra

Lluís Claret, violonchelo - Gerard Claret, concertino y director  
OBRAS DE: Verdi, Boccherini, Cervelló y García Demestres  
Celebración de los quince años del Festival, con una nueva  
partitura de Albert Garcia Demestres.

ESTRENO  
de GARCIA  
DEMESTRES,  
encargo del  
Festival

LUNES, 13 DE AGOSTO, 21 H.

Ganadores del Concurs Internacional de Cant  
Montserrat Caballé - Principat d'Andorra

Marco Evangelisti, piano

Por tercer año consecutivo el Festival invita a los  
premiados de este importante concurso internacional.

MARTES, 14 Y JUEVES, 16 DE AGOSTO, 22 H.

### Il Tabarro y Gianni Schicchi, de Puccini

*Il Tabarro*: Joan Pons, Giorgio Merighi,  
Francesca Patané y otros  
Producción del Festival Castell de Peralada  
*Gianni Schicchi*: Joan Pons, Montserrat Martí,  
Carles Cosías, Cinzia de Mola

Producción del Festival Internacional de Santander  
con la colaboración del Teatro Arriaga de Bilbao.

Lieder Càmera de Sabadell (Josep Vila, director)  
Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)  
Miguel Ángel Gómez Martínez, director musical  
José Antonio Gutiérrez, director de escena

Tragedia y comedia, dos caras de la ópera, servidas  
por Puccini con Joan Pons como protagonista.

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 22 H.

Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)  
Sir Neville Marriner

Eliso Virsaladze, piano

OBRAS DE: Montsalvatge, Rachmaninov y Dvorák  
El Festival y la Orquesta celebran diez años  
de relación ininterrumpida.

SÁBADO, 18 Y DOMINGO, 19 DE AGOSTO, 22 H.

### Ballet Nacional de Cuba

Chaikovski: *El Lago de los Cisnes*  
Alicia Alonso, directora y coreógrafa  
Ricardo Reymena, escenografía  
Francis Montesinos, vestuario

Coproducción del Ballet Nacional de Cuba y  
Teatros de la Generalitat Valenciana

La coreografía más célebre de Alicia Alonso,  
basada en la de Petipa e Ivánov.

LUNES, 20 DE AGOSTO, 19.30 H.

### Si fa sol, de Tortell Poltrona

Espectáculo infantil

JUEVES, 23 DE AGOSTO, 22 H.

### Bi, de Comediants

Joan Font, autor y director de escena - Saki, música  
Participación especial de la Cia. Acrobática de Qiqihaer  
Confluencia de las singulares técnicas circenses de China  
con la plasticidad y espíritu mediterráneo.

ESTRENO  
EN EUROPA  
Coproducción  
del Festival

CASTELL DE PERALADA

INFORMACIÓN Y VENTA 972 53 82 92

[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com) - e-mail: [info@festivalperalada.com](mailto:info@festivalperalada.com)

Con el apoyo de:



Línea Aérea oficial:





IL SOGNO SE ESTRENA EN ESPAÑA:

# VALENCIA RECUERDA A MARTÍN Y SOLER

El compositor valenciano de mayor proyección internacional sigue siendo, desde el siglo XVIII, Vicent Martín y Soler. El rescate de su cantata escénica a tres voces *Il sogno* se anuncia para el 13 de junio en el Palau de la Música de Valencia, lo que constituirá el estreno español de la obra.

**B**ien es cierto que su labor más importante la llevó a cabo lejos de su patria chica, pero ésta le correspondió prescindiendo de su obra: ni una sola de las óperas de Martín y Soler (Valencia, 1754 - San Petersburgo, 1806) fue jamás representada en Valencia hasta finales del siglo XX, cuando una iniciativa del Teatro Principal de esa ciudad permitió la representación de sus dos títulos más emblemáticos: *L'arbore di Diana* (en 1986) y *Una cosa rara* (en 1992, aprovechando la producción que pocos meses antes había ofrecido el Gran Teatre del Liceu). Es decir, que sus óperas de mayor éxito tardaron la friolera de dos siglos en darse en su ciudad natal.

## ACTO DE DESAGRAVIO

Ahora Valencia acogerá un acto que podría considerarse como de desagravio al compositor: el rescate de su cantata escénica a tres voces *Il sogno*, cuya audición semiescenificada se es-



pera el 13 de junio próximo, en el Palau de la Música de Valencia con la colaboración de las sopranos Olga Pitarich, Gloria Fabuel y Patricia Llorens, con la Orquesta Estil Concertant dirigida por Juan Luis Martínez, y con la dirección de escena de Juan Bta. Otero, especialista en esta época que intervino en el *Artaserse* de Terradellas que se ofreció en el Grec barcelonés en

1998 y que resucitó la ópera rusa de Martín y Soler, *Kossometovich*, no hace mucho, en la propia Rusia.

*Il Sogno* es una cantata escénica con tres personajes, escrita por Martín y Soler en el momento álgido de su carrera, en Viena, con la colaboración del escritor italiano Lorenzo Da Ponte, colaborador también de Mozart y de Salieri en la corte de José II. El término *cantata escénica*, equiparable al de *serenata* o *fiesta teatral* designa un tipo de obra músico-teatral menor, de envergadura reducida —tres, cuatro o cinco personajes a lo sumo— que se representaba normalmente en un salón, con vestuario y un cierto grado de movimiento o gestualidad, aunque no siempre. Así concebido, el espectáculo cabía en un salón cortesano de capacidad suficiente para colocar en un extremo del mismo algún pequeño detalle escenográfico que diese vida a la representación, basada generalmente en un tenue enredo mitológico-amoroso que solía terminar bien.

Se sabe que Alessandro Scarlatti había representado varias de estas obras de salón en presencia de la reina Cristina de Suecia, a fines del siglo XVII; este género menor se difundió por Italia y poco después por los salones de la nobleza, en los cuales solía servir para dar realce a las fiestas de la corte (enlaces matrimoniales, visitas, etc.).

Su misma naturaleza híbrida se volvió en su contra en años más recientes, y sólo rara vez se le presta atención, generalmente en razón del nombre de su autor, como las mozartianas *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione* e *Il re pastore*. Da Ponte, poeta, profesor de literatura y libertino notorio, que tuvo que salir de Venecia a uña de caballo para no ser detenido por sus fechorías me-



El compositor valenciano en 1787, según Kreützing

nores, alguna económica pero casi todas de tipo galante, encontró refugio y hasta simpatía en Viena, por parte del emperador. José II lo nombró poeta oficial de la corte vienesa, cargo que acababa de dejar vacante el vetusto y célebre abate Metastasio (1699-1784).

## AMIGOS DE CORRERÍAS

Da Ponte pronto trabó amistad con Martín y Soler, con quien escribió las tres óperas grandes del valenciano: *Il burbero di buon cuore* (*El gruñón de buen corazón*, 1785), *Una cosa rara* (1786) y *L'arbore di Diana*, graciosa sátira anticlerical (1787). En sus memorias, Da Ponte recordaba a Martín y Soler como compañero de expediciones de signo amoroso que les había granjeado especialmente *Una cosa rara*, pero no habla de esta cantata, que debió ponerse en escena para dar variedad a la vida cultural de la corte vienesa.

*Il sogno* es totalmente inédita en España y su programación en el Palau de la Música es quizás el primer acto realmente importante que se hace en Valencia en pro del reconocimiento no sólo nacional, sino también internacional del compositor, un autor que ha aparecido con frecuencia creciente en la vida musical española de estos últimos tiempos. — Roger ALIER



### ES EL MÁS ANTIGUO DE ESPAÑA: EL TEATRE PRINCIPAL DE MAÓ VUELVE A LA VIDA

Después de un lustro, el Teatre Principal de Maó, el más antiguo de España en activo, vuelve a recibir veladas operísticas desde el próximo 14 de junio, cuando un *Falstaff* con Juan Pons y Manuel Lanza a la cabeza del reparto reinaugure el remozado edificio.

Con una producción del *Falstaff* verdiano firmada por Giampaolo Zennaro y a cargo de Juan Pons, Manuel Lanza, Nancy Gustafson, María José Moreno, Antonino Siragusa, Cinzia de Mola y Raquel Pierotti, todos bajo la batuta de Kamal Khan, el Teatre Principal de Maó, en la isla de Menorca, vivirá su reinauguración solemne el próximo 14 de



La nueva fachada se integra en el barrio

junio. De esta manera, el decano de los teatros de ópera españoles, inaugurado en 1829 según diseños del cantante y arquitecto Giovanni Palatchi, "comienza una nueva etapa de vida en la cual se espera que el género lírico tenga un lugar de excepción", según afirmó a ÓPERA ACTUAL, Josep Maria Quintana, presidente de los *Amics de s'Òpera de Maó*, entidad responsable, por petición del Ayuntamiento local, de la organización de los espectáculos operísticos en Maó y que lleva 30 años celebrando su *Setmana de s'Òpera a Maó*.

Este *Falstaff*, en el que también intervendrán el Cor dels Amics de s'Òpera y la Simfònica de les Illes Balears, también se ofrecerá los días 16 y 18 de junio; la XX *Setmana de s'Òpera* también incluye la cantata *Alexander Nevsky*, de Prokofiev, a cargo de la mezzo Elena Obraztsova, de la Simfònica de les Illes Balears, del Cor dels

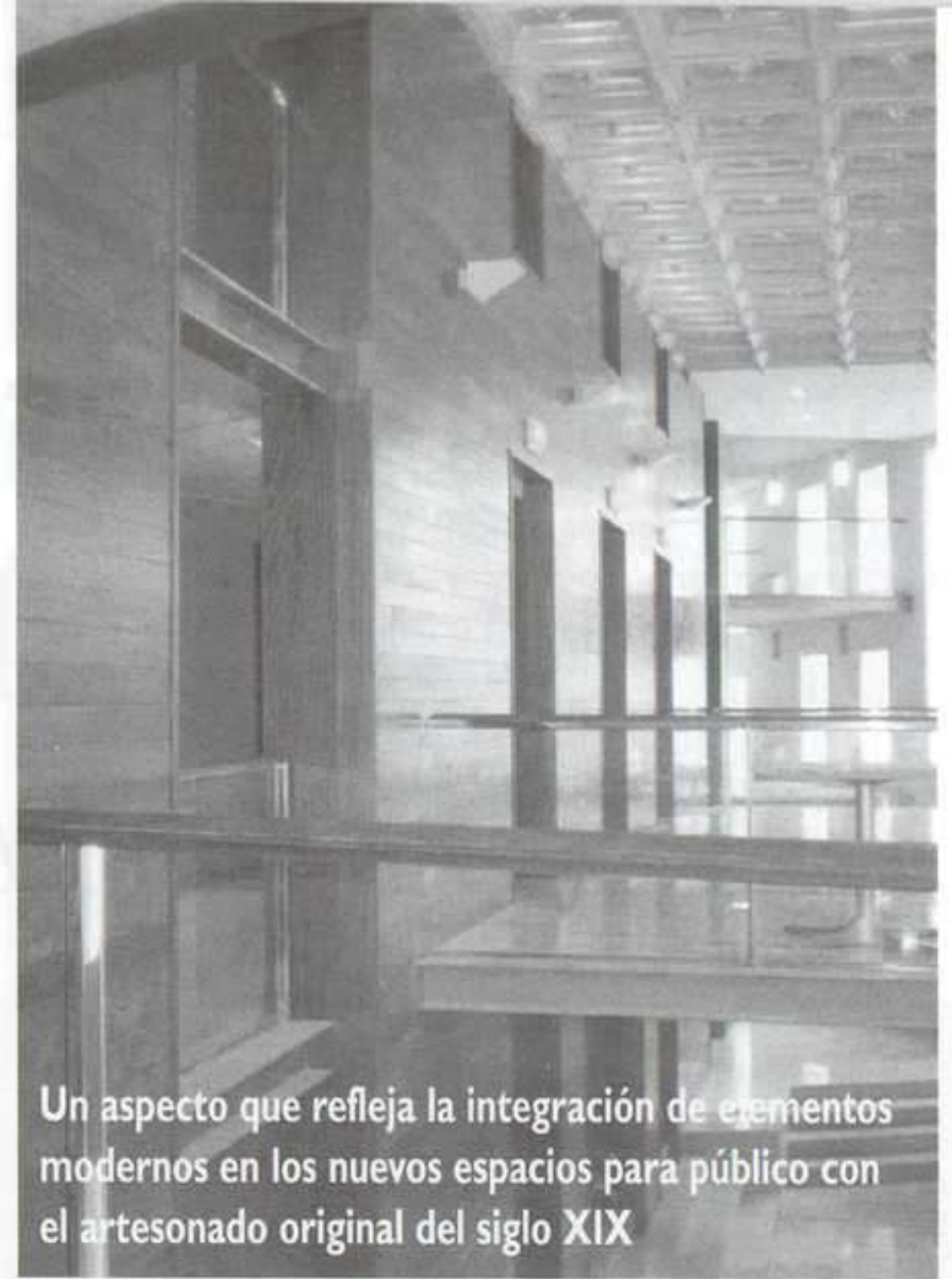
Amics de s'Òpera, de la Coral Sant Antoni de Maó y de la Capella Davídica de Ciutadella, todos bajo la dirección del maestro Cherov. A estas actividades se une esa *Marina* que la Associació Cor Illa de Menorca ha organizado con Francisco Vas y Simon Orfila.

"Hemos planteado ante los responsables del Ayuntamiento y de la Sinfónica poder continuar con nuestra tradicional minitemporada, que incluía dos óperas al año en una misma semana —apuntó Quintana—. Pero creo que por razones técnicas y logísticas quizás es mejor hacer los dos montajes en dos épocas diferentes, en mayo y en diciembre. Ahora se está creando una Fundación que se encargará de la administración del teatro y no veo posible ampliar nuestras actividades, ya que una temporada más ambiciosa en una ciudad de 70.000 habitantes es demasiado riesgo para una entidad privada como la nuestra, cuyos socios financian en casi un 70 por ciento nuestra *Setmana*". El resto del presupuesto proviene de subvenciones otorgadas por el Ayuntamiento de Maó, el Consell Insular, el Ministerio de Cultura y el Gobierno Balear.

#### LA REFORMA

Un equipo de arquitectos capitaneado por Domènec Enrich, Joan Josep Gomila y Francesc Crespi, fue el encargado de las reformas del Principal, contando con el asesoramiento técnico-acústico de Higiní Arau, un experto en el tema. "Hicimos dos mediciones sonoras, una en el antiguo entorno antes de que el teatro se cerrase y otra con las obras terminadas —afirmó a ÓPERA ACTUAL Domènec Enrich—; el resultado nos ha dejado muy satisfechos, ya que se ha mantenido la buena acústica de la sala e incluso se ha superado en determinados sectores".

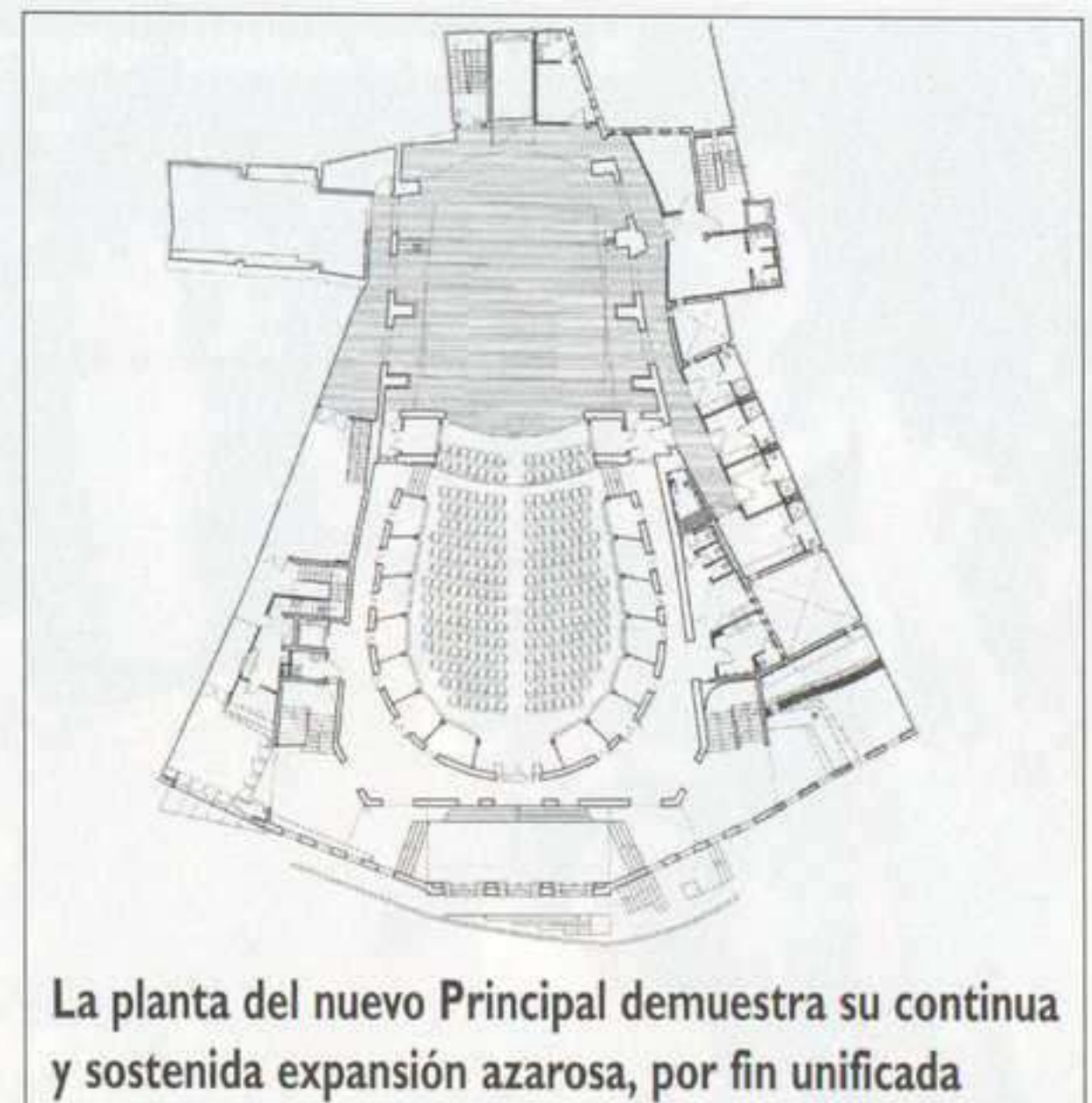
Durante estos cinco años, el teatro fue sometido a amplias mejoras que incluyen una completa rehabilitación del interior; tanto de los espacios de público como de escenario, la recuperación de los acabados de la sala de 1860 —año en que el Principal acogió la visita de la Reina Isabel II—, nuevos camerinos, ampliación de la ca-



Un aspecto que refleja la integración de elementos modernos en los nuevos espacios para público con el artesanado original del siglo XIX

ja escénica en los laterales, restauración de la fachada neoclásica, nuevo equipamiento técnico en el escenario y un largo etcétera. "Uno de los aspectos más complicados resultó ser la unión de los elementos antiguos con la decoración e iluminación modernas —comenta Enrich—, ya que la recuperación y restauración de muchos ámbitos originales ha debido integrarse a los espacios modernos, como los de circulación de público o las zonas de servicios. El teatro fue creciendo durante años gracias a la compra de las casas circundantes, y ahora hemos intentado unificar todos esos espacios que se han ido ganando en décadas", llegando a ocupar una superficie 4.592 metros cuadrados.

Con un aforo de 850 butacas distribuidas en cinco plantas, el Principal también ha ganado nuevas salidas al exterior: "La conexión interior-exterior era otra de nuestras preocupaciones, ya que el teatro era muy cerrado en sí mismo", concluye el arquitecto. Las obras, que comenzaron en septiembre de 1996, han contado con un presupuesto de 1.067 millones de pesetas y han sido financiadas por el Ministerio de Fomento, por el Ayuntamiento de Maó y por el Ministerio de Cultura y con ayudas del Gobierno Balear y del Consell Insular. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



La planta del nuevo Principal demuestra su continua y sostenida expansión azarosa, por fin unificada



# DESDE EL MAESTRANZA SEVILLA SE RINDE A HOFFMANN

**Offenbach. LOS CUENTOS DE HOFFMANN**

A. Machado, M. Bayo, R. Raimondi, D. Haidan, P. Lefebvre, M. López G., A. Echeverría. O. S. de Sevilla. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 22 de marzo.

El Maestranza ha vivido con los *Cuentos* una de sus más gloriosas noches de ópera. Todo y todos se aunaron en una función inolvidable en la que escena, cantantes, coro y foso se fusionaron en absoluta simbiosis para obrar el prodigio de una representación de primerísimo rango internacional. Probablemente, el espectáculo más redondo y equilibrado de cuantos se han visto en los diez años de existencia del coliseo.

Una noche de gran teatro en la que la genial regia de **Gian Carlo del Monaco** se complementó con una escenografía limpia y profundamente implicada de **Michael Scott** y un reparto vocal de auténtica antología. Del Monaco estrujó hasta sus últimas consecuencias las posibilidades expresivas de la obra para plantear, desde un habilísimo, abstracto y sensible hacer teatral, su visión del rol de Hoffmann: borracho y destrozado; burlado por todos y víctima de su propia naturaleza. El hundimiento del romanticismo alemán en el expresionismo y, luego, en el existencialismo. La escena final, cuando, exasperado y roto, el antihéroe Hoffmann se lanza a un infernal y salvaje trotar por el escenario, supone uno de los momentos más desgarradores y de mayor intensidad trágica del montaje.

Vocalmente, **Aquiles Machado** fue el mejor Hoffmann imaginable. Imposible soñar encarnación más auténtica y absoluta.

De principio a fin de la representación, se fusionó con el mito del poeta romántico —según la visión de Del Monaco, cuyo héroe / perdedor es corcovado y cojo— para cuajar una interpretación verdaderamente referencial. Tanto la limpia, brillante y nobilísima manera de cantar y expresar de Machado, como su calibrada valentía y pureza de línea vocal, recuerdan al inolvidable Alfredo Kraus.

**María Bayo** estuvo inmensa en su proeza de abordar todos los papeles de soprano de la ópera. Derrochó técnica, inteligencia, capacidades, sensibilidad y talento de gran actriz para cuajar una noche absolutamente memorable en su debut en el Maestranza. Su inconfundible voz de oro es regida por la enorme inteligencia musical de una profesional rigurosa, ejemplar y dotada de una solidísima preparación técnica. Sólo desde tal perspectiva cabe asumir la entidad desbordante de su portentosa encarnación: Olympia piro-técnica, cristalina y vitoreadísima; Giulietta seductora y opulenta; Antonia ideal... La soprano cosechó un éxito tan clamoroso como merecido. Cuando concluyó la temidísima aria de la muñeca Olympia, el



El joven tenor Aquiles Machado hizo suyo el personaje de Hoffmann

Maestranza estalló en una auténtica explosión de vítores.

El tercer coloso vocal de la noche fue **Ruggero Raimondi**. Pletórico de voz —también en su aún admirable registro agudo— e inmenso de condiciones dramáticas, el siempre joven barítono-bajo boloñés se implicó hasta los huesos en las cuatro diabólicas encarnaciones del mal. Su impresionante presencia escénica, fuerza teatral y legendaria naturaleza musical fueron pilares capitales en la sobresaliente redondez de estos *Cuentos*.

Relacionar las intervenciones de los nutridos miembros del calibrado y muy conveniente reparto vocal supone casi una inevitable retahíla de panegíricos. El atractivo y estupendo Nicklausse de la **Delphine Haidan**; el divertido y estupendo **Pierre Lefebvre**; el chiflado y bien tecnificado Spalanzani de **Christian Jean**; el fornido tabernero de **Alfonso Echeverría**; el Crespel de **Miguel López Galindo**; la voz de **Anne Pareuil** como Madre de Antonia... No hubo cantante indigno de elogio.

Tanta maravilla tuvo firme apoyo en la francesa y muy afrancesada batuta de **Patrick Fournillier**, que buscó y halló colores galos dentro de una cuidada paleta tímbrica. A pesar de algún que otro exceso dinámico y traicionada por la peculiaridad acústica del muy sonoro foso del Maestranza, en determinados momentos la Sinfónica de Sevilla mantuvo la calibrada contención que requiere el acompañamiento vocal. En todo caso, la orquesta sonó francamente bien. El esforzado coro de la Asociación de Amigos del Teatro Maestranza bordó una de sus mejores y más comprometidas noches.

Al final, cuando Hoffmann subió "al cielo de los grandes artistas", la apoteosis fue completa. — Justo ROMERO



María Bayo se desdobló en diversos personajes en su debut en el Teatro de La Maestranza



# DESDE EL TEATRO REAL

## DON CARLO, ÉXITOS Y FRUSTRACIONES

### Verdi. DON CARLO

R. Scandiuzzi / A. Miles, L. Lima / D. Volonté, D. Hvorostovsky / A. Gazale, A. Abdrazakov, N. Fantini / E. Matos, M. Hatziano / C. Sebron, F. Masino, A. McMillan, J. Morales y otros. O. S. de Madrid. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: H. De Ana. 2 y 3 de abril.

Otro éxito más a sumar a esta temporada que parece claramente la del despegue del Teatro Real, aunque, todo



Norma Fantini, una Elisabetta frágil, intimista

hay que decirlo, se trató de un éxito más teatral que operístico. Contar con **Hugo de Ana** para la dirección de escena, decorados y vestuario es una garantía; prueba de ello es que rápidamente se han sumado dos teatros más como coproductores de este *Don Carlo*. Rigor, espectacularidad, preciosismo, lujo, todo sin escatimar medios. Sin embargo, la mirada queda prendida en la belleza de las escenas de la biblioteca del rey y de la prisión frente al deslumbrante barroquismo de la iglesia de Atocha. De Ana alejó el ambiente de la consabida leyenda negra para dejar caer todo el peso de la sinrazón sobre la Iglesia como quedó simbolizado en los enormes pilares que apabullan con su presencia toda la representación. Una luz gélida, casi lunar dominó en casi toda la obra dejando a los personajes a solas con su conciencia, a veces como fantasmas.

Musicalmente las cosas fueron por otros derroteros, predominando el desequilibrio debido a causas en su mayor parte ajenas al proyecto original del teatro. Un *Don Carlo* sin protagonista puede convertirse en un fiasco y así pudo ser si no hubiesen estado presentes otras voces que difuminaron tan importante carencia. **Luis Lima** ya no canta bien; su actuación fue muy triste para quien le ha oído en mejores tiempos. A su lado, **Dimitri Hvorostovsky** se contagió de su gritona emisión, y solamente cuando cantaba junto a Felipe II o en solitario salía a relucir su gran arte y musicalidad, aunque el personaje de Rodrigo no quedó totalmente perfilado. El rey español estuvo magníficamente interpretado por **Roberto Scandiuzzi** y para él fueron los aplausos más prolongados por su canto elegante y noble y por su fraseo y autoridad vocal. **Askar Abdrazakov** no es el prototipo de Gran Inquisidor; de voz cavernosa pero plana, demostró ser un buen cantante que delineó el personaje y lo matizó a expensas de hacerlo menos llamativo, pero más profundo.

De las damas, perfectamente olvidable resultó ser la griega **Markella Hatziano**, algo mejor en el "O don fatale". La otra baza de la representación estuvo en la soprano **Norma Fantini**, quien compuso una Elisabetta frágil, intimista, con un timbre bellísimo, un fraseo elegante y una musicalidad excepcional; quizá resultó en algún momento excesivamente distante o fría. Cumplieron adecuadamente el resto. El coro se mantuvo en la buena línea habitual, aunque las partes *a cappella* parecieron desencajadas.

El maestro **Allemandi** conoce bastante bien el mundo verdiano y esto favoreció el que rápidamente se hiciera con el control de los ensayos y haya ofrecido unos resultados, si no brillantes, sí de buen hacer y con instinto teatral.

El segundo reparto tenía *a priori*



Roberto Scandiuzzi, iluminado Felipe II

gran interés que quedó a partes iguales frustrado y confirmado. Así el tenor **Darío Volonté** mostró una voz desbocada, descontrolada, sin ninguna técnica, aunque con facilidad para llegar a la zona alta a pesar de un vibrato excesivo. Con buenos medios el Felipe II de **Alastair Miles**, pero sin llegar a dar la autoridad que el personaje requiere. **Alberto Gazale** posee un torrente de voz y su Marqués de Posa tuvo presencia y autoridad, pero no refinamiento.

El mayor éxito se lo llevaron tanto **Carolyn Sebron**, una Éboli de enjundia, muy aplaudida, como **Elisabete Matos**, quien perfiló su Elisabetta con gran poder y sentimiento, haciendo alarde de unos medios claramente verdianos, adecuadísimos al personaje. – Francisco GARCÍA-ROSADO

La espectacular escena del Auto de fe lleva la marca de fábrica inconfundible de Hugo de Ana





## A Coruña

### FUNDACIÓN BARRIÉ Recital MARINA PARDO

Obras de Gabrielli, Gasparini, Händel, Pergolesi, Vivaldi y otros. K. Moretti, clave y piano. 2 de marzo.

El programa diseñado por Marina Pardo y Kennedy Moretti en torno al aria y la cantata de los períodos barroco y clásico abarcaba más de un siglo de música: desde las cantatas de Gabrielli y Gasparini —segunda mitad del XVII— hasta la madurez de Mozart y Haydn, con la *Cantata Masónica* y *Ariadna en Naxos*, respectivamente.

Marina Pardo planteó una primera parte con tres cantatas del más puro estilo italiano en las que explotó una amplia gama de recursos expresivos. En la cantata händeliana *Irene, idolo mio* supo encontrar el contraste entre las distintas secciones, transitando con facilidad por el canto de agilidad del aria "*In tanti affanni*", sin perder de vista el tono general de lamento amoroso.

Para la segunda parte asumió la dificultad de reunir obras de bien distinto estilo, carácter y procedencia, comenzando con una poderosa lectura del "*Fac ut portem*" del *Stabat Mater* de Pergolesi en la que lució su noble color de mezzo. Hay que agradecer la inclusión de un número del oratorio sacro-militar *Juditha Triumphans* de Vivaldi en el que Pardo afrontó con valentía y solvencia un canto de bravura extremadamente florido, al límite de su registro agudo, en el aria "*Armata face et anguibus*". En un acusado cambio de estilo cantó una de las arias del *Oratorio de la Ascensión* de Bach antes de culminar el programa con el clasicismo vienés de Mozart y Haydn en formas heredadas de la citada cantata en estilo italiano. En su teatral versión de la cantata *Ariadna en Naxos* —partitura madurada por la mezzo santanderina desde que la debutara en Santiago hace tres años— Pardo brindó los mejores momentos del recital: estuvo magnífica en la tensa y emotiva aria final.

El pianista de origen brasileño y afinado en Madrid Kennedy Moretti es un gran músico que atesora oficio en el acompañamiento de la voz. Sacó partido al hermoso sonido del magnífico clave de la Fundación Barrié para, en la segunda parte, realizar el difícil ejercicio de pasar del clave al piano como acompañamiento de las composiciones de Mozart y Haydn. Durante todo el concierto fue el imprescindible, sensible y matizado sostén de la arquitectura global de cada una de las cantatas. — José Víctor CAROU

### Händel. IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

V. Gens, L. Aikin, S. Prina y C. Prégardien. Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini. 30 de marzo

Probablemente se ha puesto de moda; no parece casualidad que los abandonados de esa revolucionaria generación de historicistas italianos hayan escogido este oratorio de juventud con el que Händel comenzó a obtener fama durante su periplo italiano. El triunfo del tiempo y del desengaño es un oratorio —serenata, si se prefiere, estructuralmente no distante de sus óperas— en estilo italiano y de contenido alegórico.

En un coherente y riguroso acercamiento de tiempos más bien tranquilos, Giovanni Antonini —que acompañó con su flauta dos de las arias— hizo prevalecer el trabajo de conjunto. Articuló recitativos y arias, en los que no renunció a adornos y variaciones con los que no buscaba el lucimiento en sí mismo. El minucioso y preciosista trabajo orquestal —vigoroso, preciso y flexible Giardino Armonico, al que no es preciso descubrir— y vocal —dirigió a los cantantes casi como un instrumento más y se contagiaron del carácter y del estilo Giardino— caminaron siempre de la mano. No faltaron hermosas florituras y adornos llenos de buen gusto en las repeticiones *da capo* que en ocasiones situaban a los solistas al límite de sus posibilidades.

Los cantantes rindieron a un alto nivel, aunque evidentemente no todo rodó a la perfección, porque no se vieron en absoluto beneficiados, en una ya de por sí difícil acústica, por su colocación tras la orquesta y distanciados de la sala por el foso orquestal abierto a causa de la coincidencia de actividades en el auditorio coruñés. Véronique Gens (Placer) no parecía encontrarse en las mejores condiciones y arrancó destemplada y con la voz no siempre en su si-

tio, aunque en la segunda parte se pudo disfrutar de su atractivo y generoso timbre de lírica en "*Tu giurasti*" y "*Lascia la spina*", pero acabó por estrellarse estrepitosamente en las coloraturas de su última aria "*Come nembo che fugge*", en la que el *da capo* fue inteligentemente suprimido. También Laura Aikin (Belleza), soprano ligera de pequeño volumen, mejoró sus prestaciones en una segunda parte en la que arias y conjuntos volaron con más fluidez. Sonia Prina dibujó un convincente Desengaño; acompañó su oscuro y sensual color de mezzo con un elegante fraseo —acaso falto de una mayor variedad de recursos expresivos— y una sobresaliente capacidad para el canto legato. Siempre es un placer escuchar al ya veterano Christoph Prégardien (Tiempo) quien derrochó musicalidad, exquisito gusto y sensibilidad. — J.V.C.

## Barcelona

### GRAN TEATRE DEL LICEU Wagner. RIENZI

A. Woodrow, N. Gustafson, J.-P. Lafont, M. Hintermeier, S. Schwets, J. Matxain, V. Esteve Madrid. Dir.: S. Weigle. 13 de marzo. (Versión de concierto).

La tercera ópera de Wagner, completada en París antes de cumplir los treinta años, es una obra que se representa en muy contadas ocasiones y que ni el mismísimo Festival de Bayreuth ha querido incluir en sus programas por su falta de madurez. Así, la lectura de esta composición juvenil estrenada en Dresde en 1842 ha de entenderse como una labor de estudio y comprensión sobre los futuros grandes dramas



Los liceístas tuvieron la ocasión de degustar el raramente programado *Rienzi* wagneriano



del autor. Se ha de tener en cuenta que fue compuesta siguiendo el modelo meyerberiano de *grand opéra*, por lo que no han de extrañar sus cinco actos, la inclusión de un ballet y su espectacular libreto de carácter histórico y de enorme complejidad escénica que la ha llevado a interpretarse mayoritariamente en versión de concierto. La versión ofrecida en Barcelona ha contado con la excelente dirección musical de **Sebastian Weigle**, un joven berlinés de sólida formación musical que extrajo todo el jugo de esta rígida pero atractiva partitura, en la que Wagner quiso darse a conocer con un exceso de alardes musicales, destacando los numerosos cambios de ritmo y compás, un poderío coral e instrumental en algunos momentos excesivo y una notable vena melódica propia de su indudable calidad como compositor. La obra fue un extraordinario éxito en el momento de su estreno —a pesar de una duración cercana a las seis horas— y en el Liceu causó una buena impresión al público, que la recibió con numerosos aplausos a pesar de los extensos y numerosos cortes realizados en esta audición, sin subtítulos ni luz suficiente en la sala para seguir el libreto que se ofrecía en el programa de mano.

El reparto vocal estuvo encabezado por **Alan Woodrow**, un Rienzi de emisión algo forzada e irregular que llegó al final de la partitura sensiblemente extenuado. La Irene de **Nancy Gustafson** cumplió con dignidad con su parte, al igual que la sobresaliente **Margareta Hintermeier** como Adriano. En cuanto a los nobles Orsini y y Colonna fueron interpretados con gran acierto por los experimentados cantantes **Stanislaw Schwets** y **Jean-Philippe Lafont**, respectivamente, destacando el tenor **Vicenç Esteve Madrid** entre el resto del reparto. El Coro del Liceu cumplió con gran dignidad y esfuerzo en su extensa parte, al igual que la orquesta, a pesar de unos metales no del todo conjuntados.

Una experiencia atractiva y enriquecedora para el público en un teatro de gran tradición wagneriana. — **Fernando SANS RIVIÈRE**

#### Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

M. Hatziano, J. Carreras / J. Cura, S. Estes, S. Palatchi, S. Orfila, F. Vas, J. Fadó, M. Viñuales. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: E. Moshinsky. 15 y 18 de marzo.

Los esquemas pueden romperse por el detalle más insignificante y cuando quienes han preparado para la feria un ciclo de sesudas conferencias se dan cuenta de que lo que el público quiere es ver a la mujer barbuda, pueden caer en el desánimo. No deberían hacerlo, pero en cualquier caso no estaría de más tomar nota: cuando un simple cambio de protagonista —sin ensayos— transforma una función mor-



José Carreras y Markella Hatziano, pálidos protagonistas en el Liceu de un *Samson et Dalila* que ya ha pasado al olvido

tecina en lo que pudiera ser el éxito de la temporada, se impone algún tipo de replanteamiento. José Cura, por sí solo, demostró que *Samson et Dalila* es una obra con dramaturgia. Exactamente, la que pueden darle sus intérpretes.

Sustituyendo a la en principio prevista producción de Ronconi, y en lo que cabe considerar una solución de emergencia, el Liceu recurrió a un viejo montaje del Covent Garden (1981) que, junto a aciertos parciales, más en el color que en la estructura, presentaba aspectos tan discutibles como esos telones de gasa que fatalmente hay que acabar alzando, con el mal efecto consiguiente, y que amenizaban, por decir algo, unos *graffiti* que iban desde la inicial Mano de Dios hasta un Cordero del Sacrificio en la escena de la prisión que parecía presagiar cierta epizootias también procedentes de las Islas Británicas y ahora de triste actualidad.

No contribuyó a alegrar el panorama escenográfico el vestuario de **Sidney Nolan** ni la coreografía de **David Bintley**, de un ritualismo orgiástico que casaba mal con la sensualidad de la música. El diseño de luces de **Nick Chelton** fue adecuadamente atmosférico y la dirección escénica de **Elijah Moshinsky**, que reconstruyó aquí **Jeremy Sutcliffe**, acabó siendo discretamente funcional, con una destrucción del templo —siempre problemática cuando sólo se dispone de columnas exentas y sin techumbre que soportar— más simbólica que real.

**José Carreras**, la noche del estreno, defendió con el fervor y el entusiasmo que le caracterizan un rol cuya vocalidad le excede, y ello le obligó a forzar más de lo debido, con el resultado de unos sonidos abiertos que restaron autoridad al personaje, pese a lo cual se hizo admirar una vez más por su indudable entrega. El caso de **José Cura**, que cantó la segunda representación por



José Cura, debut auspicioso en Barcelona

indisposición del tenor catalán, es muy distinto. Su voz sí tiene el temple y el *squillo* heroico exigidos por el papel, con el cuerpo y la extensión idóneos, y la interpretación tuvo una progresión vocal admirable, culminando con un tercer acto de gran nivel. Podrá discutirse a Cura en otro tipo de repertorio, pero en el Liceu fue un Samson de una pieza. El público le hizo objeto de unas demostraciones de entusiasmo que rozaron la histeria, y que se hubiesen producido ya al término del segundo acto si se hubiese permitido a los intérpretes salir a saludar. Determinados servilismos para con el teatro moderno pueden resultar letales en la Ópera.

**Markella Hatziano** exhibió una voz de grato timbre, con suficiencia en ambos extremos de la tesitura pero con cierta tendencia a diluirse en el centro y **Simon Estes** fue un Gran Sacerdote sonoro pero excesivamente nasal, que se empeñó en cambiar el texto de la primera frase de su impreca-



# ORQUESTA Y CORO NACIONALES

## CONCIERTO 1

### CICLO I

19, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**S. Prokofiev** *Sinfonía clásica, opus 25*  
**M. Moussorgsky** *Boris Godunov (fragmentos del acto II)*  
**L. Janáček** *Misa Glagolítica*

Romiela Lichtenstein, soprano  
Alexandra Dursenewa, mezzosoprano  
Victor Sawaley, tenor  
Alexander Teliga, bajo  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Michail Jurowsky, director

## CONCIERTO 2

### CICLO II

26, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Concierto para violín y orquesta en Re mayor, opus 61*  
**L. van Beethoven** *Egmont, opus 84*  
Gill Shaham, violín  
José María Pou, narrador  
George Pehlivanian, director

## CONCIERTO 3

### CICLO I

2, 3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**G. Verdi** *Misa de Réquiem*  
Elisabetta Fiorillo, mezzosoprano  
Dennis O'Neill, tenor  
Giorgio Giuseppini, bajo  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 4

### CICLO II

9, 10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, "Militar"*  
**B. Bartók** *Concierto para orquesta*  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 5

### CICLO II

16, 17 y 18 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**F. Mendelssohn-Bartholdy** *Elías, opus 70*  
Celina Lidsley, soprano  
Renée Morloc, mezzosoprano  
Endrich Wottrich, tenor  
Andreas Schmidt, barítono  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO

22 noviembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**Joaquín Rodrigo** *Música para un códice salmantino*  
*Concierto serenata, para arpa y orquesta*  
*Cuatro madrigales amatorios*  
*Ausencias de Dulcinea*  
*Cántico de San Francisco de Asís*

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 6

### CICLO I

30 noviembre, 1 y 2 diciembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**E. Toldrá** *Scherzo de La filla del marxant*  
**P. Hindemith** *Der Schwanendreher, para viola y orquesta*  
**J. Brahms** *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*  
Gérard Caussé, viola  
Salvador Mas, director

## CONCIERTO 7

### CICLO II

14, 15 y 16 diciembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**G. Verdi** *Nabucco (Obertura, Coro de Levitas, Va pensiero)*  
*Don Carlo (Auto da fe)*  
*Aida (Gran finale Acto II)*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

22 diciembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Adolfo Marsillach, narrador  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 8

### CICLO I

11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**M. de Falla** *Atlántida, suite*  
**O. Respighi** *Fuentes de Roma*  
*Pinos de Roma*  
María Orán, soprano  
Manuel Cid, tenor  
Alicia Nafé, mezzosoprano  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 9

### CICLO I

25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Guridi** *Diez melodías vascas*  
**E. Chausson** *Poème, para violín y orquesta*  
**M. Ravel** *Tzigane, para violín y orquesta*  
*Daphnis et Chloé, Suites núms. 1 y 2*  
Anne Akiko-Meyers, violín  
Juan José Mena, director

## CONCIERTO 10

### CICLO II

1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**F. Schubert** *Sinfonía núm. 8, en Si menor, D 759, "Incompleta"*  
**G. Mahler** *La canción de la tierra*  
Birgit Remmert, contralto  
Pinchas Steinberg, director

## CONCIERTO 11

### CICLO I

15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**E. Grieg** *Piezas líricas*  
**E. Elgar** *Concierto para violonchelo y orquesta, en Mi menor, opus 85*  
**J. Sibelius** *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 43*  
Boris Pergamenschikow, violonchelo  
Tuomas Ollila, director

## CONCIERTO 12

### CICLO II

22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**X. Montsalvatge** *Sinfonía de Requiem*  
**P. I. Tchaikovsky** *Sinfonía núm. 6, en Si menor, opus 74, "Patética"*  
Antoni Ros Marbà, director

## CONCIERTO 13

### CICLO I

1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Rueda** *Acerca del límite (Sinfonía III) (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*  
**S. Prokofiev** *Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, opus 26*  
**F. Schubert** *Sinfonía núm. 4, en Do menor, D 417, "Trágica"*  
Tzimon Barto, piano  
George Pehlivanian, director



# DE ESPAÑA TEMPORADA 2001/2002

## CONCIERTO 14

### CICLO II

8, 9 y 10 marzo 2002

ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI

*G. Rossini* Obertura de "Il viaggio a Reims"  
*F. Escudero* Concierto vasco para piano y orquesta  
*I. Stravinsky* El pájaro de fuego

Marta Zabaleta, piano  
Mario Venzago, director

## CONCIERTO 20

### CICLO I

26, 27 y 28 abril 2002

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA  
Y NACIONAL DE CATALUÑA

*G. Enesco* Suite núm. 1  
*R. Gerhard* Concierto para orquesta  
*J. Brahms* Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73

Lawrence Foster, director

## CONCIERTO 24

### CICLO I

31 mayo, 1 y 2 junio 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*L. Balada* Concierto para piano y orquesta  
(Primera vez ONE)  
*C. Orff* Carmina Burana

Agustín Prunell-Friend, tenor  
Thomas Mohr, barítono  
Rosa Torres Pardo, piano  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CONCIERTO 15

### CICLO I

15, 16 y 17 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*R. Wagner* Tannhäuser, obertura-bacanal  
*H. Berlioz* Sinfonía fantástica

Georges Prêtre, director

## CONCIERTO 21

### CICLO II

10, 11 y 12 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*M. Carra* Invenciones para piano y orquesta  
(Encargo OCNE. Estreno absoluto)  
*R. Strauss* Suite de El caballero de la rosa  
*L. Van Beethoven* Sinfonía núm. 5, en Do menor,  
opus 67

Manuel Carra, piano  
Walter Weller, director

## CONCIERTO 16

### CICLO II

22, 23 y 24 marzo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*J.S. Bach* Misa en Si menor, BWV 232

Christian Oelze, soprano  
Birgit Remmert, contralto  
Steve Davislim, tenor  
Karsten Mewes, bajo  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Hans Martin Schneidt, director

## CONCIERTO 22

### CICLO I

17, 18 y 19 mayo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*W. A. Mozart* Sinfonía núm. 9, en Do mayor, K 73,  
Misa en Do mayor, K 167.  
"En honor de la Santísima Trinidad"  
(Primera vez ONE)

*J. N. Hummel* Concierto para trompeta y orquesta

José Ortí, trompeta  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Walter Weller, director

## CONCIERTO 17

### CICLO II

5, 6 y 7 abril 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*J. Guinjoan* Atzkol  
*I. Stravinsky* Sinfonía de los salmos  
*C. Debussy* Preludio a la siesta de un fauno  
*B. Bartók* El Mandarín maravilloso, suite

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Josep Pons, director

## CONCIERTO 23

### CICLO II

24, 25 y 26 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*R. Carnicer* Obertura para El barbero  
de Sevilla de Rossini  
*C. Halffter* Concierto para clarinete  
y orquesta (Estreno en España.  
Primera vez ONE)  
*A. Schönberg* Erwartung, opus 17  
(Primera vez ONE)  
*R. Wagner* Los maestros cantores de  
Nüremberg (Introducción al Acto III.  
Danza de los aprendices.  
Preludio del Acto I)

Eduard Brunner, clarinete  
Alessandra Marc, soprano  
Cristóbal Halffter, director

## CONCIERTO 18

### CICLO I

12, 13 y 14 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*G. Mahler* Sinfonía núm. 9, en Re mayor  
Eliahu Inbal, director

## CONCIERTO 19

### CICLO II

19, 20 y 21 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*R. Strauss* Don Quijote, opus 35  
*I. Stravinsky* La consagración de la primavera  
Asier Polo, violonchelo  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## CALENDARIO DE VENTA

### Renovación

Abono completo Viernes y sábado 24, 25, 26 y 27 de abril  
Ciclo I Viernes y sábado 3, 4, 8, 9 y 10 de mayo  
Ciclo II Viernes y sábado 16, 17, 18 y 22 de mayo

### Cambios

Fechas para todos los cambios: 24, 25, 29 y 30 de mayo

### Venta libre

Desde el martes 5 de junio al sábado 29 de septiembre (ambos inclusive), excepto el mes de agosto, en el que las taquillas permanecerán cerradas.

## LUGARES DE VENTA DE ABONOS

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid)  
lunes, de 17 a 19 horas  
martes a viernes, de 10 a 17 horas  
sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

A

Auditorio  
Nacional  
de Música





ción y no sólo en la función inaugural. **Stefano Palatchi** cantó con gran prestancia las frases del Viejo Hebreo y **Simón Orfila** fue más estentóreo que convincente como Abimélech. Completaron dignamente el reparto **Francisco Vas** y **Josep Fadó**, con **Mariano Viñuales** a un nivel algo inferior.

La dirección de **Stefano Ranzani** fue, en general, muy lenta, aunque incluyó algunos refinamientos que fueron más ostensibles en la segunda función, con el ambiente más propicio. Coro y orquesta mostraron un nivel aceptable. — **Marcelo CERVELLÓ**

#### Recital SOLVEIG KRINGELBORN

Obras de Ragstrøm, Sibelius, Liszt, R. Strauss y Grieg. M. Martineau, piano. 6 de febrero.

**D**e refrescante cabría calificar, de entrada, a este recital de la gentil soprano noruega **Solveig Kringelborn**, y no ya por la intrepidez con que supo sortear el coro de toses que amenazaba con deslucirlo —¿tanto cuesta llevarse un pañuelo a la boca para reducir los decibelios?—, el gracejo de sus comentarios en inglés o la adecuación de su atuendo al contenido de las dos partes del programa, sino por éste mismo, toda una ventana abierta a un rico material, tan escandinavo como poco usual por estos pagos. Grata impresión dejó el grupo de canciones de Ture Ragstrøm (1884-1947), aumentada acto seguido por las tres piezas de Sibelius, con un *Tenis en el Trianon* de sorprendentes efectos, y potenciada en la

segunda parte con el ciclo completo de la *Haugtussa* de Grieg, un derroche de luz nórdica. En medio, dos *Lieder* de Liszt y tres del Op. 39 de Strauss (la *Junghexenlied* fue añadida a las dos que figuraban en el programa de mano). Un amplio terreno de juego para lucir primores.

Kringelborn exhibió, ante todo, una voz fresca y comunicativa que —dato importante— corría sin problemas en la vasta sala del Liceu. La capacidad expresiva de la intérprete hizo el resto y aunque en el registro superior la emisión se abría un poco y vibraba en exceso, ello no fue óbice para que la voz siguiera sonando timbrada y suculenta. Aunque el entusiasmo del público sólo se desbordó con el *Air des bijoux* del *Faust* que dio como propina, no fue ése su mejor momento. El clima que supo crear en las canciones de Grieg, y que salvó el obstáculo de la falta de comunicación idiomática, difícilmente podía superarse. **Malcolm Martineau** no parecía particularmente inspirado ese día, pero hizo su trabajo con la eficiencia que le caracteriza. — **M. C.**

#### LOS OTROS PURITANI

Fragmentos de la versión de Nápoles. A. Wolska, M. Torruella, A. Gabaldón. I. Plazaola, C. Varela. O. Wilenski, piano. Foyer del Liceu, 14 de febrero.

**E**n esta ocasión el viaje de ampliación de estudios organizado por el Liceu llevaba a los aficionados hasta Nápoles, ciudad para la que Bellini preparó una versión alternativa de *I Puritani* destinada a la Malibran y cuyo estreno impidieron en su día toda una serie de circunstancias adversas. Dada a conocer en forma de concierto en el Barbican londinense en 1984 y escénicamente dos años más tarde en el Petruzzelli de Bari, **Jaume Tribó** preparó una selección, presentada por él mismo, de los fragmentos más característicos de esta versión para ser degustada en el Foyer como complemento a las representaciones de la obra belliniana de la sala principal. La interesante propuesta, con los consiguientes cambios de tonalidad —y de cuerda, en el caso del personaje de Riccardo— y la inclusión de fragmentos ausentes en la versión de París, contó con el decisivo protagonismo de meritorios cantantes entre los que es forzoso destacar a una magnífica **Agnes Wolska** que, pese a lo grave de la tesitura, consiguió traducir toda la tensión y el dramatismo del rol de Elvira con una vocalidad que, aun basada en un ejemplo evidente —*Maria Callas*—, se sustenta en esa

capacidad de vivificar palabras y notas que no está al alcance de todos los epígonos. **Aurelio Gabaldón** exhibió una luminosa voz de tenor, que aún puede mejorar en afinación y en naturalidad del fraseo, en tanto que **Jon Plazaola**, mucho más bregado, tuvo que superar una molesta flemilla en su *cabaletta* para imponer posteriormente su corrección estilística.

En cometidos de menor compromiso **Montserrat Torruella** y **Celestino Varela** contribuyeron al buen nivel canoro de la velada, que se benefició asimismo del buen hacer pianístico de **Osías Wilenski** en funciones de acompañante. — **M. C.**

#### SAINT-SAËNS Y LA MÉLODIE FRANCESA

Obras de Gounod, Bizet, Chabrier, Saint-Saëns, Chausson y Debussy. C. Dubosc, soprano. S. Manoff, piano. Foyer del Liceu, 29 de marzo.

**N**o es ya la canción de concierto francesa —*mélodie*, para los iniciados— una desconocida en los recitales de estos últimos tiempos como podía serlo unos años atrás, pero aun así resultó muy útil esta administración en el Foyer del Liceu de algunas píldoras de la obra de los principales cultivadores del género, que aún se vería ampliada en el capítulo de propinas con la insólita *Guitare* Op. 17/1 de Lalo y la inevitable *Élégie* de Massenet.

No es la voz de **Catherine Dubosc** un prodigio de suculencia tímbrica, pues tiende a la producción de sonidos blanquecinos y descarnados, pero no tiene problemas de extensión y la intérprete compensa la evidente carencia de armónicos con un fraseo limpio de afectaciones y una espontaneidad expresiva que permiten apreciar este repertorio en toda su capacidad de seducción. Bastaría con su versión de *Le temps des lilas* de Chausson o del grupo de Chabrier —*Les cigales*, especialmente— para justificar los muchos aplausos que rubricaron su actuación. Circunspecta y fiel a los respectivos estilos, **Susan Manoff** acompañó con presencia y flexibilidad.

Intercalado entre las canciones, pudo oírse el curioso *Septeto* Op. 65 de Saint-Saëns, con la sólida intervención de la trompeta solista de **Miguel Ángel Bosch**. — **M. C.**

#### AUDITORI XXI

##### Recital IAN BOSTRIDGE

Obras de Schubert y Britten. J. Drake, piano. L'Auditori, Sala Polivalent, 12 de febrero.

**N**o siempre los antecedentes discográficos, aunque sean tan conspicuos como los de este tenor británico, preparan adecuadamente para la impresión que el primer contacto con la actuación en vivo de un artista pueda producir. **Ian Bostridge**, en su presentación barcelonesa, produjo



G. T. L. / Antoni BOFILL

Solveig Kringelborn soportó como pudo las toses del Liceu





# XXXI International Competition

«Toti Dal Monte»  
for Singers of EC countries

(in the centenary of Giuseppe Verdi's death)

in collaboration with  
Nuovo Teatro Comunale of Bolzano  
and Teatro Sociale of Trento

*Rovigo, 2-8 July 2001*

prizes totalling two hundred and sixteen million lire (216,000,000 lire - euro 111.554,69), including The Bellussi Spumanti prize, totalling twelve million lire (12,000,000 lire -euro 6.197,48) for the best singer in a leading role

Announcement is hereby made of a public contest for Italian and European Community singers for roles in

# Falstaff

An opera in three acts written  
by **ARRIGO BOITO**  
Music by **GIUSEPPE VERDI**  
Represented in Italy by the  
Casa Musicale Ricordi Milano

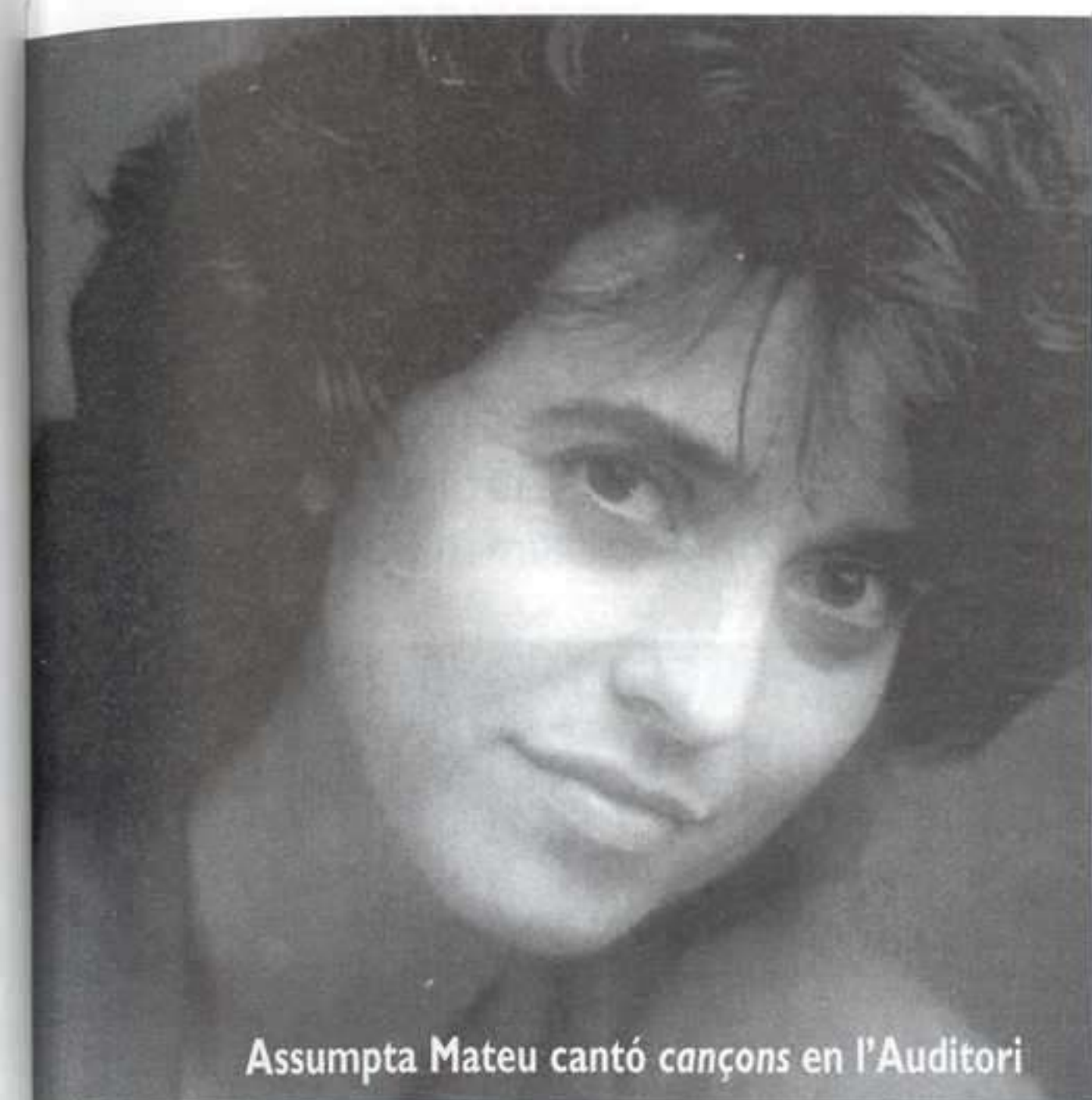
This opera is to be included in the programme of performances for the 2001 of the Opera Seasons at the Teatro Sociale of Rovigo, Nuovo Teatro of Bolzano and Teatro Sociale of Trento.

The roles in competition are:

**Falstaff** (baritone), **Alice** (soprano),  
**Nannetta** (soprano), **Quickly** (mezzosoprano),  
**Meg** (mezzosoprano), **Ford** (bariton),  
**Fenton** (tenor), **Bardolfo** (tenor), **Pistola** (bass),  
**Dottor Cajus** (tenor)

The competition announcement and the regulations are available to Teatro Sociale of Rovigo, via Casalini, 2 - 45100 Rovigo (Italia)

XXXI "Toti Dal Monte"  
International Competition  
Information: 10.00 to 13.00 a.m. - 15.00 to 18.00 p.m.  
Tel. 0039 0425 24905 Fax 0039 0425 29212  
Sito web: [www.comune.rovigo.it/teatrosociale](http://www.comune.rovigo.it/teatrosociale)



Assumpta Mateu cantó cançons en l'Auditori

un efecto espectacular. Poseedor de una voz excelentemente timbrada, dominada en toda su extensión –los graves aparecieron mejor torneados que en sus primeras grabaciones– y conducida con una técnica que permite al intérprete jugar las dinámicas con total soltura, el tenor se mostró excelente estilista en la primera parte del recital, dedicada a Schubert. Es cierto que en *Der Musensohn* cortó un poco las frases en su afán por dar viveza a la lectura, pero tanto la continuidad narrativa de *Der Zwerg* como el larvado sadismo de *Erlkönig* fueron expuestos con una lógica impecable.

En la segunda parte, los *Holy Sonnets of John Donne* de Britten supusieron para Bostridge la oportunidad de mostrar su faceta más espectacular, sostenida por un registro agudo de emisión un tanto peculiar pero en cualquier caso seguro y penetrante. El público, que acudió en buen número a la convocatoria, dejó bien claro con sus ovaciones y vítores el impacto recibido, al que contribuyó en no escasa medida **Julius Drake**, absolutamente identificado con el cantante y tan vigoroso como sutil en los acompañamientos. – M. C.

### Recital ASSUMPTA MATEU

Obras de Toldrà, Debussy, Wolf-Ferrari y Granados. F. Poyato, piano. L'Auditori, Sala Polivalent, 27 de febrero.

Es una iniciativa loable la de hacer un hueco en los ciclos de *Lied* a jóvenes intérpretes del país, y la inclusión de la manresana Assumpta Mateu en el censo ilustre del *Cicle Lied i Cançó* –distintivo un tanto redundante, ya que ambas palabras significan lo mismo– *Conxita Badia* ha de ser aplaudida sin ningún tipo de reservas. Que los resultados no estuvieran quizá a la altura esperada no es importante: aquí el objetivo era la

oportunidad. El nivel ya mejorará en ulteriores convocatorias.

**Assumpta Mateu** es una soprano que cuenta con galardones y experiencia, pero una *Liederabend* de gran formato no es algo que pueda improvisarse; se precisa de una madurez estilística absoluta y de una personalidad que establezca una complicidad inmediata entre intérprete y público. El canto de la joven catalana es franco y expansivo y la voz, bella y con sabor a fruta fresca, no se queda nunca atrás, pero hay precipitaciones innecesarias en su exposición –los hermosos textos de sus todràs no fueron paladeados con el suficiente asiento– y la dicción puede aún mejorar bastante. La espontaneidad y el frescor del enfoque fueron, en cualquier caso, lo más destacable de su actuación y el público así lo reconoció con sus efusivos aplausos. Tras unos *rispetti* de Wolf-Ferrari bien expuestos y unos granados que aún deben madurar, Mateu regaló unas canciones de Falla –*Nana* y *El paño moruno*– perfectamente caracterizadas. **Francisco Poyato** fue el pulcro acompañante. – M. C.

### Recital JULIE KAUFMANN

Obras de Schönberg y Pfitzner. I. Gage, piano. L'Auditori, Sala Polivalent, 12 de marzo.

El interés fundamental de esta convocatoria del *Ciclo Conxita Badia* residía en los autores escogidos. Si ya empieza a ser frecuente la inclusión de piezas de Pfitzner en las *Liederabende*, las raciones masivas de Schönberg siguen siendo excepcionales y las posibilidades de oír el ciclo completo del *Libro de los jardines colgantes* aún más escasas. Este tipo de literatura exige unos planteamientos vocales distintos a los habituales y el mayor mérito de la soprano **Julie Kaufmann** –apenas entrevista en el Liceu en una *Ariadne auf Naxos* de la temporada 1989-90– consistió justamente en adaptar su quebradiza emisión a las necesidades específicas de este repertorio.

Si en la primera parte del recital la sobriedad del enfoque no acabó de extraer todo su jugo a las seis canciones de Pfitzner o a los *Cuatro Lieder* Op. 2 de Schönberg, la lectura que brindó del *Buch der hängenden Gärten* convino perfectamente al poético caleidoscopio construido pacientemente por el autor de *Moses und Aron* sobre los versos de Stefan George. Incluso los perfiles acorados de la voz de la soprano y su dicción ligeramente gangosa fueron aquí puntos a su favor. En cualquier caso, este programa convocaba en mayor medida



a la intérprete que a la cantante y la Kaufmann se mostró siempre a la altura del empeño. En **Irwin Gage** tuvo al colaborador perfecto que, en un cometido que no exige atención especial a las dificultades técnicas, pudo concentrarse en los climas y en los volúmenes. La coda final al ciclo que cerraba el programa fue sencillamente escalofriante. – M. C.

### **PALAU 100**

#### **Recital AINHOA ARTETA**

Obras de Liszt, Fauré, Granados, García Abril y Falla. A. Zabala, piano. Palau de la Música Catalana, 26 de febrero.

Entre otros efectos secundarios, los recitales que implican a figuras que han realizado incursiones en las revistas del corazón o en los anuncios de espumosos suelen atraer a un conspicuo contingente de público no habitual que altera los hábitos de quienes ya han aprendido a respetar en silencio las pausas dentro de un ciclo o grupo y desequilibra las manifestaciones de agrado con exclamaciones extemporáneas. El caso, sin embargo, es que el Palau se llenó para escuchar en vivo a **Ainhoa Arteta** y esto sí es positivo tratándose de una *Liederabend*.

El recital fue de más a menos, y si en los *Sonetos de Petrarca* lisztianos la soprano pudo exhibir sus mejores armas –emisión homogénea, legato impecable, notable pericia técnica en la regulación del sonido– y en el grupo de Fauré el delicado fraseo y el tratamiento de las dinámicas se unieron a una pronunciación sin tacha, en la segunda parte la cantante pareció fundirse un poco, ya fuese por cansancio o por una momentánea indisposición, y acabó con unas *Canciones* de Falla de una excesiva palidez. Antes, sin embargo, había defendido con gusto y majeza las *Tonadillas* de Granados y esa pequeña maravilla que es *Canción de anillos* de García Abril, culminada con un efecto de *morendo* absolutamente exquisito. En el capítulo de propinas incluyó un Toldrá –*Maig*– que ella misma anunció en catalán. *Sole e amore* y “*O mio babbino caro*” permitieron adivinar sus posibilidades puccinianas. La primera más que la segunda, en realidad. **Alejandro Zabala** aportó al evento, ya que no una precisión absoluta en el mecanismo, sí una perfecta identificación del mundo peculiar de cada autor. – M. C.

### **TEMPORADA DE LA OBC**

Obras de Verdi y Boito. S. Palatchi, bajo. Orfeón Donostiarra. Coral Sant Esteve de Castellar del Vallès. Petits Cantaires de l'Escola de Música La Guineu. Dir.: L. Foster. L'Auditori, 23 de febrero.

También la Orquesta simfónica de Barcelona i nacional de Catalunya –L'Orquestra, para los menos proclives a la pom-

pa y circunstancia oficialistas, y OBC, para resumir– ha querido sumarse a las celebraciones verdianas y lo ha hecho hermanando al gran compositor de Le Roncole con el impulsor de su última etapa como músico de teatro, el paduano Arrigo Boito. El fulcro en que se apoyó toda la sesión, en términos de lírica, lo constituyó el *Prólogo* del *Mefistofele* boitano, que tuvo en **Stefa-**



Ainhoa Arteta explotó su glamour hasta el cansancio en su recital en el Palau

Palau 100 / Antoni BOFILL

no **Palatchi** a un resonante protagonista. Enfático y efectista –la página lo permite–, el bajo barcelonés vio como la especial acústica del Auditori jugaba a su favor y su discurso altisonante hizo el mejor de los efectos. También **Lawrence Foster** se sintió especialmente motivado por la grandilocuencia de la página, por la que hizo circular a las nutridas fuerzas a sus órdenes con claridad de planos y sentido de las proporciones. Quizá algún *crescendo* hubiera admitido sin desdoro una progresión más detallada, pero la lectura en cualquier caso fue perfectamente válida.

El Orfeón Donostiarra se mantuvo sin esfuerzo a la altura de su fama y la colaboración de las formaciones corales de la región fue asimismo apreciable, aunque la voz de los querubines sonó excesivamente robusta. También hubieran podido seccionarse mejor los niveles del Coro Místico y los penitentes, pero son detalles de poca trascendencia frente a los magníficos resultados sonoros.

Las oberturas verdianas con las que se abría boca, muy contrastadas y afanosamente respiradas por el director, y los bien trabados *Quattro pezzi sacri* de la segunda parte completaron un muy bien recibido programa, que concentró en el colectivo que dirige **José Antonio Sainz Alfaro** los aplausos más intensos del público, muy numeroso en esta ocasión. – M. C.

### **SCHUBERTIADA 2000-01**

#### **Recital JULIANE BANSE**

Obras de Brahms, Hartmann y Mahler. W. Rieger, piano. Auditori Winterthur, 10 de marzo.

Cada religión tiene sus propios dioses y entre los fieles al género del *Lied*, como una especie de secreto entre iniciados, el nombre de la soprano alemana **Juliane**

**Banse** empieza a suscitar ese culto de latría reservado a unos pocos en el larario familiar. La adoración está plenamente justificada: si se descuenta –algo hay que descontar– una esporádica artificiosidad en los reforzamientos del sonido y alguna que otra caída de tensión en los ataques, todo lo demás es perfecto.

Línea de canto impoluta, tratamiento magistral de las dinámicas, emisión siempre cálida y uniforme, dicción irreprochable y timbre cálido y de suprema belleza son armas con las que se puede defender cualquier repertorio.

Si el grupo de Brahms que abría plaza ya fue resuelto con unos resultados excepcionales, toda la segunda parte, dedicada a Mahler –cinco canciones con textos de *Des Knaben Wunderhorn*, cuatro de ellas del ciclo *Lieder und Gesänge*, y las cinco *Rückert-Lieder* de 1902, con “*Ich bin der Welt abhanden gekommen*” situada al final–, fue un auténtico prodigio de expresividad y sentido del estilo. Entre uno y otro compositor, se ubicó el triple *Lamento* de Karl Amadeus Hartmann, en cuya estremecedora salmodia Banse confirmó su versatilidad interpretativa.

Desde el piano, **Wolfram Rieger** no se limitó a llevar las maletas. Fue el atento y refinado compañero de viaje que contribuye a hacer inolvidables estas veladas al calor de la música. – M. C.



## EUROCONCERT

### Mozart. REQUIEM

V. Jezovšek, C. Mayer, C. Genz, S. Noack. Kammerchor Stuttgart. Barockorchester Stuttgart. Dir.: F. Bernius. Palau de la Música Catalana, 13 de marzo.

Levando el tono de una velada cuya primera parte acusó los efectos de una filología un tanto mortecina –aunque el clarinete original de Pierre-André TAILLARD dio cierta vida al *Concierto* de Mozart–, Frieder Bernius construyó un *Requiem* sólido, bien estructurado en sus diversos planos y no por sobrio menos efectivo. Su orquesta barroca y un coro que no tuvo otro inconveniente que algún pasaje desapacible en el timbre de las sopranos formaron una plataforma estilísticamente impecable en la que se insertaron adecuadamente los cuatro solistas vocales, entre los que destacaron las melifluas aportaciones de la soprano Vasiljka Jezovšek y el tenor Christoph Genz, éste último con algún exceso en las resonancias males.

Christa Mayer exhibió una voz de mezzosoprano excesivamente oscura y en el caso de Sebastian Noack el calificativo de bajo sólo corresponde a una declaración de intenciones. El público de este ciclo, en perfecta sintonía con su orientación musicológica general, aplaudió sin reservas. – M. C.

## LÍRICA PRIVANZA

### Recital ELISABETE MATOS

Obras de Falla, Granados, Mozart, Puccini, Verdi y Massenet. J. A. Álvarez Parejo, piano. Gran Teatre del Liceu, 14 de marzo.

La expansión de este ya prestigioso ciclo hacia los grandes espacios y los nombres de máximo nivel empezó con un sobresalto por la cancelación a última hora por enfermedad de Teresa Berganza. Afortunadamente se pudo contar, en un precipitado reajuste de planes, con otra figura de prestigio y poco prodigada en Barcelona –sólo había intervenido en el segundo reparto de *Lohengrin*– como la soprano portuguesa Elisabete Matos.

Ya gustó la cantante en el inicial grupo de las *Canciones* de Falla, en el que llamó la atención algún final en *morendo* de rara calidad, pero donde alcanzó el que posiblemente sería el nivel máximo de su actuación sería en las tres *Majas dolorosas* que añadió al grupo de Granados que figuraba en el programa. Dicción y carácter fueron aquí perfectos. En la segunda parte, dedicada a páginas operísticas, demostró tener perfectamente en voz “*Tu che le vanità*” pese a alguna leve incomodidad en el agudo y arrasó con una aria de *Le Cid* cantada con una intensidad sobrecogedora.

Especialmente grato el breve capítulo de propinas, con un fado magistralmente can-

tado y las *Carceleras* de *Las hijas del Zebedeo*, pieza en la que volvió a sorprender la precisión del acento y del carácter.

Juan Antonio Álvarez Parejo acompañó todo el programa con circunspección y relativa limpieza. – M. C.

## Bilbao

### XLIX TEMPORADA DE ÓPERA

#### Weber. DER FREISCHÜTZ

M. Van Kralingen, M. J. Moreno, R. Wagenführer, P. Hunka, W. Fink, L. Wolfrum, J. M. Díaz. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: A. Baker. Palacio Euskalduna, 17 de febrero.

Con la puesta en escena de la exquisita partitura de Weber abría la A. B. A. O. sus puertas a una de las más emblemáticas óperas del romanticismo alemán, en una coproducción con el Teatro de los Campos Elíseos de París y la Ópera de Lausana y con una plantilla de artistas que en su mayoría se presentaban aquí por vez primera. De nuevo el Palacio Euskalduna presentó un lleno total y la obra agradó en su conjunto.

Miranda Van Kralingen (Agathe) lució su bella voz de soprano lírica cantando con gran profesionalidad y perfecto conocimiento musical. Sus deficiencias ocasionales en el registro alto fueron soslayadas con maestría, destacando de forma especial su romanza del tercer acto, en la que hizo alarde de deliciosos filados. Por su parte, la soprano lírico-ligera granadina María José Moreno, que actuaba por vez primera en las temporadas de la A. B. A. O., fue una Ännchen de auténtico lujo que se hizo merecidamente con el público provocando los primeros aplausos de la velada después de los que premiaron la obertura. Todo lo que

deparó fue modélico: canta con extraordinaria facilidad, su voz es de bello colorido y uniforme en todos los registros y la intérprete da la vivencia precisa a su papel.

No fue tan brillante el sector masculino. El tenor Roland Wagenführer hizo un Max un tanto desigual y tan pronto ofrecía intervenciones meritorias como desafortunadas. Dispone de una materia prima interesante, pero aquí la utilizó deficientemente. El bajo-barítono Pavlo Hunka (Kaspar), cantó con gran entrega exhibiendo una voz wagneriana y dio la fuerza precisa a su personaje. También supo a poco la intervención del bajo Walter Fink en sus cortas intervenciones como Eremita al final de la ópera. Su voz amplia, profunda y de perfecta sonoridad recordaba a los grandes de su cuerda en el pasado. Resultó muy satisfactoria la faceta interpretativa en alemán del bajo Alfonso Echeverría, en un buen momento vocal como Kuno. José Manuel Díaz lució su amplia voz en su interpretación del Ottokar y el también barítono Ludwig Wolfrum completó satisfactoriamente el reparto como Kilian.

La parte coral, pilar básico de la obra, corrió a cargo del Coro de Ópera de Bilbao, con intervenciones verdaderamente magníficas tanto en lo vocal como en lo escénico. Su director Boris Dujin ha culminado otro triunfo al frente de este grupo de voces frescas y bien conjuntadas. Contribuyeron al éxito las componentes del mismo, Conchita Martínez, María Elena Alkiza, Arantza Gómez y Noemi Santisteban como damas de honor. La Sinfónica de Bilbao se apuntó al éxito musical bajo la batuta de Stefan Anton Reck, director un tanto espectacular en formas y ademanes a la vez que muy eficaz en su cometido.

La producción de Anthony Baker suscitó

Der Freischütz recaló con todo su romanticismo por primera vez en la temporada bilbaína



JULIAN



opiniones encontradas con su exposición de cubos, siempre de limitadas dimensiones, en una obra cuya trama tiene siempre lugar en lugares abiertos, cuando tanto tiene que ofrecer el Palacio Euskalduna en materia de posibilidades escénicas. Eficaces, por otro lado, los efectos de luminotecnia y agobiante la sistemática presencia de los cinco personajes vestidos de rojo, siempre presentes en escena. – José Antonio SOLANO

**Donizetti. LUCREZIA BORGIA**

A. M. Sánchez, G. Filianoti, I. D'Arcangelo, A. Bonitatibus, J. Ruiz, J. Matxain, P. Pascual, J. M. Díaz, E. Santamaría, F. Latorre, P. Calderón. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: E. Sagi. Palacio Euskalduna, 17 de marzo.

Muchos han sido los cambios de última hora por incomparecencia de artistas clave en esta representación, desde Richard Bonyngé a Roberto Aronica o la mezzo Katja Litting, originalmente contratados y que por diversos motivos justificaron sus ausencias.

Ana María Sánchez cantaba por vez primera la complicada partitura de la protagonista y de nuevo agradó sobremanera por su buen hacer, confirmando la línea ascendente de su carrera al incorporar de manera inteligente nuevos papeles que se adecúan

recortada, fue la original del compositor bergamasco, que no ofrece gran lucimiento al Gennaro. El Don Alfonso a cargo de **Ildebrando D'Arcangelo** resultó poderoso, exhibiendo su voz grande y abaritonada. Del numeroso reparto adicional hay que destacar una vez más la excelente participación de **José Ruiz**, cuya sola presencia en escena constituye siempre un lujo; su Rustighello fue verdaderamente modélico. Agradaron también **José Manuel Díaz** como Gubetta, **Eduardo Santamaría** como Liverotto, **Fernando Latorre** como Petrucci, **Pedro Calderón** como Vitellozzo, **Pablo Pascual**, que prestó su bien timbrada voz a Gazella, y **Joxan Matxain**, un Astolfo algo ruidoso.

De nuevo espléndidos el Coro de Ópera de Bilbao, del que **Boris Dujin** está sacando un partido sobresaliente, y una Sinfónica de Euskadi en el foso que tuvo una velada llena de aciertos bajo la dirección del joven **Eric Hull**, que causó una gratísima impresión.

Se trataba en este caso de una nueva producción de la A. B. A. O. con escenografía de **Llorenç Corbella** y dirigida por **Emilio Sagi**, magnífica, que sirvió para anunciar lo mucho que puede dar de sí el nuevo palco escénico del Palacio Euskalduna. – J.A.S.

bién improvisado ballet de *Carmen* incluyendo el aria de Escamillo. En la segunda, el prelude de *La revoltosa*, la romanza de barítono de *Maravilla* de Moreno Torroba, los números de baile de *La boda de Luis Alonso* y *La linda tapada*, con las romanzas de ésta última y *El guitarrico*, el intermedio de *La leyenda del beso* y, para finalizar, la jota de *La Dolores*. Vendrían después las propinas zarzueleras, rubricadas siempre con cálidos aplausos.

**Carlos Álvarez** se encuentra en un gran momento artístico, tanto en lo vocal como en lo interpretativo. Su voz ha ganado aún más en consistencia, canta con facilidad en todos los registros y no encuentra problema alguno en los pasajes más arduos, como en esta *Linda tapada*, en verdad sorprendente. Se trata de una auténtica realidad lírica que sabe encauzar su repertorio de forma muy inteligente, con la próxima meta del respetado *Rigoletto*. – J.A.S.

**Las Palmas de Gran Canaria**

**XXXIV FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS ALFREDO KRAUS**

**Verdi. NABUCCO**

A. Stottler, S. Leiferkus, N. Bikov, B. Zvetanov, S. Kaluza, A. Marni, E. Perdomo, F. Navarro. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà. Auditorio Alfredo Kraus, 13 de marzo.

La expectativa, cuando no los temores, de la formal dedicación del Auditorio Alfredo Kraus, al borde de la playa de Las Canteras, para una definitiva exigencia de orquesta, coros y voces solistas y con un título de la dimensión de *Nabucco*, quedó por fin definitivamente descubierta. Es posible que convenga a algunos intérpretes el recurrir al acercamiento a los primeros términos de la escena –en este caso huyendo del espejo y la temida voz del mar– pero es lo cierto que para la voz auténtica y para la gran sonoridad en nada trastorna el marco. Así, en esta inauguración verdiana del Festival, el Alfredo Kraus reveló sus muchos méritos e hizo la promesa de sus futuros éxitos como espacio espectacular para las grandes audiciones.

En su pleno servicio, **Roberto Laganà**, gran director escénico, conformó su realización mediante ingeniosos planos escenográficos, una naturalidad de gran arte para la circulación de actores y figurantes y una precisa y oportuna luminotecnia que dio plena fortuna ornamental a la representación exaltando, a su vez, el elegante diseño del vestuario de **Claire van Vucheren**. Tal dimensión se ofreció a una no menos inteligente que sensible dirección musical de **Andrea Licata**, que instaló con inteligencia a lo lar-



Ana María Sánchez y Giuseppe Filianoti, protagonistas de la *Lucrezia Borgia* de Emilio Sagi

por entero a sus excepcionales condiciones artísticas y vocales, que relucieron también en esta ocasión, en la que, como única salvedad, hubo una ocasional tirantez en algunos pasajes agudos. La mezzo lírica **Anna Bonitatibus** lució su no muy voluminosa voz cantando con gran musicalidad y maestría en las agilidades de los pasajes, un tanto complicados, del personaje de Orsini. Agradó también el buen hacer de **Giuseppe Filianoti**, de voz muy lírica rayando en lo ligero y de bello color, que cantó con mucho gusto en sus limitadas intervenciones: la versión presentada en esta ocasión, muy

**TEATRO ARRIAGA ROMANCE LÍRICO**

C. Álvarez, barítono. Ballet Ronace. O. Bilbao Philharmonia. Dir.: M. Ortega. 21 de febrero.

Este Romance lírico comenzó con la obertura de *La forza del destino*, un improvisado ballet sobre música de *Il Trovatore* y el aria de barítono de la misma ópera verdiana. Siguió a continuación la versión en ballet del pasodoble de *El gato montés* y el aria de barítono de la obra de Penella, completándose la primera parte con la obertura de *Il barbiere di Siviglia* y el tam-



Nabucco, un verdi cada vez más poco programado, inauguró el XXXIV Festival de Opera de Las Palmas



A. C. A. O. / Nacho GONZÁLEZ

go del foso a los grupos orquestales, obteniendo una especial sonoridad y selecto entendimiento con las voces solistas y coros.

Consecuentemente, en este espacio **Sergei Leiferkus** ofreció un Nabucco muy sobrio, centrado en una solvente personalidad y dotado musicalmente de un timbre baritonal ciertamente hermoso, con muchos saberes en el juego del registro y la calidad de la emisión, que merece la gratitud de la audiencia; a él se opuso, por la dimensión del compromiso, **Audrey Stottler**, soprano para Abigaille, intérprete de gran fuerza dramática y grandes facultades canoras que expuso con brillantez, al margen de algunos matices de la modulación que requerían una mayor selección. El dúo del tercer acto fue la gran página de estos protagonistas. Ya en otro plano, siempre por las oportunidades del texto, la Fenena de **Stefania Kaluza** encontró en ésta a una mezzosoprano de gran estilo, con una voz muy bella y, en suma, testimonio de unos medios de intérprete inteligente y de feliz compostura. **Boiko Zvetanov** estuvo un tanto desigual en la emisión vocal de su Ismaele; **Nikolai Bikov** incorporó un Zaccaria de gran presencia y voz espectacular, aunque no carente de fisuras, y **Antonio Marneli** como Gran Sacerdote mostró unas destacables cualidades como cantante y actor; en la sobriedad de su compromiso. En el cierre de los importantes para la representación merecen la especial referencia **Estefanía Perdomo** y **Francisco Navarro**.

Sin duda que la expectativa de la representación quedó rubricada con la actuación de los Coros de la Orquesta Filarmónica y de la Schola Cantorum, aunados en un excelente trabajo e impecables en la conjunción con la Filarmónica de Gran Canaria, merced a la competente batuta de Andrea Licata. —Antonio CILLERO

### XVII Festival de Música de Canarias Concierto MATTI SALMINEN

Obras de Wagner y Scriabin. O. F. de Helsinki. Dir.: L. Segerstam. Auditorio Alfredo Kraus, 9 de febrero.

**M**atti Salminen, uno de los mejores bajos cantantes de la historia de la música, arrasa allá donde va con su canto profundo, intenso, poderosísimo, siempre extremadamente emotivo y sincero. En Madrid con *Parsifal* o *Tristán e Isolda*; en Sevilla encarnando el Rocco de *Fidelio*; en Valencia con el Hagen de *El ocaso de los dioses*, en Niza con el Príncipe Gremin de *Evgeni Onegin*... El extraordinario cantante dicta



Matti Salminen ofreció una lección de canto

siempre su máxima lección de canto. Salminen es, ciertamente, uno de los pocos intérpretes contemporáneos que no hacen añorar dorados tiempos pretéritos.

En esta ocasión, el bajo finlandés, nacido en 1945, desembarcó en el Festival de Canarias acompañado por sus sólo correctos paisanos de la Filarmónica de Helsinki. Salminen emocionó y deslumbró con esa voz metálica y prodigiosamente bronceada, idealmente timbrada e impostada, gobernada por una naturaleza sensible que rezuma humanidad y lirismo.

Estos medios portentosos fueron puestos al servicio del monólogo de Marke, del segundo acto del *Tristan*, en un humanísimo y conmovedor dechado de virtudes, como también lo fueron los sublimes y místicos compases de los *Encantos del Viernes Santo*, de *Parsifal*.

Salminen también puso las inagotables bondades de su noble canto a disposición del malvado Hagen, cuya impresionante escena de guardia de *El ocaso de los dioses* coronó una actuación memorable. Ni la regular Filarmónica de Helsinki —hermana pobre de la excelente Sinfónica de la Radio de Finlandia de Jukka-Pekka Saraste—, ni el mediocre acompañamiento dispensado por el afamado maestro y compositor finlandés **Leif Segerstam** pudieron emborronar el profundo y nobilísimo sortilegio wagneriano de Salminen. —Justo ROMERO

### Mahler. CUARTA SINFONÍA

Obras de Mozart y Mahler. M. Orán, soprano. O. S. de la RAI Turín. Dir.: E. Inbal. Auditorio A. Kraus, 11 de febrero.

**L**a soprano **María Orán** volvió a su tierra canaria para deleitar a sus paisanos con su cálida y estilizada participación en el movimiento final de la *Cuarta sinfonía* de Mahler. La actuación de la cantante tinerfeña se produjo en uno de los dos programas que **Eliahu Inbal** (Jerusalén, 1936) ofreció en el marco del Festival de Música de Canarias al frente de la Sinfónica de la RAI de Turín. Afirmar que Inbal es hoy uno de los más solventes e indiscutibles artífices de la música de Gustav Mahler resulta, por sabido, ocioso. Su temperada lectura de la *Cuarta*, serena y contrastada, de gigantescas dinámicas y rica en bien pulidas texturas, deparó momentos de verdadero éxtasis sonoro, como el genial y quieto "*Ruhevoll*", en el que Inbal pareció congelar el tiempo para recrearse hasta el infinito en la mórbida materia sonora mahleriana.

En el celestial movimiento final cobró sustancial protagonismo el involucrado y elocuente canto de María Orán, calurosamente aplaudido por un público entusiasta que considera a la diva tinerfeña como uno de sus más valiosos y genuinos patrimonios musicales. —J.R.



## Madrid

### TEATRO REAL

#### De Pablo. LA SEÑORITA CRISTINA

L. Castellani, E. Santamaría, S. Sullé, D. Rubiera, P. Jurado, M. J. Suárez, F. Vas, V. Livengood. Dir.: J. R. Encinar. Dir. esc.: F. Nieva. 18 de febrero.

Con un casi segundo reparto se realizaron otras dos representaciones de *La señorita Cristina* de Luis de Pablo. El protagonista masculino fue asumido por el santanderino **Eduardo Santamaría**, habitual en segundos papeles en el Real y que cumplió con éxito el rol de Egor bindándole un perfil muy definido, de persona indecisa, débil y manipulable que hasta su propio *vibrato* remarcaba. **David Rubiera** encarnó al profesor Nazarie de forma muy convincente y hay que destacar la estupenda dicción de ambos cantantes.

El tercer personaje que renovó intérprete fue el muy complejo de Simina, la sobrina menor de la señorita Cristina, que fue interpretado por **Pilar Jurado**, quien se volcó en una interpretación creíble que transmitió más en lo escénico que en lo vocal, ya que pareció que la partitura terminó siendo más gritada que cantada. El público desertó en buen número después del primer acto y aplaudió con corrección al final en una rápida salida. — F.G.-R.

#### Concierto MARIELLA DEVIA

Obras de Bellini, Donizetti y Verdi. O. S. de Madrid. Dir.: D. Callegari. 11 de febrero.



Mariella Devia, el mejor homenaje a Verdi y Bellini

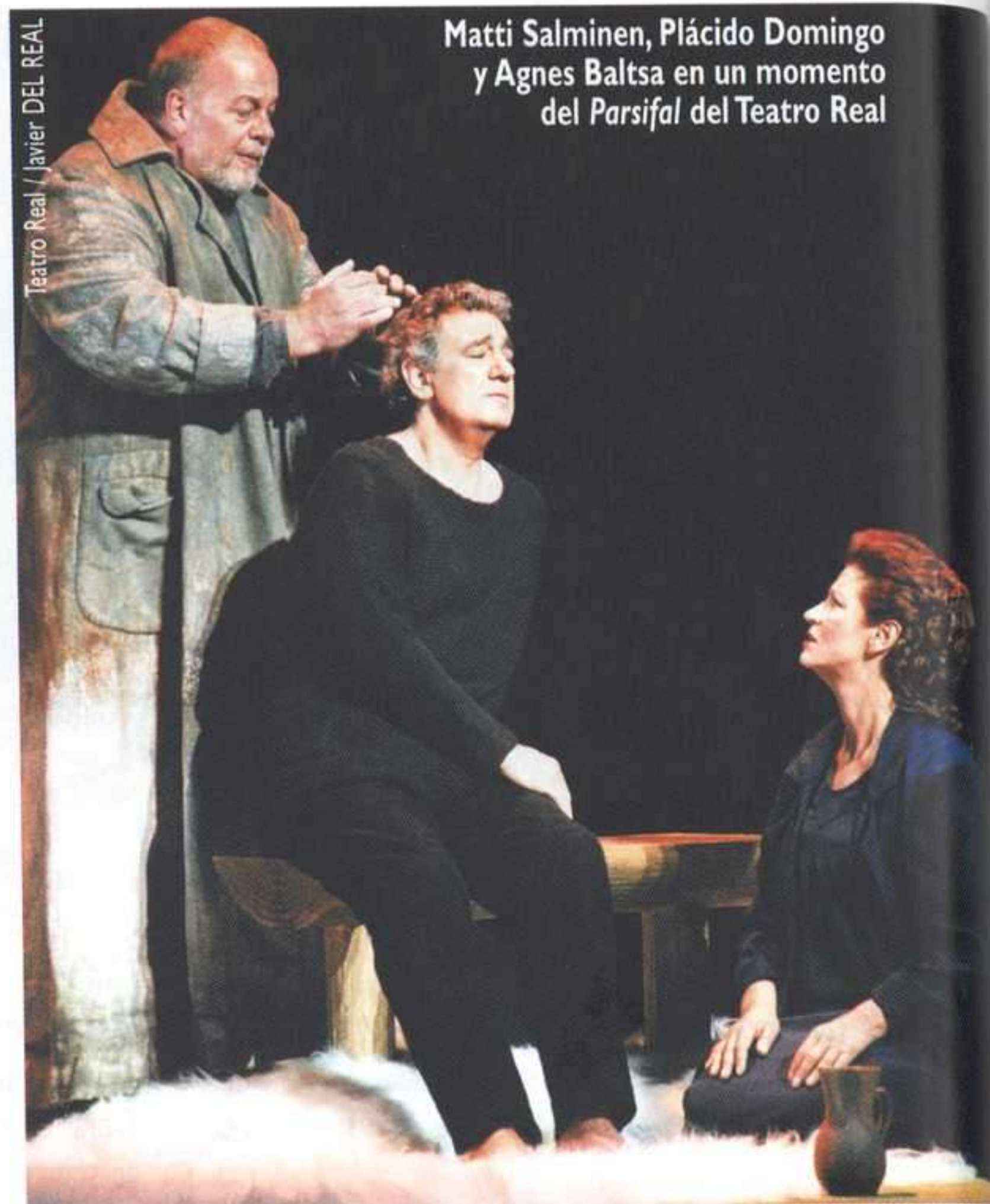
No cabe mayor homenaje a dos grandes compositores de la lírica italiana, Bellini —el bicentenario de cuyo nacimiento se celebra este año— y Verdi —en el centenario de su muerte—, que el ofrecido por esta maravillosa soprano en el Teatro Real con un programa que incluía arias de suprema dificultad y que fueron cantadas sin trampa, tal y como fueron escritas por los compositores, con un dominio de la técnica belcantista de superior categoría y un sentido del arte canoro al alcance de muy pocos. Cuando el arte oculta a la técnica, entonces es cuando se produce el milagro de la obra maestra, y eso es lo que ofreció **Mariella Devia** a los atónitos espectadores que apenas podían creer lo que sus oídos y sensibilidad estaban captando. Si en *I Capuleti e i Montecchi* sorprendió por la limpieza en la ascensión a los agudos y el asombroso sentido musical, con *Linda di Chamonix* permitió escuchar la página donizettiana como algo totalmente novedoso en un alarde del *legato* casi milagroso. Cerró la primera parte con “*O rendetemi la speme*” de *I puritani* cantado de forma prodigiosa por la naturalidad con que Devia se expresa, pues parece que el canto nacía de ella de forma natural y espontánea.

Para la segunda parte eligió dos páginas de Verdi muy contrastadas. La melancólica “*Egli non riede ancora!*” de *Il corsaro* cantada a flor de labio, casi en un suspiro, casi en un susurro, con una media voz exquisita; y “*È strano*”, de *La Traviata*, en la que demostró que esa pequeña figura que luce con un candor en la expresión de *por aquí pasaba* encierra el secreto de un arte increíble. Todo lo que escribió Giuseppe Verdi allí estaba; las notas y las intenciones; el sentido y la expresión; todos los acentos, todos los silencios, las respiraciones en su sitio y las frases alargadas con un control milagroso del *fiato*.

La respuesta del público fue desbordante y permitió que la soprano regalara inmediatamente nada menos que la escena de la locura de *Lucia de Lammermoor* y el vals de Musetta de *La Bohème* pucciniana. Nadie quería irse, y fue la propia cantante la que tuvo que decir adiós con un gesto de las manos y con un beso de despedida entre aplausos y vítores. — F.G.-R.

#### Wagner. PARSIFAL

F. Grundheber / A. Held, A. Korn, M. Salminen / K. Rydl, P. Domingo / R. D. Smith, H. Welker, A. Baltsa / L. Watson y otros. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: K. M. Grüber. 9 y 11 de marzo.



Matti Salminen, Plácido Domingo y Agnes Baltsa en un momento del Parsifal del Teatro Real

Importante éxito del Teatro Real. Por primera vez al terminar la representación, después de cinco horas y cuarto, el público no se levantó rápidamente dando la espalda a los cantantes mientras saludaban, sino que permaneció sentado aplaudiendo con ganas a los artistas, maestro y orquesta. Un éxito que podría haber sido redondo si la escena hubiera tenido no ya imaginación, sino sólo un poco de inteligencia, pues a excepción de los finales del primero y tercer acto, visualmente muy espectaculares pero equivocados desde un planteamiento rigurosamente wagneriano por la colocación del coro, el resto, pretendidamente minimalista era de una falta total de ideas, llegando al colmo del ridículo en una especie de minigolf que apareció en el tercer acto. Mejor caja negra y una buena iluminación que era a lo que se tendía.

En el primer reparto el protagonismo se lo llevó el Gurnemanz de **Matti Salminen**. Tiene el finlandés una forma no ya de cantar o actuar sino de hacer en escena que llena todo el espacio con una sola nota o un sencillo gesto. La construcción de su personaje fue realmente asombrosa: él es Gurnemanz; el silencio de la sala era sobrecolector. Al final para él fueron los mayores aplausos y vítores.

Por impacto hay que señalar en segundo lugar a **Franz Grundheber** que hizo y cantó un Amfortar traspasado, al punto de llegar a transmitir su dolor y romper la difícil cuarta pared. Muy buena la intervención de **Hartmut Welker** en un Klingsor matizado y comedido. Deliciosas las muchachas flor de **Martos, Mentxaca, Saitúa, De la Merced, Rey-Joly** y **Pintó**. Cumplieron dignamente



con sus cometidos de escuderos Paloma Pérez Iñigo y Emilio Sánchez.

Plácido Domingo y Agnes Balsa eran las estrellas del reparto, y sin embargo, a pesar de la innegable entrega y del buen estado vocal de ambos para sus respectivos roles, la dirección escénica no les ayudó nada o casi nada —o sí, según se vea— y sus personajes quedaron en cierto modo como perdidos y desdibujados, además de en algún momento totalmente fuera de las indicaciones del compositor.

Capítulo aparte merece el trabajo de García Navarro con la Orquesta y Coro Sinfónicos de Madrid. Ambos sonaron de forma espléndida —por cierto, ¿por qué apenas se oyeron las campanas?— y posiblemente el trabajo del director sea el mejor realizado no sólo en el foso del Real, sino en cualquier sala de Madrid.

El segundo reparto se puede decir que tenía, si no estrellas, sí un altísimo nivel digno del mejor Wagner. Alan Held construyó su Amfortas desde el comedimiento, posiblemente tampoco los medios permitan un excesivo derroche pues no acabó de transmitir el doloroso sentimiento de culpa y expiación del personaje, aunque cantó dentro de un muy buen estilo.

## TEATRO DE LA ZARZUELA Provenzale. LA COLOMBA FERITA

G. Sborgi, D. Del Monaco, F. Toma, G. Naviglio, G. De Vittorio, R. Totaro, E. Galli, R. Invernizzi. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: D. Livermore, 23 de marzo.

De un tiempo a esta parte, el Teatro de La Zarzuela se ha convertido en un punto de referencia para quienes huyen de los espectáculos convencionales. *La colomba ferita* es un buen ejemplo de ello: se trata de una ópera sacra basada en un auto sacramental —o más bien en una comedia hagiográfica—, un género muy popular en los siglos XVI y XVII pero que desde su prohibición en el siglo XVIII no se ha prodigado mucho en España.

La acción de *La colomba* reúne episodios de la vida de Santa Rosalía, escenas alegóricas y otras cortesanas más propias de las comedias de enredo. La originalidad de esta producción residió en la ambigüedad. Partiendo de la base de que en el espectáculo alegórico y simbólico el criterio de verosimilitud no era muy estricto, se mezclaron diversos elementos con una habilidad surrealista, jugando con el metateatro y presentando en escena a los tramoyistas que van construyendo el escenario mien-

Gabriela Sborgi cantó con precisión y, a pesar de la poca profundidad de su voz, desbordó con una interpretación fluida y plena. También fue destacable la labor de Daniela del Monaco, más por la belleza de su voz que por los recursos puestos en ella. Buen trabajo el de la orquesta, que se atrevió incluso, aunque brevemente, a hacer de coro. Se optó por la utilización de instrumentos antiguos y los músicos fueron un excelente contrapunto a la labor de los cantantes, guiados sabiamente por la mano de Antonio Florio.

Es de agradecer que, de vez en cuando, la ópera cambie sus vestidos graves por otros más ligeros, siempre que se haga con la elegancia y el estilo que esta producción ha demostrado. —Federico HERNÁNDEZ

## VII CICLO DE LIED

### Concierto ANA MARÍA SÁNCHEZ

Obras de Wagner, Strauss, Granados y Turina. E. P. De Guzmán (piano). Teatro de La Zarzuela, 2 de abril.

El recital de Ana María Sánchez en el Teatro de La Zarzuela ofreció visos de gran acontecimiento. Si el éxito coronó un programa tan ambicioso —que incluía en la primera parte *Lieder* de Wagner y Strauss y en la segunda, canciones de Granados y Turina— se podría señalar a la soprano alcantina como la heredera en la línea estable del canto romántico hispano desde el siglo XIX hasta el momento.

A resultas de lo escuchado hay que decir que Sánchez tiene dos puntos a favor y uno en contra para alcanzar ese nivel. Su timbre es uno de los más bellos que asoman en el panorama actual, con un color intenso, pleno en el centro y una potencia capaz de colmar cualquier escenario. También en su haber se aprecia una personalidad artística bien marcada; es de esas figuras que en cuanto aparecen en escena, con sus gestos a lo diva de antes, el público lo nota. Su talento es claramente perceptible en el repertorio alemán, con el que muestra una gran proximidad tanto en el canto como en la dicción.

En contra, sin embargo, aparece un aspecto que mientras no lo supere puede limitar su proyección. Su técnica no es suficiente, posiblemente por problemas de *fiato* y, en alguna medida, de colocación del sonido especialmente en los sobreagudos. Aunque ha ganado en uniformidad, las notas altas siempre se resienten y conforme avanza el programa, la voz se descoloca, pierde en calidad, aparecen veladuras poniendo en apuros a la artista.

Por ello resultó mucho más impactante en toda la primera parte —con mención especial a su lectura de los *Wesendonk-Lieder* de Wagner, que impresionaron de la misma manera que sus Strauss— que en la segun-

La colomba ferita, misticismo y erotismo en La Zarzuela



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

El Parsifal de Robert Dean Smith posee una línea muy wagneriana, pero la voz resultó claramente corta para el personaje y en el tercer acto ya prácticamente no se le oía, acusando cansancio. Extraordinaria Linda Watson como Kundry, auténtica triunfadora de la velada junto con Salminen, que repetía. Soprano ideal para el papel, con un registro algo tirante en la zona aguda, pero precioso y adecuadísimo y una gran presencia escénica. Una vez más se repitió el éxito general. —F.G.-R.

tras presencian el devenir de la obra. Los personajes alegóricos entraban y salían de la escena cuando querían y bailaban la *macarena* si hacía falta; las escenas eróticas y de intriga las presentaron dos cortesanas vestidas con pantalones de pirata o el paje vestido de cuero. Aun con todo esto, el decorado era sencillo y sin complicaciones, apostando más por la coreografía. Lo mismo sucedió con los cantantes quienes, a pesar de su calidad interpretativa, dieron gran importancia al plano teatral.



Ana María Sánchez incorporó con éxito a su repertorio los míticos *Wesendonck-Lieder* wagnerianos



da, con la voz ya cansada, a lo que hay que sumar una cierta falta de gracia, de dominio de todas esas sutilezas que se supone llegará con el tiempo.

Mantuvo un alto nivel durante todo el variado recital **Enrique Pérez de Guzmán**, con una adecuada compenetración con la artista a la que sirvió hasta en el último detalle. Estilísticamente, mostró aspectos muy logrados en el repertorio hispano que sólo están en manos de los que verdaderamente comprenden la esencia de estas peculiares piezas. - Luis G. IBERNI

**Ciclos Musicales Comunidad de Madrid**  
Obras de Gerhard, Berg y Chaikovski. A. Roocroft. O. S. de Madrid. Dir.: P. Halffter. Auditorio Nac., 21 de marzo.

Las siete *Canciones tempranas* de Berg tienen un encanto especial. Compuestas en plena adolescencia, su visión decadente y postromántica del mundo se traduce en un lenguaje desgarrado que continúa la línea que habían iniciado Wolf y Mahler. El ciclo, si bien carece de planteamientos y preocupaciones originales, presenta algunos rasgos característicos de su producción posterior: las texturas complicadas y el lirismo.

El trabajo de **Amanda Roocroft** fue muy profesional y la soprano sorprendió por la variedad de registros y por la minuciosidad con que se aplicó en los detalles, ofreciendo una interpretación plena y sentida. Hay que destacar su labor en el fraseo y la capacidad de asimilación de las dinámicas, aunque el timbre de su voz, entre tanto detalle, quedó un poco oscurecido.

**Pedro Halffter** dirigió la Sinfónica de Madrid de manera brillante; consiguió un notable equilibrio con la voz solista y reveló un análisis profundo de los distintos planos musicales, demostrando una vez más que tiene un gran futuro por delante. - F.H.

**IV Ciclo de Conciertos Caprabo**  
Homenaje a G. Verdi. E. Matos. G. Orozco. O. Clásica de Valencia. Dir. I. Yepes. Auditorio Nacional, 15 de febrero.

Los conciertos organizados por la firma comercial *Caprabo* empiezan a ser una tradición en el Auditorio madrileño y concitan a un público habitual que sigue con animación año tras año los programas y artistas seleccionados. Para esta ocasión se apuntaron a la efemérides por excelencia, rindiendo homenaje al insigne compositor de Busseto con dos voces de gran interés: Elisabete Matos, artista consagrada, protagonista en varias ocasiones en el Teatro Real y próximamente en la Scala, junto a una joven promesa, el tenor andaluz **Guillermo Orozco**, alumno de Pedro Lavirgen. Del segundo intérprete habría que destacar un bello timbre y buenas facultades en desarrollo que lo transforman en una sobresaliente promesa. Ahora hace falta un intenso trabajo del que se puede esperar un granado fruto, como pudo intuirse especialmente en el aria de *Luisa Miller* "Quando le sere al placido".

**Elisabete Matos** cantó con gran pureza, musicalidad y dramatismo el aria final de *Don Carlo* "Tu che le vanità", posiblemente su mejor intervención junto con el "Ritorna vincitor" de *Aida*, que permitió traslucir lo que podrá ser una interpretación completa del personaje llena de claroscuros, ardor y misterio. En los dúos con el tenor era inevitable la desigualdad a favor de la soprano, deliciosa tanto en el "Parigi, o cara" de *La Traviata* como en la selección de *Ballo in maschera*.

El joven **Ignacio Yepes** posiblemente resulte mejor en otros menesteres, pero en el acompañamiento lírico no estuvo muy lucido, provocando en ocasiones más ruido que música al mando de la Orquesta Clásica de Valencia. - F.G.-R.

**TEATRO MONUMENTAL**  
**Gounod. MISA DE SANTA CECILIA**  
I. Monar, P. Frey, F. Bou. O. y C. de RTVE. Dir. M. Minsky. 8 de marzo.

La *Misa solemne de Santa Cecilia*, compuesta por Gounod en 1855, es la más célebre de las obras religiosas del autor gallo; posee acentos teatrales y los solistas tienen un gran protagonismo con la particularidad de que el *Ofertorio* está completamente escrito para la orquesta, sin voces. No es, sin embargo, muy frecuente su programación en conciertos a pesar de su buena acogida, con números de especial atractivo como el "Sanctus", los tríos de los solistas o el final del "Credo". La voz de la soprano **Isabel Monar** destacó especialmente por belleza tímbrica y musicalidad. Una vez más hay que señalar la importan-

cia de esta voz y lo escasamente que se la escucha en Madrid en encargos de envergadura. El tenor canadiense **Paul Frey** empezó bastante descolocado y fue mejorando, pero no tuvo su mejor día. **Felipe Bou** cantó con corrección.

El coro, con actuación muy destacada en esta partitura, tuvo una intervención estu-penda por empaste y afinación, y así se lo reconoció el público. La Sinfónica de RTVE estuvo dirigida por **Meir Minsky**, que sustituía al inicialmente previsto y enfermo Franz-Paul Decker, abordando su lectura con gran profesionalidad. - F.G.-R.

**CÍRCULO DE BELLAS ARTES**  
**Mozart. REQUIEM**  
M. Díaz, M. Astui, C. Crooke, S. Andueza. O. Académica de Madrid. Dir. I. Pírfano. 21 de marzo.

La vida musical madrileña, y no sólo la puramente instrumental de menor coste organizativo, va desarrollándose también por otros cauces que no son los oficiales y en los cuales el entusiasmo y la escondida profesionalidad suple las carencias económicas. Así, bajo el patrocinio del Colegio Mayor Moncloa, se celebró en el Círculo de Bellas Artes un concierto con el *Requiem* de Mozart en el programa.

La Orquesta Académica está compuesta fundamentalmente por jóvenes instrumentistas que requieren tiempo de maduración junto a su instrumento, pero que fueron capaces de hacer un Mozart difícil muy dignamente; mejor estuvieron los vientos y maderas que las cuerdas. El Coro Amadeus es un conjunto con experiencia y ya avezado en estos lances, y se nota; cantó con pulcritud y bien empastado. En cuanto a los jóvenes solistas, destacaron especialmente la soprano y mezzo y, por señalar, el bello color templado de **Miren Astui**.

Lo más importante, sin duda, fue la dirección musical a cargo de **Iñigo Pírfano**, quien sabía bien lo que se traía entre manos, ya que no se limitó a leer la partitura, sino que fue capaz de dar una visión personal de la misa mozartiana con unos tiempos enérgicos, rotundos y plenos de fuerza en un gesto muy marcado, pero a la vez recogido y eficaz. Un público joven aplaudió con entusiasmo. - F.G.-R.

**Oviedo**

**Händel. ORLANDO**  
S. Mingardo, L. Milne, S. Piau, D. Taylor, N. Davies. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreech. Auditorio Príncipe Felipe, 14 de febrero. (Versión de concierto)

**Paul McCreech** y sus Gabrieli Consort & Players cerraron su gira española en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, con



una acalorada y vibrante versión de concierto de la ópera *Orlando*, de Händel. Se trataba de la primera vez que este título se interpretaba en la ciudad y causó una cierta expectación que fue excelentemente correspondida por la emblemática agrupación. No en vano ya había cosechado una legión de seguidores en sus numerosas visitas a Oviedo, desde hace más de una década.

El trabajo de McCreesh fue, desde todos los puntos de vista, magnífico. Espectacular resultó el tratamiento de esta ópera que acrecentó aún más su prestigio en la interpretación händeliana, consolidado por versiones de referencia de algunos de sus oratorios. Su concepción de *Orlando* fue sobria, efectista sin necesidad de acudir al artificio y muy compensada estructuralmente. Derrochó eficacia y criterio unánime y certero al frente de su magnífica orquesta. Desde el punto de vista estilístico McCreesh dio una lección en cuanto al ágil dinamismo de su lectura, apartada de los convencionalismos usuales y dotada de una sorprendente agilidad. El director contó con un magnífico quinteto de protagonistas, encabezados por una **Sara Mingardo** en estado de gracia. A pesar de que su voz no tiene un volumen demasiado copioso, posee una riqueza armónica exquisita. Junto a ella, **Lisa Milne** rubricó una Angélica fastuosa; arias como "Non potrà dirmi ingrata" o "Verdi piante" rozaron la emotividad. **Sandrine Piau** (Dorinda) o **Daniel Taylor**, un Medoro ejemplar, y **Neal Davies**, Zoroastro rotundo, redondearon una velada artísticamente extraordinaria. Lástima que una parte del público abandonase la sala entre el segundo y el tercer acto. Inexplicable. - Cosme MARINA

### VIII FESTIVAL DE ZARZUELA Sorozábal. DON MANOLITO

L. Cansino, M. Martín, E. R. del Portal, M. Moreno, P. P. Juárez, M. Abascal. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: L. Varela. Teatro Campoamor, 7 de marzo.

La recuperación del sainete lírico *Don Manolito*, de Pablo Sorozábal, abrió la VIII edición del Festival de Zarzuela de Asturias. El ciclo lírico del Campoamor ha marcado un modelo que ha tenido eco en otras regiones. Esta edición el festival apuesta por el rescate de obras casi olvidadas, como este *Don Manolito* que lleva casi tres décadas sin representarse, o *La fama del tartanero*, de Jacinto Guerrero, que cerrará en junio la temporada.

No siempre se acierta, ni en el tono, ni en el talante, ni en la obra que se busca reintegrar al panorama escénico. Este título de Sorozábal, en todo caso, ofrece una mirada nostálgica hacia una forma de entender el género diferente, tanto por su planteamiento como por el uso de fórmulas más propias de lo que ahora se entiende por *musical*. Si a ello se une una puesta en escena carente de ideas originales, con boda incluida y la Virgen de Covadonga al fondo —en otras citas esta variante de la advocación mariana podrá cambiarse—, el panorama fue bastante grisáceo. El conocido actor **Luis Varela** fue el encargado de llevarla a cabo, sin tropiezos, pero con escasísima originalidad y notable falta de recursos.

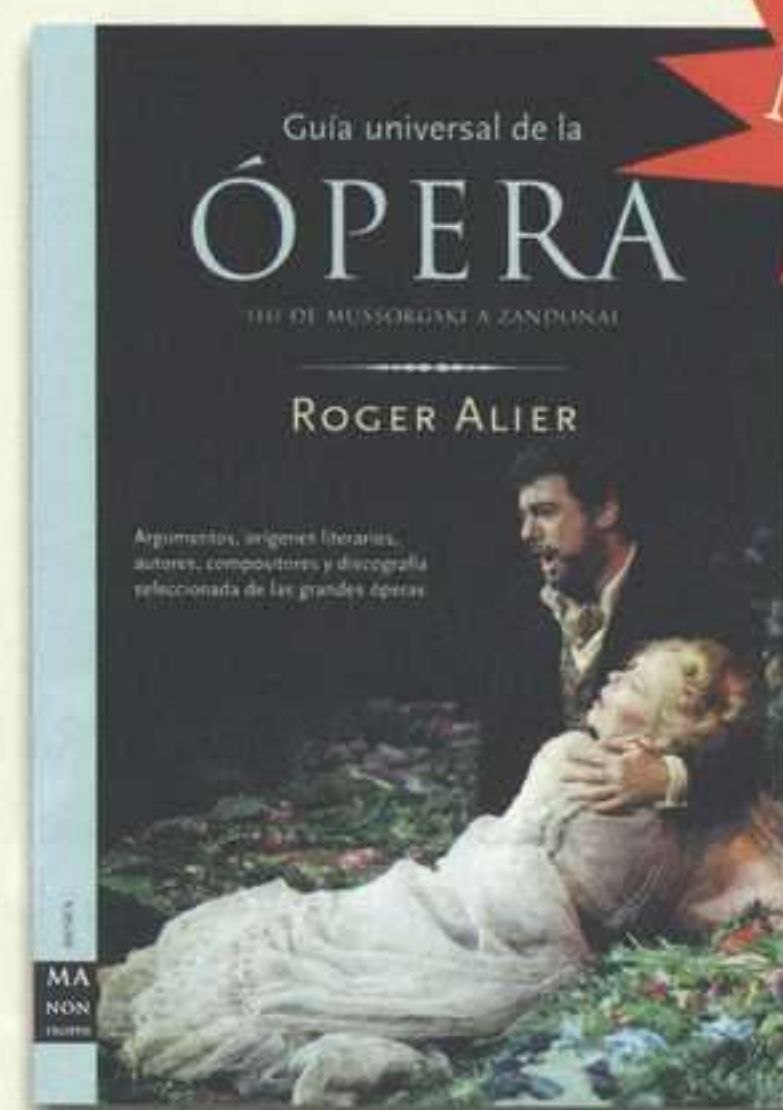
El máximo interés de la obra reside en la riqueza melódica de Sorozábal, capaz de escribir melodías pegadizas. **Luis Cansino** (Don Manolito) fue el más destacado del reparto. Su voz le permi-



El primer acto de *Don Manolito*, en el Campoamor ovetense

MA  
NON  
TROPPO

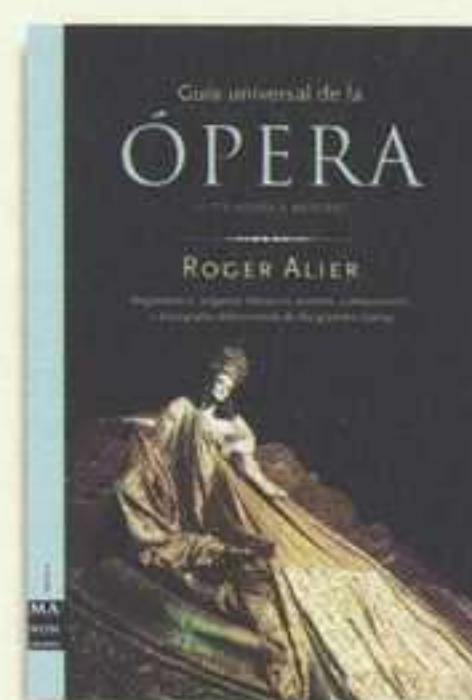
LIBROS DE ÓPERA



NOVEDAD

**Guía universal de la ópera (Vol. II), de Roger Alier**  
Argumentos, orígenes literarios, autores, música y discografía seleccionada de las grandes óperas.

Volumen II: 544 págs. / 170 × 240 mm / ilustrado / P.V.P.: 3.500 ptas.



**Guía universal de la ópera (Vol. I), de Roger Alier**

Volumen I: 504 págs. / 170 × 240 mm / ilustrado / P.V.P.: 3.500 ptas.

**INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA**  
Guías de audición con libreto original, traducido y comentado



**Il trovatore**  
G. Verdi

144 págs. / 115 × 185 mm  
ilustrado  
P.V.P.: 1.450 ptas.



**I puritani**  
V. Bellini

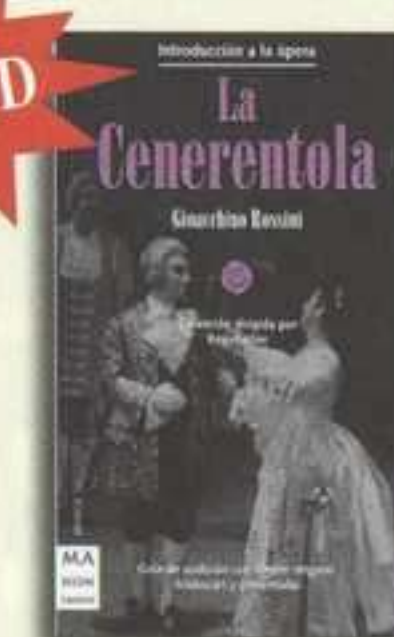
160 págs. / 115 × 185 mm  
ilustrado  
P.V.P.: 1.450 ptas.



**La flauta mágica**  
W. A. Mozart

224 págs. / 115 × 185 mm  
ilustrado  
P.V.P.: 1.450 ptas.

NOVEDAD



**La Cenerentola**  
G. Rossini

160 págs. / 115 × 185 mm  
ilustrado  
P.V.P.: 1.450 ptas.



te sacar adelante el papel con holgura y autoridad. **Milagros Martín**, soprano habitual del ciclo de zarzuela, no brilló a la altura de otras ocasiones, y su Margot fue demasiado destemplada y anodina. El resto del elenco cumplió y, en algunos casos, ni eso. Lo mejor vino por parte del Coro Lírico Ciudad de Oviedo, nueva agrupación vinculada al Campoamor, y de la Sinfónica de Oviedo, plenamente ajustada a las órdenes de **José Fabra**, director capaz de sacar lo mejor de la partitura. - C.M.

**Chapí. LA BRUJA**

S. Krasteva, L. Dámaso, C. Aparicio, E. Rodríguez del Portal, M. Moreno y otros. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: F. Matilla. T. Campoamor, 1 de abril

La segunda de las zarzuelas del Festival de Teatro Lírico de Asturias sirvió para situar en el primer plano de la actualidad escénica una de las obras de más infrecuente representación de Ruperto Chapí: *La bruja*. El proyecto de rescatar este título dio comienzo en el Teatro Arriaga de Bilbao durante el mes de diciembre, para continuar a finales de marzo en el Palacio de Festivales de Santander y para llegar, finalmente, al Campoamor de Oviedo. Todavía le resta un buen número de ciudades en las que, a lo largo de todo el año, se irá representando.

Ha sido un gran acierto esta recuperación, tanto por el esfuerzo compartido de sacar adelante un proyecto común de forma digna, con los medios adecuados, como por la calidad intrínseca de una partitura especialmente interesante, por su exquisita y bien trazada arquitectura orquestal, pletórica de influencias, especialmente verdianas.

Chapí construyó una zarzuela cuyo diseño es operístico, dotado de fuerte personalidad, conformando lo que podría ser un ejemplo de ópera cómica española. Musicalmente, **Miguel Roa**, que ya dirigió la obra hace veinte años, apostó por este tratamiento operístico y acertó. Contó con un buen instrumento por parte de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, dúctil y flexible frente a unas exigencias técnicas notables.

El reparto estuvo a la altura, especialmente **Luis Dámaso** como Leonardo. Es un papel de entidad que Dámaso resolvió sin dificultades. Alguna carencia evidenció, sin embargo, la soprano **Svetla Krasteva**: su interpretación se vio lastrada por una muy deficiente dicción que la distanciaba del carácter afable y dulce de la bruja. Total entrega y buen hacer aportaron **Carmen Aparicio** y **Enrique R. del Portal**, al igual que el resto del reparto y la Coral del Palacio de Festivales de Cantabria, a la que habría que exigirle una mayor desenvoltura escénica.

La dirección escénica de **Francisco Matilla** es sobria y efectiva. La trama es complicada,

exige constantes cambios y aprovecha una esquemática escenografía pensada para salvar las diferencias técnicas de los diferentes teatros en los que se ha de representar. Faltó, no obstante, una mayor audacia en el movimiento escénico y en el planteamiento general -con figurines pobres y *boutades* fuera de lugar- que debió ir paralelo a la original escenografía. - C.M.

## Palma de Mallorca

### XV TEMPORADA D'ÒPERA

#### Boito. MEFISTOFELE

J. C. Gebelin, W. Fraccaro, S. Galiano, J. Borràs, M. Roca, P. Fuentes. Dir. K. Khan. Dir. esc.: S. Poda. Teatre Principal, 23 de febrero.

Poniendo fin a toda una época, el Teatre Principal de Palma de Mallorca se cierra para asumir una importante reforma

grandes escenas corales, consiguiendo momentos de clímax importantes.

**Juan Carlos Gebelin** posee una voz importante que, junto a unas buenas dotes escénicas, le permitió crear un Mefistofele interesante que estaría mucho mejor si cuidara un poco más la dicción. **Walter Fraccaro** estuvo muy frío al principio interpretando un "*Dai campi, dai prati*" sin pena ni gloria, para conseguir un cambio total a partir del tercer acto y llegar al aria "*Giunto sul passo estremo*" en un destacado nivel lírico.

**Sandra Galiano** mostró lo que podrá ser su Margherita cuando su potencial vocal, que es mucho y muy bueno, adquiera seguridad y vuele sin las ataduras técnicas que impone, sin duda, el principio de una carrera. **Judith Borràs** fue el punto más flojo del cuarteto vocal protagonista; su Helena sonó pesada en la serenata y algo monótona en el resto de su actuación. Hay que destacar el buen hacer de los comprimarios **Pedro Fuentes** y **Marisa Roca** en Wagner y Marta.



Esta producción de *Mefistofele* despidió la actividad operística del Principal mallorquín, teatro que permanecerá cerrado por reformas

que durará varios años. La temporada, reducida a mínimos y con sólo una ópera escenificada, escogió la obra maestra de Boito, compleja donde las haya, y el resultado fue asimismo complejo e irregular. El galardón se lo llevó, sin duda, la aportación orquestal y del coro bajo la dirección experta de **Kamal Khan**, preciso y atento al mínimo detalle para traducir los diferentes momentos líricos de la partitura, así como las

La producción escénica venía firmada por **Stefano Poda**. Es de agradecer que, finalmente, este director asiduo del Principal, haya decidido simplificar su extremado barroquismo -conservando, eso sí, múltiples errores conceptuales- y su gusto por el movimiento procesional incesante hasta presentar, por enésima vez, a la parte musical como un acompañamiento de su propio espectáculo. - Pere BUJOSA





*La clásica en la radio*  
**95.1 FM Madrid**



**INTERECONOMÍA**

Pº de la Castellana 36-38 28046 Madrid  
Tel.: 914 23 76 00 - Fax: 915 77 13 14

**95.1 FM Madrid - 101 FM Segovia  
107.5 FM Lanzarote - 98.1 FM Las Palmas**

**Radio Digital: 9D Madrid - 10A Barcelona  
[intereconomia.com](http://intereconomia.com)**



## Sabadell

### Verdi. RIGOLETTO

S.-E. Kim, J. Palacios, C. Almaguer, S. Santiago, C. Varela, A. Montserrat. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: J. Kaufmann. Teatre Principal, 11 de marzo.

El éxodo impuesto por la falta de disponibilidad del Teatre de la Faràndula –todo apunta a que podría utilizarse de nuevo la próxima temporada– ha llevado a las huestes de la infatigable Mirna Lacambra al Teatre Principal, un local acogedor y de buenas condiciones acústicas, pero de capacidad muy limitada. La falta de foso obligó a situar la orquesta al mismo nivel del patio de butacas, y aunque ello supuso algún desequilibrio en el sonido que llegaba hasta el espectador, la energía desbordante de la dirección musical y la óptima proyección de las voces de la escena acabó amalgamándolo todo en un auténtico clima verdiano que suscitó, merecidamente, el entusiasmo del público que colmaba todas las localidades disponibles de la sala.

Carlos Almaguer posee una voz tan importante que no es de extrañar que su prestación parezca en algunos momentos desmesurada. Emisión especialmente afortunada en el canto estentóreo, y muy particularmente en el registro superior, pierde

seguridad en el canto *spianato* en *mezzoforte*, lo que restó algunos puntos a su "Cortigiani" y al subsiguiente dúo con Gilda, aunque se resarcó con creces en una "Vendetta" escalofriante. Sung-Eun Kim hizo una Gilda de gran categoría. La voz, que ha evolucionado hasta adquirir una consistencia lírica que la aleja de los parámetros blanquecinos de la ligeras convencionales, sin por ello perder agilidad ni limpieza en el registro agudo, recibe el soporte de una técnica aguerrida y de un fraseo que dan al personaje un relieve desusado, al que contribuye decisivamente su atenta labor como actriz. Por su parte, el tenor valenciano Javier Palacios sorprendió con una voz de *lirico di grazia* bien impostada y de óptima proyección, exacta para la tipología vocal del Duque de Mantua. El Si natural de "La donna è mobile" salió algo tenso, pero en cualquier caso suficiente.

Muy ajustado el resto del reparto, con prestaciones destacadas en Susana Santiago, una Maddalena de gran prestancia, y Celestino Varela, a quien se marcó desde el podio una contención vocal no del todo justificada. Albert Montserrat fue un eficaz Monterone, aunque la parte es en realidad de bajo, y el comprimariado fue eficazmente cubierto por Marc Canturri, Rosa Nonell, Jordi Mas, Antoni Fajardo, Raquel Lucena y Joan Prados.

Desmintiendo la impresión desfavorable creada por un prelude ruidoso y con un exceso de *colas*, Elio Orciuolo aportó temperamento y fibra al espectáculo, logrando de la orquesta y, sobre todo, del coro que dirige Rosa Ribera una prestación notable.

La dirección escénica de Jacobo Kaufmann, sobre decorados y vestuario sobriamente convencionales, fue realmente rompedora: la acción transcurría en los escenarios pensados por los autores y los personajes vestían como se supone que deben vestir. Una rareza, para estos tiempos. Además, hizo actuar adecuadamente a los coristas. Dios le bendiga. – M.C.

## Santiago de Compostela

### AUDITORIO DE GALICIA

#### Mozart. IDOMENEO, RE DI CRETA

D. Kaasch, A. Roocroft, D. Montague, I. Theorin, F. Garrigosa. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Ros Marbà. 14 de marzo. (Versión de concierto)

La espera ha sido larga –cinco años han pasado desde la creación de la Real Filharmonía–, pero ha merecido la pena. Antoni Ros Marbà es un experimentado director de ópera y esto resultó determinante en el alto nivel alcanzado, tan sólo dos meses después de su llegada a Santiago, en el debut operístico de la orquesta compostelana. Poco a poco, la orquesta fue encontrando su sitio en la larga y exigente partitura de *Idomeneo*: las dudas iniciales de la obertura pronto se disiparon y el final del segundo acto supuso el clímax que sirvió el preámbulo a la explosión dramática y musical de un redondo tercer acto.

El atractivo reparto cumplió con creces, en las voces femeninas, las expectativas creadas. Diane Montague (*Idamante*) es un músico de la cabeza a los pies y demostró poseer la línea de canto más mozartiana del elenco; hubo magia en su dúo del tercer acto con Amanda Roocroft, sensible y conmovedora Iliá de rica voz de lírica y exquisito gusto que no se acercó en ningún momento a la delicada frontera de la cursilería. En cada uno de sus recitativos y arias residieron muchos de los mejores momentos de la noche.

Mención aparte merece Irène Theorin, soprano dramática de poderosísimos medios y segura técnica con los que salvó los numerosos escollos vocales de *Electra* pero, lejana al espíritu mozartiano, no fue capaz de construir en una pieza este complejo papel.

No estuvieron a la misma altura las voces masculinas. Donald Kaasch, con irregular lí-

Javier Palacios y Carlos Almaguer (a la izquierda), durante el primer acto del aplaudido *Rigoletto* de Sabadell



A.A. O.S. / Xavier GONDOLBEU



nea de canto y limitada capacidad para las medias voces, fue un debutante Idomeño más actoral que musical que basó su interpretación en un enfatizado recitado tendente a la monotonía. El musical **Francesc Garrigosa** no tuvo su noche más afortunada y pasó excesivos apuros en el aria de Arbace. Cumplieron en sus breves cometidos el tenor **Alejandro Roy** (Sacerdote) y el bajo **Alberto Ferial**, voluminosa y efectiva Voz de Neptuno. El Coro de la Comunidad de Madrid no sorprende ya con su cohesión, flexibilidad y capacidad para plegarse a toda exigencia dramática. -J.V.C.

## Sevilla

### TEATRO DE LA MAESTRANZA

Messiaen. **LA ASCENSIÓN**

Rossini. **STABAT MATER**

C. Forte, A. M. di Micco, R. Wade, P. Battaglia. O. S. de Sevilla. Dir.: J. López Cobos. 29 de marzo.

Pocas, muy pocas veces la Sinfónica de Sevilla ha sonado con el refinamiento, equilibrio, credibilidad y limpieza con que lo hizo el pasado 29 de marzo bajo la dirección de **Jesús López Cobos**. El director zamorano volvió a la capital hispalense para

asumir en su espléndida madurez un comprometido, interesante y valiente concepto, que aunó, bajo el conciliador manto de la Semana Santa, dos obras tan diversas y fundamentales como las cuatro meditaciones sinfónicas de *La Ascensión* de Messiaen y el *Stabat Mater* de Rossini. Tras una lectura intensa, hermosa, calibrada y fervorosa del formidable retablo sinfónico configurado por los cuatro números de *La Ascensión* que el gran maestro de la contemporaneidad compuso entre 1932 y 1933, López Cobos hizo vibrar a todos con su profunda y muy dramatizada visión del *Stabat Mater*. Probablemente Wagner -que detestaba esta pieza- hubiera cambiado de opinión de haber tenido la fortuna de escuchársela a López Cobos en el Maestranza.

Desde el enigmático arpeggio ascendente que introduce la obra hasta el triunfante y fogoso himno final -magistral la severa doble fuga en Sol menor que inicia el "Amen"-, el maestro de Toro mostró los mil y un perfiles y claroscuros de la polícroma obra rossiniana. Contó para ello con una entregadísima Sinfónica de Sevilla, el magnífico Coro de Radiotelevisión Española -soberbio en el "Quando corpus morietur"- y un a todas luces insuficiente cuarteto de voces solistas que no estuvo a la altura de

tan ungida y vibrante interpretación.

El tenor estadounidense **Ray Wade** -apurado y fugaz Re bemol en el lírico "*Cujus anima*"- salvó la situación sustituyendo en el último momento al indispuerto Endrik Wottrich. El bajo **Paolo Battaglia** no tuvo ni el fuelle, ni la potencia ni la solemnidad vocal que requiere su parte.

La discreta soprano **Cinzia Forte** y la mezo **Anna Maria di Micco** completaron el cuarteto solista. -J.R.

## Valencia

### CICLO DE LIED

Recital **BARBARA HENDRICKS**

Obras de Brahms, Wolf, Poulenc y R. Strauss. S. Scheja, piano. Palau de la Música, Sala Rodrigo, 10 de febrero.

Tras la concesión del Premio Príncipe de Asturias de las Artes a **Barbara Hendricks**, la expectación del público valenciano sobrepasó todas las previsiones. Ahora bien, el resultado artístico del concierto estuvo por debajo de todo ese interés. La soprano comenzó con un nutrido bloque de *Lieder* de Brahms que sonaron excesivamente fríos. Sin embargo, las dos series de Wolf, *Mignon Lieder* y *Mörrike Lie-*



## FUNDACIÓN TELEFÓNICA EXPOSICIONES PARA EL 2001

7x7x7  
OTRAS CIUDADES DE BILBAO  
ENERO - FEBRERO 2001

ARCO - VIDA 3.0  
FEBRERO 2001

VALENTE  
PARA SIEMPRE LA SOMBRA  
MARZO - ABRIL 2001

DE BLANCOS, VACÍOS Y SILENCIOS  
(COLECTIVA)  
ABRIL - MAYO 2001

NICANOR PARRA  
TRABAJOS PRÁCTICOS & ARTEFACTOS VISUALES  
ABRIL - JUNIO 2001

JOAN FONTCUBERTA  
SECURITAS  
JUNIO - JULIO 2001

RETRATO Y PAISAJE EN LA FOTOGRAFÍA DEL S. XIX  
(COLECCIONES PRIVADAS DE MADRID)  
JULIO 2001

EL FINAL DEL ECLIPSE  
ARTE DE LAS AMÉRICAS  
(COLECTIVA)  
SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE 2001

OSCAR DOMÍNGUEZ  
NOVIEMBRE 2001

MUSEO DE LAS TELECOMUNICACIONES

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.  
Innovación y tradición.

Un espacio para el Arte y la Cultura.

Fuencarral, 3. Martes a Viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.

Sábados, Domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado.

Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 584 23 00.

Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06.

www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica



der, mostraron a una gran artista, capaz de afrontar las dificultades técnicas y de comunicar toda la carga expresiva de los textos de Goethe y Eduard Mörike.

Por desgracia, las canciones de Poulenc reiteraron el clima de inexpresividad del inicio del recital. Para finalizar el concierto, los cuatro *Lieder* de Richard Strauss elevaron el nivel interpretativo, pero sin alcanzar las cotas de lo alcanzado en las obras de Wolf. Asimismo, **Steffan Scheja** demostró su calidad como pianista acompañante. Por último, se debe reseñar el escaso cuidado al colocar los textos de las piezas de una forma totalmente desordenada en el programa de mano, lo que provocó la confusión del público e, incluso, un comentario de la propia soprano. —Vicente GALBIS

### Händel. ORLANDO

S. Mingardo, L. Milne, S. Piau, D. Taylor, N. Davies. Gabrieli Consort and Players. Dir.: P. McCreesh. Palau de la Música, 13 de febrero. (Versión de concierto)

La audición de la ópera *Orlando* en versión de concierto proporcionó al público del Palau una de las mejores sesiones

bordó el nada fácil de Medoro y de **Sandrine Piau**, que confirmó la excelente impresión causada en su reciente actuación en el Palau. Por el contrario, **Sara Mingardo** decepcionó, ya que, si bien la materia prima es buena, la proyección de la voz no fue satisfactoria. **Neal Davies** presentó la interpretación más floja debido, sobre todo, a un excesivo *vibrato* que lastró la articulación de todas sus intervenciones. Para acabar hay que señalar la excelente presentación del libreto editado por el auditorio, con una calidad similar a los que se ofrecen en las mejores salas de conciertos. —V.G.

## Valladolid

### Recital BARBARA HENDRICKS

Obras de Brahms, Wolf, Poulenc y R. Strauss. S. Scheja, piano. Teatro Calderón, 8 de febrero.

Un espléndido recorrido por el mundo del *Lied* fue el que ofrecieron estos dos intérpretes que comenzó con un Brahms algo dubitativo, con algunos sonidos ligeramente rígidos. Impresión momen-

las canciones. Un Poulenc que no llegó a alcanzar el nivel logrado en las obras de Wolf condujo a los *Lieder* de Richard Strauss. Auténtica creación de *Ruhe, meine Seele*, en el cual brilló el canto mínimo, la pausa, y se hizo esencial el silencio, visión luminosa de *Cäcilie* y sensible expresión en *Morgen!*.

Fuera de programa, y ante el éxito desbordado, se interpretaron obras de Duparc, Delibes, Schubert —un *Ave Maria* sin caer en las exageraciones estilísticas de rigor— y, no podía faltar, el espiritual negro *Give me Jesus*. —Agustín ACHÚCARRO

### GALA VERDI

Selecciones de *La Traviata*, *El Trovador* y *Don Carlo*. E. Matos, C. Moncloa, L. Semciuk, A. Palombi, C. Bergasa, A. Ferra. Dir.: G. Mega. Teatro Calderón, 9 de febrero.

Este homenaje a Verdi incluyó una selección de tres de sus óperas: *La Traviata*, *El Trovador* y *Don Carlo*, aunque no se siguió el orden de la acción en las dos primeras. El espectáculo parecía gafado y, otros problemas al margen, no pudo acudir el tenor Aquiles Machado, que fue sustituido por Antonello Palombi, que cantó con faringitis, mientras el barítono Antonio Salvadori fue sustituido a su vez por Carlos Bergasa. La Sinfónica de Castilla y León se mostró incapaz de ofrecer un sonido intenso, de efecto verdiano. La dirección de **Giuseppe Mega** salvó la concertación, pero no pudo ni supo sacar a la orquesta del marasmo. Este aspecto mejoró, no obstante, en la selección del *Don Carlo*.

Así las cosas, todo quedó fundamentalmente basado en la labor de la soprano **Elisabete Matos** y de la mezzo **Ludmila Semciuk**. La primera cantó una Isabel de Valois espléndida, ofreciendo una dramática visión de "*Tu che le vanità*", apoyada en un fraseo intenso y una voz carnosa, y la segunda fue una imponente Azucena de *El Trovador*.

Musicalidad y gusto puso en *La Traviata* **Catalina Moncloa**, aunque se le hizo cuesta arriba el final del primer acto. **Carlos Bergasa**, que fue un sensible Marqués de Posa, anduvo justo de voz, con una emisión algo opaca. **Antonello Palombi**, enfermedad aparte, dejó entrever una voz con cualidades, aunque irregular y limitada por una técnica poco asentada. El Coro Nacional no pasó de ofrecer una actuación discreta. Una gala que precisó a buen seguro un mayor número de ensayos y que culminó con el "*Va pensiero*" a cargo de todos los intérpretes. —A.A.

### Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

V. Esposito, G. Casciari, J. M. Ramón, A. Zanazzo, S. Sánchez Jericó, M. Ubieta y E. Ferrer. O. S. de Castilla y León. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: F. Trevisan. Teatro Calderón, 1 de abril.



Los Gabrieli Consort & Players llevaron por España su versión de concierto del *Orlando* de Händel

de la temporada de invierno. Injustamente desconocida si se tienen en cuenta sus múltiples aportaciones al corpus escénico de Händel, esta ópera tuvo en la interpretación de **Paul McCreesh** una recreación ideal. Los fragmentos instrumentales y los acompañamientos a los solistas fueron realizados por el Gabrieli Consort con una impecable adecuación al estilo.

Sin embargo, lo mejor de esta memorable sesión lo constituyeron los cantantes. A la hora de reseñar los más destacables cabe citar a **Lisa Milne** que transmitió todas las situaciones psicológicas del personaje de Angélica con una gran musicalidad. Algo similar podría decirse de **Daniel Taylor** que

tánea absorbida por una línea de canto fluida y una expresión absolutamente natural. A continuación llegaron las obras de Hugo Wolf, abordadas con una visión profunda, en un recitativo arioso dominado en todos sus matices por la soprano.

Emoción e intención plasmadas en los acordes desnudos del piano, en la atmósfera dolorosa de *Mignon I*, grito ahogado que brotó de la garganta de la soprano en esa frase sobre una sola nota de *Mignon III* de los *Goethe-Lieder*. Sensaciones que continuaron en los *Mörike-Lieder*, interpretados con una profunda carga emocional, nacida de la sobriedad y la contención; deslumbrante capacidad para captar la esencia de



Unas arcadas góticas como base de una escenografía absolutamente previsible, que no aportó nada nuevo, pero que tampoco molestó, fue la que exhibió esta *Lucia*, un planteamiento que, sin duda, podría servir como mínimo para una docena de títulos diferentes. La dirección escénica de **Flavio Trevisan** fue recurrente y estática. *Lucia* se suicidó y así se cambiaba la carga poética de morir de dolor por un acto explícitamente volitivo.

**Valeria Esposito** fue una *Lucia* preparada para el canto *legato*, pero con sonidos mínimos, aunque los adornos los resolvió con limpieza y precisión. La soprano se mostró menos apta para ofrecer cuerpo y robustez en la voz allí donde su personaje lo demandaba; inteligente en sus planteamientos, sin embargo, buscó un canto íntimo, encerrado en sí mismo y estuvo realmente brillante en su relación con la flauta en la escena de la locura. Edgardo estuvo interpretado por **Giorgio Casciarri** con absoluta solvencia; tenor de voz *squillante* y de redondos agudos, intentó no alejarse de las bases del belcantismo. Tuvo ligeros problemas con la precisión en el fraseo y por momentos una leve tendencia a calar.

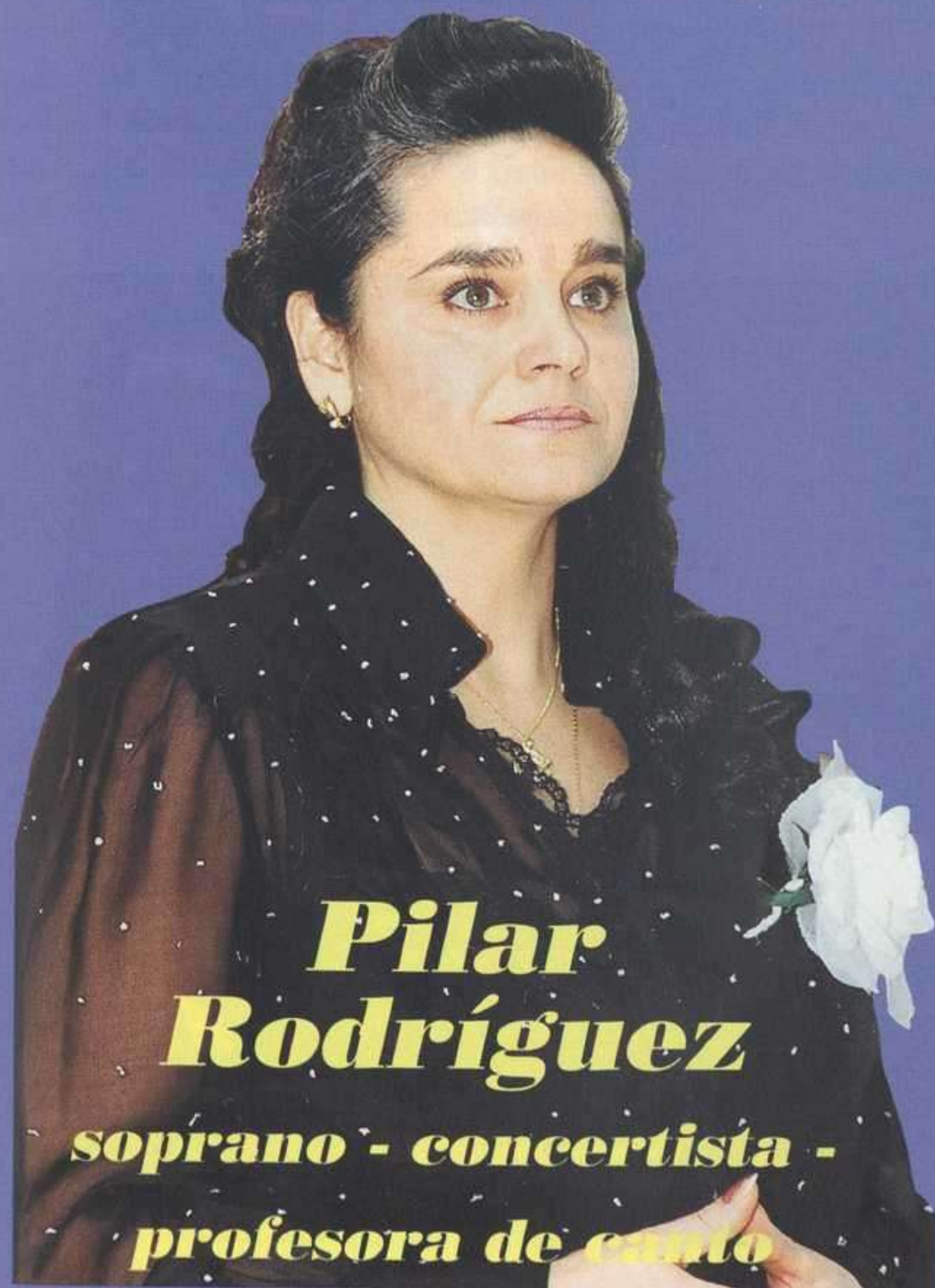
**Josep Miquel Ramón** puso en la voz de Enrico musicalidad, afinación, acentos nobles y

*Lucia di Lammermoor* paseó su locura de amor por Valladolid



le faltó a veces un punto más de energía e intención, como por ejemplo en su aria "*Cruda, funesta smania*". **Alfredo Zanazzo** construyó un Raimondo sobre la base de una voz de condiciones, pero no siempre suficientemente dúctil, como quedó patente en la escena de su dúo con *Lucia*. Muy adecuado el Normano de **Ricardo Ferrer**. Desde el foso, allí donde se gesta todo, **Fabrizio Maria Carminati** al frente de una reducida Sinfónica de Castilla y León —en es-

te teatro, recientemente remodelado, el foso es pequeño y hubo que prescindir de algunos instrumentos— ofreció una versión entregada y hermosa por momentos, como en el famoso sexteto, si bien el trazo resultó en ocasiones algo grueso y pudo ser más diáfano en la línea expresiva de la melodía. El Coro del Calderón cumplió aceptablemente con su cometido y hay que consignar que se incluyó la escena del reto a duelo entre Enrico y Edgardo. —A.A.



**Pilar  
Rodríguez**

**soprano - concertista -  
profesora de canto**

## **Clásico español**

**( Lorca, Falla )**

*Obras interpretadas  
en concierto por la  
profesora de canto y  
poetisa granadina  
Pilar Rodríguez*

**Abierta contratación  
discográfica y concertista  
C/ Paseo de Manresa 1, 3º 2ª  
08201 Sabadell (Barcelona)  
Telf. y fax: 93 716 78 84  
móvil: 676 251 524  
[www.elasicoandalusi.com](http://www.elasicoandalusi.com)**



## Amberes

**R. Strauss. SALOME**

N. Warren, R. Johansen, R. Schasching, J. Castle, Y. Saelens, C. Romijn. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: W. Decker. De Vlaamse Opera, 4 de febrero.

El encuentro de dos genios como Wilde y Strauss no podía sino dar un fruto como éste: amargo, sensual, violento y cruel. Poder expresar algunos de todos sus aspectos es un desafío. Massimo Zanetti y Willy Decker fueron los grandes artífices del milagro. No sólo la orquesta sonó como nunca, capaz de toda la gama de sonidos, sino que, en complicidad con la puesta en escena, puso de relieve personajes, locura, erotismo, incompreensión.

Pocas veces se puede experimentar en vivo el aleteo de la muerte como en esta ocasión. Decker lo consiguió con una escena desnuda, un vestuario con algún anacronismo innecesario pero sugerente y una *Personenregie* excepcional: todos los personajes tenían una motivación y una característica. El reparto trabajó duro y aunque no incluía grandes figuras, cumplió, más que sobradamente en algún caso particular como el de Ronnie Johansen en un Bautista poderoso vocal y escénicamente o en el de Yves Saelens, un tenor que promete, por su canto franco y técnicamente sin fallas, aunque el timbre no parezca especialmente bello, en Narraboth. Nina Warren (Salome) es una excelente artista y una cantante correcta, aunque el agudo, su mejor arma, no sea siempre infalible, el grave sea insuficiente y su centro suene blanco. Joyce Castle (Herodias) es una voz poderosa, pero su interpretación fue poco matizada. Rudolf Schasching hace un buen Herodes, pese a algunas entradas tardías y sobre todo a una voz áspera y de agudo difícil que no deja mucho margen para la elección de su repertorio. Interesante fue la prestación del Paje (Corinne Romijn) y satisfactoria —en algún caso más que eso— la del resto del elenco. —Ariel FASCE

## Amsterdam

**Wagner. TRISTAN UND ISOLDE**

G. Schnaut, J. Treleaven, P. Lang, A. Held, R. Lloyd, R. Decker, E. F. Lorenz y otros. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: A. Kirchner. Het Muziektheater, 9 de febrero.

El tan esperado encuentro de Simon Rattle con una de las páginas más altas del repertorio lírico no estuvo siempre a la altura del evento. El maestro, al frente de la ejemplar Filarmónica de Rotterdam, sólo convenció en un tercer acto en el que pareció transfigurado; el primero resultó carente de tensión dramática y el segundo tuvo grandes momentos junto a otros menos felices: le costó embriagarse como piden a gritos música y texto, y no es de

creer que se haya contenido sólo por respeto a las voces.

La puesta en escena de Alfred Kirchner, aunque mejor que su *Ring* de Bayreuth, no evitó incoherencias o ingenuidades, pero por suerte —y pese a una muerte final con la que no supo qué hacer—, ayudado por las luces de Jean Kalman, no malogró ese único gran tercer acto. John Treleaven tuvo en él su mejor momento; fue honesto, suficiente, y mucho más no se puede pedir hoy, aunque no siempre baste eso para Tristan. La Isolda de Gabriele Schanut presenta una voz ideal, pero la artista no lo es y pierde la oportunidad de dar vida a su personaje en casi todas sus grandes frases, por no hablar de lo que le costó el "Lust" final, que intentó en *piano*, pero con mal resultado. Extraordinario fue el Kurwenal de Alan Held, seguido muy de cerca por el lozano timbre y la presencia de Petra Lang en Brangania. Pocas veces se habrá oído a Robert Lloyd como en este Marke tan pobremente marcado por la dirección escénica: incluso sus ocasionales engolamientos sirvieron al papel. Los tres tenores comprimarios fueron excelentes, todos ellos según las necesidades de sus respectivos papeles, pero el que más llamó la atención por sus posibilidades —tiene un repertorio algo alarmante— fue el Melot de Richard Decker. Puede que una mayor frecuentación haga buena algún día la "höchste Liebeslust" que culmina el dúo del segundo acto y que tanto se echó de menos en esta ocasión. —A. F.

## Berlín

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Verdi. AIDA**

D. Borowski, W. Meier, N. Fantini, J. Botha, R. Pape, D. Borowski y A. Schmidt. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Halmen. 10 de febrero.

El éxito verdiano que se le resistió a Daniel Barenboim con el *Otello* que unas semanas antes la Staatsoper había llevado a escena le llegó con *Aida*, título en el que el director superó la dificultad de extraer de los instrumentos de metal el calor de la pasión y ajustó su solemnidad al tono intimista que debe tener la obra cuando se representa en un teatro que no tiene las dimensiones de la arena de un festival.

A esa versión contribuyó de forma decisiva Norma Fantini, cuya voz recia pero de contornos suaves caracterizó a una *Aida* tan sensible como decidida a forzar el determinismo histórico. Sin forzar tonos dramáticos, Fantini supo transmitir el dramatismo de su desventura. La elección de Waltraud Meier para el papel de Amneris revalorizó a ambas cantantes, de forma que toda la obra se convirtió en duelo artístico entre las dos, sin que apenas dejaran sitio a Johan Botha en su personificación del héroe egipcio. Meier remarcó las aristas de su textura vocal y ejerció con maestría su papel de contrafigura de *Aida*. A René Pape le quedó corta la rígida intervención de Ramfis, sumo sacerdote, ya que su amplia gama de tonos como bajo le permite mayores desarrollos. En cambio, Daniel Borowski, como faraón, y Andreas Schmidt, como Amonasro, aprovecharon las posibilidades de sus papeles. La puesta en escena de Pet Halmen fue imaginativa sin caer en excesos que acaban distrayendo al espectador. La ópera arranca en la sala de un museo de arte egipcio, donde por la noche salen de las vitrinas, a las que volverán al término de la obra, los personajes allí exhibidos. —Emili J. BLASCO

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY**

I. Nielsen, R. Lang, M. Davidoff, R. Trekel, A. Schmidt, P.-J. Schmidt, D. Borowski. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: E. Gramss. 24 de marzo.

El *Tristán e Isolda* de Amsterdam no cumplió con todas las expectativas previas





La delicadeza de Cio-Cio-San, la poética levedad de su ser; tuvo su acogida y exaltación en una puesta en escena difícilmente mejorable. El intimista primer plano, de papel y luz, y el único color de fondo, de firmamento o de mar, procurados por **Eike Gramss** permitieron que la voz de **Inga Nielsen** se moviera con la vistosidad de la mariposa, sin viento en mil direcciones que alterara su vuelo. Al margen de cierta torpeza de los gestos en el primer acto, como si no se hubiera creído el momento de felicidad de su personaje, al que sólo estaría reservada la desdicha, Nielsen interpretó una *Madama Butterfly* de tanta fuerza dramática como lirismo.

De esos primeros pasos de indecisión sobre el escenario participó **Mijail Davidoff**, quien no obstante alcanzó enseguida el volumen del papel de B. F. Pinkerton y se impuso con claridad en sus dúos con **Roman Trekel**, el cónsul Sharpless. Éste y **Rosemarie Lang**, como Suzuki, cubrieron con una adecuada interpretación su función de contrapunto y apoyo de los dos protagonistas.

**Philippe Jordan** dirigió la orquesta no sólo con soltura sino además con pasión y logró que la Staatskapelle interpretara a Puccini sin la rigidez que otras veces ha demostrado con partituras meridionales. – E. J. B.

## DEUTSCHE OPER

### Gounod. FAUST

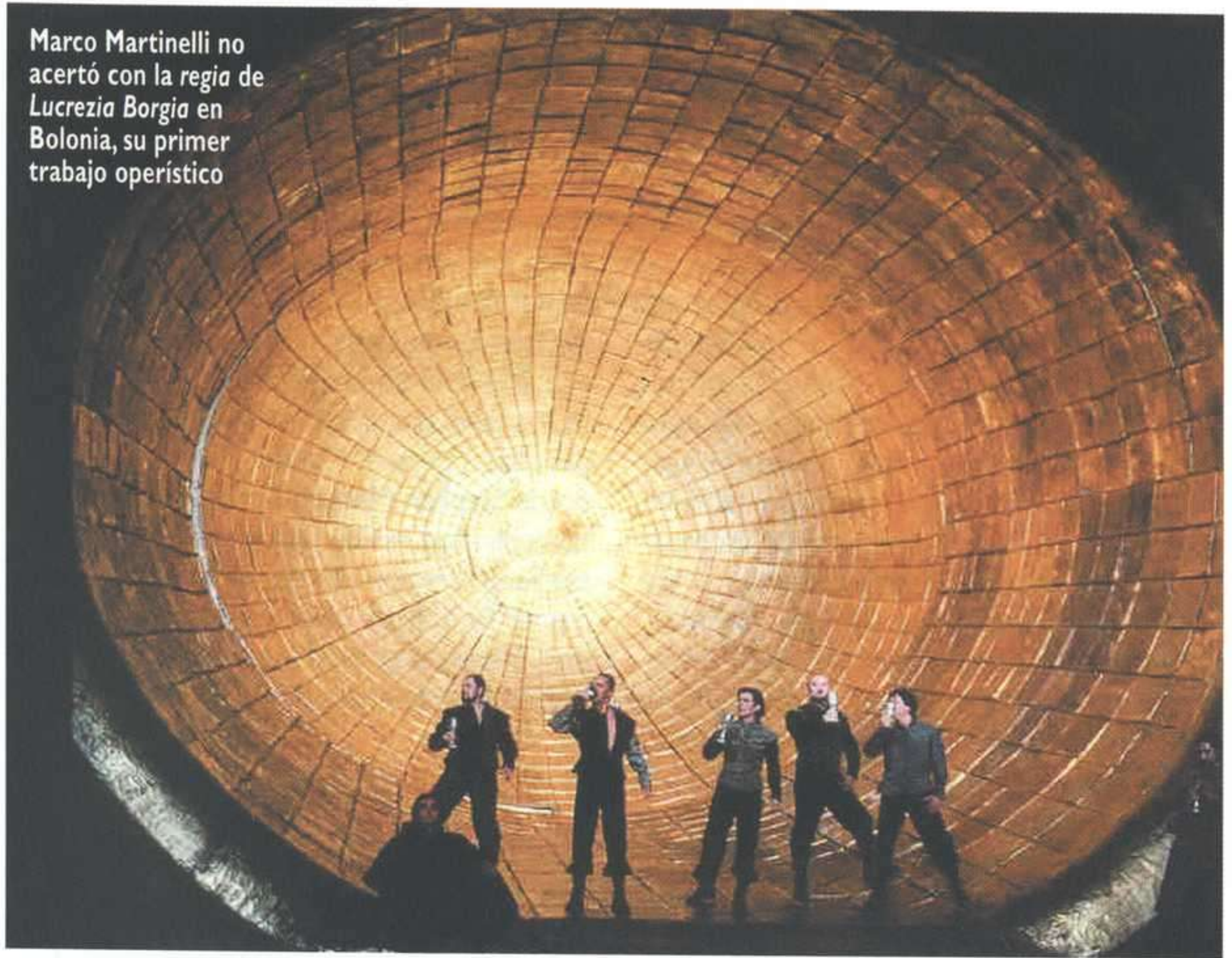
M. Dvorsky, A. Kotchinian, P. Edelmann, K. Lang, M. Kaune, U. Helzel, K. Borris. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: John Dew. 18 de febrero.

La celebración del Año Goethe durante parte de la anterior temporada podía haber servido para lograr una cuidada versión de la obra de Charles Gounod. Pero el 250 aniversario del nacimiento del padre de las letras alemanas pasó desapercibido en la escena operística –no así en la teatral– y la Deutsche Oper mantiene el montaje de **John Dew** más por la obligación para un teatro alemán de contar con un *Fausto* en su programación que por sus méritos.

Únicamente el bajo **Arutjun Kotchinian** (*Mefistófeles*), quien con éxito se está haciendo cargo en el teatro de Berlín occidental de la mayor parte de los papeles que se ajustan a su voz y perfil, sobresalió en un reparto nada particular. La opacidad de sus tonos cubrió los requisitos de solemnidad de esta ópera lírica, y sus aspectos cómico-sarcásticos los resolvió con una elegante teatralidad.

**Michaela Kaune** (*Margarita*) mejoró a lo largo de la representación, pero no acabó de percibirse toda la claridad de su voz por culpa del ruido urbano con el que Dew llenó toda la obra. **Peter Edelmann** (*Valentín*) y **Ulrike Helzel** (*Siebel*), no obstante, pudieron sacar partido a sus cortos papeles, mientras que el tenor **Miroslav Dvorsky** (*Fausto*) malbarató las posibilidades dramáticas prescritas por Gounod.

Marco Martinelli no acertó con la regia de *Lucrezia Borgia* en Bolonia, su primer trabajo operístico



El camino elegido para la actualización de la ópera fue estridente, con permanentes luces de neón y estética de supermercado que dieron idea de las multiformes tentaciones del demonio, pero no del debate interior de los personajes. Sólo la trágica escena de la Margarita orante alcanzó la tensión emotiva que hubiera debido apreciarse también en otros momentos. Los rasgos líricos de Gounod quedaron así prácticamente reducidos a la música, que **Sebastian Lang-Lessing** dirigió con aplicación, pero desde la distancia. – E. J. B.

### Gluck. ORFEO Y EURÍDICE

U. Helzel, M. Kaune, C. Cangiano. Dir.: R. Piehlmayer. Dir. esc.: A. Freyer. 13 de marzo.

No es prudente afirmar de modo categórico que las segundas partes nunca fueron buenas, pero es plenamente acertado aplicar la sentencia a la reposición del *Orfeo y Eurídice* de **Achim Freyer**. Con este título se estrenó Meyer, escenógrafo y director teatral, en la Deutsche Oper en 1982, cuando el director musical de la casa era Jesús López Cobos, y su montaje se siguió representando hasta 1993. Veinte años después la versión conserva sus innovadores valores creativos, pero no mantiene la frescura de entonces.

Hubo algo de enlatado en la recepción de la obra y no tanto por el *déjà vu* de los cuadros escénicos, que ya forman parte del paisaje operístico berlinés por haber sido usados profusamente en carteles y publicaciones, como por la falta de protagonismo sentimental de las voces. **Michaela Kaune** salió de los Campos Elíseos y luego regresó a ellos como si ese viaje de ida y vuelta, ese morir dos veces, fuera lo más normal del mundo, sin timbre vital. Mejor estuvo **Ulrike Helzel**, con buen volumen

en las notas graves, pero sin la sonoridad requerida en la región central y sin la expresividad necesaria. **Catherine Cangiano** (*Amor*) cantó con corrección; el exceso cristalino de los agudos no perjudicó su representación.

Tampoco musicalmente la ópera estuvo acertada. Del poder de la música del que Gluck trata en su composición apenas se apreciaron destellos en dos horas de interpretación. **Rudolf Piehlmayer** se quedó en el espíritu de la música que la obra pretendía renovar. – E. J. B.

## Bolonia

### Donizetti. LUCREZIA BORGIA

M. Devia, G. Filianoti, G. Surjan, A. Bienkowska, M. Cammastra, R. Accurso y otros. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: M. Martinelli. Teatro Comunale, 7 de marzo.

El principal interés de la nueva producción boloñesa de *Lucrezia Borgia* radicaba en el esperado debut de **Mariella Devia**, la más cotizada y musicalmente depurada soprano italiana del repertorio belcantista. Una cantante que mantiene prácticamente intactas sus dotes vocales que se caracterizan por una dosificación ejemplar de los *fiati*, una emisión impecable y libre de forzamientos, en una extensión envidiable hacia el sobregado.

Todo ello justifica que intente un camino de recorrido más dramático. Lucrezia, personaje que repetirá en la próxima temporada de La Scala, pone sin embargo de relieve no sólo las virtudes sino también los límites de una voz que tiene en el centro y en el grave evidentes carencias fisiológicas. Pero lo que más se echa en falta en la excelente Devia es un auténtico acento dramático; la versión de la Devia excluía todo tipo de escalofrío.



El reparto, sin embargo, fue de un nivel modélico, empezando por el tenor **Giuseppe Filianoti** (Gennaro), que puso de relieve la lección de Kraus, aunque no se le permitiera cantar el aria escrita para Ivanov y que *San Alfredo* interpolaba en el segundo acto. La culpa de este prurito filológico se debió a la dirección de **Daniele Callegari**, con su habitual desorden dinámico y precipitación agógica, donde todo se asimila al Verdi *di galera*, según el falso modelo Muti. El Don Alfonso del válido **Giorgio Surjan** y el Maffio Orsini de la interesante **Agata Bienkowska** hubieran merecido también que su canto fuese arropado por un acompañamiento menos destemplado. Tampoco fue de ayuda la francamente fea nueva producción: un enorme tubo que finalmente se reveló como el interior de una copa rota (**Edoardo Sanchi**, decorados). El vestuario, grotesco, era de **Steve Almerighi**, mientras que la inútilmente intelectualizada puesta en escena llevaba la firma de **Marco Martinelli**, regista sin experiencia operística. —Andrea MERLI

## Bruselas

### De' Cavalieri. RAPPRESENTATIONE DI ANIMA ET DI CORPO

A. Cambier, H. Lamy, S. Van Dyck, C. Mena, S. Macleod. Dir.: J. Tubéry. Dir. esc.: P. Droulers. Sala Malibran, 6 de febrero.

¿El primer oratorio, el primer rudimento de ópera de 1600? El caso es que esta especie de *gran teatro del mundo* del autor italiano es musicalmente muy interesante, pero como espectáculo puede resultar débil. Aquí fue simplemente innecesario, y eso lo dice todo sobre la dirección de **Pierre Droulers**, que instaló una gran pantalla con poco uso y menos efecto y diseñó unos movimientos previsibles y superfluos. El coro de cámara de Namur se lució —incluso los varios solistas en sus breves, pero difíciles intervenciones—, lo mismo que el Ensemble La Fenice, ideal para esta época, bajo la entusiasta dirección de **Jean Tubéry**, quien además leyó el prólogo en un italiano casi immaculado y en cualquier caso mu-

cho más comprensible que el de varios de los cantantes, lo que es un pecado mayor en este tipo de obra y en esta época.

Tampoco hubo demasiada homogeneidad en el canto; el mejor fue el Ángel de **Carlos Mena**, excelente contratenor español, seguido de cerca por el Alma de **Anne Cambier**; un punto por debajo estuvo el Cuerpo de **Hervé Lamy**, que fue en cambio el más interesante como artista. El tenor **Stephan Van Dyck** (Intelecto) tiene una voz blanca —ideal en este repertorio—, pero el Mundo, Raciocinio y Tiempo de **Stephan MacLeod**, el de dicción menos comprensible, reveló problemas desde el centro hacia la región alta, donde forzó constantemente. Se trata de una empresa de todos modos interesante y alejada de caminos trillados, incluso en esta especialidad. —A. F.

### Verdi. OTELLO

S. Naida, S. Chilcott, T. Fox, K. Streit, J. Cheek, C. De Moor, S. Schimmack, A. Boe, G. Lavalle. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: W. Decker. La Monnaie, 13 de febrero.

Después de un alicaído *Requiem*, con algún solista imposible y un Pappano algo tenso al frente de los excelentes coros dirigidos magníficamente por **Renato Balsadonna**, en el homenaje a Verdi le tocó el turno a *Otello*, partitura difícil si las hay. **Willy Decker** volvió a demostrar que, pese a su gran inteligencia —movimientos de masas y algunos detalles en el tercer y cuarto actos—, Verdi es el autor que más se le resiste, sobre todo si no le ayudan unos decorados minimalistas que reduzcan el espacio escénico disponible. El regista no sólo violó el libreto y la voluntad del autor, sino que hizo que el relato sea superfluo.

**Sergei Naida** llegó para sustituir al tenor titular. Buenos elementos tiene, no demasiada extensión, con las consecuencias imaginables para la afinación, y sí volumen y color, pero la interpretación es anodina y el fraseo genérico. Los papeles secundarios eran, como él, nuevos y, como él, inferiores a los anteriores. Si estuvo bien que repitieran *Desdemona* —una deslumbrante **Susan Chilcott**, musicalísima y de gran temperamento dramático, a quien sólo podría reprocharse cierta confusión en la dicción y

no dominar el gran conjunto del tercer acto—, y Casio (gran labor de **Kurt Streit**, siempre excelente como cantante y actor), volver a acudir a los servicios de **Tom Fox**, ya poco eficaces la última vez, fue un error: vocalmente fue una caricatura. Si del coro ya se ha hablado, a la orquesta, especialmente en las cuerdas, le costó un tanto hallar el cantable verdiano. Y ello a pesar de que la partitura le sienta como un guante a **Antonio Pappano**, quien la ha dirigido reiteradamente. Queda aún *Macbeth*, pero por lo visto, como en todas partes, está resultando más bien difícil rendir a Verdi el homenaje que se merece. —A. F.

### Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

P. Mattei, N. Stemme, Z. Todorovich, E. Cassian. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: C. Loy. La Monnaie, 29 de marzo.

Las geniales escenas líricas de Chaikovsky faltaban desde hacía tiempo de Bruselas. Coro —dirigido por **Renato Balsadonna**— y orquesta estuvieron excelentes, bajo la batuta de **Lothar Zagrosek**, que por su experiencia en estilos más recientes logró despojar a este compositor de excesos sentimentales, aunque a veces cayó en lo opuesto: sonoridades muy estridentes y poca melancolía.

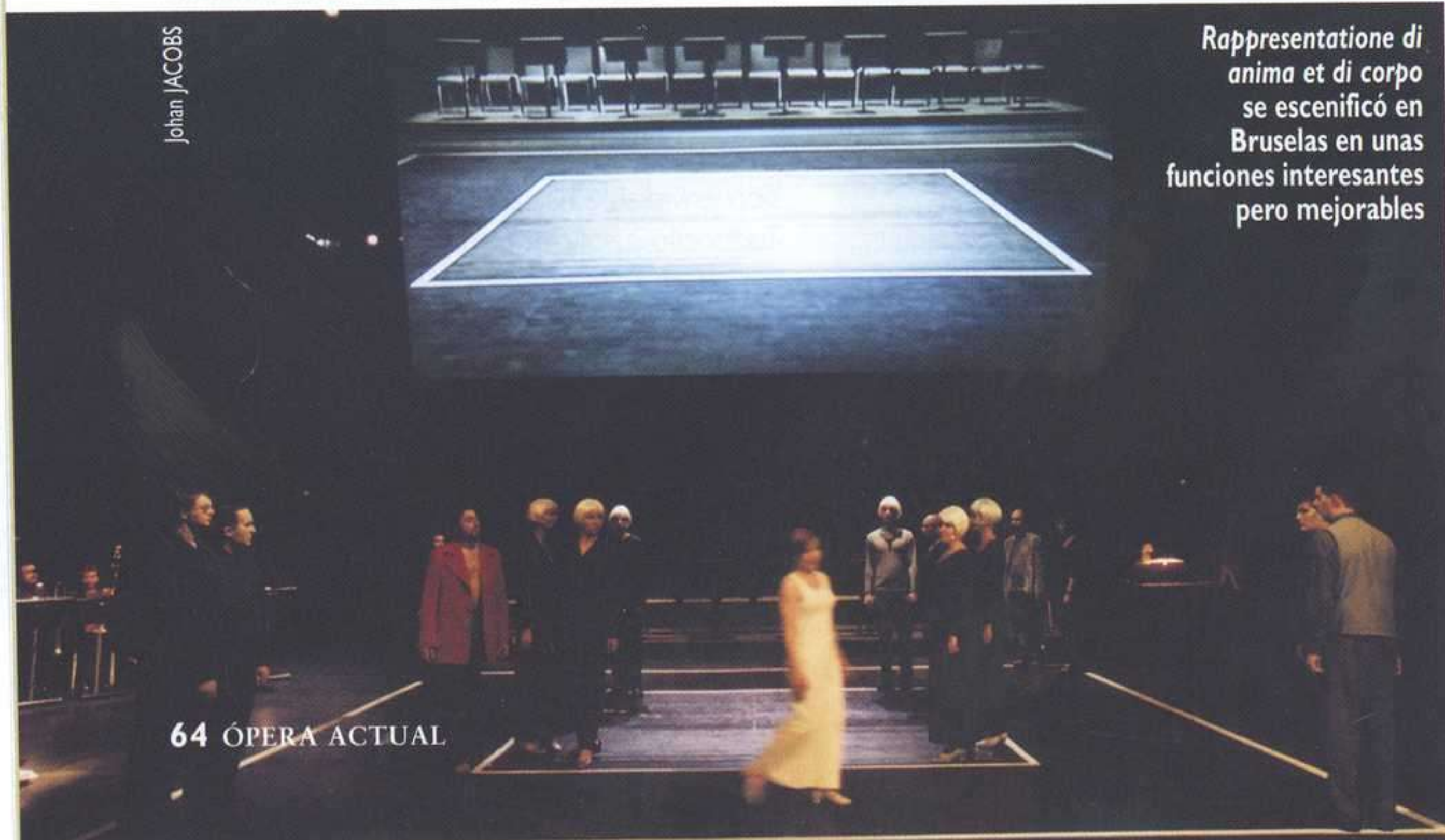
**Christopher Loy** sabe marcar personajes, pero hizo dos óperas: los dos primeros actos violentando texto y música, con ridículos personajes como Lensky y M. Triquet, y una excelente tercera parte, en la que —salvo algún detalle y una coreografía poco feliz de **Stijn Celis**—, reapareció la sensatez.

La pareja central fue óptima, aunque el protagonista sufrió de la visión del *regisseur*. Lástima, porque **Peter Mattei** exhibió un estado vocal envidiable, una proyección cada vez más clara y segura del texto, con una figura ideal. **Nina Stemme** (Tatiana) demostró que, pese a su especialización en roles wagnerianos, puede aún filar y aligerar la voz incluso en centro y grave: su último acto fue memorable. **Zoran Todorovich** es desenvuelto y tiene una voz de tenor muy interesante que le permitió brillar en su gran aria, pero tiende a abrir el agudo, el centro es engolado y su afinación en el gran concertante fue motivo de zozobra.

**Phillip Ens** cantó el aria de Gremin con propiedad, en su segunda estrofa con muy buen fraseo y grave timbrado. La Olga de **Elena Cassian** fue correcta, mientras que más impacto causaron **Nina Romanova** (Larina) y la Filipievna de **Anne Collins**, el mejor personaje de la noche. No puede imputarse a **Guy De Mey** la grotesca visión chaplinesca de su Triquet, en tanto que **Chris De Moor** exhibió un timbre y emisión restablecidos con respecto a últimas actuaciones. —A. F.

### Händel. SAUL

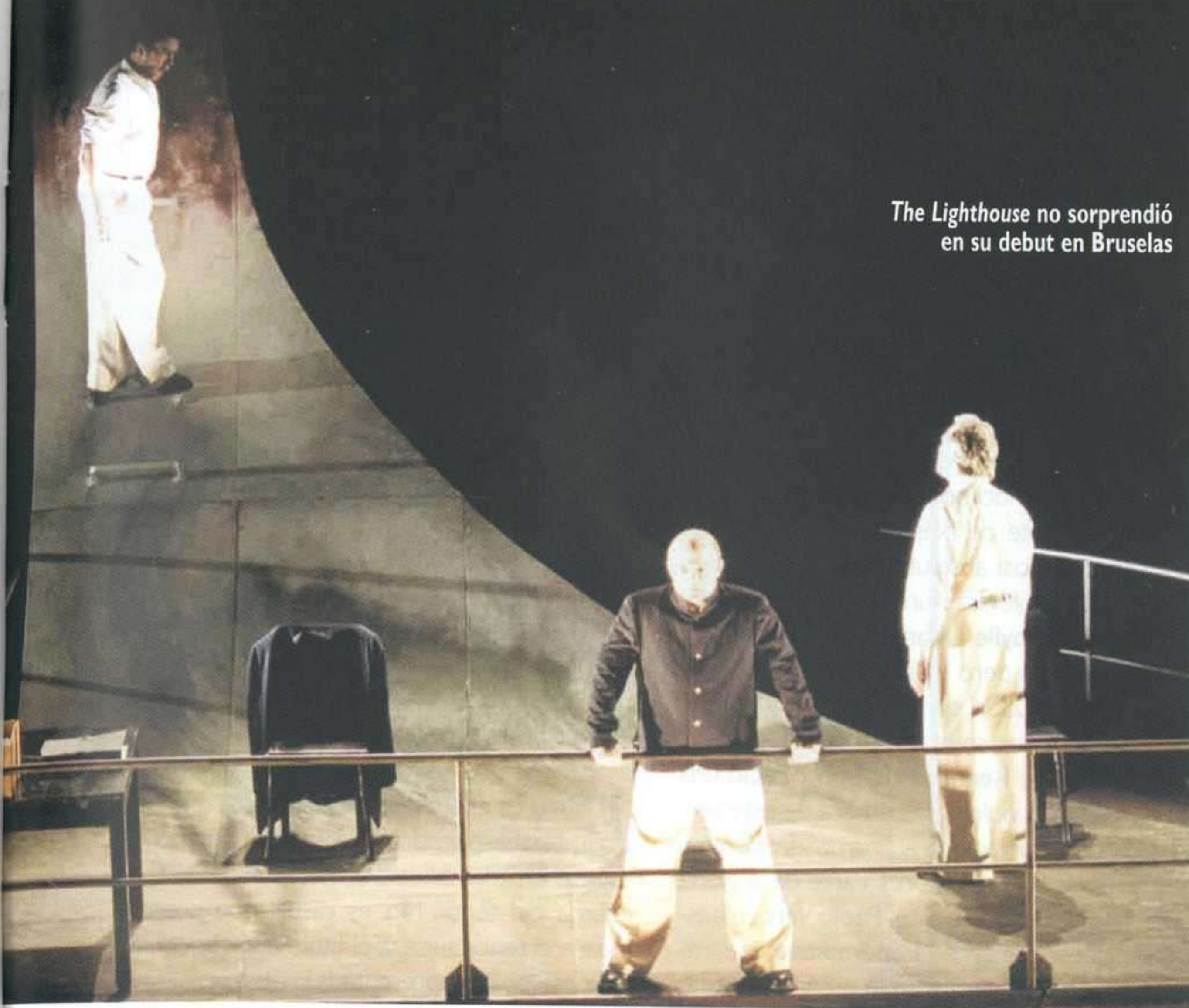
A. Scholl, F.-J. Selig, C. Tilling, J. Ovenden, D. Kuznetsova, H. Summers. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: G. Bernardi. Palais des Beaux Arts, 25 de febrero.



Rappresentazione di anima et di corpo se escenificó en Bruselas en unas funciones interesantes pero mejorables



*The Lighthouse* no sorprendió en su debut en Bruselas



de **Trisha Brown** obró el efecto contrario: de gran belleza estética pero glacial, con movimientos siempre forzados, casi de danza moderna, lo mismo que las luces y los decorados simples y funcionales de **Roland Aeschlimann** y **Robert Brasseur**. La orquesta era reducida y lo que consiguió de ella **Kazushi Ono**, futuro relevo de Pappano aquí, fue más que prometedor. De los cantantes destacó sobre todo el contratenor **Lawrence Zazzo** (huésped / amante), mientras que al tenor **John Bowen** le tocó en suerte el mucho menos agradecido del siervo que por celos causa el drama. Los duques –la pareja protagonista– fueron un excelente –pero de italiano imperfecto– **Paul Armin Edelmann** (barítono) y **Annette Stricker**, una mezzo muy en estilo, aunque habría que escucharla en otro papel para evaluarla con más precisión. –A. F.

## Buenos Aires

### Bellini. IL PIRATA

A. Negri, G. López Manzitti, E. Gibert Mella, F. Núñez, V. Castells, V. Mautner. Dir.: S. Frangi. Dir. esc.: E. Casullo. Teatro Margarita Xirgu, 14 de marzo.

Para dar inicio al Festival Bellini, la Casa de la Ópera no pudo realizar una mejor elección que *Il Pirata* y el éxito de la producción sin duda justificó largamente la exhumación de esta obra, olvidada en la programación local. Como es habitual, **Adelaida Negri** se entregó en cuerpo y alma a su rol y fue así como obtuvo una imogene notable desde todo punto de vista, tanto por la intensidad de su personificación como por la sólida técnica interpretativa que le permitió lucir una voz ágil y brillante, obteniendo desde delicados pianísimos hasta armónicos sobreagudos, siempre con una impecable calidad interpretativa que encontró su mayor punto de intensidad en su aria final "Oh! s'io potessi dissipar le nubi".

Junto a ella, **Gustavo López Manzitti** no logró componer un Gualtiero convincente y ello se debió en buena medida a que este rol no se adapta a sus cualidades vocales. Su voz por momentos se tornó nasal y sus agudos, forzados, y si bien estuvo discreto en el primer acto, en el segundo su voz perdió proyección y color. La misma suerte corrió el Ernesto de **Enrique Gibert Mella** quien, después de un prometedor e intenso primer acto, pareció no poder hacer frente a la partitura. Un puntal importante de la producción estuvo a cargo del Coro Polifónico Villa Devoto School, que respondió en forma sólida.

Al frente de la Orquesta de la Casa de la Ópera de Buenos Aires, **Susana Frangi** confirmó sus dotes para la dirección de este tipo de repertorio con una admirable lectura. Sobrio y eficaz fue el trabajo del *regista*, quien con pocos elementos recreó el ambiente adecuado para el desarrollo de la trama. – Daniel LARA

Un oratorio que tiene mucho más interés dramático que algunas óperas, incluso del propio autor. Un acierto total que reunió otra vez a La Monnaie y a **René Jacobs** en el Beaux Arts para un concierto en parte escenificado –luces de **Ace McCarron** y movimientos de **Guillaume Bernardi**–, hecho aquí novedoso y que añadió puntos a un evento que no los necesitaba.

Porque un gran director como éste sabe insuflar vida a música que a veces parece sólo artificiosa y demostrar por qué Händel es el gran autor que es. Su Concerto Köln lo secundó en gran forma y el Collegium Vocale dirigido por **Piers Maxim** recibió al final una justa ovación. Pero aplausos de pie merecían también **Andreas Scholl** –David, y uno de los dos grandes contratenores del momento, el de canto más depurado aunque menos incisivo–, **Franz-Josef Selig**, con unos medios imponentes de bajo no reñidos con las agilidades, y **Jeremy Ovenden**, un tenor que frasea, emite y liga las frases de manera ejemplar.

Muy cerca de ellos, aunque tendría que trabajar más los adornos, estuvo **Camilla Tilling**, ya una realidad confirmada. Si **Hilary Summers** y **Phillip Ens** dieron adecuado relieve a sus partes, **Norman Shankle** resultó sólo discreto. **Dina Kuznetsova** exhibió medios notables con irregularidades de línea y emisión que se fueron superando durante la velada. –A. F.

### Davies. THE LIGHTHOUSE

M. Bennett, R. Adams, K. Thomas. Dir.: E. Siebens. Dir. esc.: R. Lauwers. Teatro Luna, 8 de marzo.

A los veinte años de su estreno mundial, llegó la ópera de cámara del autor británico a Bruselas. Setenta y cinco minutos de música, con fuertes disonancias pero también con canciones melódicas, inspirados en un misterioso

hecho real ocurrido en las Orcadas, tierra de adopción y fuente de inspiración del autor. El texto es difícil, a veces pedante y su percepción, de no ser por el sobretitulado, casi imposible. La música hoy no sorprende y parece más bien música de escena: da la atmósfera y comenta, pero no va más allá.

El excelente grupo Catalpa, a las órdenes de un especialista como **Etienne Siebens**, puso la música, mientras que la *regia* de **Ronny Lauwers** fue adecuadamente asfixiante y despojada de todo detalle accesorio, con acertada iluminación de **Ace McCarron**. De los tres intérpretes, forzados muchas veces a cantar en falsete, quien pareció en posesión del instrumento más interesante fue **Robin Adams**. **Michael Bennett** es el típico cantante inglés de su cuerda, cultivado y musical, pero con problemas de extensión y de timbre. Por último, **Kelvin Thomas** pareció apto sólo para este tipo de música. –A. F.

### Sciarrino. LUCI MI TRADITRICI

A. Stricker, P.A. Edelmann, L. Zazzo, J. Bowen. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: T. Brown. Sala Malibran, 20 de marzo.

Dos años después de su estreno se presentó la ópera de cámara de Salvatore Sciarrino inspirada en los hechos delictivos en que se vio envuelto Gesualdo di Venosa. Unos setenta minutos que hubieran resultado más impactantes de haber sido menos. El rescate, algo irónico pero serio y amoroso, del barroco –vocalizaciones, recitar cantando, susurros, reiteraciones frecuentes– no acaba de surtir efecto, sobre todo en el tratamiento vocal: la orquesta es otra cosa y en ella debe buscarse lo mejor de la obra, aparte de la maravillosa canción interna inicial.

La cercanía de la sala Malibran era ideal para aproximar al público, pero la puesta en escena



## Cagliari

### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

D. Schellenberger, E. Shkosa, I. D'Arcangelo, R. Saccà, G. Donadini, N. De Carolis. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: D. Abbado. Teatro Lirico, 25 de febrero.

El mozartiano *Così fan tutte* tiene en Cagliari una de las producciones más logradas de los últimos tiempos, habiéndose dado a conocer también en otros teatros italianos. La concepción registica de **Daniele Abbado** se beneficia de los decorados y del vestuario *fin de siècle* —pero del XIX— de **Luigi Perego**, para dibujar un *pasticcio* pirandelliano de teatro en el teatro que con la voluble dramaturgia de Da Ponte tiene mucho que ver. Abbado tuvo la suerte de encajar un reparto teatralmente partícipe y bien entrenado, aunque musicalmente haya que hacer algunos distinguos, empezando por la lectura musical del joven **Ottavio Dantone**, que careció de la transparencia y del aliento que siempre dominan la música de Mozart. El frente femenino, aun con su soltura escénica, se mostró insuficiente por falta de dominio técnico en las agilidades y tensiones en los agudos de **Dagmar Schellenberger** (Fiordiligi) y por una insuficiente adherencia al estilo en el canto desahogado de **Enkelejda Shkosa** (Dorabella), más apto para un repertorio verista. La más creíble, pese a su figura, fue la Despina de **Giovanna Donadini**. Mucho mejor estuvieron los varones: **Roberto Saccà**, que aun con algún desliz en la entonación en el "Aura amorosa" se mostró un valiente Ferrando; **Ildebrando D'Arcangelo**, seductor e irresistible Guglielmo; y **Natale De Carolis**, un Don Alfonso lleno de misógina filosofía, vocalmente irreprochable. —A.M.

### Verdi. NABUCCO

L. Nucci, Y. Chung, J. Ryhänen, S. Neves, H. May, V. Kriz, L. Casalin, S. Todaro. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Fassini. Teatro Lirico, 23 de marzo.

No es fácil aunar un reparto de gran categoría y obtener una lectura fidedigna de esta obra verdiana, y ello se logró en Cagliari, ante todo optando por una producción escénica, procedente de Nápoles, con decorados de **Mauro Carosi** absolutamente ubicados en la historia babilónica, junto al deslumbrante vestuario de **Sibylle Ulsamer**. **Alberto Fassini**, regista veterano pero en su debut en *Nabucco*, planteó una acción sin sobresaltos y provocaciones gratuitas: se le agradece.

La dirección de **Renato Palumbo**, ofreció una visión un tanto violenta y bárbara de este verdi, sabiendo doblarse al lirismo de los momentos más conmovedores. Parte de la gloria se la llevó, merecidamente, **Paolo Vero**, maestro del coro, que en esta ópera tiene vital importancia, siendo encomiable el trabajo de las masas *cagliaritanas*.

En la escena se impuso como monumento a la vocalidad verdiana **Leo Nucci**, que en el curso de este centenario está recogiendo todas las medallas y laureles. Su vocalidad íntegra, su perfecta calibración del sonido sólo se pueden comparar a la profundidad de su interpretación, matizada en mil y una facetas, superior a cualquier elogio. Una revelación resultó ser la Abigail de la soprano **Susan Neves**, de voz auténticamente verdiana por proyección, intensidad en todos los registros, técnica, musicalidad y, lo que cuesta más creer en una extranjera, acento dramático, quien supo electrizar al público con una actuación que no se veía desde los tiempos de Ángeles Gullín. El tenor coreano **Yikun Chung**, que debutaba el Ismaele, estuvo muy eficaz en el ingrato rol, en

tanto que la Fenena de la rumana **Hermine May**, además de guapa, tiene material importante y canta con mucha intención. Material le sobra al bajo finlandés **Jaakko Ryhänen**, pero su voz es rebelde a las reglas del *bel canto*, mientras que de entre los comprimarios destacó la Anna de **Simona Todaro**, que supo imponerse en el último concertante. —A.M.

## Catania

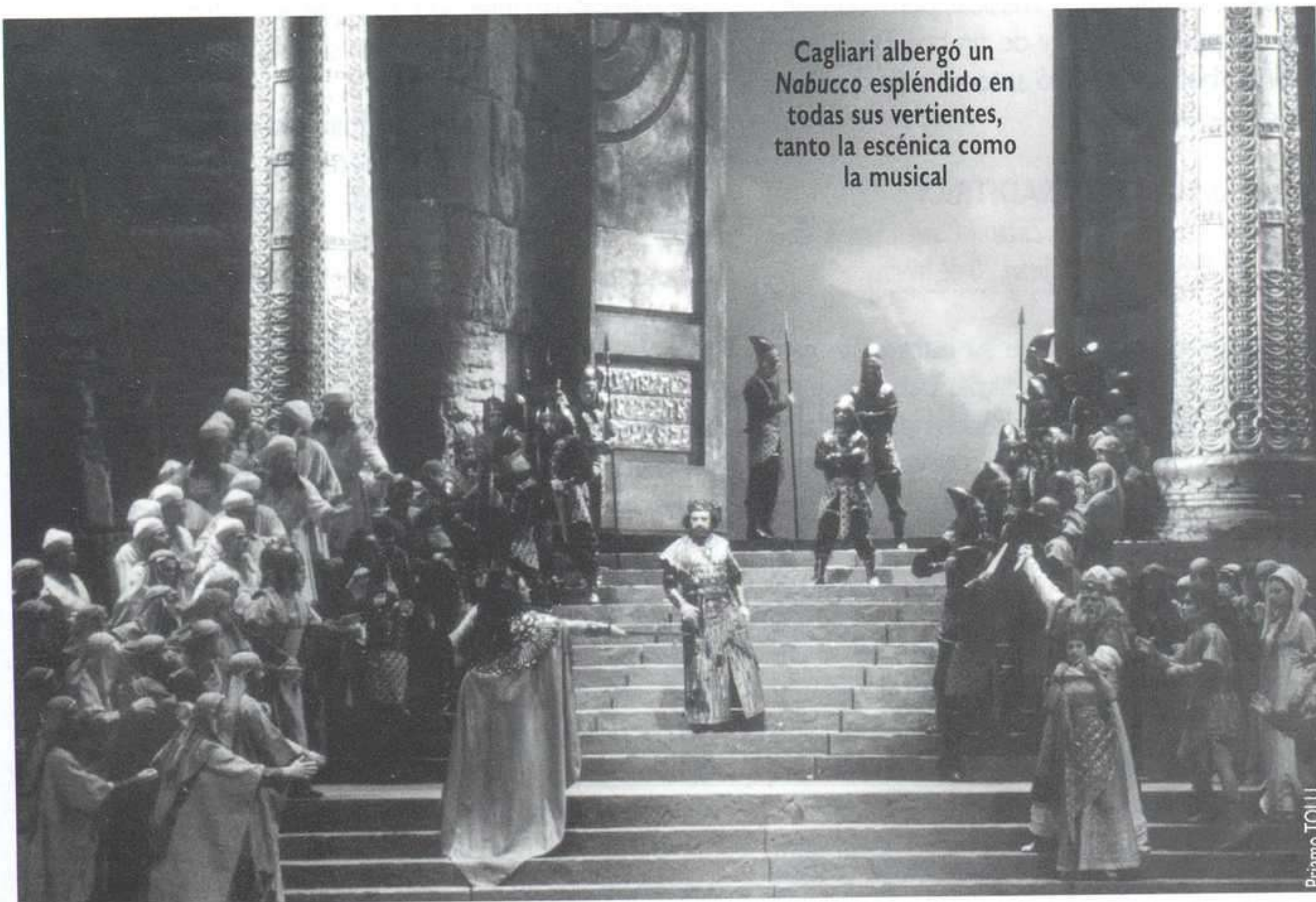
### Bellini. IL PIRATA

L. Aliberti, S. Fisichella, R. Frontali, A. Piccini, P. Puglisi, A. Feltracco. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Chazalettes. Teatro Massimo Bellini, 11 de febrero.

*Il Pirata* es el emblema de la ópera romántica italiana por la auténtica revolución que supuso en la vocalidad, de forma especial en la cuerda del tenor. No es casual que precisamente el tenor sugiera el título a la obra, injustamente poco representada.

La dirección del Massimo superó la dificultad de reunir a los intérpretes adecuados: un tenor de extensión vertiginosa, pero con una voz de cuerpo y color casi baritonal, y una soprano dramática de agilidad. **Salvatore Fisichella**, el desdichado pirata Gualtiero, tras una ya larga carrera, tiene un órgano vocal absolutamente íntegro. La voz sabe plegarse a los *pianissimi*, se eleva generosa al agudo y se encumbra hacia los inhumanos sobreagudos —una serie de Re enlazados sin esfuerzo alguno— diseminados a lo largo de la *particella*. Verdad es que el fraseo es pobre en inflexiones, pero el acento valiente y la belleza del timbre vencen hasta la escasa musicalidad de Fisichella. **Lucia Aliberti** sigue siendo un ejemplo de profesionalidad e inteligencia musical en la administración de un material ligero que la peculiaridad del timbre, inconfundible en la zona medio grave que la soprano resuelve con notas de pecho, ha empujado hacia el repertorio *spinto*. En el rol de Imogene, sin embargo, llegó al límite de esta arriesgada elección, terminando agotada en la escena final de la locura, teniendo que ahorrar en los agudos para refugiarse en un más cómodo falsete.

**Roberto Frontali**, como Ernesto, mantuvo una línea de canto controlada, sin que su actuación destacara por la fortaleza de la interpretación. El nivel de las partes *di fianco* se reveló suficiente en la soprano **Piera Puglisi** (Adele) y en el tenor **Antonio Feltracco** (Itulbo). El teatro de Catania tiene un excelente coro, instruido por **Tiziana Carlini** y una buena orquesta, aquí a las órdenes de **Giuliano Carella**, que supo acompañar las voces poniendo la justa atención en privilegiar su dinámica. El nuevo montaje de **Giulio Chazalettes** (*regia*) y **Ulisse Santicchi** (decorados y vestuario), se desarrolló con una acción previsible. Un espectáculo de compostura *strehleriana*, sin sobresaltos pero sin ideas luminosas. —A.M.



Cagliari albergó un *Nabucco* espléndido en todas sus vertientes, tanto la escénica como la musical

Friano TOLLU



Salvatore Fisichella y Lucia Aliberti dieron vida de modo brillante a la pareja protagonista de *Il pirata*



### Wagner. DIE WALKÜRE

J. Niskanen, V. Von Halem, B. Brinkmann, S. Larson, J. Baird, R. Runkel. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: C. Lievi. Teatro Massimo Bellini, 18 de marzo.

La segunda etapa de este ambicioso proyecto para un teatro italiano de provincia –montar la *Tetralogía* completa en dos temporadas–, llegó con *Die Walküre*, espectáculo que ha tenido un resultado sorprendente; la orquesta se defendió más que honorablemente bajo la acreditada batuta de **Zoltan Pesko**, que garantizó una sólida construcción musical y un ritmo narrativo coherente y sin baches. El reparto reunió a una serie de especialistas en sus respectivos roles: **Sophia Larson**, que pese a no tener la ingenuidad vocal de Sieglinde ofreció una imagen digna de relieve de la frágil heroína; **Janice Baird**, Brünnhilde de generosos medios y de buena introspección interpretativa y **Reinhild Runkel**, Fricka de rotunda figura y voz de mezzo, dominaron un cuadro enriquecido por unas Walquirias todas muy correctas. En el sector masculino, **Jyrki Niskanen**, que pasaba de Loge a Siegmund, solventó con facilidad los escollos agudos de su rol, pese a tener un timbre nasal y poco agradecido, pero con un fraseo noble y muy variado. El Hunding de **Victor von Halem** se impuso por su color oscuro y por la potencia monolítica de sus graves, en tanto que en el Wotan **Bodo Brinkmann**, supuestamente enfermo, tuvo una actuación pálida y vocalmente mermada. La nueva producción, demasiado intelectualizada, de **Cesare Lievi**, con los decorados espartanos y el vestuario anónimo de **Maurizio Balò**, no añadió ni quitó nada a una dramaturgia en la que se ha abusado ya de todo, desde lo más abstracto hasta lo más realista. Ésta fue, sencillamente, de lo más aburrida. –A.M.

## Chicago

### Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

V. Kasarova, J. Gayer, R. Blake, D. Croft, J. Del Carlo, M. Doss. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J. Copley. Civic Opera House, 3 de febrero.

Volvía a la programación de la Lyric Opera esta deliciosa producción del *Barbiere* rossiniano, en la que la escenografía de **John Conklin** parece evocar el mundo de Magritte con sus nubes pasajeras sobre cielos azules, sus cortinas pintadas en *trompe l'oeil* y sus brillantes interiores rojos llenos de sillas que parecen flotar en el aire. Un escenario de fantasía para ambientar la divertida intriga de Beaumarchais, que el *regista* **John Copley** utilizó como si fuera un campo de juego, tratando humorísticamente personajes y situaciones.

La búlgara **Vesselina Kasarova**, el único miembro no americano del reparto, aportó un rico registro grave y unos agudos brillan-

# ROSSINI OPERA FESTIVAL

XXII Edizione • Pesaro, 10~24 agosto 2001

## 10, 13, 16, 19, 22 agosto 2001, ore 21.30 - Villa Caprile LE NOZZE DI TETI, E DI PELEO

Festa musicale - Musiche di **Gioachino Rossini**  
Edizioni critiche Fondazione Rossini / Ricordi, a cura di G. J. Joerg (*Le nozze di Teti, e di Peleo*), I. Narici (*Giunone*), M. Beghelli (*Omaggio umiliato*)  
Direttore **GIULIANO CARELLA** Regia, scene e costumi **PIER LUIGI PIZZI**  
Interpreti principali: **PATRIZIA CIOFI, CINZIA FORTE, EWA PODLES, JUAN JOSÉ LOPERA**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORCHESTRA GIOVANILE DELL'ACCADEMIA A. MARIANI**  
Nuova produzione

11, 14, 17, 20 agosto 2001, ore 20.30  
22, 24 agosto 2001, ore 17.00 - Auditorium Pedrotti

## LA GAZZETTA

Opera buffa in due atti di Giuseppe Palomba - Musica di **Gioachino Rossini**  
Edizione critica Fondazione Rossini / Ricordi, a cura di Fabrizio Scipioni  
Direttore **MAURIZIO BARBACINI** Regia, scene e costumi **DARIO FO**  
Interpreti principali: **STEFANIA BONFADELLI, LAURA POLVERELLI, BRUNO PRATICÒ, PIETRO SPAGNOLI, ANTONINO SIRAGUSA**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**  
Nuova produzione

12, 15, 18, 21, 23 agosto 2001, ore 20.30 - Palafestival

## LA DONNA DEL LAGO

Melodramma in due atti di Andrea Leone Tottola - Musica di **Gioachino Rossini**  
Edizione critica Fondazione Rossini / Ricordi, a cura di H. Colin Slim  
Direttore **DANIELE GATTI** Regia **LUCA RONCONI**  
Scene **MARGHERITA PALLI** Costumi **CARLO DIAPPI**  
Interpreti principali: **DANIELA BARCELLONA, MARIELLA DEVIA, SIMONE ALBERGHINI, JUAN DIEGO FLOREZ, CHARLES WORKMAN**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**  
Nuova produzione

24 agosto 2001, ore 22.00 - Palafestival

**Gioachino Rossini**

## Stabat Mater

per soli, coro e orchestra  
Direttore **RICCARDO FRIZZA**  
Interpreti: **DANIELA BARCELLONA, ERMONELA JAHÓ, ILDAR ABDRAZAKOV, JUAN DIEGO FLOREZ**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

11, 14, 20 agosto 2001, ore 20.30 - Piccolo Teatro di Novilara

## Serenate

Incontri musicali al castello di Novilara

15, 16, 18, 19 agosto 2001, ore 18.00 - Teatro Sperimentale

## Concerti di Belcanto

15 agosto **EWA PODLES** - 16 agosto **MARIELLA DEVIA** - 18 agosto **PATRIZIA CIOFI**  
19 agosto **KATIA RICCIARELLI**

## IL MONDO DELLE FARSE

21, 23 agosto 2001, ore 17.00 - Teatro Sperimentale

### Un avvertimento ai gelosi

Farsa giocosa per musica di Giuseppe Foppa - Musica di **Stefano Pavesi**  
Revisione sulle fonti a cura di Federico Agostinelli

### La poetessa idrofoba ossia Dalla beffa il disinganno

Dramma buffo in un atto di Gasparo Scopabirbe (Angelo Anelli)  
Musica di **Giovanni Pacini**

Revisione sull'autografo a cura di Federico Agostinelli

Direttore **ROBERTO RIZZI BRIGNOLI** Elementi scenici e regia **STEFANO MONTI**  
**ORCHESTRA GIOVANILE DELL'ACCADEMIA A. MARIANI**

## FESTIVAL GIOVANE

30 luglio 2001, ore 20.30 - Teatro Sperimentale

### Accademia Rossiniana

Concerto conclusivo

14, 17 agosto 2001, ore 17.00 - Palafestival

## Il viaggio a Reims

Cantata scenica  
Libretto di Luigi Balocchi - Musica di **Gioachino Rossini**  
Edizione critica Fondazione Rossini / Ricordi, a cura di Janet Johnson  
Direttore **ANTONINO FOGLIANI** Elementi scenici e regia **EMILIO SAGI**  
**ORCHESTRA GIOVANILE DELL'ACCADEMIA A. MARIANI**

### Informazioni e Pedidos de Reserva:

Rossini Opera Festival • Via Rossini, 37 • I-61100 Pesaro  
Tel. +39.0721.30161 • Fax +39.0721.30979  
www.rossinioperafestival.it e-mail: rof@rossinioperafestival.it

Abertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 26 de marzo 2001  
Abertura general de los pedidos de reserva a partir del 23 de abril 2001

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



tes a su Rosina, dotando a su canto de la más impresionante agilidad y redondeando su actuación con una gestualidad y una expresión facial que nada tenían que envidiar a las de Cecilia Bartoli. El Conde Almaviva fue soberbiamente cantado por **Rockwell Blake**, quien aun sin poseer una voz de especial belleza, domina perfectamente las dificultades de la parte por técnica coloraturística, control respiratorio y expresividad canora. Cantó con gran estilo "Cessa di più resistere", página que es uno de los pocos en respetar hoy en día. **Dwayne Croft** fue el vigoroso y activo Figaro, aun llegando con ciertos apuros a sus Sol agudos. La experiencia de **John del Carlo** le permitió cantar con comodidad el papel de Don Bartolo, incluso en el difícil *sillabato* de "A un dottor della mia sorte", que negoció con un ritmo vivísimo. **Mark Doss** fue un Basilio desaseado en el aspecto y de volumen discreto en la voz, pero de eficaces recursos cómicos, al tiempo que la veterana **Josepha Gayer** hizo una Berta escénicamente deliciosa.

**Yves Abel** fue tan permisivo como rutinario, permitiendo algunos desequilibrios en los pasajes de conjunto que tuvieron que ser salvados por los solistas. – Roger STEINER

### Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

C. Malfitano, S. Gorton, J. Morris, F. Hawlata, K. Begley, E. Wottrich. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Civic Opera House, 10 de marzo.

La Lyric Opera culminó su temporada con Lunas extraordinarias funciones de un actualizado *Holandés errante*. **Nikolaus Lehnhoff** y su equipo de producción han dado nueva vida a la temprana obra maestra de Wagner con gran éxito. Situada la acción en el interior del casco de un buque –con una hélice enorme que aparecía con las entradas y salidas del Holandés– la concepción dramática produjo un enorme impacto visual, al que contribuyó la presencia constante de la sombra del personaje principal sobre una pantalla frontal. El nuevo director musical de la compañía, **Andrew Davis**, tuvo también mucho que ver con el buen resultado del espectáculo, al dirigir con amplitud y vigor, especialmente notable en las escenas corales.

**James Morris** destacó poderosamente en el papel protagonista. En su voz hay ahora un grano más firme y menos sutileza que hace unos años, pero sigue siendo el mejor cantante de su cuerda de la actualidad en el campo wagneriano. La protagonista femenina era **Catherine Malfitano**, cuya voz ha conocido sin duda mejores días. Ello no obstante, sigue conservando los agudo y tampoco ha perdido su musicalidad y la intensidad dramática de su caracterización. Es en el centro y en las medias voces donde el sonido parece más deteriorado. Su balada fue vertida con tono firme y agudos seguros. **Kim Begley** hizo un buen Erik tanto vocal como dramáticamente, aunque

nunca dio la impresión de poder ganar el corazón de Senta. Dos artistas alemanes que efectuaban su debut con la compañía añadieron peso específico a la velada. El joven **Endrik Wottrich** cantó el papel del Piloto con voz fresca y atractiva, sin problemas con la alta tesitura, en tanto que **Franz Hawlata** (Daland) formó un perfecto contraste con la voz de Morris para el dúo del primer acto, uno de los puntos más destacados de la representación. **Susan Gorton** sacó todo el partido posible del rol de Mary, pese a lo ridículo de su atuendo y, sobre todo, de su peluca. – R. S.

## Dresde

### Mozart. IDOMENEO

M. Schade, S. Mentzer, B. Frittoli, U. Selbig, G. Zeppenfeld. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: J. Schlader. Semperoper, 11 de febrero.

Una escena esencialista, acorde con el tema pero ligera de *aggiornamenti* barrocos, encarnó esta versión de *Idomeneo*. **Colin Davis** demostró la valía de una dirección profundamente estudiada, comedida, mostrando

El paso del tiempo está afectando de manera diferente a James Morris –cada vez mejor– y Catherine Malfitano –su voz pierde fuelle–, protagonistas de *El Holandés errante* de Chicago



las formas del interior de la música en el desarrollo de las cavatinas, de los duetos, con un aire de precisión de intensidad, de control de los contrastes siempre difícil de alcanzar, conteniendo a su vez apasionamiento y carácter. La grandilocuencia del libreto no contrastó con el movimiento pulcro y simplificado de las partes y de sus actores, con luces bien distribuidas y una acción digna, alejada de la inmovilidad recitativa. El rol mejor llevado fue el Idomeneo de **Michael Schade**, proyectado con un timbre poderoso, sin exageraciones y con actitud sombría. La Electra de **Barbara Frittoli**, musicalmente incisiva, no quedó por debajo de **Susanne Mentzer** como Idamante, y promete una excelente Ortrud para el *Lohengrin* en el futuro de la casa. – Arthur BALDER

## Estrasburgo

### Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

C.V. Allemano, B. Harris, X. Konsek, R. Donose, G. Schneider, I. Kovács. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: D. Pountney. Opéra National du Rhin, 3 de marzo.

Bastante floja resultó ser la puesta en escena de **David Pountney**; bien es cierto que dotar de interés a esta obra crepuscular de Mozart no es fácil, pues junto a momentos musicalmente maravillosos, largos recitativos –sin cortes en esta producción– llevan el peso de una acción en buena parte ajena al espectador moderno, y el director de escena no se decidió ni por el riesgo ni por una producción tradicional. **Dietfried Bernet**, en cambio, no sólo obtuvo una excelente prestación de la Filarmonía de Mulhouse, sino que, además, su labor de concertación se convirtió en la gran protagonista de la noche.

El Sesto de **Ruxandra Donose** se ganó claramente el favor del público y **Carlo Vincenzo Allemano** pudo con la mayor parte del papel titular, aunque sorprendió que un supuesto tenor mozartiano no fuera capaz de dominar la

coloratura. **Brenda Harris** fue una Vitellia llena de carácter, y destacó **István Kovács**, bajo de voz ligera y ágil, como Publio. **Gundula Schneider** y **Xenia Konsek** mantuvieron adecuadamente el tipo. – Francisco J. CABRERA

## Gante

### Boito. MEFISTOFELE

F. Ellero D'Artegna, C. Tanner, H. Papian, S. Self, J. Carpentier, G. MacLeod. Dir.: D. Renzetti. Palais des Beaux Arts (Bruselas), 13 de marzo. (Versión de concierto).

Esta vez ha sido la Ópera de Flandes la que ha ido a Bruselas para presentar su ópera concertante anual. Cualquiera que sea el juicio



que merezca la obra que tantos desvelos causó a su autor; su importancia cultural es innegable, aunque aquí y allá asomen grietas. **Donato Renzetti** la conoce bien, sabe concertar y tiene presentes las necesidades de los cantantes sin traicionar el espíritu. La orquesta a sus órdenes sonó en gran forma y el coro estuvo simplemente soberbio.

Del cuadro de intérpretes sólo el protagonista se mantuvo a la misma altura: **Francesco Ellero D'Artegna** demostró poseer volumen y extensión y era obvio que conocía y disfrutaba la parte. **Carl Tanner** (Fausto) tiene voz de tenor y un agudo poderoso que exhibe con demasiada complacencia. Del resto, poco o nada: media voz inexistente, *fiato* corto, fraseo irregular; acentos veristas desplazados. **Hasmik Papian** (Margarita y Elena) atraviesa una crisis vocal temible y su Margarita fue un ejemplo de todo lo que no se debe hacer en este papel; mejor la Elena, porque el agudo aún es solvente, aunque el grave suena ya hueco y forzado. Los otros papeles son mucho menos comprometidos y fueron resueltos aceptablemente, con una mención para **Sussannah Self** como Marta y Pantalís. –A.F.

## Houston

### Borodin. EL PRINCIPE IGOR

S. Leiferkus, Z. Vassileva, V. Grivnov, V. Ognovenko, V. Vaneev, M. Nioradze. Dir.: A. Anissimov. Dir. esc.: F. Zambello. Wortham Center, 3 de febrero.

Dentro de la temporada invernal en Houston se escenificó por primera ocasión en la historia de la compañía esta ópera de Borodin. El trabajo escénico fue encomendado a **Francesca Zambello**, quien situó la obra en un período contemporáneo, sin alterar la trama o la historia de la obra y resaltando cada detalle de la acción con la iluminación adecuada y unas funcionales plataformas móviles en la escenografía de **Zack Brown**. Gran parte del dinamismo que inundó la fun-



Zvetelina Vassileva bordó su papel en *El príncipe Igor* de la Houston Grand Opera

George HIXSON



Ewa Podles –a la izquierda– y Alberto Zedda fueron dos de las mejores bazas de la *Semiramide* de Lieja

ción se debió a **Alexander Anissimov**, quien al frente de la orquesta demostró su afinidad y conocimiento del repertorio ofreciendo una enérgica y convincente lectura de la partitura. **Sergei Leiferkus** confirió al personaje de Igor las requeridas líneas expresivas para recrear una figura autoritaria. En el papel de Yaroslava, la búlgara **Zvetelina Vassileva** destacó por su dramática presencia genuinamente conmovedora, y por esa línea de canto armoniosa, ideal para este papel.

El resto del reparto estuvo correcto durante toda la obra, en especial **Vladimir Ognovenko** por su voz íntegra y segura caracterizando a Galitsky y **Mzia Nioradze**, que proyectó intensidad como Konchakovna. Las secciones corales fueron espectaculares, en especial durante las danzas polovtsianas. –Ramón JACQUES

### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

C. Goerke, J. Di Donato, R. Croft, N. Gunn, J. Christin, A. Antoniozzi. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: H. Silverstein. Wortham Center, 4 de febrero.

Houston terminó con esta producción el ciclo de óperas Mozart-Da Ponte, firmada por **Goran Jarvefelt** y **Carl Friedrich Oberle** para Drottningholm, que, junto a un atractivo vestuario, evoca la ciudad de Nápoles en el siglo dieciocho. Las mejores interpretaciones correspondieron a **Christine Goerke**, quien como Fiordiligi proyectó calidez con su voz íntegra y segura y **Joyce Di Donato**, que con su lirismo mozartiano, agilidad y brillantez, recreó el papel de Dorabella.

**Judith Christin** brilló únicamente en la vertiente cómica de Despina. **Alfonso Antoniozzi** encarnó al cínico Don Alfonso con voz clara y robusta, aunque escénicamente se le notó distanciado. El resto del reparto estuvo bien complementado por **Nathan Gunn** como Guglielmo y **Richard Croft** como Ferrando. En el podio **Patrick Summers** abordó por primera vez la lectura de una partitura de Mozart en forma convincente. –R.J.

## Lieja

### Rossini. SEMIRAMIDE

D. Takova, E. Podles, R. Blake, B. Martinovich, L. Graus, L. Delcampe, L. Koehl, R. Joakim. Dir.: A. Zedda. Palais des Beaux Arts (Bruselas), 7 de marzo.

En concierto, la ópera seria de Rossini tiene hoy por hoy más posibilidades de ser tomada por lo que es: una obra maestra. El mérito mayor de **Alberto Zedda** es el de transfigurar a la orquesta de la Ópera de Valonia, como se vio desde la obertura, desbordante y precisa, con unos *crescendi* absolutamente geniales.

También se lució el coro, siempre a las órdenes de **Edouard Rasquin**. Duetos, arias y concertantes tuvieron el tratamiento adecuado y todos los solistas respondieron, en mayor o menor medida.

Si **Ewa Podles** (Arsace) recibió merecidas ovaciones de un público por lo general desgastado –el timbre es opaco, pero por lo demás sus intervenciones fueron todas soberbias–, **Rockwell Blake** demostró que hace falta un cantante rossiniano de sus quilates para dar la verdadera dimensión de Idreno. Pese al paso del tiempo, su emisión, técnica, fraseo y dominio de la agilidad y el *legato* siguen siendo fenomenales.

**Darina Takova** (la reina) no estuvo a esa altura, pero ha mejorado: ahora sólo le falta atreverse a cantar piano y vigilar la precisión de la coloratura. Assur es la pesadilla de intérpretes, teatros y público. En conjunto, **Boris Martinovich** estuvo correcto sin más y obviamente la escena de la locura lo supera con creces. Muy interesantes los comprimarios **Laurent Koehl** y **Roger Joakim**, en tanto que **Léonard Graus** resultó notable en los recitativos pero en el canto fue evidente su falta de frecuentación de este repertorio. En el rol de Azema, **Laure Delcampe** hizo lo que se le pedía, que no es mucho. –A.F.



## Lisboa

### Wagner. PARSIFAL

E. Marton, P. Elming, H. Tschammer, E. F. Lorenz. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: T. Kiemle. T. São Carlos, 10 de febrero.

Fue ésta una producción de *Parsifal* muy desequilibrada: la vertiente musical resultó excelente, con una dirección musical, una orquesta y unos solistas que estuvieron por encima del nivel acostumbrado en el teatro lisboeta, mientras que la puesta en escena puede calificarse como de las peores presentadas aquí en los últimos años.

Siempre resulta delicada la escenificación de esta obra de Wagner por razones sobradamente conocidas —especialmente en la relación de la misma con las ideas racistas expuestas por el autor en *Heroísmo* y *Cristiandad*— y en las que no es el caso de profundizar. Ello hace hasta cierto punto comprensible que el regista haya prescindido de todos los símbolos cristianos y convertido a los caballeros del Grial en una especie de gentuza poco amistosa; lo que ya no resulta tan comprensible es que haya inventado otros mil simbolismos nuevos, dando paso a una historia sin hilo conductor en la que el mensaje del director de escena, de haberlo, ha caído en saco roto.

Entre los cantantes cabe destacar el trabajo de **Eva Marton** (Kundry), especialmente en su gran dúo con **Poul Elming** (Parsifal), sin duda uno de los momentos de mayor intensidad dramática de todo el espectáculo. El director húngaro **Gabor Ötvös** logró la gran proeza de conseguir que una orquesta con escasa tradición wagneriana se mantuviese en todo momento coordinada y segura para maravilla de propios y extraños. — Paulo ESTEIREIRO

## Londres

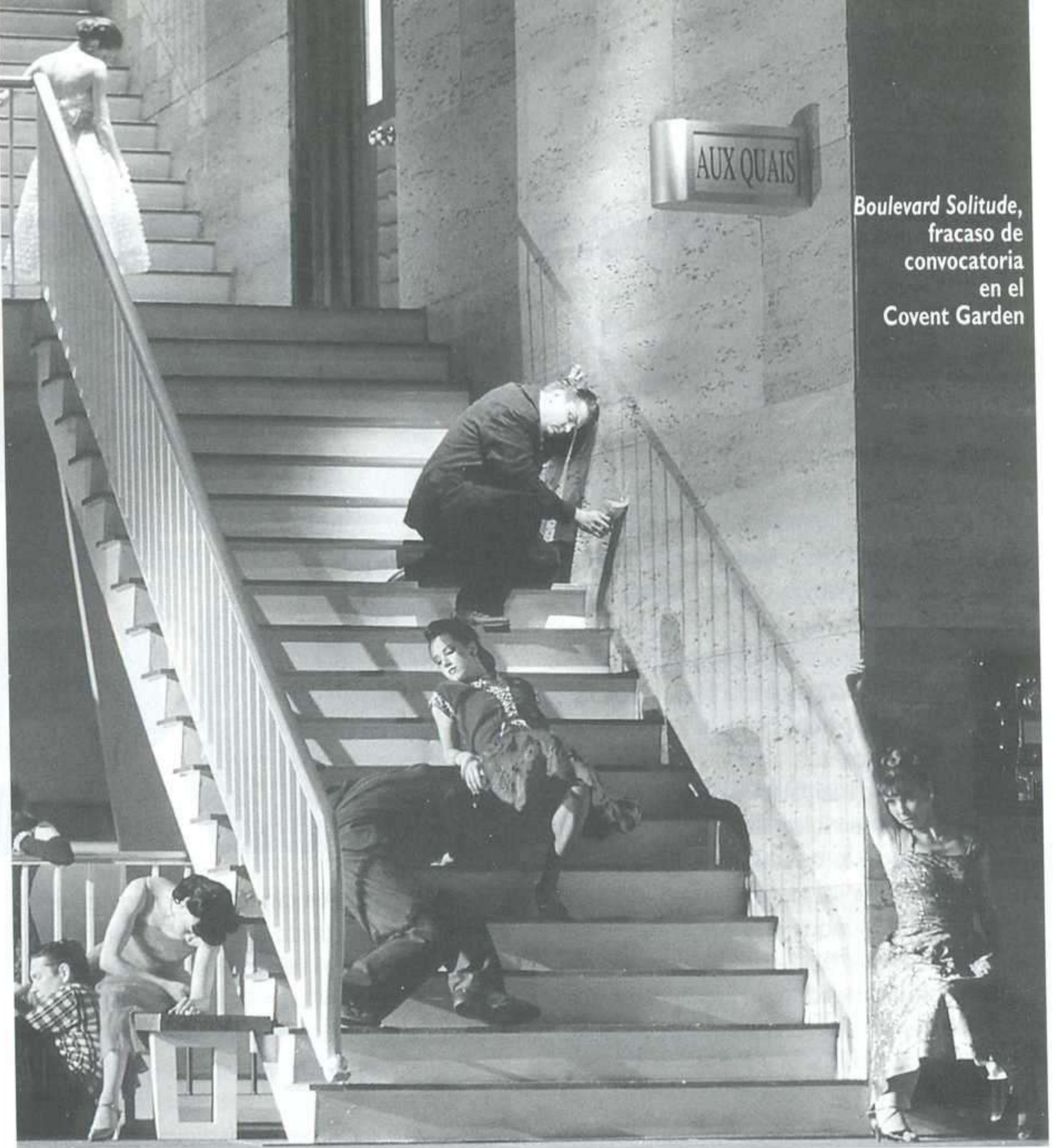
### ROYAL OPERA HOUSE

#### Puccini. TURANDOT

J. Eaglen, A. Elliott, W. White, D. O'Neill, C. Gallardo-Domás. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: A. Serban / Jeremy Sutcliffe. Covent Garden, 28 de febrero.

Las postales con paisajes son muy lindas pero son chatas; la ópera no debe ser como ellas. Esta *Turandot* no dejará sin sueño a nadie, a pesar de un par de aciertos. La Liù de **Cristina Gallardo-Domás** murió con mucho dramatismo, filó, apianó, estiró notas, y lució muy bien. **Jane Eaglen**, en su primer rol estelar, posee una voz fenomenal de color y colocación italianas y dicción sajona; es un portento, pero de vez en cuando la voz pierde timbre, se vela y en el registro grave es deficiente.

No se puede decir que actuó: su físico no se lo permite, pero ni ella ni el Calaf de **Dennis O'Neill** hicieron el más mínimo esfuerzo para dar credibilidad a sus roles. Es más, sus apari-



Boulevard Solitude, fracaso de convocatoria en el Covent Garden

ciones provocaron hilaridad y en más de un caso, disgusto en quienes desean ver ópera del siglo XXI. **Christian Badea** sacó buen sonido de su orquesta en una función rutinaria y sin atmósfera y quizás con pocos ensayos, dados los frecuentes desencuentros entre foso y escena. — Eduardo BENARROCH

### Henze. BOULEVARD SOLITUDE

P. Lindskog, A. von der Weth, W. Rauch, C. Merritt, Q. Hayes, G. Broadbent, B. Patton. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Covent Garden, 20 de marzo.

Aunque basado en la obra del Abbé Prévost, el libreto de Grete Weil poco tiene que ver con la *Manon* original. Con Weil, la figura de Manon se acerca más a la Lulu de Wedekind, una mujer a merced del abuso de los hombres y, como aquélla, incapaz de reaccionar frente a las propuestas de ellos. A pesar de aspirar al amor ideal en la figura de Armand des Grieux, un estudiante pobre, Manon se arroja a los brazos de Lilaque père, un hombre maduro y rico, y luego a los de su hijo. Pero esta Manon es también una idealización, que nunca llega a ser totalmente real.

En la cinematográfica producción de **Nikolaus Lehnhoff** la acción se desarrolla en una estación de tren, lugar ideal del tránsito emocional del pasado siglo, y hasta hay un enorme baúl en el centro, simbolizando la carga psicológica que se lleva auestas y que se esconde (el baúl nunca es abierto). En este ambiente despersonalizado, la figura esbelta y hermosa de **Alexandra von der Weth** da la personificación ideal del rol; su canto lírico expresa con facili-

dad la lucha interna y el sufrimiento del carácter; obsérvese que cuando Manon describe por carta a Armand las riquezas que Lilaque le brinda, la tesitura se convierte casi en un grito de angustia. Henze sabe como esbozar emociones contenidas, y también usa el humor sin piedad, como en el brutal *jazzeado* de la entrada de Manon en la quinta de las siete escenas de esta concentrada ópera.

Como Armand, **Pär Lindskog** transmitió la desintegración físico-moral del rol y **Wolfgang Rauch** fue un amoral Lescaut, que dejó suficientes dudas para preguntarse si es en realidad su hermano. **Chris Merritt** hizo un Lilaque bobalicon y totalmente infatuado, al igual que su hijo **Graeme Broadbent**. Dirigió **Bernhard Kontarsky** con total control del muy atractivo pero poco moderno idioma atonal de Henze. Es una obra corta, pero que pega duro en este sensacional montaje. Un éxito artístico, aunque no lo fuera de taquilla. — E. B.

### ENGLISH NATIONAL OPERA

#### Janáček. LA ZORRITA ASTUTA

S. Gritton, R. Begley, P. Coleman-Wright, M. Le Brocq, M. Beesley, D. Kempster. Dir.: R. Farnes. Dir. esc.: D. Pountney. London Coliseum, 2 de marzo.

¿Es astuta o instintiva la zorrita? La palabra salvaje, que ni siquiera respeta el orden de la naturaleza. Pero este tema es tan vital, tan impredecible, tan poético, que el espectador termina siendo una persona mejor al concluir esta historia tan de hoy, cuando la naturaleza está siendo destruída a pasos agigantados.



Susan Gritton, ideal como figura y especialmente como canto, ofreció una creación deslumbrante; muy correcto el guardabosques de Peter Coleman-Wright, y también Mark Le Brocq como el melancólico Maestro. La labor de equipo de toda la compañía fue excepcional dentro del ideal montaje de David Pountney y la buena dirección de Richard Farnes. Quizá los muchos niños presentes hayan recibido una lección magistral en ecología. - E. B.

#### Puccini. IL TRITTICO

P. Coleman-Wright, C. Barker, B. Bottone, A. M. Owens, S. Parry, A. Shore y otros. Dir.: N. Davies. Dir. esc.: P. Mason. London Coliseum, 8 de marzo.

Aunque es la más dulzona y empalagosa de las tres, *Suor Angelica* es también la que ofrece más oportunidades dramáticas de las tres obras que integran *Il trittico* pucciniano. Las corrientes encontradas de compasión y autoritarismo dentro del convento y la extraña relación entre la nobleza y la Iglesia, más el suicidio, el pecado más grave que puede cometer un católico, son todas emociones fuertes que piden a gritos un director inteligente que destruya de una vez por todas la imagen complaciente al estilo de *The Sound of Music*. En esta producción de Patrick Mason, sólo faltaba Julie Andrews y, en realidad, si ella hubiese aparecido se hubiera acrecentado el interés.

Del elenco interpretativo de la trilogía se lucieron Peter Coleman-Wright (Michele), Cheryl Barker (Giorgetta y Suor Angelica), y el estupendo Andrew Shore quien dio una lección de teatro como Gianni Schicchi. Noel Davies dirigió con exceso de volumen. Al comienzo del siglo XXI el espectador tiene derecho a mucho más. ¿Es que no habrá algún teatro con agallas que ofrezca esta mezclanza agrídulce a Calixto Bieito? - E. B.

## Los Angeles

#### Händel. GIULIO CESARE

D. Daniels, E. Futral, B. Mehta, D. Walker, P. Rasmussen, P. Porras, S. Guzmán. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrin. Dorothy Chandler Pavilion, 10 de marzo.

Con un reparto encabezado por tres de los mejores contratenores americanos



Andrew Shore aglutinó las fuerzas del Schicchi londinense.



ESPACIO  
CULTURA

## Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones. Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza. Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid  
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)  
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)  
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta  
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra  
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

  
**CAJA MADRID**  
OBRA SOCIAL

TEL: 91 540 00 00



del momento, la compañía de Los Angeles realizó su primera producción de esta obra clásica del barroco de Händel. **David Daniels** confirió personalidad al papel principal, así como un tratamiento de voz virtuoso y emocionante. En la voz de **Elizabeth Futral**, como Cleopatra, se pudo apreciar una dicción excelente y seductoras ornamentaciones en su canto rico y variado. El resto del excelente reparto estuvo integrado por **Bejun Mehta**, de emisión noble como Tolomeo; **David Walker**, fascinante Nireno; y **Paula Rasmussen** como un convincente Sesto. Asimismo, el barítono mexicano **Pablo Porras** agradó por su robusta voz y sólida actuación como Curio. Al frente de la orquesta, **Harry Bicket**, como conocedor del género, prestó cohesión y brillo a la escena que fue bien aprovechada por **Francisco Negrín**, quien dio fluidez a la obra utilizando detalles ingeniosos, haciendo que en algunas escenas los cantantes salieran del escenario. - R. J.

## Marsella

**Verdi. I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA**  
G. Prestia, K. Cassello, M. Dvorsky, M. Laho, F. De Grandis, M. Surais, V. Millot. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Canessa. Ópera, 22 de marzo.

Creación *in loco* de la cuarta ópera de Verdi. Loable esfuerzo, cuando grandes escenas líricas son incapaces de salir del repertorio más rutinario (o sólo con puestas *inteligentes*) en el año del homenaje. La obra es difícil e irregular, pero lleva la marca del genio y una espontaneidad que aún hoy recoge sus frutos. Prestaciones individuales aparte, hubo mucho amor y trabajo y el entusiasmo era palpable, desde la orquesta y el coro, algo menos penetrado de lo deseable al principio, hasta los solistas.

Eso pasa porque, desde el podio, **Giuliano Carella** se puso en las huellas de los viejos concertadores y directores, con oficio, conocimiento y *fuego*. La puesta en escena de **Ricardo Canessa** sigue texto y época y es funcional, aunque alguna coreografía gratuita y *kitsch* podía haberse suprimido y no hubo mucho trabajo de actores.

**Giacomo Prestia** debutaba como Pagano, un rol terrible, pero aplicó color, extensión, homogeneidad, matices -un bajo con *diminuenti*- y en los dos primeros actos un volumen insólito, ya que después se le vio algo cansado. **Miroslav Dvorsky** (Oronte) tiene una hermosa voz, pero sólo se preocupa por lucirla y aunque hace efecto canta más el último Verdi que éste. **Kathleen Cassello**, buena intérprete y cantante musical donde las haya, está cometiendo el error de elegir un repertorio que ya parece estar dañando irremediablemente sus medios: el *piano* suena destemplado o se quiebra, el agudo no tiene control, y no ha desarrollado un centro y un grave dignos. **Marc Laho** trazó un buen Arvino, tarea ardua y difícil; al principio hubo algún problema que se superó pronto. De los comprimarios cabe destacar la labor de **Franco De Grandis**, un muy buen Pirro, y **Valérie Millot**, interesante Sofía, en tanto que **Martine Surais** (Vidinda) parece también atravesar por una crisis vocal considerable. Con estos reparos, se agradecen la oportunidad, los buenos momentos depurados y, sobre todo, el contribuir al conocimiento mejor y en directo de la obra de Verdi: esto es un homenaje. -A. F.

## México

**Verdi LA TRAVIATA.**  
A. Blancas, G. Sulvarán, C.A. Galván, A. Díaz de León. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: L. Glinz. Palacio de Bellas Artes, 15 de febrero.

Como primer espectáculo de su curso 2001, la Ópera de Bellas Artes revivió su tradicional producción de *La Traviata*, estrenada en 1996, en esta ocasión dirigida escénicamente por **Lorena Glinz**. El evento marcó el final de la administración de Gerardo Kleinburg al frente de la compañía. **Ángeles Blancas** tuvo un exitoso debut ofreciendo una convincente Violetta con una intensa actuación dramática y una expresividad vocal que dio sentido al personaje, ampliamente recompensada por su "*Sempre libera*".

**Carlos Arturo Galván** posee belleza de timbre pero insuficiente peso vocal y escénico. **Genaro Sulvarán** cantó muy correctamente el papel de Germont padre, con madurez vocal y exhibiendo una potente voz de timbre dramático y metal apropiado para el repertorio verdiano; sin embargo, escénicamente su actuación fue estática y fría.

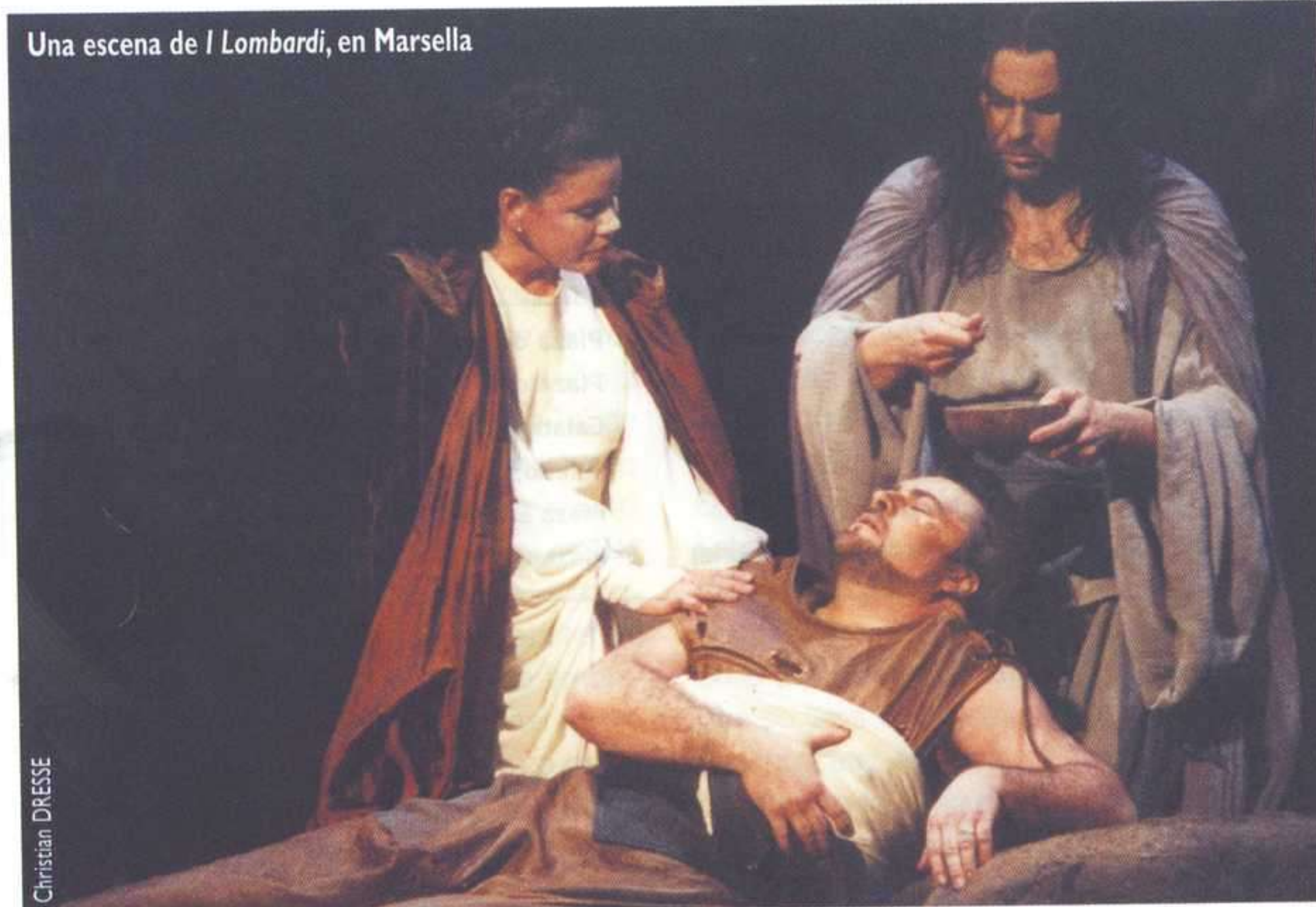
De entre los comprimarios hay que destacar la Flora de la experimentada **Adriana Díaz de León**. En el foso, **Guido Maria Guida**, conocedor y especialista del repertorio italiano, imprimió el justo acento verdiano y demostró gran consideración hacia la exigencia musical de los cantantes. - R. J.

**León. THE SCOURGE OF HYACINTHS**  
B. Hyman, T. R. Blevins, P.Y. Pruvot, B. O. Morgny, T. Cook, V. Abrahams, J. L. Meunier. Dir.: T. León. Dir. esc.: R. Wilson. Palacio de Bellas Artes, 8 de marzo.

El Gran Teatro de Ginebra, en su primera visita al país, inauguró el XVII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México con la ópera en dos actos *El maleficio de los jacintos*, de la compositora cubana Tania León, con libreto basado en un escrito del nigeriano Wole Soyinka. Según su autora, *Maleficio* es "una ópera contemporánea que es a la vez un grito contra el totalitarismo y una fábula llena de poderío y magia; un canto al respeto y a los derechos humanos".

La obra, estrenada en Ginebra en 1999, narra la historia de Miguel Domingo, detenido y condenado por intentar abandonar su país, cuyo mar, infestado por una plaga de lirios acuáticos (jacintos), y un gobierno totalitario, impiden todo escape. Atrapado entre los jacintos y la dictadura, se debate entre su realidad y sus recuerdos, auxiliado espiritualmente por Tiatin, su madre, quien pide ayuda a la diosa del mar Yemayá. La producción lleva la firma de **Robert Wilson**, quien contó con un reparto multinacional y multirracial del cual explotó la gestualidad con precisión y movimientos lentos. La escenografía poseía paneles transparentes, mientras que el uso de la iluminación fue magistral, inundando el escenario con brillantes colores que iban desde el blanco hasta un rojo radiante.

Al frente de la orquesta, reforzada por el grupo de percusiones Tambuco, la propia **Tania León** realizó una lectura intensa de la partitu-



Una escena de *I Lombardi*, en Marsella

Christian DRESSE



ra, cargada de ritmos que abarcan diferentes géneros de música clásica, contemporánea y jazz, con acentos africanos y cubanos.

El desempeño de los cantantes, en quienes se concentró la energía y solidez de la obra, estuvo encabezado por el barítono estadounidense **Timothy Robert Blevins** acompañado de la mezzo **Bonita Hyman**, que en el papel de la madre Tiatin, cantó su aria con lirismo y ardor; así como por el bajo **Terry Cook** y el barítono francés **Pierre-Yves Pruvot**. – R. J.

### Torrejón y Velasco.

#### LA PÚRPURA DE LA ROSA

L. Mirabal, J. Brivio, V. Manso, G. Oddone, I. Monar, A. Fernández, M. Lippi, S. Moncayo. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: O. Araiz. Palacio de Bellas Artes, 19 de marzo.

El Gran Teatro de Ginebra trajo por primera vez al Palacio de Bellas Artes este ejemplo de la lírica barroca sudamericana. El planteamiento de **Óscar Araiz** se centró en las voces y, dada su condición de coreógrafo, complementó la escena con la intervención de 27 bailarines del Ballet del Teatro de Ginebra. En el podio, **Gabriel Garrido**, al frente del Conjunto Instrumental Elyma, optó por una lectura expresiva demostrando el carácter latinoamericano de la obra en el empleo de los instrumentos y en su rítmica.

En el plano vocal destacó **Isabel Monar** por su timbre suntuoso y la musicalidad de su acento. **Graciela Oddone** prestó su expresividad vocal al personaje de Adonis, mientras que **Linda Mirabal** captó el carácter musical y temperamental de Marte. Mención aparte merecen **Adriana Fernández** y **Marcello Lippi** como la pareja cómica de Celfa y Chato, ella por su manejo de la coloratura y lirismo y él, por su sólido y colorido tono. El resto del reparto lo integraban **Victoria Manso**, **Josefina Brivio** y **Susana Moncayo**, debutantes, como todos los demás, en este escenario. – R. J.

## Milán

### Verdi. TRILOGÍA POPULAR

#### RIGOLETTO

L. Nucci, A. Rost, R. Vargas, J. Konstantinov, M. Pentcheva, A. Dobber, F. Capitanucci. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Deflo. Teatro alla Scala, 14 de febrero.

#### IL TROVATORE

S. Licitra, B. Frittoli, L. Nucci, V. Urmana. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: H. De Ana. Teatro alla Scala, 27 de febrero.

#### LA TRAVIATA

A. Rost, G. Sabbatini, R. Frontali, N. Zanini. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Cavani. Teatro alla Scala, 15 de marzo.

**A** *Rigoletto*, *Il Trovatore* y *La Traviata* se las define como *Trilogía Popolare* porque, efectivamente, son las óperas de Verdi más queridas y conocidas por el gran público. El deseo de **Riccardo Muti**, hecho realidad en la programación de esta temporada en la Scala, era el

de ejecutarlas en días muy cercanos no para comparar –el paralelo inevitable no es ya con la inconmensurable *Tetralogía* wagneriana, cuyo contenido temático y dramático constituye un *unicum* inalcanzable, sino más bien con la llamada *trilogía Tudor* de Donizetti–, sino para que apreciar el clímax dramático, la tensión musical y, sobre todo, la *tinta*, que caracterizan toda la producción de Verdi y, muy especialmente, estas tres obras.

El resultado ha sido logrado al alcanzarse una línea interpretativa, desde el punto de vista de la dirección musical, de poderosa personalidad. Si en *Rigoletto* y en *La Traviata* la elección de los *tempi* puede ser opinable –muy acelerada la invectiva “*Cortigiani*” y, al contrario, demasiado alargada el aria “*Di Provenza*”, por ejemplo–, la intensidad del sonido, tanto en los

respecto a tan sólo unos pocos meses atrás. **Barbara Frittoli** se confirmó como toda una señora de la lírica, redoblando el éxito de una Leonora apasionada, pero noble e intachable en el aspecto vocal. **Leo Nucci**, llamado a sustituir a Alberto Gazale, fue un impagable Conde de Luna y **Violeta Urmana**, una Azucena de fuerte temple y de proyección casi de soprano (incluyendo la variante aguda no escrita en el dúo con el tenor: una provocación de Muti a los que le acusan de eliminar los agudos).

Las notas menos agradables las aportaron el barítono **Roberto Frontali**, un Germont *père* sin ninguna autoridad, opaco de voz y anónimo en grado sumo, y **Giuseppe Sabbatini**, un Alfredo que canta muy bien e interpreta con mucho sentimiento, pero cuya voz es tan fea y



Ramón Vargas y Leo Nucci, triunfadores en el *Rigoletto* milanés

momentos trágicos como en los más líricos –magnífico el “*Amami, Alfredo*” y sublime el prelude al tercer acto de *Traviata*– y la potencia arrolladora de las *cabalette*, en una palabra, el ímpetu de Muti, es realmente hipnótico.

También los repartos correspondieron en gran medida a las expectativas, empezando por el de *Rigoletto*, donde en **Leo Nucci** se encuentra al bufón más fiel a la voluntad del director; aun manteniendo una fuerte personalidad y logrando, incluso, imponerse sobre la batuta. **Andrea Rost** se confirmó una Gilda de buena línea e intención, siendo todavía más apreciable en *La Traviata*, con una interpretación que supo ser conmovedora en el trágico final. **Ramón Vargas** fue un más que aceptable Duque de Mantua, rozando el límite de sus posibilidades vocales en la *cabalette* “*Possente amor mi chiama*” y faltándole, en definitiva, el acento descarado del libertino audaz.

En *Il Trovatore* se volvió a escuchar el reparto del 7 de diciembre, día del estreno. **Salvatore Licitra** sedujo por el magnífico timbre, por la naturalidad del fraseo y por el arranque del acento, yendo su interpretación *in crescendo*

nasal que parece que cante a través de un portero automático. El coro de la Scala, bajo la dirección de **Roberto Gabbiani**, se confirmó como instrumento de rara perfección en las tres óperas.

Las puestas en escena de *Rigoletto* y *Traviata* denuncian el paso del tiempo, siendo la monumentalidad efectista de ambas producciones –de **Ezio Frigerio** y **Franca Squarciapino** la primera, de **Dante Ferretti** y **Gabriella Pescucci**, la segunda– penalizadas por las respectivas direcciones de **Gilbert Deflo** y de **Liliana Cavani** –repuesta por **Marina Bianchi**–, torpes y tópicas. El *Trovador* de **Hugo de Ana**, al contrario y por contraste, pareció mejor realizado, con inteligencia escénica y mesura estilística cada vez más apreciables. –A. M.

## Munich

### Weber. DER FREISCHÜTZ

M. Kränzle, A. Pieczonka, R. Ziesak, R. Gambill, K. Conners, J. Hube. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: J. Rose. Nationaltheater, 6 de marzo.



Der Freischütz regresó a Munich



Bayerische Staatsoper / Wilfried HÖSL

El *Freischütz* de Weber es uno de los títulos con mayor arraigo en el repertorio de la Ópera de Munich. La producción es una de las más brillantemente resueltas y, aunque se trate de una reposición que se estrenara el pasado año, no ha dejado de revestir interés. **Christof Prick** se ha ocupado del foso con un éxito artístico de gran magnitud, porque obtener desde los primeros compases de la obertura ese sonido lírico de lo enigmático, ser fiel a la concepción weberiana de la personalidad instrumental, y generar esa música con un pie en el Romanticismo maduro y otro en la inocencia del descubrimiento dramático escénico de la ópera alemana, no es algo que se escuche todos los días. Su entendimiento de la partitura se apoyó en equilibrio en la estructura y el color, cuidando la dinámica en beneficio de las amalgamas cromáticas tan dominadas por los oboes y los clarinetes.

**Robert Gambill** (Max), excelente actor, llevó el papel a su inseguridad aparente y emitió la voz con una calidez basada en la proyección natural, en la cual el hecho musical no primaba sobre el puramente dramático. **Ruth Ziesak** destiló esa belleza casi schubertiana de los giros melódicos, con una sencillez amable, mientras que **Kevin Connors** (Killian) supo resaltar en medio de todo ese mundo equilibrado de voces con un timbre oscuro, amenazador y nítidamente proyectado. Es posible que transcurra mucho tiempo hasta que se repita un *Freischütz* de esta calidad. —A. B.

#### R. Strauss. ARABELLA

R. Fleming, R. Evans, W. Brendel, A. Kuhn, C. Wyn-Rogers, R. Very. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Gussmann y A. Homoki. Nationaltheater, 15 de marzo.

Un escenario que se mueve en el espíritu del tiempo, y a la vez con el sabor de esa

belle époque vienesa de la desintegración romántica. En un punto equilibrado de atrezzo, la escena exhibía planos de luz azules sobre el proscenio; atrás, muros en amarillo de Nápoles con ángulos imposibles, ubicaciones surrealistas, insinuaciones lumínicas dignas de un Von Stroheim, las que genialmente ubicó **Toelstede** para la ocasión. Entonces el planteamiento musical de **Peter Schneider**, fiel a la partitura, tan sólo aparentemente ligera, se deleitó en detalles de valioso acompañamiento, sacando partido a esa instrumentación straussiana *post-Elektra* que otorga a la armonía un carácter de auténtica melodía infinita.

Excelente, ante todo, resultó el saber estar y la capacidad de la actriz **Renée Fleming**, una mujer bellísima a la que le encaja como un guante el papel de Arabella, a quien prestó una voz brillante, juvenil, sin molestias en los cambios de registro. **Alfred Kuhn** bordó el rol del Conde Waldner, como las otras voces masculinas de los nobles **Ress**, **Zinkler**, o **Trebes**, un conjunto de excelsa decrepitud sin maquillaje acústico, contrapunto grandioso del Strauss cínico a ese concurso del canto librado por otros nobles en Wartburg. Estas representaciones atestiguan el buen momento de la Ópera de Munich. —A. B.

## Niza

### Verdi. FALSTAFF

B. Pola, L. Marzano, M. Chingari, P. Pace, A. Siragusa, M. Caponetti, L. Naviglio, S. Sánchez Jericó. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. Ópera, 23 de febrero.

Gian Carlo del Monaco ha querido ser fiel a Verdi y Shakespeare y ha respetado al milímetro la inmejorable letra y el hondo espíritu de *Falstaff*. Sobre una realista y eficaz escenografía de **Michael Scott** y un ostentoso vestuario diseñado por el propio escenógrafo, Del Monaco desplegó sus más finas habilidades teatrales para crear un movimiento escénico y unas caracterizaciones de los ricos personajes deslumbrantes por su sutileza, exquisitez, calibrado humor y sensibilidad plástica. En el aspecto musical destacó, sobre todo, el vibrante gobierno concertador de **Renato Palumbo**, que llevó la gran partitura con pulso, ritmo, soltura y extrema atención a algo tan fundamental en *Falstaff* como es el detalle, encontrando disciplinada y puntual respuesta en una bien ensamblada Filarmónica de Niza. En el capítulo vocal, brilló con luz propia el cabal y saludable Falstaff del veterano **Bruno Pola**. El otro triunfador de la noche fue el exquisito y bien cantado Fenton de **Antonino Siragusa**, un tenor admirable ubicado ya entre los mejores de su ámbito. La estupenda y bien diseñada Nannetta de la turinesa **Patrizia Pace** resultó menoscabada el día de la función por una puntual indisposición. **Liliana Marzano** fue una Alice notable, posiblemente algo corta de picardía, pero dueña de ese *algo más* capaz de meterse al público en el bolsillo tan propio de las grandes damas del canto. **Mirella Caponetti** fue toda una grave y aseñorada Mrs. Quickly, mientras que **Marco Chingari** defendió un digno e inatacable Ford. El compensado reparto se completó con las ajustadas intervenciones de **Lucia Naviglio** (Meg), **Gilles San Juan** (Bardolfo), **Mario Bellanova** (Pistola) y **Santiago Sánchez Jericó** (Doctor Cajus). —J. R.

## Nueva York

### Massenet. MANON

R. A. Swenson, G. Sabbatini, R. De Candia, P. Plishka, M. Sénéchal. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. Metropolitan Opera, 10 de febrero.



Gian Carlo del Monaco firmó el Falstaff de Niza

Ville DE NICE



Volvía al Met la producción de *Manon* debida al malogrado **Jean-Pierre Ponnelle**, detallista y fiel a la época, con su distintiva gama de grises, blancos y castaños claros en un bellissimo conjunto, y para la ocasión cantaba el papel protagonista la soprano estadounidense **Ruth Ann Swenson**. Habiéndolo incorporado recientemente a su repertorio, lo dotó de emotiva elocuencia y de extraordinaria calidad vocal, traduciendo perfectamente la transición desde la adolescente del primer acto a la arrepentida deportada del último. Especialmente brillante resultó su "*Adieu, notre petite table*".

**Giuseppe Sabbatini** debutaba en el Met con el papel de Des Grieux. Su voz, un tanto fría al principio, fue caldeándose hasta alcanzar el máximo nivel en el cuadro de Saint-Sulpice, con gradaciones de color y una variedad en las dinámicas de rara elegancia, mostrándose asimismo como un excelente actor. **Roberto de Candia** hizo un artero y rudo Lescaut, siendo **Kim Josephson** un vocalmente creíble De Brétigny y **Michel Sénéchal** el perfecto ejemplo del depravado y grotesco Guillot. **Paul Plishka** fue el autoritario y distinguido Conde. **Julius Rudel** dirigió a la incomparable orquesta del Met con fuerza y lirismo a lo largo de esta maravillosa partitura. – Sharon DISADOR

#### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

M. Diener, S. Graham, D. Upshaw, P. Groves, R. Gilfry, M. Pertusi. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: L. Koenig. Metropolitan Opera, 28 de febrero.

Un reparto de jóvenes y brillantes artistas insufló un aliento de vida a este *Così fan tutte* que volvía al Met en la producción de **Lesley Koenig** de 1996, con los decorados de **Michael Yeargan**, que siguen constituyendo un regalo para la vista y permiten al público concentrarse sobre música y cantantes.

La soprano alemana **Melanie Diener** tuvo un impresionante debut como una Fiordiligi de voz cálida y rica en armónicos y un fraseo luminoso, perfectamente integrada en los dúos con el tono suntuoso de la Dorabella de **Susan Graham**. Ferrando estaba incorporado por **Paul Groves**, especialista mozartiano de canto ardoroso y elocuente que dio a su personaje un dramatismo infrecuente. **Rodney Gilfry** fue un apuesto Guglielmo, al que sirvió con una voz viril y vibrante. Despina era la soprano **Dawn Upshaw**, que aportó un toque cómico y relajado al reparto, amén de una prestación vocal ágil y bien timbrada. **Michele Pertusi** fue Don Alfonso, al que prestó una voz resonante y un impecable estilo.

**Patrick Summers**, director musical de la Ópera de Houston, concertó impecablemente la función al frente de la orquesta del Met. – S. D.

#### Verdi. NABUCCO

J. Pons, M. Guleghina / A. Gruber, S. Ramey, F. Casanova, W. White / M. Tarasova. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky. Metropolitan Opera, 8 y 16 de marzo.

Como parte de la celebración del Año Verdi se presentó una nueva producción de *Nabucco*, siendo ésta la primera desde que se ofreciera por única vez en la historia de la compañía durante la temporada 1960-61 en el viejo Met. Esta estática pero eficaz producción de **Elijah Moshinsky** con una gigantesca escenografía del debutante **John Napier** estaba construida sobre un disco rotatorio con extensiones sobre el foso para mayores posibilidades de acción; con alturas de hasta 15 metros y con varios niveles representando las soleadas murallas del templo de Jerusalén de un lado y el oscuro y lujoso palacio real de Babilonia del otro. Los eclécticos e imaginativos vestuarios creados por **Andreane Neofitou** complementaron debidamente la caracterización de los personajes.

Encabezando el elenco, **Juan Pons** demostró una vez más ser el barítono verdiano por excelencia, con un completo control de su poderosa voz, sincera musicalidad y gran varie-

El coro y la orquesta compartieron el triunfo de la función viéndose obligado el primero al bis del "*Va pensiero*" debido a la ovación interminable del público, mientras que la orquesta, bajo las órdenes de **James Levine**, se escuchó con inigualable técnica y asombrosa sensación de conjunto. – Eduardo BRANDENBURGER

#### Prokofiev. EL JUGADOR

V. Galuzin, E. Obraztsova, E. Guryakova, S. Alexashkin, O. Savona. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: T. Chkheidze. Metropolitan Opera, 19 de marzo.

Por primera vez en su historia el Met presentó esta obra que llegaba en una moderna y predecible producción del debutante **Temur Chkheidze**, en la cual el color verde agobió por completo el escenario, incluyendo un falso telón y un ciclorama con nubes de la misma tonalidad. Para crear los diferentes espacios de acción, el escenógrafo **George Tyspin** diseñó gigantescas columnas cilíndricas de-



Juan Pons en el papel titular de Nabucco

dad de matices intepretativos. **Maria Guleghina** interpretó a una Abigail exageradamente dramática acompañada por una gigantesca, pero desequilibrada voz. Mucho más creíble fue la actuación de **Andrea Gruber** (16 de marzo) quien con voz imponente dotó a Abigail de una homogénea y clásica línea de canto verdiano. **Samuel Ramey** fue un Zaccaria estelar con su impactante voz de bajo y presencia física, aunque el incómodo vibrato comienza a acusar la edad. **Francisco Casanova** resultó ser demasiado ligero para Ismael, al tiempo que su apariencia física le impide cualquier tipo de credibilidad en este rol. **Wendy White** fue poco más que adecuada como Fenena con su liviana voz de mezzo y **Mariana Tarasova** (16 de marzo) produjo una oscura tonalidad de mezzo de gran volumen, pero poco musical.

coradas con motivos *art nouveau* así como arcos y artefactos en azófar y latón. A lo largo de toda la ópera la alegórica forma de una ciudad de oro flotó sobre el escenario acercándose o distanciándose dependiendo de la trayectoria de la fortuna de los personajes convirtiéndose en una especie de ruleta espacial con luces, de la cual una lluvia de dinero caía sobre el victorioso jugador.

Una obra totalmente de equipo, con treinta y un roles cantados y cuatro mudos, sin arias melódicas y con recitativos dramáticos declamados, fue interpretada por un elenco principalmente ruso. En el personaje central **Vladimir Galuzin** afrontó el atormentado jugador con una rica y dramática voz de tenor luciendo con un impresionante *tour de force* en su soliloquio final. Las intervenciones de **Elena Obraztsova** como la abuela millonaria en una



silla de ruedas fueron las más impactantes y animadas de la función. **Sergei Alexashkin** realizó su debut como el cómico general jubilado con una voz de bajo bufo de poca relevancia. Tanto **Olga Guryakova** (Polina) como **Olga Savova** (Blanche), ambas debutantes, estuvieron vocalmente correctas y bellas en sus vestuarios del 1900 diseñados por **Georgi Alexi-Meskhishvili**. Cabe hacer mención de **Ronald Naldi**, que interpretó vívidamente al *croupier* sobre una gigantesca mesa redonda. Bajo la batuta de **Valery Gergiev** la orquesta interpretó la rítmica y densa partitura en un lectura más bombástica que inspirada desentendiéndose de la acción del escenario. – E. B.

## CARNEGIE HALL

### Verdi. MACBETH

J. Pons, M. Guleghina, M. Sylvester, D. Peterson. Collegiate Chorale. O. St. Luke's. Dir.: R. Bass. 12 de febrero.

Desde su fundación en 1941, el coro del Collegiate Chorale ha sido una entidad prominente de la vida musical de Nueva York. Para este *Macbeth* en concierto consiguieron un reparto estelar encabezado por **Juan Pons**; utilizando su poderosa y flexible voz, el barítono menorquín le dio vida al personaje con un arco iris de matices y expresiones que culminaron en un "Pietà, rispetto, amore" verdaderamente conmovedor.

Asumiendo el rol de su conspiradora consorte, **Maria Guleghina** brindó una Lady Macbeth agresiva, cantando como si su única preocupación fuera la de llegar al final de la obra habiendo producido la mayor cantidad de volumen posible, aunque su deficiente técnica sólo se lo permitiera en el registro agudo, que quedó totalmente desequilibrado respecto del centro y el grave. Como Banquo, **Dean Peterson** utilizó su lírica y cálida voz de bajo para una exquisita versión de "Come dal ciel precipita". **Michael Sylvester** cantó una insegura y poco musical "Ah, la paterna mano".

El numeroso coro, más habituado al género lírico que al operístico, se defendió en los grandes finales del primero y del último acto. El coro de brujas, aparte de tener una dicción ininteligible, fue totalmente ineficaz. La reconocida orquesta de St. Luke's tocó con su acostumbrada seguridad aunque bajo la dirección de **Robert Bass** adoptó tiempos que no siempre concordaban con el resto del elenco y que, en general, fueron demasiado lentos llegando a estirarlos tanto que el "Patria oppressa" fue prácticamente irreconocible. – E. B.

## París

### OPÉRA NATIONAL DE PARIS

#### Wagner. PARSIFAL

T. Hampson, T. Krause, R. P. Fink, E. Wlaschiha, P. Domingo, J. Juon. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. La Bastille, 21 de febrero.

Destacaron en esta noche especial las voces. Voces solares, más abiertas sobre las vocales latinas que cerradas en consonantes germánicas, que aportaron luz y calor al relato. **Plácido Domingo** fue un Parsifal ingenuo e impulsivo al principio, humano frente a la tentación, maduro y dominador al final; su interpretación se adaptó, por tanto, perfectamente a cada situación y su triunfo fue justificado y rotundo. Le traicionaron, sin embargo, a cada instante, la dimensión de la sala y en demasiados momentos el volumen de la orquesta.

Otros cantares fueron los de **Julia Juon** (Kundry) y **Thomas Hampson** (Amfortas). El barítono norteamericano tradujo en el primer acto la determinada autodestrucción de Amfortas en diez minutos de ensueño que quedarán grabados para siempre en los momentos estelares de la Bastille. La soprano suiza supo vencer sin dificultad aparente la amplitud de la sala y las embestidas de la orquesta –que no le ayudó en manera alguna– y ofreció, con aplastante facilidad, una soberbia interpretación del ambiguo y nada fácil personaje.

La contundente voz de **Jan-Hendrik Rootering** (Gurnemanz) en el primer acto se fue apagando progresivamente para terminar en un apagón completo. Al artista le salvó el gong de final del acto. **Richard Paul Fink** (Klingsor) dio relieve al nocturno personaje a pesar de la

clara pulcritud de su emisión.

**James Conlon** se limitó a leer la partitura sin propasarse, con lo cual evitó –por esta vez– pasos en falso. Si en demasiados momentos su magnífica orquesta ocultó la voz del divo la culpa no en todos ellos fue suya.

La presencia de cantantes de excelente nivel como **Jaël Azzaretti**, **Allison Cook**, **Marie Devellereau** y otros dio un gran relieve a la escena de la tentación. Los coros se limitaron a cumplir. Se retocó la puesta en escena de **Graham Vick** (ÓPERA ACTUAL 33), mejorando el vestuario de las *Zauber Mädchen* y el tercer acto en su conjunto. – **Jaume ESTAPÀ**

### Philippe Manoury. K...

A. Scheibner, E. Jenis, S. Anthony, G. Reinhart, N. Cavallier, K. Riegel, W. Ablinger-Sperrhacker, R. Wörle, W. Gahmlich, I. Thompson, N. Gubisch. Dir.: D. R. Davies. Dir. esc.: A. Engel. La Bastille, 20 de marzo.

El éxito de una representación no es una suma de factores en el sentido aritmético de la palabra; es un soplo, intangible, adornado por atributos –música, canto, decorados, textos– que lo envuelven y que descubren su más recóndita esencia.

A pesar de los medios puestos a su disposición, **Philippe Manoury** no supo emocionar con la triste historia de Joseph K... Ciertamente es que el tema de la novela de Franz Kafka *El proceso* es oscuro y glacial y, por tanto, difícil de traducir en sentimiento, pero otros hubo –*La casa de los muertos* de Janáček– que lo fueron tanto o más y que encontraron la mano que supo darles profundidad, *suspense* y, en definitiva, emoción. Antes tal vez que por el personaje central –Joseph K... estupendamente interpretado por **Andreas Scheibner**– el compositor hubiera debido interesarse por el ambiente de la novela.

Es paradójico constatar que el fracaso de la obra –fiasco relativo, puesto que el público aplaudió– fue la suma de aciertos locales: "entre todos la mataron y ella sola se murió". La música fue una inspirada –pero sobreabundante– sucesión de ritmos, colores y variados efectos sonoros, ni todos del mejor gusto, ni todos muy originales.

Las voces, exceptuando algunos efectos de reverberación forzada indignos del género, fueron de gran calidad, bien trabajadas y caracterizaron de manera exquisita y contundente a cada personaje, importante –cítese a **Wolfgang Ablinger-Sperrhacker** por su soberbia caracterización de Block– o de menor cuantía, como *Die Frau* interpretado por **Nora Gubisch**.

Los cinco o seis decorados de **Nicky Rieti** fueron sublimes, pero fuera de lugar por su frescor y limpieza excesiva. Si una mayonesa requiere el consentimiento universal –lo dijo Julio Camba, el gastrónomo– un gran éxito necesita que el resultado sea mucho más que la suma de sus partes. – **J. E.**





La mujer silenciosa contó con el talento de Natalie Dessay



## THÉÂTRE DU CHÂTELET

### R. Strauss. DIE SCHWEIGSAME FRAU

S. Byriél, N. Dessay, J. Grove, D. Henschel, J. J. Lopera, O. Sala, G. Sima. Philharmonia  
O. Dir.: C. von Dohnányi. Dir. esc.: M.A. Marelli. 27 de febrero.

Tras un primer acto lleno de furia y desorden, en el que cada uno fue por su lado, **Christoph von Dohnányi**, ofreció una lectura pulcra de la partitura de Richard Strauss. Aceleró e hizo sonar fuerte la orquesta allá donde debía, pero fueron sobre todo los murmullos y aun los silencios –no por nada era la *Schweigsame Frau*– los que resonaron con mayor intensidad en el fuero interno del espectador.

**Natalie Dessay** –Aminta– manifestó su presencia a partir del segundo acto como lo demanda el papel. Al inicio del tercero, a punto estuvo de desmadrarse cuando, enfurecida, tiró la casa por la ventana en sentido nada figurado. Sin entrar en la discusión de si el rol le conviene o no, hay que reconocer que se las entendió con él a las mil maravillas, con algo de coloratura, una pizca de sobreagudos, un bastante de potencia y muchísima expresión. **Juan José Lopera** –Henry– tardó un poco en asentarse vocalmente; cuando lo hubo hecho descubrió una voz sosegada, de poco timbre, agradable y de modulaciones elegantes. **Sten Byriél** –Sir Morosus– consiguió una realización muy digna del difícil personaje, que no pudo sin embargo competir, por culpa de la pervivencia de los recuerdos, con la que el gran Kurt Moll dio en el mismo teatro hace unos veinte años. Sobresalieron del resto de la distribución, por su gran presencia interpretativa, **Dietrich Henschel** –el barbero, un don Alfonso de vía estrecha–, **Ofelia Sala**, Isotta, y **Gabriele Sima**, Carlotta.

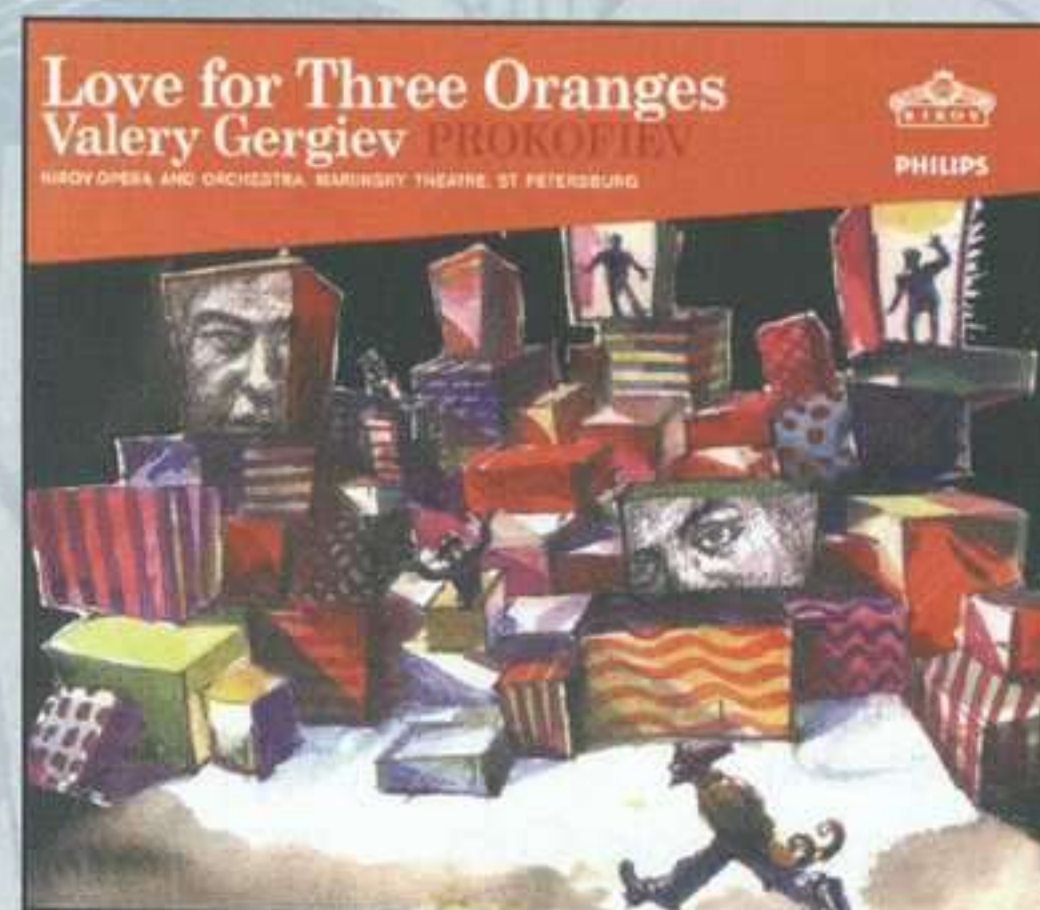
El soberbio y eficaz decorado –un bello interior del estilo de los años treinta con elementos marinos– de **Marco Arturo Marelli** prestó un bello marco a la rocambolesca historia. La puesta en escena, del propio Marelli, fue muy divertida y el trabajo de cada actor cuidado hasta el más mínimo detalle. –J.E.

### Verdi. OTELLO

J. Cura, K. Mattila, A. Michaels-Moore, C. Catani, M. Guadagnini. Dir.: M.-W. Chung. 26 de marzo.

Fue la lectura de este *Otello* en versión de concierto de **Myung-Whun Chung** tensa, dramática y sonora –la sala del Châtelet lo es mucho–; indicó el *tempo* con la precisión de un metrónomo, analizó cada sector instrumental con la agudeza de un escalpelo, perfiló con humanidad el sentir, traducido en música, de cada rol.

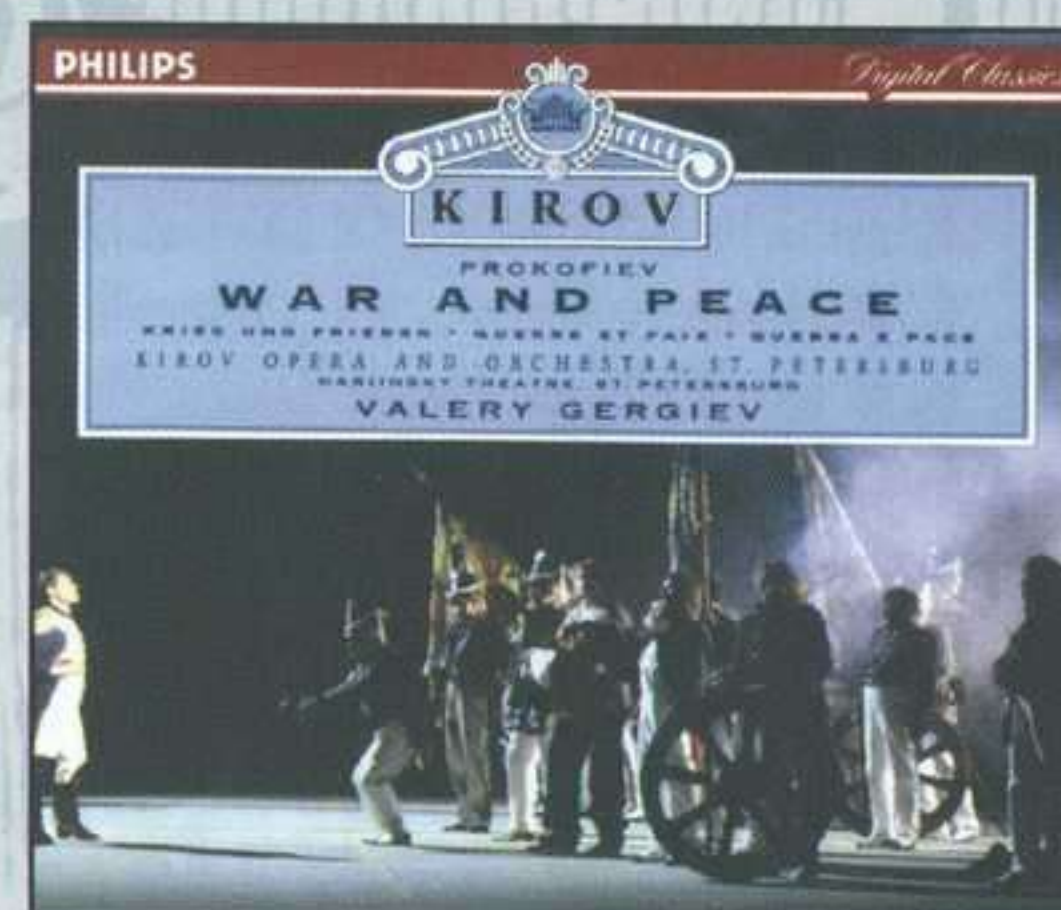
# VALERY GERGIEV



### Prokofiev: El amor de las tres naranjas

Mikhail Kit/ Evgeny Akimov  
Larissa Diadkova  
Kirov Chorus, Opera and Orchestra  
Mariinsky Theatre, St. Petersburg  
Valery Gergiev

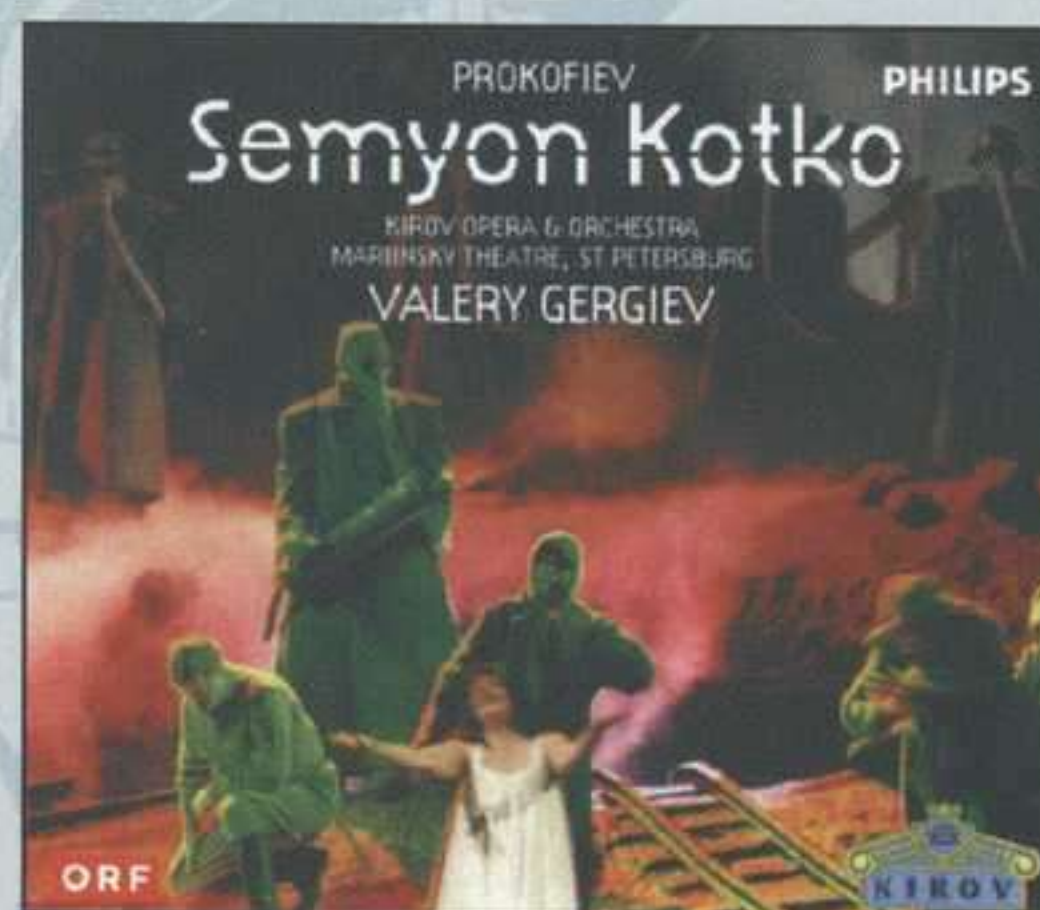
2CD 00289 462 91320



### Prokofiev: Guerra y paz

Nikolai Okhotnikov/ Alexander  
Gergalov/ Yelena Prokina  
Kirov Opera and Orchestra  
Mariinsky Theatre, St. Petersburg  
Valery Gergiev

3CD 00289 434 09728



### Prokofiev: Semyon Kotko

Viktor Lutsiuk/ Ludmila Filatova  
Tatiana Pavlovskaya/ Olga  
Savova/ Gennady Bezzubekov  
Kirov Opera and Orchestra  
Mariinsky Theatre, St. Petersburg  
Valery Gergiev

2CD 00289 464 60528



Aportó acidez el acento italiano no del todo perfecto de **Karita Mattila**, con el grano grueso de su *mezza voce*. La *Canción del sauce* estuvo preñada de la intranquilidad del personaje frente a la insólita situación creada por la falsa denuncia. Ácida fue la falta de *legato* de **José Cura** en los pasajes más cálidos del libreto y si brilló en "*Esultate!*", tuvo dificultades en pedir un *bacio*: las dudas de Otello eran ya anteriores a las maniobras de Iago. Lejos de desvirtuar la representación tradujeron estas incorrecciones —reales— las dificultades —supuestas— de los personajes en escena.

La dureza vino de la mano del propio Cura, que optó por el *rubato* y, a favor de una sala de dimensiones relativamente reducidas, por alzar el tono. El intérprete argentino cayó en la trampa de lo verista en la escena final, lo cual afeó gratuitamente esta maravillosa noche de ópera. **Anthony Michaels-Moore**, por su parte, fue un Iago demoníaco y soberbio, capaz de sacar de sus casillas al marido menos receloso. Fue él el artista que más aplausos recibió. Sea dicho en favor del buen nivel del público del Châtelet. —J.E.

## THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

### Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

C. Workman, A. Antoniozzi, L. Polverelli, P. Spagnoli, G. Furlanetto. O. N. de France. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: S. Vizioli. 12 de marzo.

Vaya por delante la enhorabuena para **Evelino Pidò** que supo poner serenidad a la desafortunada partitura del maestro de Pesaro. Su lectura, dinámica, pero pulcra y transparente, confirmó su conocimiento de la obra y su autoridad frente a la Orchestre National de France. Pidò consiguió a la vez dar mucho protagonismo al foso y mantener el interés del público por la escena. El montaje de **Stefano Vizioli** estuvo lleno de invención y de simpatía;

a cada instante sucedió, o hubiera podido suceder, alguna cosa digna de atención, y, si por culpa de tanto movimiento alguna situación se le fue de las manos —Rosina no debiera fumar puros—, se calificó con justicia su trabajo de *clásico* y de muy bien realizado. El decorado —**Francesco Calcagnini**— en tres dimensiones y con multitud de cambios a la vista, contribuyó a la comprensión de alguna situación: el estrechamiento de la escena, por ejemplo, acentuó las angustias de la prisionera Rosina.

**Pietro Spagnoli**, —Figaro— voz potente, expresivo, buen actor, bordó su papel como pocas veces se habrá oído y visto hacerlo a un barítono. Fue la de **Laura Polverelli** una Rosina con genio y figura, algo descocada y un tanto irreverente para con la autoridad de su tutor. Su timbre fue sin duda más agradable en el registro agudo, y, a pesar de algún tropezón de poca cuantía al inicio de su trabajo, mostró desenfado y dominio de la situación dramática y vocal. **Giovanni Furlanetto** —Don Basilio— se las entendió bien con la *Calumnia*, por cierto muy bien escenificada: la aparición progresiva de Basillos acusadores por doquier dio la sensación del agobio del pobre calumniado. El bello timbre de **Alfonso Antoniozzi** —Bartolo— y sus endiablados y bien resueltos *ostinati* traicionaron su condición de *viejo verde*. **Claire Larcher** —Berta— triunfó en su rol y defendió bien su aria. —J.E.

## San Diego

### Gounod. FAUST

O. Arévalo, F. Furlanetto, I. Labuda, J. Mattsey, J. Christin. Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: L. Brovsky. Civic Theatre, 25 de febrero.

La Ópera de San Diego escenificó después de más de tres años de ausencia, la ópera

*Fausto* de Gounod, con una conservadora producción escénica y vestuario de época de la Ópera de Houston. En su concepción escénica, **Linda Brovsky** no descuidó ningún detalle ni realizó cambios o ajustes interpretativos que alteraran la historia.

El personaje diabólico se benefició de la presencia de **Ferruccio Furlanetto**, quien en plena madurez artística ofreció un Mefistófeles irónico y persuasivo con seguridad y buena estatura vocal. **Octavio Arévalo** tuvo un exitoso debut estadounidense en el papel de Fausto con una sensible y refinada caracterización, servida con una voz fina y dúctil que, aunque ligera, utiliza con verdadero sentido del estilo. Por su parte, **Izabela Labuda** personificó una ingenua y delicada Margarita. Sobresalientes estuvieron la experimentada **Judith Christin** con su caricaturesco acento como Marthe y **Jeff Matsey** con su vibrante y viril Valentín. En el podio, el veterano **Richard Bonyngue** dirigió con exactitud buscando en todo momento la bella sonoridad orquestal con capacidad para mantener el nivel sonoro, evitando cubrir a los cantantes. —R.J.

## Sarasota

### Verdi. OBERTO, CONTE DI SAN BONIFACIO

R. Baker, M. Karpatova, R. C. Smith, K. Short. Dir.: V. DeRenzi. Dir. esc.: D. Morehouse. Sarasota Opera, 21 de marzo.

En conmemoración del centenario verdiano, la Sarasota Opera ha presentado una nueva producción de la primera ópera del compositor italiano, *Oberto*, estrenada en la Scala en 1839. La iniciativa permitió descubrir una obra sumamente interesante, tanto en sus virtudes como en sus defectos. Es típica de su tiempo, con los esquemas formales de Rossini y Bellini y un libreto de Antonio Piazza, revisado por Solera, tan inverosímil como los que entonces se usaban. Pero la originalidad de la música y el estilo propio señalan la presencia de un nuevo compositor de talento. La orquestación está siempre tratada con habilidad y la escritura vocal realza las situaciones dramáticas con eficacia.

**Victor De Renzi** tradujo la partitura con vigor y claridad de planos, pero el montaje escénico de **Dale Morehouse**, tan tradicional como poco efectivo, insistió en unos movimientos carentes de motivación y en la caracterización superficial de los personajes. Ni uno ni otro acertaron en el tratamiento del coro: De Renzi exageró siempre el volumen y la acción dispuesta por el *regista* pareció gratuita en la mayoría de las situaciones dramáticas. Por contra, la escenografía de **John Farrell** resultó variada y llena de color y el vestuario de inspiración medieval de **Howard Kaplan** tuvo carácter.

**Rosa Baker** tuvo a su cargo el comprometido rol de Leonora, un claro antecedente de la

Un momento de la chispeante propuesta de Stefano Vizioli para este *Barbiere di Siviglia*



T.C.E. / Álvaro YÁÑEZ





Kevin Short como Oberto en Sarasota

Abigaille de *Nabucco*, que le presentó algunos problemas, especialmente en los números de conjunto. **Mariana Karpatova** fue una excelente Cuniza, brillando particularmente en las arias, aun obviando un Si natural optativo. **Roy Smith** demostró poseer una voz potente pero escasa sutileza musical en el papel de Riccardo, siendo el joven **Kevin Short** quien brindó la mejor actuación de la velada como Oberto. Su notable extensión vocal y su sentido del fraseo se vieron realzados por sus espléndidas condiciones de actor, haciendo del rol a su cargo el verdadero eje de la representación. - R. S.

## Tokyo

### Verdi. RIGOLETTO

G. Pasquetto, M. Álvarez, V. Loukianetz, A. Sakemoto, A. Hasegami. Dir.: A. Pirelli. Dir. esc.: A. Fassini. 5 de febrero.

La Ópera de Tokyo se unió al Año Verdi con un *Rigoletto* de altísima calidad. **Antonio Pirelli**, al frente en esta ocasión de la Tokyo Symphony Orchestra, ofreció una lectura de ritmos bien marcados, más acertada en los momentos pausados y de mayor lirismo, en los que contribuyó decisivamente a subrayar la acción y los personajes. La lujosa y detallista puesta en escena de **Alberto Fassini** ambientó la ópera en palacios ducales y hermosas casonas.

El argentino **Marcelo Álvarez** encarnó al Duque con unos medios extraordinarios; una voz cálida y lírica, sin fisuras, de agudos fáciles,

# VI CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

2001ko Uztailak 12 -14 Julio 2001

~ I R U N ~



## P R E M I O S

1ER PREMIO.....	1.500.000 Pts./9015 EUROS
2ER PREMIO.....	750.000 Pts./4507 EUROS
3ER PREMIO.....	500.000 Pts./3005 EUROS

### \* PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

A LA MEJOR JOVEN PROMESA: 500.000 Pts./3005 EUROS  
-CONCEDIDO POR KUTXA CAJA GIPUZKOA SAN SEBASTIÁN-

• **Fechas de inscripción:** hasta el 31 de Mayo de 2001

### • Oficina permanente:

Secretaría del VI Concurso Internacional de Canto Luis Mariano  
Fundación Municipal de Música de Irun  
Villa M.<sup>a</sup> Luisa • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN  
Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64  
e-mail: conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

IRUNGO UDALA  
IRUNGO UDAL MUSIKA FUNDAZIOA



AYUNTAMIENTO DE IRUN  
FUNDACION MUNICIPAL DE MUSICA



ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI  
EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa



kutxa

zuri esker  
gracias a ti



EUSKO JAURLARITZA  
GOBIERNO VASCO



Giancarlo Pasquetto, Rigoletto, y Marcelo Álvarez, el duque de Mantua, en Tokyo



New National Theater / Chikashi SAEGUSA

un *legato* de manual y buenas dotes escénicas lo convierten en un intérprete perfecto para este papel. Pocas veces se puede escuchar hoy un "Parmi veder le lagrime" como el que cantó. La Gilda de **Victoria Loukianetz** no le fue a la zaga y obtuvo un merecidísimo triunfo gracias a una voz de timbre limpio que, si bien no es demasiado grande, se proyecta muy bien, y a una técnica excelente que le permite salvar todas las dificultades y escollos de esta tremenda parte.

**Giancarlo Pasquetto**, Rigoletto, mostró buenas intenciones e impregnó de dramatismo sus escenas; sin embargo, sus medios vocales están ya mermados y eso limitó demasiado su prestación: un marcado trémolo que se acentúa en la zona aguda, a la que llega con problemas y que sólo pudo controlar en el último acto, terminó por resultar molesto.

El Sparafucile de **Akira Hasegawa** y especialmente la Maddalena de **Akemi Sakemoto** cumplieron muy dignamente sus cometidos. El coro hizo notar su presencia, aunque un poco más de empuje dramático no hubiera estado de más. — Sergio PORTO

## Toulon

### Bellini. NORMA

M. LAGRANGE, H. HALÉVI de Vito, J.-P. FURLAN, W. SMILEK, I. GUILLAUME, L. KOEHL. Dir.: V. BARTHE. Dir. esc.: C. ROUBAUD. Opéra-Théâtre, 4 de febrero.

Toulon tiene su teatro del siglo pasado cuidadosamente conservado y dedicado a breves, pero bien realizados festivales de música, además de acoger varias óperas anuales. El mayor riesgo: el repertorio *grande* y dentro de éste la *Norma* de **Michèle LAGRANGE**, quien se jugaba el tipo para afianzarse en el rol imposible de Norma; se lo jugó y ganó, porque cantó con solvencia, impasibilidad y fuerza. A

su lado también estuvo a la altura el Pollione de **Jean-Pierre FURLAN**, cantado *a la antigua*, con solidez y eficacia. Bien, pero menos notable resultó ser la Adalgisa de **Hadar HALÉVI** y convincente el Oroveso de **Wojtek SMILEK**. La producción, sencilla y sin pretensiones, pero limpia y eficaz, no fue el menor de los placeres de este reencuentro belliniano, servido con eficacia por la Orquesta de la región de Avignon-Provence. — Roger ALIER

## Toulouse

### Wagner. DAS RHEINGOLD

R. HALE, K. GÖLDNER, C. MERRITT, M. HÖLLE, C. BLADIN, J. LIN ZHANG, R. CASSINELLI y otros. Dir.: P. STEINBERG. Dir. esc.: N. JOËL. Théâtre du Capitole, 25 de febrero.

Este nuevo *Ring* es una hazaña casi increíble para un teatro con un espacio escéni-

co tan reducido, pero con un equipo de trabajo, dirección escénica y musical de categoría excelente. La puesta en escena, imaginativa, de indudable influencia *chéreausiana*, pero con aciertos logrados —los gigantes, por ejemplo— y un equipo vocal compacto, con **Robert Hale** a la cabeza como Wotan poderoso y a la vez humano. A señalar el Loge de un **Chris Merritt** que ha abandonado los dudosos laureles del sobreagudo para pasar a realizar una buena labor de característico.

Excelentes la Fricka de **Katharine Göldner** y la Freia de **Jia Lin Zhang** y magnífica, rotunda y emotiva la Erda de **Qiu Lin Zhang**, justamente aclamada. **Matthias Hölle** estuvo algo menos sólido de lo que suele; en cambio **Robert Bork** se hizo aplaudir como Donner. La producción, interesante y del propio teatro, y la orquesta, magnífica, redondearon una fiesta teatral impresionante. — R.A.

### Rossini. LE COMTE ORY

R. BLAKE, A. MASSIS, L. TÉZIER, D. SEDOV, I. CALS, A. STEIGER, C. ALCOVERRO. Dir.: M. ARMILIATO. Dir. esc.: J. SAVARY. Théâtre du Capitole, 25 de marzo.

Quienes conozcan la producción de Glyndebourne de esta divertida ópera de Rossini sabrán de la trepidante concepción de la dirección escénica de **Jérôme Savary**, pero en Francia el *regista* se sintió más libre para subir de tono algunas escenas —como la del baño, con desnudos femeninos— y el célebre trío de la cama, en el que se explicitan más los equívocos arrebatos del conde Ory con el paje Isolier.

Excelente el reparto encabezado por **Rockwell Blake**, con su voz desigual pero estratosférica y su sentido del humor escénico. **Annick Massis** realizó acrobacias vocales increíbles en las repeticiones *cabaletísticas* e **Isabelle Cals** fue un delicioso Isolier. A señalar el espectacular despliegue vocal del que ya puede conside-

La puesta en escena de *El oro del Rin* en el Capitole lleva la firma de Nicolas Joël



Patrice NIN



rar bajo ruso titular, **Denis Sedov**, que realizó proezas como nadie de su cuerda en los últimos veinte años. **Ludovic Tézier** estuvo menos bien que otras veces; **Anna Steiger** cantó y se movió con garbo. La orquesta fue una delicia en manos de **Marco Armiliato** y el coro cantó con gracia y chispa. –R.A.

## Turín

### Verdi. FALSTAFF

R. Bruson, S. Antonucci, J. Calleja, U. Benelli, P. Barbacini, A. Silvestrelli, R. Ragatzu, E. Zilio. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: S. Monti. Teatro Regio, 20 de febrero.

El Año Verdi en Turín ha coincidido con el homenaje a los 40 años de carrera de **Renato Bruson**, uno de los máximos intérpretes, y no sólo de Verdi, entre los representantes de la cuerda baritonal. Su inmenso rol, subrayado al inicio de la ópera en una surrealista caricatura enorme, de la que Bruson salía por la cabeza, mientras que las patas eran sus servidores Bardolfo (**Paolo Barbacini**) y Pistola (**Andrea Silvestrelli**), quedó evidenciado por el sapiente uso de la palabra escénica en un canto que, si bien condicionado por la inevitable usura, sigue siendo de gran nobleza y categoría.

Pero el contorno fue mas bien grisáceo e impersonal, lo que restó indudablemente eficacia a una interpretación que en una ópera coral y de conjunto, hubiera necesitado un nivel mas homogéneo. No pudo garantizarlo la discontinua batuta de **Maurizio Barbacini**, demasiado superficial en el *allegro* y sin profundidad en los cantables en los que se necesita, en el foso también, una buena dosis de sabia filosofía. La orquesta de Turín, sin dar escándalo, no estuvo a la altura acostumbrada, con un sonido estruendoso, turbio y sin la definición y la claridad que acostumbra ofrecer.

Al Ford de **Stefano Antonucci**, siempre correcto en su línea de canto, le faltó personalidad y un color auténticamente baritonal. El frente de las mujeres tuvo su máxima expresión en la Quickly exuberante y vocalmente bien enfocada de **Elena Zilio**. En la Nannetta respingona de **Maria Costanza Nocentini** el *vibrato stretto* comprometió la frescura del rol, en tanto que a la Alice de **Rossella Ragatzu** le faltó la envergadura necesaria para ser creble tanto escénica como vocalmente. Meg era **Milena Storti**, una buena *utilité* sin más.

El espectáculo, de impostación surrealista pero de algún modo inspirado en el teatro de corrala de la época de Shakespeare, llevaba la firma de **Stefano Monti** en la regia y de **Antonio Mastromatei** en los decorados. Tuvo sus altibajos sin dejar ninguna huella. –A.M.

### Bach. JOHANNES-PASSION

E. Norberg-Schulz, W. Te Brunmelstroete, J. Ovenden, C. Gerhaber, K. Azesberger, J. Van Dam, P. Rumetz. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: J. C. Plaza. Teatro Regio, 13 de marzo.



Renato Bruson, un brillante Falstaff en Turín

Tras la memorable puesta en escena de *Los diablos de Loudun* el pasado curso, al equipo español protagonista de esa estupenda producción, el regista **Juan Carlos Plaza**, el escenógrafo **Francisco Leal** y el autor del vestuario **Pedro Moreno**, se le confió la escenificación de la *Pasión según San Juan* de Bach.

La lectura del texto alemán, se mantuvo alejada de toda provocación histórica a diferencia de lo que pasaba con las monjas psicópatas y visionarias de Loudun, concentrando su tensión escénica en un aura atemporal, o post-moderna, de indudable elegancia formal, sugerente y oportunamente ilustrativa, saliendo a flote de la latente monotonía de una pieza musical basada casi exclusivamente en un largo recitativo cantado, con mínimas expansiones vocales para los solistas, una soprano (la italiana **Elisabeth Norberg-Schulz**) una contralto (la holandesa **Wilke te Brummelstroete**) un tenor (**Jeremy Ovenden**) y un bajo (**Christian Gerhaber**) y para los personajes evangélicos: Jesús, un auténtico lujo con **José van Dam** en una parte realmente marginal; Pilatos, el sonoro barítono italiano **Paolo Rumetz** y el Evangelista del tenor alemán **Kurt Azesberger**, muy incisivo en sus largos monólogos. Buena participación en el oratorio tiene el coro, perfectamente instruido por **Bruno Casoni**, pero usado como el coro griego por la regia, que concentró toda la acción en un marco contenido en un cubo blanco y desolado en el inmenso espacio del escenario.

Mientras la orquesta titular estaba en París para ofrecer un concierto verdiano, la Academia Montis Regalis, un conjunto barroco piamontés de óptimas credenciales artísticas, respondía con sus instrumentos originales a la batuta

de **Christophe Rousset**, toda una autoridad en este peculiar sector de la música, que interpretó con total entrega llegando a mantener despierta la atención del público –la verdad ante todo– muy escaso. –A.M.

## Viena

### Britten. BILLY BUDD

N. Shicoff, B. Skovhus, E. Halfvarson, P. Weber, W. Bankl, D. C. Johnson, J. Dickie, G. Smits y otros. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: W. Decker. Staatsoper, 16 de febrero.

Los vestuarios de Billy Budd tienen cierto color wagneriano: una perfecta comunión entre la música y texto, armonías cromáticas, una orquestación brillante y un drama que refleja las contradicciones del corazón humano. Más allá de las analogías, la fuerza expresiva y el minucioso desarrollo temático contribuyeron al triunfo de esta nueva producción de la ópera vienesa.

Los cantantes superaron con una actuación sobresaliente una partitura difícil. **Bo Skovhus** se enfrentó a un papel donde las complicaciones técnicas no ayudaban al lucimiento personal, pero consiguió imprimir a su personaje un ritmo frenético y un carácter divertido que se ganó las simpatías del público. Musicalmente, supo defenderse ante las dificultades aunque le falta a su voz el punto que da la madurez. Por su parte, **Neil Shicoff** optó por una interpretación más sólida dando preferencia a los aspectos musicales frente a los dramáticos. La fuerza de su voz y la profundidad de su timbre le valieron los mejores aplausos de la noche con una interpretación sin genialidades. Enco-





Bo Skovhus y Neil Shicoff en *Billy Budd*

Axel ZEININGER

miable también el trabajo de **Eric Halfvarson** que, a pesar de las limitaciones de su voz, supo encarnar a la perfección su papel. Una mención especial al coro de marineros, que desarrolló un buen trabajo dramático dotando a la acción de un ritmo trepidante, así como para la multitud de personajes secundarios (como el incombustible **Alfred Sramek**). La regia, austera y sencilla, reflejó a grandes rasgos la esencia de la obra. La escena representaba invariablemente un barco de guerra, en el que el espíritu del orden y el respeto a la autoridad se imponían a los seres humanos. **Willy Decker** partió de estas premisas para presentar una estructura de planos opuestos: el de los marineros, símbolo del caos y de la espontaneidad, se caracterizó por el movimiento y la agilidad en escena; el de los representantes del orden, por su sencillez e inmutabilidad. En esta estructura bipolar, *Billy Budd* aparece como un espejo de inocencia, vestido de blanco, y el malvado John Claggart, de negro, resumiendo así los matices psicológicos del libreto. La iluminación tuvo un papel destacado creando juegos de luz y sombra según se desarrollaba la acción. La orquesta hizo un buen trabajo adaptándose perfectamente a los cantantes y sacando el máximo partido a la extensa gama de timbres que Britten concibió, pero relegó la claridad de los distintos planos para conseguir una interpretación homogénea y efectista. – Federico HERNÁNDEZ

## Washington

### Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

S. Alberghini, J. Lagunes, J. Casey Cabot, A. Netrebko. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: J. L. Castro. Kennedy Center, 18 de marzo.

La producción, procedente del Maestranza de Sevilla, fue dirigida en la vertiente escénica por **José Luis Castro** con la base de los decorados de **Ezio Frigerio** y el lujoso vestuario de **Franca Squarciapino**. La luminosa escenografía y la ágil dirección escénica contribuyeron a una representación sin problemas. **Simone Alberghini** cantó el papel protagonista con voz ágil y llena de fibra, siendo secundado por la vivaz Susanna de **Anna Netrebko**, cuyo registro agudo fue siempre nítido y de gran pureza tonal. **Jennifer Casey Cabot** fue una Condesa llena de encanto y emoción, cantada con voz argentina. **Jorge Lagunes**, por su parte, jugó la carta del aristócrata joven e impetuoso con una voz suave y poderosa a un tiempo. **Kristine Jepson** hizo de Cherubino un aturrido adolescente, vocalmente sobrado y musicalmente irrepreensible.

Completaron el reparto **Carla Rae Cook**, una excelente Marcellina; **William Parcher**, cómico Bartolo; el incisivo Basilio de **Robert Baker** y la ingenua Barbarina de **Randa Rouweyha**. **Heinz Fricke** dirigió a la orquesta de la Ópera de Washington con auténtica pasión y *tempi* impecables. – S.D.

### Puccini. TURANDOT

A. Marc, I. DeNolfo, A. M. Martínez, R. Flores, D. Mobbs, M. Lord. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: L. Mansouri. Kennedy Center, 24 de marzo.

La reposición del montaje de 1993 para *Turandot* en la Ópera de Washington supuso un marco ideal, por escenografía y dirección de escena, para que el público pudiera concentrarse plenamente en la espléndida versión canora.

**Alessandra Marc** volvía a Washington para interpretar el papel protagonista, y lo hizo con gran autoridad escénica. Su "*In questa reggia*" la mostró en plenitud de facultades y con su voz expresiva y su habilidad para el juego escénico supo sugerir convincentemente el desconsuelo que le producen las respuestas de Calaf; su versatilidad interpretativa hizo creíble su transformación en el dúo final. En abierto contraste, la Liù de **Ana María Martínez** fue todo dulzura y suavidad, con un *pianissimo* arrebatador, seguro y preñado de emoción. Completamente identificada con el personaje, en su "*Signore, ascolta*" y en la escena de la muerte resultó conmovedora. **Ian DeNolfo** fue Calaf. No es la suya una voz excepcional pero sí fluida y segura, y aunque el timbre es agradecido faltó un poco de brillantez a su "*Nessun dorma*". **Rosendo Flores**, por su parte, hizo un Timur estentóreo y resonante. **Daniel Mobbs**, **Matthew Lord** y **Evan Rotz** como Ping, Pang y Pong añadieron picante visual, melódico y ocasionalmente filosófico a la representación. **Heinz Fricke** dirigió a la orquesta y a los coros de la Ópera de Washington con estilo, habilidad y pasión. – S.D.

### Verdi. DON CARLO

V. Villarroel, E. Bishop, R. Vargas, D. Croft, P. Burchuladze, D. Sumegi, R. Flores. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: S. Frisell. Kennedy Center, 25 de marzo.

El amor, la intriga, los celos, la política y la Inquisición juegan un papel preponderante en el montaje procedente de Chicago que la Ópera de Washington dispuso para el *Don Carlo*. La escenografía, oscura e imponente, de **Gianni Quaranta**, fue realzada por el diseño de luces de **John Sullivan-Genthe** y sirvió de suntuoso marco para que luciera el acertado vestuario de **Dada Saligeri**.

**Dwayne Croft** en el papel del fiel y honrado Rodrigo ofreció un sonido impecablemente bello y una línea de canto de gran precisión,

La espectacular producción de *Turandot* que pudo verse en Washington



Washington Opera / Carol PRATT



destacando en una impresionante escena de la muerte. **Ramón Vargas** debutaba en Washington con el papel protagonista y su personificación del príncipe fue consistente y con momentos de gran sensibilidad.

**Verónica Villarroel** hizo una Elisabetta de voz segura y de un perfil escénico que suscitaba inmediatamente la simpatía del público, haciendo de sus dúos con Carlo auténticos momentos destacados de la representación. **Elizabeth Bishop** cantó el papel de la Princesa de Éboli con suma brillantez y fraseo incisivo, especialmente en la *Canción del velo*. **Paata Burchuladze** fue un Rey Felipe excepcional, temible y vulnerable al mismo tiempo. La voz estaba siempre perfectamente enfocada y el fraseo fue realmente autoritario. **Daniel Sumegi** fue el Gran Inquisidor, al que sirvió con una voz imponente y graves adecuadamente cavernosos, causando un gran impacto en las escenas en que interviene el personaje.

**Sir Edward Downes** obtuvo de la orquesta y los coros de la Ópera de Washington un magnífico rendimiento, dirigiendo con sensibilidad y sentido del color y contribuyendo al éxito de la función. – S. D.

## Zurich

### Schubert. ALFONSO UND ESTRELLA

T. Mohr, O. Bär, M. Hartelius, A. Muff. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. Opernhaus, 25 de febrero.

Los asistentes a este espectáculo que, muy juiciosamente, dejaron en el guardarropa sus prejuicios acerca de la incapacidad de Schubert para escribir auténticas óperas, pudieron dejar que siguieran colgados al salir: la nueva producción de la Ópera de Zurich no sólo significó un evento cultural de primer orden, sino que demostró que *Alfonso und Estrella* es en verdad una ópera, y alemana, por más señas, aunque con inevitables ramalazos de clasicismo vienés. En unos tiempos en que la consigna parece ser "cuanto más ruidoso, más Verdi", no deja de ser un descubrimiento extraordinario.

Hay que agradecerse sobre todo al defensor número uno de Schubert, **Nikolaus Harnoncourt**, que ya desenterró esta variante de Romeo y Julieta ambientada en la España antigua hace cuatro años para el Festival de Viena.

acompañar a las encantadoras arias y a los números de conjunto. La orquesta ilustró la capacidad colorista de la música de Schubert y disimular sus perfiles más convencionales.

El argumento, lógicamente, es romántico y Schubert lo desarrolló conjuntamente con su amigo Franz von Schober. Dos jóvenes de sangre real, vástagos de dos familias enemistadas, logran superar con su amor la separación que les es impuesta, hasta conseguir la reconciliación entre sus parientes. Para que esta trama trágica con final feliz no cayera en la ramplonería tanto el regista **Jürgen Flimm** como el escenógrafo **Erich Wonder** y la autora de los figurines **Florence von Gerkan** optaron por un naturalismo estilizado que mantuvo siempre un elevado tono estético y no rehuyó las referencias a la actualidad. La caracterización psicológica de los roles fue discreta, dejando que la historia se explicara por sí misma.

De ello se benefició el equipo vocal, un auténtico conjunto de especialistas, con **Thomas Mohr** y **Olaf Bär** como reyes enemistados de baritonal prestancia, aunque con matices de esmalte tenoril el primero y sapiencia cultural en la especialidad schubertiana el segundo. Su



Washington Opera / Carol PRATT

Ramón Vargas y Verónica Villarroel, dos hispanoamericanos que triunfaron en el *Don Carlo* de Washington



Thomas Mohr, Mauregato en *Alfonso und Estrella*

En Zurich la obra pareció aún más madura que en la capital austriaca y Harnoncourt dejó que la música vibrara con firme pulso teatral, impulsando la acción con el romanticismo de sus marchas militares y danzas campesinas aunque ello supusiera más de una vez dificultades para los cantantes. También supo, sin embargo, recurrir a los *piani* para

gran dúo al final de la obra fue uno de los puntos fuertes de la representación.

**Alfred Muff** fue el prepotente general Adolfo, que quiere a Estrella –una **Malin Hartelius** de voz no muy potente, pero deliciosamente timbrada– para sí, aunque la joven prefiera a Alfonso, un **Lothar Odinius** de ágil voz tenoril en la mejor tradición alemana, que se constituyó en la revelación de la noche. Ambos formaron una pareja romántica perfectamente creíble. – Hans Uli VON ERLACH



**EL LICEU EN DISCO COMPACTO**

**JOSÉ CARRERAS  
Y SU SLY  
LICEÍSTA**

KOCH-SCHWANN lanza al mercado discográfico una versión de *Sly*, de Ermanno Wolf-Ferrari, grabada en directo en el coliseo barcelonés la pasada temporada, cuyo reparto está encabezado por José Carreras, Isabelle Kabatu y Sherrill Milnes, con la dirección de David Giménez. El cedé complementa la oferta del Gran Teatre, que ya ha publicado en DVD *D. Q., Don Quijote en Barcelona* y que está a punto de lanzar una *Flauta mágica* divulgativa, a la espera de una versión de *Giulio Cesare*.

**E**l nuevo Liceo debuta en el mundo del disco de la mano de José Carreras y del sello discográfico austríaco KOCH SCHWANN —distribuido en España por DIVERDI—, que a finales de marzo lanzó al mercado una grabación en directo de *Sly*, la ópera del compositor italiano Ermanno Wolf-Ferrari con la que el famoso tenor catalán debutó en junio del año pasado en el nuevo Gran Teatre del Li-

ceu. Con *Sly*, que pudo verse en una producción de la Ópera de Zurich que Carreras ya había cantado en la ciudad suiza, el intérprete barcelonés regresaba a la temporada liceísta tras casi siete años de ausencia.

La nueva versión marca también el regreso operístico de Carreras al mundo del disco clásico después de una década sin grabar una nueva ópera, así como también introduce en el mercado discográfico a la Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu y al Cor del Liceu, conjuntos que desde hace años no se veían en las estanterías de las tiendas de discos.

La soprano Isabelle Kabatu y el barítono Sherrill Milnes acompañan al famoso tenor catalán en los principales papeles de este nuevo *Sly*, título que el Liceu estrenaba en España en esas funciones que ahora se presentan en disco y que se desarrollaron entre el 4 y el 19 de junio del año pasado, contando con la dirección musical del barcelonés David Giménez, sobrino de Carreras. "Al Liceu le interesaba entrar en el mundo del disco con un título sin competencia en el mercado. No tiene sentido grabar una enésima versión de

*Tosca*, pero en el caso de *Sly* sólo existe una grabación oficial cantada en alemán, muy diferente a la versión original italiana que presentamos", afirma el director artístico del Liceu, Joan Matabosch. Hasta hace bien poco, Carreras se había convertido en un apasionado defensor de *Sly*, o *La leggenda del dormiente risvegliato*,

ópera en tres actos con libreto de Gioacchino Forzano, estrenada en la Scala de Milán en 1927 con gran éxito por el recordado tenor italiano Aureliano Pertile, con la soprano española Mercedes Llopert en el reparto, título que después desapareció de la escena operística internacional. "He cantado *Sly* en Zurich y en Washington y quería llevarla al disco porque creo que vale la pena dar a conocer una obra verdaderamente interesante de un autor conocido por los aficionados pero no demasiado representado. Además, el Liceu es un teatro de moda y en estos momentos, con el interés que ha despertado en todo el mundo la reconstrucción del teatro, presentar una grabación realizada en directo en ese escenario añade un interés extraordinario al proyecto", declaró José Carreras durante los días que se efectuaba este registro, cuyas tomas son el resultado de tres de las seis funciones que programó el Liceu el año pasado.

**LA VERSIÓN**

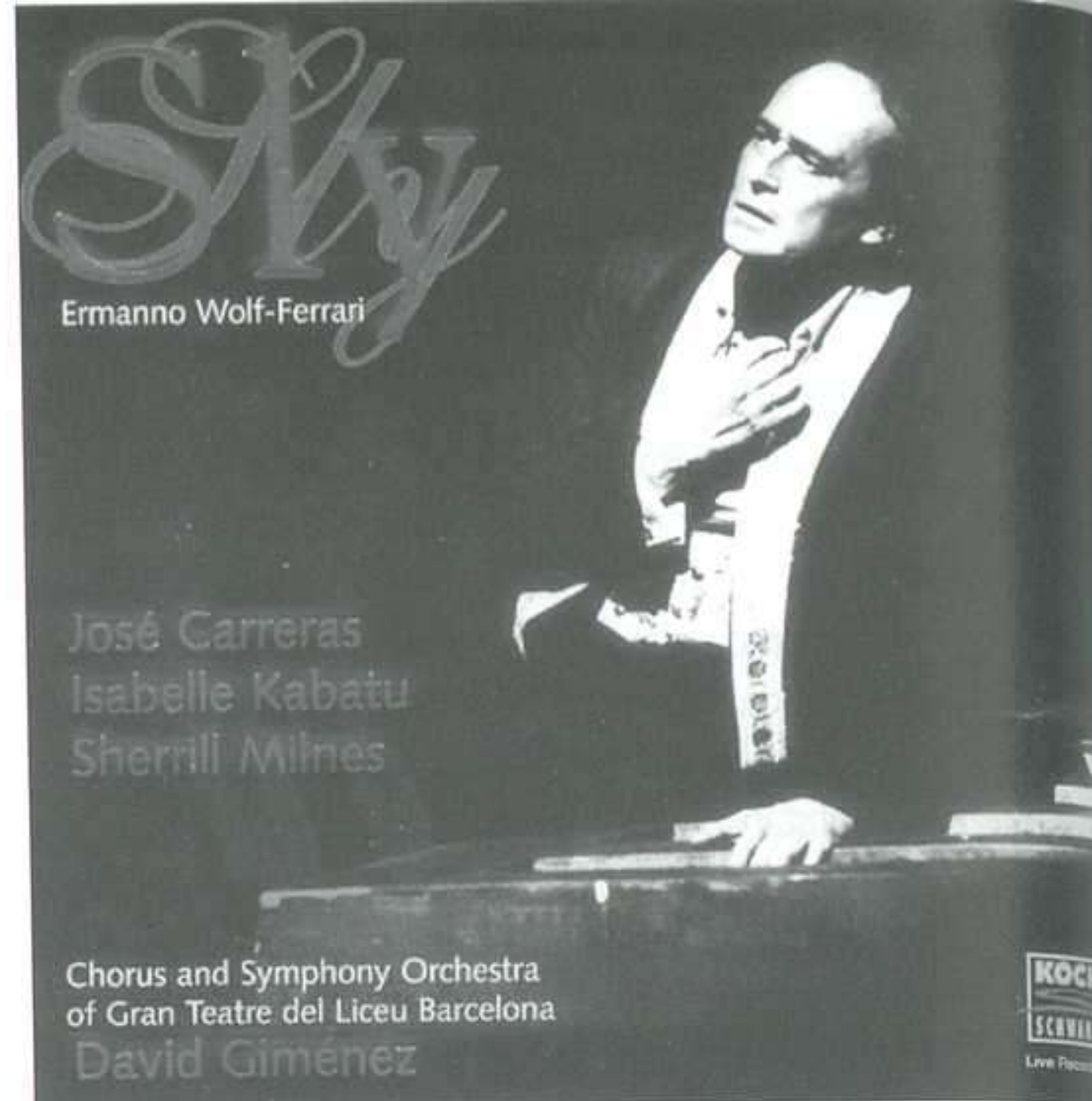
**U**n equipo técnico, con el productor Peter Kupfer a la cabeza, grabó esas tres funciones de las que se seleccionaron las tomas definitivas que forman la versión discográfica que ahora se presenta. "Inicialmente querían grabar todas las funciones pero, por razones técnicas, preferimos concentrar las sesiones de grabación dejando de lado la función inaugural, para no añadir tensión al estreno, y las correspondientes a la transmisión y grabación televisiva", comenta Matabosch.

Técnicamente, la toma sonora privilegia la presencia de las voces solistas y lima asperezas en el foso liceísta. El disco, en este sentido, ofrece un sonido orquestal denso y contundente, sabiamente equilibrado por los ingenieros y permite disfrutar de la belleza de la voz



La pareja protagonista del registro: José Carreras e Isabelle Kabatu, en el Liceu

Fotografías: G. T. L. / Antoni BOFILL





de Isabelle Kabatu y de los matices del apasionado canto de Carreras con un relieve extraordinario. Quien sale peor librado es Sherrill Milnes; en el teatro, su instinto dramático le permitió maquillar en muchos momentos un desgaste vocal que los micrófonos no pueden ocultar. El libreto y las informaciones que acompañan al disco, como es usual, se olvidan del castellano o del catalán y la referencia a los *tracks* sólo aparece en el índice; no se indica en el libreto. Por otra parte, hay ciertos errores en el reparto de cuerdas de los intérpretes, ya que Mariola Cantarero es soprano, y no mezzo, y Francisco Vas es tenor, y no bajo.

#### SOLVENCIA INTERPRETATIVA

**M**usicalmente, la versión es absolutamente recomendable —tal y como se reseñó en su momento en ÓPERA ACTUAL 40—, tanto por la excelente actuación de José Carreras —que está impresionante y conmovedor en un último acto soberbio— y por la de Isabelle Kabatu como por la solvente y cuidada dirección de David Giménez, sin olvidar la absoluta entrega de las masas estables liceístas y el buen rendimiento del amplio y nutridísimo reparto en los que todos están convincentes. La edición es, sin duda, una excelente tarjeta de presentación del Liceu en el mundo del disco clásico.

Desde que regresó a los escenarios tras superar su enfermedad, José Carreras había llevado al disco sólo tres óperas, su tercera versión de *Tosca*, *La Juive*, de Halévy, y *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, ésta última grabada en 1989. En los últimos diez años, su catálogo operístico sólo creció con una versión en vídeo y disco láser de *Stiffelio*, de Verdi, grabada en 1992 en el Covent Garden de Londres. "Vuelvo discográficamente a la ópera incorporando a mi repertorio un personaje extraordinariamente atractivo tanto en el aspecto vocal como en el dramático —apuntó Carreras respecto del protagonista de *Sly*—. Es un papel excepcional, sobre todo para un tenor como yo, que ha cantado tantos personajes románticos en un determinado período de mi vida, pero que últimamente hace poca ópera en escena".

La elección de *Sly* es especialmente afortunada, ya que, como se ha comentado, su discografía es muy reduci-



El ya mítico Sherrill Milnes, en la imagen durante el primer acto de *Sly* junto a Kabatu, es el que sale peor parado de esta nueva grabación. La técnica no pudo maquillar su desgaste vocal

#### **WOLF-FERRARI, Ermanno**

(1876-1948)

#### **SLY, OVVERO LA LEGGENDA DEL DORMIENTE RISVEGLIATO**

José Carreras, Isabelle Kabatu, Sherrill Milnes, Alessandro Guerzoni, Vicenç Esteve Madrid, David Rubiera, Mireia Pintó, Santiago Calderón, María Uriz, Ramón Gener, Francisco Vas, Mariola Cantarero, José Ruiz, Alfredo Heilbron, Markus Eiche, Vicenç Esteve Corbacho y Cristóbal Viñas. Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Cor del Liceu. Director: David Giménez.

KOCH-SCWANN 3-6449-2 (2CD) DDD. DIVERDI

da. El sello ARTS reeditó el pasado año la aludida versión cantada en alemán grabada en 1988 por la compañía de la Ópera de Hannover, con el tenor Hans-Dieter Bader, la soprano Deborah Polaski y el barítono Klaus-Michael Reech como protagonistas, registro que anteriormente había sido publicado por el sello ACANTA.

La breve lista incluye también una versión pirata protagonizada por Carreras en la Ópera de Zurich, con Juan Pons y dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. "Como profesional debería estar en contra de las grabaciones piratas, pero como aficionado a la ópera mentiría si no reconociese que he pasado grandes momentos escuchando en este tipo de documentos a tenores como Franco Corelli, Richard Tucker, Mario del Monaco y tantos otros", reconoce Carreras. El sello austríaco ha negociado los derechos de grabación individualmente con los principales solistas y con el Liceu, que ha fijado la retribución que percibirán la Orquesta, el Coro y los numerosos comprimarios que intervienen en la producción. "El convenio con las masas estables del teatro permite una actividad discográfica regular y nuestra voluntad es que el Liceu tenga una presencia en el mundo del disco con un repertorio poco grabado", asegura el director artístico del coliseo lírico barcelonés. Frente a una

extensa discografía pirata que recoge veladas míticas en el Liceu, muchas de ellas protagonizadas por el propio José Carreras y por Montserrat Caballé, procedentes tanto de retransmisiones radiofónicas como de registros privados, la presencia del Gran Teatre en el terreno de las producciones discográficas ha sido mínima. La última de ellas se realizó en 1991, cuando el sello AUVI-DIS grabó en directo *Una cosa rara*, de Vicent Martín i Soler, dirigida por Jordi Savall, con Le Concert des Nations en el foso.

Entre las grabaciones que pretende realizar el Liceu, aún está por concretar el proyecto que incluía el programa *Els hereus de la Renaixença a l'òpera* que Josep Pons dirigió en concierto la temporada pasada, con fragmentos de *Hespèria*, de Joan Lamote de Grignon, *Empòrium*, de Enric Morera, *Neró i Acté*, de Joan Manen, y *Els Pirineus*, de Felip Pedrell. También se ha anunciado la voluntad de grabar *La Fattucchiera*, ópera de Vicenç Cuyàs que se ofrecerá en concierto en el Liceu en octubre de 2001, siempre con Pons en el podio. "En nuestra política discográfica queremos apostar por programas que permitan a los aficionados descubrir, aunque sea a través de una selección de cada título, obras olvidadas del repertorio operístico catalán", concluye Joan Matabosch. —Javier PÉREZ SENZ



# CRÍTICA DE DISCOS • DVD • LIBROS

## ÓPERAS EN CD

### BIZET, Georges

(1838-1875)

#### CARMEN

B. Amparan, F. Corelli, A. Colzani, E. Ribetti, A. Cassinelli. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: N. Sanzogno. MYTO Records 2 MCD 005.231. 2CD. ADD. (1956) 2000. DIVERDI.



Aunque hoy parezca extraño, hace algunos años era normal representar la célebre ópera de Bizet fuera de Francia en italiano. Éste es el caso de la versión que MYTO ofrece en una grabación en vivo de 1956, a propósito de una toma para televisión con el equipo milanés de la RAI.

La calidad sonora del registro es realmente notable, teniendo en cuenta lo que viene siendo habitual en el conocido sello croata. Los cuerpos estables de la Sinfónica de Milán de la RAI, bajo la batuta de Nino Sanzogno, ofrecen una compacta e inspirada versión, aunque sin nada especial a destacar.

Belén Amparan es una muy correcta Carmen, que aunque no pase a la historia como la intérprete antológica de la gitana andaluza, sí que ofrece más de un emotivo pasaje que no quedará en el olvido para el lector que se preste a escucharla. Elda Ribetti ofrece una insuficiente Micaela en cuanto a medios, con una voz insuficientemente lírica, color poco definido y una interpretación irregular y poco matizada. Franco Corelli es la estrella de la grabación en éste, su primer Don José; el tenor está en plena forma y aborda con

coraje el agotador papel. Su versión de "Il fior che avevi a me tu dato" –"La fleur que tu m'avais jetée"–, resulta antológica y conmovedora. – Albert GARRIGA

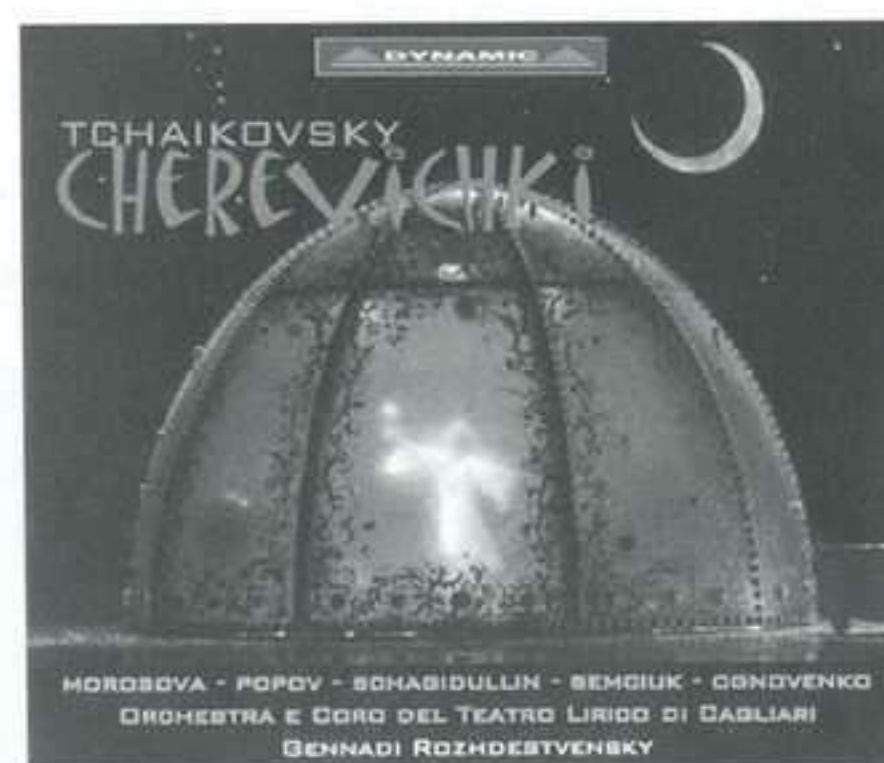
### CHAIKOVSKY, Piotr

(1840-1893)

#### CHEREVICHKI

R. Morosova, V. Popov, A. Schagidullin, L. Semciuk, V. Ognovenko. O. y C. del Teatro Lirico de Cagliari. Dir.: G. Rozhdestvensky. DYNAMIC CDS 287/1-3. 3CD. DDD. 2000. DIVERDI.

En los últimos años las temporadas del Teatro Lirico de Cagliari se han distinguido por la programación de óperas del siglo XIX poco representadas, como *Die Feen* de Wagner y *Dalibor* de Smetana. DYNAMIC, que cuenta con un corto pero suculento catálogo operístico, presenta ahora la grabación en vivo de una de estas representaciones en Cerdeña, concretamente de *Cherevichki*, que podría traducirse como *Las botitas*, uno de los títulos más desconocidos de la producción de Chaikovsky. Ópera fantástica que aúna el inconfundible sabor de la ópera rusa con la brillantez de los mejores trabajos de su autor.



El experimentado Gennadi Rozhdestvensky pone el sello de rigor y calidad a una dirección firme pero no tan brillante como hubiera sido de esperar. Un reparto de buenos cantantes eslavos asegura un alto nivel en el apartado vocal; desde la delicadeza y el encanto de la voz de Ekaretina Morosova hasta el estilo vibrante y efectivo de Vladimir Popov, se pasa por todo un reparto con exce-

lente nivel, bien conjuntado y homogéneo.

Muy bien el coro del teatro, que supera con nota la prueba de enfrentarse a un repertorio poco habitual. En resumen, música realmente bella, con la inconfundible efectividad teatral de Chaikovsky, con muy buen sonido. – Marc HEILBRON

### EVGENI ONEGIN

L. Rysanek, G. London, A. Dermota, G. Frick. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: B. Klobucar. MYTO Records 2MCD 005.233. 2CD. ADD. (1955) 2000. DIVERDI.

Mucho se ha comentado el hecho de que las óperas deban cantarse en el idioma original en el que fueron creadas. Eso debería ser la regla general, pero en toda regla existen excepciones. Si la representación que refleja este álbum no se hubiese realizado, teniendo en cuenta esta premisa, se hubiese perdido una de las Tattianas más electrizantes de la historia de esta obra. Leonie Rysanek no es el prototipo de joven tonta que a veces algunas intérpretes han querido ver en la protagonista; es una mujer enamorada y desengañada, con fuertes dosis de dramatismo como corresponde a una actriz de su talla. La escena de la carta es sorprendente, así como el resto de sus intervenciones. Los mismos términos son válidos para George London, una voz oscura que resalta más en los momentos dramáticos, pero válida en todos los registros. Anton Dermota (Lensky) es el prototipo del enamorado que evoluciona a lo largo de los actos, para concluir con una espléndida versión de su aria "Kuda, Kuda", aquí "Wohin, wohin". Un poco decepcionante el Príncipe Gremin de un artista de la talla de Gottlob Frick, de quien, sin duda, se podía esperar más. El resto del reparto se mueve dentro de la corrección, si exceptuamos al casi insufrible Peter Klein (Monsieur Triquet). Bien el coro y la orquesta de la



Ópera de Viena –hay que suponer que se trata de la Filarmonía– bajo la batuta de Berislav Klobucar, quien acentúa el dramatismo que destilan los protagonistas principales.

La obra, como se ha podido deducir, está cantada en alemán; podría ser un inconveniente, pero queda suficientemente justificado por la talla de los intérpretes. – Joan VILÀ

### CILÈA, Francesco

(1866-1950)

#### ADRIANA LECOUVREUR

R. Scotto, J. Aragall, G. Taddei, E. Obratzsova. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: G. Gavazzeni. MYTO Records 2MCD 005.234. 2CD. ADD. (1977) 2000. DIVERDI.

Procedente de una representación en San Francisco de 1977, esta versión es una auténtica maravilla. La dirección de Gianandrea Gavazzeni confiere a la interpretación un aspecto más romántico del que parece desprenderse de la partitura: el tratamiento de la orquesta, las intervenciones del coro en el tercer acto y, sobre todo, el respeto a los solistas, sin taparlos con el peso de la orquestación y permitiendo que los *pianissimi* llegaran hasta el fondo de la sala, acreditan a un gran director de ópera. La voz de Renata Scotto se había ensanchado ya considerablemente en 1977 y esta Adriana de San Francisco es superior, si cabe, a su registro en estudio. Interpretación genial, con medias voces y elegantes portamentos que la acercan a la versión de Montserrat Caballé. Jaime Aragall se encontraba en



aquel momento en plenitud de facultades, con una bellísima voz de tenor, canta con gusto y clase, despreocupado y relajado y muy brillante en sus arias y dúos. Elena Obraztsova, por presencia vocal y canto incisivo y autoritario, es aquí una intérprete excepcional, con un electrificante dúo con la soprano. Taddei hace una creación del bonachón de Michonnet, correcto, elegante y siempre cariñoso hacia su pupila. En la frase "Lasciam scherzare i grandi" del segundo acto demuestra la clase de artista que fue. Courtney es un correcto Príncipe y en general los comprimarios son todos de gran categoría, cumpliendo sobradamente con sus roles.

El sonido es regular; está algo desequilibrado y suena más en un canal que en el otro, pero la versión sigue siendo de primer orden gracias a la vertiente artística y vocal. Brillantes coro y orquesta. – Toni FERNÁNDEZ

### CORGI, Azio

(1937)

#### DIVARA - WASSER UND BLUT

S. Von der Burg, C. Krieg, H. Hildmann, M. Holm, H. Fitz, R. Schwartz. O. S. de Münster. Dir.: W. Humburg. NAXOS 8.554818-19. 2CD. DDD. (1993) FERYSA.



Pese al permanente debate sobre el futuro del género operístico, la verdad es que cada año el mundo ve nacer un buen número de títulos nuevos y una cantidad nada desdeñable de éstos llegan a quedar inmortalizados en formato discográfico. NAXOS recupera a un precio mucho más barato –lo que siempre es de agradecer– esta ópera del italiano Azio Corghi, que apareció hace unos años en MARCO POLO.

Con texto del propio Corghi y del Nobel luso José Saramago –con quien ya colaboró en *Blimunda*–, *Divara - Wasser und Blut* fue un encargo para conmemorar los 1.200 años de la fundación de Münster. El autor se sumerge en un momento agitado de la historia de la ciudad alemana, cuando en plenas convulsiones religiosas del siglo XVI, Münster acogió el experimento anabaptista de una sociedad utópica que finalizó en un baño de sangre.

La truculencia del argumento está en la raíz de una partitura de agresivo expresionismo y de tensión casi insoportable, con buenas dosis de estruendo y gritos. Seguramente en directo el resultado es más impactante que en una versión discográfica, pese al buen oficio de Will Humburg, que controla con acierto las considerables fuerzas corales y orquestales a su mando. El extenso reparto cumple con sobrada eficacia para transmitir de forma fehaciente la violencia de este trozo de historia. – Xavier CESTER

### DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

#### LA FAVORITE

V. Kasarova, R. Vargas, A. Michaels-Moore, C. Colombara. O. de la Radio de Munich. Dir.: M. Viotti. RCA Red Seal 7432166229 2. 2CD. DDD. 2000. BMG.

El lujo de producción que significa esta versión original francesa de *La Favorite* es un regalo para los sentidos. La calidad técnica es extraordinaria y no delata en ningún momento lo afirmado en las informaciones que acompañan al disco compacto, en el sentido de que la grabación es una toma en vivo de una actuación en la Philharmonie am Gasteig de Munich de 1999.

Que sea la *grand opéra* que Gaetano Donizetti concibió hace necesariamente obligatoria la inclusión del ballet del segundo acto, una condición que debían cumplir todas las obras que pasaran por la Ópera en esa época. El registro, en manos de un Marcello Viotti concentrado y muy respetuoso con las

voces y sus posibilidades, cumple con las expectativas que despierta el producto e incluso las aludidas danzas parecen ir acompañadas de un eficiente cuerpo de baile.

Los números de conjunto resultan inspiradísimos en el equilibrio de los intérpretes y la Münchner Rundfunkorchester se escucha de maravilla, lo mismo que el coro de la Bayerischen Rundfunk, de voces seguras y afinadas, consiguiendo una gran acción de conjunto.



El reparto lo encabeza una Veselina Kasarova en plenitud de facultades. Su tesitura se aviene sin problemas a la del personaje protagonista, su coloratura es perfecta y su sentido del *legato* está particularmente conseguido. Sólo hay que reprocharle algún sobreagudo extremo algo estridente. A su lado, el mexicano Ramón Vargas consigue hacer olvidar ese lastre que le acompaña allí donde va y que lo tilda de frío: en esta grabación está tremendamente entregado y eso se nota en cada frase. Sus agudos son firmes y sólidos, subiendo a la estratosfera sin ningún problema, consiguiendo impactar con su impecable "Ange si pur".

Anthony Michels-Moore propone un Alphonse XI nada duro, sino más bien todo lo contrario. Su fraseo siempre tiene sentido y sus intervenciones llegan cargadas de pasión. Carlo Colombara aporta su voz timbrada y atractiva a Balthazar, con una pronunciación francesa un tanto dura.

El cuadernillo presenta un interesante artículo sobre el complicado génesis de la obra e incluye los textos en inglés, francés y alemán, pero no en italiano, lo que podría servir para más de una interesante comparación. – Laura BYRON

### MARIA STUARDA

E. Gruberova, C. Oprisanu, O. Arévalo, D. Dal Monte, M. Bronikowski, M. Lucas. O. de la Radio de Munich. Dir.: M. Viotti. Nightingale Classics NCI90209-2. 2CD. DDD (1998). AUVIDIS.

Nueve años después de su primera grabación comercial de *Maria Stuarda*, dirigida por Giuseppe Patané y publicada por PHILIPS en 1989, Edita Gruberova ha vuelto a grabar la fabulosa ópera sin mejorar sustancialmente los resultados. En la nueva versión, con la que amplía el catálogo donizettiano de su propio sello discográfico, NIGHTINGALE, siguen deslumbrando sus magníficas agilidades vocales, su extenso *fiato* y sus brillantes agudos, quizá con menos frescura que antaño, pero manteniendo la fabulosa perfección técnica que la diva eslovaca ha convertido en seña de identidad.

Las decepciones vienen por la interpretación del personaje ya que el paso del tiempo, en lugar de aportar mayor calidez expresiva a su canto o matices nuevos en la caracterización de Stuarda, se traduce en un insoportable amaneramiento, con caprichos y exageraciones de dudoso gusto musical y mortecino efecto teatral.



Marcello Viotti, que dirige a las mismas formaciones que participaron en la anterior grabación dirigida por el desaparecido Patané, el Coro de la Radiodifusión de Baviera y la Orquesta de la Radio de Munich, consigue una solvente y contundente lectura, aunque la densa sonoridad orquestal arruine hermosos matices que piden más elegancia, refinamiento y, seguramente, más ensayos.

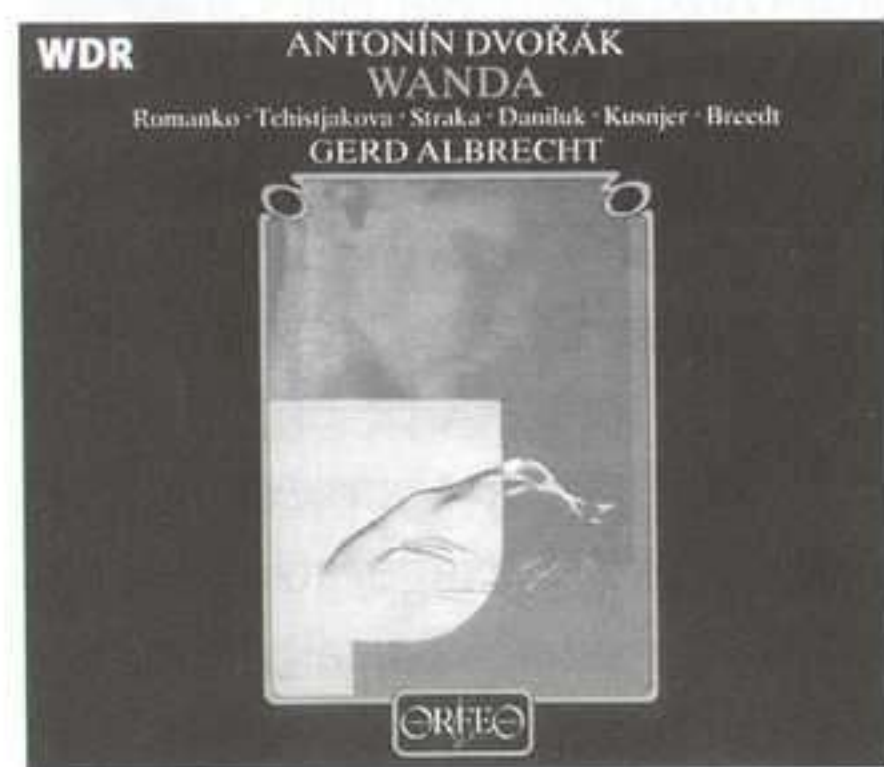


En el reparto, y dejando constancia de la inteligencia y el buen gusto exhibidos por Carmen Oprisanu en su interpretación de Elisabetta, hay que reconocer que Octavio Arévalo (Leicester), Duccio dal Monte (Talbot), Marcin Bronikowski (Cecil) y Michaela Lucas (Anna) no pasan de un discreto nivel que impide la comparación con el equipo que acompañó a Gruberova en su anterior grabación: Agnes Baltsa, Francisco Araiza, Francesco Ellero d'Artegnna, Simone Alaimo e Iris Vermillion. Ante este panorama, el nuevo registro sólo puede recomendarse a los fans de Gruberova. - Javier PÉREZ SENZ

## DVORÁK, Antonín (1841-1904)

### VANDA

O. Romanko, I. Chistiakova, P. Straka, P. Daniluk, I. Kusnjer. Dir.: G. Albrecht. ORFEO C 149003 F. 3CD. DDD. 2000. DIVERDI.



Pese a ocupar una parte importante en su catálogo, sólo una de las óperas de Dvořák, *Rusalka*, se ha hecho un hueco en el repertorio internacional. Por suerte, las grabaciones de SUPRAPHON han permitido al aficionado curioso acceder a diversos e interesantes ejemplos de la obra dramática del autor checo.

Gerd Albrecht, defensor infatigable del repertorio más ignoto, firma esta nueva grabación de *Vanda*, la cuarta ópera de Dvořák, basándose en una nueva edición crítica que parte de la versión del estreno en 1876 y que tiene en cuenta también las revisiones que más tarde realizaría el músico. El libreto, de paternidad dudosa, narra la historia de Vanda, reina de los polacos enamorada de un caballero de humilde origen, que,

para salvar a su pueblo de la invasión germana, se sacrifica lanzándose a las aguas del Vístula. En los cinco actos de esta ópera trágica, Dvořák está claramente influido por los modelos de Meyerbeer y el primer Wagner, pero manteniendo una inspiración lírica plenamente personal -y con momentos de gran belleza-, un colorido musical reconociblemente eslavo, no reducido sólo a los pasajes de ballet, y una sabia contrucción de majestuosos concertantes. En resumen, en *Vanda* hay mucha y buena música.

Albrecht dirige con ajustada eficiencia unas notables fuerzas orquestales y corales. Se le podría exigir un toque más fantástico a su batuta, pero la obra fluye sin decaimientos y con una correcta caracterización de cada escena.

Pese a una ocasional acidez típica de las sopranos eslavas, Olga Romanko es una entregada Vanda, creciendo en intensidad a medida que se acerca su fin. Su amado, Slavoj, es un Peter Straka más cómodo en los momentos heroicos que en los líricos, mientras que Irina Chistiakova (Bozena, hermana de la reina) y Michelle Breedt (Homena, la bruja que intenta ayudar al príncipe alemán que quiere agenciarse a la protagonista) ofrecen suculentas aportaciones. Pavel Daniluk da la requerida cavernosidad al Gran Sacerdote. Más que correcto el resto del reparto.

La presentación es mejorable: el libreto sólo aparece en checo, la sinopsis no siempre corresponde a los números de pista incluídos y el listado de personajes y cantantes se basa en la traducción alemana de nombres y cargos. Son pequeños reparos a una grabación que en conjunto bien merece una cálida bienvenida. - X. C.

## GIORDANO, Umberto (1867-1948)

### ANDREA CHÉNIER

L. Marini, L. Bruna-Rasa, C. Galeffi, A. Masetti Bassi. O. y C. de la Scala. Dir.: L. Molajoli. NAXOS 8.110066-67. 2CD. ADD. (1931). 2000. FERYSA.



Si haber pasado por el soporte del vinilo, este registro en estudio de *Andrea Chénier* -26 caras de 78 r.p.m. grabadas para COLUMBIA en 1931- fue editado por MYTO en CD hace unos pocos años y aparece ahora en la colección *Great Opera Recordings* de NAXOS, en una magnífica restauración de Ward Marston. El sofrido de fondo habitual en el reprocesado de los discos antiguos acompaña toda la grabación, pero llega un momento en que el oyente ya no es consciente de él; tal es la fascinación que ejerce la interpretación. Molajoli, de cuya identidad llega a dudar el redactor de la nota del folleto acompañatorio, ha llevado durante demasiado tiempo el sambenito de director rutinario: aquí, y si se prescinde de algún exceso en las dinámicas en momentos concretos, mide el tiempo con sapiencia y distribuye el material con gran sentido narrativo: Nadie confundirá este *Chénier* con *Pelléas et Mélisande*, cosa que no podría descartarse en alguna de las lecturas de los actuales divos de la batuta.

El interés vocal se reparte entre el Chénier ocasionalmente afectado pero perfecto de impostación y *squillo* de Luigi Marini, la Maddalena torrencial y dramática -¿demasiado?- de una jovenísima Lina Bruna-Rasa y el incisivo y expansivo Gérard de Carlo Galeffi. Si se añade que entre los comprimarios figuran el maravilloso Nessi y Baccaloni, no hará falta ponderar en mayor medida esta fiesta vocal.

Como en la edición anterior de MYTO, se ofrece como *bonus* una serie de arias a cargo de Bruna-Rasa y el dúo de *Aida* con Galeffi, que parece grabado a una velocidad incorrecta pero que no por ello resulta menos fastuoso. - Marcelo CERVELLÓ

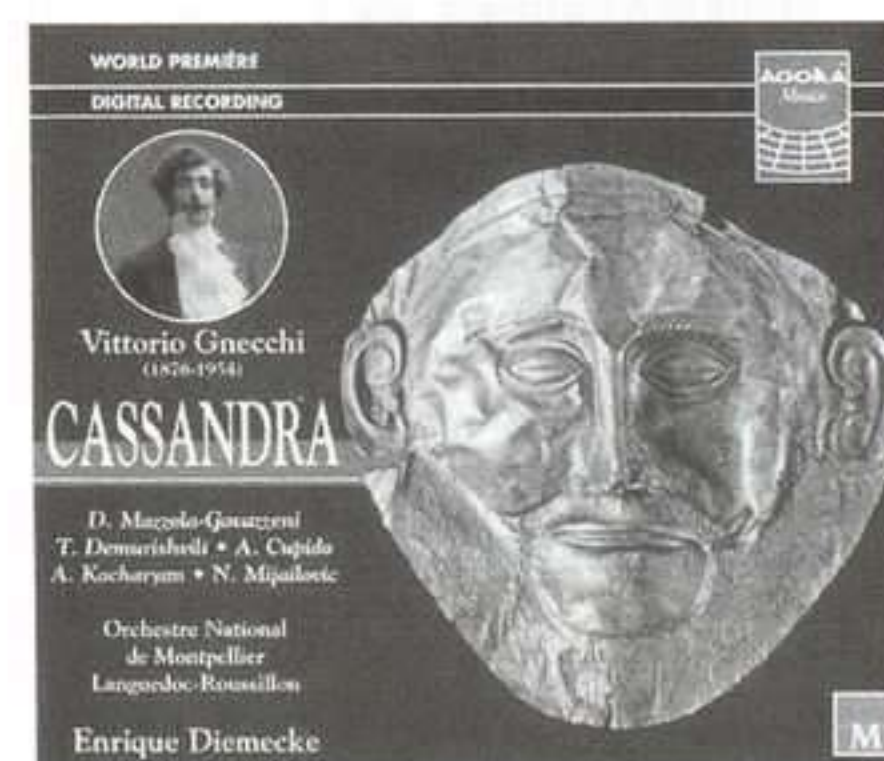
## GNECCHI, Vittorio

(1876-1954)

### CASSANDRA

T. Demurishvili, A. Cupido, D. Mazzola, N. Mijailovic. O. N. de Montpellier Languedoc-Roussillon. Dir.: E. Diemecke. AGORÁ Musica AG 260.2. 2CD. DDD. 2000. DIVERDI.

Ala vista de la distancia abismal en el tratamiento tanto vocal como orquestal que separa ambas obras, parece extraño que Strauss llegara a ser acusado de plagio de la obra de Gnechi por su *Elektra*. Al margen de esta polémica, la *Cassandra* de Gnechi se impone por su lenguaje original, la rica y sabia orquestación, la fuerza dramática de todas sus escenas y el lirismo, de innegable raíz italiana, de que está impregnada toda la partitura, cercana a Puccini y al verismo. Sin embargo Gnechi evoluciona hacia formas abiertas y su obra se concatena en una suerte de monólogos dramáticos que, en ocasiones, derivan en dúos y números de conjunto con soporte coral, en los que priva la fuerza expresiva y la intensidad de los sentimientos. Esta grabación hace justicia a una figura de fuerte personalidad creativa que marcó distancias evidentes respecto a sus contemporáneos tanto de su país -Montemezzi, por ejemplo- como de otros.



Las voces convocadas para la versión en concierto efectuada en Montpellier en julio del pasado año reúnen las cualidades adecuadas a sus cometidos. Denia Mazzola-Gavazzeni proyecta su espléndida voz, apoyada en una musicalidad y escuela irreprochables, en especial en los tres monólogos y el brillante dúo con Egisto, al que da vida Arnold Kocharyan, de voz



oscura y muy apropiada. Alberto Cupido suena algo fatigado en sus intervenciones, a las que les falta intensidad pese a que el instrumento es de indiscutible calidad y brillantez en la zona aguda. El gran descubrimiento es la mezzo Thea Demurishvili en el rol protagonista, de fuerte carácter y voz poderosa, inmensa en su gran escena final. Excelente la labor concertadora de Enrique Diemecke al frente de la orquesta de Montpellier. Un álbum imprescindible. - Josep Maria PUIGJANER

### LEHÁR, Franz

(1870-1948)

#### DAS LAND DES LÄCHELNS - DIE LUSTIGE WITWE

E. Schwarzkopf, N. Gedda, E. Kunz, E. Loose, O. Kraus, O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Ackermann. EMI Classics 7243 5 67529 2 4. 2CD. ADD. (1953).



Con el prometedor subtítulo *The Schwarzkopf / Ackermann Operetta Recordings Vol. I*, EMI reedita estas dos célebres partituras de Lehár grabadas prácticamente a la vez en 1953. Se trata de dos clásicos inmarcables que no han perdido nada de su frescor en esta nueva reencarnación que permite disfrutar de las dos operetas en un álbum doble gracias a los ligeros cortes que ya presentaban los registros originales, a los que hay que añadir en este caso la supresión de la obertura de *La viuda alegre*.

Al frente de una Philharmonia que en un tiempo récord se convirtió en una de las mejores centurias del planeta, Otto Ackermann sabe sacar toda la chispeante espuma de la música de Lehár. En ÓPERA ACTUAL 42 se comentaba la reedición de la segunda grabación que la

señora Legge realizara de *La viuda alegre*. Con Ackermann, Elisabeth Schwarzkopf se muestra no menos irresistible, pero más lozana vocalmente. Erich Kunz es un melifluo Danilo, pero las trasposiciones restan brillantez al papel, mientras que Emmy Loose y Nicolai Gedda son unos encantadores Valencienne y Camille.

Las mismas voces protagonizan con total éxito *El país de las sonrisas*, pero si hubiera que destacar un nombre al lado de la magnífica Lisa de Schwarzkopf, éste sería el del príncipe Sou-Chong que encarna un seductor Nicolai Gedda: su interpretación de "Dein ist mein ganzes Herz!" es una de las joyas de esta afortunada reedición. - X. C.

### MARSCHNER, Heinrich

(1795-1861)

#### HANS HEILING

H. Prey, L. Synek, H. Franzen, L. Kirchstein, K. J. Hering, O. y C. de Colonia. Dir.: J. Keilberth. MYTO Records 2MCD 005.232. 2CD. ADD. (1966) 2000. DIVERDI.

Aunque el nombre de Heinrich Marschner aparece en todas las enciclopedias de música, sus óperas son poco conocidas y menos representadas. Sin embargo, sin ellas sería difícil explicar el fenómeno wagneriano que atraviesa el siglo XIX alemán.

MYTO presenta la que está considerada, junto a *Der Vampyr*, la mejor ópera de su producción, *Hans Heiling*. En muchos aspectos se trata de una obra experimental, basta con decir, como ejemplo, que la obertura está precedida por un prólogo en el que aparece el protagonista. A ello hay que unir el tema fantástico, los diálogos hablados como en el *Singspiel* y una tipología vocal y orquestación que en algunos aspectos prelude a la dramaturgia wagneriana.

Esta edición proviene de una grabación en vivo realizada en Colonia en 1966 dirigida por Joseph Keilberth y con Hermann Prey como protagonista. Keilberth ejerce de Kapellmeister e imprime a la dirección vi-

gor y temperamento. Hermann Prey contaba entonces con una voz hermosa y natural, aunque el intérprete quizás no hubiese desarrollado la personalidad y el carácter de algunos años más tarde. Leonore Kirchstein canta bien el lírico papel de Anna. Bastante discreto y con voz gastada Karl Josef Hering en el papel de Konrad. Liane Synek aporta una voz de tipo wagneriano al papel de Reina, no demasiado largo, pero sin duda comprometido. Bien también Hetty Plümacher (Gertrud).



El disco lleva un *bonus* de arias y duetos cantados por Hermann Prey y Erika Köth. El sonido de la grabación es realmente bueno si se tiene en cuenta la fecha de la representación. Una oportunidad para acercarse a un autor más citado que conocido. - M. H.

### MENOTTI, Gian Carlo

(1911)

#### AMELIA AL BALLO

M. Carosio, R. Panerai, G. Prandelli, M. Amadini. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: N. Sanzogno. TESTAMENT SBT-1179. ADD. (1954) 2000. DIVERDI.

Pasados más de sesenta años desde su estreno, *Amelia al ballo* conserva todo el interés y la vitalidad de la producción de Menotti, que no en vano es uno de los operistas más representados del siglo XX. El sello TESTAMENT recupera ahora la grabación histórica realizada en 1954 con motivo de la representación de la ópera en la Scala. En el reparto destaca la presencia de Margherita Carosio, una de las grandes sopranos italianas de aquella época, de la que apenas hay disponible discografía. Voz lírica, elegante y pizpireta en el papel de la frívola Amelia. Ex-

traordinaria en el aria "Vola in tanto l'ora insonne", que parece una parodia del pucciniano "Vissi d'arte". Junto a ella aparece el barítono Rolando Panerai en el papel de Marido. Panerai canta correctamente, pero no explota del todo la escena de la lectura de carta, quizás la más hermosa de su papel. Lo mismo le ocurre a Giacinto Prandelli como Amante, que no llega a frasear todo lo bien que pudiera en aquellos pasajes que parodian la imagen del tenor romántico. Thomas Schippers, con agilidad, chispa y preciosismo sonoro, da una lección de comprensión del sentido dramático de la obra. - M. H.

### MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

#### DON GIOVANNI

E. Pinza, R. Bampton, C. Kullman, J. Novotna. O. y C. del Metropolitan. Dir.: B. Walter. ARKADIA GA2028 2CD. ADD. (1942) 1997. DIVERDI.

Este registro pertenece a una grabación *live* realizada en el antiguo Met en marzo de 1942. Vaya por delante que el sonido parece sacado de un embudo, con lo que los criterios valorativos son siempre parciales, pero suficientes para valorar la labor, por ejemplo, de Walter, cuya lectura de la obra es muy equilibrada, con un contrapeso muy notable en cuanto al contraste entre lo trágico y lo cómico se refiere.

A pesar de todo, algunos pasajes no parecen bien concertados, sencillamente porque algunos intérpretes se pierden y otros, Pinza incluido, parecen no acordarse del texto. Entre ellos destaca con luz propia el autoritario y aplastante Don Juan de Ezio Pinza, *dissoluto punito* de absoluta y justificada referencia, de cuyo talento hay muestras en otras grabaciones en directo de la ópera. A su lado, la espléndida y expansiva Elvira de Jarmila Novotna, excelente cantante y expresiva actriz a juzgar por el tratamiento del recitativo. Alexander Kipnis es un Leporello de comicidad forzada -algo lamentablemente



habitual en aquellas décadas— y de musicalidad discutible, mientras que el Don Ottavio de Charles Kullman raya en lo impersonal. Se agradecen, eso sí, las presencias de Rose Bampton y de Bidú Sayão, respectivamente Donna Anna y Zerlina. Correctos Mack Harrell (Masetto) y Norman Cordon (Comendador). —Jaume RADIGALES

**IL SOGNO DI SCIPIONE**  
M. Hartelius, L. Larsson, C. Brandes, B. Ford, C. Workman. Freiburger Barockorchester. Dir.: G. Von der Goltz. ASTRÉE NAÏVE E 8813. 2CD. DDD. 2000. AUVIDIS.



**I**l sogno di Scipione de un Mozart de dieciséis años, aunque calificada como *azione teatrale*, tiene poca acción y poca teatralidad. Sin embargo, y no podía ser menos, la música, con un constante y casi único desfile de recitativos y arias, tiene indudable interés. La versión es correcta y ortodoxa en cuanto a dirección, con una buena orquesta y un discreto coro.

Entre los solistas el mejor es Bruce Ford, con línea, estilo y vigor vocal e interpretativo, brillando especialmente en el aria de bravura N° 10. Musical y estilísticamente acertadas, pero con menor consistencia vocal, las sopranos Malin Hartelius —abordando con coraje otra aria de bravura, la N° 9— y Lisa Larsson, que casi parece una Papagena cantando Donna Anna. Christine Brandes interpreta con limpieza las floridas agilidad de sus intervenciones y Charles Workman acierta más en las arias que en los recitativos. Mozart, desde luego, evolucionaría hacia una mejor estructura y una mayor teatralidad en sus obras para la escena, pero en ésta, aun sin llegar al impacto de una obra de pos-

tulados semejantes —*Mitridate, Re di Ponto*—, ya puede vislumbrarse algo del gran Mozart vocal. —Pau NADAL

**DIE ZAUBERFLÖTE**  
H. Roswaenge, T. Lemnitz, G. Hüsche, I. Beilke, E. Berger, W. Strienz. O. F. de Berlín. Dir.: T. Beecham. NAXOS 8.110127. 2CD. ADD. (1938) 2000. FERYSA.

**N**AXOS rescata de nuevo una grabación de la HMV y gracias a la remasterización actual de Obert-Thorn ofrece un buen equilibrio entre claridad y ruido de fondo (prácticamente inapreciable).

El elenco de cantantes es de solera. Roswaenge con su timbre y espíritu heroico recrea un Tamino de campanillas; posee una voz privilegiada y una tesitura espectacular que logra una visión mucho más potente del rol. Repite una vez más el personaje que ya había interpretado por las mismas fechas en Salzburgo bajo la batuta de Toscanini. Lemnitz interpreta una Pamina llena de sutileza y dulzura; su aria del segundo acto "Ach, Ich fühl's" es una muestra de su técnica y su *piano* en el agudo es sorprendente. Hüsche es un Papageno divertido, con una voz redonda y contundente y capacidad para transmitir la ingenuidad y gracia del papel.



En su corto pero difícil cometido, Berger alcanza un porte magistral: sus intervenciones más destacadas resultan excelentes; es cierto que no posee los graves de otras cantantes más dramáticas pero sus agudos son portentosos y su bello timbre, así como la emisión sin fisuras y dominio del rol, la convierten en una de las mejores en el papel. Strienz es un Sarastro contundente.

La orquesta de Berlín era ya genial en la época y Beecham, con su pulso característico, le saca todo el jugo aunque sin llegar a la fuerza interpretativa de Toscanini o Walter. La versión se grabó sin partes habladas, lo que algunos agradecerán dadas las muchas ingenuidades del libreto. El librito trae los números e información de los cantantes. Buena oportunidad para adquirir un puñado de buenos intérpretes. —Sergi GARCÉS

**PERSIANI, Giuseppe**  
(1799-1869)  
**INES DE CASTRO**  
M. Dragoni, J. Sempere, M. Gagliardo, L. Houben, G. Mongiardino. O. F. Marchigiana. Dir.: E. Mazzola. BONGIOVANNI GB 2263/64-2. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.

**E**l apellido Persiani ha pasado a la historia como el de una de las grandes sopranos del siglo XIX para la que Donizetti escribiera nada menos que *Lucia di Lammermoor*; hoy, sin embargo, gracias a esta grabación, el aficionado tiene la oportunidad de conocer la figura de su marido, Giuseppe Persiani, autor cuyo éxito se vio empujado a partir de su boda, en 1830, con Francesca Felicita Tacchinardi, que ha pasado a la historia como Fanny Persiani.

La ópera, con libreto de Salvatore Cammarano, estrenada en Nápoles en 1835, ya desde la introducción se mantiene fiel a los patrones que dejaron establecidos Bellini y Donizetti, con una preponderancia de la línea vocal soportada por una textura orquestal limitada. Pese a ello hay que reconocerle su indiscutible inspiración melódica, comparable sin demérito a la de aquellos reconocidos genios; además, en el diseño de los personajes se aprecia una evolución hacia perfiles de mayor dramatismo, a lo que contribuye la intensidad de los recitativos y utilización frecuente de escenas puente entre las arias y dúos. El bagaje lírico es excepcional; la calidad de las arias y números de conjunto es de primera categoría y la escena de locura con que culmina la obra



es de una gran belleza.

La exigencia vocal está en línea con las obras de sus coetáneos por lo que es de agradecer la elección de los cantantes, que cumplen con dignidad con sus respectivos cometidos. Cabe destacar a Maria Dragoni, cuya voz se adecúa a las exigencias de la protagonista, compleja mezcla de dramatismo y coloratura; salvo alguna dureza en la pirotecnica vocal a la que la somete el autor, sale airoso del lance. Sempere, muy brillante en todas sus intervenciones, llega a encandilar por su incisivo fraseo y la valentía con que ataca los difíciles agudos con que le ha obsequiado Persiani. Discreto Massimiliano Gagliardo, que desaprovecha las ocasiones de lucimiento en un papel agradecido. Correcta Lisa Houben en sus intervenciones y en especial en su aria del primer acto. Pese a algún ligero desajuste, la orquesta cumple en su papel de acompañante, con una batuta más atenta a las voces, como es de rigor. No se la pierdan. —J. M. P.

**PONCHIELLI, Amilcare**  
(1834-1886)  
**LA GIOCONDA**  
R. Tebaldi, F. Corelli, M. Dunn, A. Colzani, J. Hecht. O. y C. de la Ópera de Filadelfia. Dir.: A. Guadagno. ON STAGE! OS 4718. 2CD. ADD. (1966) 2000. DIVERDI.

**L**a Gioconda sustenta su popularidad en una labor de conjunto que demanda grandes voces, algo hoy en día bastante problemático. Sin embargo, el mercado del disco ha deparado excelentes versiones, como ésta, que permite disfrutar de una Tebaldi espoleada por su excelente debut como Gioconda en el Met en 1966. La diva luce su voz de belleza incomparable, aunque en un estado más matronal.



Para no ser una gran actriz teatral —todo lo sustentaba en sus armas vocales—, es lo suficientemente versátil para plasmar las diversas caras del rol. Además, tiene un registro grave desarrollado y se impone en las escenas de conjunto que pueblan la partitura, demostrando que *La Gioconda* le sienta de maravilla.

Un Corelli en estado de gracia borda "*Cielo e mar*" y los dúos, combinando calidad vocal, sentido dramático y potencia. A más distancia queda la Laura de Mignon Dunn, precisa de entonación, color sombrío y empuje, pero no muy cómoda en el estilo. Aurora Woodrow es una Cieca eficaz, lo mismo que Anselmo Colzani (Barnaba) y Joshua Hecht (Alvise).

Anton Guadagno tiene un pulso vivo y sabe acompañar las voces, pero en los concertantes resulta demasiado estentóreo y tolera el descontrol de los coros en algunos pasajes, en los que no afinan lo que debieran. Los finales de acto son fortísimos y tienen un toque ampuoso y efectista, muy hollywoodiense. Sonido decente aunque algo lejano; de todos modos permite gozar de las voces de Tebaldi y Corelli, que es lo que importa. —Josep SUBIRÀ

### LA GIOCONDA

Z. Milanov, B. Castagna, G. Martinelli, C. Morelli. O. y C. del Metropolitan. Dir.: E. Panizza. ARKADIA GA2035. 2CD. ADD. (1939) 2000. DIVERDI.

La única razón por la que los anglosajones prefieren a Martinelli de los dos tenores de Montagnana consiste en que es el que ellos tuvieron. Pertile se quedó en la Scala y ha quedado como referencia del canto en mayúsculas. En este disco el aficionado podrá juzgar: Martine-

lli es el tenor centelleante y espectacular cuya imagen de primer espada ha transmitido la fama, pero la afinación es insegura, el fraseo discontinuo y la emisión inestable. Hay leyendas que se derrumban por sí solas. Afortunadamente, en esta *Gioconda* había algo más. Milanov, en un magnífico estado vocal, parece escucharse demasiado a sí misma, pero el tono es firme y el fraseo variado: un nivel. La sorpresa puede venir de la espléndida prestación de Carlo Morelli, un barítono de amplio espectro sonoro y dicción incisiva que, sin caer en excesos veristas, hace plena justicia al truculento rol de Barnaba. Sólida aunque ocasionalmente temblona la Laura de Bruna Castagna y entubadísimo el Badoero de Moscona, con una feísima *puntatura* en el remate de "*Ombre di mia prosapia*".

Presidiéndolo todo, la dirección perfectamente idiomática de un Héctor Panizza que sabe extraer hasta la última migaja de teatralidad de esta música, aunque nunca debió autorizar el corte de la segunda aparición de Alvise en el primer cuadro del tercer acto. A señalar: los *mozzi* del segundo acto son, por una vez, voces blancas auténticas. Y lo hacen muy bien, por cierto.

El sonido es sólo tolerable. Las voces suenan lejanas y hay saturaciones en los pasajes en *forte*. El primer CD se interrumpe justo antes de "*L'amo come il fulgor del creato*"; hubiera podido elegirse otro corte menos traumático. El locutor de la transmisión se cree obligado a recordar lo escuchado mientras suenan las ovaciones tras la romanza del tenor y el atropellado final de la *Danza de las horas*. América, América. —M. C.

### LA GIOCONDA

G. Arangi-Lombardi, E. Stignani, C. Rota, A. Granda, G. Viviani. O. y C. de La Scala. Dir.: L. Molajoli. NAXOS 8.110112-14. 3CD. ADD. (1931) 2000. FERYSA.

Esta primera grabación completa de *La Gioconda*, realizada en 1931 con un reparto vocal de primer orden y olvidada ante los avances técnicos de

los nuevos sistemas de reproducción, es recuperada por NAXOS para disfrute de los amantes de los registros históricos.

Como suele ocurrir en estos casos, la calidad del sonido no siempre hace justicia a la interpretación y resulta necesario un ejercicio de imaginación para llegar a comprender el alcance original de sus virtudes. Giannina Arangi-Lombardi dibuja una *Gioconda* cuyo dramatismo nunca enturbia la elegancia de un fraseo eminentemente noble, en el que despunta en todo momento el mayor cuerpo y carnosidad de su original registro de mezzo. A su lado, el Enzo de Alessandro Granda pone en evidencia un muy menor refinamiento y estilo aunque, dejando de lado su poco convincente "*Cielo e mar*", su canto entregado acaba imponiéndose en una óptima lectura heroica de su personaje.



La voz ya sólida de una todavía joven Ebe Stignani —por debajo de los treinta años de edad en el momento de realizar la grabación— da vida, por su parte, a una Laura amorosa y sensual, aunque un tanto comedida en sus expansiones líricas y explosiones de celos. El competente Barnaba de Giuseppe Viviani completa el cuarteto protagonista de un conjunto dirigido por Lorenzo Molajoli al frente del coro y orquesta de La Scala, de los que emana un sonido compacto y bien integrado en los conjuntos. —Vladimir JUNYENT

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

**MANON LESCAUT**  
D. Kirsten, J. Björling, G. Valdengo, S. Baccaloni. O. y C. del Metropolitan. Dir.: G. Antonicelli. NAXOS 8.110123-24. 2CD. AAD. (1949). FERYSA.



La versión proviene de una función del 10 de diciembre de 1949 en el Metropolitan y NAXOS la ha incluido acertadamente en su colección *Great Opera Performances*. El registro resulta interesante sobre todo por su principal protagonista, Dorothy Kirsten, en la época dorada de su voz.

Dotada de una bellísima voz de soprano lírica, confiere a *Manon* una lectura muy romántica y más endulzada de lo habitual. Heroica no era, pero utilizaba su voz de un modo extraordinario, paseándose por el registro sin problemas, con clase y estilo interpretativo de primer orden como correspondía a una diva del Met; visión diferente, pero validísima.

Perfectamente comprometido con su rol, Jussi Björling borda a las mil maravillas todas y cada una de sus frases; con una frescura vocal indescriptible, se muestra comunicativo e incluso heroico en momentos como "*Guardate, pazzo son*". Valdengo es un extraordinario Lescaut por voz, intención, clase y poderío vocal, al igual que ocurre con el veteranísimo Baccaloni. Los demás comprimarios son excelentes y muchos de ellos podrían ser solistas en otros teatros.

Muy bien coro y orquesta y sólo correcta la dirección de Giuseppe Antonicelli. El sonido es más que suficiente teniendo en cuenta su fecha de grabación: como documento histórico es de gran validez y perfectamente audible. —T. F.

### TOSCA

M. Caballé, J. Carreras, I. Wixell. O. y C. del Covent Garden. Dir.: C. Davis. PHILIPS 464729-2. ADD. (1976).







Con la colección PHILIPS 50, la conocida discográfica presenta una serie de reediciones remasterizadas de las más célebres grabaciones realizadas durante los últimos 50 años. Aquí, la marca ha mejorado su particular sonido con la tecnología digital más avanzada de 96kHz y 24-BIT, con lo que aporta una mayor calidad a unas ediciones ya de por sí extraordinarias.

La versión cuenta con una protagonista excepcional: Montserrat Caballé, a la que la propia Callas hizo entrega de los pendientes con los que solía salir a escena para la *Tosca* como relevo natural a su legado artístico. Caballé saca partido de sus particulares dotes para dar relieve a una *Tosca* especialmente lírica, sin exagerados atisbos dramáticos, evitando una interpretación histriónica.

El dúo del primer acto con Carreras resulta delicioso, así como el encuentro con Scarpia, conmovedor. El "Vissi d'arte" es un goce para los oídos. Carreras es un apasionado Cavardossi y su canto, al igual que su personaje, es entregado y firme. El "Vittoria, vittoria", atacado con sorprendente seguridad, muestra a un Carreras vigoroso y con un canto a la muerte conmovedor.

Wixell, aunque sumamente correcto, no es quizás el mejor Scarpia que se haya podido oír. Es de agradecer que huya de los tópicos interpretativos que tantas veces han acompañado al malvado jefe de la policía romana.

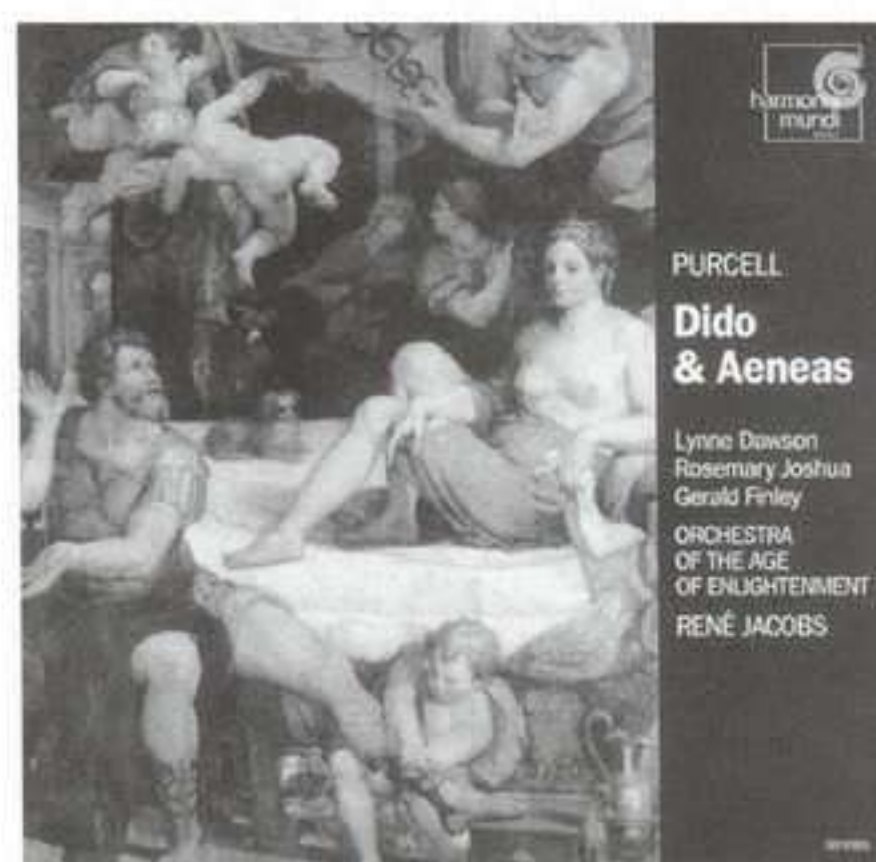
Colin Davis, dirigiendo la orquesta y coro del Covent Garden londinense, ofrece una interpretación equilibrada y justa, aunque se pueda echar en falta una versión más intensa de la partitura pucciniana. En cuanto a la reedición, quizás el elemen-

to más molesto es que se haya optado por separar el segundo acto entre ambos compactos, hecho que resta intensidad al seguimiento de la obra. - A. G.

**PURCELL, Henry**  
(1659-1695)  
**DIDO AND AENEAS**  
L. Dawson, R. Joshua, G. Finley, M. C. Kiehr, D. Visse. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901683. DDD.

En la presente ocasión, Jacobs se muestra de nuevo dominador de esta partitura. Gracias a una lectura precisa y próxima al espíritu camerístico, y atento a los incisos e inflexiones de la obra, crea el ambiente necesario para ese mundo. Todo viene apoyado, por una parte, en la magnífica musicalidad del conjunto orquestal y en su excelente refinamiento.

El conjunto de solistas, por la otra, manifiesta gran categoría, bellos timbres e interpretación. Dawson revela su arte vocal más impetuoso y su caracterización más humana del personaje en el tercer acto. También cabe destacar a Finley en el rol de Eneas, quien sabe sacar excelente partido de su gran capacidad para recrear este tipo de música y captar sus emociones.



También es subrayable la participación de Visse, todo un experto en esas lides. La grabación es óptima y el libreto también, explicando además el propio Jacobs los cambios musicales que ha realizado para complementar y homogeneizar el sentido del conjunto musical; realizar esta tarea de musicólogo con espíritu crítico es lo más importante de esta magnífica versión. - S. G.

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
G. Simionato, G. Di Stefano, E. Mascherini, C. Siepi. O. y C. del Palacio de las Bellas Artes. Dir.: R. Cellini. I. D. I. IDIS 347/48. 2CD. ADD. (1949). DIVERDI.



El Palacio de las Bellas Artes de México consiguió que en las temporadas de finales de los años 40 y primeros 50 del siglo pasado desfilara lo mejor de los cantantes italianos del momento. La compañía de la Scala hacía giras exitosas por medio mundo y de ahí la presencia de divos como Di Stefano, Simionato y Siepi.

Renato Cellini dirige un *Barbiere* con un notable sentido sinfónico en la obertura, interpretada con tal volumen que parece que se esté escuchando a Wagner. Rossini no vivió su *renaissance* hasta los años 60, con lo que hay que correr un tupido velo sobre el estilo de canto e interpretación. *Pippo* luce sus genuinas galas naturales, con ese generoso terciopelo y suave *legato* míticos, aún no estropeado por meterse en roles demasiado pesados. Es un Lindoro que enamora desde la primera nota.

Al Figaro de Enzo Mascherini le sobra potencia y vulgaridad, en su mera exhibición de pulmones. En cambio, Siepi aporta dignidad, *legato* y musicalidad, no extrañando que bise "La calunnia". La joya del reparto es la Rosina de Simionato, demostrando que está en la línea de la Supervía y que la agilidad no sólo es fiesta sino un medio de expresión. La vivacidad y dominio de la coloratura queda a la altura de su color dúctil, fresco y brillante, si bien también se pasa en volumen. Canta "Contro un cor" en vez de la habitual aria

interpolada, lo que ya es un rasgo de fidelidad a Rossini que se agradece. La nitidez de la toma de sonora es encomiable y hay que felicitar a los ingenieros del Istituto Discografico Italiano por la calidad conseguida en esta grabación. - J. S.

**STRAUSS, Johann**  
(1825-1899)  
**EINE NACHT IN VENEDIG - WIENER BLUT**  
E. Schwarzkopf, N. Gedda, E. Loose, E. Kunz, K. Dönch. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Ackermann. EMI Classics 7243 5 67532 2 8. ADD. (1954-1955).

Una verdadera fiesta para los sentidos. Eso es lo que son estas grabaciones de las dos -casi- desconocidas operetas del más célebre de la saga de los Strauss. Dejando a un lado alguna de sus arias y *couplets*, tan sólo se recuerdan de ellas sus oberturas. Una verdadera lástima, porque ambas obras presentan la descarada espontaneidad y la frescura de lo típicamente vienés bajo la perspectiva frívola y ajena a los avatares de la historia de un hombre tan lúcido como Johann Strauss. Pero esta frivolidad y este sentido de la fiesta chispeante no serían suficientes si no se contara con intérpretes de calidad. Escuchar a Elisabeth Schwarzkopf y a Nicolai Gedda en las escenas a dúo de *Sangre vienesa* es oír a dos amigos que se lo pasan en grande, y de eso se trata en la opereta. Ambos están bien arropados por un reparto de lujo en el que intervienen Emmy Loose, Erich Kunz y Karl Dönch, a los que se incorpora Erika Köth en *Sangre vienesa*. Muy bien la Orquesta Philharmonia con el coro respectivo bajo la atenta e igualmente festiva batuta de Otto Ackermann. Absolutamente recomendable para los tiempos que corren. - J. R.

**DER ZIGEUNERBARON**  
E. Schwarzkopf, N. Gedda, H. Prey, E. Kunz, E. Köth. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Ackermann. EMI Classics 7243 5 67535 2 5. 2CD. ADD. (1954).



**E**sta brillante opereta siempre ha visto oscurecida su trayectoria por su hermana mayor *Die Fledermaus*. La verdad es que nada tiene que envidiarle si hay que atenerse a la dificultad de los roles principales. Esta versión no constituye ninguna novedad absoluta, pero merecía su inclusión en la serie *Références* de EMI por ser casi sin discusión la que ostenta la primacía absoluta entre todas las grabaciones.

Los intérpretes, empezando por el aquí jovencísimo Nicolai Gedda como protagonista sorprendente; Elisabeth Schwarzkopf, una Saffi de antología; el barítono Erich Kunz; la deliciosa Erika Köth y un debutante como Herman Prey, están todos impresionantes.

Otto Ackermann consiguió con esta grabación —y algunas más de esta misma serie— versiones incomparables en lo que a resultados artísticos se refiere. La Philharmonia Orchestra y los coros —que parecen anónimos— están todos fantásticos. Es ésta una oportunidad de oro para recuperar estas viejas joyas del catálogo EMI. —J. V.

**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)

**ARABELLA**

J. Varady, E. Mathis, M. Mödl, D. Fischer-Dieskau, K. Böhme. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. GOLDEN Melodram GM 3.0046. 2CD. ADD. (1977) 2000. DIVERDI.

**A**l mismo tiempo que la de otros compositores, la discografía straussiana aumenta en número de grabaciones, a veces, como en este caso, con la edición de grabaciones en vivo. El elemento de mayor interés de esta grabación lo constituye la interpretación de Julia Varady, soprano en aquellos años en el mejor período de su carrera, que hace valer su emisión perfecta y el encanto expresivo de su voz para un rol de gran vuelo lírico dentro de la producción straussiana.

Dietrich Fischer-Dieskau es un Mandryka a la altura de la protagonista, aunque da muestras, especialmente en la escena fi-

nal, de una voz ya un poco deteriorada.

Edith Mathis interpreta una Zdenka de voz demasiado ligera, pero musicalmente segura. Kurt Böhme, como Conde Waldner, responde a los parámetros de viejo *buffo* alemán. En el resto del reparto destaca el lujo que supone tener a una Adivina como Martha Mödl y la notable Fiakermilli de Hildegard Uhrmacher. Excelente el extenso elenco de personajes secundarios servido por buenos cantantes alemanes.

Sawallisch muestra su buen hacer como director straussiano aunque no alcanza las personales lecturas de Georg Solti o de Joseph Keilberth en otros registros de la misma ópera. —M. H.

**ELEKTRA**

H. Behrens, C. Ludwig, N. Secunde, R. Ulfung, J. Hynninen. Boston S. O. Dir.: S. Ozawa. PHILIPS 464985-2. DDD. (1989) 2000.



**E**sta *Elektra* ya causó una excelente impresión cuando se publicó en 1989. Sin embargo, puede recordarse que ya entonces sorprendieron un tanto los planteamientos de Seiji Ozawa al frente de la espléndida Sinfónica de Boston porque se está acostumbrado a que versiones incluso con menos pretensiones de esta obra echen chispas y posean una dosis más elevada de teatralidad. Ozawa es un poco más comedido y en algunos momentos más lírico, lo que permite calibrar, con mayor precisión de la habitual, algunos aspectos del siempre fascinante entramado orquestal de straussiano. En las voces principales, si se exceptúa a la magnífica y ortodoxa Chrysothemis de Nadine Secunde, se observa una especial atención a

los planteamientos de Ozawa: la Elektra de Hildegard Behrens, con su timbre no ciclópeamente dramático, es más cantada que gritada; la Klytämnestra de la gran Christa Ludwig tiene la voz demasiado hermosa y es menos desgarrada de lo habitual, mientras que el Orest de Jorma Hynninen es servido por una voz declaradamente lírica. —P. N.

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)

**AIDA**

M. Caniglia, B. Gigli, E. Stignani, A. Borgioli, C. Zambelli. O. F. de Londres. Dir.: T. Beecham. ARKADIA GA2026. 2CD. ADD. (1939) 1997. DIVERDI.

**E**n este montaje del Covent Garden se tiene la oportunidad de oír una vez más a una pareja de lujo que obtuvo grandes éxitos en su época.

Gigli muestra su capacidad vocal, su temple vigoroso, sus portentosos agudos y su buena línea melódica en el papel de Radamés, que en principio no es muy acorde con su tesitura pero resuelve los escollos con muchos recursos. De la otra parte hay una magnífica Caniglia que luce su bello timbre y su potente personalidad. Con un amplio registro sin fisuras, interpreta la partitura sin problemas aunque su caracterización psicológica no sea la más propicia. Bien de armónicos, sabe sobresalir en los concertantes y una magnífica impostación le permite llegar al agudo sin problemas. Aparte demuestra un buen dominio de la técnica recreando pianos y usando con propiedad el *legato*. Stignani es una estupenda Amneris con poderío, fuerza y pasión, logrando un personaje vibrante. El resto del elenco, correcto. Beecham dirige bien aunque ralentiza algún tiempo

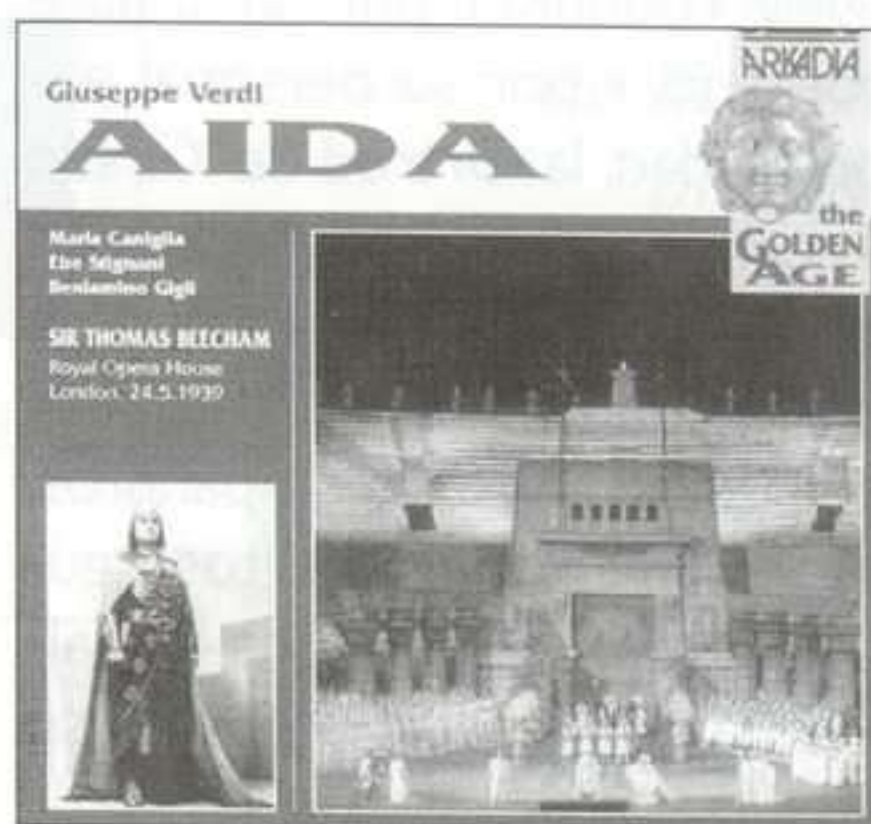
dándole un carácter menos marcial y no logra transmitir una lectura profunda, sino rutinaria. La paupérrima toma de sonido no permite apreciar mucho más. El libreto no está incluido. Para curiosos y enamorados de la obra. —S. G.

**AIDA (Selección)**

M. Dragoni, K. Johansson, B. Dever, M. Rucker y otros. N. S. O. of Israel. Dir.: R. Saccani. NAXOS 8.554706. DDD. (1994) 2000. FERYSA.

**E**sta selección de NAXOS proviene de la grabación completa de la obra, y en sus 68 minutos incluye los fragmentos más interesantes y significativos. Arias, dúos, coros y concertantes forman así un compendio bastante completo de las páginas más célebres de esta extraordinaria partitura.

Maria Dragoni es una magnífica soprano *lirico spinto* a la que el rol de Aida le viene como anillo al dedo, tanto por el carácter que le imprime como por la vocalidad, aunque la emisión es algo extraña. Modélica la interpretación. Kristian Johansson es un tenor heroico, *spinto* puro, dominador del estilo, tal vez forzado en ocasiones. Pero la voz es espléndida y canta de forma dramática un rol que en la voz de otros tenores suele perder parte de su identidad. Barbara Dever realiza una Amneris más elegante que imponente. La voz es de *mezzo acuto* pero sirve —al menos en el disco— sobradamente a su personaje. Sin problemas de registro, sólo se le puede reprochar su dicción anglófona. Mark Rucker interpreta un Amonasro correctísimo, sobrado de voz, aunque con algún sonido sordo. Espléndido el Ramfis de Ellero D'Artegna en sus cortas intervenciones; tal vez hubiera podido incluirse la escena del juicio. Muy válido Riccardo Ferrari como Il Re y de gran categoría la National Symphony Orchestra of Ireland, así como la dirección de Rico Saccani, que logra extraer de las fuerzas a sus órdenes lo mejor para conseguir una grabación de gran nivel artístico. —T. F.



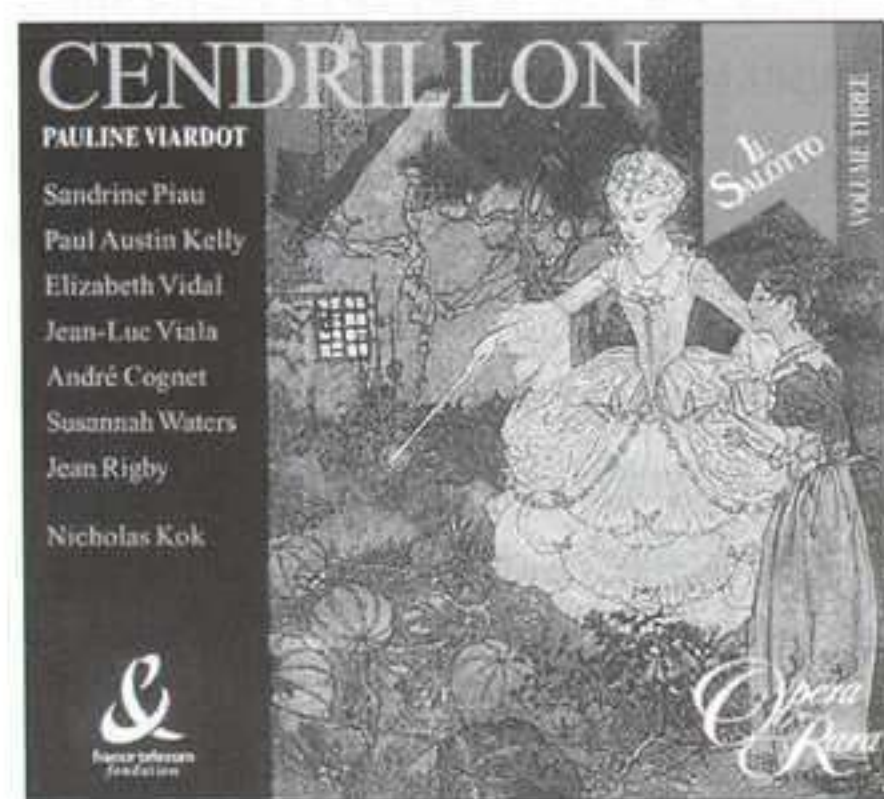


**VIARDOT, Pauline**  
(1821-1910)

**CENDRILLON**

S. Piau, P. A. Kelly, E. Vidal, J.-L. Viala, A. Cognet, J. Rigby. Dir.: N. Kok.  
OPERA RARA ORR 212.  
DDD. 2000. DIVERDI.

El tercer lanzamiento de la serie que el sello inglés ha bautizado con el nombre genérico de *Il Salotto*, dedicada a la música de salón del siglo XIX, permite el acercamiento a una importante figura del belcanto. Hija del tenor español Manuel García y hermana de la famosa María Malibran, sus biógrafos destacan su importante carrera internacional como mezzo -Fidès, papel escrito especialmente para ella, fue uno de los grandes éxitos de su carrera-, en particular dentro del repertorio francés y como intérprete de Gluck.



OPERA RARA, sin embargo, propone el conocimiento de su faceta como compositora mediante la recuperación de una de sus operetas de cuyo texto es, además, autora. Sus dotes para el arte dramático se manifiestan en la perfecta descripción de los cuatro personajes principales en el breve espacio de una hora, y la inspiración melódica que luce con generosidad a lo largo de los tres actos, en los que alterna las diferentes formas al uso, en una sucesión equilibrada de arias, dúos y concertantes de exquisita factura y adecuación estilística. A destacar en bloque al equipo vocal elegido para una partitura generosa con el lucimiento de cuatro primeros papeles, con unos elevados niveles de exigencia. Es un auténtico placer escuchar a Sandrine Piau y Elizabeth Vidal en los personajes de Cendrillon y el Hada, respectivamente, de característi-

cas, exigencia y extensión similares; ambas esgrimen con autoridad sus cualidades de sensibilidad, refinamiento y dominio absoluto de la coloratura y la *mezza voce*. Los dos tenores líricos que se requieren están bien servidos por Paul Austin Kelly y Jean-Luc Viala, correctos vocalmente y muy metidos en sus personajes. André Cognet, en un papel de menor entidad, luce su voz de barítono pastosa y bien timbrada. Al éxito global de la obra contribuye la dirección y el acompañamiento pianístico de Nicholas Kok. Un trabajo bien hecho, apto para todos los paladares. -J. M. P.

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)

**LOHENGRIN**

L. Melchior, A. Varnay, K. Thorborg, A. Sved, N. Cordon. O. y C. del Metropolitan. Dir.: E. Leinsdorf. ARKADIA GA2036. 3CD. ADD. (1943) 2000. DIVERDI.

Astrid Varnay, Lauritz Melchior y Erich Leinsdorf son los nombres propios de este *Lohengrin* prodigioso, una grabación en vivo datada en Nueva York en febrero de 1943. Mientras las bombas silenciaban la música en Europa, América gozaba al acoger a músicos de primera línea como los miembros de este *cast*. Varnay dibuja una Elsa con personalidad, que no evita golpes de glotis cuando lucha por lo que quiere, pero que decora con pianísimos del máximo efecto cuando la ternura la supera, mientras que el modélico Lohengrin de Lauritz Melchior se impone con su timbre heroico, con ese metal tan suyo, inconfundible, dominador absoluto del papel. Si el Telramund de Alexander Sved conquista por su timbre sombrío y por su personal expresividad, la Ortrud de Kerstin Thorborg lo consigue gracias a su absoluta entrega, aunque su voz se escuche más ajada que la del resto de sus compañeros, especialmente en ciertos agudos algo destemplados (igualmente consigue aplausos en su escena del segundo acto).

Erich Leinsdorf logra de la Orquesta del Met una prestación siempre tensa, lírica y concentrada, triunfando desde el podio, lo que no consigue del chillón coro, especialmente de la sección masculina.

El sonido es deficiente, aunque no hay cortes extraños; basta una adecuada regulación de graves y agudos. Los compactos no se acompañan ni de libreto ni de resumen de la acción ni de nota alguna; sólo se apunta la identificación de cada *track*. Por cierto, el apuntador también se hace un lugar en el reparto. -L. B.

**LOHENGRIN**

J. Thomas, C. Watson, W. Berry, C. Ludwig, M. Talvela. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: K. Böhm. GOLDEN Melodram GM 1.0045. 3CD. ADD. (1965) 2000. DIVERDI.

Este montaje de *Lohengrin* que Wieland Wagner firmara para la Ópera de Viena en 1965, y mantenido en el repertorio del Teatro durante casi diez años, contó con la dirección musical, siempre precisa y segura, del austríaco Karl Böhm. Su fiel lectura de la partitura, poco dada a excesos interpretativos tendentes al desbordamiento pasional, ofrece unos *tempi* que, aunque puntualmente algo rígidos, juegan siempre a favor de la claridad sonora y la exactitud rítmica.



El rol titular está interpretado por el célebre *Heldentenor* estadounidense Jess Thomas, cuyo sólido registro agudo le permite construir un noble y dramáticamente creíble Lohengrin que, tras más de tres horas de función, sabe afrontar "In fernem Land" con una sorprendente frescura y buen estado vocal. La Elsa de Claire Watson, por su

parte, basa la inocencia y ensueño de su personaje en la emisión clara y espontánea de su voz, tan bien timbrada como flexible y natural. A su lado, Walter Berry recrea un Friedrich von Telramund muy bien caracterizado y de gran fuerza teatral, pero probablemente sea Christa Ludwig, en su endiablada interpretación de Ortrud, la auténtica maravilla de la grabación: su canto presenta una contundencia vocal sin fisuras de principio a fin y su invocación a Wotan y Freia en el segundo acto obliga a interrumpir la función ante el sonoro aplauso de un público enloquecido y absolutamente entregado. No hay para menos. -V. J.

**PARSIFAL**

J. Thomas, I. Dalis, H. Hotter, G. London, L. Weber, G. Neidlinger. O. y C. Del Festival de Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch. GOLDEN Melodram GM 1.0049. 4CD. ADD. (1961) 2000. DIVERDI.

Uno de los míticos *Parsifal* de Bayreuth con Knappertsbusch, el de 1961, llega ahora en magníficas condiciones, con un excelente sonido en directo, sin las ventajas e inconvenientes del estudio de grabación y consiguiendo incluso que los perfectamente perceptibles desplazamientos escénicos no mermen para nada el equilibrio sonoro.

Knappertsbusch está, una vez más, sublime. Se comprende que su *Parsifal* haya pasado por derecho propio a la antología del género, por la mágica atmósfera creada, por la transparencia de la sonoridad y por la admirable fluidez del discurso. El reparto es de gran altura, con el imponente Gurnemanz de Hans Hotter; el emotivo Amfortas de otro grande, George London, y el Klingsor paradigmático de Gustav Neidlinger. El *Parsifal* de Jess Thomas es luminoso y de una gran línea, mientras que la Kundry de Irene Dalis, que en su tiempo pudo significar una sorpresa, es espléndida, abordando con espectacular suficiencia la híbrida tesitura del personaje, que can-



ta con intención y temperamento (su escena con Klingsor es inolvidable).

El resto del reparto está presidido por el lujo del Titirel de Ludwig Weber, mientras que en el grupo de las muchachas flores —prueba del olfato de los hermanos Wagner— figuran las entonces muy jóvenes Anja Silja y Gundula Janowitz. —P. N.

**DIE WALKÜRE**

H. Traubel, L. Melchior, A. Varnay, F. Schorr, A. Kipnis. O. y C. del Metropolitan. Dir.: E. Leinsdorf. NAXOS 8.110058-60. ADD. (1941) 2000. FERYSA.

**E**l aficionado que escuche este disco oirá hablar a los antiguos dioses. Eco de una representación histórica del Met —debut de Traubel como Brünhilde, debut absoluto de una imprevista Astrid Varnay—, esta grabación debería escucharse de rodillas.

Para que no todo resulte demasiado abrumador, el segundo acto contiene los que proba-

blemente sean los dos cortes más extensos jamás practicados a la narración de Wotan —el segundo, desde “dann wäre Walhall verloren” llega hasta “So nimm mein Segen”, tragándose la sublime profecía del ocaso en su integridad— y Schorr, aunque conservaba un buen estado vocal, estaba ese día particularmente frío y distante, con un fraseo precipitado y una majestad totalmente ausente. Pero el resplandor de los demás solistas puede con todo.



Varnay, con 23 años, es una Sieglinde capaz de tumbar de espaldas al wagneriano más empedernido. Su “O hehrster Wunder!” es más triunfante que líri-

co —hoy suele enfocarse de otra manera— pero no por ello menos luminoso. Melchior no merece otro reproche que el de prolongar excesivamente los “Wälse!” obligando a Leinsdorf a oficiar de tamborilero en ese pasaje. Lo demás es pura gloria. De Traubel —jovionada después del “Hojotoho!”— nada se puede decir que no resulte pálido ante la realidad. Óigase la frase “doch wusst’ich das eine, dass den Wälung du liebtest”, en el tercer acto, y todo quedará claro: nunca se ha cantado ese pasaje con esta belleza. Kerstin Thorborg —que no Thorberg como figura en la carpetilla— debió ser la mejor Fricca de su época a juzgar por esta interpretación y Kipnis redondea un reparto de sueño feliz. Los nombres de las walkirias no figuran en los créditos, pero también la curiosidad tiene sus límites: se puede prescindir del dato, por una vez.

Leinsdorf puede ser ruidoso a veces, pero entrega la mercancía en perfecto estado. ¿El soni-

do? Si se pasa por alto algún que otro asomo de saturación y los inevitables ruiditos de soportes anteriores, es perfectamente asumible y las voces tienen presencia y carne. En los grandes monumentos las deposiciones de las palomas dejan de ser suciedad para convertirse en pátina. —M. C.

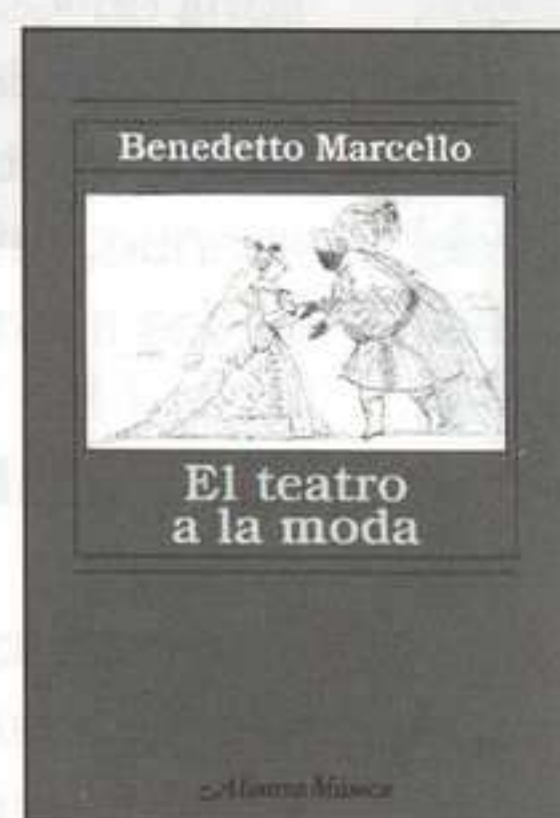
**RECITALES EN CD**

**ANFUSO, Nella**  
**Parlar cantando II**  
 Obras de Monteverdi.  
 P. L. Polato, *chitarrone*,  
 M. Dalla Vecchia, *organo di legno*. Bottega Teatrale di Firenze. STILNOVO SN 8814. DDD. 2000.

**L**a mejor ilustración del programa que inspira este disco y que determina su título se encuentra en la muy interesante versión del famoso *Lamento de Arianna*, que no solamente se ofrece íntegro —cuando se incluye en recitales suele darse sólo la primera sección—, sino

**Alianza**

**Música**



**Benedetto Marcello**  
*El teatro a la moda*

**Donald J. Grout y Claude V. Palisca**  
*Historia de la música occidental*  
 2 vols.



**Luca Chiantore**  
*Historia de la técnica pianística*

**Charles Rosen**  
*El estilo clásico*  
 Haydn, Mozart, Beethoven

**Massimo Mila**  
*El arte de Verdi*

**Robert King**  
*Henry Purcell*

**Krzysztof Meyer**  
*Shostakovich*

**Alianza Editorial**

Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
 28027 Madrid

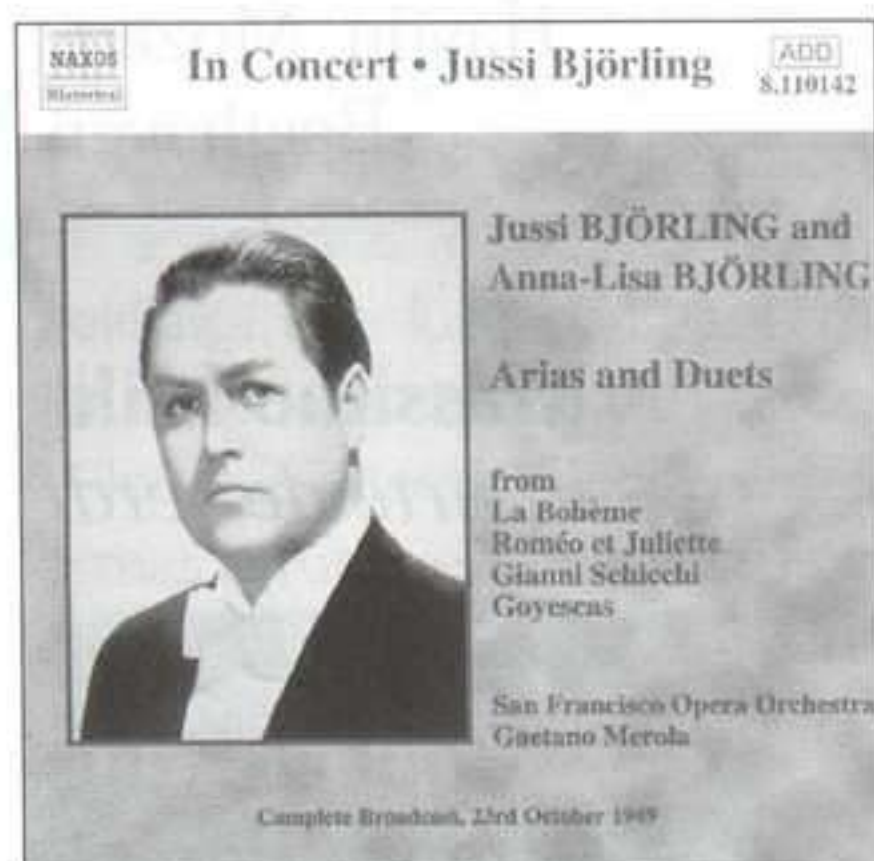


que se ha completado con el texto de Rinuccini correspondiente a la intervención de Dorilla y el coro: texto hablado, salmodiado más bien, ya que la música se ha perdido, pero que da su verdadera dimensión a toda la *scena*. El disco se completa con dos páginas decisivas de *L'Orfeo* como son la intervención de La Speranza en el tercer acto –“*Ecco l'atra palude*”– y la narración de La Messaggiera –“*In un fiorito prato*”– y la segunda *Lettera amorosa*.

Ocasión pintiparada ésta para que la incansable Nella Anuso exponga una vez más su concepto de la vocalidad barroca de la *seconda pratica*, menos tendente al canto como se entendería más tarde y más concentrada, más dolorosa, más coherente con el *parlar cantando* monódico que estaba en la esencia misma de los postulados del *stile rappresentativo*. Toda una lección de musicología aplicada que la ilustre investigadora, reviviendo los fastos de las míticas Archilei y Ramponi, incorpora a su ya impresionante legado discográfico. Para sibaritas. –M. C.

**BJÖRLING, Jussi & Anna-Lisa**

**ARIAS AND DUETS**  
Obras de Rossini, Puccini, Gounod, Massenet y Granados. O. de la Ópera de San Francisco. Dir.: G. Merolla. NAXOS 8.110142. ADD. (1949). FERYSA.



La grabación que NAXOS propone está extraída de la retransmisión de un concierto efectuado por el matrimonio Björling el 23 de octubre de 1949.

El tenor sueco, nacido en 1911 y uno de los cantantes mima-

dos del Met neoyorquino, ofrece aquí una muestra de su arte inconmensurable. Incluyen sus interpretaciones bellas páginas de *La Bohème* pucciniana y otras pertenecientes a óperas francesas de Massenet y Gounod (*Manon* y *Roméo*) en las que la voz de Björling sabe arrebatarse. Su esposa Anna Lisa es aquí una acompañante atenta y discreta, que no llega a molestar en absoluto, a pesar de que sus pesos específicos sean distintos.

Completan el concierto algunos fragmentos orquestales como la obertura de *Semiramide* de Rossini o, curiosamente, el intermedio de las *Goyescas* de Granados, que tocado por una orquesta como la de la Ópera de San Francisco no deja de ser exótico. Bien su director, Gaetano Merola, con más oficio que calidad, pero en definitiva cumpliendo como acompañante. –J. V.

**BRUSON, Renato**  
**ARIE ANTICHE**

Obras de Giordani, Caccini, Marcello, Cimarosa y otros. RIAS-Sinfonietta Berlin. Dir.: R. Paternostro. ARTS 47575-2. DDD. (1988) 2000. DIVERDI.

ARTS reedita esta recital de *Arie antiche* grabado en 1988, con protagonismo absoluto de un barítono del nivel de Renato Bruson. En esta colección de arias pertenecientes al primer álbum compilado por Parisotti a mediados del siglo XIX, Bruson demuestra que las arias antiguas no son piezas con la única finalidad de *calentar* el instrumento con vistas a compromisos más arduos, como muchos piensan, sino que tienen valor propio, algo que la misma Cecilia Bartoli se encargó de demostrar en otro recital en disco hace algunos años.

De este modo Bruson extrae toda la riqueza poética de los *afectos* plasmados por la música de compositores como Caccini, Monteverdi, Scarlatti, Giordani, Marcello, Cimarosa o Gluck, a partir de un *legato* de manual, con unas espléndidas *messe di voce* y una homogeneidad en los registros sin parangón.

Un perfecto control de la emi-

sión y una sutil expresión del matiz hacen de este recital un soberbio ejercicio de musicalidad, del que muchos estudiantes de canto e intérpretes actuales podrían tomar nota, porque es la lección de un maestro. La Rias-Sinfonietta berlinese presenta los arreglos instrumentales del propio Parisotti. Aunque no sea una solución muy filológica, envuelve mejor el caramelo de la interpretación del barítono, que eleva a arte lo que para muchos es sólo un mero trámite. –J. S.

**CARUSO, Enrico**

**The complete recordings - Vol. 3**  
Obras de Verdi, Giordano, Donizetti, Leoncavallo y otros. NAXOS 8.110708. AAD. 2000. FERYSA.

Tal y como se apuntaba en una anterior reseña referida a los dos primeros volúmenes de esta serie, continúa esta loable iniciativa que el sello NAXOS está haciendo realidad. La discografía de Enrico Caruso vale, sin lugar a dudas, una reedición en los términos en que se está llevando a cabo, bajo la supervisión de un especialista en la reconstrucción de los discos antiguos como es el ingeniero Ward Marston.

Esta tercera entrega abarca las grabaciones realizadas entre 1906 y 1908 y presenta piezas de incalculable valor artístico. A destacar las interpretaciones de “*Celeste Aida*”, “*Vesti la giubba*”, “*Deserto in terra*” del donizettiano *Don Sebastiano* o curiosidades como las dos versiones del cuarteto de *Rigoletto* “*Bella figlia del amore*” de 1907 que el propio Marston propone en dos tonalidades distintas y diferente versión del que se grabó al año siguiente con otro reparto, y que también se incluye en este álbum.

El resultado es impagable ante tanto rigor en la labor de reconstrucción, que se encuentra muy alejada de iniciativas menos escrupulosas. Cabe esperar que llegue a completarse la edición de la que será, sin lugar a dudas, la versión de referencia de las grabaciones del tenor napolitano. –J. V.

**GENCER, Leyla**

**Paris Recital 1980**  
Obras de Chopin, Bellini, Donizetti y Rossini. E. Müller, piano. BONGIOVANNI GB 2536-2. ADD. (1980) DIVERDI.



Este compacto podría dividirse en dos; la primera parte –que incluye, entre otras, algunas canciones de Chopin en polaco– es exclusiva para los fanáticos de la soprano turca: hay mucho que estilísticamente se le debe perdonar, incluso en las canciones de Bellini, Donizetti y Rossini que interpreta. De la segunda parte todo melómano en su sano juicio disfrutará, ya que la diva canta con absoluto dominio tres arias que parecen escritas para ella, de *Bolena*, *Devereux* y *Sonnambula*. La voz está estridente sólo en la zona de paso; los pianísimos son perfectos y los agudos, gloriosos, lo mismo que los sonidos de pecho y su acusado sentido del *legato*: en el “*Vivi ingrato*” está espectacular, algo chillona en los *forte*, pero soberbia. La grabación, de octubre de 1980, es de bastante calidad, aunque hay que bajar el nivel de los agudos. –L. B.

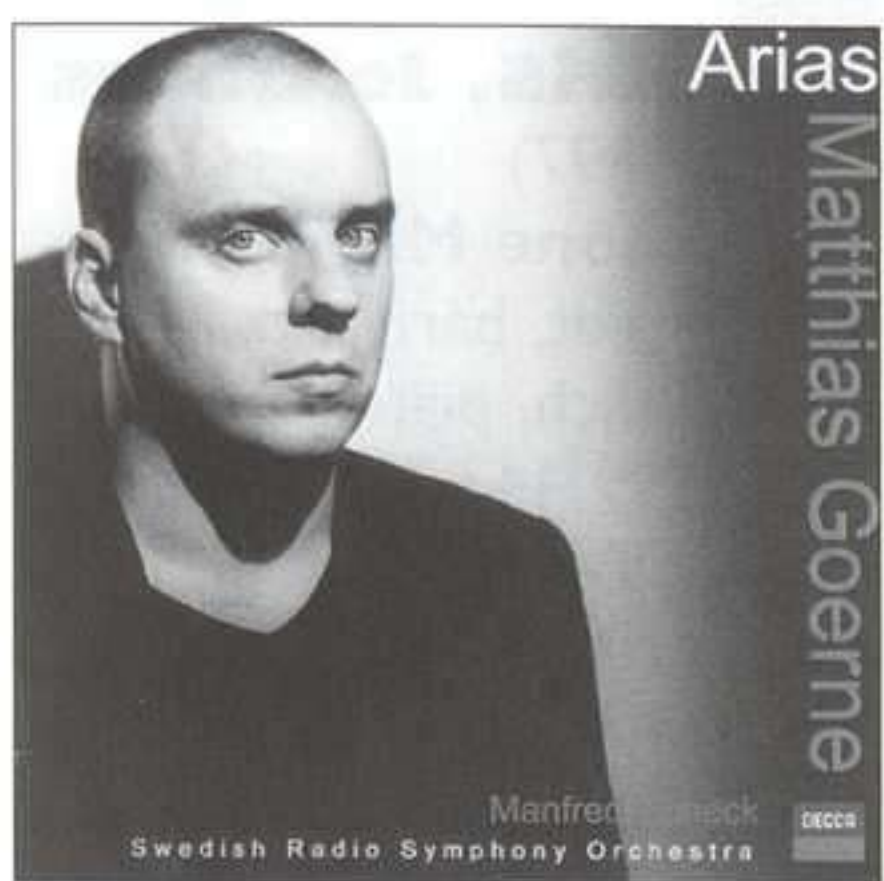
**GOERNE, Matthias**  
**Arias**

Fragmentos de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Wozzeck*, *Tannhäuser*, *Königskinder* y otras obras. D. Röschmann, soprano. Swedish Radio Symphony Orchestra. Dir.: M. Honeck. DECCA 467263-2. DDD. 2000.

El *liederista* experto que es Goerne regala al mercado su primer CD de arias. Como buen divo que es, no se queda tranquilo con limitarse a un estilo, decidiéndose a impactar



metiendo en el mismo saco a Papageno, a Wozzeck y al Arlequín de *Ariadne auf Naxos*... Hay de todo un poco; su Conde de Nozze es engolado y de pésima dicción italiana, mientras que su Papageno es modélico; en su Don Giovanni vuelve a esas consonantes duras y palatinas, mientras que en su Wolfram wagneriano –de *Tannhäuser*– su voz se encamina hacia los peligrosos senderos del *Fischer-Dieskauismo* por fraseo y coloración, algo de lo que se han salvado por completo sus *Lieder*. De las *Escenas del Faust* de Schumann se incluye *Ein Sumpf*



*zieht*, pieza en la que resurge ese Goerne concentrado y efectivo, expresivo, que no se limita a recitar versos, sino que los cubre de sentido, algo similar a lo que sucede en su "*Verdorben! Gestorben!*", de *Königskinder* (Humperdinck) y en su aria de Arlequín. Sus esfuerzos por recopilar arias alemanas para barítono que le fueran bien tuvieron como principal recompensa tanto las melódicas partes de Fritz de *Die tote Stadt* como las inquietantes pasiones de Wozzeck, papel, este último, que Goerne ha cantado en escena (al igual que Papageno). La belleza de su voz y la frescura de su juventud coronan con éxito su última escena en la ópera de Berg, quizás lo más valioso de todo el disco, en el que brilla la camaleónica batuta de Manfred Honeck al mando de la Swedish Radio Symphony Orchestra. – L. B.

**GRAHAM, Susan**  
**Il tenero momento**  
Arias de Gluck y Mozart. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: H. Bicket. ERATO 8573-85768-2. DDD. 2000. WARNER MUSIC.

Si en el contexto de la estructura recitativo-aria de Lucio Silla una frase como "*Il tenero momento*" no merece reproche alguno, como título general de un disco como éste roza la cursilería. Afortunadamente, el recital de Susan Graham es algo más.

El repertorio está cuidadosamente elegido de entre las obras con las que la cantante se siente más identificada y en sí mismo resulta interesante. Tres fragmentos de la sublime *Iphigénie en Tauride* –¿cuándo se acordarán de ella los teatros españoles?– alternan con las arias de toda una serie de personajes en *travesti* como Paride, Orfeo, Sesto, Cherubino, Idamante o el Cecilio de la mencionada *opera seria* de Mozart.

Graham está bien en todo este material y especialmente en la Ifigenia, que parece motivarla en mayor medida y que, curiosamente, es un papel de soprano. La voz está siempre bien enfocada y es expansiva y suficiente, aunque la intérprete incurre en algún peccadillo como los sonidos aspirados del aria del primer acto de *La clemenza di Tito* –"*Pjarto, pjarto*"– o algún grave destimbrado en las tremendas escalas de Viardot para la versión francesa del *Orfeo*. Si asoma en algún momento la monotonía en el tratamiento, aspecto frecuente en los recitales discográficos, por otra parte, es defecto que rápidamente se corrige. El balance es positivo para la mezzosoprano estadounidense.

Harry Bicket, de inminente debut liceísta, lo dirige todo con competencia pero también con excesiva dureza. Faltan matices en esta lectura y transparencia en su orquesta. Antony Pay se luce en la parte del clarinete obligado en la primera aria de Sesto. – M. C.

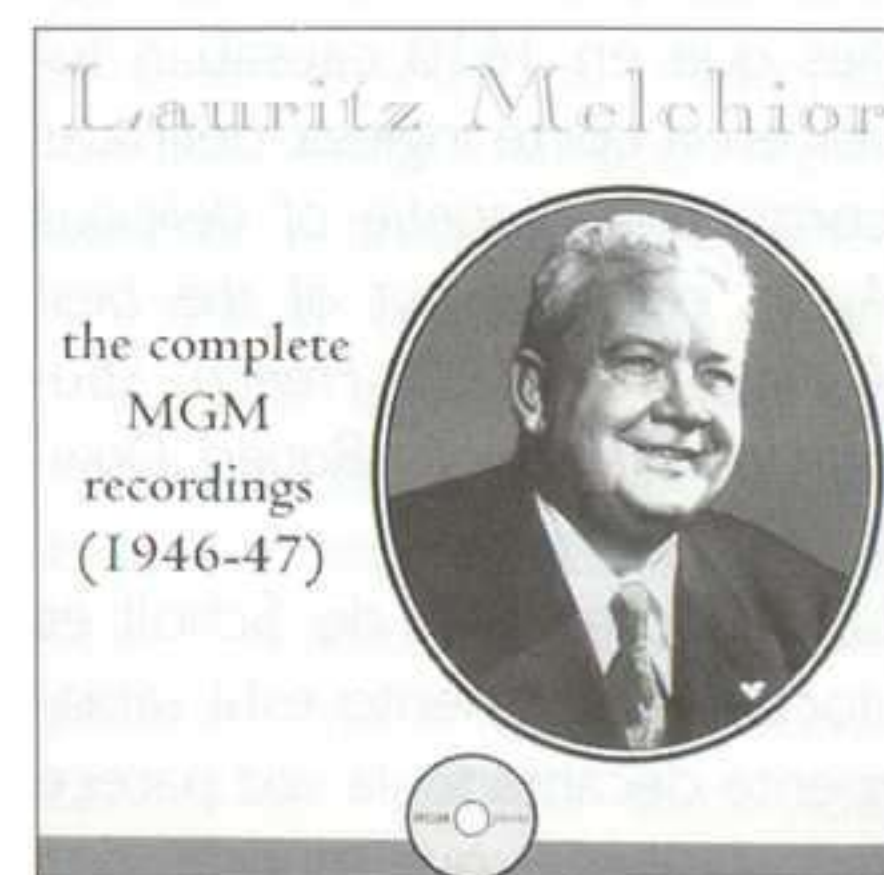
**LOTT, Felicity & MURRAY, Ann**  
**Sweet Power of Song**  
Canciones y dúos de Beethoven, Schumann, Brahms, Berlioz y otros. G. Johnson, piano. EMI Classics 7243 5 74206 2 4. 2CD. DDD. (1990) 2000.

Con este sugerente título, *El dulce poder del canto*, dos grandes cantantes unidas en una relación un tanto simbiótica, que alguien calificó como la más empática y complementaria de la historia de los *duetti* musicales, se unen para dar lo mejor de sí mismas tanto por separado, en algunas ocasiones, como unidas, la mayoría de las veces. Aunque el mayor interés del doble *cedé* recae en el hecho de poder escuchar a tan ilustres cantantes en una unificación de timbres asombrosamente compacta.

Esta relación de amistosa colaboración musical, que se remonta a 1990 y prosigue hasta la actualidad –cabe destacarse su actuación dentro de la actual temporada del Liceu en un recital con un programa muy similar–, ofrece un amplio abanico de bellísimas versiones liederísticas. La canción que da nombre a la edición pertenece al conjunto de las *Piezas Irlandesas* de Beethoven, aunque también le acompañan, por ejemplo, los *Cuatro Dúos* de Brahms, así como elegantes, bellos y divertidos dúos de Gounod, Purcell, Fauré, Massenet, Sullivan, Britten y otros. No falta, claro está, su versión del *Dúo de los Gatos* de Rossini. Un largo etcétera acompañado magistralmente por el piano de Graham Johnson. – A. G.

**MELCHIOR, Lauritz**  
**The complete MGM recordings (1946-47)**  
Obras de Bizet, Bach, Gounod, Leoncavallo, Puccini, Kern y otros. ROMOPHONE 82019-2. 2000. DIVERDI.

Este compacto ofrece las grabaciones que el incomparable tenor wagneriano reali-



zó para la Metro en la última etapa de su carrera. Comprometido en aportaciones cinematográficas musicales, participó en un puñado de filmes y en esta grabación hay la oportunidad de escuchar el cómputo con muy buenos resultados.

Artísticamente demuestra aún su poderío vocal impresionante y aunque las melodías no requieren una gran técnica sabe recrearlas con un toque de distinción y buen gusto. Dada su inmensa voz, algunas piezas suenan algo toscas, ya que le resulta difícil atacar ciertas inflexiones y mover ese calibre vocal; con acierto enfoca las canciones desde un punto de vista melódico y no operístico. Su voz abaritonada le confiere un toque de fuerza y sus ataques a la zona alta se emiten sin ningún problema, haciéndose patente su sabio sentido del *legato* y su indiscutible don melódico.

Lo más interesante de esta antología son las arias de ópera italiana de *Tosca* y *Pagliacci* así como la *Mattinata* de Leoncavallo, un repertorio bastante ajeno a él y en el que salen a la luz algunas dificultades prosódicas y carencias en la recreación de los personajes. La restauración de Obert-Thorn es excelente. Una rareza más en el campo discográfico de las versiones históricas, generalmente para *fans* pero que se disfruta con gusto. – S. G.

**SCHMIDT, Anne-Sophie**  
**Les trésors cachés de l'opéra français**  
Fragmentos de *Henri VIII*, *Hérodiade*, *Sappho*, *Etienne Marcel*, *Sigurd*, *Le Cid* y otras obras. O. Failoni de la Ópera húngara. Dir.: J.-L. Tingaud. MANDALA 5002. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Pocas veces un recital ofrecerá un programa tan suculento y poco prodigado como éste. Con decir que las piezas más conocidas son las arias de *Hérodiade*, *Sappho* –sean consignadas, por una vez, las dos pes de ordenanza– o *Le Cid*, queda dicho todo. Figura, sí, el *Faust* de Gounod, pero con el aria que nunca se canta



en las versiones de teatro, y tampoco *La Juive* o *Les Huguenots* son óperas que se oigan todos los días.

Pero ¿y ese *Henri VIII* que Montserrat Caballé exhumará en la próxima temporada liceísta, y del que puede oírse aquí la escena de Catherine del cuarto acto? ¿Y *Etienne Marcel*, también de Saint-Saëns? ¿Alguien ha oído nunca *Noé*, la ópera de Halévy que Bizet se limitó a terminar, aunque aquí se le atribuya la paternidad exclusiva, o *Sigurd*, cuya "*Salut, splendeur du jour*" cierra este disco? Con *Pénélope* y *Marie Magdeleine* para completar el menú, todo un programa, en efecto.

Pero el interés del disco termina aquí. Anne-Sophie Schmidt ha querido dar un bocado a un repertorio que hizo la fortuna de Marie-Cornélie Falcon o Gabrielle Krauss y se ha dejado los dientes en la empresa. Una dicción incomprensible y una voz de tintes oscuros, engolada y apretada en los agudos no son armas para defender un material tan exigente. Queda la buena intención, pero no es suficiente. El acompañamiento es bueno y Jean-Luc Tingaud aporta la atmósfera precisa en cada caso. El folleto acompañatorio no facilita información alguna sobre las obras interpretadas, aunque sí sobre los intérpretes. A esto se llama hacer las cosas al revés. - M. C.

**SCHOLL, Andreas**  
**The Voice**

Obras de J. S. Bach, Vivaldi, Händel, Caldara y otros.  
Varios conjuntos. Dir.:  
R. Jacobs, P. Herreweghe,  
C. Bianchini y W. Christie.  
HARMONIA MUNDI HMX  
2901726. DDD. 2000.

**A**ndreas Scholl es uno de los contratenores de la última generación de mayor prestigio en el panorama musical internacional. HARMONIA MUNDI le dedica ahora este disco recopilatorio, selección de obras grabadas en los últimos años, en los que el cantante alemán da buena prueba de su versatilidad en diferentes repertorios, desde las canciones populares inglesas acompaña-



das con laúd a las grandes obras de Händel o Bach. Scholl hace un recorrido por diferentes escuelas y períodos del barroco alemán, italiano e inglés, y en todos los casos muestra una técnica segura y consolidada adaptada a cada uno de los repertorios. Igualmente brillante en la expresión íntima y delicada de los textos de las canciones inglesas que en la explosiva agilidad de las arias de Vivaldi. Una tarjeta de visita impecable para un cantante ya consagrado. - M. H.

**A Musical Banquet**  
Obras de Dowland, Caccini, Holborne, Tessier y otros.  
Con E. Karamazov,  
M. Märkl y C. Coin.  
DECCA 466017-2. DDD.

**D**esde su irrupción en el mercado como estrella solitaria, Andreas Scholl ha sido enmarcado en un *marketing* de divismo del tipo Bartoli, entre modernillo y divino. Profusión de fotos, primeros planos de su mirada miope siempre enmarcada en esas gafas de diseño... Su voz no necesita tanta explotación de imagen, por más que a éste, su último disco, sólo le falta venir coronado con un *poster* desplegable.

El banquete musical propuesto por Robert Dowland, hijo de ese talentoso compositor de *songs* que fue John Dowland, es una recopilación de las canciones que en 1610 causaban furor en la corte inglesa, definidas como una "*varietie of delicious Ayres, collected out of the best Authors in English, French, Spanish and Italian, by Robert Dowland*" (sic).

La interpretación de Scholl es docta, el ornamento está sabiamente decantado, la voz parece más brillante que nunca, con

agudos estupendos y en un fraseo radiante. El cantante, apoyado con una técnica de grabación magistral, goza del acompañamiento de tres expertos instrumentistas, quienes se lucen en laúdes, clavecines y violas. Destaca por su energía y lograda atmósfera el único ejemplo español del *Banquet*, *Vuestros ojos tienen d'Amor*, además de las dos canciones de Caccini, *Amarilli mia bella* y *Dovrò dunque morire?* (esta última con unos trinos delicadísimos).

El cuadernillo del compacto recoge todos los textos, además de interesantes explicaciones sobre la música de la época de los Dowland. - L. B.

**SCHWARZKOPF, Elisabeth**  
**The unpublished EMI recordings 1955-1964**  
Lieder de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y otros. G. Moore y W. Giesecking, piano.  
TESTAMENT SBT 1206.  
ADD. 2000. DIVERDI.



**S**e puede llegar a comprender el porqué de lo inédito de esta variopinta compilación de interpretaciones a cargo de Elisabeth Schwarzkopf (Schubert, Schumann, Brahms, Wagner, Wolf, Strauss, Mozart, Flies, Bizet y Parisotti), desde luego a años luz, globalmente, del Wolf comentado en este mismo número.

Aun estando bien en Schubert, todo lo canta un poco igual y el sonido tampoco es del todo satisfactorio. En Brahms está mejor aunque tampoco acabe de convencer. Luego, el wagneriano "*Träume*" es una curiosidad. En Wolf, y en esa peculiar canción que es *Die Zigeunerin*, vuelve a demostrar que la risita

no es lo suyo, ni tampoco los eructos o los murmullos. El *Wiegenlied* de Strauss es de lo mejor del CD y en el mozartiano *Un moto di gioia* de 1957 parece encontrarse en su mundo. Finalmente, otra curiosidad: Schwarzkopf cantando en francés (Bizet) y en italiano (Parisotti). En conjunto, esta edición no añade nada a la gloria de la artista, acompañada aquí por el gran Gerald Moore y, en la citada aria de Mozart, por Walter Giesecking. - P. N.

**LIEDER Y CANCIONES**

**BRAHMS, Johannes**  
(1833-1897)  
**Die schöne Magelone**  
A. Schmidt, barítono.  
H. Deutsch, piano.  
CPO 999 443 2. DDD.  
2000. DIVERDI.

**E**l tercer volumen de la edición completa de los *Lieder* de Brahms del sello CPO sale al paso de lo que ya se daba por supuesto en la crítica a los dos primeros (ÓPERA ACTUAL 40): las quince romanzas del Op. 33 - "*Die schöne Magelone*" - vienen ahora a completar el material hasta ahora aparecido. El ciclo sobre poemas de Tieck tiene un itinerario poético y narrativo que en ocasiones ha llevado a complementar el recital con texto hablado adicional -un doble *cedé* en el caso de Hermann Prey- o incluso ha conocido adaptaciones escénicas como la presentada en abril de 1988 en el Espace Jacques Prévert de París.

Andreas Schmidt, que en las dos entregas anteriores alternaba con Juliane Banse, aporta aquí conocimientos, buen gusto y sentido dramático a estas romanzas, aun cuando su registro superior aparece un tanto inestable en el *forte*. Por contra, el fraseo se ha hecho aún más sutil si cabe y las gradaciones dinámicas son irreprochables.

Helmut Deutsch se supera a sí mismo en esta ocasión -su introducción a "*Sind es Schmerzen, sind es Freuden*", quizá la composición más bella del ciclo, es antológica- y el magnífico sonido no hace sino favorecer



los méritos de ambos intérpretes. El folleto acompañatorio contiene los textos y un completo comentario de Peter Jost. La portadilla sigue con el particular repaso de esta serie a la obra pictórica de Arnold Böcklin. – M. C.

**HENZE, Hans Werner (1926)**

**Sechs Gesänge aus dem Arabischen - Three Auden songs**

I. Bostridge, tenor. J. Drake, piano. EMI Classics 7243 5 57112 2 9. DDD.



Cuando Henze escuchó a Bostridge por primera vez, quedó tan cautivado que, desde ese preciso instante, decidió componer un ciclo dedicado al tenor y destinado a ser interpretado por él mismo, juntamente con su habitual pianista acompañante Julius Drake, copartícipe también de tan noble dedicataria. La música empezó a tomar forma en la mente del compositor –según él mismo manifestó– pero le faltaban los textos apropiados, que debían poseer una fuerza emocional extraordinaria.

Para no tener que remodelar la idea sonora, Henze decidió crear sus propios poemas, basados algunos de ellos en historias más o menos reales, y manipularlos para servir al argumento musical. Así nacieron los *Sechs Gesänge aus dem Arabischen*, piezas de difícil interpretación, tanto en el aspecto técnico como en el expresivo, que tienen la particularidad, además, de sustentarse sobre unos textos plenos de profunda significación y doble sentido. Esto no supone ninguna traba para Bostridge, artista de inteligencia reflexiva y temperamen-

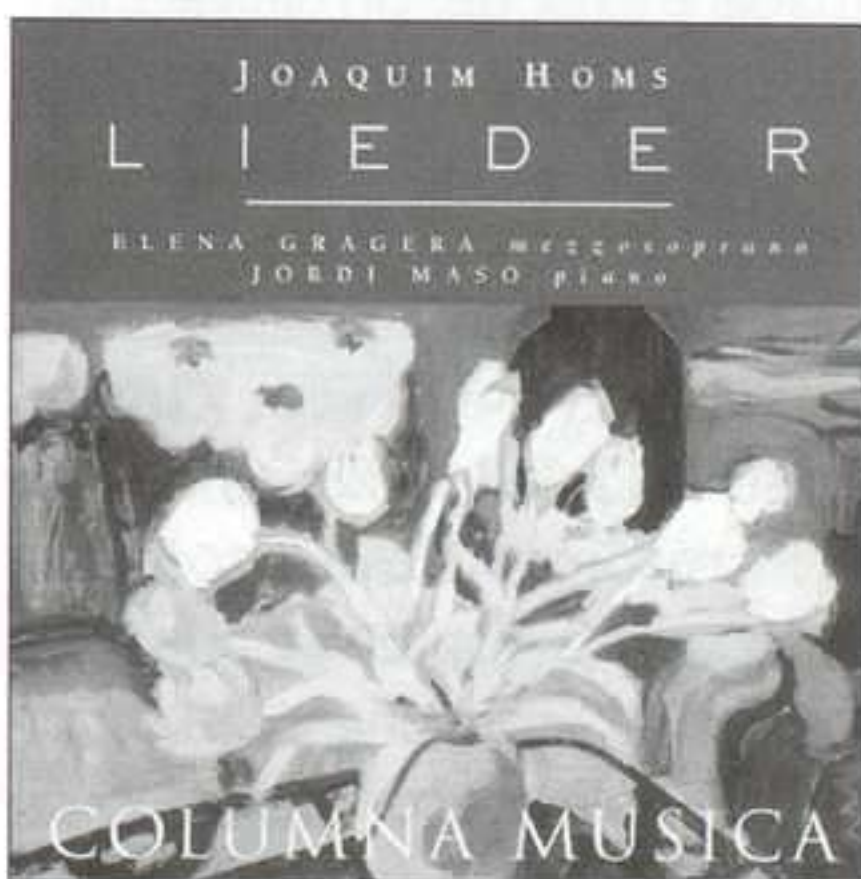
to ardiente, que sabe captar como nadie la magia de las palabras y musicarlas con su aportación personal, emotiva, original, meditada y, a la vez, sincera. Dueño absoluto de la partitura, el tenor exhibe su instrumento de sobrecogedora expresividad que impresiona desde el primer momento, logrando reflejar a la perfección el carácter de cada una de las piezas y recreándose en su interpretación, para aportarle ese toque fantasioso y único que caracteriza a un verdadero artista.

¿Qué se puede decir de Julius Drake? En él todo es sabiduría y buen hacer; auténtico maestro de la exactitud en la línea de fraseo, de la respiración conjuntada y del dominio de las dinámicas. El pianista es, simplemente, un genio. – Verónica MAYNÉS

**HOMS, Joaquim (1906)**

**Lieder**  
E. Gragera, mezzo. J. Masó, piano. COLUMNA MÚSICA ICM0065. DDD. 2000.

En 1923 un poema de Tagore –“*Sóc com el camí*”, del ciclo *Ocells*– inspiró a Joaquim Homs para componer su primer *Lied*. Desde ese momento, esta particular forma musical ocuparía un lugar preeminente en la obra del autor, quien a lo largo de más de setenta años traduciría en sonidos las palabras de poetas como Espriu, Carner y Salvat-Papasseit.



En esta grabación, la mezzo Elena Gragera y el pianista Jordi Masó interpretan *Lieder* pertenecientes a los ciclos *Cementiri de Sinera*, *Ocells perduts*, *El caminant i el mur* y *Set poemes de Carner*. Es ésta una buena ocasión para saborear la finísima sensibilidad que se desprende

de estas partituras, las cuales son delicadamente interpretadas por Gragera, quien se muestra expresiva, sensible, metida en su papel y asumiendo plenamente el mensaje de estas bellas poesías. Su lectura es ágil, matizada, equilibrada y coherente, destacando en especial la sugerente versión del *Cementiri de Sinera*, en la que combina a la perfección la profundidad global con la atención al detalle. Jordi Masó pone su piano al servicio de la voz, fraseando y respirando ambos a la par y redondeando así esta interesante grabación. – V. M.

**HOTTER, Hans Wolf Lieder Recital**

G. Moore, piano.  
**Lieder Recital**

Obras de Schubert, Loewe, Schumann, Brahms, Strauss y Pfitzner. G. Moore, piano.  
**The early EMI recordings**  
Obras de Schubert, Wagner, Schumann, Brahms, Grieg y Händel. G. Moore, piano. TESTAMENT SBT 1197, 1198 y 1199. ADD. 2000. DIVERDI.

Hans Hotter ha sido siempre reconocido y aclamado como Wotan, Holandés, Hans Sachs y Gurnemanz. Existe, sin embargo, otra faceta más desconocida de este barítono: su dedicación al *Lied*. Estos tres cedés vienen a confirmar su maestría en este difícil campo de la interpretación. El primero de ellos está dedicado exclusivamente al compositor Hugo Wolf con una selección de sus mejores canciones en registros fechados entre 1951 y 1957. El segundo comprende un amplio abanico de autores alemanes: Schubert, Schumann, Loewe, Brahms, Strauss y Pfitzner y los registros son de 1956 y 1957. En ambos, está acompañado al piano por Gerald Moore, maestro en este peligroso campo. Los dos artistas ofrecen unas lecturas de antología de algunas de las bellas canciones aquí seleccionadas. El tercer disco ofrece las primeras grabaciones que Hotter realizara para EMI e incluye canciones –algunas duplicadas del disco anterior, pero lógica-

mente en versiones distintas–, algunos pasajes –demasiado fragmentados– de *Die Meistersinger* y *Die Walküre*, y tres arias de obras de Händel, pertenecientes a *Giulio Cesare*, *Joshua* y *Samson*. En este volumen se encuentra acompañado, además de Moore, por los más discretos pianistas Hermann von Nordberg y Michael Raucheisen. La orquesta para Wagner es la Wiener Philharmoniker dirigida por el correcto Meinhard von Zallinger, y la Philharmonia con George Weldon para los händels.

El resultado es, pues, interesante para penetrar en esta faceta más intimista del cantante, que sorprende en algunas de sus interpretaciones. – J. V.

**KNÖRR, Marta Canciones del Grupo de Madrid**

Obras de Pittaluga, E. y R. Halffter, Bautista, Remacha y Bacarisse. A. Viribay, piano. Comunidad de Madrid, Madrid en su música. DDD. 2000.

*Canciones del Grupo de Madrid* es el nombre con que se designa este compacto, que incluye piezas de seis de los ocho compositores integrantes de esta formación cuya premisa máxima era, siguiendo el modelo de Falla, la renovación del lenguaje musical español y su acercamiento a las corrientes de pensamiento europeo. Parte de la extensa producción musical de este grupo perteneciente a la Generación de la República está destinada a la composición para voz y piano, y del interés por este nuevo lenguaje autóctono se derivó la incesante búsqueda, como modelo inspirador, en la obra de poetas de épocas tan dispares como el Marqués de Santillana y Rafael Alberti.

Marta Knörr posee una voz muy apropiada para este tipo de obras –ciertamente hermosas– que requieren compromiso emocional, coqueteo, lozanía y apasionamiento. La mezzo cumple su cometido a la perfección, implicándose hasta la médula en todo lo que canta, luciendo una amplitud de diná-



micas y una sensibilidad en la expresión que provoca la evocación de amores perdidos, aromas de claveles, zapateados en la lejanía, playas añoradas, sangre con olor a muerte.

Está convincente en todo su registro, y su gama sonora es igualmente contundente en cualquiera de sus extremos aunque, eso sí, en algunas ocasiones su afinación se ve comprometida en fragmentos no especialmente difíciles en ese sentido.

La interpretación del pianista Aurelio Viribay resulta espléndida, intimista en los momentos delicados y extrovertida en los ritmos folclóricos, adecuándose plenamente al sentido de cada una de estas magníficas composiciones. - V. M.

**MAHLER, Gustav**  
(1860-1911)  
**DAS LIED VON DER ERDE**

V. Urmana, M. Schade.  
Wiener Philharmoniker.  
Dir.: P. Boulez. DEUTSCHE GRAMMOPHON  
469526-2. DDD.



Esta enésima entrega de una de las obras maestras de Mahler viene firmada por uno de los nombres más importantes de la música de la segunda mitad del siglo pasado, Pierre Boulez. El registro, de octubre de 1999, está lleno de energía desde la primera canción, en la que, junto al poderoso, rotundo y equilibrado sonido de los Wiener Philharmoniker -fantásticamente capturado por los técnicos- destaca la voz de Michael Schade, quien supera sin grandes dificultades esta prueba de fuego para los de su cuerda, casi siempre obnubilados por el talento de la contralto. Todos los ojos -y oídos- de quien escucha esta obra se de-

cantan hacia ese clímax que representa *Der Abschied*. Boulez la lleva con la tradicional mirada casi religiosa propia de la veneración. Lirismo, silencios eternos, contrastes, protagonismo de los solistas instrumentales y de la voz... La versión compete con grandes posibilidades con los registros referenciales, a lo que ayuda la bella voz de Violeta Urmana, siempre concentrada, consciente del reto que significa incorporar esta obra a su repertorio. La dicción es perfecta y su dominio técnico y expresivo acaban por conquistar con armas propias. - L. B.

**NORMAN, Jessye**  
**VIER LETZTE LIEDER - WESENDONCK-LIEDER**  
Gewandhausorchester  
Leipzig. Dir.: K. Masur.  
London S. O. Dir.: C. Davis.  
PHILIPS 464742-2. ADD.  
(1975-1983).

He aquí la mejor versión de las manoseadas *Cuatro últimas canciones*. Es una oportunidad a aprovechar, ya que ahora llegan a precio reducido en la serie PHILIPS 50. ¿Mejor que las dos versiones de la Schwarzkopf? ¿Que las de Te Kanawa? Pues sí. Y más logradas que las de Marton, Sass, Price y que las de ese largo etcétera de glorias que se han atrevido con estas cuatro piezas sagradas.

Norman, con la maravillosa complicidad de un Kurt Masur espléndido ante una Gewandhausorchester de Leipzig gloriosa, consigue un fraseo a ratos casi afectado, sí, pero es tan virtuoso desde el punto de vista del *legato*, del control de *fiato*, de la agógica y de las dinámicas, que elevan este registro de 1982 a la categoría de referencia absoluta (la grabación salió de la Alemania del Este vía PHILIPS, que entonces mantuvo los otros seis *Lieder* para orquesta del *master* original).

Norman respira y expira sonidos como una diosa; colorea cada palabra, acentúa con una apoyatura aquí, vibra más allá, es sensible, sus pianísimos son seguros, su registro es amplio... ¿Qué más se puede pedir? Una cosa: un mejor *master*, porque cuando surge la tentación de

escucharlo a todo volumen, aun a costa de la convivencia pacífica con los vecinos, la saturación en los agudos frustra.

Esta recopilación -Jessye Norman da para mucho- evita los aludidos seis *Lieder* orquestales para incluir otro de los logros discográficos de la diva: sus impecables *Wesendonck-Lieder*, que serían los mejores si no existieran los de Ferrier: su *Träume* es casi superior. Colin Davis dirigió a la London Symphony (1975) con su habitual dominio, acoplándose a esos *tempi* eternos que permitía el *fiato* de la cantante. Estas canciones de Wagner, eso sí, fueron en origen grabadas analógicamente. - L. B.

**SCHUBERT, Franz**  
(1797-1828)  
**SCHWANENGESANG - 4 Lieder**  
D. Fischer-Dieskau,  
barítono. G. Moore, piano.  
EMI Classics 7243 5 67558 2  
6. ADD. (1951-1958).

Un clásico es una fuente permanente de placer; un lugar al que por más que se vuelva nunca cesará de maravillarse y de revelar aspectos insospechados. Las grabaciones de Dietrich Fischer-Dieskau y Gerald Moore son clásicos impecables y a la vez una de las mejores justificaciones de la existencia del sonido grabado. EMI recupera ahora la primera grabación que el barítono realizara del *Schwanengesang*, efectuada, eso sí, de forma fragmentada a lo largo de diversos años, en justa correspondencia al carácter de compilación no realizada por el propio Schubert de la pieza. El *Lied* inicial, "*Liebesbotschaft*", por sí sólo ya serviría para recomendar el disco: cantado con la voz en la punta de los labios, con una dulzura indescriptible y acompañado con



la máxima sensibilidad, se trata del pórtico inmejorable de una versión fascinante.

Posteriormente, Fischer-Dieskau ofrecería matices distintos, perspectivas cambiantes -con la voz más madura lograría un tono más hectóreo en "*Der Atlas*"-, pero su primer abordaje ya dio en el clavo. Lo dicho: todo un clásico. - X. C.

**TOLDRÀ, Eduard**  
(1895-1962)  
**Festeig**  
I. Monar. C. Sánchez-Ocaña.  
DAHIZ Produccions  
796-CD. DDD. 2000.  
HARMONIA MUNDI.

La versatilidad de la soprano valenciana Isabel Monar está harto demostrada, y no hay más que realizar un breve repaso a su amplio repertorio para comprobar su soltura en cualquiera de los estilos recreados, ya se trate de música antigua y barroca, zarzuela u ópera.

En esta ocasión la cantante se adentra en el mundo de la canción catalana, ofreciendo una selección de las *cançons* de Eduard Toldrà que alcanza un total de veintiséis piezas. Su versión suena plena de poesía y lirismo, imprimiendo a cada canción un carácter diferente y original, lejano a la superficialidad que se deriva de la simple lectura. La cantante posee una atractiva paleta sonora, rica en matices y flexible en el fraseo, de una musicalidad y naturalidad que desarma, y emanando un magnetismo expresivo que despierta en el oyente la sensación de algo especial.

En la totalidad de las piezas Monar muestra su bello registro central, luciendo todo su esplendor también en los agudos, emitidos con seguridad y sin asomo de estridencias. Conxa Sánchez-Ocaña es la pianista que la acompaña y, en gran medida, responsable del sabio cauce dado a la interpretación de estas partituras; su piano canta todas las voces, sin descuidar detalle, y posee una delicadeza que más de un consagrado querría para sí. Si a ello se une la perfecta complicidad con la cantante, el resultado es de una excelente calidad. - V. M.



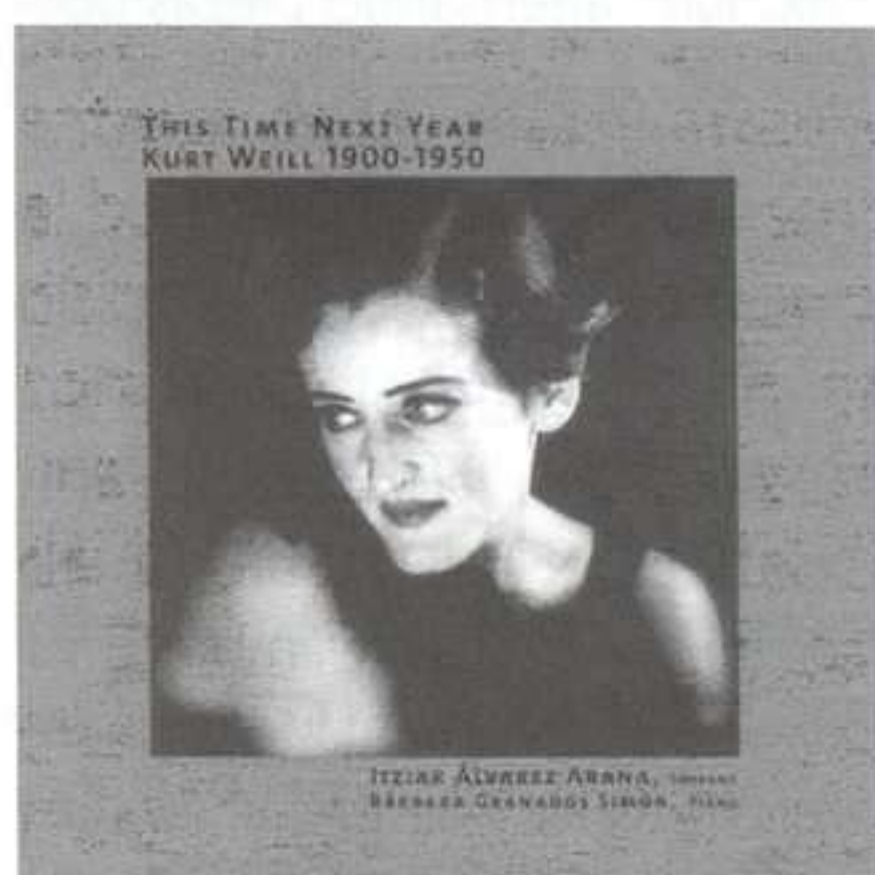
**WEILL, Kurt**  
(1900-1950)

**This time next year**

I. Álvarez Arana, soprano.  
B. Granados Simón, piano.  
N. Singh Khalsa, percusión.

DISCOS OBLICUOS  
DO 0002. DDD. 2000.  
DIVERDI.

El doble aniversario, el año pasado, de Kurt Weill propició la aparición de varios discos de homenaje. Llega ahora esta no excesivamente generosa —45 minutos— selección de canciones del compositor alemán a cargo de dos jóvenes intérpretes españolas. Pese a que las fotografías del libreto evocan el Berlín de los años 20, la selección de piezas incluye las diferentes etapas creativas de Weill, con ejemplos de su estancia en Francia y Estados Unidos. Otro acierto es la inclusión de canciones menos divulgadas al lado de títulos más frecuentes como *Je ne t'aime pas* o *Youkali*. Pero el resultado final es más voluntarioso que entusiasmante.



Iztar Álvarez canta con discreta corrección, sin sacar el jugo que texto y música precisan ni diferenciar adecuadamente cada fragmento. El piano de Bárbara Granados, reforzado por la percusión de Nirankar Singh, no contribuye a elevar la temperatura del disco. —X. C.

**WOLF, Hugo**  
(1860-1903)

**22 Lieder**

E. Schwarzkopf, soprano.  
W. Furtwängler, piano. EMI  
Classics 7243 5 67570 2 8.  
ADD. (1953).

Para quienes aún no hayan querido, sabido o podido asimilar la producción liederística de Hugo Wolf se recomienda la escucha de este disco, grabado en Salzburgo durante un

recital ofrecido en 1953 por dos glorias del arte musical: Elisabeth Schwarzkopf y Wilhelm Furtwängler, con motivo del cincuenta aniversario de la muerte de Wolf.

La soprano aparece en plenitud, con su timbre característico y leve, que se encuentra como pez en el agua en el terreno del *Lied*, al que sirve con su intachable musicalidad de siempre, la coloración y el acento requeridos, matizando con exactitud, inteligencia y variedad. En el mundo exquisito, variado, muy natural y sin grandes trascendencias de Wolf, la Schwarzkopf brilla con particular fulgor. Además, Wilhelm Furtwängler, espléndido como pianista y como músico, está a la altura de su prestigio como director.

A pesar de ser una grabación en vivo de 1953, el sonido es excelente y sin aparentes manipulaciones. Cabe añadir únicamente que en lugar de *Die Zigeunerin*, con una risa que sueña a falsa, hubiera sido preferible un final con el *Lied* anterior, *Nachtzauber*, con un *morendo* final, vocal y pianístico que es una pura maravilla. —P. N.

ORATORIOS Y  
MÚSICA VOCAL

**BACH, Johann S.**  
(1685-1750)

**CANTATAS**

**BWV 82, 202 y 208**

E. Kirkby, D. Thomas, J. Smith,  
S. Davies, M. George. The  
Taverner Players. Dir.: A.  
Parrott. The Parley of  
Instruments. Dir.: R. Goodman.  
HYPERION CDD22041.  
DDD. (1981-1985) 2000.  
HARMONIA MUNDI.

Este doble estuche incluye las cantatas BWV 82, 202 y 208, entre las que se cuentan perlas como "*Ich habe genug*", obra de juventud en la que ya despunta el Bach vocal que todo el mundo conoce a partir de obras canónicas, entre ellas muchas otras cantatas, sean estas profanas o sacras.

Lástima que, en este caso, David Thomas no esté a la altura, por su timbre ingrato y su voz un tanto engolada. Por fortuna, Emma Kirkby salva la mayoría

de las partes solistas; su dominio del estilo, su grato color vocal y la equilibrada interpretación de las obras alejan el registro del naufragio al que se sometería una interpretación que en lo solístico tiene sus peores bazas.

La labor de Andrew Parrott es notable en las dos primeras cantatas (BWV 82 y 202) y correcta, sin más, la de Roy Goodman en la tercera (BWV 208). A destacar igualmente la labor de los Taverner Players en el primer disco, muy compenetrados y con conocimiento de causa ante las partituras juveniles del maestro cantor de Eisenach. —J. R.

**MAGNIFICAT -  
MEINE SEEL ERHEBT  
DEN HERRN**

S. Rydén, H. Kordes, D.  
Minter. Musica Florea  
Prague. Dir.: Roland Büchner.  
Pure Classics Glissando. 779  
019-2. DDD. 2000. DIVERDI



En el incomparable marco de la ciudad de Regensburg, cuna del prestigioso coro de voces masculinas Regensburger Domspatzen, se presenta esta grabación en directo, desde la iglesia de St. Emmeram, en junio del pasado año. Roland Büchner es el responsable de un conjunto musical integrado por la Musica Florea Prague, formada por instrumentos originales, junto al citado coro de voces infantiles y juveniles. El resultado es una muy notable labor frente a dos importantes y a su vez algo semejantes, en cuanto al texto se refiere, obras del compositor de Eisenach. Bach compuso la cantata *Meine Seel erhebt den Herrn* en Leipzig, ciudad donde también se estrenó en 1724 para la fiesta de Visitación de la Virgen María.

El texto está basado en la versión alemana de Martin Luther del original latino del *Magnificat*. La versión de las citadas formaciones resulta excelente, con una equilibrada aportación de los distintos solistas, encabezados quizá, por Susanne Rydén. Como segunda parte a esta edición, las formaciones encabezadas por Roland Büchner ofrecen el *Magnificat* en su versión original en Mi bemol mayor y en texto latino. Esta composición, de mayor envergadura que su homónima en alemán, se estrenó en las primeras Navidades de Bach en Leipzig, en 1723. Respecto a la versión más conocida, la de Re mayor, existen diferencias melódicas poco sustanciales entre ambas. La de este *cdé* presenta cuatro piezas suplementarias que se acostumbraban a ejecutar precisamente en las fiestas navideñas. Büchner consigue una interpretación de conjunto compacta y equilibrada aunque sin elementos especialmente remarcables. —A. G.

**BOCCHERINI, Luigi**  
(1743-1805)

**GIOAS RE DI GIUDA**

S. Rigacci, B. Di Castri, M.  
Billeri, W. Matteuzzi, G.  
Sarti, E. Favano. O. de C.  
Luigi Cherubini. Dir.: H.  
Handt. BONGIOVANNI gb  
2253/54-2. 2CD. DDD.  
(1998). DIVERDI.

Tal como sucediera con *La confederazione dei Sabini con Roma* —comentada meses atrás en estas páginas—, esta nueva edición de un oratorio de Boccherini sorprende por el talento que demuestra en una parcela musical menos frecuentada por el compositor.

La obra, pese a que su estructura clásica en dos partes con los números musicales de rigor invita a encasillarla en la más pura tradición, presenta una enjundia dramática, sobre todo en la segunda parte, más propia de la escena que del oratorio; y ahí radica la genialidad de Boccherini al crear un estilo propio, menos ortodoxo, pero efectivo y decididamente atractivo. Por otra parte, tanto los pasajes de sereno lirismo —sirva de



ejemplo "Nel mirar le spoglie, oh Dio", de la primera parte— como los de virtuosismo elaborado y concebido como vehículo expresivo y no como pura filigrana, dejan constancia de la variada paleta de su creatividad. La exigencia vocal es grande, y esto lo acusan unos intérpretes que, pese a su esforzada entrega, pasan por dificultades que no siempre superan. Tal vez la mejor del reparto sea Maria Billeri, soprano dramática de voz poderosa y atractivo timbre, eficaz y equilibrada a lo largo de su extenso registro.

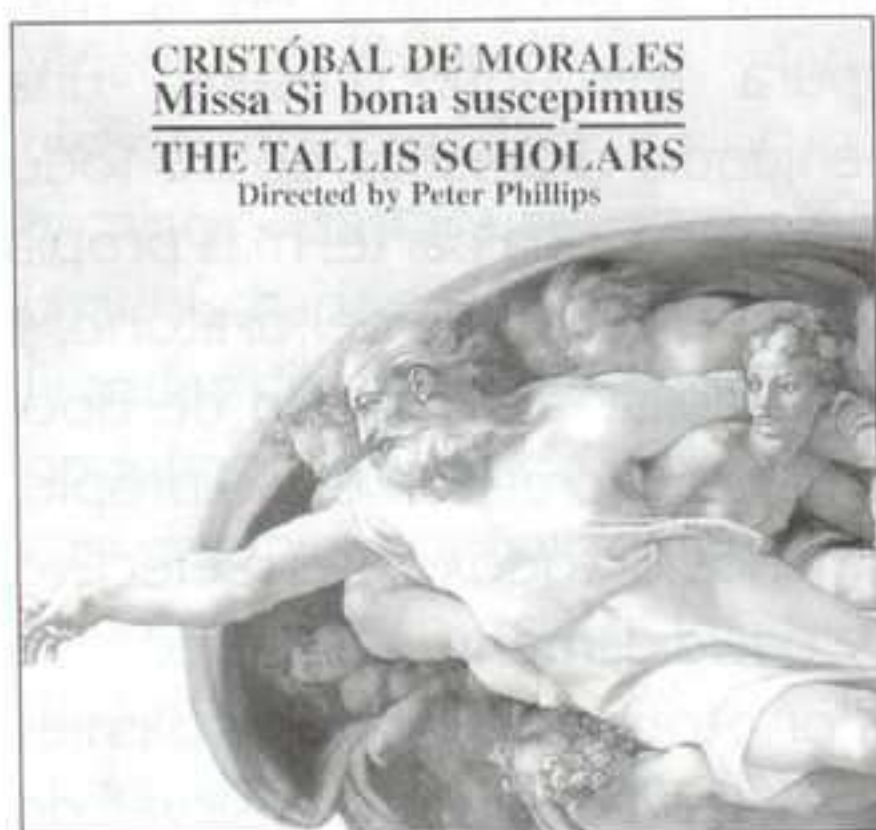
Susana Rigacci resuelve las dificultades del papel de Gioias sin brillantez pero con corrección. En cuanto a Matteuzzi abusa del falsetón y el sonido nasal; pese a poseer un instrumento dúctil se siente desbordado en momentos comprometidos como en la difícilísima coloratura del aria "D'insolito valore", incapaz de seguir el ritmo frenético impuesto por el compositor. Apreciable la contralto Barbara di Castri en sus dos arias y discreto el barítono Giuseppe Sarti. Herbert Handt, sin revelarse como especialista, resuelve el cometido con solvencia. —J. M. P.

**DE MORALES, Cristóbal**

(1500-1553)  
**MISSA SI BONA SUSCEPIMUS**

The Tallis Scholars. Dir.: P. Phillips. GIMELL CDGIM 033. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Gran parte de la obra de Morales es de talante religioso, siendo pocas sus composiciones sobre temas profanos; para el autor, el fin máximo de la creación musical era el enaltecimiento de los pensamientos y sentimientos del hombre, y el servicio y la honra de Dios.



Como consecuencia de esta filosofía, escribió alrededor de 21 misas, siendo una de las más importantes su *Missa si bona suscepimus*, que es interpretada en este registro por The Tallis Scholars bajo la batuta de Peter Phillips. Siguiendo un acertado criterio, asimismo se incluyen en la grabación el motete *Andreas Christi famulus*, erróneamente atribuido al músico español y en realidad obra de Thomas Crecquillon, y la pieza *Si bona suscepimus*, de Philippe Verdelot.

Esta última fue la que inspiró a Morales para la composición de su misa, pues, siguiendo una práctica muy común en el siglo XVI, parodió —en el sentido de reelaborar seriamente el material de una composición preexistente— la obra de Verdelot para convertirla en la citada misa. Los nexos entre ambas piezas son numerosos, aunque la escritura del español es más fluida, atrevida y se acerca a una expresión de intenso misticismo que hunde sus raíces en el catolicismo.

En ese sentido, la lectura de Phillips es el producto de una profunda meditación y un detallado estudio de los textos y los estilos de cada uno de los autores, por lo que es innegable su fidelidad estilística y su credibilidad. El elenco vocal es de primerísimo orden, destacando la belleza de la línea de canto de las voces femeninas y los tenores, la limpidez melódica de todo el conjunto y la transparencia musical, que permite la perfecta distinción de cada uno de los planos sonoros.

Además, la música suena siempre dinámica, lejana a la pesada sobriedad de algunas versiones que, aunque austeras, no debieran estar exentas de las ricas matizaciones y de la emoción. Por si fuera poco, la afinación es de vértigo, un mérito añadido teniendo en cuenta que se trata de obras concebidas para la interpretación *a cappella*. —V. M.

**REQUIEM**

Musica Ficta. Dir.: R. Mallavibarrena. ENCHIARIDIS 2002. DDD. (1998) 2000. DIVERDI.

La gravedad y la pureza del *Requiem* de Cristóbal de

Morales (ca.1500-1553) están aquí muy bien servidas por la excelencia de la interpretación y el registro. Esa gravedad y esa pureza no están sólo en la propia obra, sino también en la muy adecuada interpretación, con la eficaz dirección de Raúl Mallavibarrena, el grupo Musica Ficta y las voces de Núria Rial, Alicia Ramonet, Jordi Abelló, Albert Folch y Tamás Maxé.

Al clima de la versión contribuye también lo etéreo de las voces, que suenan como un instrumento más. La obra, que puede llegar a producir la impresión de una hermosa y envolvente melopea, está muy bien grabada, con un sonido algo lejano pero en el que todo es perfectamente perceptible. El CD se completa con otras tres obras de Morales y el folleto acompañatorio incluye un interesante e ilustrativo artículo firmado por Jordi Abelló. —P. N.

**DESPREZ, Josquin**  
(1450-1521)

**MISSA L'HOMME ARMÉ SEXTI TONI y canciones**

Ensemble Obsidienne. Dir.: E. Bonnardot. CALLIOPE CAL 9305. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.



Josquin Desprez desarrolló su carrera a lo largo de dos épocas. Comenzó al final del llamado *Otoño de la Edad Media* y vivió los primeros años del Renacimiento. Desgraciadamente, el grueso de su producción no está todavía ni publicado ni grabado, a pesar de que iniciativas como ésta vienen a paliar un tanto las lagunas existentes. El contenido del *cedé* se extiende a piezas de otros músicos contemporáneos de Desprez, como Obrecht, creando una especie de fresco de finales del si-

glo XV y principios del XVI. La *Missa de L'homme armé*, tiene la curiosidad de que cada uno de sus números está escrito en una tonalidad diferente partiendo del Do (*Kyrie*) hasta el Sol y La (*Agnus Dei*) de ahí la denominación de *sexti toni*.

El conjunto musico-vocal Obsidienne bajo la experta dirección de Emmanuel Bonnardot restituye con precisión todo el sabor de una música tan curiosa como interesante. —J. V.

**DE VICTORIA, Tomás Luis**  
(1548-1611)

**MISSA AVE REGINA**

Festina Lente. Dir.: M. Gasbarro. DYNAMIC CDS 261. DDD. 2000. DIVERDI.

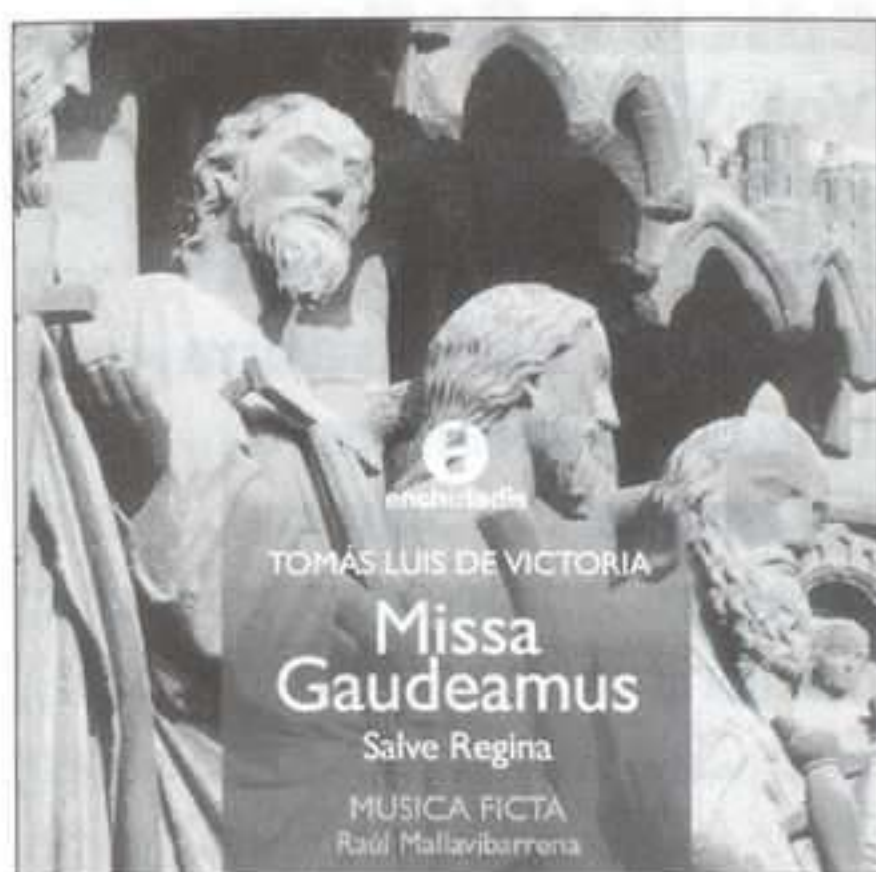
Esta grabación de la misa *Ave Regina* de Tomás Luis de Victoria se ha realizado —y éste es quizás uno de sus mayores aciertos— con un gran cuidado en sus aspectos formales. Junto a las partes del *Ordinarium* se han grabado también las del *Proprium*, alternando piezas polifónicas, canto gregoriano y composiciones para órgano coetáneas a Victoria, en una reconstrucción litúrgica en la que es notable la inclusión de los motetes *Ave Maria* y *Domine non sum dignus* para el *Offertorium* y la *Communio* respectivamente, así como, en un muy logrado esfuerzo contextualizador, la presencia de obras de organistas como Antonio de Cabezón y Pablo Bruna en el terreno puramente instrumental. El coro Festina Lente realiza una interpretación espontánea y desacomplejada de la partitura, en la que la perfecta adecuación de cada línea melódica a la prosodia del texto es aprovechada como la principal guía de una diáfana e inteligente dirección. —V. J.

**MISSA GAUDEAMUS - Salve Regina**

Musica Ficta. Dir.: R. Mallavibarrena. ENCHIARIDIS EN 2003. DDD. 2000. DIVERDI.

Un poco a contracorriente de las prácticas compositivas de su tiempo, el abulense Tomás Luis de Victoria apenas usó el recurso de la parodia en





la composición de sus misas. Sus temas de partida casi siempre fueron propios y las pocas ocasiones en las que contradujo esta tendencia —como en el caso de esta misa *Gaudeamus*, basada en un soberbio motete de Cristóbal de Morales también incluido en la grabación— rechazó siempre los temas profanos. Tal era la consecuencia de una actitud militante y fervientemente comprometida con el ideal compositivo y litúrgico de la Contrarreforma, al que se entregó con singular devoción a lo largo de su vida y que iba a erigirle como uno de los creadores de la idea de *stile antico*, que debía proyectarse con fuerza hacia el futuro.

La espectacular pero sobria exhibición de medios que Victoria ofrece en esta misa a seis voces, con una especial potenciación de las partes agudas, es afrontada por los integrantes de Música Ficta con una interpretación brillante y flexible de la partitura, demostrando que el carácter eminentemente conservador del compositor no está exento de una intensa y cálida expresividad. —V. J.

### **JUNCÀ, Francesc** (1742-1833)

**MISSA EN LA MAJOR**  
O. Biarnés, R. Muntaner, M. Pi, J. Casanovas. O. de Cambra Catalana. C. de Cambra Dyapason. Dir.: J. Pàmies. COLUMNA MUSICA ICM0068. DDD. 2000.

Compuesta probablemente en 1777 en el seno de la Catedral de Girona, esta misa del sabadellense Francesc Juncà se ciñe de forma bastante fiel a los patrones compositivos de su época —sucesión de arias, dúos, tríos y fragmentos corales, así como la singular compo-

sición a dos coros con alternancia de *favorito* y *ripieno*— y puede ser vista como una ejemplar aproximación a la música litúrgica de la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVIII.

Su exhumación, llevada a cabo en Girona hace un par de años y posteriormente recompensada con esta interesante y necesaria grabación, fue protagonizada por un equipo encabezado por Joan Pàmies en el que destacaba, por sus buenas prestaciones vocales, la presencia de Olivia Biarnés y Jordi Casanovas. Si bien la calidad interpretativa y de sonido no resulta siempre la mejor de las imaginables —especialmente confusas aparecen las intervenciones conjuntas del cuarteto solista—, el resultado general es francamente óptimo y muy elogiado por la actitud militante de la iniciativa a favor del redescubrimiento y difusión del repertorio autóctono. —V. J.

### **PALESTRINA, Giovanni P. da** (1525-1594)

**MISSA L'HOMME ARMÉ**  
Solistas de la Cappella Musicale di S. Petronio di Bologna. Dir.: S. Vartolo. NAXOS 8.553315. DDD. (1995) 2000. FERYSA.



El canto secular que da título a esta obra fue llevado por muchos compositores de la *Ars nova* al tratamiento polifónico y Palestrina le dedicó dos misas: la primera a cuatro voces y la segunda, la de este CD, a cinco. La melodía usada como canto firme le sirve para enlazar las diversas partes de la obra. La interpretación viene marcada por un aire intimista y cierta dureza. La visión de Vartolo busca recrear los aspectos de la época e intercala unos *Ricercari*

para órgano de Cavazzoni en diversos puntos de la misa a modo de *descanso* como era tradición en la época. El conjunto vocal suena bien, mostrando conjunción y conocimiento pero falta mayor oficio y recreación de atmósfera.

El propio Vartolo toca el órgano y dirige esta obra que aparenta no tener secretos para él. La grabación es correcta sin llegar a buena; falta amplitud sonora. El librito es correcto, con textos en latín y traducción a tres idiomas. —S. G.

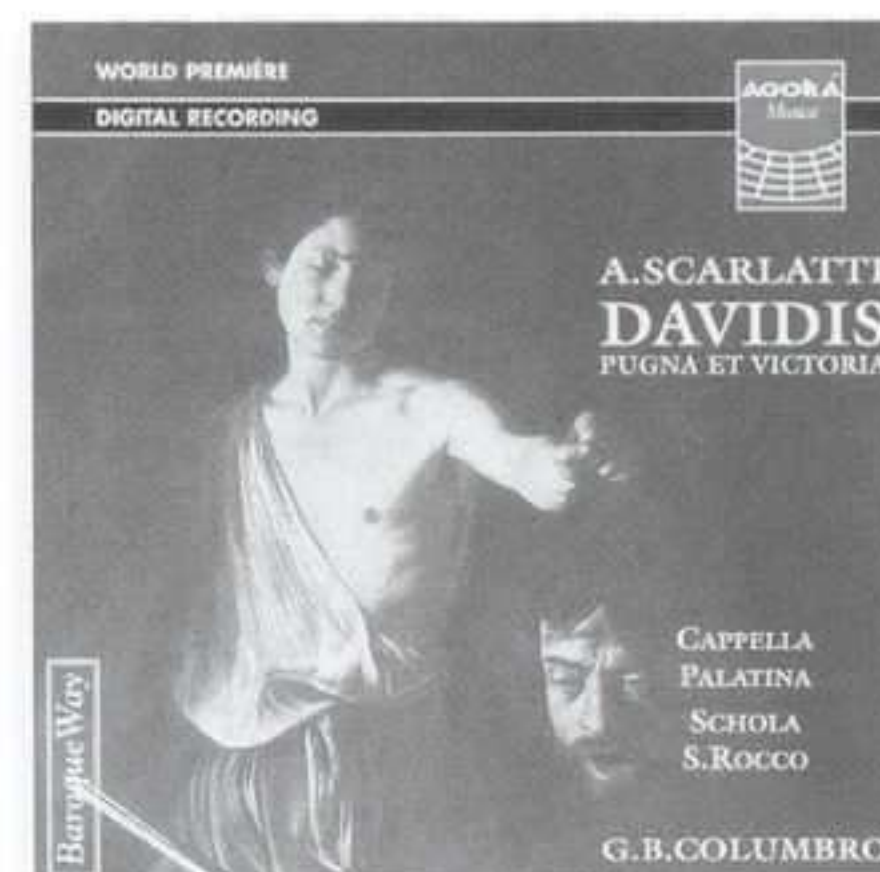
### **SCARLATTI, Alessandro** (1660-1725)

**DAVIDIS PUGNA ET VICTORIA**

G. Erle, P. Reggiani, P. Mora, A. Calciolari, S. Foresti. Cappella Palatina. Dir.: G. B. Columbro. AGORÁ Musica AG 249. DDD. 2000. DIVERDI.

Alessandro Scarlatti no fue sólo el primer representante de la escuela napolitana de ópera del siglo XVIII, sino también un fértil compositor de cantatas y oratorios. Las necesidades litúrgicas motivaban los encargos y el alto nivel musical de las capillas eclesiásticas y nobiliarias pedía obras de calidad. Scarlatti compuso el oratorio *Davidis pugna et victoria* en ocasión del jubileo de 1700. La pujanza de la orden de los oratorianos de San Felipe Neri y las indudables virtudes didácticas y ejemplarizantes del *dramma sacrum decantandum* hicieron muy populares los oratorios en los Estados Pontificios durante todo el siglo XVII.

El drama consta de 21 arias y 6 recitativos, con algunos pasajes en arioso, además de 5 dúos y 4 coros a ocho voces. Scarlatti logra así un clima respetuoso con la tradición de Corelli, Marcello o Gasparini, con arias estróficas y *ostinato* del bajo continuo. Las voces del *David* son un tenor; una contralto y dos sopranos, siendo los papeles femeninos actuales los que estaban en la época reservados a los *castrati contralto* (Saúl) y *castrati sopranos* (Jonathan y David). El uso de voces plenas res-



pete la tradición de los conjuntos italianos que raramente incluyen contratenores en la música sacra. La adecuación vocal de los intérpretes hace interesante este registro para los amantes del oratorio, presentado con cuidado en detalles y texturas por Giovanni Batista Columbro. —J. S.

### **VERDI, Giuseppe** (1813-1901)

**PEZZI SACRI - LIBERA ME - AVE MARIA**

C. Remigio. O. y C. de la Acad. Nac. de Sta. Cecilia. Dir.: M.-W. Chung. DEUTSCHE GRAMMOPHON 469075-2. DDD. 2000.

En el año del centenario verdiano llega una espléndida versión de sus bellísimos *Quattro pezzi sacri*. Con un magnífico sonido, que recrea la pertinente atmósfera, y gracias a la batuta de Myung-Whun Chung, la versión tiene auténtica unción y transparencia, midiendo muy bien las intensidades y sin cargar las tintas en ningún momento, obteniéndose un sobresaliente rendimiento del coro y la orquesta de la romana Academia Nacional de Santa Cecilia.

El CD incluye también algo más que un complemento: otras dos versiones del *Ave Maria* —la poco conocida de 1880 y la de la ópera *Otello*, ésta vertida también con una particular unción y un acompañamiento exquisito— y la versión original del “*Libera me*” inicialmente escrito para la *Messa per Rossini* y que luego Verdi adaptaría, ampliándolo, para su *Requiem*. En este bloque final tiene una destacada participación uno de los más relevantes elementos de la joven lírica italiana: la soprano Carmela Remigio. —P. N.



**REQUIEM - TE DEUM - Preludios y Oberturas**

R. Tebaldi, C. Elmo, G. Prandelli, C. Siepi. O. y C. del Teatro alla Scala. NBC Symphony Orchestra. Dir.: A. Toscanini. I. D. I. IDIS 345/46. ADD. (1945-1950). 2000. DIVERDI.



La *Messa da Requiem*, de la que se ha dicho que posee más elementos operísticos que oratoriales, resulta una confrontación dolorosa y absurda con la muerte, sin respuesta alguna. Giuseppe Verdi, sin ningún desarrollo de acción dramática, se concentró en crear un clímax musical a partir de los textos sacros de esta celebración fúnebre, inspirada por la muerte de Alessandro Manzoni, aunque la parte final, el *Liberate me*, fue escrita inicialmente para la muerte de otro gran compositor italiano, Gioachino Rossini.

Toscanini, gran conocedor de la magna obra de su compatriota, sabe mostrar perfectamente cada uno de los matices de la compleja partitura verdiana. La orquesta y el coro del Teatro alla Scala siguen las instrucciones del maestro con entusiasmo, lo que se traduce en una extraordinaria versión. En cuanto a los solistas se refiere, cabe destacar la labor del gran bajo Cesare Siepi con una magistral versión del *Confutatis* y de la soprano Renata Tebaldi. Ésta última compone una emotiva versión del difícil y fatigoso *Liberate me*.

Esta grabación en directo de junio de 1950, desde la Scala milanesa, brinda la oportunidad de poder escuchar un equipo ideal de intérpretes. La edición también se acompaña de una particular versión del *Te Deum*, última pieza de los *Quattro Pezzi Sacri*, con el Westminster

Choir y la orquesta sinfónica de la NBC, con la que también dirige las oberturas y preludios de *Aida*, *Traviata*, *Forza*, *Vesperi* y *Luisa Miller*, dejando constancia de la estrecha relación que Arturo Toscanini mantuvo con el público y las formaciones norteamericanas. - A. G.

## OTROS GÉNEROS

**The Celtic Tenors**

Obras de MacLean, Mallett, Coulter y otros. N. Morris, M. Gilsean, J. Nelson. Irish Film Orchestra. Dir.: F. Gallagher. EMI 7243 5 57048 2 5. DDD. 2000.

La discográfica británica saca al mercado este compacto que muestra un recorrido por canciones irlandesas, desde las modernas como "Remember me-Recuérdame", con letras en castellano, a antiguas como "Danny Boy" o la celeberrima "The last rose of summer". También presenta a tres tenores, de tonos diversos entre ellos, como si fuesen los nuevos ídolos de la tierra del trébol.

Aunque poseen buena técnica, sus voces bonitas, cálidas y finas, suenan más a *musical* que a ópera. Sus interpretaciones, eso sí, transmiten la emoción y la belleza de las melodías en adecuadas interpretaciones. Cabe subrallar la interpretación de Niall Morris, ya que parece un serio aspirante a colarse entre los favoritos para estos años. El sonido, los planos de voz, así como los arreglos de las canciones, resultan de gran calidad. Es curioso que el productor, arreglista y director sea el mismo. Un disco precioso, sentimental, patriótico y lleno de energía irlandesa. - S. G.

**Donizetti Divas**

Fragmentos de *Emilia di Liverpool*, *L'assedio di Calais*, *Chiara e Serafina*, *Maria Padilla*, *Alfredo il Grande* y otras óperas. Y. Kenny, D. Jones, R. Fleming, N. Focile, N. Miricioiu y otras. Dir.: D. Parry, A. Francis, J. Judd. OPERA RARA ORR 213. DDD. (1977-1998) 2000. DIVERDI.

Este disco compacto no constituye propiamente una novedad, pero a menos que el aficionado posea en su discoteca todos los registros originales de los que se ha extraído esta recopilación —cosa harto improbable dada la selectiva distribución de esta casa discográfica— su adquisición es más que recomendable.

El material aquí reunido procede de las grabaciones completas de títulos donizettianos de OPERA RARA, desde *Ugo, conte di Parigi* (1977) hasta *Zoraida di Granata* (1998) —la fecha de grabación indicada para *Maria Padilla* (1890) no pasa de ser un simpático error—, añadiéndosele el aria de *Dom Sébastien* que figuraba como apéndice en el fragmentario *Ne m'oubliez pas* y dos muestras del tercer volumen de la colección "Un siglo de ópera italiana" en curso de realización.



Una ocasión más para reflexionar sobre el talento de Donizetti como inspirado compositor —véanse los dúos de *Maria Padilla* y *Rosmonda d'Inghilterra*— y cocinero de platos recalentados —el *finale primo* de *Maria di Rudenz* es el *finale secondo* de *Poliuto*—, la dedicación de los intérpretes, a los que de alguna manera se homenajea con este disco, y la deuda contraída por los aficionados con la etiqueta inglesa.

Las voces de Margreta Elkins, Diana Montague, Yvonne Kenny, Nuccia Focile, Nelly Miricioiu y Renée Fleming, entre otras, ofrecen aquí un mosaico virtuosista a cuyo hechizo es difícil sustraerse. Cada fragmento seleccionado es objeto de una útil ficha aunque, seguramente por tratarse de material reciclado, no se reproduce el texto cantado. - M. C.

**Edición Reflexe****Vol. VIII****Llibre Vermell de Montserrat - Duetti Italiani - La Susanna - Lauten-Galanterie, Canzoni da Sonare.**

Intérpretes diversos. 6CD disponibles separadamente. EMI Classics 7243 8 26515 2 9. ADD. (1979) 2000.

Aun desconociendo los criterios de edición de esta serie lanzada por EMI, de la que los presentes cedés configuran el octavo volumen, el único elemento común identificable a todos ellos es el tratarse de grabaciones antiguas de música en ningún caso posterior al siglo XVIII.

La ilógica presentación conjunta de, entre otras obras, el *Llibre vermell* de Montserrat, el oratorio de Stradella *La Susanna* o una selección de *canzoni da sonare* del protobarroco italiano hace pensar que el único criterio de la discográfica es el relanzamiento indiscriminado de fondos antiguos de su catálogo y, aunque las formas no sean muy cuidadas, el valor individual de cada disco garantiza el valor del conjunto. Si bien en algunas de las interpretaciones se notan los años transcurridos —especialmente traidor resulta el paso del tiempo en el terreno de la música antigua en cuanto a cambios en los hábitos interpretativos—, los nombres de Savall o los reconocidos laudistas Hopkinson Smith, Paul O'Dette y Anthony Bailes, así como las voces de René Jacobs y Marjanne Kweksilber, resultan la mejor garantía de calidad. - V. J.

**SCHÖNBERG, Arnold**

(1874-1951)

**GURRELIEDER**

A. Young, M. Arroyo, J. Baker, J. Patzak. O. y C. de la Radio Nacional Danesa. Dir.: J. Ferencsik. EMI 7243 5 74194 2 0. 2CD. ADD. (1965 y 1974). 2000.

El Schönberg melódico, el de la *Noche transfigurada*, es el que se recoge en este doble cedé a precio rebajado; los grandiosos *Gurrelieder* abren el apetito con una sentida versión



que firma János Ferencsik a cargo de la orquesta y coro de la Radio de Dinamarca, precisamente el país del autor de los poemas en los que Schönberg se inspiró, Jens Peter Jacobsen. El director subraya texturas y contrastes, gozando con la rica y variada orquestación, construyendo una lectura válida y altamente recomendable (la grabación es de 1968).

Ante el impedimento que supone la dicción alemana de Martina Arroyo —quien está soberbia en su parte—, es una lástima que los textos no se incluyan. La soprano da carácter y expresividad a su fraseo, poniendo al dramatismo en el primer lugar de su enfoque. Alexander Young canta un Walde mar algo corto en los agudos, mientras que el Bauer de Odd Wolstad es sólo suficiente, calificativo que se puede extender a los otros responsables de los breves papeles, con la excepción del expresivo Niels Møller, un fantástico Klaus-Narr.

El ciclo de canciones se complementa con la *Suite para cuerdas*, obra que, a pesar de estar concebida más de treinta años después que los *Gurrelieder*, vuelve en muchos momentos al melodismo, aunque se aprecia el trazo de ese Schönberg de *Pierrot Lunaire*, del que sentó las bases de la escuela vienesa. El registro, efectuado en 1964 en los estudios de Abbey Road, viene firmado por Norman Del Mar, quien dirige con rigor a la Royal Philharmonic. — L. B.

## MONTEVERDI,

**Claudio**

(1567-1643)

### OTTAVO LIBRO DEI MADRIGALI

Concerto italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUS III OPS 2027. DDD. 2000. AUVIDIS.

En pocos años el Concerto Italiano se ha convertido en una de las formaciones transalpinas dedicadas a la música antigua de mayor prestigio internacional. OPUS III reedita una grabación realizada en 1997 del *Octavo libro de madrigales*, una de las obras cumbres del madrigalismo italiano. La versión del Concerto

Italiano que dirige Rinaldo Alessandrini es un buen ejemplo de las mejores virtudes de la nueva generación de intérpretes de música antigua en Italia.

La suya es una lectura vital y de marcados contrastes en los que la palabra, la belleza fonética de los versos de Rinuccini, Marino o Petrarca recuperan el protagonismo que nunca debieron perder. Una versión impecable de una obra imprescindible. — M. H.

## SCARLATTI,

**Alessandro**

(1660-1725)

### VENERE E AMORE

y otras obras

E. Mari, M. Lazzara.

Ensemble Fête Rustique.

Dir.: G. Matteoli. AGORÁ

Musica AG 193. DDD.

2000. DIVERDI.



Con este sugestivo nombre presenta AGORÁ Musica un trabajo dedicado a la figura del recordado como padre de la escuela napolitana. Se trata de tres obras de belleza increíble: la cantata para soprano denominada *Solitudini amene*, el *Concierto en Re mayor* y la *Serenata para soprano y contralto* que da título al disco. La estructura de ésta última es la clásica, con una obertura, recitativos, arias y dúos.

El Ensemble Fête Rustique es una formación de instrumentos originales formada por siete músicos conocedores del estilo y del tipo de música que interpretan. La solista de este registro es Enrica Mari, soprano lírica con la clase y el estilo necesarios para interpretar de maravilla la partitura. La parte de contralto es aquí interpretada por el contratenor Marco Lazzara, gran perfeccionista y voz siempre interesante, más que adecuada para este repertorio, que materialmente borda.

Giorgio Matteoli se ha convertido en un auténtico especialista de la música barroca italiana y su rigor a la hora de dirigir o interpretar este repertorio se hace patente de forma indiscutible. — T. F.

## ¡Sopla, Zéfiro Blando!

Obras de Gònima, Pla y anónimos. M. Rodrigo, J. Domènech. Camerata

Catalana XVIII. COLUMNA MÚSICA ICM0066. DDD. 2000.

El repertorio musical del Barroco tardío y el Preclasicismo catalán, tan ignorado como artísticamente relevante en el marco de la música hispánica del siglo XVIII, continúa pidiendo a gritos la atención de musicólogos e intérpretes especializados que permita apreciar en su justa dimensión su interés.

Éste es el objetivo, razonablemente bien conseguido, al que aspira el grupo Camerata Catalana XVIII con la grabación de éste su *¡Sopla, zéfiro blando!*, disco integrado por tres cantatas —dos anónimas y una de Emmanuel Gònima— y una sonata de Josep Pla, en las que puede apreciarse una sugerente mezcla de elementos autóctonos —propios de géneros típicamente hispánicos como el villancico— y las novedades musicales introducidas en el país con la llegada de compañías de ópera y músicos italianos.

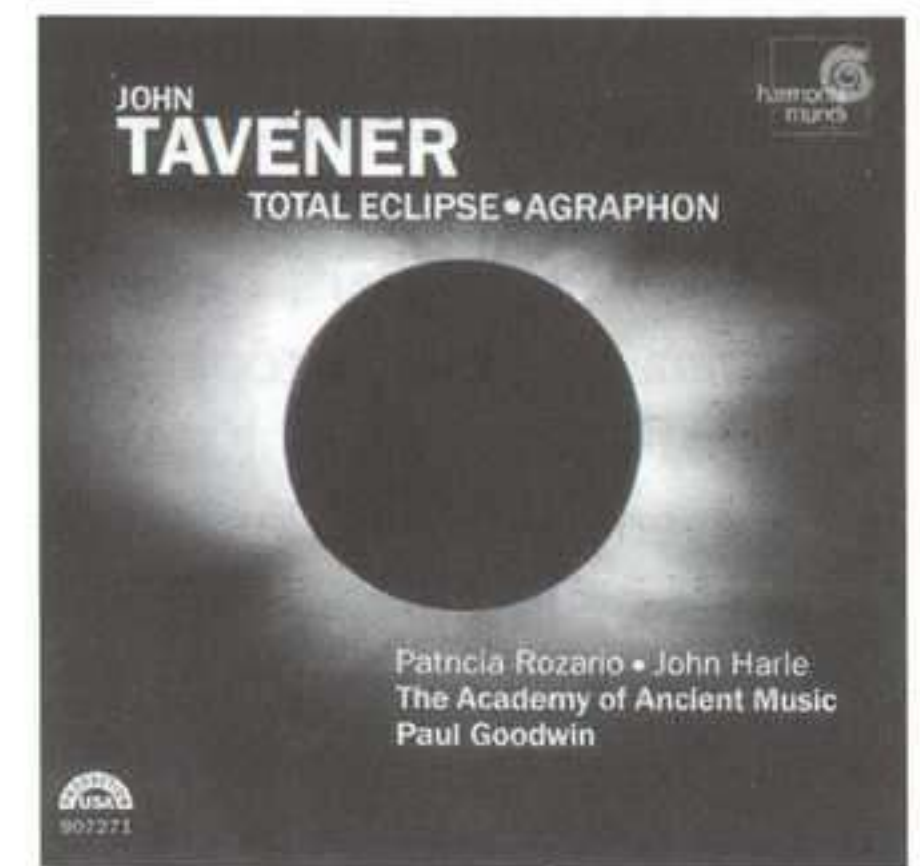
Las voces encargadas de dar vida a esta interesante selección musical, cuyos manuscritos, transcritos por el clavecinista Jordi Ribell, se conservan en la Biblioteca Nacional de Catalunya, son las de la soprano Marta Rodrigo, poseedora de un atractivo timbre y muy buen fraseo, y el contratenor Jordi Domènech, que hace de la adecuación estilística una de sus principales virtudes. — V. J.

## TAVENER, John

(1944)

### TOTAL ECLIPSE - AGRAPHON

P. Rozario, C. Robson, J. Gilchrist. The Academy of Ancient Music. Dir.: P. Goodwin. HARMONIA MUNDI HMU 907271. DDD.



El británico John Tavener es uno de los compositores más celebrados de su país y uno de los representantes más conspicuos de lo que ha venido a llamarse el minimalismo sacro, una etiqueta tan útil o inútil como otra cualquiera. A la ya numerosa discografía a su nombre se añade este magnífico registro con dos obras recientes.

*Total Eclipse*, definido como un icono en sonido —hay que recordar que Tavener se convirtió a la fe ortodoxa—, se estrenó en junio de 2000. Los que esperan una música para relajarse de forma sedosa pueden llevarse un susto con el arranque de la pieza, una violenta erupción en la que el saxo del gran John Harle ruge ante el tempestuoso acompañamiento de timbales. Pero el desarrollo de la obra mantiene el carácter de extática contemplación que Tavener domina con gran maestría. El coro del New College de Oxford brilla al nivel acostumbrado en este tipo de formaciones (es decir, espléndido). Por su parte, la soprano Patricia Rozario se enfrenta sin pestañear ante las acrobacias vocales que el autor exige en *Agraphon*, estrenada en 1995 con un texto del poeta griego Angelos Sikelianos. No es la primera vez que la Academy of Ancient Music aborda la música de Tavener. La fusión de este magnífico grupo de instrumentos antiguos, dirigido de forma impecable por Paul Goodwin, con el sugestivo mundo sonoro de John Tavener es otro de los atractivos del disco. — X. C.

## Zarzuela

**ADIÓS A LA BOHEMIA - LOS CADETES DE LA REINA - LA REINA MORA - LAS DE CAÍN -**



**DON MANOLITO - LA ETERNA CANCIÓN - LA GENERALA**

P. Lorengar, R. Cesari, M. Gas, M. Espinalt, L. Torrentó, J. Simorra, T. Tourné, A. Kraus, P. Lavirgen y otros. Dir.: P. Sorozábal y R. Ferrer. EMI 7243 5 74340-74354. 6 CD disponibles separadamente.

Esta última entrega de los fondos zarzuelísticos de EMI comprende desde operetas como *La Generala* hasta una ópera chica como definieron sus autores a *Adiós a la bohemia*, aunque predominan los sainetes ya sean en un acto —*La reina mora*— o en dos como *La eterna canción*, con su impagable escena de la comisaría, o *Don Manolito*, paradigma de la adaptación del género a los nuevos tiempos y que el propio Sorozábal asimilaba en cierta manera en sus memorias a la comedia musical. Se trata, en el caso de ésta última, de la joya de la colección, y aunque se ha remasterizado con exceso de resonancia, la versión es magnífica. Renato Cesari, además, logra con ella la máxima creación de su legado discográfico: romanzas como “*En la vida de casado*”, “*Dile*” o “*Pulserita de pedida*” nunca, probablemente, se habrán dicho mejor. La versión de *Adiós a la bohemia* queda muy por debajo de la que posteriormente grabarían para COLUMBIA Berganza y Ausensi, más completa en lo relativo al texto hablado sobre la música. Aunque aquí, a diferencia de la segunda versión, los actores son los mismos cantantes —grabados por desgracia en plano distinto—, la coherencia dramática es menor. Lamentable también la distribución del material en sólo dos tracks.

En *La Generala* faltan números enteros como el concertante final del acto primero o el núme-

ro escocés del segundo, aunque respecto a la versión COLUMBIA se ganan unos compases en la entrada de la protagonista. El reprocesado es muy deficiente, al límite de la saturación en muchos casos y con parásitos que hubieran podido suprimirse. También en *La reina mora* falta el texto hablado que, con la gracia típica de los Quintero, sazona otras grabaciones. En *Los cadetes de la reina* —oficialmente una zarzuela, aunque se trate de una opereta— se ha omitido en los créditos el nombre del intérprete de Carlos, el principal papel masculino. Se trata de José Simorra.



Ocasión perfecta para recuperar interpretaciones emblemáticas como las de Pilar Lorengar o para documentar en la propia discoteca voces como la de la recientemente desaparecida Lolita Torrentó, estupenda Olga en *La Generala*, no dejará de recordar a quienes se hagan con estos tesoros la profunda injusticia que supone la incuria con la que en estos desventurados tiempos se trata a este riquísimo patrimonio. Gracias al disco, sin embargo, su supervivencia está asegurada. — M. C.

DVD

**GLUCK, Christoph (1714-1787)**

**ORPHÉE ET EURYDICE**  
M. Kozena, M. Bender, P. Petibon. O. Revolutionnaire et Romantique. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: R. Wilson. Dir. TV: B. Large. Théâtre du Châtelet, 2000. ARTHAUS. 100062. 100 m. Subt.: Inglés, alemán, francés. FERYSA.

La asunción de responsabilidades del teatro Châtelet por parte de Jean-Pierre Bros-

mann en otoño de 1999 no pudo iniciarse con mejor pie y el testimonio de ello es este DVD y otro de *Alceste* del mismo compositor.

El tándem Gardiner-Wilson funciona a la perfección en un juego rigurosísimo de contrastes y complementos partiendo de fidelidades desde presupuestos muy dispares que precisamente terminan haciendo coincidir sus planteamientos en un espectáculo fascinante y coherente.

Si John Eliot Gardiner hace destilar naturalidad de un fabuloso Coro Monteverdi y de la Orquesta Romántica y Revolucionaria totalmente seductora y minuciosa en los mil detalles de la partitura; las solistas están espléndidas, pero con justicia hay que destacar a Magdalena Kozena (Orfeo), en la versión para Paulina Viardot con final feliz.

Escénicamente es un lujo, dada la calidad no sólo de sonido, sino de imagen, con un director de vídeo con la experiencia y categoría de Brian Large, que pone en valor el complejo mundo de Bob Wilson con su complicada mecánica escénica llevada a cabo a base de estudiadísimos cálculos matemáticos que resuelven las tensiones entre el espacio y los personajes, cuyos movimientos están perfectamente delimitados como si de una coreografía se tratara, apoyándose en una iluminación que evoca un clasicismo intemporal. Un bello documento para disfrutar múltiples veces. — Francisco GARCÍA-ROSADO

**MONTEVERDI, Claudio (1567-1643)****L'INCORONAZIONE DI POPPEA**

P. Schuman, R. Croft, K. Kuhlmann, H. Peeters, C. Rayam, D. Visse. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: M. Hampe. Dir. TV: J. Montes-Baquer. Schwetzingen, 1993. ARTHAUS. 100 108. 150 m. Subt.: Alemán, inglés, francés. FERYSA.

Uno de los problemas que plantea esta obra es compaginar la complejidad del material sonoro y la grandeza del espectáculo. En este DVD del Festival de Schwetzingen el

equilibrio no está del todo conseguido, y más tratándose de un espectáculo para ser comercializado en formato visual.

Frente a una versión musical de la mano de René Jacobs esplendorosa al frente del Concerto Köln, y con algunos solistas de importante relieve como la Otavia de Kathleen Kuhlmann, maravillosa en el aria “*Eccomi quasi priva*” del segundo acto entre otros momentos; o con la actuación de Patricia Schuman en *Poppea*, con una presencia física muy destacada dada la escora hacia lo erótico de la puesta en escena de Michael Hampe, aunque en lo vocal esté solamente correcta. Richard Croft se mueve con excesiva comodidad en el papel de Nerone llegando a convertirlo en ridículo en algún momento por una interpretación exagerada. Muy medido el Séneca de Harry Peeters. El resto cumple con suficiencia.

El espectáculo quiere ser sobrio y peca de pobre. Intenta introducir elementos simbólicos que contrarresten la falta de imaginación, pero confunden más que ayudan. La dirección videográfica de José Montes-Baquer no está nada inspirada. Muy válido sólo por Jacobs. — F.G.-R.

**MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)****COSÌ FAN TUTTE**

C. Bartoli, A. Baltsa, L. Nikiteanu, R. Saccà, O. Widmer, C. Chausson. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. Dir. TV: B. Large. Zurich, 2000. ARTHAUS. 100012. 2DVD. 275 m. Subt.: Alemán, inglés, francés. FERYSA.

Todo comienza en un aula, en la *Escuela de los amantes*. El subtítulo que Mozart le dio a esta obra maestra es la excusa primigenia para la mirada que propone Jürgen Flimm. Todo transcurre correctamente hasta que las incoherencias comienzan a sucederse a partir de la segunda escena, cuando las dos protagonistas invaden sin ninguna razón evidente este colegio de hombres como si estuvieran en su casa.





El segundo acto comienza con Despina como profesora y con las chicas como alumnas. Una vez aceptado el mágico juego —de lo contrario, ¡menuda frustración!— la verdad es que el montaje está lleno de buenas ideas, de citas metateatrales y de detalles divertidos, todo sostenido en una excelente y bien decantada dirección de actores. La escenografía posee momentos de poética teatralidad y otros de un realismo muy en concordancia con el excelente vestuario, que ambienta la acción en el siglo XIX.

El montaje es, además, recomendable por motivos estrictamente musicales, ya que tanto el reparto reclutado como la prestación de los cuerpos estables de la Ópera de Zurich son de altísima calidad. Cecilia Bartoli —también conocida como *Doña Tics*, porque a cada nota le pone una mueca diferente—, después de aburrirse de ser Dorabella y Despina, asume aquí el papel de Fiordiligi sin la más ligera transposición, llegando a los agudos con total desenvoltura. Sus pianísimos son efectivos y soluciona las arias de la mano de otro puntal musical de la velada, Nikolaus Harnoncourt, quien se recrea desde el podio con una relectura con nombre propio: los *tempi*, en según que escena, son toda una novedad, sobre todo si están asociados a Bartoli; su "*Per pietà*", seguro, es el más lento de la historia.

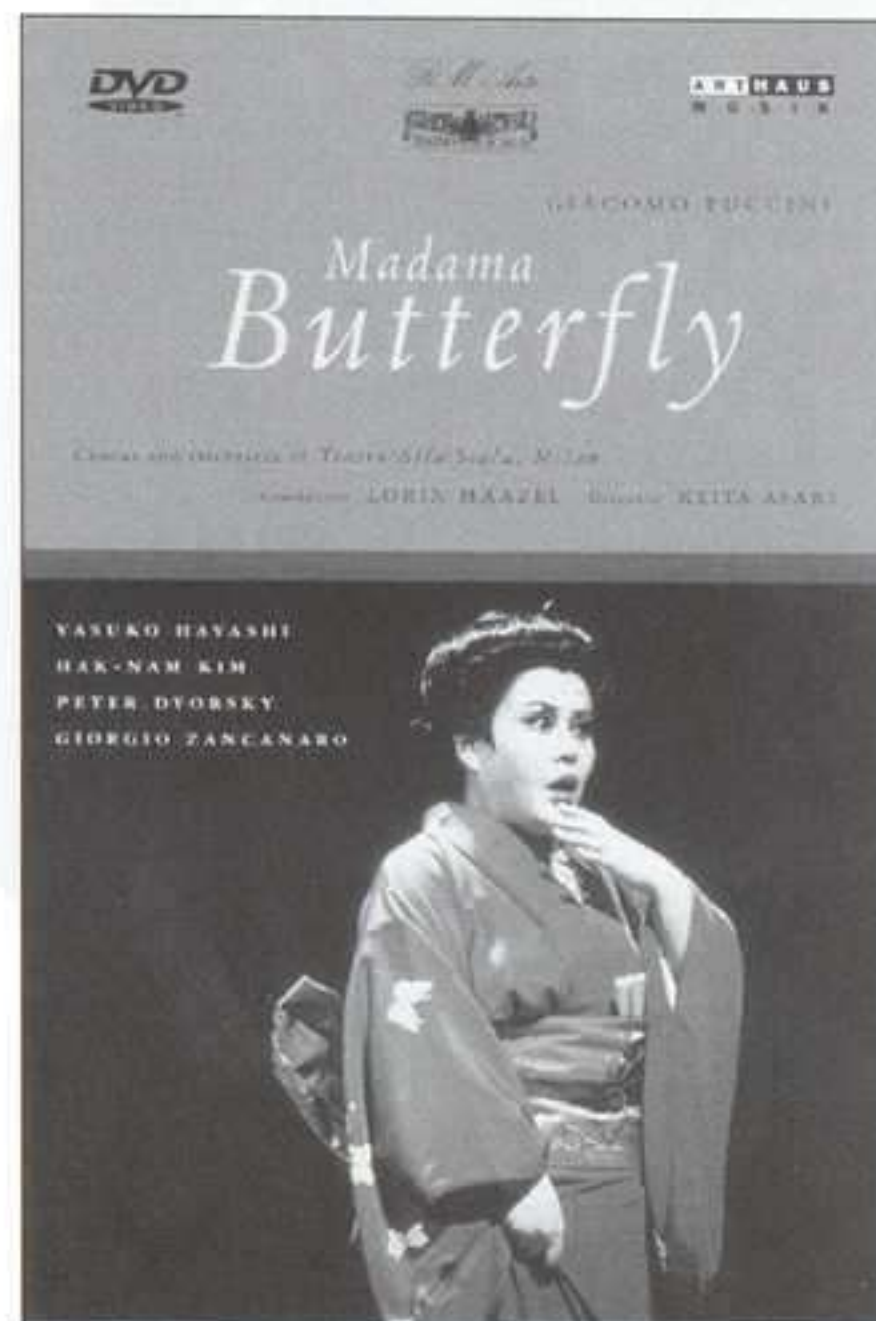
La otra estrella del *cast* es Agnes Baltsa, absolutamente genial como Despina. Lamentablemente, su voz tiene dos colores: de la zona de paso hacia arriba es timbrada, brillante y efectiva; para abajo, la gran intérprete está casi siempre en apuros, aunque ella sabe muy bien cómo solucionarlos.

Liliana Nikiteanu canta una Dorabella perfecta, lo mismo que el Ferrando del divertido Roberto Saccà y que el efectivo Guglielmo —no Guilelmo, como aquí lo rebautizan— de Oliver Widmer. Mención aparte merece el dúctil, entregado y eficaz Don Alfonso de Carlos Chausson, conocedor del personaje en todos sus andares.

Técnicamente el estereo funciona y los micrófonos están muy bien colocados, equilibran foso y escena. La obra, dirigida para la televisión con conocimiento de causa por Brian Large, se complementa con un documental *Behind the scenes* que contiene declaraciones de casi todos los intérpretes, con las notorias excepciones de los dos divas: Bartoli y Baltsa no se dignaron hablar para la televisión. —Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)

**MADAMA BUTTERFLY**  
Y. Hayashi, P. Dvorsky, H.-N. Kim, G. Zancanaro. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: K. Asari. Dir. TV: D. Bailey. La Scala, 1986. ARTHAUS. 100110. 144 m. Subt.: Alemán, inglés, francés. FERYSA.



Con regia de Keita Asari, escenografía de Ichiro Takeda y vestuarios de Hanae Mori, esta producción de la Scala de *Butterfly* no podía ser más nipona. Para más orientalismo, las dos protagonistas femeninas también vienen de Asia; son la soprano Yasuko Hayashi y la mezzo Hak-Nam Kim.

La belleza y el equilibrio de la puesta en escena, realmente espectacular y simple a la vez —aunque fagocitada por tanta esteticidad—, choca frontalmente con un nivel musical muy desigual. Hasta a la orquesta de la Scala le cuesta encauzar esos primeros compases del primer acto, y qué decir de ese siempre irregular Peter Dvorsky, que

brinda una frase convincente y otra destemplada. Afortunadamente, el tenor consigue estar en condiciones tanto en el dúo como en su "*Fiorito asil*".

Yasuko Hayashi posee buenos agudos y una presencia escénica lógicamente encantadora, pero dista mucho de ser la Cio-Cio San ideal, al igual que Hak-Nam Kim, una Suzuki muy servicial pero con una emisión con evidentes problemas, ya que a pesar de su juventud posee dos colores bien diferenciados en los graves y en los agudos.

Lo mejor del *cast* viene de la mano de Giorgio Zancanaro, un Sharpless de lujo. Como siempre, los secundarios de la Scala son de una deficiencia notable. Tampoco se salva una muy poco feliz Anna Caterina Antonacci en ese mínimo, ingrato y odiado papel de Kate Pinkerton. A Lorin Maazel se le escapa la orquesta y el coro en repetidas ocasiones y en sus *tutti* el sonido proyectado acusa siempre descoordinaciones en el foso. La versión es altamente recomendable para los fanáticos del título y para esos registros que quieren ver una puesta en escena bellísima. —P.M.-H.

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)

**REQUIEM**  
J. Carreras, J. Norman, M. Price, R. Raimondi. London S. O. Dir.: C. Abbado. Edinburgo, 1982. ARTHAUS. 100146. 87 m. FERYSA.

Claudio Abbado posee todo el talento necesario para bordar el *Requiem*, y ésta es una prueba de ello. Unido a un plantel de solistas de absoluto lujo, a un coro, el del Festival de Edimburgo, en verdadero éxtasis y a una orquesta de campanillas, la London Symphony, Abbado consigue páginas sobresalientes gracias a un juego de contrastes siempre en activo alcanzando momentos de gran tensión emotiva, como en el lacrimógeno "*Salva me*" del "*Rex Tremendae*" o ese espectacular "*Liber scriptus*" a cargo de una Jessye Norman pletórica.

Margaret Price, en 1982, estaba en plena forma vocal, con un *fiato* portentoso y unos agudos

en pianísimo que son toda una belleza. José Carreras no deja ninguna frase al azar, cantando con esa ductilidad que le hizo famoso, sin olvidar sus pianísimos, consiguiendo un trazo impecable en el "*Ingemisco*".

Ruggero Raimondi, en esa época el bajo de moda, no llega a los niveles de excelencia de sus compañeros y su entrega en el "*Confutatis*" incluso hace sufrir. El sonido está muy conseguido aunque la imagen no tanto; se entiende, ya que la grabación tiene casi veinte años. —P.M.-H.

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)

**DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG**  
W. Brendel, G. Winbergh, E. Johansson, E. W. Schulte, V. Von Halem. O. y C. Deutsche Oper Berlin. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: G. Friedrich. Dir. TV: B. Large. Deutsche Oper Berlin, 1995. ARTHAUS. 100152. 2 DVD. 266 m. Subt.: Alemán, inglés y francés. FERYSA.

Rafael Frühbeck de Burgos, al mando de las huestes de la Deutsche Oper de Berlín, dirigió en 1995 una musicalmente brillante representación de *Maestros cantores* con un reparto que sobre el papel parece de auténtico lujo, encabezado por Wolfgang Brendel, Gösta Winbergh y Eva Johansson, en una puesta en escena contradictoria y simbolista de Götz Friedrich, con un segundo acto definitivamente horrible.

El español, afortunadamente, recrea la partitura con total desenvoltura, construyendo el edificio desde sus cimientos, consiguiendo de la orquesta un sonido puro, transparente, delicado, para llegar a los *tutti* del último acto pleno de energía. Las voces de este complicado reparto, como siempre, presentan altibajos. El Sachs de Brendel acusa en la voz del barítono el paso de los años, especialmente en la zona más grave del registro, con evidentes dificultades de afinación, lo mismo que el vocalmente poco eficaz David de Uwe Pepper. Gösta Winbergh, en cambio,



brinda una interpretación impecable, alcanzando los agudos sin mayores problemas. Eva Johansson presenta una voz de acusados *vibrato* y metal, aunque sube a los agudos con facilidad, pero su emisión de tanto en tanto sacrifica la afinación.

El ratonil Beckmesser de Eike Wilm Schulte está perfectamente perfilado, lo mismo que el expresivo Kothner de Lenus Carlson, aunque quien conquista por su increíble timbre, oscuro, rotundo y sin fisuras, es Victor von Halem con su Pogner. El DVD incluye un par de *trailers* de otras producciones como valor añadido. – P. M.-H.

LIBROS

**BALCELLS, Pere-A. AUTORRETRATO DE MOZART**

El Acantilado. Barcelona, 2000. 457 p.

Este libro es la traducción del que hace tres años realizó, en catalán, el musicólogo Pere-Albert Balcells sobre la personalidad de Mozart a través de su correspondencia. El epistolario del ilustre salzburgués es de los más extensos de cuantos se conservan a lo largo de la historia de la música –la edición francesa de Flammarion ocupa cinco volúmenes–, con lo que la labor de Balcells no era nada fácil. Éste no se ha limitado a una antología de los documentos bajo escuetos comentarios previos, sino que narra aspectos varios de la compleja personalidad de Mozart, su contexto y la relación con su obra, ilustrándolos con fragmentos de su correspondencia. Los epígrafes son diversos, y van desde la afición del compositor por la escatología y las bromas picantes –algunas de un aplastante mal gusto que revelan las paradojas entre hombre y genio– hasta aspectos más transcendentales, como la relación de Mozart con la muerte, pasando por su instinto rebelde o su credo estético.

Balcells ama a Mozart pero no pasa por alto aspectos polémicos de su personalidad. Los comentarios son juiciosos y riguro-

rosos y la traducción de las cartas moderniza el lenguaje del siglo XVIII aunque respeta el peculiar –y se diría que intraducible– estilo de Mozart. El libro permite, así, trazar aspectos del músico poco conocidos por el aficionado, además de romper con viejas e insulsas leyendas que, ya sea por fantasías cinematográficas o por la imaginería popular, han acabado por desfigurar a un personaje muy popularizado en los últimos quince años pero que aún sigue siendo, en determinados aspectos, un casi desconocido.

Un trabajo de estas características, que a pesar de su rigor está destinado a la divulgación, no puede analizar al por menor detalles muy significativos de los documentos en que se basa, como la caligrafía, la ortografía o incluso los dibujos que Mozart realizaba en sus cartas a sus amigos, enemigos y allegados, pero así y todo se encuentran a faltar algunos textos que pueden resultar preciosos para comprender aspectos de la intimidad del músico.

En este sentido, es inexplicable la ausencia de la carta dirigida desde París al abate Bullinger, con motivo de la muerte de la madre del compositor (3 de julio de 1778), o más muestras de las cartas dirigidas al masón Puchberg. El lector podrá encontrar igualmente discutibles algunas interpretaciones que el autor hace de algunos aspectos de la vida y de la ajetreada trayectoria del compositor, pero nunca se podrá dudar del rigor con que Balcells ha tratado al genio que, a pesar de lo mucho que ha llovido, sigue siéndolo. La versión castellana no difiere en casi nada de la catalana. Eso sí: se encuentra a faltar el excelente prólogo de Xavier Pujol para la versión original. – J. R.

**MARCELLO, Benedetto EL TEATRO A LA MODA** Edición de Stefano Russomanno. Alianza Ed. Colección Alianza Música. Madrid, 2001. 140 pp.

La primera edición en español de esta crítica al melodrama barroco italiano escrita

desde el anonimato por Benedetto Marcello cuenta con un regalo añadido de más de 80 páginas: la introducción a cargo del traductor de la obra, Stefano Russomanno, un musicólogo italiano afincado en España que intenta que el lector se empape del ambiente que rodeó la creación de *El teatro a la moda*.

Con este objetivo, Russomanno propone un clarificador viaje a la Venecia de principios del siglo XVIII, en el que no faltan antecedentes históricos, sociopolíticos, artísticos y musicales, convirtiendo este prólogo en una obra con peso específico propio. Uno de los principales méritos de este amplio preámbulo es la apuesta por la modernización de los criterios filológicos; la ciencia musicológica ya no vive de rumores o de lo que el escritor decimonónico creyó entender de los compositores del pasado. Ahora la investigación se centra en las propias fuentes objeto de estudio, lo que brinda a las actuales indagaciones una fiabilidad mucho mayor, precisamente lo que recoge esta introducción.



Russomanno tiene también la agudeza de interesarse por el ambiente íntimo y familiar de Marcello, ya que las características personales de este aristócrata compositor marcaron decididamente sus intereses artísticos y explican el por qué lo llevaron a escribir la sátira.

*Il teatro alla moda* propone una crítica y una llamada de atención ante el rumbo que la ópera tomaba de la mano del artificio –vocal y escenográfico–, pero desde el siglo XXI tam-

bién significa un detenido –y partidista– análisis del género operístico de la época, convirtiéndose en una interesante y curiosa herramienta de investigación que adentra al aficionado en un mundo del que poco o nada se conoce. El autor tiene palabras hasta para los vendedores de entradas, sin olvidar a los empresarios, al público, a los divos, a los abogados de los teatros, a los músicos, a los autores, a los libretistas... Todo ello aparece decorado con una sorna y un sentido del humor propios de la época. – P. M.-H.

**VINAIXA, Jaume TRISTANY ALTARRIBA** J. Vinaixa i Solà. Barcelona, 2000. 179 p.

La ciudad de Olot convertida en escenario natural de las óperas wagnerianas. Ésta es la idea de partida de *Tristany Altarriba*, primera novela del catalán Jaume Vinaixa i Solà que, mediante una ingeniosa unión entre ficción literaria y cierta voluntad ensayística, ofrece una peculiar y muy personal aproximación al universo musical, literario y filosófico de Wagner.

La firme voluntad del personaje titular de dar vida a un proyecto que debe cambiar el futuro de la capital de la Garrotxa pondrá en contacto las vidas de siete personas que tendrán ocasión de estudiar y discutir algunos de los aspectos más controvertidos de las óperas del genio alemán, a la vez que acabará forjando estrechos lazos de amistad entre ellos. Con un lenguaje propio del devoto, el fiel o el iniciado, el texto de Vinaixa pone de manifiesto la firme creencia del autor en el ideal artístico wagneriano y, aunque en este mundo relativista hasta la médula las devociones absolutas suelen ser más propias del *dilettante* que del especialista, la ausencia de filtros de autocensura favorece, en este caso, la naturalidad e inmediatez del estilo literario. El entusiasmo y las ideas desprendidas de las palabras de Vinaixa indican que la semilla del romanticismo ha germinado con fuerza en su algo modernista mente. – V. J.



AV Monografías

Abaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Africa América Latina

Ajoblanco

Álbum

Archipiélago

Archivos de la Fílmoteca

Arquitectura Viva

Arte y Parte

Atlántica Internacional

L'Avenç

La Balsa de la Medusa

Bitzoc

La Caña

CD Compact

El Ciervo

Cinevídeo 20

Clarín

Claves de Razón Práctica

CLIJ

El Croquis

Cuadernos de Alzate

Cuadernos Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

Cuadernos del Lazarillo

Debats

Delibros

Dirigido

Ecología Política

ER, Revista de Filosofía

Experimenta

Foto-Video

Gaia

Generació

Grial

Guadalimar

Guaraguao

Historia, Antropología y Fuentes Orales

Historia Social

Insula

Jakin

Lápiz

Lateral

Leer

Letra Internacional

Leviatán

Litoral

Lletra de Canvi

Matador

Ni hablar

Nickel Odeon

Nueva Revista

Opera Actual

La Página

Papeles de la FIM

El Paseante

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quaderns d'Arquitectura

Quimera

Raíces

Reales Sitios

Reseña

Revista Atlántica de Poesía

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Síntesis

Sistema

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Turia

Utopías/Nuestra Bandera

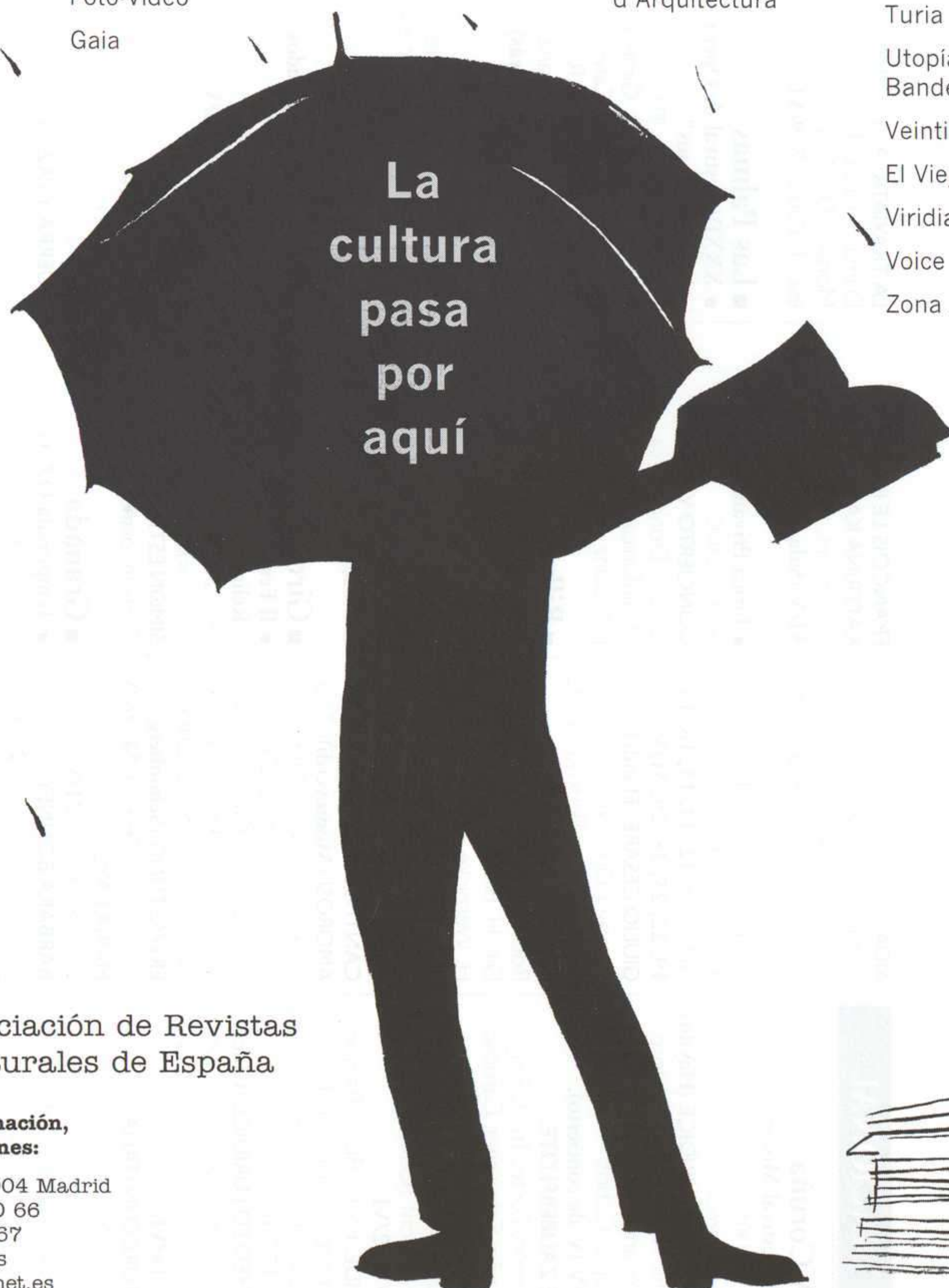
Veintiuno

El Viejo Topo

Viridiana

Voice

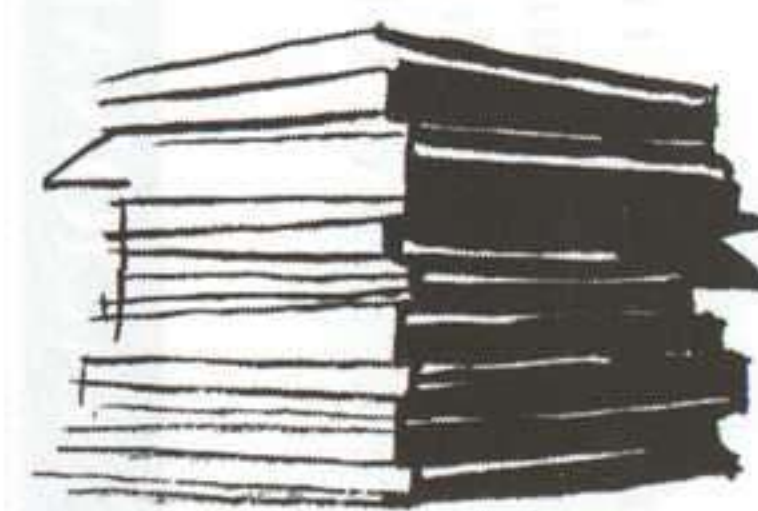
Zona Abierta



Asociación de Revistas Culturales de España

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

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
 Teléf.: (91) 308 60 66  
 Fax: (91) 319 92 67  
 http://www.arce.es  
 e-mail: arce@infor.net.es





Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax y la dirección de Internet para facilitar la reserva de localidades. 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](http://www.operaactual.es)) para encontrar más información sobre otros teatros del mundo.

[www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)

## NACIONAL

### A Coruña

■ **IV Festival Mozart**  
Teli: 981 140404 - Fax: 981 277499  
[www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

ORFEO ED EURIDICE (Haydn).  
Gens, R. Giménez, Cardoso,  
D'Arcangelo, Ramón. Dir.:  
J. López Cobos.  
19/V (V. de concierto).

### DIE ZAUBERFLÖTE.

Moreno, Forte, Frost, Selig,  
Ramón, Scharinger, Cardoso,  
Vas, Rodríguez, Borges,  
Maesso. Dir.: V. Pablo. Dir.  
esc.: J. Font (Comediants).  
31/V - 2/VI.

ZAIDE. Forte, Blake, Ramón,  
Ovenden, Gallar. Dir.: R.  
Alessandrini. Dir. esc.: S. Palés.  
15, 17/VI.

### ORFEO ED EURIDICE (Gluck).

Fulgoni, Rodrigo, Saitua. Dir.:  
J. Pons. Dir. esc.: McCaffery.  
16, 18/VI.

### IL TURCO IN ITALIA.

Alaimo, Moreno, Corbelli,  
Lopera, Spagnoli, Martins,  
Morales. Dir.: A. Zedda.  
Dir. esc.: L. Pasqual.  
5, 7/VII.

WINTERREISE. Henschel,  
Gage. Dir. esc.: P. Strosser.  
6/VII (V. escenificada).

### Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**  
Teli: 93 4859913 - Fax: 93 4859928  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

AIDA. Kabatu / Neves, Zajick /  
Fiorillo / Grunewald,  
Grigorian / Zvetanov, Pons /  
Sardinero / Barth, Scandiuzzi /  
Palatchi, Palatchi / Rigosa, Vas  
/ Esteve Madrid, Alberdi. Dir.:  
B. De Billy. Dir. esc.: J. A.  
Gutiérrez. 12, 13, 15, 16, 18,  
19, 22, 25, 28, 29, 31/V.

GIULIO CESARE (Händel).  
Murray / Doufexis, Blancas /  
De la Merced, Petrova / Pintó,  
Podles / Obiol, Mentxaca,  
Robson / Domènech, Black.  
Dir.: H. Bicket. Dir. esc.:  
H. Wernicke. 19, 21, 22, 24,  
26, 27, 28, 30/VI.

### BRYN TERFEL.

M. Martineau, piano. 14/V.  
CANTIGUERRIERE E  
AMOROSI (Monteverdi). Tiso,  
Figueras, Banditelli, Mena,  
Climent, Garrigosa, Zanasi,  
Carnovich. La Capella Reial  
de Catalunya. Le Concert des  
Nations. Dir.: J. Savall. 20/V.

### ERWARTUNG (Schönberg).

Silja. Dir.: B. De Billy. 24, 26/V.  
MARÍA BAYO.

### B. Zeger, piano. 21/V.

### BARBARA BONNEY

M. Martineau, piano. 27/V.

### FELICITY LOTT - ANN MURRAY.

G. Johnson, piano. 30/V.

### ELIJAH (Händel). Coro y O.

Sinfónica de Madrid. Dir.:  
García Navarro. 1, 2/VI.

### L'Auditori

Teli: 93 2479300 - Fax: 93 2479301  
[www.auditori.com](http://www.auditori.com)

FRANÇOIS LE ROUX -  
KATERINA KARNEUS.  
R. Vignoles, piano.  
31/V (Sala Polivalent).

### Lírica Privanza

Teli: 93 4123640

### CONCIERTO VERDI.

Orfeón Donostiarra.  
O. Sinfónica de RTVE. Dir.:  
J. A. Sainz Alfaro. 8/VI.

### Bilbao

■ **XLIX Temporada de Ópera**  
Teli: 94 4355100 - Fax: 94 4355101

### LUCIA DI LAMMERMOOR.

O'Flynn, Machado, Cosías,  
Bronikowski, G. Furlanetto, G.  
De Ubieta. Dir.: M. Guidarini.  
Dir. esc.: N. Joël. 5, 8, 11/V.

### Girona

■ **II Festival de Músicas Religiosas**  
Teli: 972 223305 - Fax: 972 218345  
[www.musicquesreligioses.ajirona.org](http://www.musicquesreligioses.ajirona.org)

### SIMON ESTES.

D. Ryan, piano. 30/VI.

### Granada

■ **Temporada O.C.G.**  
Teli: 958 220022 - Fax: 958 222322  
[www.orquestaciudadgranada.es](http://www.orquestaciudadgranada.es)

### EL ARCA DE NOÉ (Britten).

Sintes, Pardo. Dir.: M. Valdívieso.  
27/V (Palacio de Deportes).

### Jerez de la Frontera

■ **Teatro Villamarta**  
Teli: 956.329507 - Fax: 956.329508  
[www.webjerez.com](http://www.webjerez.com)

LA TRAVIATA. Arteta, Bergasa,  
Dámaso, Pardo, Farrés,  
Morales. Dir.: M. Peruso. Dir.  
esc.: F. López. 7, 9/VI.

### Las Palmas

■ **XXXIV Festival de Ópera**  
■ **"Alfredo Kraus"**  
Teli: 928 370125 - Fax: 928 369394

### LAKMÉ.

Moreno, R. Giménez,  
Jordi, Kang, Delpas, Calvo,  
Chaves, Cabrera. Dir.: R.  
Rossel. Dir. esc.: R. Laganà.  
8, 10, 12/V (Teatro Cuyás).

### LA FILLE DU RÉGIMENT.

Esposito, Flórez, Graus,  
Tremont, Urbain, Latorre.  
Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.:  
B. Broca. 12, 14, 16/VI.

### Lleida

■ **Auditori Enric Granados**  
Teli: 973 223320

### MARÍA BAYO.

B. Zeger, piano. 15/V.

### Madrid

■ **Teatro Real**  
Teli: 902 244824  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

GUERRA Y PAZ. Solistas, coro  
y orquesta del Teatro  
Mariinsky de San Petersburgo.  
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A.  
Konchalovsky. 1, 2, 3/V.

LA CENERENTOLA. Ganassi /  
Di Donato, R. Giménez /  
Lopera, Corbelli / Frontal,  
Chausson, Fischer. Dir.: C.  
Rizzi. Dir. esc.: J. Savary. 11,  
12, 13, 16, 17, 18, 21, 24/VI.

DIE MEISTERSINGER VON  
NÜRNBERG. Struckmann,  
Pape, Häger, A. Schmidt,  
Laukka, P.-J. Schmidt, Menzel,  
Riedel, Araiza / Goldberg,  
Rügamer, Kammerloher,  
Höhn, Müller-Brachmann. Dir.:  
D. Barenboim. Dir. esc.: H.  
Kupfer. 22, 26, 30/VI.

### FIDELIO.

Voigt, Moser, Müller-  
Brachmann, Leiferkus, Pape,  
Nold, Rügamer, Riedel. Dir.: D.  
Barenboim. Dir. esc.: S.  
Braunschweig. 27, 29/VI.

### FELICITY LOTT.

O. S. de Madrid. Dir.: García  
Navarro. 10/V.

### Teatro de La Zarzuela

Teli: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

### PAN Y TOROS.

Casariago,  
Rodríguez-Cusí, Baquerizo,  
López, Pardo, Martín, E.  
Sánchez, Sola, L. Álvarez. Dir.:  
J. Pons / L. Ramos. Dir. esc.: J.  
L. Bozzo. Del 2 al 27/V.

### EL NIÑO JUDÍO.

R. Castejón,  
Sola, Mulie, Martínez. Dir.: M.  
Roa. Dir. esc.: J. Castejón. 21,  
22, 23, 24, 27, 28, 29, 30/VI.

### THOMAS HAMPSON.

W. Rieger, piano. 21 y 23/V.

### Maó

■ **Teatre Principal**  
E-mail: [sitorita@teleline.es](mailto:sitorita@teleline.es)

FALSTAFF. Pons, Lanza, Ruiz,  
Gustafson, Moreno, Pierotti,  
Siragusa, De Mola, Casalin,  
López. Dir.: K. Khan. Dir. esc.:  
G. Zennaro. 14, 16, 18/VI.

ALEXANDER NEVSKI  
(Prokofiev). Obratzsova. C.  
Amics de s'Òpera de Maó,  
Capella Davidica de  
Ciutadella, Coral sant Antoni.  
O. S. de les Illes Blears. Dir.:  
M. Cherov. 15, 17/VI.

### Oviedo

■ **VIII Festival de Teatro**  
■ **Lírico Español de Asturias**  
Teli: 985 207355 - Fax: 985 200646

### LA CANCION DEL OLVIDO.

González, Gallar, Varela,  
Ferrer, Mirabal, Bueno. Dir.: J.  
L. Temes. Dir. esc.: F. López.  
19, 20, 22, 23, 24/V.

### LA FAMA DEL TARTANERO.

Chaves, Ariño, Abascal, Jordi,  
L. Álvarez. Dir.: M. Roa. Dir.  
esc.: F. Matilla. 4, 5, 7, 8, 9/VI.

### Sabadell

■ **Teatre Principal**  
Teli: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

### LA TRAVIATA.

Mateu, Vas /  
Orozco, Del Pino, Toro, Pieres,  
Nonell, Ortiz, Martínez  
Castagnani, Montserrat. Dir.: A.  
Argudo. Dir. esc.: P. Monterde.  
2, 4, 6/V (Reus, 8/V; Lleida,  
10/V; St. Cugat, 12/V;  
Balaguer, 20/V; Figueres, 26/V).

### San Sebastián

■ **Auditorio Kursaal**  
Teli: 943 003180 - Fax: 943 003181

LA FLAUTA MÁGICA. Solistas,  
Coro y O. Sinfonietta de  
Varsovia. Dir.: R. Silva. Dir.  
esc.: R. Peryt. 21/V.



## ■ Santander

- **Palacio de Festivales**  
Teli: 942 361606 - Fax: 942 364061  
www.palaciofestivales.com
- **LA CANCIÓN DEL OLVIDO.**  
Dir: M. Ortega. Dir. esc.: F. López. 4/V (Sala Argenta).

## ■ Sevilla

- **Teatro de la Maestranza**  
Teli: 95 4226573 - Fax: 95 4225408  
www.maestranza.com
- **EL DÚO DE LA AFRICANA - LA PATRIA CHICA.** Dir.: A confirmar. Dir. esc.: J. Granda (Producción del Teatro de la Zarzuela). Del 15 al 19/V.

## ■ Valencia

- **Palau de la Música**  
Teli: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
www.palauvalencia.com
- **DON CARLO.** Sánchez, Bruson, Overmann, Hernández, Scandiuzzi, Halfarson. Dir: M. A. Gómez Martínez. 9/VI (V. de concierto).

## INTERNACIONAL

## ■ Amberes

- **De Vlaamse Opera**  
Teli: (+32) 3 2336685
- **LA ZORRITA ASTUTA.** Joshua, Fischer, Capelle, Pittman-Jennings, De Mey, Bischoff. Dir: M. Albrecht. Dir. esc.: R. Carsen. 24, 26, 29/V - 1, 3/VI (Gante, 6, 9, 11, 13, 16/V).
- **LA BOHÈME.** Barker, Caine, Gavin, Kwiecien. Dir: M. Zanetti. Dir. esc.: R. Carsen. 1, 4, 6, 8, 10, 12/VII (Gante, 12, 15, 17, 19, 21, 23/VI).

## ■ Amsterdam

- **Muziektheater**  
Teli: (+31) 20 625455  
Fax: (+31) 20 5518025  
www.dno.nl

## BÉATRICE ET BÉNÉDICT.

- Fulgioni, Groves, Best, Courtis, Schaldenbrand, Dunleavy, Bardon. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: T. Albery. 1, 3, 6, 8, 11, 13, 16, 18/V.
- **BORIS GODUNOV.**  
Tomlinson, Olsen, Asawa, Lascarro, Dernes, Merritt, Schagidullin, Ventris, Smit, Ardham. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: W. Decker. 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28/VI.
- **JOHNNY & JONES** (Loevendic). Estreno mundial. Boone, Bezuyn, Scholte. Dir.: L. Renes. 8, 9, 10, 11/VI (En el Stadsschouwburg)

## ■ Atlanta

- **The Fox Theatre**  
Teli: (+1) 404 8818885  
Fax: (+1) 404 7249504  
www.atlantopera.org
- **OTELLO.** Villa, Harris, Ellis. Dir: W. F. Scott. Dir. esc.: D. Miladinovic. 3, 5, 6/V.
- **UN BALLO IN MASCHERA.**  
Bottone, South, Potter, Shafer. Dir: W. F. Scott. Dir. esc.: K. Cazan. 7, 9, 10/VI.

## ■ Avignon

- **Opéra-Théâtre D'Avignon et des pays de Vaucluse**  
Teli: (+33) 4 90828140  
Fax: (+33) 4 90828141
- **LA TRAVIATA.** Ciofi, Michailov, Vernhes, Pazos, Yerna, Delpas. Dir: A. Guingal. Dir. esc.: J.-C. Auvray. 7, 10/VI.

## ■ Berlín

- **Staatsoper Unter den Linden**  
Teli: (+49) 30 20354555  
Fax: (+49) 30 20354483  
www.staatsoper-berlin.org
- **FALSTAFF.** Raimondi, Trekel, Gudbjörnsson, Pieczonka, Nold, Podles. Dir: P. Jordan. Dir. esc.: J. Miller. 1, 5/V.

## Vista exterior del Muziektheater de Amsterdam



## DER FLIEGENDE HÖLLÄNDER.

Struckmann, Schwanewilms, Silvasti, Gudbjörnsson, Prieuw, Holl. Dir: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 13, 17/V.

## FIDELIO.

Connell, Gambill, Saks, Vogel. Dir: M. Boder. Dir. esc.: S. Braunschweig. 4, 11/V.

## COSÌ FAN TUTTE.

Röschmann, Kammerloher, Bruera, Güra, Müller-Brachmann, Raimondi / Aliev. Dir: D. Barenboim / P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. 1, 4, 6, 9, 12, 15, 17/VI.

## SALOME.

Nielsen / Baird, Goldberg, Prieuw, Lindskog. Dir: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 12, 19, 24, 27/V.

## DER FREISCHÜTZ.

Höhn, Schlenker, Franz / Gambill, Häger, Wolf, Vogel. Dir: M. Boder. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 20, 23, 26/V - 3/VI.

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Struckmann, Magee, Vogel, Gudbjörnsson, Häger, Schmidt, Müller-Brachmann. Dir: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 2, 10/VI.

## ■ Deutsche Oper

Teli: (+49) 30 3438401  
Fax: (+49) 30 3438455  
www.deutscheoperberlin.de

## DER FLIEGENDE HÖLLÄNDER.

Johansson, Brendel, Neumann, Kunder / Ryhänen. Dir: P. Schneider. Dir. esc.: G. Friedrich. 1, 6/V.

## JONNY SPIELT AUF (Krenek).

Willershäuser, Armstrong, Pederson, Carlson, McCarthy, Kunder / Becker, Maus. Dir: J. Webb. Dir. esc.: G. Krämer. 26/V - 10/VI.

## HANS HEILING (Marschner).

Marc, Schöne, Borris, Wottrich. Dir: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Hilmmelmann. 12, 15, 22, 25/V - 2/VI.

## DER RING DES NIBELUNGEN.

DeVol, Lang, Andersen, Hale, Harper, Von Kannen, Rydl. Dir: C. Thielemann. Dir. esc.: U. Paetzholdt. 6, 9, 13, 17/VI.

## TANNHAUSER.

Johansson, Andersen, Brendel / Edelman, Armstrong, Sieber. Dir: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 16/V - 3, 27/VI.

## TRISTAN UND ISOLDE.

Andersen, DeVol, Schulte, Selig / Hölle, Walther, Lassen. Dir: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 20, 27/V.

## DIE ZAUBERFLÖTE.

Furmansky / Zach, Morozova, Bieber / Clear, Lukas, Reiter / Milling, Lassen, Sieber. Dir: Kout / Soltész. Dir. esc.: G. Krämer. 5, 8, 24/V.

## LA TRAVIATA.

Kelessidi, Villazón, Ataneli. Dir: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 30/VI.

## AIDA.

Tokody, Walther, Ataneli, Kotchinian, Hagen, Horn. Dir: L. Foster. Dir. esc.: G. Friedrich. 14/VI.

## EVGENI ONEGIN.

Guriakowa / Freni, Michaels-Moore, Clear / Degerfeldt, Zhidkova, Kotcherga / Ghiurov. Dir: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 20, 23/VI - 2/VII.

## DER ROSENKAVALIER.

Armstrong, Rydl, Wiedstruck, McCarthy, Carlson. Dir: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 24/VI - 5/VII.

## LENOZZE DIFIGARO.

Kaune, Michaels-Moore, McCarthy, Heizel, Bieber, Maus. Dir: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 28/VI - 4/VII.

## ■ Bolonia

### ■ Teatro Comunale

Teli: (+39) 051 529999  
Fax: (+39) 051 529995  
www.comunalebologna.it

### LA NOCHE DE MAYO

(Rimsky-Korsakov). Matorin, Bienkowska, Mijailov, Stachura, Vassileva / Bertagnoli. Dir: W. Jurovski. Dir. esc.: W. Pagliaro. 4, 6, 8, 10, 12, 15, 16/V.

### AIDA.

Dessi, Galuzin, Guelfi / Almoguer, Konstantinov, Zajick / Sebron. Dir: D. Gatti. Dir. esc.: Pier'Alli. 14, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 28/VI.

## ■ Bruselas

- **La Monnaie / De Munt**  
Teli: (+32) 2 2291200  
Fax: (+32) 2 2291384  
www.lamonnaie.be

### LENOZZE DIFIGARO.

Watson / Kaune, Vaduva / Bonde-Hansen, Koch / Heizel, Gallo / Volle, Mattei / Gunn. Dir: C. P. Flor. Dir. esc.: C. Loy. 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13/V.

### MACBETH.

Lafont, Valayre, Berti, Schrott, Cornelison. Dir: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. 7, 10, 13, 16, 19, 21, 24, 26, 28, 30/VI.

## ■ Buenos Aires

### ■ Teatro Colón

Teli: (+54) 1 3822389  
Fax: (+54) 1 8144369  
www.colonis.com.ar

■ **NORMA.** Anderson, Merighi, Sedov, Díaz. Dir: R. E. Censabella. Dir. esc.: Y. Kokkos. 11, 15, 17, 19, 20/V.

### LES CONTE D'HOFFMANN.

Shicoff, Fondary, Rizzo, Tola. Dir: J. Delacôte. Dir. esc.: J. Savary. 2, 6, 9, 10, 12, 14/VI.

### L'ORFEO (Monteverdi).

Torres, Oddone, Banditelli / Moncayo, Borges, Fernández. Dir: G. Garrido. Dir. esc.: G. Deflo. 28/VI - 1, 3, 5/VII.

## ■ Burdeos

### ■ Grand Théâtre

Teli: (+33) 556008595  
Fax: (+33) 556008570  
www.opera-bordeaux.com

### DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL. Osborn, Piau, Manso, Seiler. Dir: H. Graf. Dir. esc.: J. Peters-Messer. 22, 25, 29/VI - 1, 3, 5/VII.

## ■ Cagliari

### ■ Teatro Comunale

Teli: (+39) 0704082230  
www.teatroliricodicagliari.it



**GOYESCAS / LA VIDA BREVE.** Angeletti, Chung, Damiani, Franci - Pelliciani, Rodríguez, Hernández, Lippi. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: J. C. Plaza. - 2, 4, 6/V.  
**TOSCA.** Ionata, Portilla, Alexeiev, Ferrari, Peirone. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: G. Cobelli. 1, 3, 6, 8, 10/VI.

■ **Catania**

■ **Teatro Massimo Bellini**  
 Tel.: (+39) 95925865 - Fax: 95.911875  
**IPURITANI.** Bonfadelli / Esposito, Ballo / Secco, Chernov / Vassallo, Pertusi / Palmieri, Bolognesi, Popescu. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: F. Crivelli. 2, 3/V.  
**SIMON BOCCANEGRA.** Matos, Bruson, Armiliato, Colombara, Pasquetto. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: A. comunicar. 15, 18, 20, 23, 26, 29/V - 2/VI.

■ **Detroit**

■ **Michigan Opera Theatre**  
 Tel.: (+1) 313 9613500  
 Fax: (+1) 313 2373412  
**FALSTAFF.** Del Carlo, Giordano, Heaston, Karpatova, Soviero. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: M. Corradi. Del 12 al 20/V.  
**LES CONTES D'HOFFMANN.** V. Cole / Nagore, Bernstein / Doss, Riddle, Jones, Parcells, Lefebvre. Dir.: M. Flint. Dir. esc.: B. Uzan. Del 2 al 10/VI.

■ **Estrasburgo**

■ **Opéra National du Rhin**  
 Tel.: (+33) 388754800  
 Fax: (+33) 388240934  
 www.opera-national-du-rhin.com  
**IL TITO (Cesti).** Brua, Walker, Schofrin, Thébault, Kovács. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Germain. 2, 4, 6, 8, 10/VI (14, 16/VI en Mulhouse)

**CARMEN.** Golden / Kitic, Furlan, Zhang, Canniccioni / Lisnic. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: D. Dollé y M. Madau. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24/VI - 29, 30/VI - 1/VI

■ **Florença**

■ **Maggio Musicale Fiorentino**  
 Tel.: (+39) 055 211158  
 Fax: (+39) 055 2779410  
 www.maggiofiorentino.com

**IL TROVATORE.** Cedolins / Sánchez, Alagna / O'Neill, Diadkova, Gueffi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 6, 9, 11, 13, 16/V (T. Comunale).  
**TAMERLANO (Händel).** Ford, Norberg-Schulz, Mingardo, Bacelli, Polverelli, Chiummo. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: G. Vick. 8, 10, 12, 15, 17, 19/V (T. della Pergola).

**JUDAS MACCABAEUS.** Netrebko, Bardón, Prégardien, Finley. Dir.: I. Bolton. 26, 27/V (T. della Pergola).  
**DIDO AND AENEAS.** Taliento, Antonacci / Beronesi, Waag, Banditelli. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: F. Tiezzi. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9/VI (T. Goldoni).

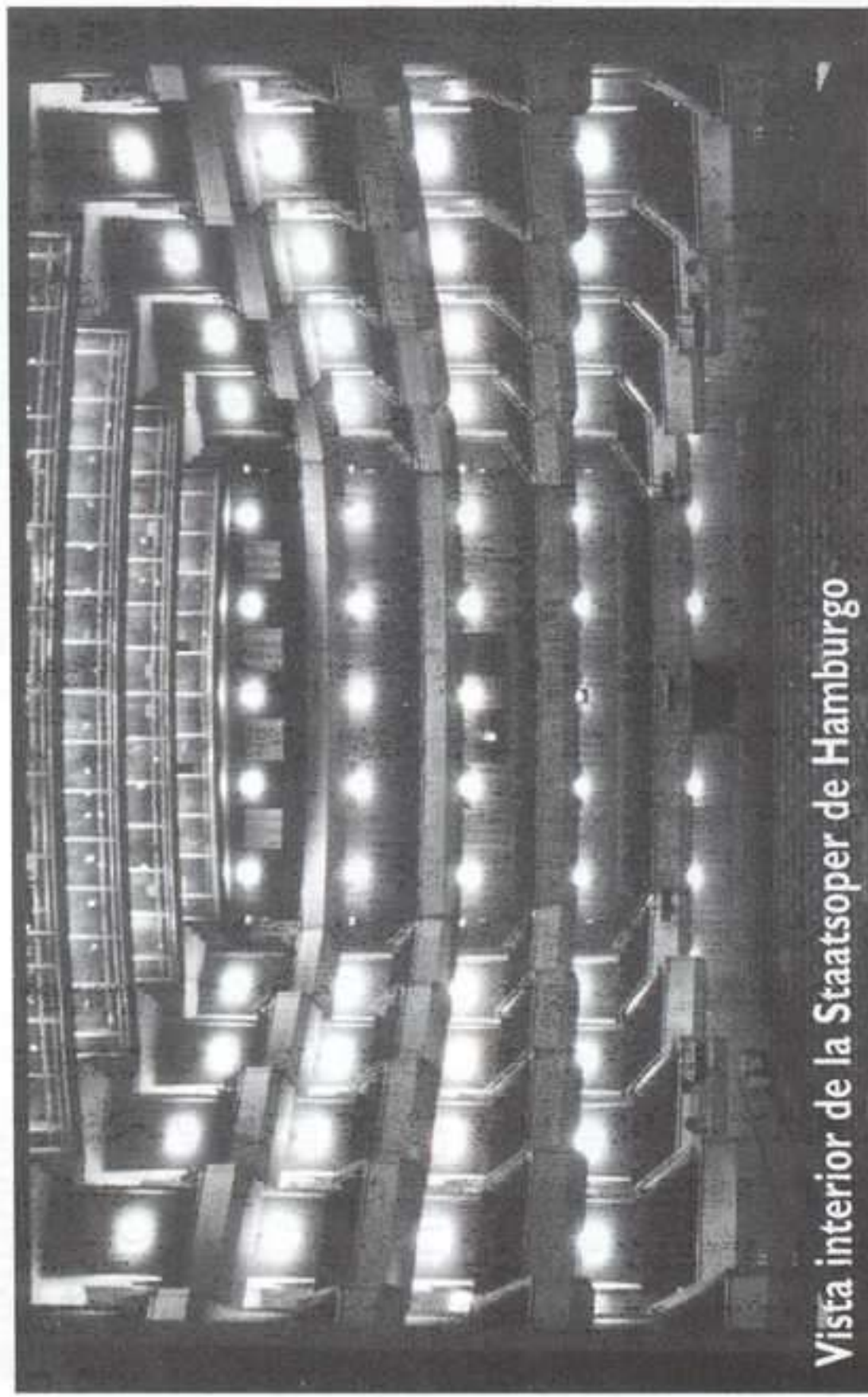
■ **Frankfurt**

■ **Oper Frankfurt**  
 Tel.: (+49) 69 1340400  
 www.oper-frankfurt.de  
**L'INCORONAZIONE DI POPPEA.** Ardám, Palacios, Provvionato, Macco, Schlemm. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: R. Gilmore. 10, 12/V.  
**WOZZECK.** Duesing, Marsh, Schasching, Lazar, Baldivinsson, Krause. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: P. Mussbach. - 1, 4, 6/V.  
**CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI.** M. Krause, Otelli, Perdigón, Schlemm. Dir.: B. Kocsár. Dir.: G. Del Monaco. 5, 13, 20, 24, 26/V - 22, 24/VI.

**L'ELISIR D'AMORE.** Damrau, Levinsky, Lucic, Panerai. Dir.: C. Rückwardt / K. Siebel. Dir. esc.: A. Schwalbach. 11, 19, 25, 27/V - 1, 3/VI.  
**PETER GRIMES.** Treleaven, Gustafson, Stensvold, Lazar, Ormiston, Macco, Kränzle. Dir.: S. Edwards. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai. 2, 4, 13, 15, 17, 21, 23/VI.

■ **Génova**

■ **Teatro Carlo Felice**  
 Tel.: (+39) 010 5381224  
 Fax: (+39) 010 5381233  
 www.carlofelice.it  
**GIOVANNA D'ARCO.** Devia / Marfisi, Aronica, Cebrian, Polidori, Zizich. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: W. Herzog. 12, 15, 18, 19, 20, 22/V.



Vista interior de la Staatsoper de Hamburgo

**DON CARLO.** F. Furlanetto / Tian, Larin / Didyk, Frontali / Vassallo, Mescheriakova / Zvetkova, D'Intino / Cornetti, Abdrakov, Cantarero. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: H. De Ana. 21, 23, 24, 26/VI - 1, 3/VI.

■ **Ginebra**

■ **Grand Théâtre**  
 Tel.: (+41) 22 4183060  
 Fax: (+41) 22 4183098  
 www.geneveopera.ch

**SIEGFRIED.** Andersen, Anthony, Rappé, Fournier, Harper, Dohmen, Reiter. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caugier y M. Leiser. - 2, 5, 8/V.  
**TOSCA.** Miricioiu, Farina, Ataneli, Segani. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: U. E. Laufenberg. 8, 10, 13, 15, 18, 20, 23/VI.

■ **Hamburgo**

■ **Staatsoper**  
 Tel.: (+49) 40 356868  
 Fax: (+49) 40 3568610  
**UN BALLO IN MASCHERA.** Fraccaro, Tamar, Fiorillo, Gerello. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: A. Schulin. 4/V.  
**LOHENGRIN.** Nielsen, Moser, Marton, Stamm. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. 1, 20, 24/V.

**L'ELISIR D'AMORE.** Kalna, Ombuena, Peteau, Pola. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. 8, 10, 18/V.  
**DER FREISCHÜTZ.** Weller, Rauch, Halbwachs, Ritterbusch. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. 11, 15, 19, 22, 26, 31/V - 4/VI.  
**EL CASTILLO DE BARBA AZUL.** Hale, Komlosi. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. 23, 27, 30/V - 2/VI.

■ **Houston**

■ **Wortham Theater Center**  
 Tel.: (+1) 713 5460200  
 Fax: (+1) 713 2284355  
 www.houstongrandopera.org  
**DON CARLO.** Izzo, Uria-Monzon, Vargas / O'Mara, D. Croft, Ramey, Travis. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: E. Sagi. - 1, 5/V.  
**FLORENCIA EN EL AMAZONAS (Catán).** Arteta, Doss, Martínez, Guzmán, Vasquez. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello. 28/IV - 2, 4, 6, 8, 11, 13/V.

■ **Lieja**  
 ■ **Opéra Royal de Wallonie**  
 Tel.: (+32) 4 2214720  
 www.orw.be  
**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.** Vanaud, Bernardy, Nikolova, Dünnebach, Tudoroiu. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: D. Kaegi. 11, 13, 17, 19, 22/V.  
**LA FAVORITE.** Uria-Monzon, Viala, Tézier, Smilek, Gabelle. Dir.: J.-P. Haeck. Dir. esc.: C. Servais. 8, 10, 12, 14, 16/VI.

■ **Londres**

■ **Royal Opera House**  
 Tel.: (+44) 171 2401200  
 Fax: (+44) 171 2129502  
 www.royaloperahouse.org.uk  
**LA TRAVIATA.** Takova, Filianoti, Hvorostovsky / Opie, Jones, Earle. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: R. Eyre. 11, 14, 17, 22, 29/V - 1, 5/VI.  
**OTELLO.** Cura, Agache, Streit, Roocroft, Auty, Kotchinian, Earle, Jones. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: E. Moshinsky. - 1, 3/V.  
**PIKOVAYA DAMA.** Mattila, Michael, Galuzin, Putlin / Earle, Hvorostovsky. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: F. Zambello. 12, 15, 18, 21, 24, 28/V.  
**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.** Schäfer / Naglestaad, Dam Jensen, Streit, Rydl. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: E. Moshinsky. 30/V - 2, 4, 7, 9/VI.  
**ORFEO ED EURIDICE.** Daniels, Gritton. Dir.: R. Hickox. 6, 9/VI (V. de concierto).

■ **Los Angeles**

■ **Dorothy Chandler Pavilion**  
 Tel.: (+1) 213 972 8001  
 Fax: (+1) 213 687 3490  
 www.laopera.org  
**TOSCA.** Malifano, Leech, Fox, Travis, Leberz, Sledge. Dir.: R. Buckley. Dir. esc.: I. Judge. 6, 9, 12, 15, 17, 19, 22, 24, 27/VI.

■ **Lausana**

■ **Opéra de Lausanne**  
 Tel.: (+41) 21 3101600  
 Fax: (+41) 21 3101620  
 www.regart.ch/opera-lausanne  
**LUISA MILLER.** Raspagliesi, Catani, Antonucci, Surjan, De Mola, Sherratt. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J.-C. Fall. 1, 4, 6, 9/V



## ■ Lyon

### ■ Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 4 72004545  
Fax: (+33) 4 72004546  
[www.opera-lyon.org](http://www.opera-lyon.org)

**ROMÉO ET JULIETTE.** Mills, Gay Villazón, Ivaldi, Dalis, Jossoud, Georges. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: C. Stavisky. **16, 18, 20, 22, 25, 28, 30/V - 1/VI.**

**DIE ZAUBERFLÖTE.** Le Corre, Haudebourg, Degout, Piolino, Johansen, Gay. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: S. Braunschweig. **25, 27, 29/VIU - 1, 3, 5, 7/VII.**

## ■ Marsella

### ■ Opéra de Marseille

Tel.: (+33) 4 91331050  
Fax: (+33) 4 91549415  
[www.mairie-marseille.fr/culture/pages/francais/opera/opera.htm](http://www.mairie-marseille.fr/culture/pages/francais/opera/opera.htm)

### LES PÊCHEURS DE PERLES.

Bayo, Kunde, Chaignaud, Khan. Dir.: G. Delogu. Dir. esc.: C. Issartel. **-2, 4, 6/V.**  
**TANCREDI.** Barcellona, Massis, Pondjiclis, Francis, Turco. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: S. Gröger. **12, 15, 17, 20, 23/VI.**

## ■ Milán

### ■ Teatro alla Scala

Tel.: (+39) 02 860775  
Fax: (+39) 02 861778  
[www.lascale.milano.it](http://www.lascale.milano.it)

### UN BALLO IN MASCHERA.

Guleghina, Licitra, Caproni. Dir.: R. Muti / P. Auguin. Dir. esc.: L. Cavani. **13, 15, 18, 20, 22, 24, 26, 29, 30/VI.**

**TURANDOT.** Gallardo-Domás, Marc, Botha, Papi. Dir.: G. Sinopoli / O. Caetani. Dir. esc.: K. Asari. **14, 16, 18, 21, 23, 26, 28, 30/VI.**

## ■ Montpellier

### ■ Opéras de Montpellier

Tel.: (+33) 467601999  
[www.opera-montpellier.com](http://www.opera-montpellier.com)

### OTELLO.

Muñoz, Scaini, Tumagian, Marin, San Juan, Roni. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. **6, 9, 12/V.**

## ■ Munich

### ■ Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920  
Fax: (+49) 89 21851903  
[www.bayerische.staatsoper.de](http://www.bayerische.staatsoper.de)

**ELEKTRA.** Schnaut, Secunde, Lipovsek, Pederson, Cochran. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. **4, 8/V.**

**CARMEN.** Blasi, Zarembo / Barcellona, Malagnini, Zinkler, G. Quilico. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller. **15, 17, 19, 22, 24/V.**

**LA TRAVIATA.** Kelessidi / Gallardo-Domás, Saccà / Vargas, Knobel, Gavanelli / Hvorostovsky, Ress. Dir.: P. Carignani / C. Rizzi. Dir. esc.: G. Kramer. **9, 12, 16/VI.**

**LA CLEMENZA DI TITO.** Evans, Martinpelto, Polverelli / Rasmussen, Von Otter / Karnéus, Langridge. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan. **11, 15, 17/VI.**

**LOHENGRIN.** Moser, Studer, Gantner, Welker, Rootering, Marton. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: G. Friedrich. **5, 9, 13/V.**

**KATYA KABANOVA.** Roocroft, Peckova, Straka, Pellekooorne, Jungwirth-Ahnsjö, Burgess. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: D. Pountney. **20, 23, 31/V.**

**PIKOVAYA DAMA.** Dalayman, Anderson, Conners, Gorr, Fichtl, Smith, Kuhn, Strauch. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Alden. **21, 25, 27/V - 2, 6/VI.**

**TRISTAN UND ISOLDE.** West, Meier, Lipovsek, Conners, Weikl, Moll, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Konwitschny. **7, 10, 14/VI.**

### LES TROYENS.

Polaski, G. Quilico, Villars, Meier, Fujimura, Conners, Rootering. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Vick. **30/VI - 5, 8, 12/VII.**

### I PURITANI.

Gruberova, Kunde, Gavanelli, Miles, Auer. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Miller. **4, 7/VII.**  
**LE NOZZE DI FIGARO.** Blasi, Trekel, Roocroft, Koch, Terfel, Futral. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dom. **1, 3/VII.**

## ■ Nápoles

### ■ Teatro di San Carlo

Tel.: (+39) 081 7972331  
Fax: (+39) 081 400902  
[www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it)

**DON CARLO.** Theodossiou, La Scola, Nucci, Komlosi, Van Dam, Vaneev. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: W. Le Moli. **2, 4, 6/V.**  
**LUISA MILLER.** Pendatchanska, Machado, Antonucci, Rigosa. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: G. Lavia. **19, 22, 24, 26, 28, 30/VI.**

## ■ Niza

### ■ Opéra de Nice

Tel.: (+33) 4 92174040  
Fax: (+33) 4 93801582  
[www.nice-coteazur.org](http://www.nice-coteazur.org)

**LA FINTE GIARDINIERA.** Rey, Blake, Pia, Blanchard, Seiltgen, Huang. Dir.: C. Desderi. Dir. esc.: E. Sagi. **18, 20, 22, 24/V.**  
**OTELLO.** Frittoli, Raimondi, Cura, Rodríguez Rivero, San Juan, Roni, Imbert. Dir.: K-L. Wilson. Dir. esc.: G. Del Monaco. **21, 24, 26, 29/VI.**

## ■ Nueva York

### ■ Carnegie Hall

Tel.: (+1) 212 7991982  
Fax: (+1) 212 7219170  
[www.cony.org](http://www.cony.org)

**MARIA STUARDA.** Swenson, Flanagan, Matos, Kunde. Dir.: E. Queler. **13/V (V. de concierto).**

## ■ Palermo

### ■ Teatro Massimo

Tel.: (+39) 091 6053515  
Fax: (+39) 091 322949  
[www.teatromassimo.it](http://www.teatromassimo.it)

**DIE ZAUBERFLÖTE.** Gvazava, Jo, Bros, Bragaglia, Praticò Williams. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: R. Andò. **13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23/VI.**

## ■ París

### ■ Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868  
Fax: (+33) 1 44731374  
[www.opera-de-paris.fr](http://www.opera-de-paris.fr)

**LES CONTES D'HOFFMANN.** Haddock, Nikiteanu, Morris / Held, Jo, Gallardo-Domás, Piland, Ragon, Burles. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: R. Carsen. **4, 7, 10, 13, 16/V (Bastille).**  
**ARIODANTE (Händel).** Von Otter, Sigmundsson, Claycomb, R. Croft, Petibon, Trullu, Greenlaw. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Lavelli. **2, 5, 7, 10, 15/V (Garnier).**

**FAUST.** Giordani / Joyner, Isokoski / Radvanovsky, R. Braun, F. Furlanetto, Jepson. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: J. Lavelli. **11, 14, 17, 19, 22, 25, 28, 31/V - 4, 6/VI (Bastille).**

**LA CLEMENZA DI TITO.** Workman, Goerke, Kasarova, Hartelius, Barber, Scaltriti. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: W. Decker. **30/V - 2, 5, 9, 12, 15, 18, 20/VI (Garnier).**

**LA DAMNATION DE FAUST.** Larmore, Sabbatini, Van Dam, Vrainerd. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: R. Lepage. **5, 8, 11, 14, 16, 19, 22/VI (Bastille).**

**MANON.** Fleming, M. Alvarez, J.-L. Chaignaud, A. Vernhes, M. Sénéchal, F. Ferrari, S. D'Oustrac, D. Haidan. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Deflo. **27, 30/VI - 2, 5, 7/VII.**

### ■ Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800  
Fax: (+33) 1 40282901  
[www.chatelet-theatre.com](http://www.chatelet-theatre.com)

**FALSTAFF.** Lafont, Martinpelto, Evans, James, Kuhlmann, Flórez, Michaels-Moore, Luperi. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: I. Judge. **2/V.**



Aquiles Machado cantará el Requiem verdiano en París

**REQUIEM (Verdi).** Machado, Frittoli, Urmana, Anastassov. Dir.: R. Chailly. **31/V.**

**DIE TOTE STADT (Korngold).** Denoke, Kerl, Pederson, Genz, Fritz. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: A. comunicar. **14, 17, 21/V.**

**HÉLOÏSE ET ABÉLARD (Essvad).** Cousin, Lapointe, Burford, Schirrer. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: S. Nordey. **16, 19, 22/V.**

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
Fax: (+33) 1 49520741

**TAMERLANO.** Bacelli, Randle, Norberg-Schulz, Pushee, Bonitatibus, Abete. Dir.: T. Pinnock. Dir. esc.: J. Miller. **18, 20, 21/VI.**

**PÉNÉLOPE (Fauré).** Lombardo, Sullé, Vernet, Cachemaille, Le Roux, Fletcher, Méchaly, Méchain. Dir.: P. Steinberg. **14/VI (V. de concierto).**

## ■ Parma

### ■ Teatro Regio

Tel.: (+39) 0521 218678  
Fax: (+39) 0521 206156

**SIMON BOCCANEGRA.** Mesheriakova, Chernov, Sartori, Konstantinov, Gallo. Dir.: C. Abbado. **2, 4/VI.**  
**RIGOLETTO.** Ciofi, Murzaev, Giordano. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: H. Brockhaus. **29/VI - 1, 3, 5/VII.**

## ■ Rio de Janeiro

### ■ Teatro Municipal

Tel.: (+55) 21 2623935  
[www.theatromunicipal.rj.gov.br](http://www.theatromunicipal.rj.gov.br)

**TANNHAUSER.** Studer, De Kanel, Neumann, Imbert. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: W. Herzog. **22, 24, 27, 30/VI - 3/VII.**

## ■ Roma

### ■ Teatro Costanzi

Tel.: (+39) 06 48160287  
Fax: (+39) 06 4880208  
[www.opera.roma.it](http://www.opera.roma.it)

**EVGENI ONEGIN.** Pentcheva / Cassian, Freni / Eyseieva, Jenis, Bandera / Nekrasova, Ghiaurov, Sabbatini / Canonici. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: R. Sturua. **8, 11, 13, 15, 16, 19, 20, 22/V.**  
**DIE ZAUBERFLÖTE.** Stabell / Milling, Filianoti / Lee, Pisaroni / Bettoschi, Rancatore / Mosuc, Mei. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24/VI.**

### CASTOR ET POLLUX

(Rameau). Einhorn, Dumora, Vinson, Gerstenhaber, Le Coz, Cantor. Dir.: J.-C. Frisch. Dir. esc.: C. Gagneron. **22, 23, 24/VI (T. Nazionale).**



## ■ Saint-Etienne

### ■ Grand Théâtre Massenet

Tel.: (+33) 4 77478361  
Fax: (+33) 4 77478369  
www.mairie-st-etienne.fr

### PELLÉAS ET MÉLISANDE.

Thérue, Marin-Degor, Le Texier, Tréguier, Marestin, Manso. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: P. Favier. **18, 20, 22/V.**

### LA TRAVIATA.

Streiff, Guido, Ivaldi, Van der Meersch, Bonfiglio, Vilet, Introigne. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: M. Domingo. **15, 17, 19/VI.**

## ■ San Francisco

### ■ War Memorial Opera House

Tel.: (+1) 415 8614008  
Fax: (+1) 415 6217508  
www.sfopera.com

### LA TRAVIATA.

Racette / Ventre, Nettekko, Brown / Ventre, Robertson / Westman. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: J. Copley. **1, 6, 10, 20, 23, 28/VI.**

### AIDA.

Crider / Fantini, Margison, Diadkova, Pyatnychko. Dir.: P. Summers / W. Lacey. Dir. esc.: N/N. **7, 9, 12, 17, 21, 26, 29/VI.**

### SIMON BOCCANEGRA.

Vaness, Gavanelli, Giordani, Ramey. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: D. Edwards. **16, 19, 22, 24, 27, 30/VI.**

## ■ Santiago de Chile

### ■ Teatro Municipal

Tel.: (+56) 2 3690282  
Fax: (+56) 2 6337214  
www.municipal.cl

### DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Tschammer, Baker, Nitescu, Hornik, Korn, Henning-jensen, Lindroos. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: R. Oswald. **16, 19, 22, 25/V.**

### ERNANI.

Neves, Encinas, Ellero D'Artegna, Gerello. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Chacón. **16, 18, 21, 23, 26/VI.**

## ■ Tel-Aviv

### ■ The New Israeli Opera

Tel.: (+972) 03 6927707  
Fax: (+972) 03 6954886  
www.israel-opera.co.il

### LA GENERANTOLA.

Petrova / DiDonato, Francis / Lopera, Corbelli / Garza-Ornela, Rinaldi / Facini. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: G. Del Monaco. **2, 4, 5, 6, 8, 10, 11/V.**

### BILLY BUDD.

Coleman Wright / Mannov, Myers / Evans, Wells. Dir.: R. Brydon. Dir. esc.: F. Zambello. **29, 30/V - 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11/VI.**

### LA FORZA DEL DESTINO.

Zelenskaya / Makris, Sirkkiä, Laukka, Nisula, Konstantinov, Suhonen. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: M. Hampe. **13, 14, 16, 17/VI (F. de Cesarea).**

### OTELLO.

Sadeh / Lotric, Papijan / Stoyanova, Ombuena. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: O. Nitzan. **1, 2, 4, 5, 7, 8/VII (F. de Cesarea).**

## ■ Tokyo

### ■ New National Theatre

Tel.: (+81) 3 53525732  
Fax: (+81) 3 53525737

### MADAMA BUTTERFLY.

Villarrol / Romanò, Malagnini / Todorovich, Damiani / Nagai. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: M. Kuryama. **13, 15, 17, 19, 20/V.**

### MANON.

Vaduva, Sabbatini, De Carolis. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. **5, 8, 11, 14/VI.**

## ■ Toulouse

### ■ Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 56122430  
Fax: (+33) 561223152  
www.theatre-du-capitole.org

### MIGNON.

Graham, Massis, Kaufmann, Vernhes, Fourcade. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joel. **2/V.**

## DER ZWERG (Zemlinsky) /

### PAGLIACCI.

Brown / Angeletti, Cullen, Leoni, Kuebler, Cupido / Palombi, Scarabelli - Vassileva / Polidori, Mastromarino / Hyoun. Dir.: Y. Ahronovich. Dir. esc.: A. Arden - F. Zeffirelli. **29, 31/V - 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10/VI.**

### DAS RHEINGOLD.

Vermillion, Struckmann, Wagenführer, Welker. Dir.: S. Bychkov. **15, 17/VI (V. de concierto).**

## ■ Venecia

### ■ Palafenice

Tel.: (+39) 041 786511  
Fax: (+39) 041 786580  
www.teatrolafenice.it

### DER SCHAUSPIELDIREKTOR -

ENTFÜHRUNG IM KONZERT-SAAL (Kagel). Hombberger, Saffer. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: H. Wernicke. **5, 6, 8, 10, 12/V.**

## ■ Viena

### ■ Wiener Staatsoper

Tel.: (+43) 1 514447880  
Fax: (+43) 1 514442969  
www.wiener-staatsoper.at

### TRISTAN UND ISOLDE.

Meier, Sippola, Winbergh, Salminen, Weber. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: A. Everding. **1, 5/V.**

### ROBERTO DEVEREUX.

Gruberova, Shkosa, Vargas, C. Álvarez. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: S. Purcarete. **4, 8, 12/V.**

### BILLY BUDD.

Schreibmayer, Skovhus, Halfvarson, Weber. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: W. Decker. **6, 9, 14/V.**

### DIE WALKÜRE.

Ronge, Pape, Behrens, Urmana, Domingo. Dir.: D. Runnicles. **10, 13/V.**

### SALOME.

Boschkowa, Coelho, Roeder, Terfel. Dir.: P. Schneider. **11, 16/V.**

### LES CONTES D'HOFFMANN.

Dessay, Mula, Shkosa, Shicoff, Kirchsclager, Pecoraro. Dir.: F. Chaslin. **15, 19, 23/V.**

## LINDA DI CHAMOUNIX.

Gruberova, Zhang, Silins, Michaels-Moore. Dir.: B. Campanella. **17, 21, 26, 29/V.**

### MESSA DA REQUIEM (Verdi).

Gauci, Urmana, Sabbatini, Miles. Dir.: R. Muti. **18/V.**

### DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

Anthony, Lipovsek, Polaski, Botha, Struckmann. Dir.: S. Young. **24, 27/V.**

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Simic, Bonfadelli, Lopera, Sramek, D. Croft. Dir.: S. Ranzani. **28/V.**

### TOSCA.

Zampieri, Armiliato, Morris. Dir.: L. Hager. **30/V.**

### NABUCCO.

Guleghina, Nucci, M. Dvorsky, Prestia. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: H. De Ana. **31/V - 3, 6, 9, 12, 14/VI.**

### DON GIOVANNI.

Merbeth, Isokoski, Schade, Terfel / D. Croft, D'Arcangelo. Dir.: L. Hager. **2, 5, 8/VI.**

### AIDA.

Voigt, Cornetti, Bryjak, Armiliato. Dir.: J. Märkl. **4, 7, 11/VI.**

### JÉRUSALEM.

Mescheriakova, Ikaia-Purdy, Pertusi. Dir.: M. Halasz. **13, 16/VI.**

### TANNHÄUSER.

Voigt, Selig, West, Skovhus. Dir.: D. Bernet. **15, 19, 22/VI.**

### DIE ZAUBERFLÖTE.

Martínez, Fink, Schade, Kammerer. Dir.: D. Bernet. **18, 23, 27/VI.**

### LE NOZZE DI FIGARO.

Diener, Dessay, Kirchsclager, C. Álvarez, Keenlyside. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. A. Marelli. **18, 20, 23, 25, 27/VI.**

### LA JUIVE.

Stoyanova, Ivan, Shicoff, Fink, Todorovich. Dir.: S. Young. **20, 25, 30/VI.**

### DIE JAKOBSLEITER - GIANNI SCHICCHI.

Dene, Poblador, Efraty, Hawlata, Delamboye, Dickie, Bankl, Florez. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: M. A. Marelli. **21, 24, 26, 29/VI.**

## ■ Zurich

### ■ Opernhaus

Tel.: (+41) 2686666  
Fax: (+41) 2686555  
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

### IL TROVATORE.

Kozlovska, Mishura, Shicoff, Frontali, Chausson. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: D. Schmid. **5, 9/V.**

### SIMON BOCCANEGRA.

Prokina, Lutsyuk, Bruson, Colombara, Chausson, Polgár. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: M. A. Marelli. **17, 26/V.**

### LA TRAVIATA.

Mei, Hampson, La Scola. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: J. Flimm. **19, 21/VI.**

### DIE ZAUBERFLÖTE.

Hartelius / Magnuson, Miklosa, Beczala, Scharinger / Volle, Polgár. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: J. Miller. **18, 20, 24, 31/V.**

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Kasarova, Macías, Lanza, Chausson, Ghiaurov. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. **24/V - 24/VI - 4/VII.**

### DON PASQUALE.

Duminy, Hartelius, Widmer, Iuliano, Gröschel. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. **11, 3/V.**

### IPHIGÉNIE EN TAURIDE.

You, Galstian, Van der Walt, Gilfray. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: L. Cavani. **2, 4, 6, 10, 13/V.**

### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Muff, Kringelborn, Seiffert, Polgár, Robertson, Asher. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Berghaus. **28/VI - 1/VII.**

### DIE WALKÜRE.

Schnaut, Friede, Kallisch, Winbergh, Rasilainen, Salminen, Kaluza. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: B. Wilson. **27/V - 2, 4, 10, 17, 22/VI.**

### BEATRICE DI TENDA.

Kaluza, Gruberova, Beczala, Volle. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: D. Schmid. **16, 20, 23, 27, 30/VI.**



Leontina Vaduva será Manon en Tokyo



# HISTORIA

LA AVENTURA DE LA

Año 3 · Número 30 · Abril 2001 · 500 ptas / 3.01 €  
Con CD-Rom: 1.350 ptas / 8.11 €

**NELSON 1801**  
órdago en  
Copenhague

**VERCINGÉTORIX**  
el héroe galo  
llega al cine

[Desplegable]  
**La Batalla**  
de la Higuera,  
restaurada

**DOSSIER**

550 aniversario  
**ISABEL LA CATÓLICA**

**Asaltó  
el trono**

**Debate**

**Dura emigración**



**ENIGMAS ¿Fue fusilado Maximiliano de México?**







CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT LAGUNA  
GRAND TOUR

ABS | OLU | TAM | ENTE | TEC | NOL | OGI | CO.



Solemos utilizar siglas cuando nos referimos a conceptos complejos y tecnológicamente muy avanzados. Así, paso a paso y de forma concentrada, hemos decidido transmitir todas las aportaciones tecnológicas del Laguna. Porque todo gran cambio en nuestra forma de vida se compone de pequeñas revoluciones.

• Coche sin llave • ESP: Control de estabilidad • ASR: Sistema antipatinado • SAFE: Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia  
• SCPN: Sistema de Control de Presión de Neumáticos • 6 AIRBAG • Caja de cambios Auto-Adaptativa según versión.  
ABS/OLU/TAM/ENTE/TEC/NOL/OGI/CO. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. [www.renault.es](http://www.renault.es)

RENAULT  
recomienda eif

**Concesionario RENAULT**  
**JOSÉ JURADO S.A.**  
C/ Alcalá, Tel.: 914 013 011  
MADRID