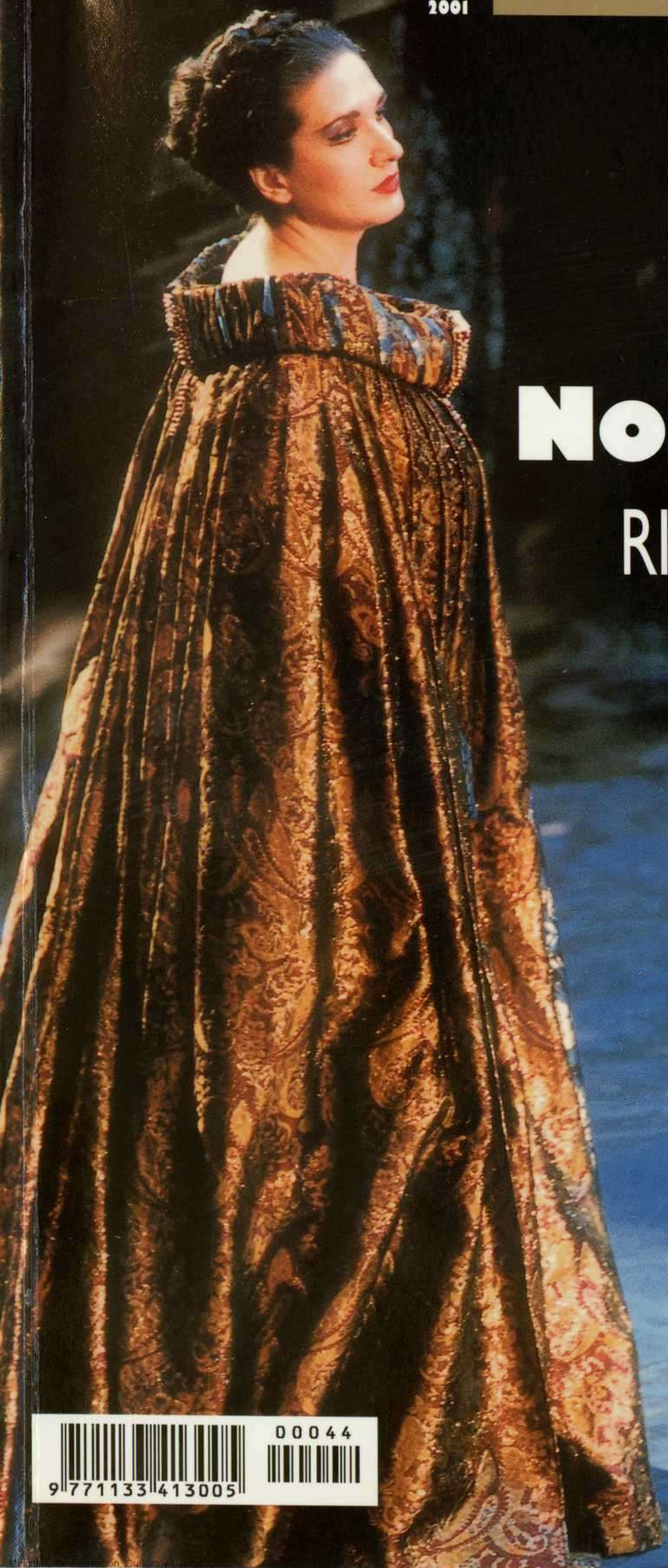


ÓPERA

MARZO - ABRIL
2001

ACTUAL

Nº 44
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR



Norma Fantini RINDE HOMENAJE A VERDI EN EL TEATRO REAL

ENTREVISTAS

Magda Olivero
John Adams
Emilio Sagi
Gabriel Garrido

EN ESCENA

Valery Gergiev dirige
Guerra y Paz

TEATROS DEL MUNDO

La Staatsoper
Unter den Linden
de Berlín



Festival de Verano

ÓPERA

11, 12*, 13*, 16, 17*, 18, 21, 24* de junio, 20.00 horas

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso en dos actos
Música de Gioachino Rossini
Libreto de Jacopo Ferretti

Director musical: Carlo Rizzi
Director de escena: Jérôme Savary
Escenógrafo y figurinista: Ezio Toffolutti

Solistas: Raúl Giménez (11, 13, 16, 18, 21, 24), Juan José Lopera (12, 17), Alessandro Corbelli (11, 13, 16, 18, 21, 24), José Julián Frontal (12, 17), Carlos Chausson (11, 13, 16, 18, 21, 24), Jeannette Fischer, Marina Rodríguez Cusi, Sonia Ganassi, (11, 13, 16, 18, 21, 24), Joyce Di Donato, (12, 17), Simón Orfila

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Martin Merry
Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción de la Ópera de París

*Funciones dentro de los abonos mixtos de la temporada general

22, 26, 30 de junio, 19.00 horas

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG)

Drama musical en tres actos
Libreto y música de Richard Wagner

Director musical: Daniel Barenboim
Director de escena: Harry Kupfer
Escenógrafo: Hans Schavernoch
Figurinista: Buki Schiff
Coreógrafo: Roland Giertz

Solistas: Falk Struckmann, René Pape, Klaus Häger, Andreas Schmidt, Raimo Laukka, Peter-Jürgen Schmidt, Andreas Schmidt, Peter Menzel, Bernd Riedel, Bernd Zettisch, Gerd Wolf, Francisco Araiza (22, 26), Reiner Goldberg (30), Stephan Rügamer, Carola Höhn, Katharina Kammerloher, Hanno Müller-Brachmann

Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin
Director: Eberhard Friedrich
Staatskapelle Berlin
Nueva producción invitada de la Deutsche Staatsoper Berlin

27, 29 de junio, 1, 3 de julio, 20.00 horas

FIDELIO

Ópera en dos actos
Música de Ludwig van Beethoven
Libreto de Joseph von Sonnleithner

Director musical: Daniel Barenboim
Director de escena: Stéphane Braunschweig
Escenógrafos: Stéphane Braunschweig
Giorgio Barberio Corsetti
Figurinista: Bettina Walter

Solistas: Hanno Müller-Brachmann, Sergej Leiferkus, Thomas Moser, Deborah Voigt, René Pape, Simone Nold, Stephan Rügamer, Bernd Riedel

Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin
Director: Eberhard Friedrich
Staatskapelle Berlin
Nueva producción invitada de la Deutsche Staatsoper Berlin.

BALLET

18, 19, 20, 21, 22 de mayo, 20.00 horas

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director: Nacho Duato

PETITE MORTE
Música de Wolfgang Amadeus Mozart
Coreografía de Jiri Kylián

ENEMY
Música de Thom Willems
Coreografía de William Forsythe

NUEVA CREACIÓN
Coreografía de Nacho Duato

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Pedro Alcalde

CONCIERTO SINFÓNICO

2 de julio, 20.00 horas

STAATSKAPELLE BERLIN

Director: Daniel Barenboim
Programa: A determinar

ABONOS	ABONO DE ESTRENO	ABONO F1	ABONO FS (FIN DE SEMANA)	ABONO REDUCIDO
CND	Viernes 18 de mayo	Martes 22 de mayo	Domingo 20 de mayo	Lunes 21 de mayo
LA CENERENTOLA	Lunes 11 de junio	Lunes 18 de junio	Sábado 16 de junio	Jueves 21 de junio
DIE MEISTERSINGER	Viernes 22 de junio	Martes 26 de junio	Sábado 30 de junio	Sin función
FIDELIO	Miércoles 27 de junio	Viernes 29 de junio	Domingo 1 de julio	Martes 3 de julio

CALENDARIO DE VENTA DE ABONOS

INICIO DE VENTA (TELEFÓNICA Y TAQUILLAS)	
Abono de Estreno	Miércoles 21 de febrero
Abono F1	Jueves 22 de febrero
Abono FS	Viernes 23 de febrero
Abono Reducido	Lunes 26 de febrero

Fecha límite para la venta de abonos: Sábado 24 de marzo

CALENDARIO DE VENTA DE LOCALIDADES SUeltas

INICIO DE VENTA (TELEFÓNICA Y TAQUILLAS)	
CND	Martes 8 de mayo
La Cenerentola	Miércoles 30 de mayo
Die Meistersinger	Jueves 7 de junio
Fidelio	Jueves 14 de junio
Staatskapelle Berlin	Martes 19 de junio

Venta Telefónica, Servicio de Caja Madrid: 902 24 48 24

PRECIOS ABONOS

	ZONA A	ZONA B	ZONA C	ZONA D	ZONA E	ZONA F	ZONA G	ZONA G JÓVENES
ABONO DE ESTRENO	93.275 560,60€	82.675 496,89€	60.225 361,96€	32.100 192,92€	22.650 136,13€	12.475 74,98€	7.000 42,07€	2.800 16,83€
ABONO F1 Y FS	80.525 483,96€	72.525 435,88€	52.550 315,83€	31.600 189,92€	22.300 134,02€	12.350 74,22€	7.000 42,07€	2.800 16,83€
ABONO REDUCIDO	54.900 329,95€	49.900 299,90€	36.575 219,82€	22.950 137,93€	16.300 97,96€	9.025 54,24€	5.000 30,05€	2.000 12,02€



Índice 44

ÓPERA ACTUAL
marzo - abril 2001

5 *Opinión*
Editorial

8 *Primera fila*
Enrique Rojas

11 *Actualidad*

21 *En portada*
Divos de hoy
• Norma Fantini
• La nueva generación italiana

26 *En escena*
Valery Gergiev estrena
Guerra y Paz en Madrid

28 *Mundo barroco*
Gabriel Garrido

30 *Intérpretes legendarios*
• Magda Olivero
• María Luisa Nache

32 *Maestro*
Emilio Sagi

34 *Retrato de autor*
Benjamin Britten

36 *Creación contemporánea*
John Adams volvió a la lírica

38 *Teatros del mundo*
La Staatsoper unter den
Linden de Berlín

40 *Crítica operística nacional*

62 *Crítica operística internacional*

84 *Novedad discográfica*
El hijo fingido de Rodrigo

85 *Crítica discográfica*

110 *Calendario operístico*

26

Z-660



La lujosa producción del Kirov de Guerra y Paz que podrá verse en Madrid viene firmada por el cineasta Andrei Konchalovsky

21

Norma Fantini, una representante destacada de la nueva generación de intérpretes italianos

62

Luciano Pavarotti regresó al escenario del Met de Nueva York, esta vez como Radamés. En la imagen, junto a Olga Borodina



XI festival de ARTE SACRO



de 200
del 15 de marzo al 6 de abril



وَمِنْهُمْ جِبْرِيْلُ

- Alcalá de Henares •
- Alcorcón •
- Arganda del Rey •
- Fuenlabrada •
- Getafe •
- Griñón •
- Leganés •
- Madrid •
- Móstoles •
- Robledo de Chavela •
- San Lorenzo de El Escorial •
- San Martín de Valdeiglesias •
- Torreldones •
- Valdemorillo •
- Villanueva de la Cañada •

Diseño: Charo Villa

Patrocinan:



Organiza:



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural



informate en el **012**
Si está fuera de la Comunidad de Madrid
91 580 42 60
www.comadrid.es

ÓPERA

ACTUAL

AÑO X - Nº 44, MARZO-ABRIL 2001
EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª
08010 - BARCELONA
Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38
http://www.operaactual.es/ E-mails: director@operaactual.es;
redaccion@operaactual.es; publicidad@operaactual.es

DIRECTOR Fernando SANS RIVIÈRE
DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD
REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER (*Presidente-Fundador*)
Marcelo CERVELLÓ, 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 SANTOLARÍA.
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

Xavier CESTER, Álvaro DEL AMO,
Susana GAVIÑA, Giancarlo LANDINI,
Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Enrique ROJAS.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,
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

Maria José IBARS
PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00
publicidad@operaactual.es
Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68
frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00
suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL Sergi 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

FOTOMECAÁNICA 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.



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

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



Foto Portada: Norma Fantini como BEATRICE DI TENDA / Diseño: P. M.-H.

LA INEFICACIA DE CORREOS: UN LASTRE QUE PAGAMOS TODOS

En los últimos años, ÓPERA ACTUAL ha gozado de un incremento importantísimo no sólo en la venta de ejemplares sino en el número de suscriptores en todo el mundo. Nuestros lectores, desde Japón hasta Australia, pasando por los Estados Unidos o la mayoría de los países de Europa, reciben cada número de la revista con la puntualidad requerida desde que ÓPERA ACTUAL no utiliza el servicio público de Correos y Telégrafos; la empresa privada que utilizamos nos ofrece unos plazos de entrega razonables: de 2 a 4 días para los países de la Comunidad Europea, de 3 a 5 para el resto de Europa; entre 5 y 6 para América del Norte y de 5 a 9 días para América Central, del Sur y el Lejano Oriente. Por supuesto, el destino con mayor demora es el de Australia, con un tiempo de tránsito aproximado de 6 a 10 días. Pero nunca los casi dos meses que habían llegado a tardar nuestros envíos a América del Sur en más de una ocasión cuando utilizábamos los servicios de Correos, aun cuando su tarifa era de casi un 40 por ciento más cara.

En España, donde todavía se mantiene el régimen de monopolio de Correos y Telégrafos, los problemas se multiplican de una forma exasperante para publicaciones como una revista, a pesar de que desde el punto de vista económico la prensa cultural goza de una tarifa especial. Cualquier envío dentro de España debería ser entregado en un plazo de 2 o 3 días. Es aquí donde se inician nuestros problemas y el calvario de nuestros suscriptores. Este plazo sólo se cumple en el interior de las ciudades —y como la revista se imprime en Barcelona, sólo llegamos con éxito a ciertos barrios de la Ciudad Condal—, pero no en todas; siempre hay algún suscriptor que la recibe con retraso. Las razones pueden ser muchas, desde alguna huelga —cubierta o encubierta— o el estrés de la Navidad, hasta extravíos injustificados.

En cuanto a las diferentes capitales de provincia, lo normal es que la entrega se concrete en una semana como mínimo, con quince días como máximo. Ante estas cifras, queda claro que la recepción de ÓPERA ACTUAL por nuestros suscriptores de los diferentes pueblos de las distintas Comunidades, o simplemente urbanizaciones del entorno de las ciudades más importantes, suele ser una incógnita. Por si fuera poco, si una revista enviada por Correos no llega a su destino, ésta no puede ser reclamada ya que al no enviarse certificada no pasa por ningún control de la empresa estatal y no se tiene conocimiento de su existencia. Es lógico que la revista no se envíe ni por un servicio de mensajeros ni por correo certificado, ya que el coste del producto se multiplicaría sólo por este concepto.

El problema se hace así muy grave. ÓPERA ACTUAL viene asumiendo desde hace mucho tiempo el reenvío de decenas de revistas extraviadas y, lo que es peor, la baja de suscriptores españoles insatisfechos por la frustrada espera cuando ven la revista puntualmente en las tiendas, prefiriendo comprarla en el punto de venta.

A punto de cumplir diez años de vida, el departamento de suscripciones de ÓPERA ACTUAL recibe las quejas de nuestros lectores como un mal incurable de Correos, suplicando para que el Gobierno tome las medidas oportunas para que la empresa funcione correctamente o, si es el caso, se liberalice el sector con el objetivo de que el usuario pueda gozar de un servicio eficiente. Este problema, que no es exclusivo de ÓPERA ACTUAL, lo vienen padeciendo todas las revistas culturales españolas, con un mayor perjuicio, si cabe, cuando se trata de publicaciones mensuales, en cuyo caso un retraso de quince o veinte días es imperdonable.

Desde ÓPERA ACTUAL hacemos pública nuestra protesta por los perjuicios que provoca esta ineficiencia. El lector sólo tiene que observar la fecha del matasellos para comprobar el día en el que se depositó su revista en Correos, comienzo de un periplo que, esperamos que en su caso, sea el más corto y rápido posible.

LA VUELTA DE TUERCA

El sermón del señor cura

Antiguamente los templos se llenaban de feligreses encantados y expectantes de poder escuchar el sermón que les iba a dirigir el Sr. cura en la misa dominical, que además solía ser cantada. Aquellos curas tenían una buena preparación teológica y filosófica y además algunos de ellos disponían de recursos retóricos capaces de captar al público y dejarle más que convencido de que aquello que salía de su boca eran verdades como puños y que sus palabras sentaban gran doctrina y magisterio.

Por supuesto que ningún aprendiz o *misacantano* se hubiera atrevido a lanzarse a los púlpitos a dar una perorata por muy buenas notas que hubiera sacado en sus licenciaturas o concursos teológicos romanos; incluso, si algún osado sin preparación suficiente se hubiera atrevido a levantar su voz sin fundamento, inmediatamente hubiera sido reducido al silencio por las autoridades eclesiásticas encargadas de custodiar los templos o por la misma ausencia a los mismos de los parroquianos.

Pero hoy, con la desgracia de la posmodernidad y del *todo vale*, las cosas han cambiado y no siempre en la dirección del crecimiento. Los seminarios prácticamente han desaparecido; ya no hay verdaderos maestros en el arte de la teología ni de la filosofía, ni siquiera de la retórica, ni mucho menos del buen decir ni hacer; lo que en el Viejo Mundo llamamos educación.

Como todo vale, el reino de la mediocridad impera, y el último ignorante se autotitula sabio, y el más sinvergüenza, santo. Así van las cosas, cuando por algunos templos, que tampoco son los de antes —ya quisiéramos— aparecen algunos monaguillos disfrazados de curas, incluso de obispos, por lo que pontifican, y se suben a las mayores cátedras queriendo dar lecciones sin tener aprendido previamente el abecedario, y sin conocer las más elementales formas de dirigirse a los feligreses.

Pero hoy algunas buenas gentes han aprendido mucho, no como antes, y no están dispuestas a que les den gato por liebre o monaguillo por cura, y no se callan y ponen a cada quien en su sitio. Y si viene un curita crudo que cree que tiene y no tiene; que cree que sabe y no sabe y para colmo se atreve a insultar y amenazar con las penas del infierno y la soledad si no le escuchan y le agasajan, mejor será que coja sus bártulos y vuelva al seminario a estudiar lo que parece que nunca aprendió, y sin modernos padrinos.

Francisco GARCÍA-ROSADO

EL TURNO DE LOS LECTORES

“¡NO VAYAN A LA ÓPERA!”

No me interpreten mal. El título de esta carta va exclusivamente dirigido al *nuevo público* que *okupa* las ansiadas localidades del Teatro Real de Madrid con el único fin de acaparar un ámbito hasta ahora desconocido en la sociedad madrileña: nuestro ansiado Teatro de ópera se ha convertido en un escenario social completamente ajeno a la música.

Si se tiene la suerte de conseguir una entrada para alguna función en el Real, se tendrá la oportunidad de compartir localidad —que no emociones— con una variopinta colección de personas aburridas, maleducadas y que demuestran una total apatía hacia lo que ocurre en el escenario, cuando no una manifiesta aversión hacia el espectáculo operístico.

De todos es sabido que dicho público nunca fue al Teatro de La Zarzuela mientras fue sede de la temporada madrileña de ópera. ¿Qué ha ocurrido para que el Real se haya convertido en un salón mundano cincuenta años después de que esta práctica esté en desuso en Madrid? ¿El *Politiqueo* o una incorrecta gestión de los prácticamente ilimitados recursos escénicos del Real han conseguido que, a estas alturas, carezcamos de una temporada con cantidad y variedad de títulos, y que conseguir una entrada se haya convertido en motivo de conversación. Músicos y aficionados se quejan de la frialdad de los aficionados operísticos madrileños; ¿se habrán parado a pensar que sencillamente los aficionados nos tenemos que conformar con oír discos, mientras los bostezos, ronquidos y móviles suenan en la sala? Hay que lamentar que el único ruido que no suena en nuestro querido Teatro sea sólo el de los aplausos al finalizar las representaciones. ¡Corre, corre! ¡Al parking! —Emilio HERRERO, Madrid.

EL TURNO DE LOS LECTORES

CONTRA EL OPERICIDIO

Quiero expresar mi más absoluta indignación y repulsa por los gravísimos e insólitos sucesos acaecidos al final de la representación de *Il Trovatore* en el Teatro Real de Madrid el 26 de diciembre protagonizados por José Cura, quien insultó de forma zafia y barriobajera a los aficionados que le habían abucheado tras su lamentable interpretación, ante la sonrisa cómplice de García Navarro, que también se llevó su ración de abucheos ante su nuevo *opericidio*. Más allá de invocar el derecho a manifestarse del público y la pasión que rige el mundo de la ópera, intentaré explicar que no hay conjura ni conspiración galdosiana de ningún tipo. Somos un grupo que amamos profundamente la ópera, la cual forma parte importante de nuestras vidas.

Cuando un artista nos emociona, le vitoreamos incluso cuando la mayor parte del público ya está en el taxi, pero cuando presenciamos algo que nos indigna, porque destruye la música que amamos, lo abuchamos y nos manifestamos en contra sin insultar a nadie y con todo respeto al que quiere aplaudir. No existen, por tanto, esos complots a los que aluden estos artistas incapaces de asumir que su arte sencillamente no nos gusta. ¿Después de su comportamiento, puede Cura volver a pisar el Real sin

una previa, personal, pública y rotunda disculpa?
 ¿Puede saberse por qué cantantes españoles que es-
 tán haciendo una carrera internacional —como Ain-
 hoa Arteta o José Sempere— aún no han debutado
 en el Real? —Raúl CHAMORRO MENA, *Madrid*.

EL BALLO DE BIEITO

Pude ver *Un ballo in maschera* en el Liceu. Llegué al Teatro con muchas dudas por todo lo que había leído, pero desaparecieron ante un espectáculo de alto nivel musical, con una escenografía cuidada y con una dirección escénica que respetaba la obra de Verdi y el texto del libreto, aunque indudablemente se trataba de una interpretación un tanto atrevida. Encontré superflua la escena de los lavabos y no tuve ningún rechazo hacia la famosa violación, aunque consideré un tanto incoherentes los malos tratos inflingidos a Oscar durante la escena de la invitación. Lo que verdaderamente me escandalizó fue el comportamiento de una amplia porción de público. Nadie podía quejarse de que tanto escándalo le pillara por sorpresa, porque sabía perfectamente lo que iba a ver. Es más: el Liceu estaba tan lleno que no dudo de que una gran parte del público fue por el lado morbosos del montaje. La verdadera falta de respeto a Verdi no la tuvo Calixto Bieito, sino los burgueses supuestamente bien pensantes que con sus hipócritas alaridos molestaban al resto del público. Con este *Ballo* y con la *Mujer sin sombra* el Liceu merece la estima de su público. —Marco ZINCONI, *Barcelona*.

A propósito del artículo *Programar sin riesgos* firmado por Javier Pérez Senz publicado en el número anterior, y como la opinión es libre, quisiera decir que me parece bien que a él le haya entusiasmado la producción liceísta de *Un ballo in maschera* y, mejor si cabe, que defienda la apuesta del teatro público por producciones innovadoras de calidad. Yo opino igual, pero como suscriptor de ÓPERA ACTUAL no me parece bien que un miembro del Consejo de Redacción se permita decir de quienes no les ha gustado la producción que tienen prejuicios. La protesta airada también es libre y en este caso creo que nadie se ha escandalizado por mojigato o *carca*, como algunos han difundido. Sucede que no se admite la gratuidad absurda y la astracana con el evidente propósito de provocar para obtener notoriedad, asumiendo el protagonismo casi absoluto de la obra en la dirección escénica, que no le corresponde. ¿Qué hay en este montaje de trascendente, que aporte, que mejore lo escrito y concebido? Nada. Es más, en varios momentos de la representación poco tenía que ver lo que pasaba en escena con lo que decían y cantaban los personajes ni, por supuesto, con el verdadero sentido del libreto y de la música. De prejuicios, nada, Sr. Pérez Senz. Simplemente no nos gustó. —Francisco CRESPO, *Barcelona*.

LOS DIVOS DE HOY NO VISITAN EL LICEU

Me pregunto cuándo el Liceu nos permitirá escuchar a los cantantes que ahora escriben la historia de la ópera en lugar de estar tan al día en lo que a puestas en escena se refiere. ¿Cuándo veremos a Cristina Gallardo-Domás, Marcelo Álvarez, José Cura, Renée Fleming, María José Montiel, Isabel Rey...? —Gemma MERÍN, *Barcelona*.

EN TORNO A LA ÓPERA

En el nombre de Verdi

Tras años de declive cultural, Parma, capital del ducado donde nació **Giuseppe Verdi**, quiere aprovechar la conmemoración del centenario de la muerte del genial compositor para convertirse en la Salzburgo de Verdi. La rica ciudad del Norte, bien conocida por sus delicias gastronómicas, se juega mucho en el empeño. Con la reforma del Teatro Regio, que ha costado más de 8.000 millones de pesetas, financiada por el Estado italiano, la región Emilia-Romana, el Ayuntamiento parmesano y una larga lista de empresarios, la operación verdiana está en marcha, bien apuntalada con la creación de un museo multimedia dedicado al melodrama lírico en el Palazzo Cusani y un nuevo Auditorio diseñado por Renzo Piano que en el próximo verano reforzará sustancialmente la oferta concertística.

En el nombre de Verdi, Parma se mira en el espejo salzburgués soñando con el éxito comercial logrado por los austriacos en 1992 con otra poderosa coartada cultural, el bicentenario de la muerte de **Wolfgang Amadeus Mozart**. Ciertamente, las relaciones de Verdi con su tierra natal (Busseto y Parma) no siempre fueron buenas, pero consiguió riquezas y honores en vida y una despedida final convertida en funeral de Estado. Al pobre Mozart, en cambio, sus paisanos le dieron un trato miserable, humillante y despreciable tanto en la vida como en la muerte, con la fosa común como destino final. Aunque las comparaciones siempre son odiosas, no me negarán que, puestos a sacar tajada del Año Verdi, los parmesanos al menos no tienen que maquillar hipócritamente su pasado.

Afortunadamente Verdi, como Mozart, no necesita conmemoraciones especiales para seguir disfrutando de una privilegiada posición en la escena musical internacional. Antes y después del centenario, el genio de Busseto seguirá reinando en los principales coliseos líricos de todo el planeta. Por eso la mastodóntica oferta de representaciones verdianas durante el 2001, con una agenda de infarto en ciudades como Viena, Berlín y Milán, causa inquietud y, al despojarla de la coartada cultural de turno, recuerda en sus aspectos más siniestros a la bastarda cruzada turística y comercial que rodeó al dichoso Bicentenario mozartiano.

La diferencia más significativa entre las dos conmemoraciones es el papel jugado por la industria discográfica. Las grandes multinacionales del disco clásico actuaron en 1992 como potentes motores del Año Mozart, echando toda la carne en el asador hasta producir una de las más históricas saturaciones del mercado discográfico que se recuerdan. Nueve años después, sorteando como pueden una crisis mayúscula, los grandes sellos arriesgan poco y se conforman con explotar, sin demasiada imaginación, sus bien nutridos fondos de catálogo. La ausencia de macroediciones y la drástica reducción de novedades dibujan un paisaje menos amenazador que en el caso mozartiano, pero sólo supone un peligro menos en un itinerario festivo que conduce sin remedio, con el fastuoso queso parmesano en lugar de los bombones salzburgueses, a la más temible de las indigestiones.

Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

El futuro esplendor del Auditorio de Tenerife

Cuando en la primavera de 2002 abra sus puertas el Auditorio de Tenerife se habrá cerrado un proceso que tuvo su comienzo en 1974, cuando la prensa local manifiesta el deseo de la sociedad tinerfeña de construir un Palacio de Congresos y Exposiciones con una función polivalente que recogiera la de Auditorio.

En 1977 un pleno extraordinario aprueba la parcelación y construcción de un Auditorio en la finca El Ramonal. La década de los setenta es la de los primeros capítulos de una pequeña historia que con cambio de arquitecto, lugar de emplazamiento y fines concretos llega al cambio de siglo y milenio.

El arquitecto e ingeniero valenciano Santiago Calatrava será el encargado de dotar a la isla de Tenerife de un edificio singular, referente, a partir de siglo XXI, de la capital y de la isla. A lo largo del proceso de construcción, que comenzó en la primavera de 1997, han sido muchos los profesionales de la música que han visitado las obras, sobre todo el último año, elogiando la belleza y monumentalidad del conjunto. Citemos –sin querer ser exhaustivos– a los directores Kurt Masur, Pierre Boulez, López Cobos o Ros Marbá, a las cantantes María Bayo e Isabel Rey y a solistas como Misha Maisky.

La necesidad de dotar de una casa a la Sinfónica de Tenerife, nacida en 1935, así como del lugar adecuado para la celebración del Festival de Música de Canarias, que hasta febrero celebró su 17ª edición, justifican aún más la construcción del Auditorio.

La historia musical de Canarias, en general, y de Tenerife, en particular, tienen una vinculación muy especial con el canto, tanto desde la perspectiva del popular y/o folclórico como desde el más o menos *culto* y la lírica. Un referente habitual y en alguna medida tópico es el que nos habla del paso de las compañías de ópera y de zarzuela que hacían escala amplia camino de las Américas.



El Parque Recreativo –ya desaparecido–, el Teatro Guimerá que este año cumple 150 años de existencia, junto con otros locales, vivieron días de gloria en los que la afición por la lírica hacía legión. Partidarios de unos o de otros cantantes formaban *clubs de fans* de diálogo imposible. Hasta nuestra fiesta más popular, los carnavales, tiene en las rondallas y en su concurso anual el número más esperado y en sus solistas y repertorio la mayor alabanza es para nuestra zarzuela. Se puede decir, por tanto, que la lírica ocupa el primer lugar en las aficiones musicales de la sociedad tinerfeña. Por ello el Auditorio tendrá en estas manifestaciones uno de sus referentes.

En Tenerife existe desde hace más de dos décadas la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera (A. T. A. O.) que, tomando como base la Orquesta Sinfónica de Tenerife, organiza cada año un Festival que este 2001 –septiembre-noviembre– nos permitirá acercarnos, en versiones escenificadas, a *Un ballo in maschera*, de Verdi, *El rapto en el Serrallo*, de Mozart, e *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini.

El Festival de Música (enero y

febrero) nos ha brindado las versiones en concierto de *Orfeo ed Euridice* (Freiburger Barockorchester dirigida por René Jacobs), *Jenufa* (Orquesta Filarmonica de Gran Canaria con Adrian Leaper) y *Sigfrido* (Orquesta Sinfónica de Tenerife a cargo de Víctor Pablo), esta última dentro de la tetralogía wagneriana iniciada hace dos Festivales.

La actividad coral de la isla ha tenido en el Coro del Conservatorio (dirigido por Jesús Sanz Arribas) –en los años setenta–, en el Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna (de Alfonso López Raymond) y en la Coral Reyes Bartlet (con José Hajar Polo) en la actualidad, sus referentes nacionales e internacionales del mayor nivel, y garantizan una actividad futura de calidad superior.

Con esta realidad, el Auditorio de Tenerife podrá llevar a cabo una tarea que satisfaga la demanda social más amplia.

Dejando a un lado la programación del Festival de Música de Canarias, que le es ajena, las directrices que nos hemos marcado para los primeros años de andadura son las de consolidar, ampliar y fortalecer la temporada lírica de la ciudad, contando con un equipamiento técnico de alto nivel, de tal manera que en este apartado, se podrá hablar de un antes y un después de la apertura del Auditorio, al contar con una sala de casi 1.800 plazas que casi triplica el número de localidades con visibilidad del actual Teatro Guimerá. Colaboraciones, ya en marcha, con otros festivales de ópera nos permitirán ponernos al día por lo que a repartos y puestas en escena se refiere. La sala de cámara con capacidad para 425 espectadores nos permitirá organizar ciclos vocales y corales.

El camino no está exento de dificultades, pero la afición a la lírica y al canto de los tinerfeños nos dará el éxito a todos.

Enrique ROJAS GUILLÉN
Director General del Auditorio de Tenerife

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 Gianville, 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, Nomed 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 Garrigosa, 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
Delamboye, 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.
Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Manola 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 Kotschergera / Askar Abdrazakov, Maxim Mikhailov, 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
Treleaven, 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 Reijns, 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



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 Azesberger
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 Scanduzzi

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
ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

Teléfono de información
93 485 99 13

www.liceubarcelona.com

UNA VOCE POCO FA

El niño y el anciano

Quien disfrute de la oportunidad o padezca la obligación de vivir en dos ciudades operísticas diferentes asistirá al espectáculo de su diferencia. Si se trata de Madrid y Nueva York el absurdo, lo inverosímil de la posible comparación se establecerá en el doble espectáculo de un niño que da los primeros pasos (el Teatro Real), acompañado de un hermano mayor que le da la mano sin olvidar sus propias obligaciones (el Teatro de La Zarzuela), por un lado, y por otro un señor mayor sólido y bien instalado (el Metropolitan Opera House), acompañado de un contertulio algo más joven, con quien departe amigablemente después de muchos años de provechosa amistad y abundante colaboración (el New York City Opera).

La situación presente de la representación de la forma ópera vive un momento de desconcierto y los balbuceos del niño acaban confundiendo con los carraspeos del anciano en el trazo que cierra el círculo.

En Nueva York, el Metropolitan cubre una amplia temporada operística que va desde finales de setiembre hasta primeros de mayo a razón de un título diario; una gran maquinaria de producción, una gigantesca factoría con un producto de muy aceptable calidad media, pero que no se libra de una cierta rutina, una aceptada mediocridad apoyada por un público masivo que se contenta con lo

que hay y que se esfuerza por no perderse los escasos logros indiscutibles.

Aquí en Madrid, la mediocridad ambiental se hace más visible, exacerbada por el número aún escaso de representaciones de cada ópera, lo que multiplica la impresión de acontecimiento. El ejemplo del reciente *Trovatore* (ver *Crítica Nacional*), de poca entidad vocal, musical y escénica, resulta magnificado por la escasez; si estuviera acompañado de otras funciones que se alternasen cada día, el desánimo se compensaría con la variedad. El aficionado sólo dispone de un único objeto de atención y se ve obligado a asistir a una lenta agonía, anunciada en el estreno y rematada con el bochorno del tenor insultante, abrupto intolerable que ilumina con particular crudeza una situación deprimente.

Los segundos teatros, por llamarlos así, se mueven en una realidad más práctica y coherente. Mayor economía, montajes modestos e imaginativos, cantera de voces jóvenes, alternancia del repertorio más transitado e inclusión de estimulantes novedades. Nuestro heroico Teatro de La Zarzuela debe ser potenciado para que llegue a acercarse a la New York City Opera, el modelo probable de lo que será la ópera en el futuro.

Álvaro DEL AMO
Crítico del diario El Mundo

LA VOCE DEL BARONE

EL PÚBLICO DEL MAÑANA, A DEBATE

En Las Palmas de Gran Canaria se estrenó en febrero pasado *Socorro, socorro, los Globolinks!*, una ópera con libreto y música de Giancarlo Menotti para niños "y para los que se sienten niños", según palabras del propio compositor. Primera vez que se veía la obra en España y, también, primera vez que el ciclo de conciertos infantiles de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria contaba con el apoyo material de otras entidades españolas interesadas en un proyecto que lleva ocho años de andadura y que persigue un único objetivo: la creación de

un nuevo público para la música clásica y para la ópera. La Fundación organizadora, que lleva a cabo las ideas del director del proyecto, Fernando Palacios, se enorgullece de estar exportando el modelo a otras comunidades autónomas.

Los Globolinks, una coproducción entre el conjunto insular, el Teatro de La Zarzuela, la Sinfónica de Galicia y la Compañía Ópera de Cámara de Madrid, viajará en marzo a Coruña y el próximo año podrá verse en Madrid. El Gran Teatro del Liceu barcelonés declinó participar en este loable proyecto —de sólo diez millones de pe-

setas de presupuesto— porque no tenía fechas para montar este espectáculo en la sala grande, ya que requiere de una mínima torre escénica.

Afortunadamente, *Los Globolinks* pudieron invadir Las Palmas aun sin la ayuda del Liceu. Lo importante es que esta obra es parte de un proyecto ambicioso y que no sólo se limita a invitar a un par de colegios a un ensayo general: es todo un trabajo pedagógico que comienza con la complicidad de los maestros, quienes incorporan la visita a la ópera o al concierto como la culminación de una serie de actividades formativas. Para ello la Fundación ha diseñado detalladas guías especialmente diseñadas para despertar la curiosidad de los niños. Este cuarto montaje lírico



Uno de los Globolinks de Las Palmas

de la Fundación, llegará a más de 10.000 niños en Gran Canaria. La preocupación de las orquestas —a los teatros parece que les da lo mismo—, que ven cómo el marketing se queda corto a la hora de crear nuevos públicos, ha hecho que Coruña, Castilla La Mancha y Navarra intenten seducir a los *Globolinks* para crear a los melómanos del mañana. —Vitellio SCARPIA

Actualidad

Josephine Barstow,
como Elizabeth I en
Gloriana



EL LICEU 2001-02

diez actuales a trece, cifra ideal según Josep Caminal, director general del Liceu.

El curso se inaugurará con el montaje de *La Bohème* del Real e incluirá óperas tan dispares como *Tristán e Isolda*, de Wagner; *La Fatucchiera*, de Cuyàs; *La favorite*, de Donizetti, o *Gloriana*, de Britten. Además se representarán *La flauta mágica*, *Enrique VIII* (Saint-Saëns, con Montserrat Caballé), *Kátia Kabanová*, *L'Orfeo* y *La Traviata*, con la que debutará en la Ciudad Condal Ruth Ann Swenson. Cabe destacar el que será el estreno en Barcelona de *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich (ya se había visto su versión revisada, *Katerina Ismailova*), en coproducción con La Monnaie, y la inclusión de *La zorrina astuta*, en un montaje de la Opera North, que también traerá la citada *Gloriana*. En el apartado de recitales, la próxima temporada se podrá disfrutar de las voces de Marjana Lipovsek, June Anderson, Waltraud Meier, Frederica von Stade, Roberto Scandiuzzi, Elena Prokina y Dmitri Hvorostovsky.

El Gran Teatre del Liceu, galardonado por la asociación Europa Nostra por su reconstrucción, mantiene el camino emprendido tras su reinauguración en cuanto a la configuración del programa se refiere. Para el curso 2001-02, con un presupuesto de 6.699 millones de pesetas, el cartel comprende títulos tan variados que hacen de él uno de los más eclécticos del panorama. La novedad más importante es el incremento del número de óperas, que pasarán de las

LICEU Y REAL PERFILAN SUS COPRODUCCIONES

Rigoletto, *Così fan tutte*, *La favorite*, *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges* serán los primeros cinco montajes en los que el Gran Teatre del Liceu y el Teatro Real trabajarán conjuntamente. Las tres primeras óperas se representarán la próxima temporada en Madrid —*Rigoletto*, con el debut de Carlos Álvarez en el papel, y *Così*, con regia de Josep Maria Flotats en su debut operístico— y Barcelona —*La favorite* en la versión original en francés—, y en cursos posteriores se invertirá la situación. También se trabaja a medio plazo con *Babel 46*, de Montsalvatge, y *L'enfant*, producción que quizá también se incluya en la temporada 2001-02 del Real. Ambos teatros contemplan la posibilidad de coproducir *Goyescas*, de Granados, título cuya dirección el Liceu ha ofrecido a Salvador Távora. La sala barcelonesa también ha propuesto a la compañía teatral La Cubana participar en un montaje operístico.

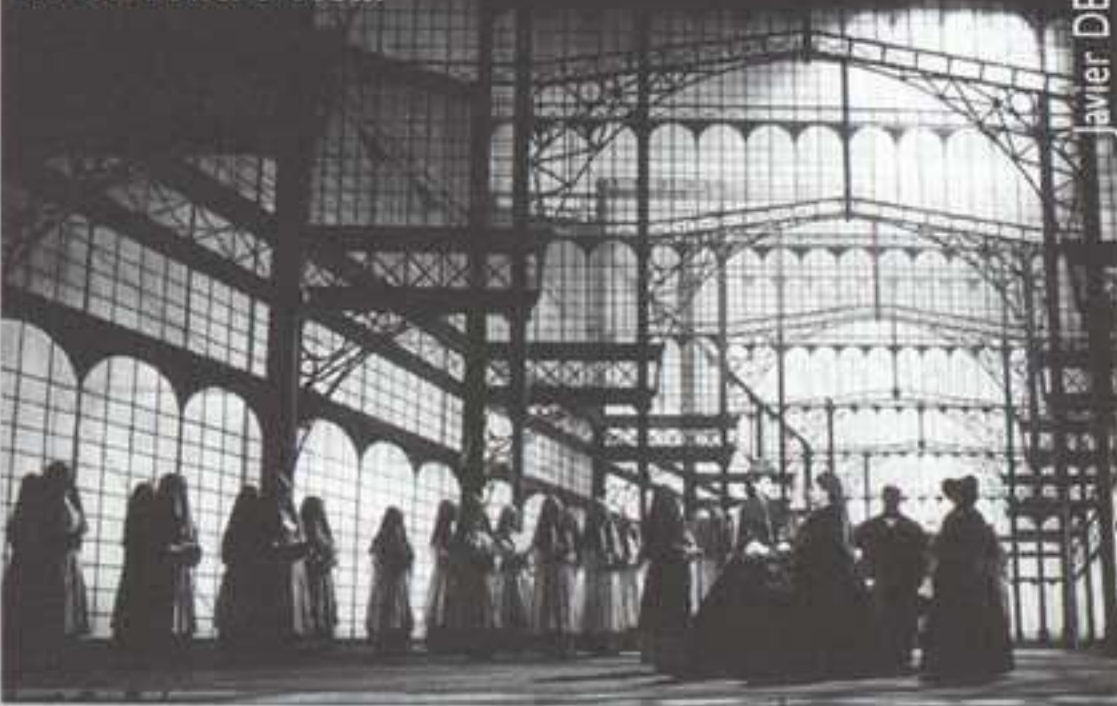
6.647 MILLONES DE PRESUPUESTO PARA EL TEATRO REAL

El Patronato de la Fundación Teatro Lírico aprobó en la asamblea celebrada a finales del año pasado el presupuesto del Teatro Real para el año 2001: 6.647 millones de pesetas, frente a los 6.559 del año anterior.

De la cantidad presupuestada, poco más del 50 por cien procederá de los ingresos propios del Teatro, que incluyen 1.340 millones por patrocinio, 1.666 por ingresos de taquilla y 475 millones de origen no especificado.

El resto, hasta completar el total previsto, llegará en forma de subvenciones desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y la Comunidad de Ma-

Una escena de *Il Trovatore*
en el Teatro Real



drid. De los 6.647 millones, el 80 por ciento se destinará a cubrir los gastos de funcionamiento artístico del teatro y el 20 restante, a mantenimiento y servicios generales. A esta cifra se le debe sumar el coste de la visita de la Staatsoper berlina, 410 millones, que se intentará financiar con aportaciones privadas.

LA LÍRICA, DE DUELO

Un lamentable accidente, el 11 de febrero pasado, causó la muerte de siete integrantes de la Compañía Lírica Española, un grupo dirigido por Antonio Amengual. El accidente ocurrió a 150 kilómetros de Madrid, a las seis de la madrugada, cuando parte de la compañía regresaba después de ofrecer una función de *El huésped del Sevillano* en el Teatro Jovellanos de Gijón. Los fallecidos, músicos, técnicos y una bailarina, son Claudia Ruiz, Francisca Moreno, Milagros Morcillo, José Luis López, Óscar Grossi y los hermanos Harntium y Estefan Mikalein.



CABALLÉ, SOCIA DEL CERCLE Montserrat Caballé ha sido la primera mujer en presentar su petición para entrar a formar parte del Cercle del Liceu. La asociación abrió sus puertas en febrero pasado a la posibilidad de que las mujeres sean socias después de una polémica asamblea.

ÁLVAREZ, ZARZUELERO El barítono Carlos Álvarez ha registrado un disco, de próxima aparición, con dieciséis piezas de zarzuelas como *Luisa Fernanda*, *La del soto del Parral* o *La del manojito de rosas*. El malagueño debutará en La Bastille (*Don Carlo*) y cantará Fígaro (*Nozze*), con Muti, en Viena.



EL CAMPOAMOR (Oviedo). El Festival de Teatro Lírico Español de Asturias inaugurará su octava edición el 7 de marzo en el Teatro Campoamor e incluye cinco nuevas producciones hasta junio. *Don Manolito*, de Sorozábal, será el título inaugural, en un nuevo montaje del Campoamor y Ópera Cómica, en el debut como director de escena del actor Luis Varela; le seguirán *La bruja*, de Chapí; *El huésped del Sevillano* y *La fama del tartanero*, ambas de Guerrero, y *La canción del olvido*, de Serrano. Entre otros, participarán Milagros Martín y Beatriz Lanza.

MÚSICAS RELIGIOSAS (Girona). El II Festival de Músicas Religiosas del Mundo (del 29/VI al 8/VII) ha incluido en su cartel recitales a cargo de Simon Estes, Pau Bordas y las actuaciones de Música Reservata y la Capella de Música de Santa Maria del Mar.

FESTIVAL DE LAS PALMAS. El XXXIV Festival de Ópera de Gran Canarias está a punto de alzar el telón con *Nabucco* (13 de marzo), obra que cantarán, entre otros, Sergei Leiferkus y Audrey Stottler; tal y como ÓPERA ACTUAL adelantaba hace dos meses. Para la presentación del certamen, en diciembre, los organizadores invitaron a Juan Cambreleng, actual director general del Teatro Real y uno de los fundadores de los Amigos Canarios de la Ópera.

FESTIVAL DE ÓPERA (Granada). Con la edición de 2001 —a celebrar entre el 22 de junio y el 8 de julio— el Festival Internacional de Música y Danza de Granada cumple medio siglo de existencia. En el programa de este año, el certamen ha incluido la ópera-oratorio *Oedipus Rex*, de Stravinsky, y tres sainetes de Barbieri.

KURSAAL (San Sebastián). La próxima cita operística de la programación de la Fundación Kursaal será el 21 de mayo con *La flauta mágica*, en un montaje de la Ópera de Cámara de Varsovia que dirigirá Rubén Silva desde el podio y Ryszard Peryt en la escena.

TEATRE PRINCIPAL (Palma). El Teatre Principal de Palma de Mallorca cerrará sus puertas a principios de marzo para emprender la reforma del coliseo. Las obras obligarán al coliseo a permanecer inactivo hasta dentro de dos años. El último título que se ha representado ha sido *Mefistofele*, de Boito.

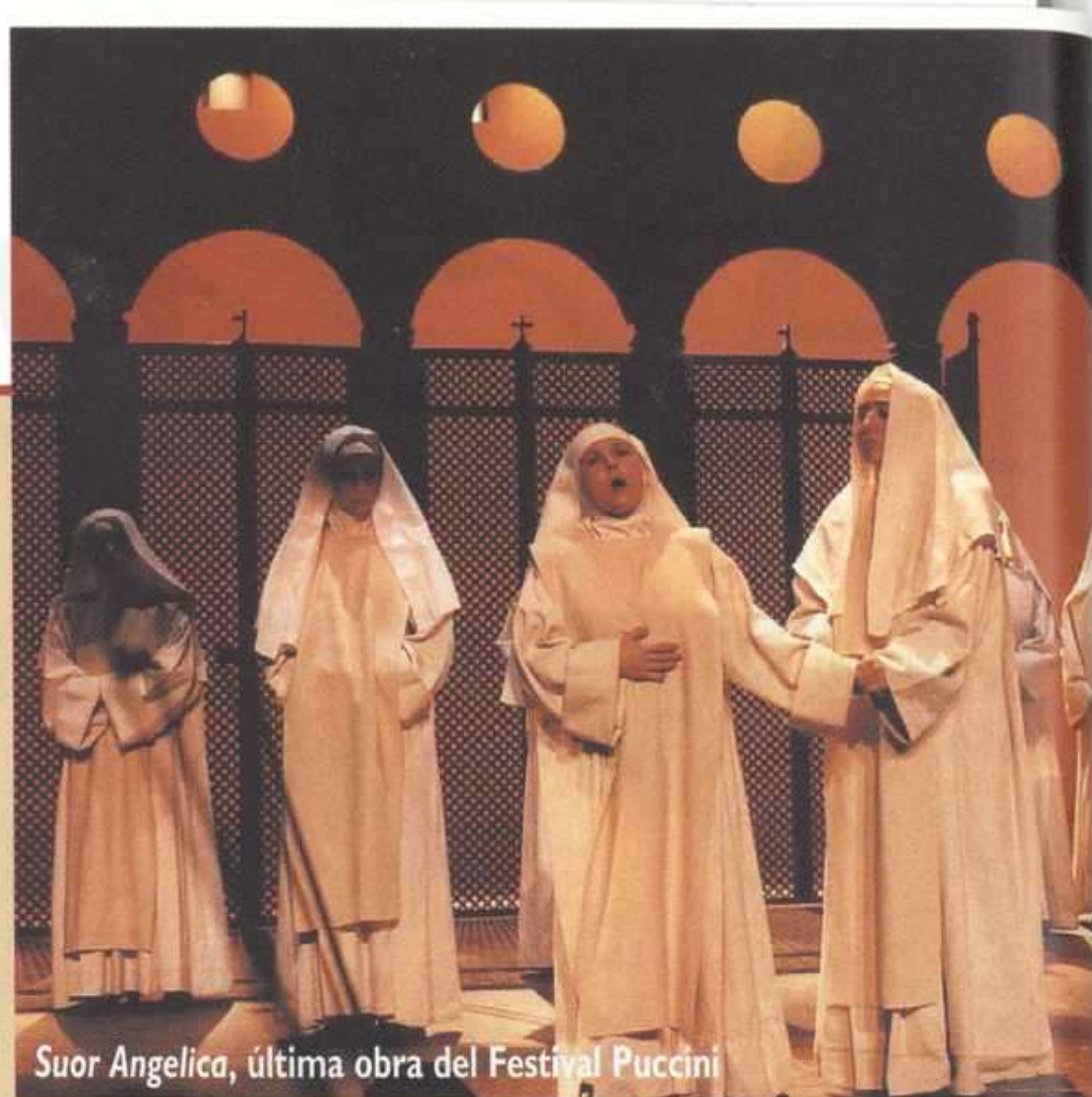
VALENCIA CLAUSURA EL FESTIVAL PUCCINI

Con la representación de un programa doble integrado por *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, el Palau de la Música de Valencia despidió el Festival Puccini, que a lo largo de diversos meses ha hecho de la ciudad del Turia la capital pucciniana del panorama lírico internacional.

A la finalización del certamen, los organizadores presentaron el libro *Las claves de Puccini*, en el que se recogen los distintos talleres didácticos celebrados junto con las fichas de las representaciones operísticas. También se ha incluido un capítulo dedicado a las clases magistrales en el que aparecen consejos y anécdotas, además de documentación gráfica, de los intérpretes que las han impartido, como Magda Olivero, Giuseppe di Stefano, Renata

Scotto, Gabriella Tucci, Antonietta Stella, Licia Albanese o Manuel Ausensi.

Asimismo, el volumen reproduce las conferencias que sobre la vida y obra de Puccini ofrecieron diversos especialistas y críticos musicales durante la celebración del Festival. El encargado de presentar la obra fue el director en Madrid de ÓPERA ACTUAL, Francisco García-Rosado, quien destacó que "no es para dejarlo aparcado en la estantería; es un libro de consulta clave para quien quiera conocer más profundamente a Puccini y quien desee acercarse a lo que ha sido este Festival", único en el panorama lírico español.



Suor Angelica, última obra del Festival Puccini

SANTANDER ANUNCIA EL PRÓXIMO CURSO

La VI Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander estará integrada por *Il Trovatore*, *Lucia di Lammermoor* y *Falstaff*. La primera llegará en septiembre en una producción del Teatro de La Maestranza sevillano, mientras que *Lucia* se representará en noviembre y *Falstaff*, en diciembre. Para esas fechas navideñas está previsto también un concierto a cargo del estadounidense Simon Estes. Antes, concretamente en el presente mes de marzo, se pondrá en marcha el III Ciclo de Zarzuela, cuyo cartel ocupan *La bruja*, de Chapí (marzo), y *La canción del olvido*, de Serrano (mayo).

PERALADA INVITA A PUCCINI

El Festival Internacional Castell de Peralada ofrecerá en agosto *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* con Juan Pons como protagonista y Miguel Ángel Gómez Martínez en el podio.

ROSTROPOVICH: "VALENCIA SERÁ EL CENTRO CULTURAL EUROPEO"

El violonchelista y director Mstislav Rostropovich manifestó durante una reciente visita a las obras de construcción del Palacio de las Artes de Valencia que el futuro coliseo "será el centro musical de toda Europa". El artista ruso, guiado en su estancia por la directora general de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, Pilar García-Argüelles, y la directora del Palacio, Helga Schmidt, se comprometió a regresar a la capital del Turia a dirigir una producción operística en la primera temporada del Palacio de las Artes.



SÁNCHEZ, EN RACHA Ana María Sánchez debutará como Lucrezia Borgia en el Euskalduna el 17 de marzo. El 2 de abril ofrecerá un recital de Lied en La Zarzuela y el día 25 de ese mes actuará por primera vez en el Met con *Un ballo in maschera*, en que también cantará Juan Pons.

PAVAROTTI, EN DETROIT El tenor Luciano Pavarotti ha aplazado el concierto que tenía previsto realizar en el San Diego Sports Arena el próximo 21 de abril hasta el 30 de junio. Por otra parte, el cantante volvió a Atlantic City para resarcir al público local que le abucheó en noviembre pasado.



CANADIAN OPERA

La Canadian Opera Company ha incluido en el cartel del próximo curso dos programas dobles integrados por *Il tabarro* y *Cavalleria rusticana*, el primero, y por *El castillo de Barba Azul* y *Erwartung*, el segundo. Además, ofrecerá *Salome*, *Il viaggio a Reims*, *Boris Godunov*, *Julius Caesar* y *Giulio Cesare in Egitto*, de Sartorio.

RIO DE JANEIRO

El curso 2001 del Teatro Municipal de Rio de Janeiro comenzará el 16 de marzo con una Gala dedicada a Verdi, autor de quien se programarán, además, *Simon Boccanegra*, el *Requiem* y *La Traviata*. El programa lo completan *La Sonnambula* y *Tannhäuser*.

TEATRO DELL'OPERA

El Teatro dell'Opera de Roma inició el curso 2001 el 23 de enero con *La Rondine*, de Puccini, título al que siguió, en febrero, *La voix humaine*, de Poulenc. Desde el próximo día 7 de marzo se representará *Prova d'Orchestra*, de Giorgio Battistelli, y para próximas fechas están previstos, además de un espectáculo en honor de Verdi, *Evgeni Onegin*, *La flauta mágica*, *Castor et Pollux*, *Il Trovatore*, *Il banchetto*, *I due Foscari* y *Un ballo in maschera*.

ATLANTA OPERA

El próximo 10 de marzo se abrirá el curso 2001 para la Atlanta Opera con el ya tradicional *Opera Carnival*, orientado a los más pequeños, que incluirá representaciones gratuitas de *El empresario teatral*, de Mozart. En abril se representará *Otello* y a continuación se podrá asistir a *Un ballo in maschera*, *Falstaff* e *Il Trovatore*.

LYRIC OPERA

La Lyric Opera of Chicago ha dado a conocer las obras que compondrán su temporada 2001-02. El curso se iniciará con *Otello*, ópera a la que seguirán *Street Scene*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, *La Bohème*, *Parsifal* y *La flauta mágica*.

PARMA POR VERDI

El reciente homenaje ofrecido en Parma en memoria de Verdi (que incluía un *Requiem* y *Ballo*, ambos con Gergiev en el podio) pretenden convertirse en un Festival anual. Ojalá pueda concretarse esta iniciativa.

BALTIMORE OPERA

La Baltimore Opera ofrecerá en la próxima temporada *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *Die Zauberflöte*, *Otello* y *Lucia di Lammermoor*.

SALZBURGO, A PUNTO

La organización del Festival de Salzburgo ha dado a conocer el programa de la edición de este año, que tendrá lugar entre el 21 de julio y el 31 de agosto y que contará con ocho títulos operísticos. Entre las obras previstas destacan una *Jenufa* protagonizada por Karita Mattila y Jerry Hadley; *Lady Macbeth de Mtsensk*, dirigida por Valery Gergiev; *Ariadne auf Naxos*, cantada por Natalie Dessay y Deborah Polaski; *Le nozze di Figaro*, con Angela Denoke; *Così fan tutte*, en las voces de Vesselina Kasarova y María Bayo, y *El murciélago*, que contará con Mireille Delunsch y Olaf Bär.

El certamen rendirá su particular homenaje a Verdi con la escenificación de *Don Carlo* (protagonizada por Neil Shicoff y Ferruccio Furlanetto) y *Falstaff* (con Bryn Terfel y dirigida por Lorin Maazel). Cabe resal-

tar el concierto que protagonizarán varias escenas de *Lohengrin* y recitales a cargo, entre otros, de Thomas Hampson, Waltraud Meier, Christine Schäfer, Anne Sophie von Otter, Matthias Goerne y Cecilia Bartoli.



María Bayo regresa a Salzburgo

- **Tony Hall**, hasta ahora director de Informativos de la BBC, será a partir del 1 de abril el director ejecutivo de la Royal Opera House de Londres.
- **Lorin Maazel**, de 70 años, será el nuevo director de la Filarmónica de Nueva York a partir del próximo año.
- **Kimberley J. Gaynor** sucederá a Bernard Uzan en la dirección general de la Ópera de Montréal de Canadá a partir del día 19 de marzo.
- **Bernard Foccroulle**, director de La Monnaie desde 1992, ha renovado su contrato con el coliseo belga hasta el año 2009.



La Nueva Clase C.

Todo llega.

► La Nueva Clase C le resultará realmente especial por muchas cosas. Por su equipamiento de serie que incorpora 4 airbags, windowbags delanteros y traseros, ABS, Programa Electrónico de Estabilidad (ESP),

Servofreno de Emergencia (BAS), volante multifuncional, 6 velocidades, climatizador automático, ordenador de viaje... Y todo: desde 4.790.000 ptas.*

► Venga a probar la Clase C.

* Clase C 180 Classic (129 cv). IVA e Impuesto de matriculación incluidos.
La Clase C de Mercedes en sus versiones: C 200 K (163 cv), C 240 (170 cv), C 320 (218 cv), C 200 CDI (116 cv), C 220 CDI (143 cv) y C 270 CDI (170cv).

www.mercedes-benz.es



Mercedes-Benz

COMERCIAL MERCEDES-BENZ, S.A.

Concesionario Oficial y Filial Mercedes-Benz

Alcalá, 728, (Ctra. de Barcelona, PK 7. Desvío Vía de Servicio a Canillejas).

Tel.: 91 324 80 00. 28022 MADRID.

A ESCENA

ALONSO, COMO CLORINDA. La soprano Laura Alonso encarnará a Clorinda en *La Cenerentola* que se representará en Las Palmas de Gran Canaria los días 3, 5 y 7 de abril. La producción también contará con la mezzo Marisa Martins.



Laura Alonso

GAMGHEBELI, VERDIANO. El tenor Valeriano Gamghebali ofreció un recital junto a Olga Mykytenko en homenaje a Verdi el pasado 28 de febrero en el Auditorio Enric Granados de Lleida. Ambos intérpretes repetirán su actuación entre marzo y abril en Galicia.

GRANADA ESPERA A REY. Isabel Rey ofrecerá un recital junto al pianista Alejandro Zabala el 3 de abril en el Auditorio Manuel de Falla de Granada.

SALA, ISOTTA EN TOULOUSE. Ofèlia Sala está cantando el rol de Isotta, de *La mujer silenciosa* de Richard Strauss, en Toulouse desde el 24 de febrero y hasta el 11 de marzo.

PARDO, TIRANA EN LA ZARZUELA. La mezzo Marina Pardo encarnará el rol de la Tirana, de *Pan y toros*, en La Zarzuela entre los días 26 de marzo y 27 de mayo.

CID, A RECONQUISTAR VALENCIA. El tenor Manuel Cid interpretará *Die Schöne Magelone*, de Brahms, el 6 de marzo en el Palau de la Música.

ENCINAS, PREMIADO EN LIEJA. El tenor Ignacio Encinas recibirá el 11 de abril el premio Grétry de Cristal por su actuación en la temporada 1999-2000 en la Opéra Royal de Wallonie, galardón concedido por la Asociación de Amigos de dicho teatro por su interpretación de Calaf de *Turandot*.

BLANCAS, EN MÁLAGA. La soprano Ángeles Blancas, que finalmente no pudo participar en *El caballero de la rosa* de Sevilla, cantará *Manon* en Málaga los días 16 y 18 de marzo.

RIVAS, EN METZ. Alexandra Rivas está interpretando desde hace unos días y hasta el 9 de marzo la Dorabella de *Così* en Metz, donde en breve encarnará a Cherubino en *Le nozze*.

FRONTAL HACE LAS AMÉRICAS. José Julián Frontal prepara desde febrero el rol del Conde de *Le nozze di Figaro*, que cantará del 30 de marzo al 7 de abril en la Ópera de Washington.

CANTARERO TRIUNFA EN ITALIA. La joven soprano Mariola Cantarero, de sólo 22 años, triunfa en Italia; tras sus éxitos en *Puritani* y la gira por Lombardía con *Le Comte Ory*, ha recibido una oferta de La Fenice para interpretar *Il crociato in Egitto*, de Meyerbeer, y *Tancredi*, de Rossini.



José Bros

BROS, TRIUNFAL. El tenor barcelonés José Bros continúa su carrera de éxitos debutando el papel protagonista de *Roberto Devereux* en Hamburgo, cantando *Don Pasquale* en Munich y *La flauta* en Palermo, para regresar en octubre al Real madrileño con *Lucia di Lammermoor*, ópera que grabará en los próximos meses junto a la soprano Edita Gruberova.

LAS PALMAS INMORTALIZA A ALFREDO KRAUS

Una estatua de Alfredo Kraus guarda desde el 1 de febrero la entrada del Auditorio que lleva su nombre en Las Palmas de Gran Canaria. Con la figura, el Ayuntamiento isleño rinde homenaje a su hijo ilustre que fuera uno de los más grandes intérpretes del siglo pasado, y que falleció el 11 de septiembre de 1999. Víctor Ochoa es el autor de la monumental escultura que mira al mar, de bronce, con una altura de ocho metros y medio y un peso de cinco toneladas.

CENTRE INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA

TEMPORADA 2000 - 2001: Arrels & Memòria

LA CAPELLA DE CAT

Barcelona, 9 novembre - 7 juny

14 febrer L'Auditori

TROBADA DE MÚSIQUES DE FOC & AIRE de l'antiga Ibèria al Nou Món

Montserrat Figueras, Adriana Fernández, Carlos Mena, Josep Hernández, Lambert Climent, Luís Vilamajó, Jordi Ricart, Ivan García

La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall

Amb el Patrocini de Generalitat de Catalunya

GRANS OBRES MESTRES

20 maig Gran Teatre del Liceu
MONTEVERDI: Madrigali Guerrieri et amorosi
La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI, Jordi Savall
Dins del cicle "CONCERTS" del Gran Teatre del Liceu

30 maig Basílica de Santa Maria del Mar
HAYDN: Les 7 últimes paraules de N. S. a la Creu
VICTORIA: In Adoratione Crucis
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations, Jordi Savall
Coproducció amb el Festival de Salzburg "Pfungsten Barock"
Amb el Patrocini de Generalitat de Catalunya

7 juny Basílica de Santa Maria del Mar
LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT
La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall
Amb el Patrocini de Generalitat de Catalunya

23 març Drassanes Reials
ORIENT / OCCIDENT: Les mil i una nits
Yair Dalal, Ken Zuckerman, Jordi Savall i Pedro Estevan

RECITALS I MÚSICA DE CAMBRA

5 abril Fundació Thyssen
CANÇONS D'AMOR DE L'ANTIGA HESPÈRIA
AL CASTICISME GOYESC
Montserrat Figueras & Rolf Lislevand

25 abril Fundació Thyssen
SANTIAGO DE MURCIA Y MÚSICA
MEJICANA
Rolf Lislevand & Pedro Estevan

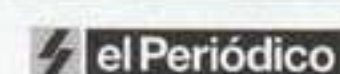
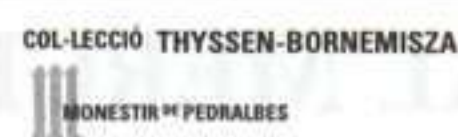
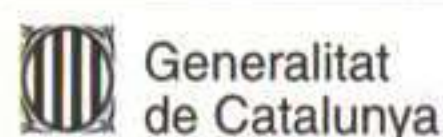
15 maig Fundació Thyssen
BIBER I CONTEMPORANIS
Manfredo Kraemer, Pablo Valetti, Xavier Díaz i Luca Guglielmi

2 mayo Fundació Thyssen
J. S. BACH: Variaciones Goldberg, BWV 988
Pierre Hantaï

21 maig Fundació Thyssen
ESPLENDOR DE VENÈCIA, s. XVII
J. P. Canihac, M. Kraemer, D. Lassalle, J. Borràs

Amb el Patrocini de l'Institut de Cultura de Barcelona i de la Fundació Col·lecció Thyssen-Bornemisza

Tots els concerts començaran a les 21 hores



Entrades al Tel-Entrada 902 10 12 12 i a qualsevol oficina de Caixa de Catalunya i a les taquilles de l'Auditori pel concert del 14 de febrer
Informació: 93 594 47 62 e-mail: nuriamirabet@ctv.es

Venda d'entrades pel concert del 20 de maig al Gran Teatre del Liceu per Servicaixa o al Telèfon 902 33 22 11

LA FENICE TODAVÍA NO PUEDE RENACER DE SUS CENIZAS

El Teatro La Fenice de Venecia no ve la luz al final del túnel. Ahora, nuevos problemas financieros amenazan la continuidad de las obras de reconstrucción del coliseo, destruido por un incendio en 1995. El grupo constructor encargado de la reforma, Holzmann-Romagnoli, ha solicitado al Ayuntamiento 3.000 millones de pesetas para hacer frente a los retrasos, cantidad que el Consistorio se niega a facilitar, situación que, una vez más, retrasará la esperada reinauguración del coliseo veneciano.

CONCURSOS

● **FRANCESC VIÑAS.** La XXXVIII edición del Concurso de Canto *Francesc Viñas* de Barcelona acabó sin ganador masculino. El primer premio para voces femeninas se lo llevó Georgeta Grigore, quien también se hizo con el galardón del público. El jurado del concurso decidió entregar dos segundos premios masculinos: al coreano Yae-Hyun Kim y a Javier Franco. El segundo puesto femenino lo ocupó la georgiana Nino Surguladze.

● **COMPETIZIONE DELL' OPERA.** La tercera edición de la *Competizione dell' Opera* está en marcha desde enero pasado y se admitirán solicitudes de participación hasta una semana antes de cada una de las audiciones previstas en Hamburgo, Milán, Moscú, Nueva York, París y Dresde, ciudad, esta última, en la que se celebrarán las semifinales y la final del concurso entre junio y julio. El límite de edad se ha establecido en 31 años para las mujeres y en 33 para los hombres.

Tel. / Fax: (+49) 351 31 075 31
www.competizionedellopera.de
info@competizionedellopera.de

● **LUIS MARIANO.** Entre los días 12 y 14 de julio se realizará en Irún el VI Concurso de Canto *Luis Mariano*, cuyo límite de inscripción finaliza el 31 de mayo. El ganador conseguirá 1.500.000 pesetas, el segundo clasificado se llevara 750.000 y el tercero, 500.000 pesetas.

Tel.: 94 361 77 31 - Fax: 94 361 43 64
conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

● **MARIA CALLAS.** La Compañía Ópera São Paulo ha convocado la quinta edición del Concurso Brasileño de Canto *Maria Callas*, que se celebrará entre el 29 de marzo y el 1 de abril en Jacareí, en el estado de São Paulo. El certamen está abierto a cantantes sudamericanos con edad comprendida entre los 18 y los 35 años, residentes o no en América del Sur. El plazo de inscripción finalizará el 1 de marzo y los intérpretes admitidos se disputarán algo más de un millón de pesetas en premios.

Tel.: (+55 0 12) 351 16 00
ciaoperasp@bol.com.br

● **HANS GABOR - BELVEDERE.** La XX edición del Concurso Internacional *Hans Gabor Belvedere* de Viena tendrá lugar entre el 29 de junio y el 8 de julio. Las eliminatorias para España se realizarán en el Liceu barcelonés (14 de mayo; límite de inscripción: 30 de abril) y las portuguesas en la Fundação Gulbenkian (18 de mayo).

Tel.: (+43 1) 512 01 00
Fax: (+43 1) 512 01 20 y 512 01 50
organisation@belvedere-competition.at

● **MANUEL AUSENSI.** Ámbito Cultural de *El Corte Inglés*, organizador del IV Premio *Manuel Ausensi*, ofrecerá dos primeros premios —masculino y femenino— de 1.000.000 de pesetas cada uno. Ambos ganadores podrán participar en una producción en el Liceu, y como novedad, cantar en el Ciclo de Primavera del Auditorio Pau Casals de El Vendrell y en la II Gala *Lírica Alfredo Kraus* de Aspe (Alicante).

Tel.: 93 366 71 00, ext. 2523-2271 y
(34) 96 351 34 44, ext. 230

VILLARROEL VUELVE AL REAL Verónica Villarroel regresará al Real el próximo curso como Nedda, de *Pagliacci*, rol en el que está considerada la mejor del mundo. La cantante nuevamente inaugurará la temporada del Met tras cantar *Don Carlo* en Washington e Israel, grabar un recital en Miami y encarnar a *Butterfly* en Tokyo. En Santiago de Chile cantará su primera *Adriana Lecouvreur* dirigida escénicamente por Renata Scotto.



OONY

Opera Orchestra of New York

2000-2001 Season at
CARNEGIE HALL



EVE QUELER, CONDUCTOR

OPERA SERIES

DONIZETTI

La Favorita

Jennifer Larmore,
Gregory Kunde, Dmitri Hvorostovsky,
Vitalij Kowaljow

Wednesday, March 7, 2001
at 8:00 pm

MEYERBEER

Les Huguenots

Olga Makarina, Krassimira Stoyanova,
Maria Zifchak, Marcello Giordani,
Gary Simpson, Dimitri Kavrakos

Monday, April 23, 2001
at 7:00 pm

DONIZETTI

Maria Stuarda

Ruth Ann Swenson,
Lauren Flanigan,
Eleni Matos, Gregory Kunde,
Patrick Carfizzi, C.Y. Liao

Sunday, May 13, 2001
at 8:00 pm

ORDER NOW!

Subscriptions: \$80, \$110, \$180,
~~\$200, \$300, \$360~~

Single Tickets: \$22 to \$50

PHONE: 212-799-1982 FAX: 212-721-9170
e-mail: subs@oony.org website: www.oony.org

OPERA ORCHESTRA OF NEW YORK,
PO Box 1226, New York, NY 10023-1226

Festivales

- El Festival Arena de Verona dedicará su edición de este año (del 29/VI al 2/IX) a Verdi, de quien ofrecerá el *Requiem*, *Il Trovatore*, *Aida*, *Nabucco*, *Rigoletto* y *La Traviata*.
- Tres nuevos montajes de *Le nozze di Teti e di Peleo*, *La gazzetta* y *La donna del lago* integran la oferta del XXI Rossini Opera Festival (del 10 al 25/VIII). La primera contará con regia de Pier Luigi Pizzi y las voces de, entre otros, Patrizia Ciofi, Ewa Podles y Juan José Lopera. En cuanto a *La gazzetta*, los protagonistas serán Stefania Bonfadelli, Bruno Praticò, Pietro Spagnoli y Antonino Siragusa. Juan Diego Flórez formará parte del elenco de *La donna del lago*.
- El Festival della Valle d'Itria recuperará en su XXVII edición (del 19/VI al 8/VIII) *La zingara*, de Donizetti, e *Ivanhoé*, de Rossini, además de programar por primera vez en Italia *La Reine de Saba*, de Gounod. El certamen se completará con los *Pezzi Sacri* de Bellini y Verdi y diversas conferencias.
- The New Israeli Opera ha anunciado las dos obras que se representarán en el II Festival de Ópera de Cesarea (junio-julio). La primera será *La forza del destino*, en una producción del Festival de Savonlinna de Finlandia. El segundo título, *Otello*, se presentará en un nuevo montaje en el que participará Vicente Ombuena.

www Mis favoritos

www Autógrafos de Maria Callas, Plácido Domingo, Marian Anderson, Luciano Pavarotti... Los coleccionistas tienen una mina a explotar en *Performing Arts Autographs*. En esta página se compran y venden autógrafos de cantantes de ayer y de hoy. [www.rgrossmusicautograph.com]

www ¿Qué misión tiene la cisterna que aparece en *Fidelio*? Todo tipo de preguntas referentes al mundo operístico tienen su respuesta. Valga de ejemplo esta cuestión que plantea una internauta en *allexperts.com*. No guarde sus dudas. [www.allexperts.com/getExpert.asp?Category=1534]

www Hasta 3.636 registros operísticos constan en la base de datos que Mario Biondi ha incluido en su diccionario virtual de grabaciones. Se puede realizar la búsqueda por obra, autor o por una aria en concreto. [joshua.micronet.it/italian/mariobiondi/opere/diz_opera_.html]

www Las características de Internet permiten que el usuario, mientras está saltando de página en página, pueda escuchar emisoras de radio de todo el mundo. Una de ellas es *Operadio*, que a través de diez canales le permite oír su música preferida las 24 horas del día. [www.operadio.com]

Première

- La compañía canadiense Tapestry New Opera estrenará el próximo 19 de abril en el Elgin Theatre de Toronto *Iron Road*, ópera de Chan Ka Nin sobre un libreto de Mark Brownell. La trama se centra en las aventuras, amores y desamores de una serie de personajes con la construcción de las líneas férreas canadienses como telón de fondo.
- El Théâtre Scène Nationale - Centre de Beaulieu de Poitiers será el escenario el 6 de marzo de la *première* de *Vertiges*, nueva ópera de Jean-Pierre Drouet sobre un texto de Patrick Kermann. El montaje posteriormente viajará a Oullins, Albi y Burdeos.
- El Festival Opere Rare de Faenza recuperará *Il Paria*, de Donizetti, el 8 de abril en versión de concierto y con Marco Berdoncini a la batuta.

DOMINGO SERÁ TRISTÁN EN DISCO

Plácido Domingo anunció en una entrevista concedida a *El Cultural* que este año grabará el papel de Tristán. El intérprete, además, tiene en mente registrar *Edgar*, *La Gioconda* y *Manon*, además de las cuatro partes de tenor del *Anillo*.

Domingo, que negó haber recibido alguna oferta para ser asesor artístico del Maestranza sevillano, avanzó que ofrecerá un concierto en 2002 en el Festival de Salzburgo y que el último año de su carrera le entusiasmaría cantar el papel protagonista de *Simon Boccanegra*. El tenor celebró el pasado 21 de enero su 60 cumpleaños con una gala en el Metropolitan de Nueva York en la que el alcalde de dicha ciudad, Rudolph Giuliani, le hizo entrega de un diploma y de las llaves de la ciudad, además de declarar dicha fecha "Día de Plácido Domingo en la ciudad de Nueva York".



ARTETA, EN EL MET La soprano Ainhoa Arteta retomará el personaje de Musetta, de *La Bohème*, en el Metropolitan, donde lo encarnará desde el 9 hasta el 24 de marzo. El día 29 del mismo mes la guipuzcoana ofrecerá un recital en la Gala UNICEF a celebrar en Getafe.



CARRERAS DA EL DO José Carreras ha ganado una demanda judicial contra Elisa Zeller Mayer, autora del libro *Tres tenores y una soprano*, en el que se afirma que Domingo y Carreras no dominan el Do de pecho. Según el semanario *Focus*, la sentencia prohíbe a Zeller Mayer volver a afirmarlo.



Lolita Torrentó

EL ÚLTIMO ADIÓS

El 21 de diciembre la soprano Lolita Torrentó i Prim falleció a los 82 años en Barcelona. Con la misma edad dejó este mundo, en enero, Frances Bible, que será recordada por sus intervenciones en los estrenos mundiales de varias óperas, entre las que destaca *The Ballad of Baby Doe*, de Douglas Moore. También en enero dio su último adiós Kyra Vayne, a los 84 años, y que los liceístas más veteranos recordarán de sus intervenciones en *La ciudad invisible de Kitege*, *Jovanchina* y *El gallo de oro* en el curso 1950-51. Por último, ÓPERA ACTUAL quisiera dar el pésame a la familia del conspicuo liceísta Joan Alemany Rosell, fallecido recientemente, quien fuera uno de los suscriptores más antiguos de la revista.

BAYREUTH, A LA ESPERA

El sucesor de Wolfgang Wagner al frente del Festival de Bayreuth sigue sin tener cara y ojos. El actual director y nieto del compositor sigue apostando por su esposa Gudrun para el cargo, mientras el Gobierno del Estado de Baviera, que subvenciona el certamen, ha elegido a Eva Wagner-Pasquier como heredera. A la expectativa del desarrollo de las negociaciones hay otros candidatos, como Wieland Lafferentz y Nike Wagner.

La marcha de Wolfgang Wagner, después de 50 años en la gestión, está prevista, como muy tarde; para finales del año 2002.



Fernando SANS

Wolfgang Wagner

SUBVENCIONES PARA A CORUÑA

El conselleiro de Cultura de la Xunta de Galicia, Xesús Pérez Varela, y el alcalde de A Coruña, Francisco Vázquez, suscribieron en enero un acuerdo por el cual el gobierno autonómico subvencionará el Festival de Ópera de la ciudad herculina con 160 millones de pesetas. Esta cantidad se destinará a la organización de las ediciones de este año —que estará dedicada a Verdi— y de 2002. En virtud del acuerdo, alguno de los montajes del certamen podría viajar a otras ciudades gallegas, entre las cuales la mejor posicionada sería Vigo.

SAINT-ETIENNE RECUPERA L'ESPLANADE

Un año y medio después de que un incendio provocado devastara el Teatro de L'Esplanade, la ciudad francesa de Saint-Etienne ha recuperado su coliseo. Concretamente, la renovada sala abrió sus puertas el pasado 1 de febrero con

un recital de Barbara Hendricks, que repitió actuación dos días después.

Los días 2, 4 y 6 de marzo L'Esplanade ofrecerá *Hérodiade*, de Massenet (en coproducción, entre otros, con el Teatro de La Maestranza de Sevilla), y acogerá dos recitales de la soprano Natalie Dessay los días 23 y 25 del mismo mes.

ÁLVAREZ CANTÓ EN MAHÓN En la entrevista al tenor Marcelo Álvarez publicada en el número anterior de ÓPERA ACTUAL se afirmaba que la única visita del intérprete argentino a España fue con un *Rigoletto* en la temporada inaugural del Euskalduna de Bilbao. Craso error: Álvarez debutó en España en el curso 1995-96 en Mahón con un montaje de *Marina* junto a Juan Pons e Ismael Pons.



CHANDOS

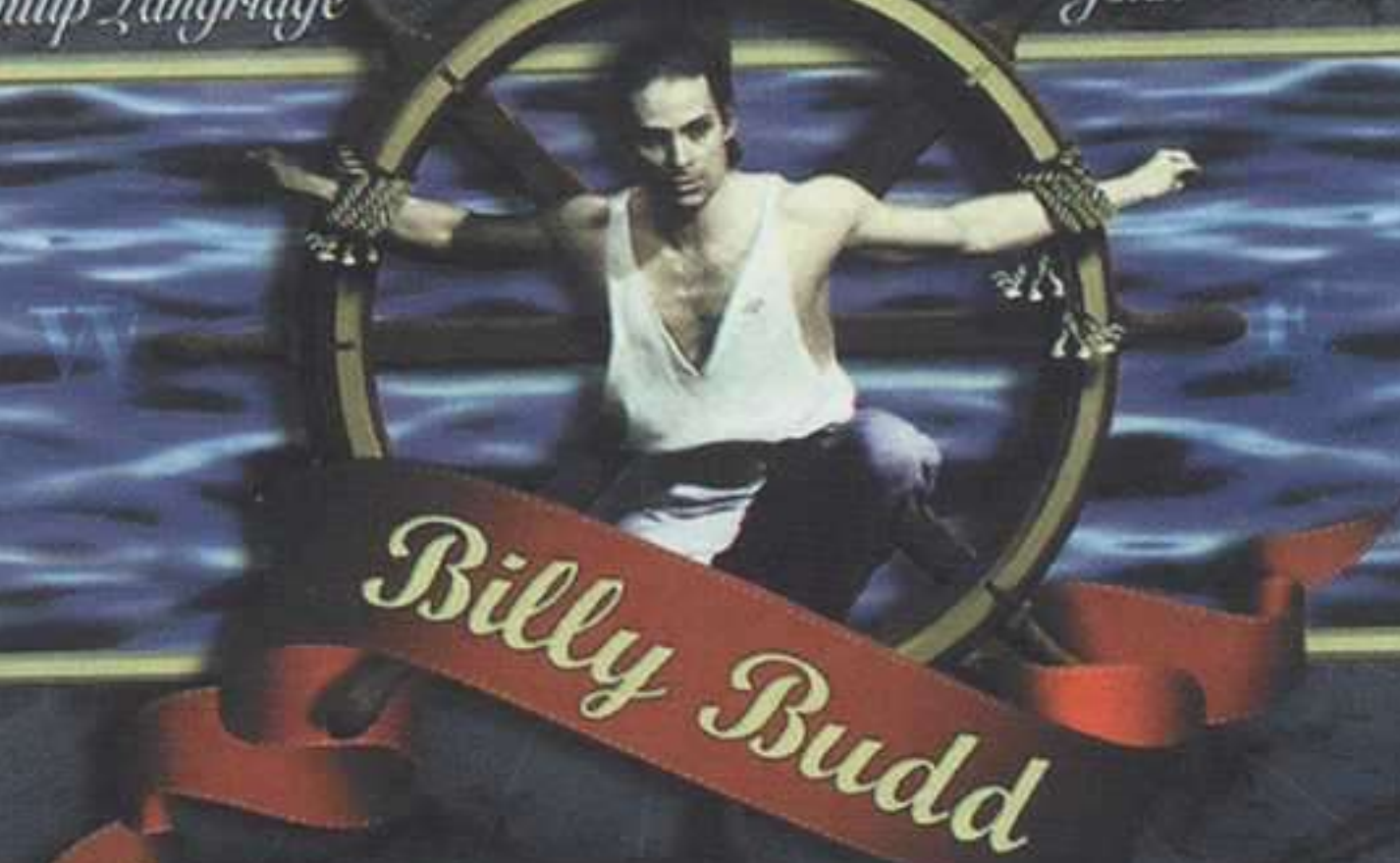
www.chandos-records.com

Britten Billy Budd

Benjamin Britten
Simon Keenlyside

Philip Langridge

John Tomlinson



London Symphony Orchestra London Symphony Chorus

Richard Hickox

24 bit

CHAN 9826.28

London Symphony Chorus

Tiffin Boys' Choir

London Symphony Orchestra

Director: Richard Hickox

"...una increíble experiencia musical, la ópera de Britten está excelentemente cantada y maravillosamente interpretada por la London Symphony Orchestra..."

The Times



harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despi BARCELONA

Tel. 93 373 10 58 • Fax 93 373 67 64

e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com

http://www.harmoniamundi.com

EL MUNDO DISCOGRÁFICO

NAÏVE COMPRA OPUS III. La discográfica francesa NAÏVE ha adquirido OPUS III, cuya fundadora, Yolanta Skura, se ha retirado tras diez años dirigiendo el sello, cuyo catálogo se basa en el repertorio barroco italiano, la música medieval o las partituras rusas.

PEDRELL, AL FIN EN DISCO. COLUMNA MÚSICA lanzó en febrero un disco que, titulado *Lieder. La primavera*, incluye las primeras piezas de Felip Pedrell que han sido registradas para la posteridad. La soprano Begoña López ha sido la encargada de interpretarlas con el acompañamiento de la Orquesta de Cambra de Barcelona bajo las batutas de Joan Pàmies y Francesc Bonastre. El disco incluye, además, varias composiciones de Joan Lamote de Grignon.



SELLO AUTOR FICHA A CABALLÉ. La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y Montserrat Caballé han llegado a un acuerdo para que la soprano grabe siete discos para SELLO AUTOR, marca discográfica de la asociación. El proyecto consiste en la grabación de diversas obras de autores españoles del Barroco, como Luis de Narváez, Alonso Mudarra, Enríquez de Valderrábano o Luis Milán. Además de registrar estas composiciones, la reconocida soprano barcelonesa las interpretará en una gira, aún sin fechas por concretar, por iglesias, capillas y otros espacios religiosos de la geografía española.

GENAUX GRABARÁ ARMINIO. La joven mezzo Vivica Genaux, que en abril debutará en el Théâtre des Champs-Élysées con una versión de concierto de *Marco Antonio e Cleopatra*, de Hasse, grabará en verano *Arminio*, de Händel, para VIRGIN RECORDS. El registro contará con la formación Il Complesso Barocco a las órdenes de Alan Curtis.

BOULEZ, POR LA MODERNIDAD

El compositor y director Pierre Boulez, en manifestaciones al diario *Levante*, aseguró que "la puesta en escena de la música de ópera sigue muy lastrada por el teatro italiano, sólo un escenario, foso y público". "Para mí -añade-, la ópera consistiría en utilizar inteligentemente el espacio, de manera que la relación entre público, solistas, músicos y actores se ubicase más en la percepción de los sonidos, no sólo de lo visual, que es lo que impone el teatro italiano".

CARMEN SE VA A BAILAR

Diversas estrellas del *hip hop* han sido seleccionadas por la cadena musical MTV y New Line Television para filmar una particular versión de la ópera *Carmen* destinada al mercado de la pequeña pantalla y cuyo estreno está previsto para la primavera bajo el título *Carmen: A Hip Opera*. Entre los artistas que participarán en la grabación, dirigida por Robert Townsend, destacan Beyoncé Knowles, cantante del grupo Destiny's Child, quien encarnará a la gitana.

MIRELLA FRENI: "CANTARÉ MIENTRAS SEA FELIZ"

La soprano italiana Mirella Freni, que ofreció diversos recitales en España entre los meses de enero y febrero, afirmó en una entrevista concedida a *El Periódico*, que no piensa en la retirada y "seguiré en activo mientras sea feliz". La soprano recordó que "puse una fecha para dejar la profesión, 1990,



pero al final pudo más la música". Entre otros aspectos de la actualidad lírica, Freni repasó el momento actual de la ópera, que considera en crisis, y añadió, respecto a los macroconciertos, que "respeto que mi amigo Pavarotti haya tomado este camino, pero se equivoca. Eso no es arte".

RAMEY SERÁ CLAGGART En una reciente entrevista en el *Chicago Sun-Times*, Samuel Ramey afirmaba que "hay un personaje que desde hace mucho tiempo me muero de ganas de hacer, Claggart, de *Billy Budd*". El bajo no sufrirá más: el próximo curso lo encarnará en Chicago.



NORMAN, CON LEVINE Jessye Norman realizó un repaso a su repertorio en un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York el pasado 24 de febrero con James Levine a la batuta. La soprano repetirá su actuación en el mismo escenario los días 1 y 6 del presente mes de marzo.

● La Asociación de Amigos de la Música de la Biblioteca de Aragón colocará, en abril, una placa en la casa de Pablo Luna, en Alhama de Aragón, en homenaje a dicho compositor.

● Jorge Fernández Guerra es, desde el pasado 1 de febrero, el nuevo director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en sustitución de Consuelo Díez.

● La editorial BÄRENREITER VERLAG ha publicado las partituras de *L'innocenza giustificata*, de Gluck; *Tolomeo, re d'Egitto*, de Händel; y *Die Last-tragende Liebe oder Emma und Eginhard*, de Telemann.

Más información:

Tel.: (+49) 561 31 05 154

Fax: (+49) 561 31 05 176

www.baerenreiter.com

● La editorial MARSILIO ha editado recientemente *Il sipario lacerato. La stagione d'oro del Teatro Petruzzelli*. El volumen, escrito por Anita Petri y con prefacio de Dario Fo, repasa la actividad del citado coliseo entre los años 1980 y 1991.

Más información:

www.marislioeditori.it

● La Biblioteca Kennedy de Boston ofreció un homenaje a la inolvidable contralto Marian Anderson el 11 de febrero en forma de charla-concierto, en el que participaron Shirley Verrett y Rawn Spearman, entre otros.

● La Fundación Richard Tucker celebró el 4 de febrero en el Avery Fisher Hall su 25º aniversario con una gala en la que participaron, entre otros, Jennifer Larmore, Aprile Mollo, Patricia Racette, Ruth Ann Swenson y Dolora Zajick.

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

La Asociación Amics del Liceu ha renovado su página web, añadiendo información sobre la Asociación y sus actividades, así como los textos íntegros del Programa de la temporada del Liceu 2000-01. (www.amicsliceu.com)

Por otra parte, en diciembre se celebró en Barcelona la asamblea anual de la *European Opera Network*, en la que los Amics presentaron su programa de formación de público y de difusión y promoción de la ópera y el Liceu.

Finalmente, la Asociación ofrecerá dos conferencias sobre los próximos estrenos del Liceu: el 12 de marzo, se analizará *Samson et Dalila*, y el 10 de abril, *Billy Budd*. Asimismo, se celebrará un diálogo con el tenor británico Philip Langridge, intérprete de *Billy Budd*, el próximo 27 de abril.

Los Amigos de la Ópera de Madrid, tras la Junta General que se celebró el pasado 30 de enero en la que se eligió la nueva Junta Directiva –oportunidad en la que Juan Cambreleng dejó el cargo de presidente–, sigue con sus habituales actividades. Se repetirán los conciertos con jóvenes cantantes de la Escuela Superior de Canto y el Ciclo *Ópera y Cine* en la Filmoteca Nacional.

Las Joventuts Musicals de L'Hospitalet preparan para el 11 de marzo un concierto de música de cámara, a cargo de Abigail Prat, arpa, y Albert Mora, flauta. Por otro lado, el 25 de marzo está previsto un recital lírico de Salvador Carbó acompañado al piano por Marco Evangelisti. Ambas actividades tendrán lugar en el Auditori Barrades, a las 19 horas.

La Asociación Johann Strauss celebró el 16 de diciembre la Gala 2000, en la que se entregó el Premio Johann Strauss a la soprano María Jesús Uña por su interpretación en primicia mundial de obras de Luigi Arditi, John Philip Sousa, Ziehrer y Franz von Suppé, entre otros. La velada concluyó con la entrega de las placas honoríficas de la *Gran Orden Johann Baptiste Strauss* a Carlos Herráiz y a Leif Johannisson, fundador; éste último, de la Asociación J. Strauss de Suecia.

La Asociación Wagneriana tiene previstas varias conferencias para los meses de marzo y abril. En primer lugar, el día 3 de marzo se celebrará la conferencia sobre Josep Mestres Cabanes, a cargo de la hija del escenógrafo, Isabel Mestres Cabanes. Por otro lado, el día 2 de

abril tendrá lugar una conferencia sobre el Teatro de Bayreuth y los teatros contemporáneos. Ambas conferencias se emplazarán en la sede de la Fundación Promédic (Nàpols, 222 - Barcelona).

La Asociación Cor Illa de Menorca, fundada en abril del año pasado, montará en el Teatre Principal de Maó Marina como parte de la programación inaugural de esta nueva etapa en la vida del renacido coliseo balear, el más antiguo de España (1828). En el elenco destaca la presencia de Francisco Vas y Simón Orfila. Por otra parte, la entidad conmemoró el Año Verdi el 27 de enero con un programa de escenas de óperas con Sylvia Corbacho como solista invitada.

Sección coordinada por
Albert GARRIGA

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

B E L V E D E R E

Wiener Kammer Oper

OMV



20. Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere para cantantes Viena

Opera: 2 - 8 de julio de 2001
Opereta: 6 - 8 de julio de 2001
Correpetición: 29 de junio de 2001
www.belvedere-competition.at

Clasificaciones en España y en Portugal en:

BARCELONA · Gran Teatre del Liceu
14. de mayo de 2001
Última fecha de inscripción: 30 de abril de 2001

LISBOA · Fundação Calouste Gulbenkian
18. de mayo de 2001
Última fecha de inscripción: 4 de mayo de 2001

Wiener Kammer Oper

Informaciones: Wiener Kammeroper
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24
Teléfono: +43-1-512 01 00
Fax: +43-1-512 01 00 20, +43-1-512 01 00 50
e-mail: organisation@belvedere-competition.at

Con CD-Rom de regalo

DESCUBRIR EL

ARTE

Año II nº 24 • Febrero 2001
600 ptas • 3,61 €

COLECCIONABLE

DESCUBRIR LAS
VANGUARDIAS nº 5

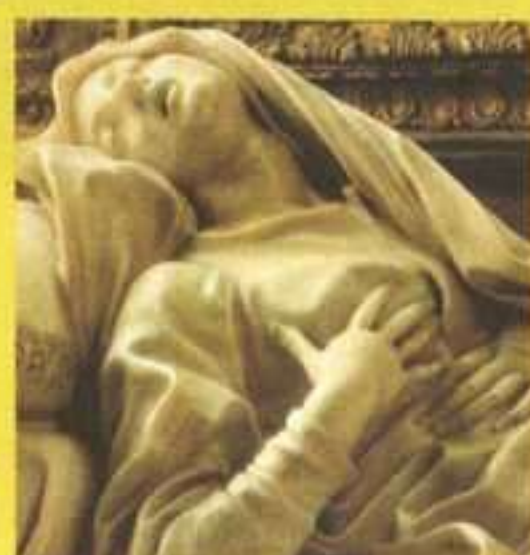


La abstracción

Todo Ramón Casas

La exposición que muestra sus obras desconocidas

Descubre
las mejores
Webs del Arte



Un paseo
por la Roma
barroca

A **R**
C **O**

Entre en ARCO con nosotros
• Las últimas tendencias
• Gran Bretaña, estrella invitada

NORMA FANTINI:

“LOS DIVOS SE EXTINGUIERON CON CALLAS Y VON KARAJAN”

Su reputación ha ido subiendo como la espuma. Después de esa recordada *Aida* en el Teatro Real, Norma Fantini regresa al coliseo madrileño para colaborar con el proyecto que incluye la puesta en escena de todas las óperas con argumento español de Giuseppe Verdi, en el centenario de su muerte. La soprano italiana será Elisabetta en *Don Carlo*.

Aunque quería dedicarse a la enseñanza musical, la soprano italiana Norma Fantini acabó convirtiéndose en toda una revelación en el mundo operístico. Muchos recuerdan todavía su paso por el Teatro Real, en el que asombró con una *Aida* juvenil y pasional. Ahora regresa al coliseo de la Plaza de Oriente dispuesta a encandilar con su Elisabetta de Valois, del *Don Carlo* verdiano, un papel que no canta desde hace más de diez años, cuando lo bordó en su época estudiantil en Spoleto. Después de su debut en *Suor Angelica*, en Cremona, y de hacerse con varios premios en concursos de canto, su carrera se ha convertido en meteórica. En menos de diez años la han aplaudido públicos de todo el mundo, desde el Met neoyorquino a la Arena de Verona, desde la Staatsoper de Berlín a la Scala de Milán.

Así como el público del Real recuerda a Fantini, la soprano también se acuerda de esa *Aida* que le abrió muchas puertas, según confiesa a ÓPERA ACTUAL. “Fue una ocasión muy afortunada que se produjo gracias a la invitación que me hizo el maestro García

Navarro, con quien debuté *Aida* en Tokyo en una producción de Franco Zeffirelli. Ahora canto este papel en todo el mundo”. Conoce bien España y asegura que le gusta trabajar en este país, “porque es como estar en mi casa. Me gusta el público, la comida, la gente, y además de las actuaciones en el Real, un Teatro muy serio en el que todo el mundo sabe hacer muy bien su trabajo, estaré en Bilbao, donde cantaré *Tosca* en el mes de noviembre”.

– **ÓPERA ACTUAL:** En su regreso vuelve al repertorio verdiano.

– **Norma Fantini:** Sí, y será un reencuentro con el papel, porque solamente lo he cantado en 1989 y desde entonces ha pasado mucho tiempo, algo muy positivo, porque ahora veo a Elisabetta con otros ojos. Mis verdis continuarán creciendo, porque debutaré *Trovatore* en el 2003 y *La forza del destino* en 2004. Verdi es una escuela de voz, me ayuda en mi vocalidad. Por eso el papel que más canto es *Aida*,

El de Floria Tosca (en la imagen) es el papel favorito de la cantante. “Me identifico plenamente con ella”, comenta.

aunque este Año Verdi también cantaré *Ballo*, además del *Don Carlo*. Pero *Aida* es mi amuleto. Además de hacerla en Berlín, Bruselas y San Francisco, la cantaré en El Cairo, al lado de las pirámides, en una de esas producciones impresionantes. Cantar este papel allí es emocionante.

– **Ó. A.:** ¿Cree que el repertorio lírico-spinto es más peligroso por lo exigente?

– **N. F.:** No me considero una soprano lírico-spinto, sino una soprano abundante o robusta, si se quiere. Las cantantes lírico-spinto son capaces de cantar papeles como Abigaille o Lady



El papel protagonista de *Aida*, en la foto en el Teatro Real de Madrid, es uno de los amuletos de Norma Fantini. Su debut madrileño significó su consagración internacional

Foto: ESTELA





En los primeros días de febrero Norma Fantini acaba de obtener un gran éxito con su personal y aclamada versión de *Aida* en Berlín, esta vez bajo las órdenes de Daniel Barenboim. Después de su Don Carlo madrileño le esperan infinidad de contratos. Tokyo, Chicago, San Juan de Puerto Rico, Santa Cruz de Tenerife, Mahón, Osaka, Genova, Palermo y media Italia, entre muchas otras ciudades, han conocido sus talentos. Sus próximas actuaciones la llevarán a Bruselas, donde Antonio Pappano la dirigirá en *Aida*, a Dresde, con su Floria Tosca y nuevamente a Tokyo, donde interpretará *Tosca* y *Ballo in maschera*. Pero a Fantini la esperan muchas funciones de *Aida* en San Francisco, en el Sferisterio de Macerata y en Mónaco, ciudad, esta última, en la que contará con las directrices de Zubin Mehta.

JAVIER DEL REAL



La soprano italiana también interpretó en el Teatro Real el único papel mozartiano de su repertorio, Donna Anna en *Don Giovanni*

Macbeth, roles que por el momento prefiero no cantar. Pienso que mi voz posee un tercio-pelo apto para el repertorio que ahora estoy cantando. Para afrontar roles más dramáticos se necesitan voces con otras características; tienen que ser más incisivas, metálicas y agresivas. Tampoco creo que se pueda hablar de repertorios más o menos peligrosos. Lo importante es que cada papel se cante con el justo peso vocal. Sería un error forzar la voz para crear sonidos que no se tienen por naturaleza.

– **Ó. A.:** ¿Cree que los teatros están contratando voces cada vez más ligeras para papeles dramáticos?

– **N. F.:** Sí, y lo siento mucho, porque así se están estropeando bellísimas voces. En todos los teatros del mundo está sucediendo algo parecido. Parece que faltan voces dramáticas y los teatros se contentan con lo que hay. Es un problema a nivel mundial.

– **Ó. A.:** ¿Cuál de los personajes que tiene en repertorio siente más cercano a su propia personalidad?

– **N. F.:** Todos los personajes son los preferidos en el momento de la interpretación, pero si tuviera que escoger uno entre todos los que canto, sin dudarlo me quedaría con Floria Tosca. Es el personaje que me da mayores satisfacciones, tanto a nivel escénico como vocal porque me identifico con su carácter impulsivo y pasional. Yo soy muy tranquila, pero cuando me tocan mi debilidades, es mejor alejarse de mi lado, como sucede con Rosina, la protagonista de *Il barbiere di Siviglia*.

– **Ó. A.:** ¿Cuándo piensa incorporar el papel de Norma? ¿Y qué hay de Butterfly?

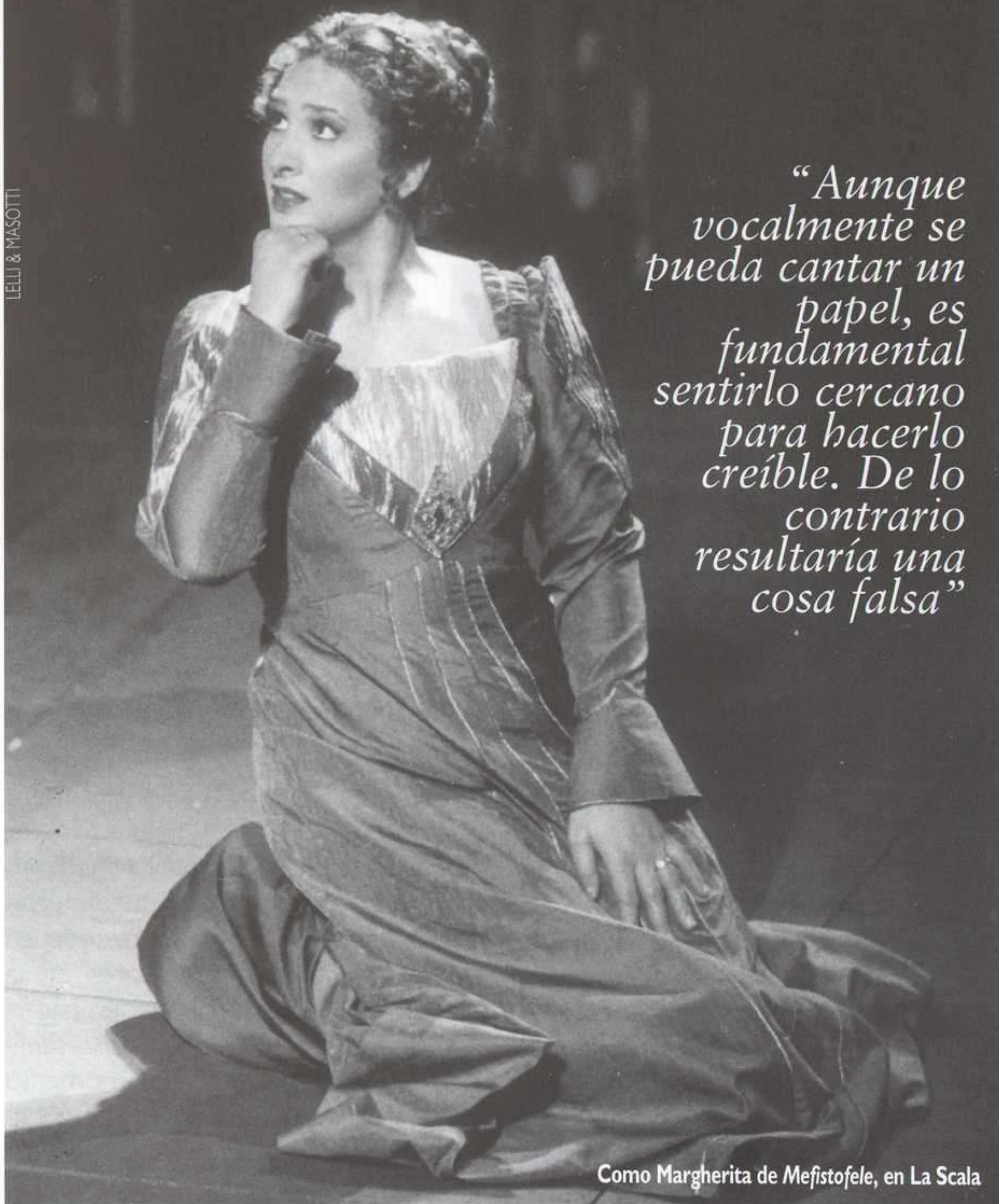
– **N. F.:** Esta pregunta es la que siempre me hacen: “¿Cuándo Norma cantará Norma?”. Es una ópera que estoy estudiando desde hace mucho tiempo y tengo muy presente su carga

histórica. Este papel ha sido cantado divinamente por talentos como Montserrat Caballé o Maria Callas. Creo que Norma, quizás más que otros papeles, no se puede interpretar sin la adecuada seguridad y preparación. Más que la voz, hay muchos aspectos a considerar. Prefiero esperar un tiempo y afrontarlo con la justa madurez. Supongo que mi debut llegará en unos tres o cuatro años. En cuanto a Cio-Cio San, por el momento no lo siento muy cercano a mi personalidad. Soy muy alta y no creo que pueda hacer de geisha de manera convincente, más aún si hay que marcar esos movimientos un tanto mortificados, de Butterfly. Aunque vocalmente se pueda cantar un papel, es fundamental sentirlo cercano para hacerlo

Como Manon Lescaut, en La Scala



LELLI & MASOTTI



Como Margherita de Mefistofele, en La Scala

“Aunque vocalmente se pueda cantar un papel, es fundamental sentirlo cercano para hacerlo creíble. De lo contrario resultaría una cosa falsa”

creíble. De lo contrario resultaría una cosa falsa.

– **Ó. A.:** ¿Conoce el Monasterio de El Escorial, cercano a Madrid, en el que está sepultada la auténtica Isabel de Valois?



Como Desdemona, en el Massimo de Palermo

– **N. F.:** No, pero ya tengo prevista la visita, sobre todo ahora que regreso para cantar *Don Carlo*.

– **Ó. A.:** Usted ha trabajado con directores de la talla de Barenboim, Mehta o García Navarro; ¿es difícil el trato con maestros de esta categoría?

– **N. F.:** No, en absoluto, todo lo contrario. Hasta ahora he tenido muy buenas relaciones con todos los maestros con los que he trabajado, y no me gusta hacer clasificaciones. En el teatro me adecuó a sus propuestas y me gusta intercambiar opiniones. En general, con directores consagrados no se presentan dificultades y se crea rápidamente un óptimo entendimiento. Los divos se extinguieron con Callas y Von Karajan; hay que demostrar la grandeza no sólo en el escenario, porque en la vida se puede ser la persona más sencilla del mundo, pero en escena se puede ser un genio.

– **Ó. A.:** ¿Qué opina de las versiones escénicas revisionistas de los títulos del repertorio?

– **N. F.:** No apruebo las transgresiones en ningún campo. Hay *registas* que, teniendo pocas ideas y además confusas, se escudan en efectos de

vanguardia para parecer modernos, forzando la música y el libreto. También es verdad que hay mucha genialidad, que es la que se necesita para hacer cosas creíbles. Pero en lo personal prefiero trabajar del modo clásico si no hay un genio en el montaje. De esta manera el público puede ver la ópera como ha sido concebida por el compositor, sin engaños.

– **Ó. A.:** ¿Cuál ha sido el director de escena con el que más ha aprendido?

– **N. F.:** Insisto en lo dicho respecto de los directores de orquesta: trabajo bien con los *registas* sensibles que dejan campo libre a mi expresividad. Hasta ahora sólo he tenido una experiencia negativa con un *regista* que prefiero olvidar. Por fortuna me enfermó y tuve que cancelar: era una producción horrorosa. Pero quien me enseñó a saber estar sobre el escenario fue Giancarlo Cobelli, en Spoleto, un hombre de gran experiencia teatral.

– **Ó. A.:** ¿Tiene pensado cantar repertorio belcantista?

– **N. F.:** Hasta ahora no he tenido ocasión de moverme en este estilo. No creo que tenga demasiadas cualidad para este tipo de papeles, aunque sé que es cosa de desarrollarlas. Pero me gustan muchos papeles y después de cantar *Norma* me gustaría hacer *Anna Bolena*.

– **Ó. A.:** ¿Piensa que en la actualidad es más difícil hacer carrera que en épocas pasadas?

– **N. F.:** No lo creo. Antes había muchos grandes intérpretes y ahora faltan voces, lo que facilita las cosas a quienes tienen talento, aunque hay que reconocer que antes había más maestros preparadores, que ahora faltan.

– **Ó. A.:** ¿Es tan difícil como se cree el trabajar con otros cantantes? ¿Provoca problemas el ego?

– **N. F.:** Nunca he tenido problemas con mis colegas. Me gusta trabajar en un clima sereno y cordial, algo que siempre intento. Me siento muy afortunada porque debe ser muy complicado trabajar en un clima de hostilidad.

– **Ó. A.:** ¿Hay algún personaje que le gustaría cantar y que cree que, por voz, nunca podrá hacer?

– **N. F.:** Sí, el de Lady Macbeth, porque mi voz no tiene la agresividad necesaria, ni tampoco tengo el temperamento. Creo que me costaría mucho hacer de mala. – Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ITALIA SE RENUEVA: LA GENERACIÓN DEL SIGLO DEL XXI



Tiziana Fabbricini, errática esperanza de toda una generación

Una nueva pléyade de voces italianas comienza a hacerse un lugar de honor en el mundo de la ópera. Así como el relevo de voces españolas parece estar asegurado con una hornada promisoriosa, lo mismo sucede en la tierra madre del género lírico. Las voces brotan como manantiales, pero los divos, eso sí, aún están en formación: el trono aún está vacante.

Con *La Traviata* de Muti en la Scala, Tiziana Fabbricini aparecía como candidata al título de *primadonna assoluta*. Auténtico animal de escena, no supo alcanzar la madurez musical necesaria y tras la excitación del debut siguió una carrera falta de continuidad,

Todo melómano sueña con descubrir a un nuevo Caruso o a una nueva Callas, pero la realidad es más modesta. Las estrellas no surgen de la noche a la mañana y a veces son necesarios varios años para que un debutante se convierta en figura. En cambio, bastan unos pocos meses para que una promesa defraude las esperanzas puestas en ella.

aunque siempre dejando entrever detalles de la artista de raza. Desilusión más grave fue la que representó Fiamma Izzo D'Amico, una de las voces más bellas de las últimas décadas, que tras los fastos salzburgueses bendecidos por Karajan no llegó a adquirir la técnica necesaria para levantar el vuelo.

El vacío fue llenado por otras cantantes muy válidas. Francesca Patanè exhibe la agresividad de un temperamento incandescente que encuentra

terreno abonado en personajes como Lady Macbeth. La voz de Fiorenza Cedolins es considerada una de las más completas de los últimos años: soprano lírica de medios consistentes, puede convertirse en intérprete de referencia del Verdi maduro y del verismo, aunque debería evitar tentaciones como *Norma*, que requiere un belcantismo más refinado.

Barbara Frittoli ha quedado consagrada dentro del *star-system* gracias a la belleza de una voz radiante y de una refinada musicalidad. Annalisa Raspagliosi, bajo la guía de Raina Kabaivanska, ha im-

puesto en el Festival de Martina Franca su precioso timbre aunque la técnica sea aún insuficiente, sobre todo en el registro agudo: los errores en la elección del repertorio pueden pagarse caros. La Amelia de *Simon Boccanegra* puede esperar; por el momento debe atenerse a personajes como Mimì, en el que puede tener como peligrosa rival a Raffaella Anceletti, que presta su voz a la versión soprano de Adalgisa, a Mimì o a Alice sin hacerle ascos al teatro del siglo XX, como ese Zwerg de Zemlinsky que le espera en Turín.

EN BUSCA DE LA SUPERCLASE

Menos convincente tras un prometedor comienzo parece Carmela Remigio, mientras se está abriendo camino Stefania Bonfadelli, una soprano lírica de coloratura que alterna sin problemas Amina y Violetta y está triunfando en todo el mundo. No puede hablarse aún de una *superclase*, pero es de esos elementos seguros que garantizan la tranquilidad de los directores artísticos y la satisfacción del público. A ese mismo filón pertenece Patrizia Ciofi, una voz pequeña pero cultivada con inteligencia en el marco de un repertorio tan refinado como poco usual. Una y otra se ven superadas por Eva Mei, con una excelente vocalidad.

También cabe señalar a Chiara Taigi, de estupenda figura y voz luminosa, aunque no consigue dar a su canto una acusada personalidad. Destaca también Cinzia Forte, dotada de un buen virtuosismo, como lo confirma su reciente Lisa de *Sonnambula* en la Scala, y



Eva Mei sube como la espuma en la cotización. En la imagen, junto a Fabio Previati en Parma

entre las promesas no cabe olvidar a Daniela Barcellona, excelente Tancredi en Pesaro, con buena técnica y temperamento ardiente, dotes que pueden asegurar su futuro en los repertorios donizettiano y verdiano. Sonia Ganassi, por su parte, ocupa ya un lugar de prestigio en el *establishment* lírico internacional.

En el sector masculino, la *po-le position* corresponde a Giuseppe Filianoti, una voz agradable y esmaltada que puede encontrar en el repertorio lírico-ligero su terreno ideal. Debería, por ello, desoír los cantos de sirena que le proponen opciones erróneas como el Edgardo. No es casualidad que Cesare Valletti cantase *Lucia* sólo una vez. Tampoco le conviene la vocalidad de Néocles en *Le siège de Corinthe*. Entre los lírico-ligeros más jóvenes debe citarse también a Alessandro Codeluppi, una auténtica voz de *tenorino* que debería especializarse en el repertorio bufo del *Settecento* y cantar el Paolino de *Il matrimonio segreto* para llegar a Nemorino y Ernesto. Sus intentos rossinianos han sido hasta ahora menos afortunados. También en el campo tenoril destacan Fabio Sartori, que ya puede ser considerado una estrella en ciernes, con buenos resultados en Macduff y en el Percy de *Anna Bolena*, y Stefano Secco, cuya técnica parece afirmarse de día en día. Este último, sin embargo, parece afectado por el síndrome de los cantantes jóvenes: las expectativas vitales se han ampliado y los cantantes tienen ante sí carreras largas, pero ellos parecen ansiosos por quemar las etapas y cantar un papel tras otro. ¿Es posible que el ejemplo de Alfredo Kraus no les



Giuseppe Filianoti triunfa como Alfredo. Sobre estas líneas, en Verona

haya enseñado nada? Parece difícil de entender que Secco haya aceptado cantar el Arturo de *Puritani*.

CONFIRMACIONES A PUNTO

Está también Cesare Cattani, de voz bella e intensa, que afronta papeles que van desde el primer Verdi a la vocalidad verista. Tras él, Marco Berti aún no ha llegado a convencer. Un tenor robusto, por contra, es Piero Giulacci, que ya ha dado pruebas interesantes de su valía y que merecería una mayor consideración. Mención aparte merece Salvatore Licitra, ascendido a estrella con la bendición de la Scala aun cuando tenga muchas cosas que demostrar.

Una confirmación completa está aún pendiente en el caso de los barítonos Franco Vassallo, que canta con generosidad y *slancio* y que encuentra convincentes acentos en el repertorio del verismo, y Vittorio Vitelli, con buenas flechas en su arco para convertirse en el barítono verdiano de los próximos decenios: empresa tan legítima como ambiciosa, pues aunque Bruson aún cante, el trono está vacante. Carlo Guelfi tiene más posibilidades en este terreno que Roberto Servile o Roberto Frontali, pero ninguno de ellos reúne todos los requisitos necesarios para aspirar al título.

¿Puede ser prematuro para Vitelli el intentar superar a unos rivales que le aventajan en edad? ¿Habrá que confiar en el joven Mauro Buda? ¿Ocupará Alberto Gazale, que participará en el *Trovatore* de Muti en la Scala, ese puesto vacante?

Entre los candidatos no parecen contarse Paolo Gavanelli, que ya forma parte del *star-system*, ni Stefano Antonucci, de buena línea pero de voz poco potente. La Scala anuncia otra novedad con Ambrogio Maestri en el rol titular de *Falstaff*, al tiempo que de las filas de su Academia de canto —continuación de los famosos *cadetti della Scala*— debe señalarse la muy buena voz de soprano lírica de Serena Farnocchia, que puede afrontar con éxito las tesituras *spinte* del teatro verdiano y que debió hacerse con el primer premio del Concurso Callas de Parma. Pocas palabras para la cuerda

de bajo. Si puede incluirse a Giacomo Prestia en el número de los definitivamente consagrados, entre los emergentes corresponde el primer lugar a Andrea Papi. La voz es buena, pero debe desarrollar mejor los armónicos, redondear la línea de canto y superar la monotonía del fraseo. Puede resolver con éxito las insidias de un personaje tan comprometido como el Enrico VIII de la donizettiana *Anna Bolena*. Entre las esperanzas pendientes de concretarse hay que situar, en fin, a Riccardo Novaro.

Entre tanto, el fecundo solar italiano sigue promoviendo los concursos de canto por docenas, aunque la mayoría de ellos son inútiles: coto de caza para cantantes orientales, de poco sirven a la escena lírica. En ellos los italianos suelen hacer un papel poco airoso y evidencian carencias musicales que delatan lo discutible de la enseñanza que reciben por parte de maestros poco escrupulosos que queman a voces maravillosas sobre el altar de su propia incompetencia. — Giancarlo LANDINI



Artista consagrada, Barbara Frittoli continúa ampliando su repertorio



Fabio Sartori, un Rodolfo aplaudido

VALERY GERGIEV ESTRENA GUERRA Y PAZ



La espectacular coproducción del Mariinsky de San Petersburgo y del Metropolitan de Nueva York de esta obra maestra de Prokofiev –firmada por Andrei Konchalovsky y financiada por el mecenas Alberto Vilar– llega al Teatro Real después de haber conseguido un triunfo en su estreno ruso y en su paso por el Covent Garden de Londres. Gergiev, con esta visita a Madrid, permitirá a los españoles tomar contacto con una tradición centenaria: la del Kirov.

minó por hacer justicia a quien más sufrió: el pueblo ruso.

En un ambiente social cruel, Prokofiev se las ingenió para componer una ópera de género épico, que también sirvió para demostrar que las glorias del pasado podían ser

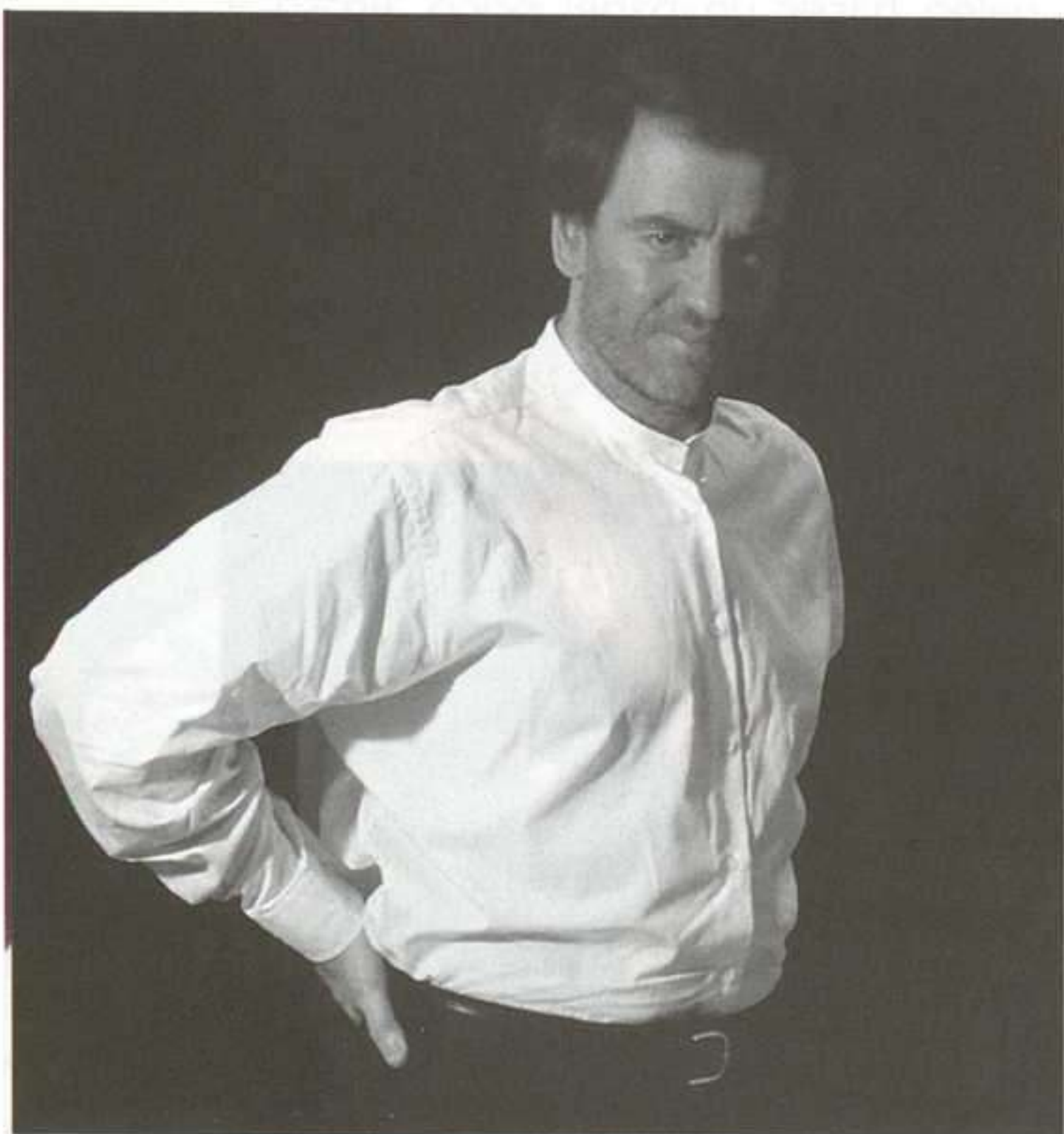
de distinguida trayectoria en el campo de la ópera. Estrenado en San Petersburgo en mayo del año pasado, el montaje llegó en julio a Londres, ciudad en la que tuvo un éxito inmediato. En escena se movían más de 350 personas guiadas con vitalidad por el régis-

Hay heridas que nunca cierran y logros que no cesan de asombrar, repetidos *ad infinitum* para que nadie se olvide. Los ingleses tienen ese complejo con la Segunda Guerra mundial; los rusos con las derrotas de Napoleón y de Hitler. La épica narración de Leon Tolstoi *Guerra y paz*, encontró en Sergei Prokofiev a un fiel servidor; y la obra ter-

repetidas en el presente. *Guerra y Paz* es un canto a la libertad, al coraje y al espíritu de sacrificio, pero es también una obra íntima, de aspiraciones de una clase social que se estaba acabando; Andrei y Natasha, los protagonistas de la inmortal novela de Tolstoi que inspiró esta gran ópera, representan la juventud inocente, mientras el astuto y prudente General Kutuzov, el tercer gran protagonista, se identifica con el pueblo, que es el que en realidad triunfa por encima de todo.



El lujo de la Rusia zarista es parte del montaje



Gergiev, recuperador de *Guerra y Paz*

ADAPTACIÓN GENEROSA

Le fue imposible a Prokofiev eliminar personajes, y el espectador madrileño contará más de cincuenta caracteres principales. Pero si la mayoría de ellos representan una sociedad en decadencia, es el coro el que acapara la atención con su resplandeciente sonido, conjunto que, junto al General Kutuzov, glorifican el triunfo con espléndidas escenas de masas y de júbilo que causan admiración.

El Teatro Real verá una coproducción entre el Teatro Mariinsky de San Petersburgo –sede de la prestigiosa Compañía Kirov– y el Metropolitan Opera House de Nueva York hecha posible por Alberto Vilar, un mecenas

seur y director de cine Andrei Konchalovsky ante la espectacular escenografía de George Tsypin. Casi toda la Compañía del Kirov toma parte en esta muestra única de talento colectivo y el gran esfuerzo económico requerido para realizarla se ve recompensado con la gran demanda que tienen sus funciones allí donde se representa.

Como espectáculo teatral, el público gozará durante el primer acto de románticos bailes, pero también de intrigas, amores no correspondidos, hidalguía y engaño; en el segundo acto, la acción se traslada al campo de batalla, poco antes de la confrontación que tuvo lugar en Borodino. La producción utiliza técnicas de masas panorámicas en forma discreta y son notables los

cuadros de tropas con el fondo de la ciudad de Moscú ocupada por los franceses. La ópera oscila constantemente entre las grandes escenas con coro y otras más íntimas en las que se expresan las emociones de los personajes. La abnegación de Pierre o la muerte de Andrei en brazos de Natasha son síntomas de que algo está cambiando para siempre en esa sociedad.

INSPIRACIÓN LITERARIA

La idea de componer esta ópera surgió mientras Myra Mendelson leía en voz alta el libro de Tolstoi a su marido Sergei; al llegar a la parte en la que el herido Andrei se reencuentra con Natasha, el compositor comentó que esa sería una escena de ópera ideal; desde ese momento comenzó a pensar en componerla. En abril de 1941 escribió los primeros esbozos del libreto y al comenzar la guerra contra Alemania, ese mismo año, el fervor popular le impulsó a seguir adelante con el proyecto. En agosto de 1942 Prokofiev escribía: "Me obsesioné con la idea de componer esta ópera. Myra Mendelson me ayudó con el libreto".

Ese mismo año concluyó la partitura orquestal, pero en 1943 la revisó teniendo en cuenta los comentarios críticos vertidos por el severo e ideológico Comité de las Artes ruso. En el otoño de 1944 se ofreció en Moscú una función de la nueva ópera en forma de concierto, y poco después de terminar la guerra, en 1945, la capital soviética presentó otra versión concertada diri-



La producción del Kirov viene firmada por el cineasta Andrei Konchalovsky



Las escenas de masas se mezclan con atmósferas intimistas en *Guerra y Paz*

gida por Samuil Samosud. La *première* teatral tuvo lugar en Leningrado (San Petersburgo) en junio de 1946, en el Teatro Maly. Pero Prokofiev había compuesto dos escenas más a petición de las autoridades del teatro —el baile en el palacio y el Consejo de Guerra en Fili—, y esto hizo que la ópera se volviera tan larga que hubo que dividirla en dos noches. Pero fue la primera parte de la ópera la que tuvo más éxito, representándose 105 veces durante la temporada. Stalin otorgó premios al director Samosud y a la joven Tatiana Lavrova, que había creado el rol de Natasha.

En 1947 miembros influyentes del Partido Comunista cancelaron su reposición después de ver la segunda parte. Ese mismo año el compositor revisó la obra y, nuevamente en 1949, Prokofiev introdujo cambios importantes con el fin de hacer posible la representación de su ópera en una sola velada y no en dos días consecutivos como hasta entonces. Eran días duros para los artistas en la Unión Soviética, con un tiránico control de las artes en manos del recalci-

trante Andrei Zhdanov.

El tiempo pasaba y Prokofiev se desesperaba cada vez más porque no se realizaban las funciones prometidas por el partido a pesar de los elogios iniciales y de haber recibido el Premio Stalin. "Estoy resignado al fracaso de cualquiera de mis obras, pero ¡si supiera cuánto deseo que se ponga *Guerra y Paz!*", escribía el autor. Finalmente, en enero de 1952 le solicitó ayuda a Alexander Fadeyev para ver la posibilidad de montar la obra en los Estados Unidos bajo la dirección de Leopoldo Stokowski: "No le molestaría con otras obras mías que no han sido presentadas por tener defectos —apuntó en su carta Prokofiev—, pero el asunto de *Guerra y Paz* me preocupa mucho. La

primera parte no ha sido vista en cuatro años, y tampoco la segunda versión de mi segundo acto... Es una de mis creaciones más queridas, a la cual dediqué más de diez años. Con ella traté de componer una obra ideológica necesaria para nuestro pueblo".

La respuesta de Fadeyev debió demoralizar aún más al compositor, porque no sólo admitía no conocer la obra, sino que sugería que los elogios oficiales de funcionarios del partido tenían escasa validez, dando a entender que ésa era la razón básica por la que la ópera no había sido representada nuevamente. Sólo la muerte de Stalin —irónicamente, el mismo día de la muerte de Prokofiev— cambió la suerte de su obra más querida, y el Teatro Maly presentó la ópera en la versión reducida en una sola velada. En 1958 el título fue repuesto en el Teatro Nemirovich-Danchenko de Moscú y, al año siguiente, en el Bolshoi de la misma ciudad.

En 1991 el Teatro Mariinsky presentó la versión original completa que contenía toda la música compuesta por Prokofiev, pero la actual versión del teatro de San Petersburgo, precisamente la que se verá en Madrid, presenta sólo aquellas secciones que el mismo Prokofiev consideró como imprescindibles y a las que él mismo se refiere en sus diarios privados escritos poco antes de morir. —Eduardo BENARROCH

GABRIEL GARRIDO:

“EL BARROCO LLEGA DIRECTAMENTE AL PÚBLICO”

Con su *Incoronazione di Poppea* ya en el mercado discográfico –broche de oro de su ciclo monteverdiano–, el director argentino reflexiona sobre los criterios interpretativos válidos para la ópera del Barroco.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Significa la recuperación de autores como Monteverdi o Cavalli un redescubrimiento de la música del XVII para el repertorio operístico?

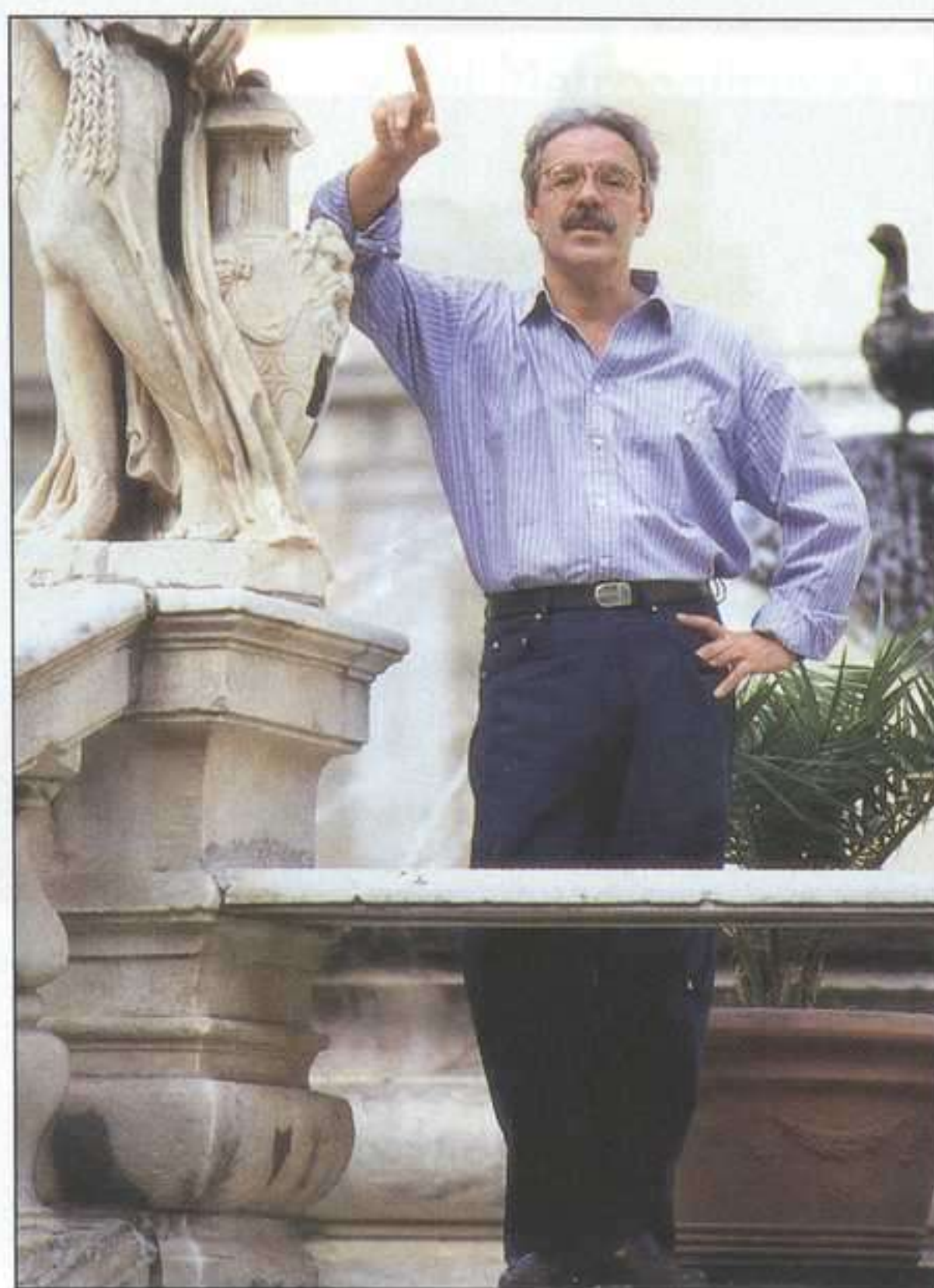
– **Gabriel Garrido:** Todo el siglo XVII es fasto en la historia de la música, al recoger las ideas humanísticas del Renacimiento que cristalizan en el concepto del hombre como centro del arte, lo que supone la explosión de las emociones, los famosos *affetti* monteverdianos. Es evidente que, en este contexto, hay muchos autores a redescubrir además de Monteverdi y de Cavalli, que voy a hacer ahora como consecuencia lógica de mi trayectoria anterior, y entre ellos me interesa mucho todo lo relativo al repertorio iberoamericano.

– **Ó. A.:** ¿Qué problemas específicos presentan la edición y la interpretación de estas obras?

– **G. G.:** En su interpretación debe estar la punta de la lanza. Es éste un repertorio que, por sus propias características, llega directamente al público y por ello hay que hacerlo de la forma más auténtica, sin intermediarios. En cuanto a la edición, hay que trabajar siempre que se pueda sobre las fuentes originales, y en mi caso me obliga más a ello, si cabe, el haberme formado en el repertorio de la música antigua.

– **Ó. A.:** ¿Considera, pues, improcedentes las operaciones de restauración de autores como Krenek, Malipiero o Ghedini?

– **G. G.:** En modo alguno en el caso de Malipiero. El suyo es un auténtico enamoramiento monteverdiano y de no haber sido por él quizá aún estaríamos preguntándonos si Monteverdi vale la pena. Hay que rendirle homenaje aun-



Gabriel Garrido, descubridor de un nuevo mundo

que no fuera más que por ese fervor, pero es que además sus versiones son considerablemente fieles al *Urtext*. Apenas hay en él intentos de *romantizar* esa música o, al menos, no más que los propios de la época en que le tocó vivir. Yo he procurado trabajar siempre sobre los originales, que tienen un lenguaje específico que transmite sus propias emociones. Si se nota la mano del intermediario, la emoción se diluye.

– **Ó. A.:** ¿Es partidario de completar las posibles lagunas existentes en esos textos?

– **G. G.:** Cuando es necesario, sí. Yo he completado el *Ulisse*, porque las lagunas eran muy evidentes, pero siempre he tratado de hacerlo bajo un concepto unitario de la música.

– **Ó. A.:** ¿Ha llegado, en su versión de *Poppea*, a diferenciar las aportaciones de otros autores como Sacchi o Ferrari?

– **G. G.:** Por supuesto. Ahora se sabe con certeza que *Poppea* es una especie de ofrenda musical al mundo barroco. Se trata de una obra colectiva y, de hecho, la participación de Monteverdi en ella no creo que pueda ser definida de una manera cierta. Pero de eso a dudar de la

paternidad de Monteverdi, como se ha hecho, va un abismo. La colaboración de otros autores, por otra parte, no tiene nada de sacrilego, pues es propio de una época en la que el concepto de autoría no era tan importante como lo sería a partir de la época romántica. *L'incoronazione di Poppea* posee una gran unidad, pero su colorido proviene de distintas manos. Ésta es, en el fondo, la gran lección del Barroco: el contraste de colores, la expansión y la exuberancia. Es como un *patchwork* de procedencias distintas pero que se revela como una obra maestra absoluta.

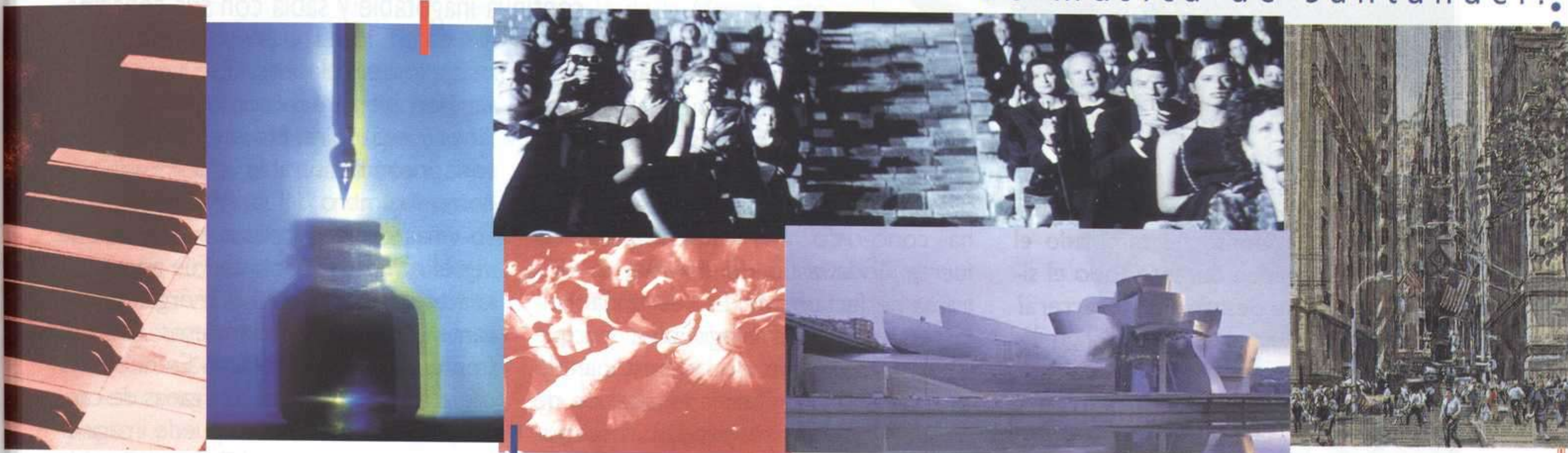
– **Ó. A.:** ¿Qué características tiene este repertorio en lo relativo a la vocalidad?

– **G. G.:** Coincido con la visión barroca de exaltar los coloridos particulares. Odio la uniformidad, lo gris, lo mediocre; me interesa lo exaltante y lo que se sale de lo común. Hay que buscar las voces particulares, con un cierto tipo de timbre. El ejemplo grabado de Moreschi, el último ejemplo de *castrato*, revela, pese a la palidez de su interpretación, el carácter extraordinario de esta tímbrica, con cambios de color en los diferentes registros. Estos contrastes de colores son los que llevan a las sensaciones fuertes: la expresión exaltada del espíritu humano, que es esencia del Barroco. Esta individualización del timbre es la que evita, precisamente, una excesiva uniformidad vocal. El *stile concitato* de Monteverdi es, precisamente, la exaltación de los *affetti* recogiendo los principios de la retórica clásica que buscaba la elevación de la voz para buscar los efectos dramáticos mediante movimientos rápidos de la voz: es la agitación que *muove l'affetto*. Esto lo conseguía mediante la división de la semibreve en dieciséis golpes rápidos, equivalentes a semicorcheas. También era instrumento de la emoción la utilización de las notas *ribattute*: el *trillo* para los efectos suaves y el *tremolo* para los fuertes. Todo esto, que hoy puede parecer algo exótico, estaba perfectamente asumido en la época. – Marcelo CERVELLÓ

Intérpretes legendarios

MAGDA OLIVERO: CUMPLE 51 AÑOS.
COMO HERENCIA MI
PROPIA EXPERIENCIA.

Museo Reina Sofía. Festival Internacional de Música de Santander.



Museo Guggenheim. Obras completas de Ortega y Gasset.

Cuando las finanzas y la cultura se dan la mano.

En el Banco Santander Central Hispano creemos que el mundo de las finanzas tiene mucho que aportar al de la cultura. Y viceversa. Por eso apoyamos todo tipo de iniciativas educativas y de difusión de la cultura, desde el Festival Internacional de Música de Santander al Museo Guggenheim de Bilbao o las actividades pedagógicas del Museo Reina Sofía. Y por eso hemos ayudado a crear la primera edición crítica de las obras completas de Ortega y Gasset o las guías divulgativas sobre Goya del Museo del Prado.

Porque creemos en el arte y la cultura de nuestro país.



Banco Santander Central Hispano

Un banco mejor

130.000.000



MAGDA OLIVERO CUMPLE 91 AÑOS: “ME CONSUELA DEJAR COMO HERENCIA MI PROPIA EXPERIENCIA”

Cuando dio por terminada su actividad artística comenzada en 1933, se le dedicó una exhaustiva biografía: *Magda Olivero, un' artista per quattro generazioni*. El tributo se quedó corto: ¿cuántas serán las generaciones que podrán enriquecerse del arte de esta cantante inmortal? En el nuevo milenio continúa inagotable y sabia con sus consejos.

– **ÓPERA ACTUAL:** Usted participa como jurado en muchos concursos de canto. ¿Cómo ha cambiado el estilo y la vocalidad durante todo el siglo en el que se desarrolló su carrera?

– **Magda Olivero:** Debuté con Tito Schipa y, gracias a mi último mentor, el Maestro Ricci, que acompañaba al piano al barítono Cotogni, pertenezco a la antigua escuela que sostiene que la correcta respiración es la base del canto. Cuando insisto a los jóvenes sobre el concepto de la respiración bajo el control diafragmático, me miran dudosos, como pensando: “sencillamente, ¿es sólo eso? Pero si nos dijeron muchas cosas complicadas y difíciles”. En mis cursos, cuando explico el secreto de la respiración, los alumnos entienden que el diafragma es el árbitro absoluto del canto; manteniéndolo en ejercicio. Transformándolo en un músculo de *acero*, la vocalidad está preservada y se puede llegar al estilo del *recitar cantando* que es el fin y el inicio del *bel canto*.

– **Ó. A.:** ¿Hay crisis de voces?

– **M. O.:** Indudablemente las grandes voces ya no existen, porque también ha cambiado la forma física de los jóvenes. Los cantantes de antaño parecían, en su mayoría, gordos. En realidad lo que tenían era una enorme caja torácica que les permitía mantener *fiati* larguísimo, más resonancia y amplitud en la voz. Además, hablando sobre todo de tenores y sopranos dramáticas –que son los timbres hoy menos frecuentes–, en cuanto aparecen los teatros y las agencias los explotan quemándolos ensegui-

da. Las voces se agotan, empequeñecen, disminuyen, pero cuando en la base hay una gran técnica, todo está hecho. Personalmente, no lo voy a negar, he sido hija predilecta de la naturaleza, que me ha concedido una musculatura muy fuerte. Todavía puedo dominar mi diafragma perfectamente. Eso es fundamental en mis clases magistrales, porque ejemplifico emitiendo y sosteniendo cualquier nota. Ésta es la explicación de los *milagros* que se pueden conseguir con el control de la musculatura abdominal y diafragmática. La garganta y el cuello deben ser como aparatos de goma, tienen que ceder a la columna de aire que proviene del pulmón para que llegue a las cavidades de resonancia, a la máscara que tenemos en las cavidades craneales. Después, claro, hay que ser musical, estudiar la parte teórica, como digo yo. Pero sin esos ejercicios físicos no se llega a cantar bien.

– **Ó. A.:** ¿Le gusta enseñar?

– **M. O.:** Es un gran consuelo ver que puedo dejar como herencia algo de mi propia experiencia, de mi técnica, de lo que he aprendido en tantos años. También le doy importancia a la palabra cantada; hay que cuidar la correcta pronunciación de las vocales y consonantes. Schipa solía decir: “*Le parole sono piccole, cadono dall'alto sulle labbra ed il fiato le fa correre*”. La pronunciación del italiano es fundamental, en cambio hay muchos cantantes que sólo se preocupan de la calidad del sonido, de cuidar la emisión, algo sin personalidad.

– **Ó. A.:** Últimamente usted visita frecuentemente España.

– **M. O.:** Es que me encanta, y tras la reconstrucción del Liceu admiro todavía

más a los barceloneses. Ese incendio fue tan horrible para mí como para los catalanes y españoles. Era un teatro de historia inconmensurable y, al ir cada año como miembro del jurado del Concurso Viñas y para dar clases, nunca dejé de ver el ritmo de las obras. Fue admirable la actividad del comité que organizó durante la reconstrucción esos recitales frente a la fachada intacta. Entonces no me atreví, pero me daban ganas de cantar para el Liceu. No se puede imaginar la emoción que tuve el 7 de octubre de 1999 cuando por fin el teatro se reinauguró.

– **Ó. A.:** ¿Siente nostalgia? ¿Tiene algún sueño no realizado?

– **M. O.:** Tengo recuerdos magníficos, pero la satisfacción más grande fue oír de los labios de Cilèa, de cuya muerte este año se celebra el 50 aniversario, que mi interpretación de Adriana era superior a las notas que él había escrito. Soy feliz por haber hecho feliz a Cilèa y son pocos los intérpretes que puedan haber recibido un cumplido tan halagador. Siempre he pensado que no canté ciertas óperas por cosas del destino; no estaban escritas para mí. Las que me gustaban, las que consideraba aptas a mi temperamento y voz, las hice todas. Aunque haya cantado *Traviata*, me mantuve alejada de los grandes roles líricos verdianos, de Aida o Leonora por ejemplo. Esto significó para mí un complejo en mi juventud, pero el maestro Gerussi me repetía millones de veces: “*mai fare il passo più lungo della gamba*”. Como el malogrado Alfredo Kraus, fui fiel a mi repertorio. Tres títulos me acompañarán más allá de la vida: *Adriana, Fanciulla del West* e *Iris*. – Andrea MERLI

MARÍA LUISA NACHE: TEMPERAMENTO Y NERVIO

Corre el año 1953. Se representa *Medea* de Cherubini en La Scala de Milán. Dirige Leonard Bernstein y es protagonista la gran Maria Callas. Una joven cantante española, María Luisa Rodríguez Nache, interpreta el papel de Glauce y su padre, acomodado exportador coruñés, comenta, un tanto desdeñoso, al hilo del acontecimiento: "¿Quién es esa tal Callas que canta con mi hija?".

La hija, inocente víctima de esa impagable *boutade*, fue, ciertamente, una soprano de éxito durante los años cincuenta y comienzos de los sesenta, que nació en A Coruña el 2 de febrero de 1924. La familia tenía, a su vez, tradición musical, como muestra el hecho de que su hermano Horacio —director del Conservatorio coruñés— fuera un notable violinista. Como sucede con otros cantantes gallegos, su primera maestra fue la eximia soprano Bibiana Pérez —quien cantara en el Teatro Real con Tamagno— y, ya en Madrid, estudió con Ángeles Ottein, con la que fue condiscípula de Pilar Lorengar.

El debut artístico tuvo lugar en el Teatro Rosalía de Castro de su ciudad natal, en 1945, con *Aida* (un rol ciertamente dramático para quien se iniciaba en estas lides), flanqueada por los ilustres veteranos Hipólito Lázaro y Conchita Velázquez. Su presentación en la segunda temporada de ópera de Oviedo, con sede en el Teatro Campoamor, tuvo lugar en 1949 cantando el papel de Elsa en *Lohengrin*, y tal debut queda glosado en el primer volumen de la *Historia de la Ópera en Oviedo*, escrita por Luis Arrones Peón. Pero, en lo referente a su carrera española, además de cantar en muchas otras ciudades a lo largo de los años cincuenta, María Luisa Nache instauró una suerte de feudo propio en el Teatro Colón de la capital gallega, con intervenciones de rango en los papeles correspondientes de *Aida*, *Bohème*, *Forza del destino*, *Tosca* o *Butterfly*.

El inicio de su carrera italiana tuvo lugar en el teatro Massimo Bellini de Catania el 5 de marzo de 1947, como Desdemona en el *Otello* verdiano, de nuevo acompañada en su desempeño por dos grandes cantantes añejos: Francesco Merli y Piero Biasini. Unos años más tarde ven-

dría la citada gran noche *scalligera*, la de la *Medea* junto a Maria Callas y Fedora Barbieri, entre otros, lo que, ya fuera de toda broma, significó un rotundo éxito para todos. Nache volverá al gran coliseo milanés, en mayo de 1959, para cantar *El trovador* con Corelli y Bastianini, dirigidos todos por Antonino Votto.

La actividad profesional de María Luisa Nache se prolongó en Italia, en Argel y hasta en Alejandría, pero también se extendió a otros teatros de primerísimo orden, como el Metropolitan de Nueva York. Allí cantó dos títulos durante la temporada lírica de 1959-1960, que fueron, respectivamente, *Carmen* junto a Jean Madeira y Robert Merrill y *Payasos* con Dimiter Uzunov y Mario Sereni.

FUNCIÓN PEDAGÓGICA

En 1963 puso fin a su actividad internacional, regresando a Coruña con el fin de atender asuntos familiares. En 1973, además, su labor pedagógica, que fue importante, adquirió nuevo impulso al hacerse cargo del Aula de Canto del Conservatorio de dicha capital. Pero sería equivocado pensar que había dejado de lado las actuaciones en público. Si bien en tono más íntimo, fueron frecuentes durante esa década sus recitales, en los que dio a conocer abundantes muestras de música gallega. Todavía en julio de 1983 ofreció un concierto público en el Salón de Actos del Pazo de Mariñán, acompañada al piano por Jeannette Romero. Falleció en A Coruña el 19 de septiembre de 1985.

Al principio cantaba papeles dramáticos: *Aida*, *Leonora* de *Trovador*, *Tosca* o



María Luisa Nache, como *Nedda* de *Pagliacci* en el Met de Nueva York

Turandot más tarde. Entonces destacaba su temperamento apasionado y la voz de atractivo timbre, llena y carnosa en el registro central. Esa tendencia a los ímpetus enardecidos, a foguearse encarnando a grandes heroínas trágicas, arrojó el balance de una carrera de altos vuelos, intensa pero relativamente corta. Cabe calificar de muy personal su segunda etapa, en la que, a través de multitud de auditorios gallegos, dio a conocer una muestra significativa del patrimonio autóctono de su región —además de otras muchas canciones escritas para voz y piano— y, en dicho contexto, se engloba su vindicación del admirado compositor Rogelio Groba, particularmente reseñable.

Su legado discográfico en disco compacto, reducido en la práctica a *Medea* (MELODRAM), no puede ser más exiguo. Sin embargo, su paisano y amigo Ramiro Cartelle reunió un material en vivo que abarca 24 *cassettes* y ofrece desde las características páginas de *Trovador* o *Ballo* hasta rarezas como un aria de *Il segreto di Susanna*, de Wolf-Ferrari, y los recitales gallegos. — Joaquín MARTÍN de SAGARMÍNAGA

EMILIO SAGI:

“ME PARECE POSITIVO QUE SE BARAJE MI NOMBRE PARA EL REAL”

Sus compromisos lo tienen atado hasta el 2004. El director de escena español más internacional estrena este mes de marzo *Lucrezia Borgia* en Bilbao, para viajar después a Houston donde repondrá su *Don Carlo*. Le espera *Niza* y *La finta giardiniera*

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo será su *Lucrezia* del Euskalduna?

– **Emilio Sagi:** Cuando me la ofrecieron en la A. B. A. O. no estaban muy decididos a hacer nuevas producciones, pero los convencí. Además de ser un nuevo montaje, tiene el aliciente de que supondrá el debut en el rol protagonista de Ana María Sánchez y me apetecía mucho hacer este montaje para ella. Será una producción en la que vuelvo a trabajar con Llorenç Corbella, con quien hice *Margarita la tornera* en el Real. Será un trabajo que tenga mucho que ver con la música de Donizetti. Lo que me gustó del argumento de Víctor Hugo es que, además del dramatismo de la muerte, Lucrecia, también es madre y a su hijo se lo quitan. Mi trabajo consistirá en aunar la historia con la música. Habrá un decorado único, con pequeños puntos de referencia.

– **Ó. A.:** En sus últimos montajes se ha alejado de la ornamentación gratuita.

– **E. S.:** En *Lucrezia* quería, como en el *Giulio Cesare* de Oviedo, hacer algo exen-

to de adornos para buscar mejor el alma de los personajes. De hecho, antiguos trabajos míos que ahora se reponen están tan despojados de suntuosidad –como el *Idomeneo* que se vio en Bilbao–, que parecen distintos. Supongo que cuando te haces mayor no buscas nada superficial, sino una idea que sea muy fuerte, como que el alma de los personajes sea protagonista, con toda la emotividad que conlleva eso. Buscar ahí la dramaturgia y la teatralidad es en lo que estoy ahora.

– **Ó. A.:** ¿Qué proyectos le esperan?

– **E. S.:** Entre marzo y abril vuelvo a montar *Don Carlo*, esta vez en Houston, ciudad en la que debuto. Es una producción que estrené hace un año y medio en la Ópera de San Francisco, en la que trabajé con un gran diseñador y escenógrafo norteamericano, Sam Brown, y que en 2003 volverá a San Francisco; pero entonces se montará en francés.

– **Ó. A.:** ¿Se diferencia mucho la manera de trabajar en los Estados Unidos?

– **E. S.:** Allí nunca te dicen que no a menos que haya razones presupuestarias. Si te niegan algo es porque parte de la producción, como el vestuario por ejemplo, dispara demasiado los costes. Pero cuando subes al escenario no hay nunca dificultades. En los teatros de Norteamérica todo el mundo está para ayudar, pero, eso sí, cada uno está especializado en una tarea. Se trabaja muy bien.

– **Ó. A.:** Se ha cumplido un año de su marcha del Teatro de La Zarzuela ¿cuál es su balance?

– **E. S.:** Estoy encantado. No he echado de menos la gestión del Teatro aunque sí a mis compañeros, a mi equipo. Pero eso es normal, porque era mi casa: viví allí durante diez años y he dejado muchas cosas, buenas y malas. A mis compañeros los sigo viendo cuando estoy en Madrid o cuando van a



ver mis trabajos a otros teatros. Pero estoy muy satisfecho con la decisión que tomé. Llevaba mucho tiempo en el Teatro y necesitaba este cambio y pasar página. Además, creo que no lo hice tan mal, porque cuando se comenta que me van a llamar de otro Teatro es porque en La Zarzuela la cosa funcionó. Estoy muy orgulloso de esos diez años.

– **Ó. A.:** Su nombre aparece en las quinielas como un posible candidato para ir al Teatro Real. ¿Lo dejaría todo para asumir esa responsabilidad?

– **E. S.:** Si me lo ofrecieran ya vería lo que haría. Hoy por hoy estoy muy contento como estoy, y desde luego me parece positivo que se baraje mi nombre. Pero no me lo quiero ni plantear. En el momento en el que me lo ofrezcan lo pensaré, pero desde luego que me replantearía mi vida artística porque es un Teatro maravilloso, aunque no la abandonaré. Soy muy feliz con lo que hago.

– **Ó. A.:** ¿Tiene algún proyecto con el Liceu?

– **E. S.:** No. Tengo que ir a ver al director artístico, Joan Matabosch, porque es un Teatro que me gusta y que quiero mucho, entre otras cosas porque soy medio catalán. Creo que mi regreso al Liceu llegará, no hay que desesperar. En anteriores etapas trabajé mucho allí y me fue muy bien.

– **Ó. A.:** No será requisito para volver presentar un montaje que levante escándalo...

– **E. S.:** Tampoco creo que se hagan montajes escandalosos. La gente crea las producciones como las siente. Me parece estupendo que el Liceu esté abierto a la imaginación de los directores para que hagan lo que quieran. Todos los teatros deberían tener las puertas y las ventanas bien abiertas, porque es bueno que entre el aire. – Susana GAVIÑA



Su versión de *La fille du régiment*, con decorados de Botero, ha recorrido medio mundo

Valencia es música



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

2000/2001

Primavera

Conciertos de abono

ABONO 1

23 de marzo, viernes. 20.15 horas.
M^a José Martos, soprano
Elena de la Merced, soprano
Cristina Faus, mezzosoprano
Mireia Pintó, mezzosoprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Manuel Galduf, director
Joaquín Rodrigo: Homenaje a la Tempranica;
Himno de los neófitos de Qumram
Felix Mendelssohn: Sinfonía n^o 2 en re mayor, op. 52 "El canto de alabanza"
2.000/1.500/1000

ABONO 2

25 de marzo, domingo. 19.30 horas.
Veronique Gens, soprano
Laura Aikin, soprano
Magdalena Kožena, mezzosoprano
Christophe Pregardien, tenor
IL GIARDINO ARMONICO
Giovanni Antonini, director
Georg Friedrich Haendel: Il trionfo dell' tempo e dell' disinganno
3.000/2.000/1.500

ABONO 3

30 de marzo, viernes. 20.15 horas.
José M^a Gallardo, guitarra
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
Enrique García Asensio, director
Joaquín Rodrigo: Preludio para un poema a la Alhambra; Concierto para una fiesta
John Corigliano: Sinfonía n^o 1
2.000/1.500/1000

ABONO 4

2 de abril, lunes. 20.15 horas.
ORCHESTRA AND CHORUS OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
Sir Roger Norrington, director
Johann Sebastian Bach: La pasión según San Mateo, BWV 244
4.000/3.000/2.000

ABONO 5

3 de abril, martes. 20.15 horas.
VLADIMIR ASHKENAZY, piano
Robert Schumann: Arabeske, op. 18; Kreisleriana, op. 16 (ocho fantasías para piano)
Maurice Ravel: Gaspard de la nuit
Serguéi Rachmáninov: Dos preludios, op. 23; Cuatro preludios, op. 32
6.000/5.000/3.000

Venta telefónica de abonos y localidades:

Servicio Entrada 96 399 55 77
BANCAJA
De lunes a sábado de 8 a 22h.
y domingo de 10 a 21h.

ABONO 6

6 de abril, viernes. 20.15 horas.
Marussa Xyni, soprano
Nathalie Stutzman, mezzosoprano
Charles Workman, tenor
Paul Armin Edelmann, barítono
Hanno Muller Brachman, bajo
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
Wolfgang Amadeus Mozart: Grabmusik, KV 42; Requiem en re menor, KV 626
2.000/1.500/1000

ABONO 7

19 de abril, jueves. 20.15 horas.
LA STAGIONE FRANKFURT
Michael Schnaider, director
Johann Sebastian Bach: Oratorio de Pascua, BWV 249
3.000/2.000/1.500

Concierto a beneficio de Mundo en Armonía con la asistencia de S.A.R. Princesa Irene de Grecia

2 de mayo, jueves. 20.15 horas.
Alicia de Larrocha, piano
ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA
Nicolás Chumachenco, director
Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento en fa mayor; Sinfonía n^o 29 en la mayor, KV 201
Concierto para piano en la mayor, KV 488
4.000/3.000/2.000

ABONO 8

3 de mayo, jueves. 20.15 horas.
Ciclo Ravel (I)
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Lorin Maazel, director
7.000/6.000/3.500

ABONO 9

5 de mayo, sábado. 19.30 horas.
Ciclo Ravel (II)
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Lorin Maazel, director
7.000/6.000/3.500

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

ABONO 10

8 de mayo, martes. 20.15 horas.
Grandes violinistas
GIL SHAHAM, violín
ORLY SHAHAM, piano
Igor Stravinski: Suite italiana
Ludwig van Beethoven: Sonata n^o 7, op. 30 n^o 2
Serguéi Prokófiev: Cinco melodías, op. 35 A
Maurice Ravel: Sonata en sol mayor
3.000/2.000/1.500

ABONO 11

12 de mayo, sábado. 19.30 horas.
Donald Litaker, tenor
ORFEÓN DONOSTIARRA ORQUESTA DE VALÈNCIA
Patrick Fourniller, director
Héctor Berlioz: Grande Messe des Morts (Requiem), op. 5
2.000/1.500/1.000

ABONO 12

18 de mayo, viernes. 20.15 horas.
Grigori Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
Ludwig van Beethoven: Concierto para piano y orquesta n^o 1 en do mayor, op. 15
Alexander Glazunov: Sinfonía n^o 5 en si bemol mayor, op. 55
2.000/1.500/1.000

ABONO 13

24 de mayo, jueves. 20.15 horas.
Sarah Chang, violín
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Sir Colin Davis, director
Antonín Dvořák: Scherzo capriccioso; Concierto para violín y orquesta en la menor, op. 53
Bedřich Smetana: Ma Vlast (Selección)
6.000/5.000/3.000

ABONO 14

25 de mayo, viernes. 20.15 horas.
Jean Yves Thibaudet, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
Serguéi Prokófiev: Sinfonía n^o 1 en re mayor, op. 25 "Clásica"
Camille Saint-Saëns: Concierto para piano y orquesta n^o 5 en fa mayor, op. 103
Jean Sibelius: Sinfonía n^o 2 en re mayor, op. 43
2.000/1.500/1.000

ABONO 15

26 de mayo, sábado. 19.30 horas.
Ciclo Ravel (III)
BAYERISCHER RUNDFUNK
Lorin Maazel, director
7.000/6.000/3.500

ABONO 16

29 de mayo, martes. 20.15 horas.
Ciclo Ravel (IV)
BAYERISCHER RUNDFUNK
Lorin Maazel, director
7.000/6.000/3.500

ABONO 17

9 de junio, sábado. 19.30 horas.
Ana María Sánchez, soprano / Isabel de Valois
Leandra Overmann, mezzosoprano/princesa de Eboli
César Hernández, tenor / Don Carlo
Renato Bruson, barítono / Rodrigo, Marqués de Posa
Roberto Scanduzzi, bajo / Felipe II
Eric Halfvarson, bajo / El gran Inquisidor
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
Giuseppe Verdi: Don Carlo (ópera en versión concierto)
2.000/1.500/1.000

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Primavera 2001:
17 conciertos de abono

Precio del abono:
(Anfiteatro y Butaca): 50.000
(Tribunas): 40.000

Renovación de abonos:
5, 6 y 7 de marzo de 2001
Nuevos abonos:
9, 10 y 11 de marzo de 2001

Reparto de números para la venta de localidades:
12 de marzo de 2001

Venta de localidades:
A partir del 14 de marzo de 2001

NOTA: La compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
<http://www.palauvalencia.com/>

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

BANCAJA

BENJAMIN BRITTEN:

EL PRECIO DE LA INOCENCIA

La producción operística de Benjamin Britten va apareciendo cada vez con más regularidad en los escenarios líricos españoles. Un signo de normalidad que tendrá continuidad en los próximos meses de un año que coincide con el 25 aniversario de su muerte.

El Maestranza sevillano y el Liceu barcelonés acogen dos títulos del compositor británico, dos obras formalmente dispares, pero que tienen en común la destrucción de dos figuras inocentes por un entorno hostil.

El temprano talento de Benjamin Britten (1913-76) no encontró un cauce apropiado para desarrollarse hasta su encuentro con Frank Bridge, en 1924. Éste le proporcionó una técnica compositiva de gran solidez —una de las marcas de fábrica de toda la música de Britten— así como un interés en superar las limitaciones de la escuela musical británica. Sus primeras composiciones oficiales empezaron a ver la luz durante la década de los años treinta.

Siguiendo los pasos del poeta W. H. Auden, a quien conoció en esa época, Britten y el que sería su pareja durante el resto de su vida —y que inspiraría muchos de sus papeles operísticos y ci-

clos de canciones—, el tenor Peter Pears, fueron a Estados Unidos en 1939. Con libreto de Auden, Britten estrenó en 1941 en Nueva York su primera pieza dramática, *Paul Bunyan*, una partitura a medio camino entre la ópera, la opereta y el musical que no tuvo buena acogida.

Pero el momento clave para la carrera del autor y, por añadidura, para la ópera inglesa fue el estreno, el 7 de junio de 1945, de *Peter Grimes*: la aceptación de este magistral título en los teatros de medio mundo certifica, más allá del momento concreto de su creación en un país triunfante pero en ruinas tras el sangriento desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, la absoluta validez de esta auténtica piedra fundacional de la ópera inglesa contemporánea.

Pese al éxito de *Grimes*, Britten fue consciente de las dificultades de trabajar con una gran compañía operística y de ahí su giro hacia formas más camerísticas para su siguiente título, *The rape of Lucretia*. Estrenada en Glyndebourne en 1946 bajo la dirección de Ernest Ansermet y con la mítica contralto Kathleen Ferrier en el papel protagonista, esta pieza cuenta con un libreto de Ronald Duncan normalmente considerado, por su calidad y la perspectiva cristiana que da al argumento, la razón principal para su escasa difusión en comparación con otros títulos del músico inglés. Pero Britten sabe sacar espléndido jugo de las limitadas fuerzas a su disposición —ocho voces y trece instrumentistas— para plasmar con límpida eficacia el drama de la vir-

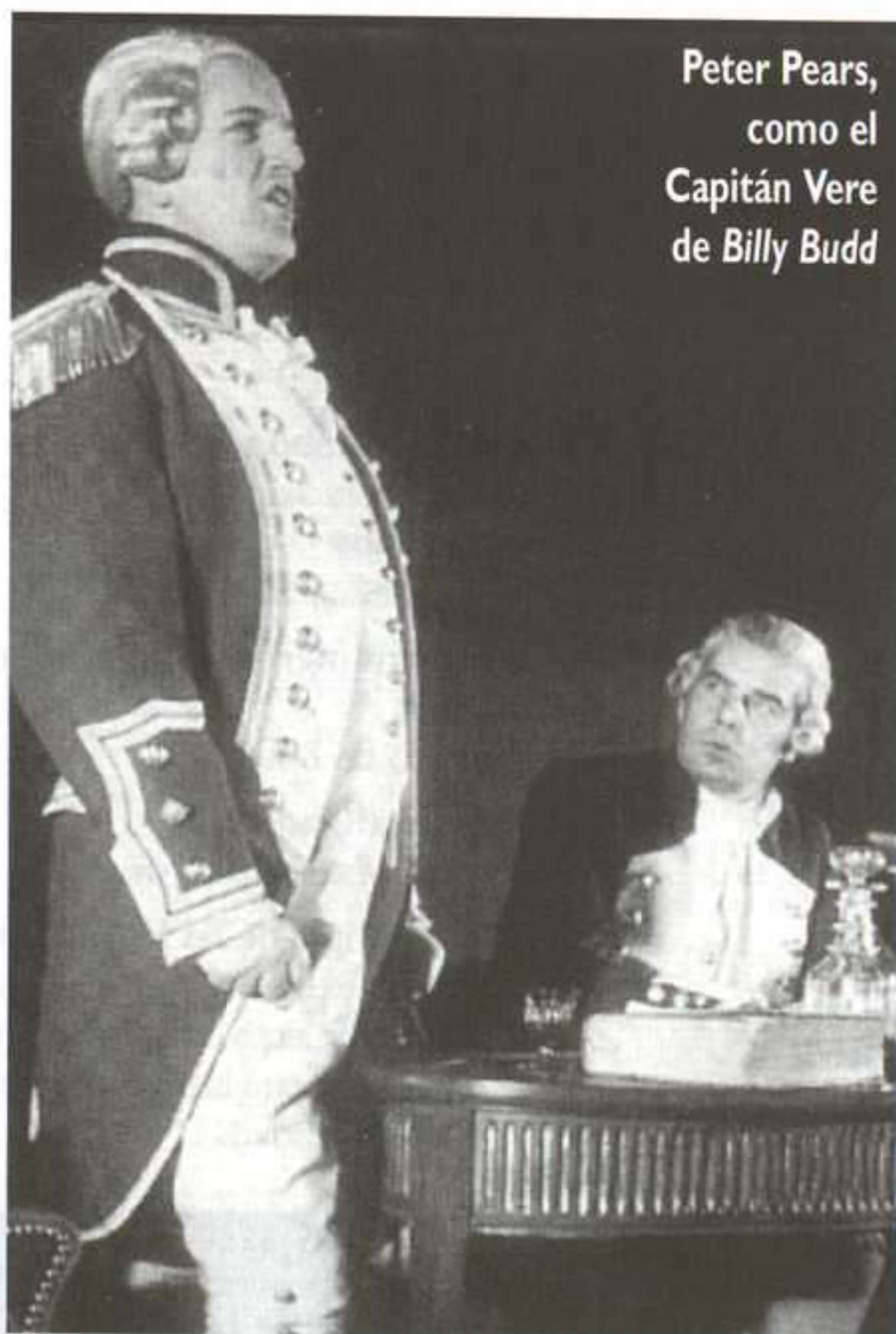
Benjamin Britten —sentado—, junto al tenor Peter Pears



tuosa dama romana Lucrecia y su violación por el príncipe etrusco Tarquinius. La presencia de un Coro Femenino —mezzo— y de uno Masculino —tenor— como comentaristas de la acción, así como el dominio de las formas tradicionales, ya sean del género operístico o del contrapunto clásico, también se cuentan entre las virtudes de la obra.

LUCRECIA, EN SEVILLA

El Maestranza de Sevilla acogerá el 28 de abril esta atractiva ópera, con un reparto que combina nombres hispanos con cantantes anglosajones. Catherine Keen será Lucrecia, acompañada de Ana Rodrigo y Anne Salvan como sus criadas Lucia y Bianca; Andrew Golder, el lujurioso Collatinus; Ángel



Peter Pears, como el Capitán Vere de *Billy Budd*



Kathleen Ferrier y Nancy Evans, históricas intérpretes de *The Rape of Lucretia*

Òdena, Junius, y Paul Agnew y María Rey-Joly como bicefalo coro.

La carrera operística de Britten continuaría con la comedia *Albert Herring* (1947), una de sus piezas más ligeras, la adaptación de la clásica *The Beggar's Opera* (1948) y *The Little Sweep* (1949, la tercera parte de su proyecto para jóvenes *Let's make an opera*). Su retorno a la ópera de grandes dimensiones se produciría por encargo del Festival de Bretaña en 1951. Se trata de *Billy Budd*, con libreto del conocido novelista E. M. Forster –*Una habitación con vistas, Maurice*– y Eric Crozier basado en un relato de Herman Melville.

El propio Britten dirigió el estreno en el Covent Garden el 1 de diciembre de 1951 en una versión en cuatro actos que contaba en el reparto con Theodor Uppman (Billy) y Peter Pears (Capitán Vere). La versión más usual,

dezas, sus dudas y sus miserias.

El Liceu ofrecerá este título en seis representaciones que se desarrollarán entre el 11 y el 28 de abril. La producción de Willy Decker –que ha ido rodando con éxito por diversos escenarios– se estrenó durante la temporada 1992-93 en la Ópera de Colonia con dos de los mismos protagonistas que la interpretarán en Barcelona: el barítono Bo Skovhus como Billy –en su primer papel operístico en el Liceu– y el tenor Philip Langridge, uno de los más insig- nes intérpretes brittenianos de nuestro tiempo, como el capitán Vere. Como Claggart les acompañará otro nombre habitual en los repartos actuales de *Billy Budd*, el bajo Eric Halfvarson, todos ellos dirigidos musicalmente por Antoni Ros Marbà, que vuelve al Liceu con otro título del siglo XX, ya que la temporada pasada dirigió *El caso Makro-*

ras más mágicas de su autor, *A Midsummer Night's Dream*, lógicamente basada en la obra de Shakespeare y que verá la luz en 1960 en el Festival de Aldeburgh, evento creado por el propio músico. La trilogía de parábolas bíblicas compuestas entre 1964 y 1968 –*Curlew River, The Burning Fiery Furnace* y *The Prodigal Son*– comportó una evolución hacia un lenguaje más simple, de texturas más austeras, presente también en su siguiente ópera, aunque ésta manifieste un tono general más cercano al de sus primeros ejemplos dramáticos. El pacifismo que se desprende de la figura de Owen Wingrave –otra vez extraída de Henry James– era un asunto muy cercano al compositor, objeto de conciencia durante la Segunda Guerra Mundial. Pero una de las peculiaridades de la obra es que no fue estrenada en un teatro, sino por televi-



no obstante, es la revisión que Britten efectuó en 1960, convirtiendo la pieza en una ópera en dos actos. El enfrentamiento entre el Bien y el Mal hallará aquí un nuevo vehículo de expresión en las figuras del protagonista y el amenazador John Claggart, mientras la ambivalencia –una de las características de las mejores óperas del británico– de la figura del Capitán Vere, con su atracción hacia el joven marinero y su incapacidad para evitar su muerte, enmarca la acción en un prólogo y un epílogo. La profusión orquestal y la espléndida parte coral no ocultan la precisión de trazo que Britten emplea en el retrato de sus personajes, con sus gran-

poulos de Janáček.

Nuevamente fue el Covent Garden londinense el escenario que acogió la siguiente ópera de Britten. *Gloriana* (1953, que estrena en España la próxima temporada liceísta) era un tributo a la coronación de Isabel II a través de la figura de Isabel I, pero la categoría de esta pieza histórica sólo ha sido reivindicada en los últimos años. Con *The Turn of the Screw* (1954), el compositor volvería al formato camerístico y a la trama inspirada en un referente literario de primer orden, en este caso la narración homónima de Henry James. Una nueva ópera infantil, *Noye's Fludde* (1957), precedería a una de las partitu-



Sobre estas líneas, Philip Langridge en *Peter Grimes*. A la izquierda, escena de *The Little Sweep*, representada por la catalana Coral Shalom

sión, en 1971 por la BBC.

El canto del cisne operístico de Britten no podía ser más apropiado. Muchos tienen en la mente la adaptación fílmica de Luchino Visconti, pero en *Death in Venice* (1973) el compositor logró un profundo retrato de la obsesión humana a la vez que, con la figura de Aschenbach, ofrecía por última vez un papel de extraordinaria densidad a su inseparable Peter Pears. Un legado espléndido que corona una de las grandes aportaciones al género durante el pasado siglo. –Xavier CESTER

<http://www.benjaminbritten.net>



JOHN ADAMS VOLVIÓ A LA LÍRICA CON EL ESTRENO PARISINO DE EL NIÑO

El célebre compositor estadounidense compone desde los catorce años y está dejando tras de sí una obra musical considerable. Al final de los sesenta estudió en Harvard y se hizo famoso al cabo de una década después con obras como *Phygian Gates* (1977, para piano) y *Shaker Loops* (1978, para cuerdas), referencias hoy del credo minimalista.

Durante la década de los ochenta, John Adams (Worcester, Massachusetts, 1947) se alejó del minimalismo, abriéndose a obras de índole y extensión diversas. Su interés por la ópera llegó al final de ese decenio con *Nixon in China* (1987). Siguió con *The Death of Klinghoffer* (1991) e *I was looking at the ceiling and then I saw the sky* (1995). No por casualidad, sino por afinidad, Adams confió la puesta en escena de sus tres obras al *enfant terrible* del teatro norteamericano, Peter Sellars.

La complicidad de los dos yankees y el impulso de Jean-Pierre Brossmann, director del Théâtre du Châtelet, dieron un nuevo fruto, *El Niño*, cuya *première* tuvo lugar en dicho teatro parisino el 15 de diciembre del año pasado, una obra que trata acerca del nacimiento de Jesucristo desde el punto de vista de los evangelistas —apócrifos casi todos— y de diferentes poetas —latinoamericanos los más— a través de los tiempos.

El Niño, según su creador, nació gracias al entusiasmo que le despertó la lectura de la traducción del *Nuevo Testamento* (1996) de Richard Lattimore, "por su absoluta neutralidad respecto a toda ideología", afirmó Adams a ÓPERA ACTUAL. "Intenté comprender lo que hoy podría significar un milagro y me apercibí de la fuerza que un hecho como tal podría dar a una narración. El nacimiento de Jesucristo, junto con su resurrección, son los mayores milagros relatados en el Nuevo Testamento. La obra se llamó inicialmente *How could this happen?* (¿Cómo pudo ocurrir?), que es una exclamación, sencilla y

profunda, que pronuncié casi sin querer al nacer cada uno de mis hijos.

— **ÓPERA ACTUAL:** ¿Por qué le dio un cariz y un título hispanizantes?

— **John Adams:** Vivo y trabajo en California, una región de los Estados Unidos en la que existe una cultura multilingüística y en la que el español tiene una importancia creciente. La sonoridad de esta lengua y la riqueza de la poesía religiosa que encierra su patrimonio lírico me parecieron indispensables para expresar el milagro de la Natividad. Rosario Castellanos, Sor Juana Inés de la Cruz o Gabriela Mistral son otras tantas sensibilidades femeninas que, mejor que los autores de los textos bíblicos, han sabido recoger las emociones que produce el nacimiento de cualquier niño. Cada una de estas autoras describe desde diferentes registros las sensaciones de incertidumbre y dolor, pero también de inmensa dicha, que se producen en el momento del parto.

— **Ó. A.:** ¿Por qué no lo ilustró con textos canónicos?

— **J. A.:** Lucas y Mateo se hallan presentes en el libreto, pero he preferido incluir textos agnósticos —el Protoevangelio de Santiago, por ejemplo— para tener un contenido más lírico y más físico. Personajes secundarios que la Biblia describe de un solo trazo, como José o los padres de María, en los textos *extraoficiales* de la Iglesia

se hallan muy bien delineados y aportan a *El Niño* información muy interesante.

— **Ó. A.:** ¿Por qué se interesó por un tema antiguo, cuando sus obras hablan de los tiempos actuales?

— **J. A.:** Para Occidente, ningún otro acontecimiento ha revestido una importancia tan enorme como el nacimiento de Cristo durante dos mil años. El hecho, además, por hallarse envuelto de misterio al no estar probado, se transforma en mito. Entonces, sólo una obra de arte puede expresarlo de forma más o menos inteligible. Circundan al mito eventos de gran interés dramático tales como la Anunciación, la estrella de Navidad o la matanza de los Santos Inocentes; la descripción del nacimiento de Jesús conlleva temas sociales y políticos, como la exclusión —de la Virgen y San José— o la tiranía —de Herodes—, que siguen siendo, por desgracia, temas de gran actualidad también en este nuevo siglo. —Jaume ESTAPÀ



Un momento de los ensayos parisinos de *El Niño* en el Châtelet

las flores ignoran qué es la *belleza*.



Ópera. Sólo tú puedes vivirla.



Gran Teatre del Liceu



Telefonica

BBVA

gasNatural

DRAGADOS

MERUSA
Mantenimientos Especiales Rubens, S.A.



Agilent Technologies

rtve
GRUPO

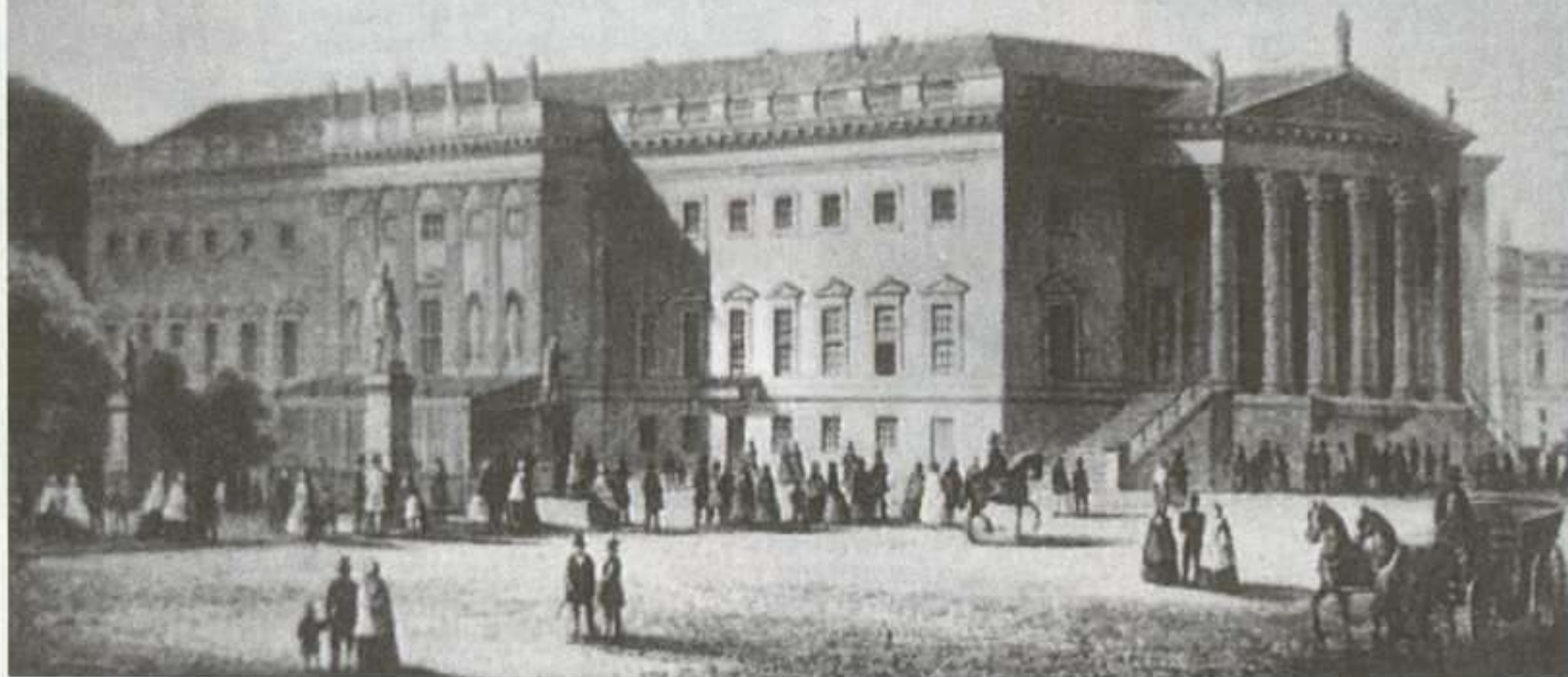
CANAL+

NORTEL
NETWORKS

Meroil

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN:

EN BUSCA DE SU IDENTIDAD



La Staatsoper de Berlín ocupa un lugar especial en una ciudad que intenta recuperar la vitalidad cultural que tuvo en los años veinte y treinta del siglo XX, aniquilada por el nazismo, la guerra y el comunismo. La Ópera Estatal, situada en el paseo de Unter den Linden (Bajo los tilos), fue creada en 1742 como imagen del nuevo Estado prusiano y hoy quiere erigirse en símbolo de la Alemania reunificada. En medio de una urbe donde gran parte del entorno está cambiando, la Staatsoper constituye el eslabón que permite entroncar a Berlín con su tradición artística.

La celebración este año del tercer centenario del nacimiento del Reino de Prusia —el día 18 de enero de 1701 fue coronado Federico I— vino en ayuda de la Staatsoper, en pugna con la Deutsche Oper por destacarse como la primera sala del Berlín reunificado, ciudad en la que además existe un tercer teatro para el *bel canto*, la Komische Oper. La Staatsoper recuerda su larga historia frente a una Deutsche Oper que fue potenciada a partir de la Segunda Guerra Mundial como centro operístico de Berlín occidental, ya que la Staatsoper quedó en la parte oriental de la ciudad.

La liberación de los estrechos cánones del comunismo y el nombramiento

de Daniel Barenboim como director artístico y musical tras la caída del Muro han supuesto el renacimiento de un escenario que, diez años después de la reunificación, está en proceso de recuperar la preeminencia que siempre tuvo en la ciudad. El fracaso que parece dibujarse en los planes de fusión de las dos grandes óperas berlinesas elaborados por el senador de Cultura supondría el empujón definitivo para la Ópera de los Tilos, siempre que se resolviera la difícil situación financiera que afecta a los teatros de Berlín.

El fin de la República Democrática Alemana ha permitido a la Staatsoper reencontrarse estos años con la línea artística que la hizo famosa en el mundo en el periodo que medió entre las dos Guerras Mundiales. En esa época, además de cultivar el repertorio habitual de la cartelera alemana, albergó bajo la dirección general de Erich Kleiber los talentos contemporáneos de Weill, Pfitzner, Schillings, Janáček y Strauss, que estrenaron allí parte de sus creaciones. En esa línea de diálogo equilibrado entre tradición y modernidad, Barenboim encargó la composición de sendas óperas a Manfred Trojahn y Pierre Boulez nada más llegar en 1992 a la dirección artística de la casa. En esos momentos de prin-

cipios de siglo, especialmente en el trabajo de Otto Klemperer en la Krolloper, que era la segunda sede de la Staatsoper, ha encontrado Barenboim las raíces del modelo que llama "taller Bayreuth". Tomado de los Festivales de Wieland Wagner, Barenboim lo quiso aplicar a una temporada estable cuando en 1987 fue llamado a la Ópera de la Bastilla, pero ha sido en Berlín donde lo ha podido llevar a la práctica.

Se trata, según el músico de origen argentino, de dar igual rango a todos los que intervienen en la representación de una ópera —orquesta, director musical y de escena, cantantes y coro, diseñadores— y de recrear continuamente las obras mediante su ejecución en series, lo que permite redistribuir repartos con la participación de cantantes internacionales y preparar con tiempo las reposiciones.

BARENBOIM SE CONSOLIDA

La identificación de la Staatsoper y su Orquesta, la Staatskapelle, con Barenboim ha conducido a una simbiosis que ha llevado a éste a asegurar su permanencia en Berlín, a pesar de acabar su contrato el próximo año, y a sus músicos a elegirle director vitalicio. Barenboim cuenta que cuando oyó por primera vez a la Staatskapelle, justo tras caer el Muro, el sonido le recordó al que en su infancia oía a la Filarmónica de Israel, cuyos integrantes habían aprendido música en la Europa de la preguerra. El nazismo y el comunismo



Daniel Barenboim ha sido clave en la inauguración de una nueva etapa de la historia de la Staatsoper

habían congelado un arte que la Staatskapelle, designada en 2000 como la mejor orquesta alemana, ha mantenido hasta ahora.

Esas vicisitudes históricas se hicieron sentir en la Staatsoper como en ningún otro escenario operístico. Nacida como una ópera de la Corte, estuvo indisolublemente unida al destino del propio Estado, y por más que fue creada como un templo de las musas que debía rebajar el carácter militarista prusiano no se libró del bombardeo en la Segunda Guerra Mundial.

Federico II el Grande encargó a Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, arquitecto de su predilección que diseñó otras notables obras, la construcción de un teatro que no había de estar integrado en el Palacio Real ni levantarse en un espacio contiguo, como era habitual en la época. Al otro lado del río Spree, fuera de las murallas de la ciudad original, Knobelsdorff erigió entre 1741 y 1743 un edificio entre clasicista y rococó, que forma parte del llamado Forum Fridericianum, el conjunto histórico más sobresaliente del centro de Berlín.

250 AÑOS DE HISTORIA

Con este teatro, Federico II quiso indicar que Prusia no se sumaba sólo al concierto de las grandes potencias por su peso político y militar, sino también por su capacidad de liderazgo en las artes. En su frontispicio, coronado por un Apolo que aparece custodiado por dos musas, figura la inscripción "Fridericus Rex Apollini et Musis".

La primera ópera —*Cesare e Cleopatra*, de Graun— se representó el 7 de diciembre de 1742 cuando aún no habían concluido las obras, de forma que sólo la familia real dispuso de asientos acolchados, mientras que los miembros de la Corte debieron conformarse con incómodos bancos de madera.

El edificio ha conocido después varias transformaciones con el fin de habilitarlo a las nuevas necesidades, adaptándolo de teatro de palcos —pensado para los nobles— a teatro de filas destinado a la burguesía, a la que fue abierto a principios del siglo

XIX. Pero las grandes reformas se han realizado tras sus dos destrucciones, ocurridas cada cien años. Si en 1743 quedó terminado, en 1843 fue pasto de las llamas y en 1945 sucumbió bajo los bombardeos aliados. Después de algunas dudas sobre su uso por parte de las autoridades de la RDA, fue reconstruido por Richard Paulick entre 1952 y 1955 respetando en el exterior gran parte de la idea original de Knobelsdorff. Para oficinas, ensayos y almacenes se levantó un edificio próximo.

Aunque la última restauración data de 1983-1988, los materiales utilizados en su interior delatan la pobreza de medios de la RDA, que sin ser muy consciente de ello exhibió ésta y otras reformas como un ejemplo de su competente interés en preservar el patrimonio artístico. Actualmente, la capacidad de la sala principal —existe también otro espacio más reducido para representaciones que exigen un escenario menor— se ha situado en 1.396



Federico II, impulsor de la construcción de la Staatsoper

asientos, distribuidos en cuatro niveles.

Momentos singulares de la vida de la Staatsoper fueron los estrenos de *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber (1821), y de *Las alegres comadres de Windsor*, de Otto Nicolai (1849), con la dirección ejercida por Gasparo Spontini y Giacomo Meyerbeer y los decorados de Karl Friedrich Schinkel. De esos años también destacan las colaboraciones de E. T. A. Hoffmann y de Karl Gropius. En la segunda mitad del siglo XIX la figura estelar fue Richard Strauss, y en las primeras décadas del XX sobresale el estreno de *Wozzeck*, de Alban Berg.

Siempre atenta al repertorio wagneriano, la Staatsoper se reabrió en 1955 con *Los maestros cantores de Nuremberg* y la etapa de Barenboim, gran especialista en la obra tanto de Wagner como de Beethoven, con *Parsifal*.

El último gran éxito de la Staatsoper ha sido otra obra de Wagner, *Tristan e Isolda*, cuyas entradas se agotaron el año pasado en las representaciones de su estreno. Una venta que no contrasta en exceso con la media de las funciones, que suele estar sobre el 80 por ciento, contando ópera, ballet y conciertos. Así, los ingresos propios han ido creciendo y en el último año fueron de 1.732 millones de pesetas. Sin embargo, esto es insuficiente para las necesidades de las nuevas producciones, y el Estado reduce cada año su subvención, que en 2000 fue de 7.010 millones de pesetas. — Emili J. BLASCO



Montaje de *Le Nozze di Figaro* título representado en diciembre en la Staatsoper

<http://www.staatsoper-berlin.org>

DESDE EL TEATRO REAL LA SEÑORITA DE LUIS DE PABLO

De Pablo. LA SEÑORITA CRISTINA

Estreno mundial

L. Castellani, F. Garrigosa, S. Sullé, L. Otey, A. Armentia, M. J. Suárez, F. Vas y V. Livengood. O. S. de Madrid. Dir.: J. R. Encinar. Dir. esc.: F. Nieva. 10 de febrero.

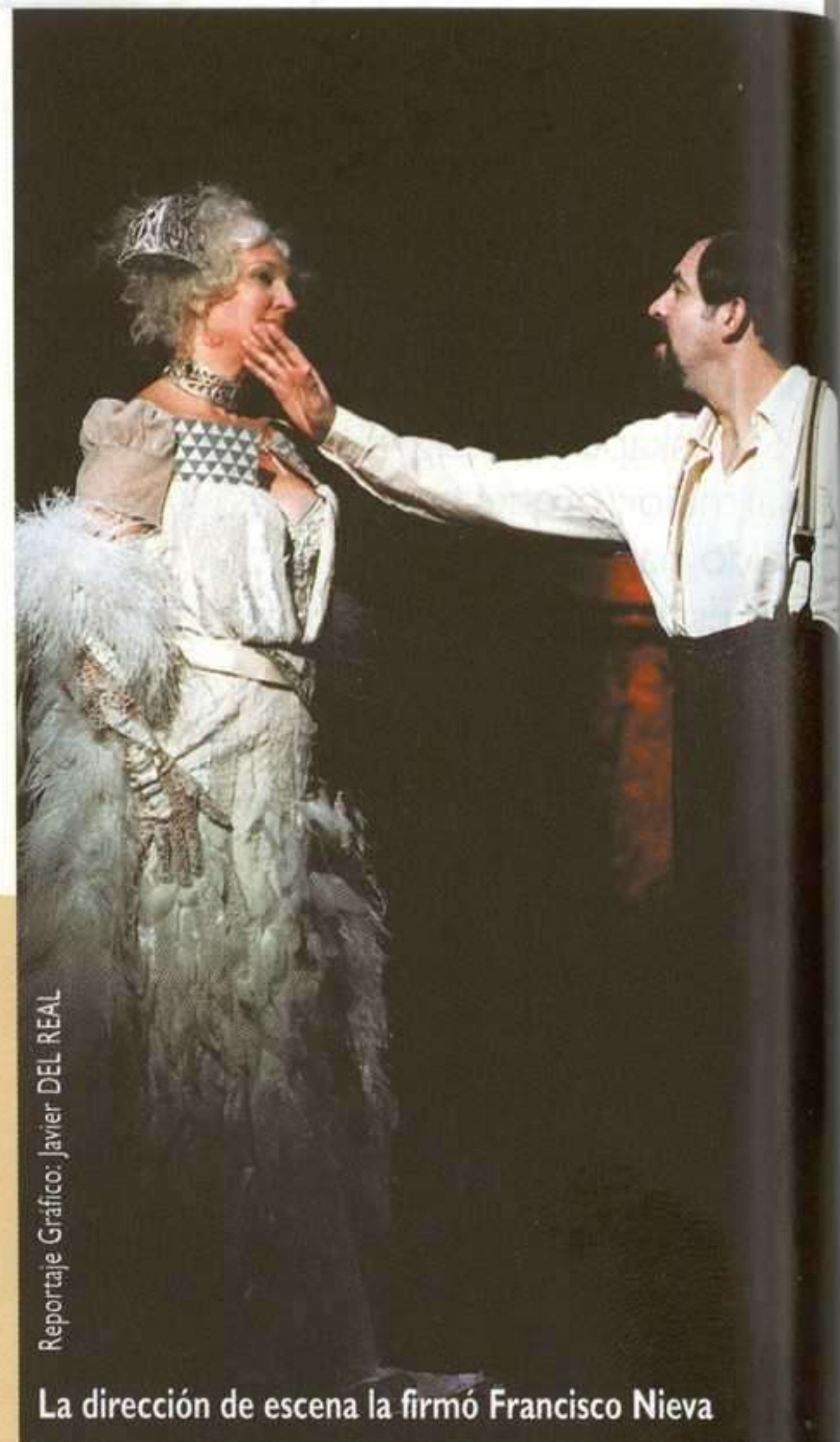
El propio compositor, **Luis de Pablo**, ha definido éste, su último trabajo lírico, como "una ópera moderna que se entiende", y posiblemente ésta sea una de las virtudes que el público destacó con sus aplausos rotundos al final del espectáculo. *La señorita Cristina* se entiende en la literalidad del concepto,

res rotundos, en la que la música se expresa con extraordinaria riqueza tímbrica y melódica, donde los contrastes tienen siempre el sentido de la teatralidad y nunca el efectismo, y los tiempos están tan aquilatados que la proporción se hace lógica, y parece que no pueda ser de otra forma que la expuesta. Musicalmente es una obra redonda, al margen de gustos.

Otra cosa es el texto y la historia a la que está suscrita. "La veo como una invitación a un viaje a ese interior cuya existencia procuramos silenciar por incómodo, inquietante", dice el propio De Pablo. Parece un poco pretencioso, o cuando menos exagerado, hacer un océano de un dedal de agua. También se podría deducir de una frase de Cristina del tercer acto —"El mundo no es más que un sueño de nuestra alma"— que se está ante una vuelta a la caverna platónica.

Una música tan importante hubiera requerido un texto y una historia de mayor enjundia, y el teatro español de ayer y de hoy la tienen; pero ésta es la que a De Pablo le ha inspirado, autor también del libreto.

Con todos estos mimbres, **Francisco Nieva** ha creado una escena muy en su estilo; clásica, gótica y a veces ingenua, buscan-



Reportaje Gráfico: Javier DEL REAL

La dirección de escena la firmó Francisco Nieva

do siempre el efecto cinematográfico, pero en algunos momentos en las antípodas de la música. Del estupendo trabajo de los cantantes en general, hay que destacar a la protagonista, **Victoria Livengood**, mezzo de amplia y bella voz que asumió tres importantísimas escenas sin menoscabo de medios y con una riqueza de matices extraordinaria. Igualmente, y así lo destacó el público, la actuación de **Arantxa Armentia** fue espléndida ante una partitura endemoniada, especialmente en la escena de la bodega del tercer acto.

José Ramón Encinar dirigió y consiguió unos resultados realmente sorprendentes de la Sinfónica de Madrid. En pocas ocasiones se ha podido escuchar de forma tan rotunda y brillante a esta formación.

Al final de la noche de estreno hubo muchos aplausos y vítores, tanto para el compositor como para los intérpretes, además de alguna muestra de desaprobación para el nutrido equipo escénico. — Francisco GARCÍA-ROSADO

Una escena del montaje de *La señorita Cristina* en el Teatro Real



gracias a una forma narrativa musical así buscada por el compositor y a unos intérpretes que dieron de sí lo mejor para que llegara claramente al espectador un texto que, por otra parte, tenía sólo un interés relativo.

La cuarta ópera de Luis de Pablo es su obra más joven y fresca, en la cual parece que todo el mundo estructural sonoro de *Kiú*, *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer* se han dado cita —sin ser citadas ninguna—, para conformar un epílogo en el que toda la investigación anterior ha quedado alambicada y muestra la esencia misma de un proceso de maduración que conduce inevitablemente a una obra de valo-

La señorita Cristina es la cuarta ópera de Luis de Pablo





Rocío Martínez, Carles Cosías y Albert Montserrat, éxito en Aspe (Alicante)

A Coruña

Charpentier. ACTEÓN. Purcell. DIDO Y ENEAS
S. Daneman, S. D'Oustrac, P. Agnew, G. Méchaly, N. Rivenq y otros. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie.
Dir. esc.: V. Boussard. Palacio de la Ópera, 5 de febrero.

Este doble programa, de distinto estilo y carácter, ofreció dos obras breves, pero grandes dramática y estructuralmente, la pastoral *Acteón*, de M. A. Charpentier, y la más conocida *Dido y Eneas* de Purcell, ambas en versión semiescenificada, configurando una singular e infinitamente atractiva velada operística, con el elegante vestuario diseñado para la ocasión por **La-croix**. **Vincent Boussard** dispuso entre los músicos un pasillo central para el movimiento de los cantantes. Para *Acteón* compuso diversos cuadros con los actores –sin impresión de estatismo– y con sencillos movimientos ubicó perfectamente lo esencial de la acción y en *Dido* flores de colores volaron de mano en mano señalando al personaje centro de la acción.

Christie definió magistralmente en *Acteón* los cambios de carácter y de color de las seis escenas, mientras que en el *Dido* buscó el progreso a través de la intensa fuerza dramática de la relación entre Dido y Eneas. En el camino se entretuvo y dibujó contrastes con el tono extremadamente cómico de las escenas de brujas y marineros y las arias de Belinda.

Los solistas –buenos cantantes y actores de la escuela *Christie*– no buscaron en ningún momento el lucimiento personal y todo estuvo al servicio del conjunto, participando también en los momentos corales. Aun así hay que destacar a **Stéphanie D'Oustrac**, una mezzo con notable capacidad para el canto de bravura y poderoso agudo que supo emocionar con una *Dido* matizada y expresiva al máximo, y a **Paul Agnew**, un tenor a la francesa para *Acteón* que, con una línea de canto natural, fue capaz de reflejar los más variados estados de ánimo. **Gaëlle Méchaly**, desenvuelta soprano ligera en los papeles secundarios, aunque

con destacadas arias, y **Sophie Daneman** –decidida Diana y musical Belinda– estuvieron a gran altura. Con **Christie** dirigiendo desde el clave –inestimable ayuda del concertino **Hiro Kurosaki**–, los reducidos efectivos de Les Arts Florissants ofrecieron momentos mágicos, como el *ritornello* que sigue al *Lamento de Acteón* o la escena final de *Dido*, en las que consiguieron conmover al público. – José Víctor CAROU

Aspe

Concierto ROCÍO MARTÍNEZ, ALBERT MONTSERRAT y CARLES COSÍAS

Obras de Granados, Tosti, Falla, Sorozábal, Delibes, Soutullo y Vert, Chapí, Vives, Moreno Torroba y Arrieta. M. Cabero, piano. Teatro Wagner, 30 de diciembre.

En el Teatro Wagner de Aspe se celebró una gala organizada por la Asociación Amigos de Alfredo Kraus en colaboración con el Ayuntamiento de esta villa alicantina, en la que intervinieron tres voces jóvenes a tener en cuenta en el panorama lírico: el barítono Albert Montserrat, la soprano Rocío Martínez y el tenor Carles

Cosías. **Albert Montserrat**, reciente ganador del concurso de Jerez de la Frontera, voz impecable en el centro y de entrega encomiable, arrebató al público con sendas romanzas de *La del soto del parral* y *La canción del olvido*. **Rocío Martínez** brindó una lección de canto en la *Canción española* de Delibes y se superó en solos y dúos, destacando en “*Me llaman la primorosa*” de *El Barbero de Sevilla*, de Nieto y Giménez, por su fraseo y gracia escénica.

Carles Cosías, en su mejor momento vocal, empezó con *Vorrei morire*, demostrando todo lo que quería brindar esa noche: *pianissimi* impecables, ligados y fraseo inteligente, demostrando técnica depurada y una línea de canto muy personal. Puso en pie al público en *El último romántico* y cantó *La tabernera del puerto* con naturalidad expresiva.

Impecable el acompañamiento del pianista barcelonés **Manuel Cabero**. Cabe destacar en estos cuatro artistas su inmediata comunicación con el público. Hay que animar a esta asociación aspense para que continúe su apoyo a la lírica. – Pedro H. CAPARRÓS

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU
Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

N. Rautio, B. Maisuradze, J. Strauch, A. Wolska, E. Fiorillo. Dir.: E. Attil. Dir. esc.: C. Bieito. 5 de diciembre.

Resultó curioso observar, en el espacio de veinticuatro horas, los matices diferenciales con que los protagonistas de los dos repartos habían asimilado las instrucciones de Bieito. **Nina Rautio** buscó –y obtuvo– una dignidad más interiorizada en el rol de Amelia, limando el perfil de ama de casa desconcertada que le imprimió Ana



Las funciones con segundo reparto del polémico *Ballo* barcelonés no calmaron los ánimos

María Sánchez. Su voz, oscura y vibrante, perdía capacidad de proyección en el registro inferior, pero supo sonar genuinamente verdiana en los momentos requeridos.

Badri Maisuradze, renunciando a cantar la primera parte del dúo con las manos en los bolsillos como Fraccaro, mostró toda la potencialidad de su instrumento, capaz asimismo de sutilezas dinámicas, pero quedó completamente plano como intérprete y su fraseo fue sólo esporádicamente musical. **Jacek Strauch** (Renato-Anckarström) estuvo siempre al límite en el registro superior, pero cantó con nobleza y acentuó con talento el patetismo del personaje en el tercer acto. **Agnes Wolska** sorteó con relativo éxito las sevicias a las que se sometió disciplinadamente Ofèlia Sala y cantó con una voz menos luminosa que su antecesora pero igualmente ágil.

Elisabeth Attl les dirigió a todos con entusiasmo, siendo un poco más considerada que su principal con la soprano en el ataque sobre la frase "*Il feroce decreto mi vuol parte ad un opra di sangue*". Como al maestro De Billy, se le agradece la apertura de los cortes tradicionales. — Marcelo CERVELLÓ

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

R. Hagen, D. Van der Walt, M. Hölle, F. Vas, M. Viñuales, V. Esposito, V. Gens, M. J. Martos, M. Pintó, M. Obiol, O. Saitua, W. Rauch, S. Cole. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: J. Font (Comediants). 23 de diciembre.

La primera producción operística del grupo teatral catalán Comediants ya se pudo ver en el Teatro Victòria de Barcelona en junio de 1999. Los cambios desde entonces fueron los mínimos, desaprovechándose una gran oportunidad para redondear la producción.

Comediants presentó una puesta en escena atractiva y colorista, que enfatiza los aspectos más cómicos de la obra en un formato de fábula irreal, de cuento mágico,

todo ello desde el punto de vista de su personaje más popular y entrañable, el joven pajarero Papageno. Un prólogo escenificado por la platea del teatro, una gran serpiente de papel que persigue a un príncipe Tamino que es una marioneta, una Reina de la Noche que aparece dentro de un huevo procedente de las profundidades de la tierra o unos exquisitos animales de papel de excelente factura, fueron algunos de los elementos que

encandilaron al público. Uno de los grandes aciertos de la producción es que los elementos de papel, base de la escenografía, la convierte en un montaje de fácil traslado y enormes posibilidades de adaptación a cualquier tipo de escenario. En su contra hay que destacar diversos cuadros poco elaborados y algo pobres desde el punto de vista escénico, que llegan a aburrir al espectador.

El director titular del Liceu, **Bertrand de Billy**, presentó una lectura compacta y extremadamente rápida de la obertura, para seguir con paso seguro y brillante en el resto de la ópera. El enamorado Tamino de **Deon van der Walt** cumplió con seguridad y calidez en su delicada parte y la soprano **Véronique Gens** presentó una Pamina de excelente factura, con gusto y destacada línea de canto, siendo una de las intérpretes más aplaudidas en ésta su primera ópera en el coliseo barcelonés. El Papageno de **Wolfgang Rauch** se llevó las mayores ovaciones; su trabajo fue perfecto tanto a nivel vocal —con gran solvencia y naturalidad—

El debut operístico barcelonés de **Véronique Gens** fue todo un éxito. En la imagen, junto a **Deon van der Walt**



Antoni BOFILL

como desde el punto de vista dramático. La Papagena de **Olatz Saitua** cumplió a nivel interpretativo y el Monostatos de **Steven Cole** volvió a brillar dadas sus excelencias artísticas y su entrañable vis cómica. Defraudó en cambio la Reina de la Noche de **Valeria Esposito**, quien debutaba en el Liceu y que no estuvo a la altura de las expectativas, con una emisión discreta y evidentes problemas en diversas zonas de su registro. Adecuado el Sarastro de **Reinhard Hagen** y un verdadero lujo el Orador de **Matthias Hölle**. Especialmente notables las tres Damas y los dos Guardianes.

El Coro del Liceu cumplió con exquisitez y cabe destacar la espléndida iluminación de **Albert Faura**. — Fernando SANS RIVIÈRE

Bellini. I PURITANI

E. Gruberova, J. Bros, C. Álvarez, R. Pierotti, S. Orfila y otros. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: A. Serban. 28 de enero.

Presentar, hoy en día, una producción operística tan anticuada, con espacios tan limitados, en el renovado escenario del Liceu no parece la mejor fórmula para que el público disfrute de una puesta en escena de la categoría que el coliseo se merece. La obsoleta y pobre producción, sin embargo, no logró empañar el destacado elenco que asumía este título belcantista.

Edita Gruberova volvió a deslumbrar con sus magníficas agilidades vocales en las preciosistas coloraturas de Lady Elvira; su extenso *fiato* y la solvencia con la que proyectó su voz provocaron el más exquisito silencio en el teatro. Otra cosa es su exagerada y caprichosa interpretación del rol y su tendencia a reinventar los tiempos y las frases, detalles asumidos por el público del Liceu como un mal menor, aunque fue la primera vez en la que hubo tímidos abucheos hacia la querida intérprete.

Josep Bros, que debutaba en el papel de Lord Arturo, cumplió con creces su come-



Edita Gruberova, una de las favoritas del público liceísta, fue testigo del exitoso debut de Josep Bros en el papel de Arturo de *I Puritani*

Antoni BOFILL



TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO CHILE

Director General: Andrés Rodríguez

TEMPORADA LIRICA 2001

R. WAGNER

DIE MEISTERSINGER VON NÜREMBERG

HANS TSCHAMMER - MARK BAKER
ADINA NITESCU - GOTTFRIED HORNIK
ARTHUR KORN - GERT HENNING-JENSEN
PETRI LINDROOS

Director: GABOR ÖTVÖS
Escenografía y Régie: ROBERTO OSWALD
Vestuario: ANIBAL LAPIZ

MAYO 16 - 19 - 22 - 25

G. DONIZETTI

ROBERTO DEVEREUX

ROBERTO ARONICA - NELLY MIRICIOIU
ALBERT SCHAGIDULLIN - PETIA PETROVA

Director: MAURIZIO BENINI
Escenografía y Vestuario: PABLO NUÑEZ
Régie: FILIPPO CRIVELLI

JULIO 21 - 23 - 26 - 28

G. PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

SUN XIU WEI - BONAVENTURA BOTTONE
REDA EL WAKIL - ALEJANDRA MALVINO
LUIS GAETA

Director: MAURIZIO ARENA
Escenografía: ICHIRO TAKADA
Vestuario: HANAE MORI
Régie: KEITA ASARI

SEPTIEMBRE: 16 - 18 - 21 - 24 - 26 - 28

G. VERDI

ERNANI

IGNACIO ENCINAS - SUSAN NEVES
VASSILY GERELLO
FRANCESCO ELLERO D'ARTEGNA

Director: RENATO PALUMBO
Escenografía: ENRIQUE BORDOLINI
Vestuario: IMME MÖLLER
Régie: ALEJANDRO CHACON

JUNIO 16 - 18 - 21 - 23 - 26

G. VERDI

SIMON BOCCANEGRA

FRANZ GRUNDHEBER
CRISTINA GALLARDO-DOMAS
PAATA BURCHULADZE - ROBERTO ARONICA
ALBERT SCHAGIDULLIN

Director: MAURIZIO ARENA
Escenografía: RAMON LOPEZ
Vestuario: MARCO CORREA - PABLO NUÑEZ
Régie: FILIPPO CRIVELLI

AGOSTO 13 - 16 - 19 - 22 - 24

G. VERDI

FALSTAFF

ALESSANDRO CORBELLI - HAIJING FU
ANNE MARIE OWENS - RACHELE STANISCI
ANAT EFRATY

Director: GABOR ÖTVÖS
Escenografía:
MICHAEL HAMPE - GERMAN DROGHETTI
Vestuario: GERMAN DROGHETTI
Régie: MICHAEL HAMPE

OCTUBRE: 31 - NOVEMBER: 3 - 6 - 8

INFORMACIONES:

Agustinas 794 - P.O.Box 18 - Tel.: (56-2) - 369 0282 - Fax: (56-2) - 633 7214 - www.municipal.cl
SANTIAGO - CHILE

tido a pesar de la dificultad de su parte, especialmente en los sobragudos, los que no acabaron de escucharse con toda limpieza. Pero su noble y elegante fraseo, apoyado en una sólida técnica canora y una emisión cada vez más redonda, fue suficiente para acabar conquistando al público liceísta. En cuanto a **Carlos Álvarez**, su estilo canoro es más verdiano que belcantista, pero la calidad del intérprete superó dicha barrera con una interpretación expresiva y de gran nivel y homogeneidad, alcanzando un más que relevante éxito. Otro tanto ocurrió con **Simón Orfila**, quien asumió con cierta dificultad interpretativa —por su juventud— el papel de Sir Giorgio, pero que se movió en escena con brillantez y ofreció una interpretación de gran clase. **Raquel Pierotti** hizo lo que pudo con el ingrato papel de la reina de Inglaterra y **Konstantin Gorny** sorprendió por su poco eficaz Lord Gualtiero. Bien el Sir Bruno de **Vicenç Esteve Madrid** y correcta la labor del Coro del Liceu. La dirección de escena brilló por su incapacidad, especialmente en cuanto a los movimientos de las tropas —que rozaron lo hilarante— y en referencia a la musical hay que destacar la labor **Friedrich Haider**, quien cumplió su cometido con solvencia y esmero frente a una Simfónica liceísta que no desmereció en su labor; a pesar de algunos evidentes fallos en los metales. — F. S. R.

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

I. Monar, M. Poblador, I. Levinsky, M. Hölle, W. Rauch, R. Holzer, F. Vas, M. Casas, V. Esteve Madrid. Dir.: E. Attl. Dir. esc.: J. Font (Comediants). 28 de diciembre.

El segundo reparto de la *Flauta* suponía el debut liceísta de **Isabel Monar**, que conquistó al público gracias a un timbre de calidad superlativa y a un fraseo que fue asentándose hasta hacerse bellamente inconsútil en el "Ach, ich fühl's". **Milagros Poblador** aportó a la Reina de la Noche un carácter de perfiles más marcados que el evidenciado por su antecesora en el rol, sin perjuicio de una irreprochable resolución de los sobragudos. Grata impresión causó también **Ilya Levinsky**, quien, aun sin poseer un gran volumen, mostró una voz bien impostada y de precioso color. **Matthias Hölle** asumió el papel de Sarastro con acento noblemente rotundo, mientras **Robert Holzer** perfilaba un Orador con laudable discreción. **Francisco Vas** (Monostatos) estuvo eficaz y exacto en sus entradas, completando **Mireia Casas** y **Vicenç Esteve Madrid** el censo de cambios. Ambos cumplieron satisfactoriamente. **Elisabeth Attl** dirigió a todos con contagioso entusiasmo, ya que no con precisión absoluta. Las aisladas muestras de desaprobación que recibió al final de la función parecían más fruto de un designio preconcebido que de una reacción espontánea. — M. C.

Bellini. I PURITANI

V. Esposito, J. Sempere, L. Ledesma, A. Guerzoni, J. Mas y otros. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: A. Serban. 30 de enero.

Había cierta expectación en el Liceu ante el debut de **José Sempere** en una obra que no sólo se adapta perfectamente a sus características vocales, sino que le ha servido de carta de presentación en foros ilustres de la lírica. No decepcionó el alicantino, que sobre la base de un registro superior privilegiado —¿cuántos tenores pueden hoy día sostener a plena voz un Re bemol sobragudo con esta suficiencia?— y una voz que puede adquirir una consistencia notable en el *canto spianato* hizo vibrar a un público que siempre ha agradecido el alarde, perfilando un Arturo perfectamente asumible.

Expresiva y genial:
Catherine Malfitano
terminó por conquistar
en su recital en el Liceu



Valeria Esposito hizo una Elvira homologable con los cánones de la vocalidad romántica, aunque su instrumento carezca de auténtica capacidad de proyección y tienda a destimbrarse en la primera octava. Dibujó perfectamente el personaje en la vertiente escénica y aportó unos *abbellimenti* del mejor gusto. También el mexicano **Luis Ledesma** mostró excelentes cualidades como Riccardo, con una voz bien emitida y sin otro menoscabo que una cierta monotonía en el acento. **Alessandro Guerzoni**, con una voz un tanto hueca pero no exenta de potencia, contribuyó a una diversificación de timbres con el barítono ausente en el primer reparto. **Mireia Pintó** fue una correcta Enrichetta y **Jordi Mas** apuntó buenas maneras como Sir Bruno, aun con cierta tendencia a abrir los sonidos. **Konstantin Gorny**, por su parte, repitió sus gargarismos de la función inaugural. — M. C.

Recital CATHERINE MALFITANO

Obras de Eisler, Brahms, Satie, Poulenc, Weill, Bolcom, Arlen y Gershwin. R. Tweten, piano. 17 de diciembre.

La faceta de *show-woman* de la neoyorquina **Catherine Malfitano** hizo, de un concierto que empezó bajo la amenaza del encefalograma plano, una ocasión memorable, con un capítulo —el de las propinas— absolutamente despampanante.

Poco fue el partido que le sacó al grupo de Eisler, no mejorando las perspectivas con el de Brahms, y si algo sacudió a la cantante —y al público— de su letargo en la primera parte fueron las *Trois mélodies* de Erik Satie, demasiado breves para calentar el ambiente. El Poulenc fue bien articulado, pero *Les chemins de l'amour* quedaron muy lejos de los resultados que obtiene con esta pieza una

compatriota suya de mucho mayor tonelaje. El Weill de Broadway, ese Bolcom con cuya obra teatral está bien compenetrada —espléndida la *Song of Black Max*—, el mismo Arlen a pesar de su poco calado y el Gershwin de esa *españolade* que es *Rose of Madrid* tuvieron en Malfitano a una traductora inspirada. La voz se había calentado y el poder de comunicación aumentaba por momentos. Y llegó la tercera parte, la que no figuraba en el programa: tres cuartos de hora de propinas, en parte jocosamente negociadas con el público, que no salía de su arrobo. "My man's gone now", *A la barcelonisa*, un sensacional *Je te veux* de Satie, el "Vissi d'arte", "Con onor muore", "O mio babbino caro" y la *Nannas Lied* de Weill, prolongaron el jolgorio. Como bien está lo que bien acaba, el recital se saldó con un éxito ma-

yúsculo. La ovación que recibió **Robert Tweten** no pudo resultar más justificada: su acompañamiento pianístico fue de una sutileza incomparable. — M. C.

CONCURSO DE CANTO FRANCESC VIÑAS

Concierto de los ganadores

C. Moreno, S.-J. Lee, T. Menchikova, M. Bujor, H. Koda, N. Surguladze, T.-H. Kim, J. Franco, G. Grigore, H. Kudriasheva, I. Prilipko, A. Zuppardo, piano. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: J. Pérez Batista, 21 de enero.

Un Liceu lleno hasta los topes tuvo ocasión de dar su opinión acerca de la decisión del jurado —con nombres señeros como Joan Sutherland, Virginia Zeani o Cornell MacNeil entre sus miembros— en esta XXXVIII edición del concurso. Los aplausos fueron unánimes y sólo pareció acusarse negativamente la decisión de declarar desierto el primer premio masculino: el barítono gallego **Javier Franco**, que ob-

tuvo el reconocimiento explícito del Grupo de Liceístas de los pisos cuarto y quinto y del público asistente a la prueba final, lo mereció sobradamente, como hubo ocasión de comprobar en su versión de la doble aria de Posa. La diferencia de clase con el coreano **Tae-Hyun Kim**, con quien compartió el segundo, fue muy evidente.

Georgeta Grigore, Primer Premio femenino, tiene voz y maneras, pero apareció algo encogida en su actuación con la orquesta y la primera de las páginas que escogió –un “Salce” que pareció inacabable– enfrió al público, que en cambio aplaudió a rabiar a una **Hiroko Koda** que supo, esta vez sí, hacer flotar sus agudos de ligera. **Nino Surguladze**, segundo premio femenino, mostró notables condiciones en los fragmentos de *Carmen* y el bajo **Methodie Bujor** se hizo aplaudir en un aria de Gremin bien cantada aunque con poca proyección.

La gran voz de **Carlos Moreno**, la musicalidad un tanto mortecina de **Se-Jin Lee** y la solidez de **Tatiana Menchikova** dieron presencia en el acto de concierto a los ganadores de los premios especiales. Los acompañantes al piano y la orquesta que dirigió con su habitual competencia **Javier Pérez Batista** contribuyeron a las satisfacciones del desfile. – M. C.

Sesiones en el Foyer

Con Ocasión de UN BALLO IN MASCHERA

I. Galgani, M. Pintó, C. Cosías, D. González y L. Sintés. M. Hastings, piano. 15 de diciembre.

Una vez más, el horizonte del liceísta conspicuo –es decir, el que no se pierde ninguna actividad del Teatro– pudo ampliarse en relación con uno de los títulos del curso, al ponerse a su disposición no sólo una selección de fragmentos del *Gustave III* de Auber y de *Il Reggente* de Mercadante sino una serie de fognazos dialogados de la correspondiente obra teatral de Strindberg a cargo de los actores **Jaume Creus**, **Miquel Bonet**, **Jaume Comas** y **Maifé Gil**.

Muy notable resultó la vertiente interpretativa en el caso de los fragmentos cantados, desde el arrojado con el que **Dalmacio González** se enfrentó con los temibles sobreagudos de “*O vous par qui ma vie*” hasta la viveza con que **Mireia Pintó** negoció las sincopadas agilitades de la canción de Oscar de *Il reggente*. La actuación más destacada, con todo, fue la de **Carlos Cosías**, espectacular en los fragmentos a su cargo de la obra de Mercadante. La sonora voz de **Lluís Sintés** y el acendrado fraseo de **Ilaria Galgani** contribuyeron a la fiesta, que dirigió con acierto desde el piano **Mark Hastings**. – M. C.

Con ocasión de DIE ZAUBERFLÖTE

Obras de Haydn, Mozart y Beethoven. F. Vas, tenor. Solistas instrumentales. 8 de enero.

Aunque esta sesión se guarecía bajo el epígrafe de *Música y Masonería*, ni el *Cuarteto en Re mayor Op. 64 N° 5* de Haydn ni las variaciones beethovenianas sobre “*Bei Männern*” y “*Ein Mädchen oder Weibchen*” caben en esa bolsa aunque Schikaneder y Haydn cotizasen en logias y entre las capturas del simpático Papageno figurasen las alondras. Sí pertenece al ámbito de la música masonónica “*Die Ihr des unermesslichen Weltalls*” la *Kleine deutsche Kantate* señalada con el número 619 del catálogo de Köchel, que **Francisco Vas** cantó con admirables arrestos y dicción perfectamente asumible. El fulgurante ascenso de este tenor pudo también advertirse en su versión de la *Bildnisarie* de Tamino, en la que, sin embargo, alambicó excesivamente los contrastes dinámicos, con la consiguiente merma en la línea de canto. El numeroso público acogió con entusiasmo ambas interpretaciones, premiando también la labor de **José Mor** y **Rubén Fernández** –violoncelo y piano, respectivamente– en las variaciones de Beethoven y la del cuarteto de cuerda en la obra de Haydn, en el que brilló el primer violín de **Alla Voronkova**. – M. C.



Teatro de La Zarzuela

El Teatro de La Zarzuela, con el fin de potenciar el desarrollo profesional de las nuevas generaciones, convoca Audiciones para Cantantes Solistas nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1966.

Los interesados deberán presentar un formulario de solicitud antes del **15 de marzo de 2001***.

Estas Audiciones tendrán lugar en el Teatro de La Zarzuela los días **7 y 8 de mayo de 2001**.

*Este formulario puede recogerse en el Teatro de La Zarzuela (calle Los Madrazo, 14 Madrid - 28014), solicitarse por correo postal a la misma dirección (indicando en el sobre: Audiciones) o por correo electrónico, e-mail: rafaela.gomez@inaem.mcu.es (indicando en “Asunto”: Audiciones).

Convocatoria de Audiciones para Cantantes Solistas

00
TEMPORADA
01



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Maratón GIUSEPPE VERDI

J. Borrás, R. Mateu, G. Palikruscheva, E. Grunewald, G. Orozco, M. Crispi, C. Moreno, S. C. Kim, C. Almaguer, J. J. Frontal, L. Sales, J. Matxain, A. Branch, M. Hastings y O. Wilenski, piano. 27 de enero.

Hubiera podido ser el *Requiem*, claro. HO la representación de una ópera de repertorio, pero fue un repaso sistemático a toda la obra teatral verdiana, en tres sesiones —mañana, tarde y noche— en un Foyer colmado hasta la asfixia. Propuesta insólita, y acierto pleno de quienes la idearon, con **Jaume Tribó** a la cabeza: uno o varios fragmentos, según los casos, de las veintiocho óperas verdianas —los *rifacimenti* como *Jérusalem* y *Aroldo* figuraban en el lote como títulos autónomos—, con las versiones originales francesas cuando procedía y algunas variantes de fragmentos descartados —“*Trionfal!*” de *Macbeth*— para completar el menú. Todo un festín, que se tradujo en ovaciones interminables, entusiasmo desbordado con el público puesto en pie y gritos de “¡Viva Verdi!” en voces ahogadas por la emoción. Esto sí fue una celebración.

Eugenie Grunewald, una de las triunfadoras de la Maratón Verdi organizada en Barcelona



Antoni BOFILL

Buena parte del éxito de la triple convocatoria se debió a la entrega y facultades de los cantantes, todos ellos aportando grandes cotas de calidad. Si **Massimo Crispi** hubiera podido mejorar la afinación, si en **Judith Borrás** hubo algún sonido excesivamente metálico o si la inexperiencia se notaba aún en **Joxan Matxain** y **Lluís Sales**, ello no fue óbice para que todos fuesen aclamados por el público junto a sus compañeros: **Eugenie Grunewald**, excepcional en el dúo del cuarto acto de *Aida*; **Guillermo Orozco**, un tenor de excelente voz y mejor línea al que una ligera indisposición impidió lucir más en el registro agudo; **Rosa Mateu**, cuya

radiante emisión dio carne a las arias de *Giovanna d'Arco* e *Il Corsaro*; la búlgara **Gabriela Palikruscheva**, voz no estrictamente verdiana, pero dúctil y expresiva; el explosivo alarde tenoril de **Carlos Moreno** y ese trío de ases de la cuerda baritonal que formaron **Carlos Almaguer**, **José Julián Frontal** y **Seoung Chuel Kim** suscitaban una y otra vez las aclamaciones de los asistentes. Esforzada y brillante la labor desarrollada al piano por los maestros **Osías Wilenski**, **Alan Branch** y **Mark Hastings**. La próxima conmemoración de estas características habrá que hacerla en la sala grande. — M. C.

EUROCONCERT

Música para una Navidad barroca

Obras de Purcell, Corelli, A. Scarlatti y J. S. Bach. E. Kirkby, soprano. J. Impett, trompeta. London Baroque. Dir.: C. Medlam. Palau de la Música, 12 de diciembre.

Una tacita de té siempre sienta bien, y un concierto a cargo del acreditado conjunto que dirige desde el violoncelo **Charles Medlam** siempre acaba produciendo los mismos efectos, aunque a veces, como en esta ocasión, la infusión se sirva un tanto azucarada. Tras la parte puramente instrumental —unos pastelillos procedentes de *The Indian Queen* donde tuvo ocasión de brillar la trompeta de **Jonatahn Impett**, el inevitable *Concerto fatto per la notte di Natale* de Corelli y un concierto para clavecín de Bach con la parte solista encomendada al *organo di legno* de **Terence Charlston**—, toda ella impecablemente ejecutada, hubo ocasión de acoger de nuevo a **Emma Kirkby**, ya cercana al status de objeto de culto para los *barrocodependientes*. La soprano inglesa pareció un tanto relamida y excesivamente virginal en la cantata de Scarlatti que cerraba la primera parte, pero regresó a su nivel habitual en la cantata *Jauchzet Gott in allen Landen* con la que concluía el programa. Ahí la voz se afirmó y la proyección ganó enteros, aunque el “*Alleluja*” final quedase algo pálido. — M. C.

IBERCAMERA

J. S. Bach. ORATORIO DE NAVIDAD

N. Argenta, H. Summers, P. Agnew, G. Mosley. The Academy of Ancient Music. Dir.: P. Goodwin. L'Auditori, 19 de diciembre.

Si en la última audición barcelonesa del *Oratorio de Navidad* Savall optaba por ofrecer sólo las tres últimas cantatas, la prestigiosa Academy of Ancient Music ha extendido la oferta a cuatro de ellas (primera, tercera y las dos últimas): por lo visto el respeto a la impaciencia del público sigue impidiendo la audición de la obra completa, aunque su duración no sea superior a la *Pasión según San Mateo* a la que tanto recuerda su coral “*Wie soll ich dich empfan-*

gen”. En cualquier caso, el conjunto británico ofreció una interpretación que justificaría cualquiera de las opciones posibles.

Paul Goodwin impulsó una lectura ascética pero no reseca, sobria pero nunca tediosa, en la que las explosiones de luz hallaron siempre el contexto propicio. Soberbio el sector instrumental y perfecto de afinación el coro, con incluso su puntita de vinagre en el extremo superior de las voces femeninas para dar el toque final al plato.

En el cuarteto vocal, y junto a la proverbial limpieza en la emisión de **Nancy Argenta**, destacó el porte y la elocuencia canora de la contralto **Hilary Summers**, magnífica en un “*Bereite dich, Zion*” de muchos quilates. El tenor **Paul Agnew** exhibió una dicción impecable como Evangelista, aunque asomó algo de artificio superfluo en su juego de dinámicas. **George Mosley** mostró un canto intermitente, aunque siempre musical. La acústica de L'Auditori penaliza un tanto las voces, pero ello no fue óbice para que la labor de los solistas fuese vivamente apreciada. — M. C.

Recital NATHALIE STUTZMANN

Obras de Schubert, Debussy y Poulenc. I. Södergren, piano. Palau de la Música Catalana, 23 de enero.

Avalada por un currículum discográfico merecedor de todos los respetos y con el marchamo de *contralto auténtica* una y otra vez aventado por los cenáculos franceses de la especialidad, se presentaba en solitario en Barcelona —antes sólo había participado en unas representaciones de *Boris Godunov* en la temporada 1989-90— **Nathalie Stutzmann** con un programa que parecía hecho a la medida de sus posibilidades. La velada se saldaría con un honorable *succès d'estime*.

La voz de esta cantante, sorda y de limitado volumen, insuficientemente proyectada aunque de grato timbre, no permite grandes alardes en un repertorio que hay que defender con otros medios. Por suerte, su excelente técnica, su musicalidad y su versatilidad interpretativa compensan sobradamente aquellas carencias. Su acento grave, por otra parte, le permite diversificar las voces en *Der Tod uns das Mädchen* y, curiosamente, dar un impulso adicional a un *Musensohn* pensado para otro tipo de voces. Lo mejor de su prestación: unos debussy sobre poemas de Paul Bourget en que texto y música fluyeron con convincente voluptuosidad.

En el breve capítulo de propinas, *Les chemins de l'amour* tuvieron el mérito de no deberle nada a nadie, lo que es mucho. Ni siquiera la lúgubre iluminación del hemiciclo o la escasa amenidad del atuendo de la actuante evitaron que llegara el mensaje. **Inger Södergren** acompañó con aplicación pero con la imaginación muy tasada. — M. C.

PALAU 100 Verdi. REQUIEM

W. Fernandez, F. Quivar, Z. Todorovich, A. Yun. NDR Symphony Orchestra Hamburg. Orfeo Català. Dir.: C. Eschenbach. Palau de la Música, 2 de febrero.

Aparentemente, se trataba de una mezcla explosiva. Una orquesta alemana precisa y seca y un coro como el Orfeo Català, que ha labrado su justa fama en otros campos, se enfrentaban a una obra exigente y en cierto modo desmesurada que requiere un tratamiento especial basado en la unción, la fuerza y el lirismo de raigambre teatral. Los resultados obtenidos fueron brillantes, pero no totalmente convincentes. El Orfeo puede ya con los climas sonoros, pero sigue siendo en los momentos de reposo en los que su musicalidad se impone

CICLO JOAN CEREROLS Händel. ISRAEL IN EGYPT

The Sixteen. Dir.: H. Christophers. L'Auditori, 22 de diciembre.

Como un regalo de Navidad llegaba a la Sala Sinfónica de l'Auditori barcelonés este oratorio o doble antifona –la primera parte no se ejecuta prácticamente nunca– para gozo de los que ya saben que Händel no es sólo el autor del *Mesías*.

Si el solo hecho de su programación ya generaba ilusión, la interpretación de que fue objeto colmó todas las expectativas. Las intervenciones de los solistas de canto, especialistas integrados en el doble coro de veintiséis componentes que absorbía el protagonismo de la ejecución, carecieron de interés específico, aunque fue muy grata

TEMPORADA DE LA OBC Mahler. OCTAVA SINFONÍA

B. Hooks, R. Urderean, I. Monar, B. Greevy, L. Bizineche, P. Frey, G. Grochowski, L. Lebherz. O. B. C. Dir.: S. Mas. L'Auditori, 2 de febrero.

La Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) incorporó la *Octava* de Mahler a su repertorio con éxito considerable. El trabajo de **Salvador Mas** desde el podio resultó encomiable; las entradas inseguras fueron las mínimas, como pocos fueron los desajustes entre las diferentes masas corales y la orquesta, aunque faltó brillo y lirismo. La OBC, concentrada y entregada, sólo adoleció de ciertos pasajes algo inseguros de afinación, como en esas escalas descendentes de la nutrida cuerda. El órgano utilizado, eso sí, fue de anécdota. Los solistas vocales hicieron lo que pudieron con las complejas y exigentes *particelle*, destacando **Bridgett Hooks**, una cantante con ochenta *Octavas* a sus espaldas y un absoluto conocimiento de la obra. Bella voz y poderío técnico fueron sus armas. Las entradas inaudibles de **Ruxandra Urderean** deslucieron su entrega, lo mismo que la fatiga evidente del esforzado **Paul Frey**, que llegó a casi todos los agudos. El resto de los solistas se movió entre la corrección de las concentradas **Isabel Monar**, **Bernadette Greevy** y **Liliana Bizineche**, y la lucha por llegar a los agudos de **Gerd Grochowski** y **Louis Lebherz**. – Pablo MELÉNDEZ-H.

PREGÓN CONCURSO VIÑAS Recital CHERYL STUDER

Obras de Barber, R. Strauss, Wagner, Cilèa y Puccini. C. Studer, soprano. I. Prilipko, piano. Salón de Ciento del Ayuntamiento, 13 de enero.

En la línea de los últimos años, el Pregón del Viñas fue noticia por el suntuoso recital que cerró el acto. Tras el discurso de **Josep Caminal**, director general del Gran Teatre del Liceu, tan brillante en la forma como solapadamente partidista en el fondo, **Cheryl Studer** ofreció un generoso recital iniciado con unas agradables canciones de Samuel Barber que dejaron a un público mayoritariamente operístico ligeramente desconcertado. El grupo de Strauss –*Allerseelen*, *Schlechtes Wetter*, *Die Nacht*, y en especial la conclusiva *Befreit*– ya fue recibido con calor; que aumentó con el menú operístico, con un espléndido “*Dich, teure Halle*” y unas arias italianas –*Manon Lescaut*, *Butterfly*, *Adriana*– que, pese a la entrega y a la musicalidad de la artista, evidenciaron problemas de administración del *fiato*. **Irina Prilipko** acompañó con total competencia. En sucesivas ediciones habría que resolver el problema del anuncio del programa a interpretar: el tratar de ejercer de adivino no ayuda a la concentración del público. – M. C.



Gerard POCH

El *Requiem* verdiano interpretado por el Orfeo Català también pudo escucharse en Madrid

en mayor medida. El primer ataque en *forte* del sector masculino al “*Te decet hymnus*” fue más brusco que potente. La orquesta proporcionó una buena plataforma sonora, pero tuvo más de plaza dura que de frondosa vegetación de cipreses.

Christoph Eschenbach, un magnífico director, presionó demasiado a las fuerzas a sus órdenes, que sólo ocasionalmente pudieron respirar con comodidad. **Wilhelmenia Fernandez** exhibió un bonito timbre una vez se libró de las inflexiones metálicas de sus primeras intervenciones, pero el sostén de la columna sonora no fue siempre impecable en el “*Libera me*”. **Florence Quivar**, por su parte, salvó el compromiso explotando las dos notas que le quedan a su voz, muy sorda ya.

Zoran Todorovich se redimió con un “*Hostias et preces*” bien articulado de unos cambios de color inaceptables en el “*Ingemisco*”. **Attila Yun** fue el mejor de los solistas, con una voz consistente y una emisión básicamente correcta. – M. C.

la versión que las sopranos **Carys Lane** y **Angharad Gruffydd-Jones** brindaron del dúo “*The Lord is my strength*”; el hecho de quedar reducidas a una las mezzos –la jerga oratoria habla siempre de contraltos, pero ahora, como dice la zarzuela, “no hay de ese percal”– y de añadirse otro tenor al ya previsto **Andrew Carwood** modificó poco el panorama.

Pero el coro, un conjunto de voces bien impostadas, perfectamente amalgamadas y con un virtuosismo técnico suficiente como para hacer brillar las sutilezas dinámicas y contrapuntísticas de la obra, fue una pura maravilla. No menos afortunada fue la prestación del conjunto instrumental, con unos trombones y unos timbales de lujo. Y **Harry Christophers**, claro. Gesto siempre claro, dominador, solemne y pulcro, su versión de “*He spake the word*”, tanto en la dimensión coral como en el descriptivo grafismo orquestal, fue de las que quedan. Las ovaciones finales del público parecían interminables. Pura justicia. – M. C.

FESTIVAL DEL MIL·LENI
Recital BARBARA HENDRICKS

Obras de Brahms, Wolf, Poulenc y R. Strauss. S. Scheja, piano. Palau de la Música, 15 de enero.

Confortablemente ubicada entre la iconografía cultural y el patrimonio musical de la Humanidad, **Barbara Hendricks** sigue aburriendo hasta a las piedras. Un recital a base de Brahms y Wolf, con un pellizco de Poulenc para salpimentar el guiso y una traca final con Richard Strauss de protagonista necesita de unas armas muy afiladas para no caer en el marasmo.

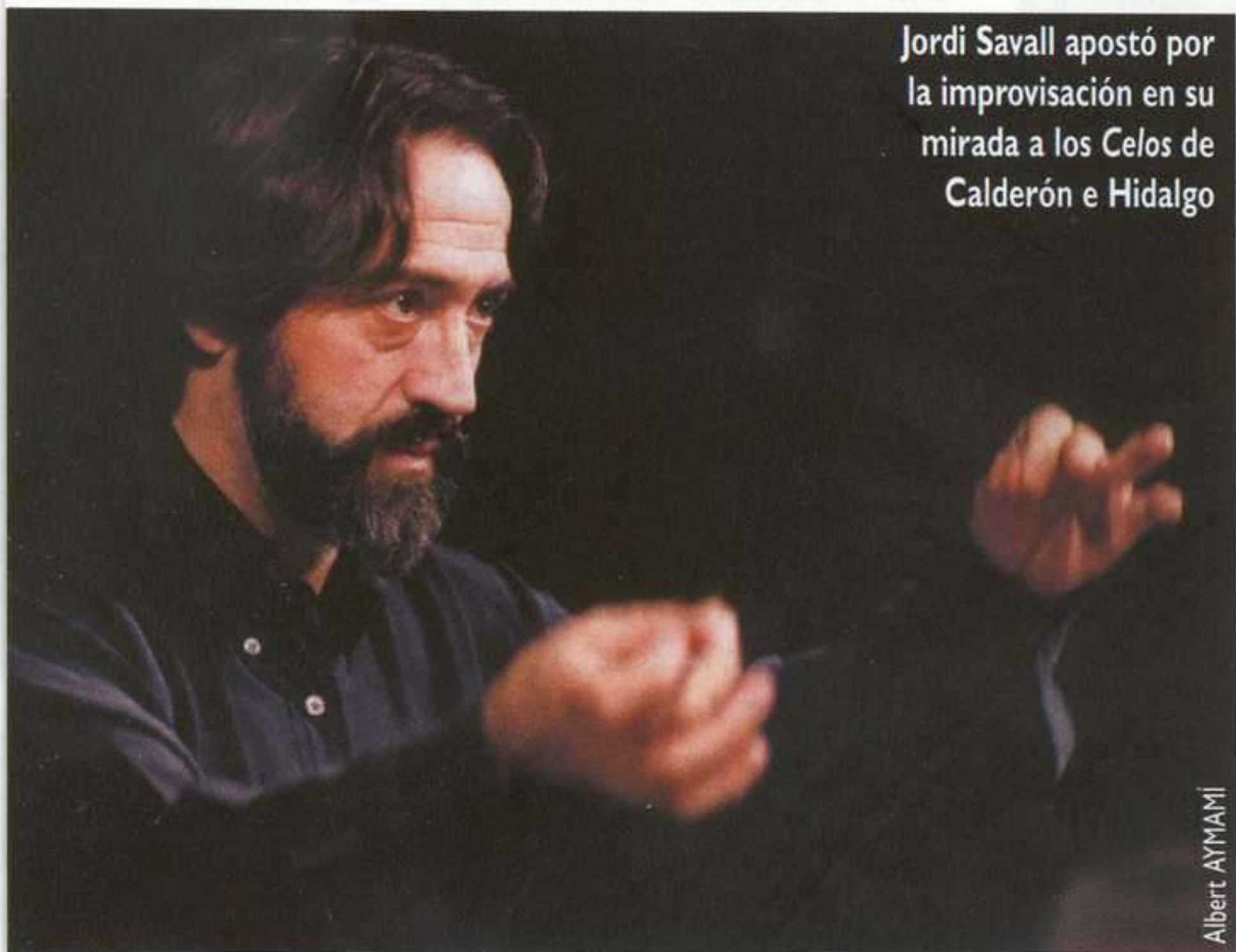
La Hendricks tiene a su favor una musicalidad exquisita y una dicción muy precisa, si bien las características de su emisión no favorecen la inteligibilidad del texto. La nasalidad de sus primeras intervenciones desaparecería al caldearse la voz, pero el *vibrato stretto*, las pérdidas de timbre y el sonido apagado en general, persistirían hasta el final del concierto. Por suerte, poco antes de terminar éste, se produjo el milagro de

El director catalán **Jordi Savall** comenzó a revisar esta partitura de Hidalgo, con libreto de Calderón, hace décadas. Con un plantel de solistas vocales especializados le sacó partido tanto a la calidad del sonido de la Capella Reial de Catalunya, como a la Sala Sinfónica de L'Auditori. El riesgo de la improvisación –técnica que Savall defiende y cultiva– a lo que se sumó una aparente falta de ensayos, quedó de manifiesto en muchas entradas falsas, especialmente del coro de las Ninfas, y en más de una frustración por parte de algún instrumentista, aunque la verdad es que, a pesar de lo repetitivo de la obra, Savall consiguió colores y momentos logradísimos.

Ayudó mucho la pareja protagonista, miembros de esa cada vez más activa cantera de cantantes argentinos devotos de este repertorio. Con una cierta dicción porteña, **Adriana Fernández** y **Victor Torres** se desarrollaron sin mayores problemas, exhibiendo bellas y cualificadas voces. Torres sufrió algún anecdótico despiste, mientras

que **Maite Arruabarrena** se impuso con su Diana de carácter, un papel cuya tesitura pareció irle algo incómoda en esos exigentes pasajes agudos. Tanto la Floreta de **Pilar Esteban**, graciosa y eficaz, como el impecable Clarín de **Gloria Banditelli**, se complementaron adecuadamente con los correctos **Furio Zanasi**, bastante poco concentrado, y **Jordi Ricart**. **Montserrat Figueras** nuevamente dio muestras de una voz educada en el estilo, pero debe recurrir al portamento una y otra vez; los extremos de su registro evidenciaron un grave agotamiento que sus peculiares acentos interpretativos no pudieron disimular. – P. M. H.

Jordi Savall apostó por la improvisación en su mirada a los Celos de Calderón e Hidalgo



Albert AYMAI

un "Morgen" –las cuatro canciones del Op. 27 de Strauss vieron alterado su orden para terminar el recital con "Cäcilie"– en que el tiempo pareció detenerse: una auténtica maravilla.

Las propinas fomentaron un clima de entusiasmo que hasta entonces había brillado por su ausencia. Si faltó espontaneidad meridional a *Les filles de Cadix* y naturalidad a *Die Forelle*, la diva dijo un *Ave Maria* emocionante y un *negro spiritual* (*Give me Jesus*) de mucho calado. **Staffan Scheja** contribuyó, con una pulsación matizada y siempre en carácter, a que los invitados salieran satisfechos. – M. C.

L'AUDITORI
Hidalgo. CELOS, AUN DEL AYRE MATAN

M. Arruabarrena, A. Fernández, V. Torres, M. Figueras y otros. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Dir.: J. Savall. L'Auditori, 19 de enero.

TEMPORADA TEATRE VICTÒRIA
Offenbach. LA BELLA HELENA

A. Argemí, X. Mira, P. A. Muñoz, X. Ribera-Vall, J. Giró, X. Sabata, I. Soriano, C. Gramaje, E. Alavedra. Dir.: L. Vidal. Dir. esc.: J. M. Mestres. 10 de enero.

La bella Helena llegó al Victòria traducida al catalán con gran acierto por **Joan Lluís Bozzo**, que no ha dudado en actualizar algunos de los gags incluyendo incluso alguna referencia a la *vacas locas*.

La producción, con un presupuesto ajustado, contó con la dirección de **Josep M^a Mestres** quien, con unos movimientos escénicos adecuados, consiguió dar vivacidad y claridad escénica. La elección de los cantantes y actores fue otro acierto, desde la Helena de **Anna Argemí**, muy adecuada

tanto vocalmente como desde el punto de vista actoral, hasta la magnífica interpretación de **Xavi Miras** como Paris, pasando por el bajito y endeble Menelao de **Jaume Giró**, el *cachas* Aquiles de **Carlos Gramaje**, el pseudo-intelectual Agamenón de **Xavier Ribera-Vall**, el destacado Orestes de **Xavi Sabata** y los dos Ajax de **Eles Alavedra** y **Miquel Cobos**. Por su parte, el Calcas de **Pep-Anton Mira**, resulto exageradamente histriónico y forzado.

La escenografía y *atrezzo*, a pesar de su simplicidad, fueron utilizados y expuestos con ingenio. En cuanto a la escasísima orquesta, amplificada con una calidad apreciable, ofreció una lectura no exenta de interés guiada por **Lluís Vidal**. En definitiva, un espectáculo bien trabajado y ensayado, que supo entresacar toda la comicidad que exige la obra. – F. S. R.

SCHUBERTIADA A L'ILLA
Recital INGEBORG DANZ

Obras de Schumann y Brahms. M. Gees. Auditori Winterthur, 6 de febrero.

La excelente acústica del Auditori Winterthur de L'Illa Diagonal posibilitó un exquisito triunfo de la contralto alemana **Ingeborg Danz**, quien presentó un programa dedicado a *Lieder* de Schumann y Brahms en esta IV edición de la *Schubertiada* de Barcelona. Si en la primera parte ya se pudo apreciar la calidad de la artista, subrayando en los brahms su elegante y cuidada factura, con una voz cálida, de timbre muy bello y de gran limpieza en todos los registros, especialmente emotiva fue su interpretación de *Unbewegte laue Luft*, con una rica matización de los sentimientos poéticos. Otro tanto sucedió en la segunda parte, dedicada por entero a Schumann, tanto en los *Lieder de Mignon* como en las oscuras nocturnidades del *Liederkreis*, con los que la contralto completó un gran recital acompañada por **Michael Gees** quien supo defender con calidad sus partes, perfectamente conjuntado con la cantante. – F. S. R.

Bilbao

XLIX TEMPORADA DE LA A. B. A. O.
Mozart. IDOMENEO

K. Streit, D. Montague, I. Rey, I. Tamar, L. Dámaso, S. Sánchez Jericó, J. M. Díaz. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: E. Sagi. Palacio Euskalduna, 9 de diciembre.

Por vez primera comparecía en Bilbao el mozartiano *Idomeneo* en su versión tradicional en tres actos, en una representación modélica. **Kurt Streit** dejó patente la razón de su lograda fama como el tenor mozartiano del momento gracias a una voz lírica grande y bien proyectada que le per-



El *Idomeneo* bilbaíno, todo un triunfo de Emilio Sagi

mite llenar ampliamente la sala. Perfecto en cuanto a las difíciles agilidades previstas, resultó algo entubado en el registro alto.

Isabel Rey, otra novedad en las temporadas de la A. B. A. O., demostró con su *Illa* encontrarse en plenitud vocal y artística, consiguiendo un notable éxito. Su voz resulta especialmente adecuada en roles de este tipo, de bello colorido, con deliciosos filados y agilidades increíbles. **Diana Montague** hizo valer una vez más una presencia escénica que por sí sola confiere personalidad y elegancia al personaje. Cantó la parte de *Idamante* con la maestría y la musicalidad precisas, constituyéndose en importante aportación al éxito obtenido por el trío protagonista.

En línea un tanto inferior, **Iano Tamar** fue una *Elettra* de voz lírica y acertada musicalidad, en tanto que **Luis Dámaso** cantó con mucha línea y gusto como *Arbace*, si bien la voz apareció algo velada y con una proyección insuficiente. **Santiago Sánchez Jericó** fue un discreto *Gran Sacerdote* y **José Manuel Díaz** causó una buena impresión en su corto cometido. Los *Troyanos* y *Cretenses* —**Andoni Martínez**, **María Elena Alquiza**, **Alazne Landeta** y **Pedro Landecho**— cantaron con precisión, musicalidad y acierto. El Coro de Ópera de Bilbao vivió una velada afortunada, incorporándose a un repertorio no muy habitual en su trayectoria. También salió triunfante la Sinfónica de Euskadi a las órdenes de **Ralf Weikert**, cuya experiencia quedó sobradamente patente.

La coproducción de *La Zarzuela* y el Liceu fue brillantemente llevada a cabo por **Emilio Sagi**, cuya presentación en la A. B. A. O. no pudo ser más afortunada contando con la colaboración de **Eduardo Bravo** en la luminotecnia. — José Antonio SOLANO

Puccini. MADAMA BUTTERFLY

X. Wei Sun, S. M. Brown, N. Liang, J. Lagunes, J. Ruiz y otros. Dir.: Y. David. Dir. esc.: F. Ripa di Meana. Palacio Euskalduna, 20 de enero.

En una producción del Teatro Regio de Turín llegó *Madama Butterfly*, protago-

nizada por dos cantantes chinas que se presentaban en Bilbao. **Xiu Wei Sun**, la protagonista, se entregó en cuerpo y alma al rol, al que supo dar la vivencia precisa; muy destacada también en la vertiente vocal, luciendo su voz de soprano lírica rozando el *spinto*, muy uniforme, con buena pronunciación y gran intención en el fraseo. La *Suzuki* de la mezzo **Ning Liang**, dotada de una voz no muy amplia pero sí de bello colorido, fue adecuada tanto en lo vocal como en lo escénico.

No fue éste el caso del *Pinkerton* a cargo de **Stephen Mark Brown**, quien corroboró la pobre impresión causada en su *Faust* de 1998. Efectivamente, se trata de un cantante de emisión fácil y uniforme y de agudos brillantes, pero su voz resulta demasiado ligera para este rol y su falta de expresividad es total. El *Sharpless* de **Jorge Lagunes** agradó a pesar de lo limitado de su papel. Del resto del reparto hay que destacar el tradicional buen hacer de **José Ruiz**, como también la intervención de **Pablo Pascual**. El resto del elenco lo cubrieron **Celestino Varela**, **Irene Ojanguren**, **Alex Pérez** y **Pedro Landecho**.

Acertadas las intervenciones del Coro de Ópera y la Sinfónica de Bilbao a las órdenes de **Yoram David**, cuya presentación lo-

cal resultó afortunada. La dirección de escena, a cargo de **Franco Ripa di Meana**, resultó ágil en sus cambios con la incorporación de paneles deslizantes. Inesperado e insospechado el despido de *Pinkerton* al Tío *Bonzo* en el acto primero, haciéndolo a tiros, pistola en mano. — J. A. S.

PROMOCONCERT

Recital MIRELLA FRENI

Obras de Gluck, Verdi, Tosti, Chaikovsky y otros. P. Molinari, piano. Palacio Euskalduna, 21 de enero.

El recital de **Mirella Freni**, acompañada al piano por **Paola Molinari**, cabe calificarse de nostálgico, entrañable y afortunado. La extraordinaria soprano de Modena ha constituido a lo largo de los años un pilar en los festivales y temporadas de la A. B. A. O., desde aquella lejana *Bohème* de 1961, siendo siempre un ejemplo de profesionalidad, ganándose el corazón del público bilbaíno, que llegó a adorarla.

Cada una de las intervenciones de Freni resultó absolutamente modélica por su expresividad y buen decir, dejando constancia manifiesta de ese sentir el canto en las propias venas. Sorprendió, por otro lado, la frescura de su voz, que domina y proyecta de forma magistral en todos los registros, sin que exista el menor atisbo de deterioro. Todo resultó verdaderamente conmovedor y permitió disfrutar de una velada memorable. — J. A. S.

TEATRO ARRIAGA

Sorozábal. KATIUSKA

C. Aparicio, S. Ariño, J. Elías, A. Arrabal y otros. O. S. de Bilbao. Dir.: J. Mena. Dir. esc.: L. Iglesias. 4 de enero.

Con un teatro a rebosar, se ha tenido la oportunidad de presenciar una representación muy digna de esta obra maestra del género firmada por Pablo Sorozábal. El reparto destacó en su conjunto por su

Xiu Wei Sun (Cio-Cio San) y Ning Liang (Suzuki), dos intérpretes chinas que debutaron con éxito en Bilbao



Un ramillete de promisorias figuras jóvenes de la lírica se conjuntaron en una meritoria producción de *Katiuska*



uniformidad y sentido musical a lo largo de toda la representación. **Carmen Aparicio**, que encarnaba a la protagonista, lo hizo exhibiendo una voz de grato color, perfectamente impostada y con estilo. **Santos Ariño** (Pedro Stakof) cantó con su línea habitual y buen decir, si bien pudo notarse en ocasiones una cierta pérdida de brillo en la emisión. Muy perfeccionado apareció **Jorge Elías**, que cantó con facilidad, y **Alberto Arrabal** dio el carácter preciso a su Bruno Brunovich. El resto del numeroso reparto fue gratamente completado tanto en lo musical como en lo interpretativo. Unos coros mermados de la Sociedad Coral y una Sinfónica de Bilbao, también disminuída, resultaron suficientes para llevar a feliz término esta representación, magníficamente dirigida por **Juanjo Mena**. La tradicional dirección escénica de **Lander Iglesias** resultó asimismo satisfactoria. - J. A. S.

Vives. MARUXA

M. O. Villaverde, C. González, C. Bergasa, V. Sardinero y otros. Dir.: G. Sierra. Dir. esc.: F. López. 12 de enero.

La puesta en escena de *Maruxa* sirvió para llenar de nuevo hasta la bandera el aforo del Teatro Arriaga. Hay que insistir en la identificación del público bilbaíno con el género, que en el caso de esta obra se encuadra dentro del tipismo de la zarzuela grande de la época, con destellos propios de una ópera. Su partitura resulta complicada para los cantantes, tanto por su variedad como por su tesitura. No es pródiga en romanzas, pero a pesar de todo se pudo escuchar a un elenco completo y relevante. **Montserrat O. Villaverde** lució una voz de calidad, bien proyectada, y cantó con gusto y afinación. **Carmen González** (Rosa) constituyó lo más completo del elenco por sus dotes artísticas y la belleza de su parte. De voz netamente lírica, con bello colorido y uniformidad en toda la ga-

ma, cantó con facilidad incluso en los momentos más comprometidos.

En el reparto masculino, **Carlos Bergasa** dio al personaje de Pablo el carácter preciso; cantó con sentido y buena línea, si bien su voz aparecía sistemáticamente velada por una deficiente proyección que se acentúa en el registro alto. **Antonio Lotti** impuso una voz robusta, clara y fácil en el agudo. **Vicente Sardinero** encarnó a Rufo, tradicionalmente encomendado a voces de bajo. Esta circunstancia provocó que no pudiera disfrutarse de su arte tradicional en mayor medida, aun cantando con la maestría que le es tan afín.

Las intervenciones de la soprano **Angelina de Mergelina**, de **Vicente El Pravianu** con la gaita y el grupo de baile *Xuno* deleitaron a la concurrencia en los pasajes folclóricos. Muy conjuntado el Coro Gioacchino Rossini así como la Orquesta Bilbao Philharmonía a las órdenes de **Gorka Sierra**.

Se trató de una coproducción del Villamarta de Jerez y la Ópera Cómica de Madrid, eficaz en la feliz consecución del ambiente bucólico preciso, a las órdenes del regista **Francisco López**. Únicamente cabría objetar la constante presencia en escena de un sucedáneo de Volkswagen, tan fuera de época como inútil. - J. A. S.

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Chaikovsky. LA DAMA DE PICAS

S. Boitchenko, S. Sozdateleva, A. Vilegzhaniin, S. Kostyuk, L. Kostiuk. C. y O. del Teatro Hélikon de Moscú. Dir.: A. Voloschuk. Dir. esc.: D. Bertman. 10 de diciembre.

Los jerezanos disfrutaron de una escuela, hábil y recortada pero bien planteada versión de *La dama de picas*, el gran

clásico de Chaikovsky. Una mesa, cinco sillas, un gramófono, un espejo y un reloj de pared bastaron a los responsables artísticos del Teatro Hélikon de Moscú para poner en pie una obra tan compleja y arriesgada. La versión, que refundía los tres actos originales en dos, aguantó francamente bien tan drástico recorte.

El sencillo e inteligente montaje, firmado por **Dmitri Bertman**, rezuma años de tradición musical y teatral. El cuidado y bien estudiado movimiento escénico y las sensibles imágenes congeladas de los personajes, impusieron una carga expresionista, casi de teatro negro, a la aguda e intensa escenificación que quedó subrayada por una discreta pero muy conveniente iluminación. La hábil utilización dramática del coro, distribuido entre el público, además de alcanzar un efecto sonoro verdaderamente impactante, proyectó la acción más allá de la convención.

El excelente trabajo escénico se complementó con una notable realización musical. Un coro sobresaliente, una orquesta brillante e intimista y un conjunto de cantantes que han nacido escuchando estas melodías fueron los elementos musicales que, bajo la sabedora y solvente batuta de **Aleksandr Voloschuk**, completaron tan redonda y chaikovsquiana noche de ópera.

De los solistas, hay que destacar la calibrada, vibrante y muy rusa voz de **Sergei Boitchenko**, quien bordó un crispado Gherman cargado de aristas y sombras. **Svetlana Sozdateleva** encarnó una deslumbrante y poderosa Lisa, cuya fortaleza anímica fue regida por una ardorosa naturaleza musical. **Sergei Kostyuk** construyó un cabal Conde Tomski, bien enraizado en el folclore ruso, mientras que **Andrei Vilegzhaniin** se volcó en un noble y muy bien expresado Príncipe



El Villamarta ofreció una atractiva versión de *La dama de Picas*

Yeletski. La opción de hacer figurar a la vieja Condesa como una despampanante vampiresa es atrevida y recurrente, más si se cuenta con una cantante-actriz tan ideal para esa fascinante caracterización como la maravillosa **Larisa Kostyuk**.

El excepcional y empastado Coro del Teatro Hélikon en el entreacto, siguiendo viejas tradiciones, interpretó y semi-escenificó con humor y calidad en el atiborrado vestíbulo del Teatro Villamarta fragmentos de carácter campestre. – **Justo ROMERO**

Las Palmas

Händel. FLAVIO

M. Harper, M. Wolfel, C. Wolff, U. Stove, M. Krusche, T. Cooley, H. Matzeit. Dir.: S. Gottschick. Dir. esc.: A. Paeffgen. Teatro Cuyás, 19 de enero.

No es que el nuevo siglo haya venido a romper esquemas y abrir cauces, pero sí, al menos en Las Palmas, ha significado una novedad en la programación operística. Así, dentro de la labor que realizan los Amigos Canarios de la Ópera, el Gobierno de Canarias a través del Festival de Música y el Cabildo Insular de Gran Canaria por medio de la gerencia del Teatro Cuyás, se han programado aquí títulos como el *Orfeo y Eurídice* de Gluck y *Jenufa* de Janáček en versión de concierto, y ahora este *Flavio*. Cierto es que el empeño está condicionado actualmente por el cierre temporal del Teatro Pérez Galdós, ámbito ideal para el género operístico que ha tenido que pasar el testigo al Auditorio Alfredo Kraus y a este Teatro Cuyás, espacios que, al menos durante un par de años, habrán de acoger el Festival de Ópera.

En la medida en que el Cabildo quiso aportar un título de ópera al acervo musical de la isla, es loable que haya optado por un texto exento de las grandilocuencias al uso en las programaciones de ópera convencionales y perfectamente adaptable al espacio escénico y acústico del Teatro Cuyás. La moderación escenográfica y el aliento juvenil de los intérpretes con que se presentó el Nuevo Teatro de Ópera de Berlín dieron la pauta para un espectáculo singularmente grato y felizmente ilustrativo de un tiempo que el amante del teatro musical no suele encontrar con frecuencia.

El compromiso de los intérpretes –**Michael Harper** (Flavio), **Christine Wolff** (Emilia), **Martin Wolfel** (Guido) y, en general, todo el esforzado reparto– se tradujo en el mérito colectivo de servir, tanto en el plano musical como en el de la actuación escénica, a una muy interesante realización. Por otra parte, este trabajo se adornó con una dirección escénica de muy buen gusto y oficio a cargo de **Alexander Paeffgen**, cui-

dando el estilo de la época, y la excelente rúbrica de la Orquesta del Nuevo Teatro de Ópera de Berlín, sabiamente conducida por **Sebastian Gottschick**. – **Antonio CILLERO**

Menotti. ¡SOCORRO, SOCORRO, LOS GLOBOLINKS!

V. Prieto, L. Muñoz, A. Montserrat, J. A. Carril, J. Hernández y otros. O. S. de Las Palmas. Dir.: F. L. Santiago. Dir. esc.: J. A. Sánchez. Teatro Cuyás, 6 de febrero.

No son muchas las iniciativas pedagógicas dedicadas a los más pequeños en el ambiente musical español, sino todo lo contrario; este es un lastre que pocas entidades han querido asumir. En Las Palmas

de *Mars Attacks*, causaron el delirio del público menudo.

El excelente Coro Infantil de la O. F. G. C. y los solistas se entregaron por enteros a su tarea. **Virginia Prieto** proyectó su voz con seguridad y buenos agudos, mientras que **Albert Montserrat** impactó con la calidez y dominio de su timbre. **Laura Muñoz** impuso su excéntrico personaje sin mayores dificultades, correctamente apoyada por el resto del reparto. Hilando fino, al proyecto sólo le faltaría dedicar un tiempo especial a la preparación de la dicción de los solistas, fundamental en este tipo de espectáculos en el que todo debe ser perfectamente inteligible. – **P.M.-H.**



Los Globolinks invadieron el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria

no sólo se están encontrando soluciones sino, además, se hacen con un nivel artístico incontestable. Esto fue lo que reflejó el estreno español de *¡Socorro, socorro, los Globolinks!*, de Giancarlo Menotti en traducción y adaptación de Albert Blancafort, en una coproducción entre la Filarmónica de Gran Canaria, el Teatro de La Zarzuela, la Sinfónica de Galicia y la Compañía Ópera de Cámara de Madrid.

El mínimo conjunto instrumental dirigido por **Francisco Luis Santiago** adoleció de falta de proyección sonora en contraste con las grabaciones de música electrónica, pero el director conjuntó de manera efectiva foso, coro y solistas. **Joan Antón Sánchez** solucionó la sucesión de escenas con nervio teatral, en un espectáculo cuya visualidad subrayaba las características de cada elemento de la puesta en escena, desde la prodigiosa iluminación a los efectos especiales. Un escenografía atractiva y evidentemente inspirada en el *cine de ovnis* de los cincuenta –de **Juan Sanz** y **Miguel Coso**– y un vestuario –de **Pepe Corzo**– fantásticamente coronado por esos alienígenas mezcla de clarinetista de *Star Wars* y de invasor

Madrid

TEATRO REAL

Verdi. EL TROVADOR

C. Guelfi / V. Alexeiev, M. Crider / C. Weidinger, N. Terentieva / L. Diadkova, J. Cura / G. Grigorian, S. Palatchi, M. Rey-Joly, E. Santamaría. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: E. Moshinsky. 11 y 12 de diciembre.

Ninguno de los tres *Trovadores* que han inaugurado el Año Verdi parecen haber agradado plenamente al público. En Madrid, **Elijah Moshinsky** planteó una escena muy inteligente. Ya que la música de *El Trovador* poco tiene de inspiración medieval y sí del *risorgimento* italiano, situarla en esa época daría mayor unidad a la obra. Parece inevitable que en estas transposiciones de época algunas palabras o frases chirríen, pero si no fuera por la costumbre, más desencajaría un vals en pleno siglo XII, por ejemplo, y todo el mundo lo tiene asumido.

Así las cosas, Moshinsky presentó un espectáculo muy cercano a los aromas y soledades viscontinianas de *Senso*, especial-

mente en la primera parte, con mención especial a la marcha al convento de Leonora, con un sentido del espectáculo y de los medios técnicos para crear una sensación de soledad escalofriante, además de la extraordinaria belleza del ambiente y el movimiento de los actores. La segunda parte, sin embargo, perdió inspiración y resultó más monótona.

Heroico, o mejor insensato, es lanzarse a producir esta imposible obra verdiana sin disponer de cuatro cantantes como los que el compositor requiere. Y hoy, salvo una mezzo, no existen. Por lo tanto, el espectador no puede engañarse sobre lo que va a escuchar: las grandes voces *spinto* no existen. **José Cura** posee buenos medios y una fortaleza física importante, pero con eso solamente no se construye una voz. No hay una técnica que arrope la naturaleza y los sonidos salen desbocados, sin control, desiguales; en una palabra, no hay verdadero canto, es decir, arte. Sí pasión, quizá demasiada, descontrolada; y el canto *legato* es otra cosa.

Michèle Crider se acercó el máximo posible a lo que sería deseable de una Leonora. Había timbre y potencia en su voz cálida, pero la zona alta rompía rápidamente las virtudes iniciales; sin embargo tanto vocal como escénicamente fue a más con una escena de la torre de gran intensidad. La Azucena de **Nina Terentieva** quiso acercarse a las mezzos más adecuadas al papel con muy buena zona grave y un centro de gran expresividad, pero el personaje quedó un poco desdibujado. **Carlo Guelfi**, con una de las arias más bellas escritas para su cuerda, dejó a los espectadores ayunos mostrando una voz de feo y escaso sonido. **Stefano Palatchi** como Ferrando mantuvo una línea general de corrección.

García Navarro derrochó vitalidad y energía en una partitura que le va como anillo al dedo. Supo sacar de la Sinfónica de Madrid brillantez y rotundidad con un gran sentido dramático, aunque faltaran matices de claroscuro que también pide esta ópera. Muy bien la prestación del coro.

En el segundo reparto, **Gegam Grigorian** mostró su buena línea de canto de la escuela de Galuzin, pero no pasó de ahí su Manrico. En la segunda parte, incomprensiblemente, estuvo totalmente perdido y terminó contagiando a sus compañeros e incluso al maestro. **Christine Weidinger** posee una voz de timbre muy bello y uniforme, pero de escaso volumen y *mordente* para el papel de Leonora; es voz más apropiada para Mozart.

La Azucena de **Larisa Diadkova** se movió en una buena línea de canto, aunque sus graves fueron en muchas ocasiones clara-



Un momento del último acto del *Trovatore* del Real

mente fabricados y feamente emitidos. El Conde de Luna de **Valery Alexeiev** estuvo en las antípodas de cómo debe ser cantado este rol. Lo gritó, no lo cantó.

El público aplaudió generosamente a excepción de algún ligero abucheo dirigido, en la segunda parte, a García Navarro y a José Cura. - Francisco GARCÍA-ROSADO

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

K. Rydl / S. Palatchi, J. Hadley / I. Levinsky, A. C. Stefanescu / M. J. Moreno, E. Norberg-Schulz / O. Sala, R. Trekel / P. A. Edelman, V. Manso, M. Rodríguez, M. Martins, I. Mentxaka, E. Wlaschiha, A. Rodríguez y otros. Dir.: F. Brüggem. Dir. esc.: M. A. Marelli. 13 y 17 de enero.

A medio camino entre las referencias decididamente dieciochescas y los guiños a la actualidad, la nueva producción de la Wiener Staatsoper firmada por **Marco Arturo Marelli** viene a crear un gran arco entre el Siglo de las Luces con su sabiduría matemática y los *graffiti* en los que aparece expresado el conocimiento en la actualidad, aparte de los numerosos detalles que

van marcando las correspondencias con el presente, en especial la indumentaria de los tres genios. Dentro de lo que cabe se mantuvo un buen equilibrio entre naturaleza y transcendencia.

El espacio escénico, un cubo dislocado, resultó pequeño para el Real, pero compensó por su belleza y agilidad, especialmente en el segundo acto, que suele ser bastante plúmbeo en casi todas las producciones; tuvo soluciones sencillas y graciosas que una iluminación eficaz ayudó a poner de relieve. Los personajes se movieron con viveza y naturalidad dando a la representación un tono bastante ágil que se vio frenado por un exceso de diálogos cuya comicidad vienesa se perdía con la traducción. El vestuario, bastante convencional a excepción del de los sacerdotes, feo sin paliativos.

El gran triunfador fue **Roman Trekel**, que protagonizó un Papageno espléndido, lleno de matices en el canto y en el gesto, dominando totalmente la escena con voz amplia, redonda, e impecable. El Tamino encarnado por **Jerry Hadley** no tuvo su mejor actuación; sonó plano y sin ningún encanto; vulgar. **Elizabeth Norberg-Schulz** hizo una Pamina deliciosa vocalmente, encantadora en las medias voces y con potencia para llenar la sala. A su lado, la Reina de la Noche fue una total sombra en manos de **Anna Camelia Stefanescu**.

Kurt Rydl es uno de esos cantantes imprescindibles cuando hay que dar carácter a un papel de categoría, sea grande o pequeño. Su interpretación de Sarastro tuvo toda la autoridad necesaria y cantó como un maestro. **María Rodríguez, Marisa Martins** e **Itxaro Mentxaka** perfilaron las tres damas con voces muy bien colocadas y contrastadas. Encantadora **Victoria Manso** en su breve intervención como Papagena, y perfectamente ajustados a sus roles los sacerdotes **Ekkehard Wlaschiha** y **Angel**



La producción vienesa de *La flauta mágica* que visitó Madrid

Rodríguez y los hombres armados José Manuel Díaz y Eduardo Santamaría. Muy buena la actuación de los tres muchachos. Frans Brüggen llevó al Coro y Orquesta Sinfónica de forma admirable, aunque con cierta parsimonia, pero jugando siempre a favor de los matices y sonoridades. No parecía la misma orquesta que días atrás tocaba los compases de Verdi. El *vibrato* de las cuerdas había desaparecido y todo sonaba de otra forma. Muy bien por la capacidad de adaptación.

En el segundo reparto, Paul Armin Edelmann cantó un Papageno con escasa gracia, agarrotado y con unos medios que no llegaron a transmitir demasiadas cosas. Ilya Levinsky hizo el Tamino con gran corrección y fue creciéndose a lo largo de la función. Stefano Palatchi resultó inadecuado para un papel que requiere una voz que transmita una gran autoridad. Las dos mujeres fueron las grandes triunfadoras. Ofe- lia Sala construyó su personaje de Pamina de forma magnífica, en perfecto equilibrio entre la delicadeza y la firme decisión. Aunque aún quede mucho por trabajar, como es lógico dada su juventud, en esta soprano hay una gran cantante sin ninguna duda; lo ha demostrado y el público se lo reconoció. María José Moreno cantó una Reina de la Noche magnífica, especialmente en su segunda aria, que arrancó ovaciones en la sala. Brüggen llevó unos tiempos vivos que agilizaron considerablemente la representación. – F. G.-R.

Concierto GIUSEPPE SABBATINI

Obras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y otros. O. S. de Madrid. Dir.: A. Guingal. 19 de diciembre.

Extraordinario recital el ofrecido por el romano Giuseppe Sabbatini en el Teatro Real. Pero el público no se enteró de nada. Fue el *O sole mio* como última propina lo que le hizo salir de su adormecimiento musical. Pero esto es lo que hay.

Sabbatini no es un tenor de escándalos o producto de discográficas, ni tampoco especialmente parlanchín, sino más bien austero de formas, estricto en el trato y riguroso con el trabajo. Pero en lo tocante a su carrera, como cantante se ha mostrado cauto, prudente, procurando evitar dar pasos en falso. Así, desde su descubrimiento internacional con motivo de la interpretación de una olvidada ópera de Anfossi, *La maga Circe*, ha ido desarrollando una voz y unos medios que le han colocado en una posición envidiable en la escala de los tenores líricos, sucesor de Alfredo Kraus, como hizo recordar a más de uno a lo largo del concierto.

La primera parte estuvo dedicada a la ópera italiana, iniciándose con Rossini y el aria "Se il mio nome", acompañado de guitarra,

mostrando ya una musicalidad formidable con un sentido del *legato* extraordinario. Con "A te, o cara" de *I Puritani* de Bellini, quedó clara su facilidad de ascenso a la zona más aguda y capacidad de mantenerse en ella con total limpieza; y finalmente con "Una furtiva lágrima" del *Elisir d'amore* donizettiano asombró por el uso increíble de reguladores. Cerró esta primera parte con *Rigoletto*, "Ella mi fu rapita!". ¡Qué expresión, sentido del canto y fraseo! Pronto habrá ocasión de escucharle el rol completo. La segunda parte, dedicada a la ópera francesa, comenzó con "En fermant les yeux", el sueño de *Manon*, que hoy día difícilmente se puede cantar mejor y el público extrañamente lo detectó. Siguió con Gounod, "Quel trouble inconnu me pénètre?" del *Fausto*, con el que hizo un auténtico alarde de medios y amplísimo registro. El "Pourquoi me réveiller" del *Werther* de Massenet fue una lección de fraseo, cantado a flor de labio –y eso a pesar de la orquesta y director, enemigos del cantante para la ocasión–. Cerró con "L'amour! L'amour!" de *Roméo et Juliette* de Gounod. Un público de taquilla se hubiera vuelto loco. Una lección de *bel canto*. – F. G.-R.

Giuseppe Sabbatini ofreció un convincente recital en el Real, poco apreciado por el público



Verdi. MESSA DA REQUIEM

S. Valayre, A. Nafé, J. Botha, E. Schrott. C. y O. S. de Madrid. Dir.: García Navarro. 27 de enero.

En torno al 27 de enero, al cumplirse los 100 años de la muerte del insigne Giuseppe Verdi, por todo el mundo resonaron ecos de su *Requiem*, quizás la más perfecta síntesis entre el género operístico

y el religioso, aunque basculando inevitablemente hacia el primero, como la propia personalidad del autor.

El Teatro Real, con su absurda estructura, tiene muy difícil llegar a estar nunca a la altura de los acontecimientos y poder ofrecer espectáculos líricos de la máxima categoría y envergadura, a no ser que los alquiler íntegramente y a precio de oro a algún otro coliseo y, por supuesto, fuera de tiempo. Pretender contar con las máximas figuras del canto –con la dirección musical el problema es otro– es imposible si se sigue queriendo contratar con dos años de antelación. Para este *Réquiem* tan importante, se ha contado con un cuarteto vocal de nivel discretísimo, que ofreció resultados que van desde el olvido rápido a la memoria indulgente o al recuerdo sin trascendencia.

Solamente la veterana mezzo Alicia Nafé y el director García Navarro parecían saber de qué iba aquello; entre ambos la química funcionó durante todo el concierto junto a las intervenciones de un joven coro cada vez más empastado y uniforme, capaz de iniciar esta obra con unos pianos prodigiosos. El bajo Erwin Schrott es un joven de Operalia al que le faltan todos los hervores y refinamientos. Johan Botha posee una voz irregular que solamente alcanza brillantez en la zona alta y en plenitud, pero se mantuvo totalmente al margen del espíritu de la partitura. En cuanto a la soprano Sylvie Valayre, tuvo una intervención a todas luces lamentable; para este concierto su voz no existió. Llegado al terrible "Liberate me Domine" se produjo el caos, y un concierto que, al menos en el plano musical, estaba llevado con buena mano e incluso en momentos con inspiración y brillantez, terminó naufragando.

La Sinfónica de Madrid tuvo una buena actuación; muy pendiente de su director, quien dirigió toda la obra con gran coherencia. Una vez más el público madrileño dio la espalda a una conmemoración tan importante. Muchas butacas vacías, palcos enteros sin ocupar; a la entrada, nula expectación. Verdi merecía otra cosa a pesar de todo. – F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Rodrigo. EL HIJO FINGIDO

M. Rey-Joly, E. García, L. Maeso, Á. Ódena, L. Álvarez, F. Conde, P. Valentin, M. Sola, S. Benedicto. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: G. Malla. 4 de febrero.

De grandes conmemoraciones a locales: el centenario de Joaquín Rodrigo. Éstas son las ocasiones para revisar los trabajos que desde años –se estrenó en el mismo teatro de La Zarzuela en 1964– duermen el sueño de los justos, justificadamente o no. Partiendo de que la música de

Rodrigo es lo que es, para bien y para mal, y que el libreto, basado en una endeble comedia de Lope, da también poco de sí, el público se encuentra con esta zarzuela a destiempo, cuya música es tan fácil como agradable y tan reconocible como rápidamente olvidable. Sin embargo algunos números aislados, —el conjunto no tiene apenas hilazón musical— poseen cierta calidad, como alguna romanza o dúo del segundo acto, de mejor factura que el pretendidamente espectacular primero.

La Zarzuela ha querido ofrecer un homenaje digno y lo ha conseguido. El espectáculo posee gran vistosidad gracias a unos decorados muy bien diseñados y realizados por **Roy y Trotti** respectivamente y una adecuada iluminación de **Juan Gómez-Cornejo** que permite —cosa rara hoy día— que todo pueda verse. Merece especial mención el derroche del vestuario de **Artiñano** realizado por **Cornejo**, que crea todo un ambiente a lo largo de la zarzuela, pues el decora-

Recital **BARBARA BONNEY**

Obras de Schumann, Sibelius, Stenhammar y Grieg. M. Martineau, piano. 8 de enero.

En la historia reciente de la lírica, hay algunas carreras que se sostienen más por el *marketing* que por otra cosa. Tal parece el caso de **Barbara Bonney**, cuyo aspecto físico parece adecuarse bien a las carpetillas de los discos, pero que ni por calidad de voz, técnica, estilo o acercamiento interpretativo alcanza niveles excepcionales. Frente a los buenos, incluso excelentes, momentos brindados por los dos artistas que la precedieron en el ciclo de La Zarzuela —Matthias Goerne y Thomas Quasthoff—, Bonney dejó una impresión bastante más agria que dulce.

De entrada, resulta injustificable para una artista de su talla que la misma mañana del concierto cambiara el programa en su segunda parte sin ningún tipo de explicación. Más hubiera valido, desde una perspectiva

artística, que hubiera sustituido la primera parte, ya que brindó un *Amor de poeta* de Schumann cursi, relamido, falto de profundidad, visto más bien por los ojos de un consumidor de culebrones que de un sereno analista de la poesía romántica. Fue a más sensiblemente en la segunda parte, con un *potpourri* de obras nórdicas. Por su vinculación familiar,

Barbara Bonney se ha convertido en una campeona de este repertorio y como se lo cree, lo transmite mejor. De todos modos, tampoco faltó esa cursilería tan típica de ella que malogra los niveles a los que, desde otra perspectiva, podría acceder. El acompañamiento del siempre sólido **Malcolm Martineau** no fue nada del otro jueves, pero cumplió. —Luis G. IBERNI

AUDITORIO NACIONAL Getty. **JOAN AND THE BELLS**

Con obras de Prokofiev y Shostakovich. L. Delan, S. Leiferkus. O. N. de Rusia Dir.: V. Spivakov. 11 de diciembre.

Volvieron los músicos rusos con un interesante programa que comenzó con una selección del *Romeo y Julieta* de Prokofiev y siguió con la *Novena Sinfonía* de Shostakovich. Entremedio tuvo lugar el estreno en España de *Joan and the bells* de **Gordon Getty**, una cantata para soprano, barítono y coro a cuatro voces, estrenada en Rusia

hace dos años. Si hay algo que caracterice a este tríptico sinfónico-coral basado en la tragedia de Juana de Arco, es su gran despliegue instrumental. El coro de la Comunidad de Madrid estuvo correcto, aunque no excesivamente brillante.

Sergei Leiferkus se limitó a cumplir con el expediente, teniendo en cuenta que esta abrupta obra no es la más idónea para sus grandes cualidades vocales e interpretativas. **Lisa Delan**, que ya había interpretado anteriormente obras del autor americano, tampoco estuvo muy acertada con una intervención fría y una emisión vocal que dejó bastante que desear. —Manuel GUERRERO

CONCIERTO DE NAVIDAD

Obras de Bach y Pärt. M. J. Moreno, M. J. Suárez, J. A. García, A. Echeverría. Real Filarmónica de Galicia. Dir.: Cern Mansur. 13 de diciembre.

Conmemorando el 250º aniversario de la muerte de J. S. Bach, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y la Real Filarmónica de Galicia deleitaron con una de las composiciones vocales más significativas y hermosas de Bach, el *Magnificat en Re mayor*, BWV 243 que incluye textos inequívocamente navideños de su primera versión (1723), amen del *Sanctus*. Se dieron además dos obras del compositor estonio Arvo Pärt, del que cabría destacar su *Magnificat*, obra modesta en recursos y duración, pero con una forma muy personal y hermosa de tratar la vieja polifonía, dirigido en esta ocasión por el director del coro de la UPC, **José de Felipe**, con un gusto exquisito y de forma impecable.

María José Moreno se limitó a cumplir; a pesar de su magnífico momento profesional y sus grandes cualidades técnicas, no desarrolló todo su potencial. Quizá esta circunstancia se acentuó por la soberbia intervención de **María José Suárez**, cuyas cualidades brillaron con luz propia, con fraseo impecable y gran presencia vocal que deleitaron al auditorio. **José Alberto García** no estuvo muy afortunado en su interpretación, que fue un poco fría, con agudos estrangulados y calantes; **Alfonso Echeverría** mostró su veteranía y buen hacer con una voz uniforme. El coro tuvo una actuación magnífica; sobrado de medios demostró una progresión ascendente de gran categoría.

Cern Mansur dirigió con un gran conocimiento de la obra, si bien a veces pecó de una antiestética rigidez. La Filarmónica gallega colaboró al éxito de la velada con una impresionante sonoridad adornada con deliciosas intervenciones del oboe. —M. G.

TEATRO MONUMENTAL Händel. **EL MESIAS**

E. Magnuson, B. Balleys, C. Genz; K.-M. Fredriksson. C. y O. de RTVE. Dir.: J. López Cobos. 14 de diciembre



Una escena de la recuperación de *El hijo fingido*, de Rodrigo, en La Zarzuela

do es sencillo. La dirección de **Gerardo Mallá** no acabó de decidirse por tomarse irónicamente una historia que apenas interesa, y apuntó en algún momento —el encuentro de los dos viejos pretendientes con el joven Leonardo en la casa de Angela— el tono que podría haber llevado todo el espectáculo. Vocalmente no hay exigencias mayores, por lo que los cantantes pudieron expresarse cómodamente aunque igualmente, sin añadir una pizca de picardía. Así **María Rey-Joly** y **Ángel Ódena** compusieron una pareja protagonista eficaz vocalmente, pero demasiado seria. Muy en sus papeles **Eneida García** como Doña Bárbara; **Fernando Conde**, en el ayudante Beltrán, y **Luis Álvarez** como Capitán Fajardo. El resto de cantantes, así como el ballet —muy bien los espadachines— y figurantes mantuvieron un nivel que llevó a todo el conjunto, incluida la orquesta de la Comunidad, al mando de la experta y eficaz mano de **Miguel Roa**, al éxito. El público disfrutó y aplaudió con ganas. —F. G.-R.

El intento de López Cobos por recuperar la foma más cercana a la original del *Mesías* de Händel ha logrado acentuar el intenso dramatismo de esta obra; el maestro zamorano no sólo ha mostrado la estructura interna bien definida del oratorio, frente a la creencia de que se trataba de una composición de números musicales inconexos, sino que ha acercado el misterio al espectáculo. **Elizabeth Magnuson** posee un potencial extraordinario sin pulir, con un buen fraseo y un brillante timbre. **Brigitte Balleys** tuvo una pobre actuación, indicativa de que no está en su mejor momento si bien es cierto que en la segunda parte destacó por un sorprendente lirismo. **Christoph Genz** posee un acento muy marcado, por lo que su dicción sonó demasiado germanizada. **Magnus Fredriksson** mostró muy buena voz y su fraseo es francamente interesante.

El coro de RTVE tuvo una actuación sobresaliente, y la orquesta estuvo a la altura con un despliegue de medios sorprendente, tanto a nivel global como individual. La omnipresente batuta de **Jesús López Cobos** fue sin lugar a dudas lo mejor de la noche por rigor, inspiración y reconstrucción de esta obra maestra del oratorio. - M. G.

Oviedo

Giordano. ANDREA CHÉNIER

G. Sade, A. Tomowa-Sintow, A. Agache, A. Rodríguez, M. Mendizábal, J. Ruiz y otros. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: G. Paganini. Teatro Campoamor, 11 de diciembre.

Busca Umberto Giordano, en su pretencioso *Andrea Chénier*, ante todo, ofrecer un teatro efectista en estado puro. Los recursos y tics veristas se quedan en nada si no están asenta-

dos en una sólida estructura dramática. Cuando se programa una ópera de estas características, ¿se ha valorado si se cuenta con una producción original, que aporte algo nuevo? ¿Se cuenta con los mejores cantantes para sacar adelante un título en el que de poco sirven los engaños? En un ópera como *Chénier* las trampas se ven de inmediato.

Esto fue lo que pasó en las funciones que entre el 11 y el 15 de diciembre se desarrollaron en el Campoamor. Un fiasco escénico notable, propiciado por una regia sin el menor interés, a cargo de **Giorgio Paganini**. Sobre una escenografía procedente de los teatros Massimo Bellini de Catania y Regio de Parma -muy clásica, corpórea y sin demasiados alicientes- Paganini se limitó a dejar discurrir los personajes a su libre albedrío. Alguna escena, pretenciosa, como postales añejas, no consiguió más que propiciar un aburrimiento que invitaba a salir huyendo por el olor a rancio que despedía la escena.

Elena Herrera elevó el nivel al frente de la titubeante Sinfónica Ciudad de Oviedo. Su lectura fue ágil, con pasajes interesantes y muy pendiente tanto de los cantantes, como del Coro de Amigos de la Ópera, de carácter *amateur*, y que en este título no estuvo a su nivel habitual. Herrera mimó a un reparto que, a tono con la propuesta escénica, se movió dentro de la más absoluta irregularidad.

No invitaba al optimismo la Magdalena de Coigny de **Anna Tomowa-Sintow**. Los peores presagios se confirmaron. La soprano búlgara vive horas bajas, y no se entiende como una cantante de su trayectoria asume personajes en los que roza lo patético. Su voz destemplada, con un agudo abierto y un vibrato descontrolado, apenas contribuyó a enderezar la situación.

Por mejores derroteros transcurrió Ga-

Desde los conciertos
del Corpus
de 1883
hasta el 50 Festival
de este 2001

G 50

GRANADA
FESTIVAL
1883 ~ 2001

la música, las voces,
escenarios mágicos,
multitud de historias...
todos los elementos
de una ópera
en un festival irrepetible

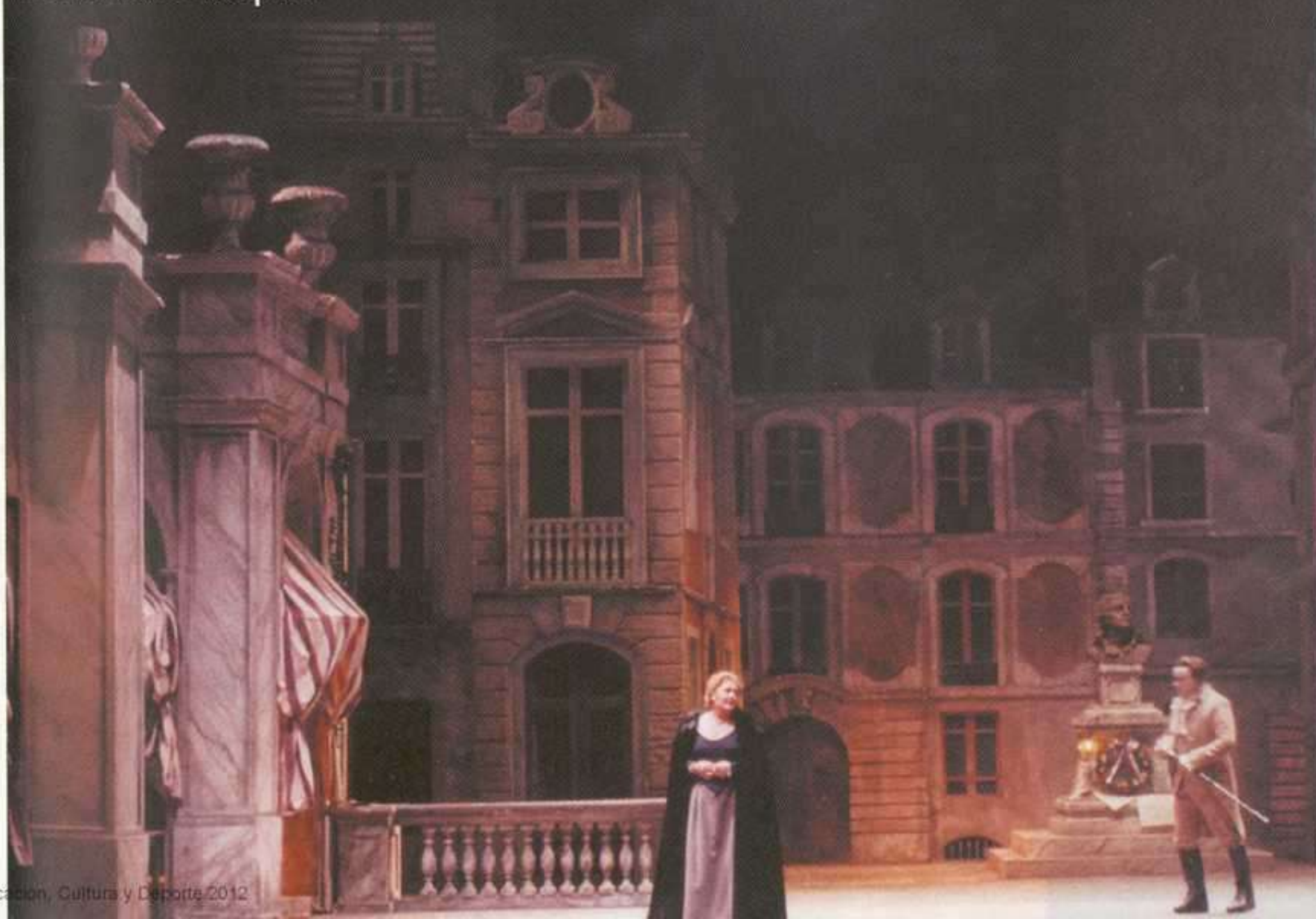
Información y Reservas

T [34] 958 221 844

F [34] 958 220 691

www.granadafestival.org

La incursión de Anna Tomowa-Sintow en *Andrea Chénier* causó decepción



A.O.

briel Sadé, pese a que estaba afectado por un problema auditivo. Aportó bravura y ganas al verismo. Chénier es un rol que necesita ingenio y Sadé se lo brindó en la medida de sus posibilidades, en un debut del personaje bastante conflictivo. Según avanzó la representación se fue desdibujando su presencia, que ya en el último acto fue casi testimonial. **Alexandru Agache**, como Carlo Gérard acabó por meterse al público en el bolsillo. A pesar de que su emisión es irregular, el tremendismo y los toques oscuros con los que abordó el Gérard fueron suficientes para convencer. Funcionó **Aida Rodríguez**, en su doble cometido de Madelón y Condesa de Coigny, así como lo hicieron **Marisa Mendizábal**, **José Ruiz** o **David Menéndez**. El resto salió adelante con discreción. – Cosme MARINA

Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

D. Barcellona, I. D'Arcangelo, B. Ford, J. Fardilha, T. Davidova, T. De la Guerra, J. P. García Marqués. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi, realizada por M. Pontiggia. Teatro Campoamor, 15 de enero.



Daniela Barcellona deslumbró con su Isabella al final de la temporada ovetense

Tras el desaguado verista, llegó la rendición con una magistral versión de una ópera que se estrenaba en el ciclo lírico ovetense: *La italiana en Argel* en manos del más apasionado de sus traductores, **Alberto Zedda**, quien derrochó talento y una inmensa capacidad de seducción convirtiéndose en el artífice del extraordinario resultado artístico de *La italiana*, digna coda de su apoteosis coruñesa el año pasado en el Festival Mozart con *El viaje a Reims*. El cuidado musical y escénico que se consiguió alcanzó un nivel extraordinario, con la conjunción de todos los elementos en una destacable labor de trabajo en equipo. El discurso musical de Zedda es integrador, su visión no se limita a la orquesta. Amalgama a los cantantes en el criterio unitario con el

que afronta la totalidad de la obra. La Sinfónica del Principado respondió con total entrega y también el reparto se volcó en sus requerimientos.

Encontró la perspicacia de Zedda acomodado en la propuesta escénica de **Pier Luigi Pizzi**. Con once años de antigüedad, la producción de la Ópera de Montecarlo mantiene intacta su capacidad evocadora; números como el de los Pappataci, el de la llegada de Isabella –a lo estrella de Hollywood–, el inicial de las bañistas, los cuadros de la mejor escuela italiana, sazonan la obra de picardía y agudeza. La vivacidad que imprime el movimiento escénico se ve apoyada en una magnífica iluminación y en unos figurines deslumbrantes. En Oviedo fue **Mario Pontiggia** quien se encargó de llevar a efecto, con gran acierto, la empresa de Pizzi.

Si bueno fue el trabajo del Coro de Amigos de la Ópera, o de cantantes como **Thais de la Guerra**, **Juan Pedro García Marqués** o **Tatiana Davidova** –poderosa y encantadora Elvira–, el cuarteto protagonista rozó la perfección. En la cima, **Daniela Barcellona**,

impresionante Isabella, en la estirpe de las grandes mezzos; dotada de una voz imponente, de hermoso color, timbre rico e impactante volumen, la cantante italiana supo equilibrar el papel y no se dejó llevar por la desmesura. Especialmente capaz fue el Mustafá de **Ildebrando D'Arcangelo**, bajo rossiniano íntegro, que cantó con inteligencia y resolvió las endiabladas agilidades con seguridad. **Bruce Ford** trazó un Lindoro emotivo, resuelto con una capacidad vocal sobrada.

Su voz tiene un brillo especialmente adecuado para cantar Rossini honestamente, sin caer en el artificio. **José Fardilha** –Taddeo– completó este fresco con autoridad, sin forzar ni exagerar un personaje propicio a la caricatura. – C. M.

Poulenc. LA VOIX HUMAINE

J. Ringo. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: M. Valdés. Auditorio Príncipe Felipe, 26 de enero.

En apenas año y medio de funcionamiento, el Auditorio Príncipe Felipe se ha convertido en el gran impulsor de la vida musical ovetense, tanto por las posibilidades que ha brindado al Campoamor de extender sus cursos de ópera y zarzuela, como por la facilidad ofrecida hacia los nue-

vos proyectos que está acogiendo, entre ellos la temporada de la Sinfónica del Principado de Asturias, uno de los más destacados impulsores de la actividad de la sala.

Además del tradicional *Mesías* en el mes de diciembre, la Sinfónica del Principado de Asturias ha llevado a cabo la ópera *La voix humaine*. Enmarcada en una serie de dos programas dedicados a la música francesa, la obra de Poulenc se presentó precedida por obras de Debussy y Fauré e interpretada por la estadounidense **Jennifer Ringo**, quien no se dejó llevar por el camino más trillado de la exageración, ni del efectismo dramático barato, optando por una versión sobria. Para ello apenas necesitó una *chaise longue*, una pequeña alfombra y un antiguo teléfono, suficientes para que la cantante desarrollase en plenitud su arrolladora fuerza dramática, sabiamente dosificada, sin altibajos, pese a los cambiantes estados de ánimo que la obra perfila, con bruscos cambios en el personaje. Ringo aprovechó al máximo una voz correcta, mejor en el agudo que en el grave, un tanto eclipsado por la orquesta. Su excelente trabajo acabó por cosechar un notable triunfo que se extendió a la Sinfónica del Principado y a su titular, **Maximiano Valdés**, capaz de trabajar la partitura con exquisitos detalles, precisión y matiz. Fue el perfecto compañero de viaje de una soprano dotada de una expresividad serena y, a la vez, turbadora. – C. M.

Santa Cruz de Tenerife

XVII FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

Janáček. JENUFA

L. Marova, P. Straka, H. Lippert, E. Urbanova, N. Gustafson y otros. Dir.: A. Leaper. Teatro Guimerá, 15 de enero.

En su apuesta por el género operístico, el Festival de Música de Canarias ha abordado el siglo XX con la obra de Janáček, *Jenufa*, en una reconstrucción de lo que debió ser la última versión que hizo su autor, fechada en Brno en 1908.

La Filarmónica de Las Palmas ofreció unas prestaciones excelentes, mientras el Coro Filarmónico Eslovaco contribuía con dignidad aportando entusiasmo y la previsible corrección idiomática. El digno conjunto de solistas contaba con los eficaces y correctos tenores **Herbert Lippert** y **Peter Straka** como Steva y Laca. Elevaron la media general las responsables de los roles protagonistas. *Jenufa* fue encarnada por la soprano **Nancy Gustafson**, instrumento lírico de cuerpo amplio, que encarnó su personaje con acentos patéticos y la necesaria ener-

gía. La Sacristana encontraba en la soprano lírico-dramática **Eva Urbanova** una voz flexible e impactante que sobrecogió al público en el soliloquio del segundo acto. La exasperación suscitada en la audiencia se debió a la decisión del director, **Adrian Leaper**, de situar a los solistas vocales tras la orquesta; con ello se les forzó a elevar el volumen, lo que se tradujo en rigideces, falta de matización y pasajes absolutamente inaudibles. Además, se eliminó la posibilidad del juego gestual y semiescénico, y la obra, desdibujada vocal y visualmente, pareció más un poema sinfónico que una ópera en concierto. El director se hizo acreedor de la máxima censura por una injustificable decisión que arruinó un acontecimiento abocado a un éxito merecido. - Miguel Ángel AGUILAR

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

L. Zazzo, V. Cangemi, M. C. Kiehr. Friburger Barockorchester. Dir.: R. Jacobs. Teatro Guimerá, 12 de enero.

Si siguiendo su parca política de puntuales acercamientos al repertorio barroco clásico con criterios historicistas, el Festival de Canarias presentó una versión en concierto de *Orfeo ed Euridice*, de Gluck (versión de Viena, 1762). La obra venía dirigida por uno de los mayores especialistas mundiales en los repertorios vocales de los siglos XVII y XVIII, **René Jacobs**.

En el rol titular el contratenor **Lawrence Zazzo** sustituyó a la programada **Bernarda Fink**. Fue una decisión coyuntural bien acogida por quienes aprecian la mayor personalidad escénica y el color vocal distintivo de un *alto* masculino. Zazzo, una voz de tamaño medio y cierta riqueza, mostró señas de cansancio vocal; pese a graves cortos e inseguridades puntuales, su prestación aportó energía, hondura y exquisita musicalidad. Extraordinaria fue la delineación que de Euridice hizo **Verónica Cangemi**, controlando y matizando con estilo y pasión su excelente instrumento claro, dúctil y a la vez corpóreo. Frente a ella, **María Cristina Kiehr**, más fresca y aniñada, revalidaba con un delicioso *Amore* su rango de diva del repertorio prerromántico. René Jacobs sacó sobresalientes respuestas del Coro de Cámara RIAS y de los instrumentos originales de la Orquesta Barroca de Friburgo. Abordando el Preclasicismo desde el Barroco de su especialidad obtuvo una lectura de una claridad, una matización atmosférica y dramática espléndidas. Una ardiente respuesta del público demostró un vez más, si es que hacía falta, lo que se puede obtener del drama dieciochesco en manos de unos artistas de primer nivel mundial. - M. Á. A.

Wagner. SIGFRIDO

J. F. West, N. Secunde, G. Siegel, O. Hillebrandt, E. Ruuttunen, B. Svendén, J. Korhonen, L. Alonso. O. S. de Tenerife. Dir.: V. Pablo. Teatro Guimerá, 2 de febrero.

Después del rotundo éxito obtenido el pasado año con *El oro del Rin* parecía difícil para **Víctor Pablo** y la Sinfónica de Tenerife mantener el mismo nivel, y hay que constatar que no sólo se mantiene, sino que, si cabe, la preparación es mayor y mejor; la tensión fue en aumento y los resultados han sido magníficos. Mantener en sus butacas a un público no especialmente wagneriano con esta parte de casi cinco horas de duración y en versión de concierto, sin pestañear, sin dar muestras de cansancio, redoblando los bravos y aplausos después de cada acto hasta el final realmente apoteósico, exige por parte de todos los intérpretes unas dosis de arte y comunicación extraordinarias. Y eso fue lo que sucedió. Si la dosificación de las tensiones fue ejemplar y de total eficacia en los actos extremos, el segundo, que es más lineal y exige mucho más, resultó verdaderamente sobrecogedor. Todo discurrió con naturalidad; el tiempo venía marcado por el propio acontecer de la



JOYERIA
AGRUÑA

FUNDADA EN 1884

C/ ZARAGOZA, 4 28012
MADRID

APARCAMIENTO: PLAZA MAYOR

TELÉFONOS: 913664615 - 913651748

FAX: 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

música. Si el orden es una de las características, la sutileza, el encaje unido a una brillantez rigurosa y a un medir hasta límites muy ajustados las tensiones, la versión que dio el maestro burgalés desbordó previsiones y entusiasmos con una orquesta que responde absolutamente.

¿Quién podría imaginar que el Tannhäuser de hace dos temporadas del Teatro Real, **Jon Fredric West**, pudiera llevar a cabo el protagonismo con una voz tan plena, redonda, tan expresiva y un poder de comunicación que desbordaba en muchos momentos el mero concierto, aunque en los pasajes más líricos bajaran los quilates de su voz? Junto a **Gerhard Siegel** ofrecieron una muestra esplendorosa de canto wagneriano. Éste último cantó e interpretó un Mime antológico con una sobresaliente impostación y riqueza de timbres. El primer acto, prácticamente un dúo entre ambos, fue el punto más alto del concierto.

También destacó la expresividad y buen hacer del barítono **Esa Ruuttunen** como Wanderer. **Nadine Secunde** es una gran artista, a pesar de que su voz no es especialmente hermosa, pero cantó con una entrega total y una belleza comunicativa su dúo con Sigfrido de forma arrebatadora. **Birgitta Svendén** repetía el papel de Erda, y el color de su voz y manera de proyectar causan una profunda impresión y parece que todo lo demás queda en la sombra. Muy bien **Oskar Hillebrandt** como Alberich, **Jyrki Korhonen** en el monstruo Fafner y **Laura Alonso** en el canto del pajarillo del bosque. Un éxito. - F. G.-R.

Santander

V TEMPORADA LIRICA 2000

Puccini. TOSCA

I. Kabatu, D. Muñoz, A. Fondary, P. Santiago y otros. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: R. Laganà. Palacio de Festivales, Sala Argenta, 22 de diciembre.

Tosca se ofreció bajo la dirección escénica y diseño escenográfico de **Roberto Laganà**, en una propuesta en la que no faltó ninguno de sus tópicos, brillantes y decadentes a la vez. Sabores rancios que llegaron a la apoteosis en la escena del "Te Deum", con un altar giratorio que dejó ver a toda la curia romana, plena de boato, ante los rezos concupiscentes de Scarpia. El barítono tuvo una muerte en exceso movida, y no se obvió el detalle de los candlabros y el crucifijo sobre su cuerpo exánime, que impusiera para el teatro Sarah Bernhardt, retórica que pudo cansar por reiterativa, pero que aquí estuvo redimida por la música de Puccini y la labor del foso y los cantantes, en particular **Isabelle Kabatu** y **Alain Fondary**. La soprano belga

creó una Tosca de personalidad joven y versátil, capaz de aparecer en el primer acto inocente, frágil, dominada por pueriles celos, madura y desesperada ante la disyuntiva en la que le coloca Scarpia, y capaz de guardar al final un sutil juego ambivalente sobre la posible salvación de su amado. Supo combinar los acentos más oscuros y graves con el lirismo, como demostró en su "Vissi d'arte". Fondary penetró en los íntimos recovecos de ese Barón obsceno y perverso, que haría lo que fuera por conseguir el objeto de su deseo, y lo hizo incluso en aquellos momentos en que la partitura le exigió más de lo que pudieron alcanzar sus medios vocales.

Daniel Muñoz cantó un Cavaradossi entregado, de poderoso agudo, sin rehuir los compromisos de la partitura ni recurrir a falsas muletillas para despistar posibles carencias. Mezcló logros, como ocurrió en el último acto, con pasajes resueltos con alguna tensión. Pertenece a esa clase de tenores a los que les falta alguna destemplanza extramusical hábilmente dirigida en la sombra para subir enteros en el camino de cierto divismo.

La Sinfónica Ciudad de Oviedo dirigida por **Marco Armiliato** puso la tensión precisa, tras un comienzo algo blando. Dominaron la dramaturgia, que presentaron con emoción y rigor, tanto en los momentos de brillantez epidérmica como en los de expresión profunda. Bien el resto de cantantes, con un acertado Angelotti cantado por **Paco Santiago**, así como la Escolanía de Astillero-Guriezo y el Coro Lírico de Cantabria, este último bajo la premisa de que tiene que crecer para asumir con plena garantía los compromisos de una temporada cada vez más exigente. - Agustín ACHÚCARRO

Santiago de Compostela

TEMPORADA REAL FILHARMONIA

Obras de De Paz, Casablanca y Mendelssohn. E. De la Merced, M. Pintó. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Ros Marbà. Auditorio de Galicia, 18 de enero.

La Real Filharmonía de Galicia comenzó con ánimos renovados su nueva etapa

a las órdenes de **Antoni Ros Marbà**. Los aficionados a la lírica están de enhorabuena: es patente el incremento de la presencia vocal en la programación de la orquesta compostelana que, además, abordará por primera vez una partitura operística, el *Idomeneo* mozartiano en versión de con-



La escena del *Te Deum* del primer acto de *Tosca*, en Santander

cierto (marzo).

Los programas se articulan en torno a una temática común y no están exentos de riesgo. Éste, dedicado a Shakespeare, más, al incluir un estreno absoluto -las *Tres pequeñas piezas sobre Falstaff* de Verdi del gallego Javier de Paz en el que las referencias verdianas son más explícitas en el más alegre tercer número- y el estreno en Galicia de las *Siete escenas de Hamlet* para recitador y orquesta del catalán Benet Casablanca. Marbà supo sacar partido en la alternancia de los pasajes más ligeros y desenfadados y los de mayor fuerza e intensidad expresiva de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn.

Tanto **Elena de la Merced** como **Mireia Pintó** cumplieron con solvencia en su breve cometido solístico, con mayor protagonismo para la primera en la canción con coro "Buenas noches". Las voces femeninas del Coro de la Comunidad de Madrid demostraron una vez más que son uno de los coros con mejor sonido del país. - J. V. C.

ASOCIACIÓN GALEGA DA LÍRICA TERESA BERGANZA

Recital MERCEDES HERNÁNDEZ

Obras de Bassani, Belli, Caccini, Cazzati, Gagliano, Piccinini y otros. F. Reyes, tiorba y guitarra barroca. Teatro Principal, 20 de diciembre.

Dentro de las actividades de la cuarta temporada de la Asociación Galega da Lírica se pudo asistir a una gala de especiales características navideñas con un progra-

ma italiano del XVII de la mano de la soprano **Mercedes Hernández** y de **Fernando Reyes**, ajustado complemento en el buen tañer de tiorba y guitarra barroca. El planteamiento sigue la línea de su estilo, que comienza a definirse en registros discográficos como *La grande chanson* y *Les pélerines*.

La pareja, en este tipo de planteamientos que ya no son novedad, tomaron la vía florentina, repartiendo la sesión en piezas de los más variados autores, entre los que cobraron mayor peso Piccinini, Gagliano y el laudista germano Kapsberger. Momento de transición musical desde las sencillas *frottole* hasta la consolidación del madrigal y otros refinamientos. El concierto también dejaba constancia del peso que ya adquiría el cultivo de la *nueva práctica*, que imponía la claridad mostrada en la exposición del texto.

La escuela de Hernández, a la par que la de Reyes, tiene un buen modelo de referencia en la de Guillemette Laurens, su maestra en Toulouse. La voz de la gallega goza de un bello timbre y una línea de canto que reclama este tipo de repertorios, cómoda dentro del Renacimiento y en los estilos que florecieron en la época del nacimiento de la ópera. - Ramón G^a BALADO

Segovia

Auto de Navidad COMEDIA ES EL MUNDO

Escolanía de Segovia. Capilla Jerónimo de Carrión. Dir.: Alicia Lázaro. Iglesia de San Juan de los Caballeros, 30 de diciembre.

Bajo la dirección de **Alicia Lázaro**, la Capilla Jerónimo de Carrión, junto con la Escolanía de Segovia, los niños danzantes de La Esteva –con coreografías de **Marta Guisado** y **Fernando San Romualdo**– y la espectacular aportación de los Danzantes de Paloteo de San Pedro de Gaillos, con movimientos adaptados a la música del siglo XVII, se recreó acertadamente el ambiente músico-festivo de las catedrales españolas en la celebración de los maitines de Navidad. Como señalaba Pepe Rey en las notas al programa, la tradición de la risa de pascua de la liturgia navideña, con las farsillas y representaciones alegóricas del Nacimiento, las intervenciones de pastores, profetas y otros personajes bíblicos, construye desde la Edad Media los esquemas teatrales que darán lugar a los dramas litúrgicos, trascendentales para la historia del teatro español. En el siglo XVII se puede ya recoger este ejemplo de las influencias mutuas entre teatro sacro y profano. La farsilla *Comedia es el mundo* se construye como parodia de las comedias del Siglo de Oro: tres preceptivas Jornadas o Actos, intermediadas de Sainete y Baile. La original *regia* reflejó este carácter

festivo y recuperó la tradición de convertir las iglesias en escenarios. Con una escenografía sencilla pero eficaz, cinco telones con la iconografía alusiva al Auto –la Batalla entre Luzbel y San Miguel, Adán y Eva, La Anunciación, San José y la alegoría del Nacimiento– fueron envolviendo las acciones.

Hacer compatible lo popular con lo culto, la buena polifonía de Carrión con las danzas y ritmos populares de los que sin duda procede la música de los maestros de capilla españoles, constituye sin duda el mejor acierto de esta propuesta. Los interludios musicales, festivos, solemnes, graciosos o incluso grotescos, perfectamente ensamblados por Alicia Lázaro con los instrumentistas de la Capilla Jerónimo de Carrión –**Javier Artigas**, órgano, **Manuel Vila**, arpa, **Alba Fresno**, viola, **Bárbara Sela**, bajón, y **David Mayoral**, percusión– enlazaron las acciones, creando un continuo musical que sirvió de base tanto a cantores como a danzantes y pequeños actores. La capilla vocal –**M. Mar Fernández Doval** y **Miriam Vincent**, sopranos; **Miguel Mediano**, tenor, y **Emilio Gómez**, barítono– y la Escolanía de Segovia, se manifestaron con la afinación, justeza y adaptación estilística acostumbradas. - Emma OJEA

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Menotti. LA MÉDIUM

V. Cortez, C. Subrido, I. Pons, C. Serrano, S. Chaves, A. Andrés Lapeña. Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: J. Dolores Caballero. 19 de diciembre.

Prosigue el Teatro de La Maestranza su sobresaliente actividad de presentar al público sevillano óperas de pequeño formato. En esta ocasión el coliseo sevillano renunció al habitual marco de su alternativa sala Manuel García para emplazar acción y público en el espacio, inmenso, envolvente y unificador; del escenario del propio teatro. El título con el que se ha inaugurado esta nueva iniciativa ha sido *La Médi-um*, la deleitosa y brillante *tragedia lírica* en dos actos de Gian Carlo Menotti.

Los bien seleccionados elementos musicales y dramáticos de esta nueva producción hicieron posible una representación de

elevado rango musical y dramático. La sencilla y diáfana dirección de escena de **Juan Dolores Caballero** supuso una exhibición de buen gusto y alta sensibilidad teatral. Bastó un cuadrilátero rodeado de público en pleno escenario para contar la atractiva historia de magia y superchería. Caballero aprovecha con habilidad las mil posibilidades que brinda la fluida narración dramática para enmarcarla en una escenografía tan sencilla como efectiva, ingeniosa y sugerente.

Musicalmente la representación se privilegió con el lujo de contar con la veterana y célebre **Viorica Cortez**, que a sus lozanos 65 años estuvo –como no podía ser de otra manera– pletórica en el papel protagonista de Doña Flora. La Cortez sigue siendo la maravillosa actriz de siempre y la inteligente cantante que ha cautivado a los mejores públicos durante los últimos 35 años. Su experiencia, magnitud artística, dominio de la escena y entidad expresiva facultaron la más ideal Doña Flora imaginable.

En saludable estado vocal y artístico, la espléndida y versátil **Carmen Subrido** dio vida a una Mónica –la desafortunada hija de Doña Flora– ágil, ligera, sensible y de purísimo timbre. **Carmen Serrano** defendió con gran dignidad y empaque el papel de la Señora Gobineau, mientras que la argentina **Soraya Chaves** fue dignísima Señora Nolan e **Ismael Pons** supuso un distinguido Sr. Gobineau. Al éxito de la representación contribuyó de manera relevante la tierna y conmovedora interpretación del actor **Antonio Andrés Lapeña** en el rol mudo de Toby.

Las excelencias se prolongaron en el bien atendido foso, conformado por seleccionados miembros de la Sinfónica de Sevilla. La batuta eficiente, clarificadora y concedora del maestro **Angelo Cavallaro** completó tan virtuosa noche que sirvió para mostrar el perfil más vanguardista, valiente e innovador del Teatro de La Maestranza. -J. R.



Strauss. EL CABALLERO DE LA ROSA

C. Oprisanu, E. Meyer Topsøe, M. Poblador, G. Missenhardt, H. Hagegård, M. Surais, S. Bertocchi, M. Rodríguez Cusí y otros. O. S. de Sevilla. Dir.: Ralf Weikert. Dir. esc.: P. Busse. 31 de enero.

No todos los días se tiene ocasión de disfrutar de una buena representación de *El caballero de la rosa*, menos aún en la ciudad de los Almaviva, donde la genial *comedia para música* creada por Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss jamás había sido escenificada. Injusto sería destacar tal o cual voz en un reparto tan abultado como equilibrado. **Carmen Oprisanu** debutó superando con sensibilidad, voluntad, presencia escénica y profesionalidad el rico personaje de Octavian. La danesa **Elisabeth Meyer Topsøe** fue toda una señora Mariscalá; hierática y monolítica, pero también distin-

de su mano. De referencia resultó el Faninal de **Håkan Hagegård**, pletórico de voz y buen gusto. El insidioso y por ello razonable Valzacchi de **Sergio Bertocchi**; el cabal mayordomo y servicial posadero configurados por **Enrique Viana**; y, sobre todo, la bellísima y privilegiada voz del tenor alicantino **Antonio Gandía** —un exquisito y elegante cantante italiano, aunque, eso sí, demasiado apresurado— completaron el reparto. Meticuloso y seguro, **Ralf Weikert** jugó con los *tempi* y sus valsísticos *rubati*; se extasió con el prodigio melódico, expandió dinámicas e hizo relucir hasta sus últimas consecuencias la esplendorosa orquestación de la obra. A pesar de esas trompas casi pecadoras, de los inadmisibles desajustes y desafinaciones de los violines en los pianísimos y de la desabrida percusión, la Sinfónica de Sevilla salió airosa del novedoso reto que

una de las principales características de *Le Villi* el importante papel de la orquesta. Sin embargo, **Gómez Martínez** concedió un excesivo volumen al acompañamiento y presentó unos fragmentos sinfónicos con una dinámica poco controlada y un escaso refinamiento tímbrico. Si a esto se añade que los cantantes apenas destacaron —**Vicente Ombuena** cantó casi siempre tapado por la orquesta, **Zancanaro** apenas conserva voz y **Anghelova** no sobresalió— se obtendrá una interpretación que apenas transmitió los interesantes rasgos que Puccini desarrolló en obras posteriores. Pese a ser considerada como de inferior calidad, la interpretación de *Edgar* compensó lo anterior. La orquestación más liviana y un mayor cuidado por parte del director evitaron los excesos de *Le Villi* y los cantantes pudieron demostrar su calidad. **Leandra Overmann** impresionó en su papel de Tigrana por su materia prima, **Emil Ivanov** resultó ser uno de los tenores más solventes que han pasado por el Festival y, sobre todo, **Miquel Ramón** dejó constancia de su ya consolidada categoría vocal. Como sucede últimamente, el Coro de la Generalitat Valenciana se convirtió en uno de los protagonistas más destacables de todo el concierto. — Vicente GALBIS



La escena de *La presentación de la rosa* del exitoso *Der Rosenkavalier* sevillano

Guillermo MENDO

guida y añorante. Acaso un ápice más de efusividad, sensualidad y variedad en el color vocal hubieran acabado de redondear su espléndida interpretación. La Sophie delicada, etérea y refinadísima de **Milagros Poblador** supuso uno de los puntales de esta gran noche de ópera. En el milagroso terceto final —Strauss dispuso que se interpretara en su propio funeral—, la voz de la soprano madrileña se alzó ágil, aguda y cristalina como un diamante en asombrosa y conmovedora armonía y complicidad con las de la Mariscalá y Octavian. Las delicias femeninas de esta histórica representación sevillana se completaron con la vigorosa soprano francesa **Martine Surais**, que supuso un auténtico lujazo como Marianne, como igualmente la embaucadora y segura Annina de la cada día más asentada **Marina Rodríguez Cusí**. **Günter Missenhardt** se recreó e implicó con derrochadora vitalidad en un papel —Ochs— que conoce mejor que los dedos

tenía ante sí. La diáfana y fiel dirección de escena de **Peter Busse** resultó lastrada por la excesiva presencia de la tradición, mientras que la conservadora y poco recurrente escenografía diseñada por **Rolf Langefass** discurrió en los parámetros impuestos por la costumbre. — J. R.

Valencia

FESTIVAL PUCCINI

Puccini. LE VILLI - EDGAR
M. Anghelova, V. Ombuena, G. Zancanaro. — F. Pedaci, L. Overmann, E. Ivanov, M. Ramón. Dir.: M. A. Gómez-Martínez. Palau de la Música, Sala Iturbi, 11 de noviembre.

La penúltima sesión del *Festival Puccini* presentó un gran atractivo al ofrecer por primera vez en Valencia las dos primeras óperas del autor italiano en versión de concierto. Los especialistas destacan como

Puccini. SUOR ANGELICA - GIANNI SCHICCHI
G. Sánchez, Y. del Pino, I. Gómez, L. Rodríguez, C. Faus, E. Escribá. — I. Anaya, S. Ferrández, C. Faus, J. Agulló, L. Castell, L. Vicente, A. Val. Taller de Ópera de Valencia. Dir.: I. Yazici. Dir. esc.: J. Martorell. Sala Iturbi, Palau de la Música de Valencia, 26 de diciembre.

En el tramo final del *Festival Puccini* se representaron dos de las tres obras que componen *Il Trittico* gracias a la loable iniciativa formativa que supone el Taller de Ópera, impulsado por el Palau de la Música. Tras varias ediciones, esta actividad, que culmina la formación de músicos y estudiantes de diseño, ha demostrado su plena validez. *Suor Angelica* destacó, en general, por la prestación del coro y de los personajes secundarios. En esta ópera de voces exclusivamente femeninas sobresalieron **Inmaculada Gómez**, **Leticia Rodríguez** y **Erika Escribá** en los papeles de La Badessa, La Suora Zelatrice y Suor Genevieffa respectivamente. El papel protagonista fue desempeñado con dignidad por **Gloria Sánchez** pero aún no posee la experiencia necesaria para acometer con plena solvencia un personaje tan complejo, que pasa de la ingenuidad al suicidio en pocos minutos. El único elemento que deslució la versión fue la dirección de escena de **Jaime Martorell** que desvirtuó por completo la trama al inventarse un final feliz inexistente en el libreto. Por el contrario, una de las mejores bazas

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



El Taller de ópera de Valencia despidió el Festival Puccini con un Gianni Schicchi firmado por Jaime Martorell

de Gianni Schicchi fue el ágil movimiento escénico creado por el propio Martorell. En este caso, la adaptación del periodo renacentista del libreto original a la época de Puccini no falsificó ningún elemento argumental. En cuanto a las voces cabe subrayar el buen nivel general, destacando de entre los protagonistas a **Isidro Anaya** —que suplió carencias de volumen con una feliz actuación—, la seguridad de **Cristina Faus** como Zita y la Lauretta de **Sandra Ferrández**, que llamó la atención tanto por la belleza del timbre como por una cierta tosquedad de estilo. La prestación de la orquesta resultó sólo aceptable a causa del rutinario director musical. —V. G.

AÑO JOAQUÍN RODRIGO

Obras de J. Rodrigo. I. Monar, soprano. O de Valencia. Dir.: M. A. Gómez-Martínez. Sala Iturbi, 12 de enero.

Durante 2001 el Palau de la Música acogerá una gran parte de la producción de Rodrigo programada para conmemorar el centenario de su nacimiento. Como concierto inicial se ofreció una mezcla de obras sinfónicas, concertantes y canciones con orquesta. En los conocidos *Cuatro madrigales amatorios* **Isabel Monar** evidenció su perfecto control de la técnica vocal pero su acercamiento al mundo historicista se realizó con una distancia y frialdad que no se adecuaban demasiado a la naturalidad de las músicas renacentistas sobre las que se basó Rodrigo. Por el contrario, en los *Cantos de amor y guerra* el lenguaje más avanzado del compositor pareció motivar más a la soprano que volvió a mostrar su técnica sin que asomara ese punto de artificialidad ya citado. —V. G.

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

B. Fink, V. Cangemi, M. C. Kiehr y otros. Friburger Barockorchester. Dir.: R. Jacobs. Palau de la Música, 8 de enero.

René Jacobs, uno de los directores de mayor prestigio internacional en el repertorio barroco, presentó en el Palau de la Música una lectura muy personal e intimista del *Orfeo ed Euridice* —en su versión vienesa de 1762— cuidando al detalle tanto las dinámicas como la expresión de cada fragmento y utilizando todos los recursos de la orquesta de instrumentos originales para ofrecer una versión muy expresiva, teatralizada y perfectamente conjuntada con las tres intérpretes solistas y el coro. El resultado fue impactante, especialmente en todo el segundo acto y en los extraordinarios fragmentos orquestales, tratados por Jacobs con especial cuidado para presentar toda la fuerza y el colorido tímbrico que poseen. Desde el punto de vista vocal el director —a pesar de ser uno de los contratadores de mayor prestigio internacional— apostó, para el rol principal de Orfeo, por la prestigiosa mezzo **Bernarda Fink**, una cantante de gran solvencia, de timbre muy homogéneo en todos los registros que ya ha interpretado este rol anteriormente y siempre con gran éxito.

A su lado la joven **Verónica Cangemi** estuvo a la altura en el papel de su consorte Euridice, con una emisión fresca y juvenil al igual que la argentina **María Cristina Kiehr**, quién realizó una excelente labor en el papel de Amor. El RIAS Kammenchor derrochó musicalidad y perfecto empaste con los solistas y la orquesta, destacando gracias al enorme protagonismo que asumen en esta obra.

Aunque el Palau de la Música no sea quizás el mejor escenario, por su amplitud, para este tipo de repertorio con instrumentos originales y a pesar de que, como casi siempre en estos casos, los metales presentasen unas sonoridades más que dudosas, el resultado fue una versión de concierto de la ópera de Gluck de auténtico lujo. —F. S. R.

Valladolid

CONCIERTOS EN FAMILIA

Pergolesi. LA SERVA PADRONA

M. Esteve Madrid, A. Ferrer. Barcelona Collage. Dir. esc.: E. Lanz. Teatro Lope de Vega, 27 de diciembre.

Destino, los niños. Una ópera bufa y tres días dedicados a cuentos musicales organizados por la Junta y la Sinfónica de Castilla y León en el fin-principio de siglo. *La serva padrona* ofrecida sobre una plataforma escalonada desde donde se vivieron las andanzas de "señor y sirvienta-señora". Los dos cantantes, colocados en los extremos, y las marionetas que los representaban junto a la del criado Vespone en el centro. Detrás, el grupo instrumental Barcelona Collage, que aunque tocó con sensibilidad y sutileza resultó una formación —cinco cuerdas y un clave— algo exigua.

Un espectáculo cuidado, que precisaba del conocimiento previo de ciertas claves de la ópera. La comprensión de la trama, por ejemplo, debió clarificarse, y si no se quiso recurrir a sobretítulos para solucionar el problema del idioma, se debió recurrir tal vez a unos simples carteles o resúmenes proyectados.

Una *Serva padrona* que se pudo enfocar desde un prisma mucho más ingenioso, dadas las posibilidades de la obra y el público al que iba dirigido, lo cual no quita para que alcanzara resultados positivos.

Manel Esteve, maestro de ceremonias y **Uberto**, cantó con gran expresividad y dominio de las distintas facetas del personaje y **Alicia Ferrer** puso musicalidad y corrección a su Serpina. Bien el trabajo de los manipuladores. Un espectáculo que al mismo tiempo que funcionó, pudo resultar aun mejor de haber contado con algún recurso más. —A. A.

TEATRO CALDERÓN

Penella. DON GIL DE ALCALÁ

C. Subrido, E. Ferrer, I. Pons, P. Farrés, A. Arrabal, A. Barrio, P. P. Juárez, T. Fernández, E. García y L. Bellido. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: C. Fernández de Castro. 26 de enero.

Llegó al Calderón de Valladolid la conocida producción de *Don Gil de Alcalá* de La Zarzuela de Madrid, versión sostenida fundamentalmente en el montaje escénico, la dirección de orquesta y la labor de los cantantes Carmen Subrido, Ismael Pons y Alberto Arrabal. Sabores dieciochescos y visión pictórica en la escena, que si bien resultó muy convencional, tuvo el valor de contribuir positivamente al desarrollo de la obra. Cuidada la luz y el vestuario, y en ocasiones algo estático el movimiento escénico. La Sinfónica de Castilla y León dirigida por

José Luis Temes, problemas interpretativos concretos aparte, supo sacar el mayor rendimiento a la obra en cada momento, captando todos los valores de la partitura.

Carmen Subrido, Niña Estrella, compuso un personaje muy completo, basado en una voz sobrada en toda su tesitura; **Ismael Pons** puso sobriedad en el papel de Don Diego, con una proyección firme y una vibrante coloración y **Alberto Arrabal** resultó un Magistral de emisión precisa y voz robusta. Los personajes de Gil de Alcalá y Carrasquilla, interpretados por **Enrique Ferrer** y **Pedro Farrés** respectivamente, se mantuvieron entre dos aguas. El primero, con un material vocal nada desdeñable, se mostró algo lineal en la concepción del personaje, con una emisión cambiante en ciertos pasajes, y el segundo puso mucho oficio, pero en algunos momentos la partitura le pidió más voz, como ocurrió en "¡Jerez! Este es el vino de la tierra mía".

El Coro del Calderón en líneas generales cumplió con su cometido, si bien debe cuidar la homogeneidad entre las distintas voces de una misma sección y el empaste en general. **Amalia Barrio** fue una Maya musical y **Pedro Pablo Juárez** hizo un Chamaco de comicidad previsible, mejorando según avanzaba la representación; hubiera resultado mejor de contar con mayores medios canoros. Los cantantes que interpretaron a la Madre Abadesa, al Gobernador y al Virrey demostraron unas cualidades vocales totalmente insuficientes. – A. A.

Vigo

FESTIVAL DE MÚSICA ARE MORE Recital BARBARA BONNEY

Obras de Brahms, Schumann, Wolf y Sibelius. W. Rieger, piano. Teatro-cine Fraga, 16 de diciembre.

Barbara Bonney puso el broche de Oro al ciclo de recitales líricos del Festival de Música de Vigo. En contadas ocasiones, desafortunadamente, se puede en Galicia disfrutar de cantantes en ese momento en el que se unen plenitud de medios vocales y madurez artística; el público respondió con entusiasmo a los recitales, de altísimo nivel, de Larmore, Devia, Roocroft y Bonney.

Barbara Bonney lució, en todas y cada una de las canciones, su extraordinario instrumento de soprano lírica. La variedad infinita de recursos vocales, la capacidad de comunicación –incluso cuando no canta–, la irreprochable dicción, la delicadeza de los *piani* y medias voces, lo natural de la línea de canto... Nada dejó al azar y todo estuvo inteligentemente utilizado al servicio de cada estilo, de cada autor y de cada poeta.

En el *brahms* desgranó la variedad de sentimientos de cada una de las tres canciones, con una *Serenata* soberbia. Con *Amor y vida de mujer* de Schumann conquistó al público: dinámicas contrastadas y variedad en la expresión, íntimo y teatral a la vez, parecía cantar incluso en el postludio pianístico que rememora el inicio del ciclo.

El punto culminante de la velada fueron, tras el descanso, sus inquietantes *Canciones de Mignon* de Wolf: en su rostro se reflejaban el dolor, sufrimiento y desesperación que transmitía su canto. Fue también el mejor momento del acompañamiento de **Wolfram Rieger**, sutil, preciso y sentido durante todo el concierto. Aún quedaban Sibelius –expresión plena y desnuda belleza de su melodía– y tres bises de Grieg, Liszt y Strauss que pusieron el punto final a un recital sin fisuras que será difícil olvidar. – J. V. C.

Zaragoza

Recital MARÍA ORÁN

Obras de Weckerlin, Dvorák, Granados, García Abril y Montsalvatge. Chicky Martín, piano. Sala Mozart, Auditorio de Zaragoza, 17 de enero.

Organizado por la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, y protagonizado por la soprano tinerfeña **María Orán**, se ofreció un recital compuesto en su primera parte por las tres *Bergerettes* de Jean Baptiste Weckerlin, a las que siguió la serie de *Lieder Zigeunermelodien*, Op. 55 de Antonin Dvorák.



Parte de la truculenta historia de *Il Trovatore* sucede en el Palacio zaragozano de la Aljafería, en la foto, donde se celebró un recital con obras de Giuseppe Verdi

La segunda parte la dedicó Orán íntegramente a música española, empezando por Granados y sus canciones *El tra la y el punteado*, *El majo tímido* y *El majo discreto*. Siguió el turolense Antón García Abril, con *Aunque vives en Costera* y *Tres canciones de Valldemosa* y cerraron el concierto las *Tres canciones negras* de Xavier Montsalvatge.

La soprano cantó con buena técnica y dicción, siendo muy aplaudida por el público zaragozano, al que se le ofrecen conciertos de estas características con cuentagotas. La cantante demostró el porqué de sus éxitos recientes en colaboraciones con orquestas como la Sinfónica de Viena, la Orquesta de París o la Filarmónica de Londres, bajo la dirección de directores como López Cobos, Nagano u Ozawa.

Le acompañó al piano, con buena sincronización, **Chiky Martín**, pianista madrileña que representa a las nuevas generaciones de intérpretes españoles que se han especializado en el acompañamiento de cantantes. – Miguel Ángel SANTOLARIA

Concierto HOMENAJE A VERDI

Obras de Verdi. P. Torreblanca, S. Sánchez Jericó, M. Á. Tapia, piano, A. Carpintero, guitarra y G. M. Martínez, arpa. Salón del Trono de los Reyes Católicos, Palacio de la Aljafería, 27 de enero

La ópera de Verdi *Il Trovatore*, inspirada en el drama del español Antonio García Gutiérrez, se desarrolla, en gran parte, en el Palacio de La Aljafería de Zaragoza –concretamente en la denominada *Torre del Trovador*–, actual sede de las Cortes de Aragón. El presidente de este organismo autónomo, José María Mur Bernad, organizó por este motivo varios actos conmemorativos en homenaje a Giuseppe Verdi que culminaron con este concierto. En el programa figuraron escenas de óperas como *La Traviata*, *Rigoletto*, *La fuerza del destino* e *Il Trovatore*, además de un divertimento para guitarra y arpa sobre motivos de *Rigoletto* y de otro, para guitarra, sobre motivos de *Traviata*.

Pilar Torreblanca, soprano lírica de coloratura zaragozana, acertó plenamente en el repertorio verdiano seleccionado. El también zaragozano **Santiago Sánchez Jericó**, demostró su momento vocal que lo ha llevado a los mejores teatros y fue muy aplaudido en la conocida aria "La donna è mobile".

El pianista **Miguel Ángel Tapia**, quien fuera Director del Conservatorio de Zaragoza, y ahora dirige el Auditorio de la misma ciudad, supo crear ese clímax imprescindible de compenetración ideal con los cantantes. **Ana Carpintero** (guitarra) y **Gloria María Martínez** (arpa) colaboraron con eficacia en el éxito del programa. – M. Á. S.

DESDE LA ÓPERA DE STUTTGART UN RING MAESTRO

Wagner. EL ANILLO DEL NIBELUNGO

R. Behle, L. Gasteen, L. De Vol, T. Mussard, A. Bonnema, W. Probst, R. Hale, W. Schöne, E. Ruuttunen, M. Mun-
kittrick, J. Wegner, E. F. Lorenz, H. Goehrig, M. Schuster,
H. Iturralde y otros. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: J.
Schloemer, C. Nel, J. Wieler y S. Morabito, P. Konwits-
chny. 24/26 de noviembre y 2/3 diciembre.

La suerte está echada. El futuro pertenece a los que tienen imaginación y el coraje de llevar sus convicciones adelante; los próximos años se referirán al nuevo Anillo de Stuttgart con la misma reverencia o cariño con que se refieren al de Wieland Wagner. Detrás de este proyecto existe una sólida base artística ideada por Klaus Zehelein. Aun diversificado en cuatro producciones diferentes, éste es un

verdadero Anillo integral, mucho más que versiones firmadas por un solo director de escena. Al verlo queda la impresión de que se ha cruzado el Rubicón, que el resto es historia antigua, que es el comienzo del futuro wagnerismo. Es imposible relatar los cientos de detalles felices en las cuatro óperas, pero hay imágenes inolvidables que quedarán fijas en la

mente, como el comienzo de *El Oro del Rin* con todos los protagonistas inmóviles en escena, mirando al público, y su final con los dioses que descienden hacia el Walhalla, para reaparecer por una puerta lateral, totalmente

confundidos. La inevitabilidad del destino jamás fue expuesta como con la *régie* de **Joachim Schloemer**. O el claustrofóbico primer acto de *La Walkyria*, con Siglinda con la espada reflejada sobre su cuerpo semidesnudo, la más satisfactoria explicación freudiana de "Ein Schwert verhiess mir der Vater", una escena conmovedora por la riqueza de ideas que transmitió el *régisieur* **Christoph Nel**. A medida que progresaba el ciclo, crecía la satisfacción de los espectadores; el yelmo es un espejo frente a la cara de Alberich, la lanza es una larga espiga de trigo, Mime no forja una espada sino que prepara una ensalada de patatas, Grane es un caballito de niños, Wotan es un señor maduro con pelliza y tejanos que bien podría haber dejado su *Harley Davidson* junto al escenario.

En *Siegfried*, con Brunilda dormida, Sigfrido se da cuenta que no es un hombre al meterle la mano entre las piernas. Esta escena es un triunfo de la estructuración y creatividad de **Jossi Wieler** y **Sergio Morabito**, como también lo había sido la oxidada cerca que rodeaba a Fafner en el segundo acto, una reliquia de la Guerra Fria que ya no servía para nada. El tierno pájaro era una niña ciega. También se dejó tiempo para exhibir la total corrupción de Mime, un ser sucio por dentro y por fuera.

La *régie* de **Peter Konwitschny** de *El Ocaso de los Dioses* fue un auténtico desafío al poder de la imaginación en una caja rotatoria. Un lado era el escenario pantomímico donde Brunilda y Sigfrido vivían sus fantasías artísticas y el otro era, el mundo oscuro y despiadado de los negocios. Ambos espacios estaban separados por un telón, con muy poco en común, por más que Hagen deseara casarse con la Madonna de Hollywood (Brunilda en la roca inalcanzable), ya que el temperamento artístico y volátil de aquella solo se adapta al de Sigfrido, un *pop star* ridículo.

En la escena final, Brunilda reaparecía en traje de cóctel ordenando a todos los participantes que se retiraran del escenario. Hagen,



Albert Bonnema, Sigfrido en *El Ocaso*

Alberich, Sigfrido, coro, uno por uno, se alejaban casi avergonzados dejándola sola en escena. Sólo ella lo sabía todo. Las luces de la sala se encendían entonces y todos viven el drama, público incluido. Al concluir la escena, Brunilda también se retira y baja un teloncillo sobre el cual se proyectan las instrucciones de Wagner para las conclusiones de la ópera.

Los intérpretes reclutados para el ciclo fueron sorprendentes, desde la maravillosa Siglinda de **Angela Denoke**, a la tiernísima y firme Brunilda de **Luana de Vol**, más la encantadora **Lisa Gasteen** (en *Siegfried*) y la dramática **Renate Behle** (en *Walkyria*). En un mundo operístico que se queja de que no existen tenores wagnerianos, Stuttgart demostró lo contrario, gracias a **Robert Gambill**, un Sigmundo ideal, **Timothy Mussard** muy creíble en *Siegfried*, y **Albert Bonnema** en *Ocaso*, con una voz al mismo tiempo robusta y penetrante, además de ser un gran actor. **Mihoko Fujimura** fue un descubrimiento como una curvilínea Fricka, y el argentino **Hernán Iturralde** un excelente Gunther. Un inmenso coro que rivaliza con los mejores del mundo se unió a un elenco de lujo. Inspiradísima estuvo la Orquesta del Teatro en manos de **Lothar Zagrosek**, quien impuso tiempos muy movidos, con ferocidad orquestal y gran claridad estructural, en una interpretación notable muy superior a la de muchos nombres de estrellas que venden discos y que permiten sobrevivir a las discográficas. — Eduardo BENARROCH

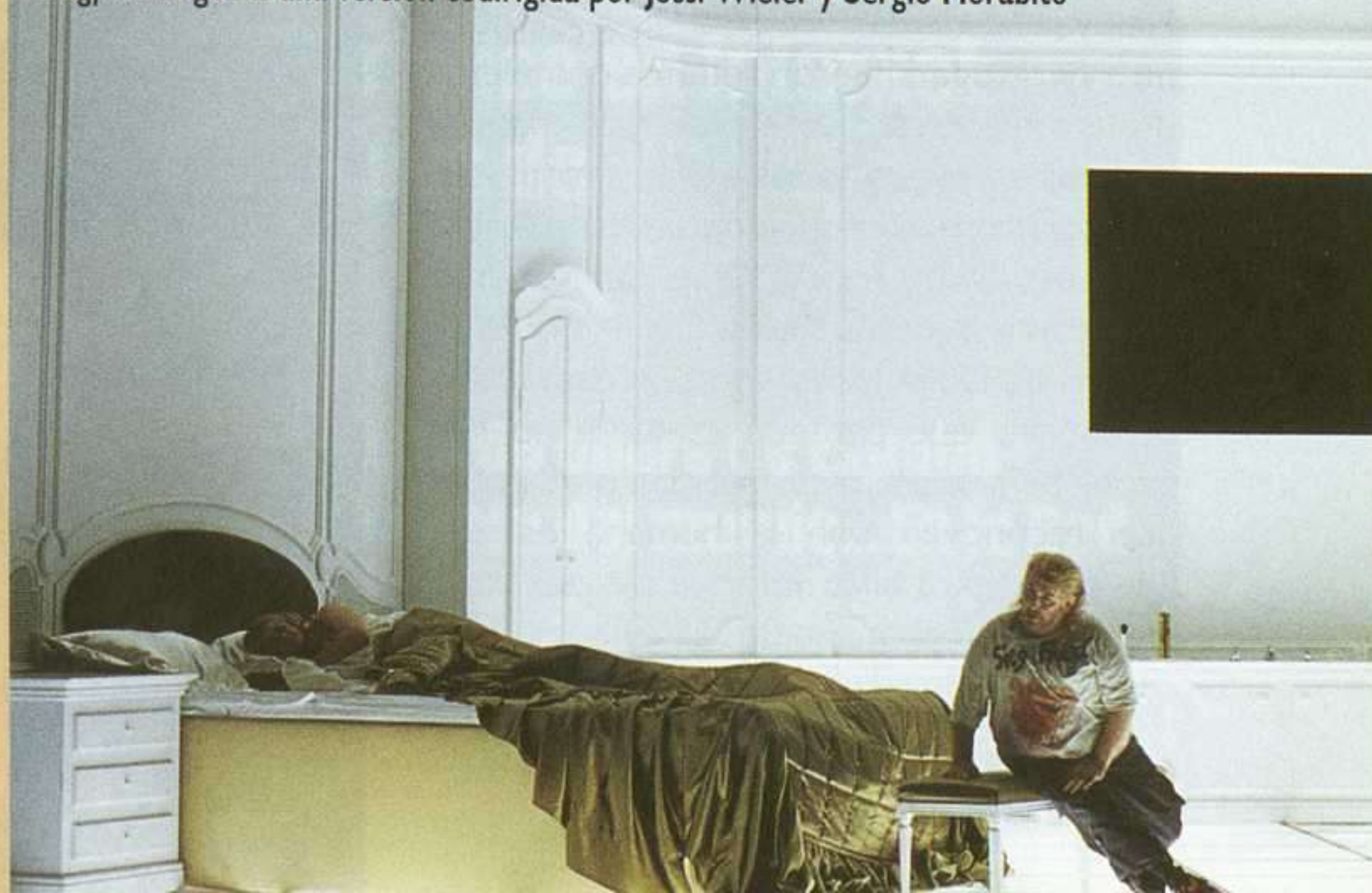


Angela Denoke en *La Walkyria*

Una escena del montaje de *El Oro del Rin* dirigido por Joachim Schloemer



Siegfried llegó en una versión codirigida por Jossi Wieler y Sergio Morabito



Amsterdam

Britten. PETER GRIMES

K. Begley, J. Watson, P. Joll, D. Jones, J. Graham-Hall, C. Wyn-Rogers, R. Leggate. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: F. Zambello. Het Muziektheater, 3 de diciembre.

¿Qué se puede decir de nuevo de esta ópera fundamental del siglo XX? Salvo que es un orgullo y un consuelo que Britten pertenezca a él y que esta generación haya tenido el privilegio de verlo en directo, no mucho. Su formidable marginal y marginado se yergue intacto, más abrumador que en un principio; su lección de tolerancia y solidaridad —por el simple hecho de mostrar lo contrario—, más necesaria que nunca. Por suerte, es difícil hacer mal *Peter Grimes*, aunque no sea para nada fácil.

Kim Begley supo usar sus armas para convencer como Peter Grimes



Esta versión fue digna de la obra, o sea, extraordinaria. Edo de Waart estuvo magistral, aunque sólo perdió la distancia en esos increíbles interludios, pero la obra admite esta lectura perfectamente. La orquesta lo secundó en una de esas funciones inspiradas cada vez más raras y el coro cantó dirigido por Simon Halsey como sabe hacerlo, pero actuó aún mejor: mérito de Francesca Zambello que, sobre decorados grises y sobrios y un vestuario contrastante de Richard Hudson, logró sugerir el mar, pero también a ese sórdido pueblo lleno de prejuicios dispuesto a linchar y juzgar, siempre llevado de la nariz.

El histérico Bob Doles de John Graham-Hall y la hipócrita Mrs. Sedley de Catherine Wyn-Rogers fueron retratos completos de la mediocridad, la envidia y la maldad, capaces de arrastrar hasta a las prostitutas, al timorato reverendo (un excelente Robin Leggate), al escéptico Keen de Roberto Salvatori y al juez, pero no a la madame (la Auntie de Della Jones, todo un regalo que demuestra que para un cantante no hay papel pequeño), ni a los dos personajes que reconcilian con la humana estirpe: Balstrode (un Phillip Joll que debería ocupar un lugar prominente en el panorama

baritonal internacional) y la excelente Ellen de Janice Watson, una buena lírica a veces algo uniforme en la expresión.

El protagonista puede ser abordado desde diversos ángulos: Kim Begley no tiene una figura ni una voz fenomenales, pero con su gran inteligencia y técnica usa esos inconvenientes para proponer un Peter hosco y reservado capaz de la violencia más inesperada y explosiva. Bravo para todos, en especial para Britten. — Ariel FASCE

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Verdi. OTELLO

C. Franz, V. Alexeiev, E. Magee, S. Rügamer, K. Kammerloher, A. Schmidt, K. Youn. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: J. Flimm. 28 de enero.

Tenía todos los ingredientes para ser una noche mágica de ópera, en el aniversario de la muerte de Verdi, pero sólo se recordará por el excelente Yago de Valery Alexeiev y, para la crónica local, por el descubrimiento de Emily Magee, hasta ahora escondida en óperas de Mozart cuando el papel de su vida es el de Desdemona. La regia de Jürgen Flimm no pasará a la historia ni siquiera por polémica, a pesar del abucheo que le dedicó una parte del público. Daniel Barenboim, aunque logró que Verdi no se viera encorsetado en la versión prusiana que suele ser frecuente en los teatros alemanes, no impidió que se le siga presentando como un especialista en Wagner y Beethoven.

La única virtud de la creación de Flimm fue desarrollar la acción en vertical, lo cual siempre es de agradecer en la ópera de Unter den Linden, porque existen unas cuantas filas de butacas con escasa visibilidad sobre la tarima del escenario. Presentado como niveles de un barco de crucero, que al darle la vuelta se convierte en el patio interior del castillo del gobernador de Chipre, el decorado tuvo tanto cristal y plexiglás que acabó enfriando el drama. Vestido Otello y sus hombres con trajes

blancos de marinos, todo tuvo en realidad un aire de *musical* y opereta.

Pero el exceso ocurrió en el tercer acto: mientras la música y la perfidia de Yago iban tejiendo la tragedia, el decorado mostraba unas cuantas chicas en bikini alrededor de una piscina situada en medio del escenario. Demasiado ruido para escuchar el *a mezza voce* que Verdi prescribió para Yago si no fuera porque Alexeiev cantó ejemplarmente su Credo negro. Pero Christian Franz, en su debut en el papel de Otello en la Staatsoper, lo tuvo más difícil para hacer aún más evidentes los sobrados méritos que demostró. — Emili J. BLASCO

DEUTSCHE OPER

Menotti. AMAHL Y LOS VISITANTES NOCTURNOS

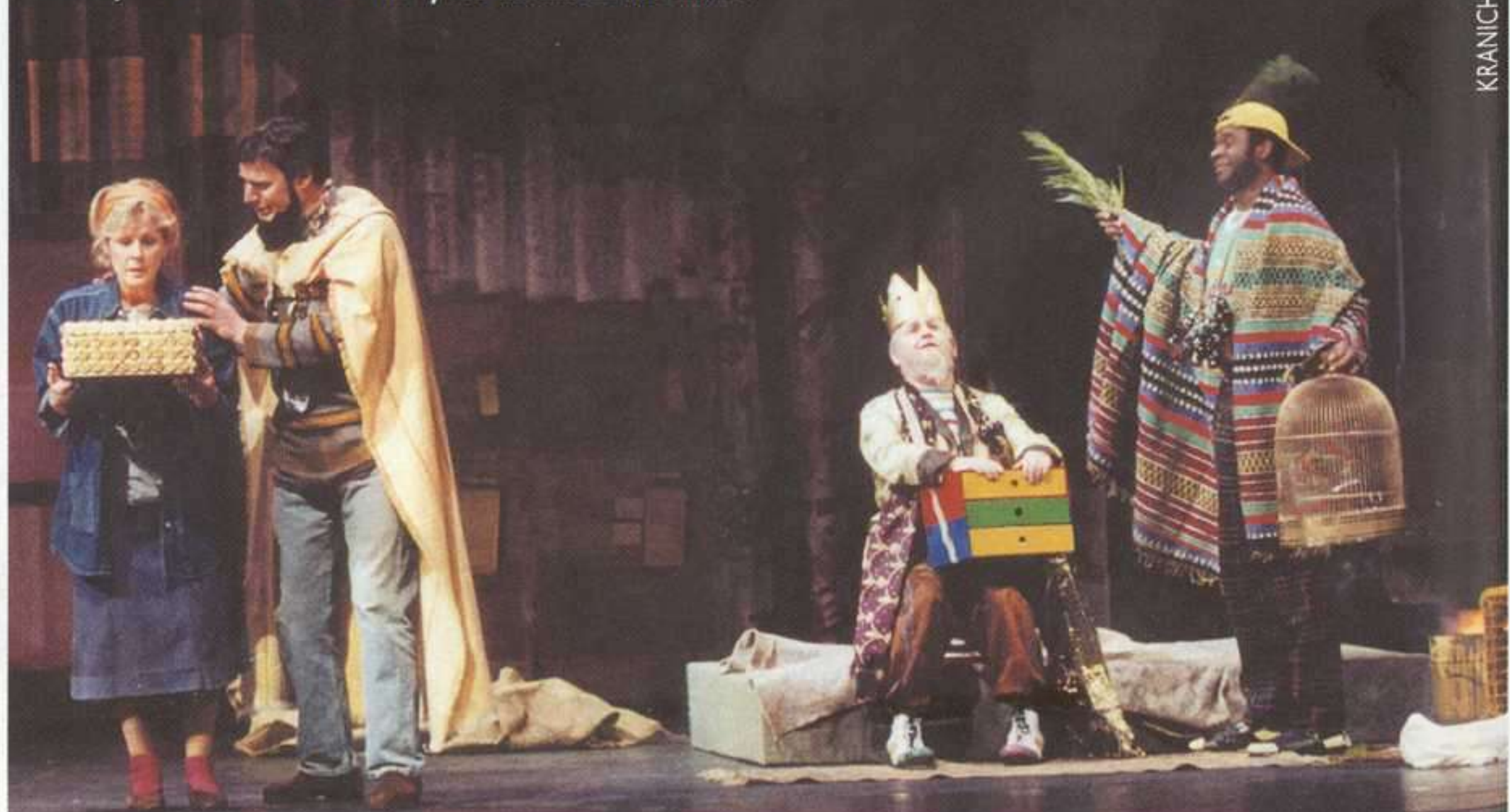
T. Timmer, L. Peacock, P. Maus, P. Edelmann. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: G. Friedrich. 27 de diciembre.

La que iba a ser la última escenificación de Götz Friedrich al frente de la Deutsche Oper, después de veinte años en el cargo de intendente, se convirtió también en la última ópera de su vida. Fallecido pocos días después del estreno, al que ya no pudo acudir debido al avanzado estado de la repentina enfermedad que padecía, Friedrich dejó como legado el montaje de una curiosa pieza, de apenas una hora de duración, compuesta en 1951 por Menotti para la televisión norteamericana.

Friedrich, que se estrenó en la Deutsche Oper en 1981 con *De la casa de los muertos*, de Janáček, escogió también para su despedida una obra poco usual y de contenidos igualmente sociales, aunque esta vez le faltó el alegato revolucionario. Acorde con la evolución de los tiempos, que ya no son de denuncia social, Friedrich destacó los elementos fantásticos de esta ópera navideña, orientada al público infantil.

Los números del mago Igor Jedlin, que acompañados por música de Douglas V. Brown sirvieron de prólogo a la obra, y los coloristas juegos acrobáticos que se desarrollaron por todo el escenario en mitad del único acto generaron un ambiente de

El último montaje de Götz Friedrich, fallecido recientemente, subrayó la fantasía de *Amahl y los visitantes nocturnos*



KRANICH+PHOTO

ilusión que, por arte de prestidigitación, hizo aparecer el todo como una botella medio llena cuando los elementos sueltos –singularmente las voces– daban idea de que estuviera medio vacía. Las virtudes del papel de Amahl, un muchacho impedido que sana cuando entrega su muleta a los Reyes Magos para que éstos se lo lleven al Niño Jesús, acabaron por enriquecer la voz angelical pero plana de **Thomas Timmer**, de trece años. Los contrastados tonos de Timmer, de los Niños Cantores de Tölz, **Lucy Peacock** (madre), **Peter Edlmann** (Melchor), **Peter Maus** (Gaspar) y **Terry Cook** (Baltasar) impidieron una melosa versión de esta singular canción de Navidad. La orquesta, guiada por **Sebastian Lang-Lessing**, se movió sin aspavientos. - E. J. B.

Verdi. FALSTAFF

B. Pola, F. McCarthy, W. Brendel, C. Bieber, J. Preissinger, P. Galliard, R. Hagen, C. Cangiano, K. Boris. Dir.: I. Lipanovic. Dir. esc.: G. Friedrich. 24 de enero.

Otros escogieron el *Requiem* de Verdi o algunos de sus dramas para conmemorar el centenario de la muerte del autor italiano; la Deutsche Oper, en cambio, optó por la ópera bufa y *Falstaff* fue un justo homenaje, tanto a Verdi como al recientemente fallecido **Götz Friedrich**, encargado de la puesta en escena. Este *Falstaff* llevaba claramente su sello: sobresalió el carácter teatral de la obra, con un imaginativo movimiento sobre el escenario que hizo aún más plásticas las situaciones de enredo. Éste sólo se vio recargado en el cuadro final debido a una desmesurada exhibición de elementos mágicos.

Con un decorado clásico, **Bruno Pola** se hizo desde el primer momento con el protagonismo que la obra atribuye a Falstaff y supo provocar tanta compasión como complicidad en su papel de burlador. **Wolfgang Brendel** cantó con claridad y fuerza en su interpretación del papel de Ford y **Fionnuala McCarthy**, como su esposa, lideró con una notable intervención el grupo de las comadres de Windsor, en el que se movieron con gracia **Kaja Borris** y **Ute Walther**. Los dúos entre **Catherine Cangiano** (Nanneta) y **Clemens Bieber** (Fenton) quedaron demasiado arrinconados a pesar de que su cita de Boccaccio constituye la melodía de fondo de la obra. La dirección musical de **Ivo Lipanovic** estuvo en los detalles y encadenó sin sobresaltos la sucesión de momentos líricos y cómicos que Verdi dispuso. - E. J. B.

Bruselas

Verdi. FALSTAFF

J. Van Dam, S. Chilcott, M. Volle, M. Pentcheva, P. Biccirè, G.-H. Jones, F. Brillembourg, S. Bertocchi. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: W. Decker. La Monnaie, 12 de diciembre.

La última y más sorprendente obra del genio de Busseto inició los festejos verdianos de La Monnaie. Actitud inteligente, porque se trata de una obra que se ha hecho bien en el pasado y que el público, por lo mismo, conoce bien y valora. Da gusto ver un *agotado* para esta comedia de destellos melancólicos y de tanta sabiduría concentrada. Pero, por ser la quintaesencia de temas, estilos, ideas y al mismo tiempo burla entre tierna e irónica de todas ellas, la obra es difícilísima.

Willy Decker es un director de talla, pero con Verdi hasta ahora no ha acertado: hay detalles de su gran inteligencia –la escena final, el dúo con Quickly después de un inicio absurdo–, buenas ideas, pero forzar un marco común –la estación de Windsor a principios de siglo– va forzando con cada acto texto y situaciones, que terminan desnaturalizadas o por el exceso de figurantes y de acciones gratuitas –monólogo del honor; encuentro de las comadres– que desvían la atención de lo esencial.

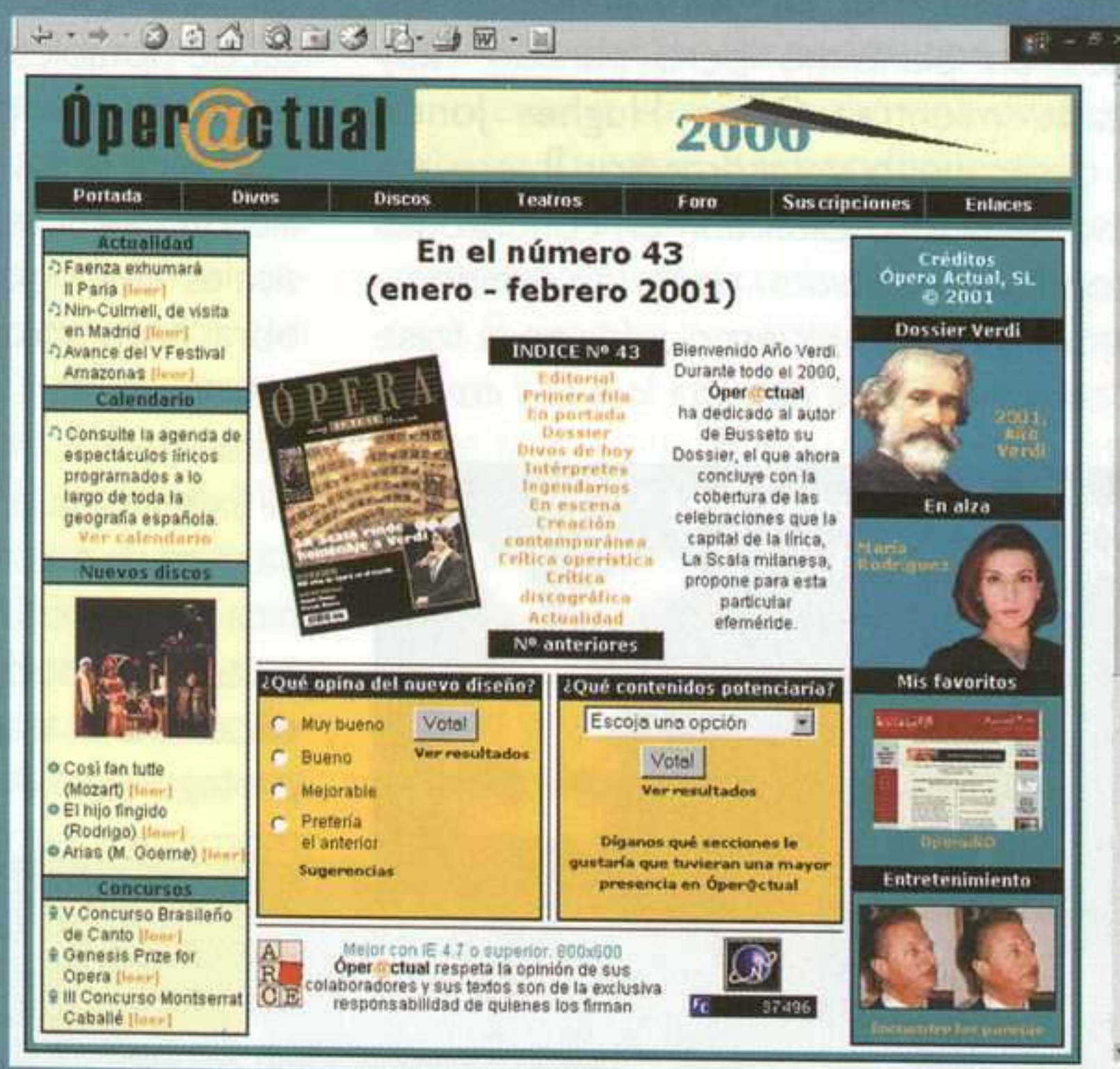
Por fortuna, orquesta y coro estaban en estado de gracia, y

Ópera@actual

2001:

www.operaactual.es

Nuevo diseño
Nuevas secciones
Nuevos contenidos



Conéctese al mundo
operístico en Internet
a través de Ópera@actual

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

Antonio Pappano demostró conocer a fondo la partitura, aunque aún le faltan una mayor soltura y equilibrio con la escena y algún tiempo menos enfático ("Va, vecchio John", monólogo de Ford). No hay parte secundaria en *Falstaff*, y por eso es difícil encontrar una traducción homogénea.

Por suerte, de los roles mayores sólo el Ford de Michael Volle resultaba inadecuado, engolado, ignorando la línea de canto y con notoria dificultad en el agudo. José van Dam fue sencillamente único: tal vez sea el personaje que mejor le caiga en estos momentos, y lo cincela: no se trata de un payaso gordinflón, sino de un ser patético pero grande, probablemente como Verdi quería. Igual que la Alice superlativa —pese a que se la hizo algo casquivana— de Susan Chilcott, una verdadera lírica sin miedo al canto pleno, pero de notable refinamiento, buen color y timbre. Mariana Pentcheva parecía querer impresionar con su grave pero a veces lo forzaba, y la Meg de Fredrika Brillembourg era algo desvaída y un tanto *asopranada*.

La pareja de enamorados no lo fue tanto: Patrizia Biccirè cantó exquisitamente sus agudos en pianísimo pero pareció muy apocada, mientras Gwyn Hughes Jones, muy desenvuelto y con medios interesantes, no demostró estar aún en condiciones de controlar el vibrato, abrió los sonidos y su *fiato* y su *legato* hicieron sufrir en la frase más comprometida de "Dal labbro il canto".



El papel de Falstaff va como anillo al dedo a José van Dam

Johan JACOBS

Arild Helleland impresionó favorablemente en el ridículo Cajus, en tanto que Sergio Bertocchi y Mario Luperi son dos especialistas de lujo para Bardolfo y Pistola, con ligera superioridad del primero. El público disfrutó mucho de la función y en conjunto este primer homenaje cumplió con su cometido: ¡Viva Verdi! — A. F.

Buenos Aires

Dallapiccola. IL PRIGIONIERO

A. Mastrángelo, M. Lombardero, C. Bengolea, G. Renaud, L. Bragato. Dir.: B. D'Astoli. Dir. esc.: M. Perusso. Gandini. LIEDERKREIS (Una ópera sobre Schumann). Estreno mundial. Dir.: Gerardo Gandini. Dir. esc.: Rubén Szumacher. Teatro Colón, 2 de diciembre.

Sin duda el Colón debía reponer en su repertorio —tras una ausencia de 46 años— una obra tan fundamental de la lírica de postguerra italiana como es *Il Prigioniero* de Dallapiccola, y en buena medida también fue un acierto programar en la misma noche el estreno mundial de una ópera local de notables pretensiones vanguardistas. En cuanto a la primera, si bien el lirismo de la música lo invadió todo y por momentos alcanzó algunas máximas expresiones musicales del siglo XX, quedó claro que la obra ha perdido actualidad a pesar de la atemporalidad que intentó imponer el regista.

El éxito de la producción se debió en buena medida a la magnífica composición escénica que obtuvo Marcelo Lombardero, quien encontró en el personaje un medio eficaz para transmitir las emociones del protagonista. A pesar de todo, su voz por momentos confundió algunos pasajes cantados —quizás no muy convenientes para su instrumento— con recitados. El resto del elenco cumplió con corrección en los papeles secundarios, entre los que destacó Adriana Mastrángelo en el rol de la madre. Por su parte, Bruno D'Astoli obtuvo de la orquesta estable una lectura clara de la obra aunque con algunos desajustes.

Liederkreis —que en realidad posee poco de ópera— tiene como protagonista a Schumann "en los últimos diez segundos de vida", según expresa el compositor. Sobre esta base, Gandini planteó un relato no lineal compuesto de doce escenas y dos interludios articulados como ciclos de canciones circulares, y de ahí el nombre de la ópera en alemán. La obra pretende alcanzar una suerte de intelectualismo musical —el tiempo demostrará si realmente es así— que pareció carecer de sentido, en el que se entremezclaron melodías que buscaban dar clima a las situaciones —si puede utilizarse este último término para describir la

acción que se desarrolla sobre el escenario— con un *passacaglia* del schumanniano *Carnaval* abriendo y cerrando la obra.

Para esta experiencia musical el regista Rubén Szumacher planteó un fantasmal bosque de árboles secos encerrados en un velo blanco a través del cual se pasearon los cantantes. Algunas de las más importantes voces locales sostuvieron los complicados pasajes de la obra, entre los que destacaron el Robert Schumann de Héctor Guedes, el Doctor de Gustavo Gibert y la Clara de Patricia Oddone.

El compositor, a cargo de la orquesta estable, condujo con convicción y minuciosidad cada una de las intervenciones exigidas por él en la partitura. — Daniel LARA

Cagliari

Strauss. DIE ÄGYPTISCHE HELENA

V. Blinstrubyte, S. O'Mara, Y. Kodalli, J. Von Duisburg, U. Haselsteiner, H. Field. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: D. Krief. Teatro Lirico Comunale, 12 de enero.

Rehusando el inevitable tópico verdiano, Cagliari eligió un título rarísimo de Richard Strauss, inédito en Italia y poco representado en los países de habla alemana, para inaugurar su temporada. *Die Ägyptische Helena*, con libreto de Hugo von Hofmannsthal, se estrenó en la Semperoper de Dresde en junio de 1928 y si bien en principio tenía que asumir un tono más ligero, Hofmannsthal se inspiró en Eurípides y un breve pasaje de la *Odisea* para analizar dramática y psicológicamente el destino de la bella Elena tras la guerra de Troya.

La hija de Zeus, titular del engorroso atributo de mujer más guapa del mundo, no llegó a ser poseída por Paris, pues la diosa Hera (Juno para los latinistas), enfurecida por no haber recibido la dichosa manzana, la sustituyó por un fantasma, dejando el original en Egipto a la espera de su esposo legítimo, Menelao. Tres horas y media de teatro —eso sí, de altísimo nivel— para que Elena decida volver a la tranquilidad matrimonial de Esparta, no sin haber revelado al pobre marido, que, enamorado, la perdona, que aunque la vida es sueño todo lo que pasó en Troya fue verdad.

La música de Strauss es, como siempre, fascinante, melodiosa y armónicamente seductora. Su habilidad de orquestador es soberbia, abrumadora. *Elena Egipciaca* es un deleite para los oídos y su música arrolladora fue magistralmente ejecutada por Gérard Korsten, director titular en Cagliari, al frente de la excelente orquesta estable.

El reparto conjugaba la resistencia vocal —Strauss es inclemente con los cantantes—

Stephen O'Mara, perfecto Maximus en un hipotético remake de *Gladiator*



Primo TOLU

y la credibilidad escénica como raramente ocurre. **Vitalija Blinstrubyte**, procedente de Lituania, fue una Elena perfecta sin que se le consintiera, de hecho, salir nunca de escena. La soprano turca **Yelda Kodalli**, la maga Aithra, fue toda una *Ägyptische Zerbipetta*, y el tenor **Stephen O'Mara** como heroico Menelao dio el pego en el escenario con su parecido con el *Gladiator* de Russell Crowe, llegando ileso al final de la ópera.

Entre los múltiples personajes secundarios cabe destacar a los dos príncipes bereberes, padre e hijo, que se enamoran de Elena con tan mala sombra que acaban muertos: un bajo-barítono mulato, pero de noble raigambre alemana, **Johannes von Duisburg** y un tenorcillo de buenas esperanzas, **Ulfried Haselsteiner**.

La escenografía, muy esquemática, de **David Borovski** y el evocativo vestuario de **Luisa Spinatelli** se habían pensado para la puesta en escena de Dodin, a quien sustituyó a última hora **Denis Krief** con una *régie* convencional. A todo ello el público respondió masivamente y con el entusiasmo que se reserva a *Traviata* y a *Rigoletto*. Un auténtico éxito. – Andrea MERLI

Chicago

Verdi. ATTILA

A. Gruber, S. Ramey, M. Thompson, A. Michaels-Moore. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: E. Moshinsky / D. Edwards. Civic Opera House, 2 de diciembre.

La Lyric Opera rodeó a Samuel Ramey, su protagonista estelar, de un grupo de voces frescas y jóvenes para esta producción de esa vigorosa muestra del Verdi juvenil que es *Attila*. Con la única excepción de Ramey, todos interpretaban la obra por primera vez, incluido el joven director **Renato Palumbo**. En su condición de único

italiano del equipo artístico, Palumbo prestó la necesaria autoridad estilística a la función, pero en más de una ocasión sus *tempi* supusieron dificultades para los cantantes y tuvieron que acabar acomodándose a sus necesidades.

Samuel Ramey evidenció un buen estado vocal, lo que, unido a su habitual magnetismo en escena, le convirtió en el motor central del drama. Dentro de una prestación totalmente convincente, fue en la *cabaletta* del primer acto "*Oltre a quel limite*" con la que triunfó en mayor medida.

Andrea Gruber debutaba con la compañía como Odabella y desde la *cabaletta* inicial mostró una extraordinaria potencia canora, con agudos brillantes, generosidad en la emisión

y dominio absoluto de la exigente coloratura. He aquí a un talento a seguir de cerca. En el papel de Foresto, **Martin Thompson** no desentonó en esta impresionante compañía, con un vibrante canto de línea italianizante: de elevada estatura y buen actor, es un verdadero hallazgo en el campo tenoril.

Anthony Michaels-Moore fue Ezio, el general romano. Su voz es rica y timbrada, pero la falta de una proyección suficiente le impidió imponer con mayor fuerza el carácter del personaje, aunque cantó con musicalidad y se comportó bien en escena. El director de escena **David Edwards** recreó aquí el montaje original de Elijah Moshinsky para el Covent Garden. Facilitaron su tarea los interesantes y coloristas decorados de **Michael Yeargan**, que propiciaron los cambios de escena. Destacable el reducido cuerpo de baile que animó la escena del banquete en el segundo acto con hilarantes danzas mongoles. – Roger STEINER

Puccini. TOSCA

D. Dessi, M. Giordani, R. Raimondi, D. Travis. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: J. Copley. Civic Opera House, 20 de enero.

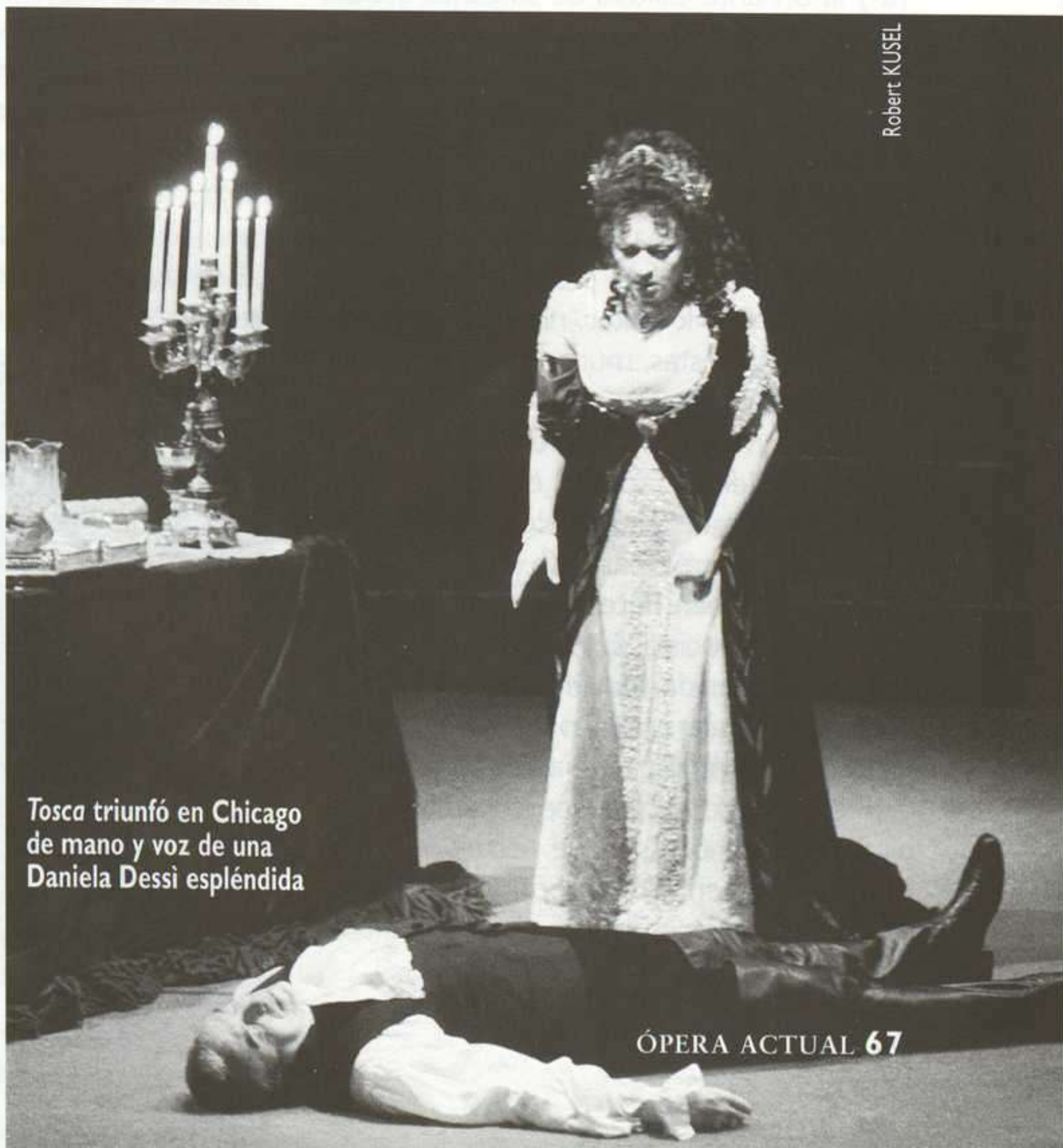
Chicago habrá oído Ca muchas grandes intérpretes de *Tosca*, pero quizá nunca haya conocido a una tan estilísticamente elegante como **Daniela Dessi**. La bella soprano italiana utilizó su timbre privilegiado y su emisión siempre controlada para ofrecer un re-

trato de lírica feminidad que resultó siempre convincente y especialmente cautivador. La delicadeza del enfoque resultó tanto más impresionante cuando evidenció que tenía también los arrestos necesarios para los momentos más dramáticos. Su "*Vissi d'arte*" fue el instante más intenso de toda la representación.

Bruno Bartoletti, que había sido director artístico de la compañía, volvió al podio de la Lyric Opera al frente de un reparto casi totalmente italiano. El venerable maestro obtuvo un sonido nítido y suntuoso de la orquesta, si bien escogió unos *tempi* insólitamente lentos que ocasionaron algunos problemas a los solistas y alguna descompensación en las cuerdas.

Marcello Giordani, aún con escasa experiencia en el rol de Mario Cavaradossi, utilizó su "*Recondita armonia*" para calentar la voz, con sonidos apretados y poco cómodo con la agógica impuesta por el director. Afortunadamente, sus brillantes agudos hicieron acto de presencia en los momentos oportunos y su rendimiento mejoró notoriamente con el transcurrir de la ópera. Su apostura escénica y sus dotes de actor hicieron su efecto y la pasión con que vertió "*E lucevan le stelle*" le valió una ovación del público. **Ruggero Raimondi** dibujó un Scarpia de maneras suaves y elegantes que acentuaban aún más la maldad del personaje. Su voz ha perdido parte de su consistencia, pero el registro agudo sigue firme y no le faltó poderío dramático en la famosa escena del "*Te Deum*". **Dale Travis**, que se está especializando en papeles bufos, fue un convincente Sacristán, cosa nada fácil en un teatro que conserva muy vivo el recuerdo del gran Italo Tajo en este papel.

La escenografía de **Tony Walton** acertó a



Robert KUSEL

Tosca triunfó en Chicago de mano y voz de una Daniela Dessi espléndida

sugerir una tétrica versión de los espacios de Sant'Andrea y Palazzo Farnese y una perfecta visión del Castel Sant'Angelo, donde la luminotecnia de **Duane Schuler** creó un soberbio efecto de amanecer. La regia de **John Copley** se concentró en la evolución de los personajes, en el marco de una acción clara y tradicional. – R. S.

Dallas

Berg. WOZZECK

E. Prokina, J. Campana, P. Hunka, M. Baker, J. Siena, D. Peterson, W. Saetre, J. S. Sikon. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: C. Alden. Fair Mark Music Hall, 6 de diciembre.

La administración de la Dallas Opera estaba un tanto recelosa ante la presentación de su producción más moderna hasta la fecha –Wozzeck, la obra maestra de Berg– pero la alarma se reveló infundada. De hecho, el repertorio de la compañía se ha ido enriqueciendo en las últimas temporadas con títulos menos convencionales de Janáček, Britten o Argento y el público, ya más preparado, se mostró plenamente receptivo ante esta nueva propuesta. La calidad del reparto influyó sin duda en la buena acogida dispensada a la misma.

Pavlo Hunka, un bajo inglés poco conocido aún en este país, resultó ser un auténtico hallazgo y obtuvo un gran éxito en el papel protagonista. Es un hombre corpulento, con una voz y una personalidad poderosas, y su Wozzeck fue al mismo tiempo complejo, trágico y patético, con un punto de fuerza en el famoso lamento "Wir arme Leut!".

Al mismo nivel se mostró **Elena Prokina**, que debutaba como Marie. Su esbelta figura y la brillante calidad de su canto sedujeron al público desde su primera intervención, y tanto en la canción de cuna como en "Es war einmal ein armes Kind" puso de relieve todas sus potencialidades. Con su vestido ajustado y sus zapatos de tacón constituyó toda una tentación para el Tambor Mayor, que éste, personificado por el estupendo **Mark Baker**, no supo resistir.

Los demás solistas, muchos de ellos incorporando sus respectivos roles por primera vez, mantuvieron ese excelente nivel, desde **Jerold Siena** (Capitán), ejemplo de exaltado histerismo, hasta **Joyce Campana**, decadente Margaret, pasando por el siniestro Doctor de **Dean Peterson**, toda una amenaza para la sociedad, y el claramente articulado Andrés de **Matthew Chellis**.

El diseño escenográfico y de luces de **Charles Edwards** tendía al minimalismo –un escenario desnudo, con una cerca, una silla y un colchón–, lo que permitió al regista **Christopher Alden** centrar la atención visual en los personajes, admirablemente

caracterizados incluso en el caso de los papeles puramente testimoniales como el Loco o el Primer Aprendiz.

La participación activa del Coro de Dallas fue otra de las valiosas contribuciones a la estimulante velada. Tan buena fue la representación que, a título anecdótico, una señora que empezó a sentir los dolores del parto durante la representación, se negó a abandonar la sala hasta que la función hubo terminado. – R. S.

Wagner. SIEGFRIED

F. Ginzer, E. Podles, G. Gray, T. Harper, R. Hale, R. Stevens, R. Aceto. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: R. Oswald. Fair Park Music Hall, 17 de enero.

La Ópera de Dallas proseguía su proyecto del Anillo, desarrollado a lo largo de cuatro años, con un vigoroso –aunque imperfecto– *Siegfried*. **Graeme Jenkins**, que dirigía la obra por primera vez, condujo al excelente y experimentado reparto por una lectura sólidamente dramática de la obra. La escenografía del argentino **Roberto Oswald** aportó la suficiente fantasía como para asegurar el interés visual de la representación (una enorme viga de madera que Nothung partía junto al yunque habitual, enormes anillos transparentes suspendidos en el aire como otros tantos ovnis), pero la obra de Wagner precisa de un protagonista extraordinario que tenga las características del auténtico tenor heroico.

George Gray carecía de este requisito y aunque cantó con poderío el "Canto de la forja" no tardó en descubrir sus limitaciones, acusando el cansancio antes de llegar al comprometido dúo final. Su insuficiencia quedó aún más de manifiesto al lado del resto de excelentes cantantes-actores que le acompañaban en el cast. **Ewa Podles** prestó a Erda no sólo su notable voz, sino su talento de actriz. Con una peluca que la presentaba calva y exhibiendo unas opulentas ubres, dio una versión extraordinaria de la madre-tierra, no advirtiéndose en momento alguno que interpretaba el papel por vez primera.

Frances Ginzer fue una Brünnhilde asombrosa, con un "Despertar" maravilloso. Vestida completamente de blanco, fue una presencia radiante que emergió como un sol naciente para culminar de modo triunfante la obra. **Thomas Harper** causó una

profunda impresión en el importante rol de Mime, con una emisión fácil y una imponente presencia, animando todas las escenas en que aparecía. **Robert Hale** unió a su arrogancia una excelente dicción y un sólido material vocal para la figura del Vaindante, mientras que **Roy Stevens** hizo un Alberich efectivo aunque de contextura vocal un tanto ligera. Para completar un reparto que no incluía cantantes alemanes, **Raymond Aceto** fue un adecuadamente tenebroso Fafner.

Es destacable que el público de Dallas no soltara la habitual carcajada en la famosa frase de Siegfried "Das ist kein Mann", aunque hay que atribuirlo al hecho de que no apareció la traducción correspondiente en el sobretítulo y la dicción de Gray no era lo bastante clara como para hacerla comprensible para los pocos espectadores que dominaban el alemán. – R. S.



La Ópera de Dallas se apuntó un nuevo tanto con la representación de Wozzeck

George LANDIS

Düsseldorf

Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT

M. Petersen, F. Aguilera, B. Balmelli, M. Simon. Dir.: F. Corti. Dir. esc.: E. Sagi. Opernhaus, 18 de noviembre.

La producción firmada por **Emilio Sagi** sigue en excelente forma, funcionando por igual frente a un público francés o alemán, con la inestimable ayuda de los sobretítulos. A su paso por la Deutsche Oper am Rhein recuperaron su forma habitual las orondas figuras de **Botero**, después de haber sido sometidas a una cura de adelgazamiento en Estrasburgo (ver ÓPERA ACTUAL Nº 40). Además, el conjunto se benefició de una pareja protagonista de primera categoría.

Marlis Petersen derrochó simpatía y juventud en un papel que pareció hecho a su medida. Quizá lo único criticable fue una coloratura ligeramente mecánica, que restó un poco de humanidad a la composición

del personaje. Por su parte, el tenor burgalés **Fernando Aguilera** hizo completa justicia al papel de Tonio. Voz brillante y bien colocada, puso ocho Dos como ocho soles en su aria del primer acto, y se paseó con facilidad por el resto de la partitura. Por si fuera poco, como actor supo darle al personaje toda la gracia que éste requiere.

Lástima que el barítono **Balmelli** no estuviera a la altura de los antedichos, con una voz que empieza a acusar los años de carrera. En su haber queda sin duda un buen trabajo escénico. **Monique Simon** estuvo adecuada como marquesa de Berkenfield, y el coro se empeñó en recordar en qué margen del Rin tenía lugar la representación, interviniendo con marcado acento germánico.

La dirección de **Francesco Corti** ofreció más ardor que exactitud. En cualquier caso, la deficiente acústica del enorme teatro de Düsseldorf, con el añadido de un foso ancho y abierto, difícilmente puede permitir un equilibrio sonoro decente. Aun así, es de justicia destacar en el segundo acto el bello acompañamiento del violoncelo a la gran aria de Marie. – **Francisco Javier CABRERA**

Estrasburgo

Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

F. Olsen, M. Hollop, E. Johansson, S. L. Skelton, S. Nicely, J. Dürmüller. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: P. Arlaud. Opéra National du Rhin, 14 de enero.

Para llevar a buen puerto este barco fantasma –título francés de la obra– hace falta todo un director de orquesta. En este caso habría que hablar de toda una directora, pues la batuta la llevó con gran éxito **Julia Jones**, quien supo darle toda la fuerza necesaria sin excederse en los decibelios. El coro estuvo simplemente magnífico.

La Senta de **Eva Johansson** fue de menos a más. Comenzó con una *Balada* horrorosa, no se sabe bien si por algún problema pasajero o por incapacidad manifiesta de cantar *piano* en condiciones, hasta erigirse en

la protagonista indiscutida, que no indiscutible, de la noche. El Holandés de **Frode Olsen** sufrió en cierto modo de su condición de bajo. Un verdadero *Heldenbariton* hubiese atravesado la densa red orquestal wagneriana con mayor solvencia.

A su vez, **Stuart L. Skelton** tuvo problemas con la tesitura de Erik y no mostró un carácter muy definido. Aceptable **Markus Hollop** como Daland, pese a su gutural emisión, y bien sin más **Jörg Dürmüller** como Timonel. Constreñida por el concepto escénico, **Susan Nicely** (Mary) recordaba la reina de corazones de *Alice in Wonderland*. **Philippe Arlaud** parecía haberse concentrado exclusivamente en mostrar a Senta como una neurótica, hasta el punto de dejar a los demás personajes inertes, sin contenido. Para mostrar la progresión de la enajenación mental de Senta, Arlaud utilizó una serie de dobles, recurso que parece estar de moda últimamente. Por otro lado, elemento fundamental de la escenografía fue el agua. Eso sí, no simple H^2O , sino –en palabras del director de escena– “un agua analítica, psicoanalítica, primaria”. Hasta 50 metros cúbicos de este líquido metafísico se utilizaron para crear un muro de agua que separase lo real del sueño, sin lograr con ello más que un efecto visual interesante pero poco iluminador. – F. J. C.

Gounod. FAUST

R. Macías, L. Vaduva, S. Gadd, F. Ellero d'Artegna, C. Ménard, Y. Kozina, S. Stilmachenko. Dir.: C. Diederich. Palais de la Musique et de Congrès, 28 de enero.

Olvido inexcusable y vergonzante. No hay una sola nota de Verdi en toda la temporada 2000-01 de la Opéra National du Rhin. Para mayor agravio, en el centenario de su muerte, colmado de ofertas verdianas por doquier, tronaba el *Holandés Errante* en Estrasburgo. Sin descanso, al día siguiente se proponía una versión concertante de *Faust*, eso sí, de gran calidad.

Si hay que atenerse a lo escuchado, no es de extrañar que en Alemania esta obra se conozca por el nombre de su protagonista femenina. **Leontina Vaduva**, Marguerite ex-



La fille du régiment se representó en Düsseldorf según el concepto de Emilio Sagi

celente en todos los sentidos, dejó en una categoría sensiblemente inferior a los demás participantes. **Francesco Ellero d'Artegna** lució medios vocales en un Mefistófeles sin mayor refinamiento. **Reinaldo Macías** fue un buen Faust, redundando en sus cualidades –buena línea de canto y estilo adecuado–, sin poder ocultar sus carencias de timbre y volumen. Entre los papeles secundarios, destacó **Caroline Ménard** en un muy buen Siebel. **Stephen Gadd**, con una voz muy clara, no pasó del aprobado como Valentin. **Yaroslava Kozina** y **Sergei Stilmachenko**, pertenecientes a las Jeunes Voix du Rhin, cumplieron con eficacia en sus breves papeles.

Cyril Diederich dirigió a la Sinfónica de Mulhouse con brillantez, mostrando una mayor afinidad con la ópera francesa que con otros repertorios. El coro de la Opéra National du Rhin se mostró estupendo una vez más. – F. J. C.

Gante

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

C. Sieden, W. Fink, M. Kraus, K. Brett, R. Clement, I. Davidson, G. De Mey, M.-N. De Callataÿ. Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: N. Hytner. De Vlaamse Opera, 21 de enero.

El siglo XX acabó con esta obra y el **XXI** empezó también con ella: catorce representaciones repletas de público y mucho entusiasmo. Aparte de que la obra siempre lo merece, varios de los elementos que le dieron vida fueron buenos o muy buenos. Con otro Tamino –un **Richard Clement** de voz sin color, sin *legato*



La producción de *El holandés errante* ideada por Philippe Arlaud no acabó de cuajar en Estrasburgo

Alain KAISER

ni agudo— y otros *geniecillos* las cosas hubieran ido mejor.

Aunque el trabajo de **Marc Piollet** no haya sido sobresaliente, fue muy correcto —la orquesta parecía algo cansada, en particular las cuerdas—, aunque a veces un tanto fuerte, como en el primer acto. El coro es siempre un puntal de esta casa, dirigido como siempre por **Peter Burian**. Lo mismo ocurre con algunos *segundos* roles: **Guy De Mey**, excelente *Monóstatos*, **Marie-Noëlle de Callatay**, **Susanna Self** y **Corinne Romijn** —las tres damas; quizá la segunda la mejor— e incluso **Marc Claesen** —un Orador algo claro—, y los otros comprimarios, muy correctos.

Michael Kraus fue el triunfador de la velada —un Papageno que además de actuar bien, cante del mismo modo y con voz de barítono empieza a ser algo novedoso—, seguido de cerca por **Cyndia Sieden** —una Reina que cantó muy bien sus dos arias, en especial la segunda, y dijo bastante bien sus recitativos— y **Walter Fink**: si su Sarastro fuera algo más noble y toda su emisión como la de sus estupendos graves, sería ideal. Agradable pero impersonal resultó la Papagena de **Ilana Davidson**. **Kathleen Brett** (*Pamina*) demostró que una excelente *soubrette* difícilmente se convierte en soprano lírica: no cantó mal, pero ni color, ni línea, ni los famosos agudos en pianísimo de su aria, ni siquiera su actuación —es una excelente artista— correspondieron a lo que pide Mozart. Que es mucho, porque mucho tiene aún que dar y decir. — A. F.

La Habana

Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

M. L. García / M. Milián, A. Casas / H. Bernal, G. Álvarez / U. Aquino / W. Díaz, K. Hernández / L. Hernández, Z. Jiménez / M. Gutiérrez. Dir.: H. Herrera, Dir. esc.: G. Henríquez. G. T. de La Habana, 12, 13 y 14 de enero.

Cavalleria Rusticana es obra que se resiste como pocas a una puesta en escena renovadora. Es por eso que quizás el espectáculo del Centro Pro Arte Lírico de La Habana —antigua Ópera de Cuba—, extraña con esa mezcla de telones y piezas corpóreas, y bambalinas con luces a la vista, que queda a medio camino entre la convención y la búsqueda de una síntesis.

Sin embargo, bastó oír el intenso prelude, en manos de **Helena Herrera**, para olvidar cierta incongruencia de diseños y revivir una vez más el drama de Targioni-Tozzetti y Menasci. Herrera, verdadera protagonista de esta *Cavalleria*, obtuvo de la Orquesta del Gran Teatro sutilezas expresivas poco frecuentes en esta formación, y contrastes dinámicos que acentuaban, sin excesos, la tensión que Mascagni propone.

La directora tuvo en cuenta además, con suma delicadeza, las características de los diferentes intérpretes: **María Lourdes García** destacó por su voz potente que realza una impactante presencia escénica; **Maite Milián** subrayó el lirismo, a veces ausente en Santuzza, con una notable proyección histriónica, que la reveló aún más compleja que esa suma de resentimientos a la que reducen el personaje otras intérpretes. **Adolfo Casas** y **Humberto Bernal**, quienes se alternaron como Turiddu, lograron emocionar, el primero por su estilo y buen hacer escénico; el segundo por su fogosa interpretación.

Santuzza recuperó un tono olvidado gracias a Maite Milián



Las intervenciones de **Gustavo Álvarez**, **Ulises Aquino** y **Waldo Díaz**, como Alfio; y **Kiley Hernández** y **Lily Hernández**, como Lola; así como **Zoila Jiménez** y **Martha Gutiérrez** en el papel de Mamma Lucia, contribuyeron al realce de una producción, que si bien no fue completamente satisfactoria en la parte visual, sí convenció en lo referente a la música al abarrotado Gran Teatro de La Habana. El coro, mejor en los días subsiguientes que en el estreno, evidenció el cuidadoso trabajo del maestro **Ricardo Linares**.

Dos detalles molestos, el sobreactuado aviso de la muerte de Turiddu, al final de la ópera; y el monaguillo cantando que se va a casa “*donde lo espera su esposa*”. Una observación final: una obra tan popular como *Cavalleria*, hace años omnipresente en todas las temporadas, apenas aparece ahora en los carteles y en más de una ocasión, como ahora al igual que en La Habana, lo hace sola, sin la compañía de *Payasos*. Signo de los tiempos, quizá. — José Ramón NEYRA

Lisboa

Bizet. CARMEN

E. Zarembo, A. Cupido, E. Matos, S. Rinaldi Miliani. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. Teatro Nacional de São Carlos, 19 de diciembre.

A fin de cuentas, y a pesar de algunas soluciones menos conseguidas, el balance del último espectáculo de la temporada lírica de 2000 en el Teatro Nacional de São Carlos puede considerarse positivo. Podía esperarse ese resultado gracias a los elementos con que se contaba, desde los protagonistas, una Elena Zarembo acreditadísima como Carmen y un Alberto Cupido que figura entre los más destacados tenores del actual panorama lírico, hasta la obra misma, una de las más espectaculares de la historia de la ópera, pasando por la dirección musical de **Frédéric Chaslin**, que ya había dirigido aquí *Les Troyens* de Berlioz. **Zarembo** fue, sin duda, la figura del espectáculo, rayando siempre a un gran nivel. Muy segura musicalmente, consiguió por sí sola elevar el nivel de la representación, ofreciendo una Carmen de lujo en el aspecto escénico: rebelde, seductora, graciosa y perversa a la vez, pero sobre todo muy instintiva al presentar el personaje, siempre ansioso de libertad y de vida.

A un gran nivel se mostró también **Cupido**, que hizo de la *Romanza de la flor* uno de los momentos culminantes de la representación. Siendo notable su prestación en el aspecto musical, su encarnación del tímido soldado seducido por Carmen fue más creíble que la del hombre enloquecido por los celos, faltándole a su actuación en el último acto algo de fuerza y de locura para sugerir plenamente la tragedia.

Resultó extremadamente negativa la sorprendente pausa arbitrada después de la *Romanza de la flor* para permitir el aplauso. Así, la respuesta en *pianissimo* de Carmen “*Non, tu ne m'aimes pas*”, primera grieta en las relaciones entre José y la gitana, tuvo que esperar a que terminaran los ¡bravos! dedicados al tenor. Uno de los momentos más dramáticos de toda la ópera, de esta manera, quedaba arruinado. La vanidad, por lo visto, tiene preferencia sobre las necesidades escénicas. Pese a detalles como éste, en una perspectiva general, el resultado final fue muy positivo. — Paulo ESTEIREIRO

Londres

ROYAL OPERA HOUSE Rossini. LA CENERENTOLA

S. Ganassi, S. Alaimo, J. D. Flórez, M. Pertusi, M. Bronikowski, L. M. Jones. Dir. M. Elder. Dir. esc.: M. Leiser y P. Courier. Covent Garden, 21 de diciembre.

Con la obstinación de aquéllos que no ven mas allá de sus narices, la Ópera Real presento por cuarta vez en diez años la divertida comedia rossiniana con buen nivel de cantantes en un bien delineado y nuevo montaje de **Moshe Leiser** y **Patrice Caurier**. Pero, ¿es necesario concentrar esfuerzos económicos en un título tan visto cuando queda *Maometto II* por conocer? Del elenco resaltó **Juan Diego Flórez** (Don Ramiro), tenor peruano de estilo y voz impecables que fue de lejos lo mejor de la noche. **Simone Alaimo** dio un toque a veces siniestro a su divertido Don Magnifico, **Sonia Ganassi** estuvo muy correcta en el rol titular —pero nadie se olvidó de Teresa Berganza— y **Michele Pertusi** fue un autoritario Alidoro.

Mark Elder no es conocido por su Rossini, y sus tiempos fueron rápidos y precisos, pero los cantantes se le escaparon varias veces en los concertantes.

No fue una noche inolvidable sino una velada entretenida, que es lo único que parece pretender ofrecer este teatro. Aquéllos que se preocupan de política artística y de proveer fondos se preguntarán si eso es suficiente. Las palabras "responsabilidad social" acuden a la mente. —Eduardo BENARROCH

Pfitzner. PALESTRINA

S. Koch, C. Oelze, J. Tomlinson, P. Langridge, H. Delamboy, K. Rydl, A. Titus, G. Clark. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Covent Garden, 29 de enero.

Una obra muy de su tiempo que se adecuaba mucho al nuestro porque hace preguntas difíciles y porque presenta verdades aún más complicadas de digerir. Cuando Ighino dice que le gustaría vivir en el pasado, no habla de su padre Palestrina, sino que es Pfitzner quien habla por sí mismo. Pero la cosa no es tan simple, porque el autor usa un lenguaje musical moderno, tratando de hacerlo parecer viejo, como poniendo límites al modernismo y con más de un eco de *Los Maestros Cantores*.

Hasta aquí y no más. Por momentos se piensa en el Richard Strauss de *Ariadne*, compuesta casi simultáneamente. Pero es también una obra muy alemana que despierta los mas íntimos y terribles aspectos románticos que llevaron a muchos intelectuales a apoyar a un régimen infame.

La producción de **Nikolaus Lehnhoff** es de una sencillez asombrosa, dejando que los caracteres expongan sus mas íntimos anhelos y preocupaciones. La escena del Consejo de Trento, de por sí musicalmente imponente, es presentada en todo su esplendor y con sus luchas intestinas e intrigas culminando en la masacre de los sirvientes. La Iglesia también tiene sus cuentas por saldar; parece decir Pfitzner, autor asimismo del conmovedor libreto.



El buen hacer del elenco mantuvo el interés de la enésima reposición de *La Cenerentola* en Londres

La Ópera Real presenta este tipo de obras mejor que nadie, y una vez más el vasto elenco fue extraordinario; hasta el más pequeño rol se confió a voces importantes, (como el Papa de **Kurt Moll**). Pero hay dos personajes que llevan la acción, el decaído y abrumado Palestrina de **Philip Landridge** y el inmenso Cardenal Borromeo de **John Tomlinson**, sin olvidar al cínico y sabio Novagerio de **Hubert Delamboy** y al imponente y autoritario Morone de **Alan Titus**. Pero de poco serviría todo esto sin un director que cree en la obra como **Christian Thielemann**, quien se ocupó de cada detalle orquestal con ternura como si tuviera en brazos a un bebé recién nacido. En una época en que el arte se ha convertido en un juguete político, sería interesante poner esta excelente producción en España, aunque sea sólo como advertencia de que con las artes no se juega. —E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Dallapiccola. THE PRISONER

S. Bullock, P. Coleman-Wright, P. Bronder, R. Roberts, M. Richardson. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: N. Armfield. London Coliseum, 22 de noviembre.

La única ópera contemporánea de la temporada italiana de la Ópera Nacional no es en realidad una ópera muy mo-

derna a pesar de ser música serialista. El lenguaje de Dallapiccola es lírico pero no suena a moderno y el drama en escena, por más que sea conmovedor, carece del último grado de credibilidad, a pesar de que el elenco dio todo de sí.

La idea de que el prisionero del título sea liberado por el guardia, que es a su vez el mismo intérprete del Gran Inquisidor que lo vuelve a capturar, es digno de Kafka, pero la ópera no despierta más que un relativo interés. **Susan Bullock** cantó una madre dolida y convincente, **Peter Coleman-Wright**, un prisionero enterrado en vida, y **Peter Bronder** hizo lo que pudo como el Gran Inquisidor y el Guardia.

Lo mejor de la noche fueron dos cortas obras de Berio —*Canciones folclóricas*— deliciosamente interpretadas por **Susan Parry** acompañada de tres encantadores niños y el ballet de Nino Rota, con coreografía de **Kate Champion**. Allí si hubo teatro. —E. B.

Verdi. NABUCCO

B. Caproni, J. Daszak, A. Miles, L. Flanigan, A. Mason, R. Angas. Dir.: M. Lloyd. Dir. esc.: D. Pountney. London Coliseum, 8 de diciembre.

Últimamente les ha dado a los registros por relacionar a *Nabucco* con el Holocausto; no es una mala idea, pero has-

John Tomlinson destacó en *Palestrina* como Cardenal Borromeo entre un reparto de campanillas



ta ahora no había convencido. **David Pountney** establece una mezcla de corrientes que convergen, la de la interferencia de la religión en la política, de los dictadores de pacotilla (Nabucco) y la del pueblo despojado de su tierra. Con el foso orquestal parcialmente cubierto y el resto de la orquesta en escena en planos diferentes y vestidos de prisioneros, de inmediato el espectador está metido en la acción.

Director de orquesta y personajes se cruzan en escena, mientras que el aria de Zacarías es acompañada por un violoncello adyacente al cantante. Es muy efectista, pero funciona porque la acción no se detiene, porque la *Personenregie* es precisa y sin desbordamientos melodramáticos, y también porque los cantantes estuvieron convencidos de lo que hacían.

La dura tesitura de Abigaille no presentó ningún problema a la excelente **Lauren Flanagan**, magnífica y convincente actriz, y **Alastair Miles** demostró una vez más que es un *basso cantante*. **Anne Mason** (Fenena) actuó y cantó con soltura un personaje ingrato pero aquí muy bien caracterizado desde el comienzo. **Bruno Caproni** (Nabucco) actuó con convicción y en realidad todo el elenco tuvo *italianità* a pesar de cantar en inglés. Quizás la atmósfera se haya debido a la excelente dirección de **Michael Lloyd**, tanto en el foso como en escena. Un espectáculo estupendo. - E. B.

Los Angeles

Puccini LA BOHÈME

A. Machado, L. Vaduva, E. Patriarco, I. Mula. Dir.: W. Vendice. Dir. esc.: C. Harlan. Dorothy Chandler Pavillion. 8 de diciembre.

Leontina Vaduva y Aquiles Machado, pareja convincente en *La Bohème* de Los Angeles



KEN HOWARD

La Ópera de Los Angeles revivió su elegante y tradicional producción de *La Bohème*, ideada por **Gerard Howland** y el cineasta **Herb Ross** y dirigida por **Christopher Harlan** con gran sensibilidad para con las situaciones dramáticas de la obra y con gran devoción estilística. La realización musical fue encomendada a **William Vendice**, quien dirigió la partitura con notable talento y seguridad, de la que logró extraer interesantes detalles orquestales.

En su primera aparición en este escenario, **Aquiles Machado** abordó el papel de Rodolfo con musicalidad, apoyado en su precisa proyección, clara pronunciación y pureza de estilo y timbre. Al mismo nivel se encontró **Leontina Vaduva**, quien agradó por su conmovedora Mimì de hermosa presencia escénica y por su compenetración dramática con el personaje, que cantó con frescura vocal de alto estilo musical y facilidad en la coloratura.

Por su parte, **Inva Mula** tuvo una interpretación expresiva y persuasiva en el papel de Musetta, a la que sumó una apasionada actuación y una línea de canto vigorosa. Finalmente, destacó el temperamental Marcello de **Earle Patriarco**, quien se desenvolvió con buen porte y soltura manteniendo un timbre igual y brillante durante toda la tesitura, logrando equilibrar el reparto de jóvenes cantantes. - Ramón JACQUES

Massy

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

S. Haller, K. Deshayes, A.-S. Duprels, J. Delescluse, J.-B. Dumora, J. Corréas. Dir.: O. Dejours. Dir. esc.: C. Gangneron. Opéra de Massy, 27 de enero.

El decorado de **Thierry Leproust**, en blanco y negro, simple, sin matices ni excepciones, condicionó el conjunto de la representación. En tal marco, tanto la orquesta como los personajes tuvieron por fuerza que plegarse a una interpretación sin sutilezas, que les llevó al mismo corazón, de piedra, de la cruel historia de Da Ponte. Lejos de ser un inconveniente, tal acondicionamiento mantuvo en alerta foso y escena y, todos a una, sacaron adelante una estupenda noche lírica.

La sala de la Ópera de Massy, de líneas rectas, de superficies planas rebozadas con maderas lisas, es muy sonora. Hasta bien entrado el primer acto **Olivier Dejours** tuvo grandes dificultades en equilibrar el discreto volumen del foso con el de la tumultuosa escena; dominó la orquesta a la perfección, pero no pudo con los solistas cuando eran más de tres en la palestra.

Si la interpretación de todos los actores fue estupenda gracias al trabajo muy elaborado de **Christian Gangneron**, en conjunto ellas

cantaron mejor que ellos. Las emisiones, nasal de **Jérôme Corréas** (Don Alfonso), y gutural de **Jean Delescluse** (Ferrando) desmejoraron sus actuaciones. **Jean-Baptiste Dumora** (Guglielmo) cantó con un timbre agradable y, más discreto que sus compañeros, mantuvo creíble su personaje.

Anne-Sophie Duprels (Despina), sin problemas vocales, pudo desplegar una buena colección de efectos, autorizados por el personaje. **Karine Deshayes** (Dorabella), voz de bello timbre, consiguió momentos de gran emoción; fue un gran apoyo para sus colegas, y en particular contribuyó en los dúos a realzar la interpretación de **Salomé Haller**, quien, pese a que sus graves eran poco audibles, sus agudos un tanto metálicos y su coloratura precipitada, consiguió hacer del personaje atormentado de Fiordiligi la llave que abrió la moraleja de la tétrica historia: no hay que poner a prueba a la gente para saber a ciencia cierta quiénes son en realidad. - Jaime ESTAPÀ

Strauss. ARIADNE AUF NAXOS

J. Tani, B. Grappe, P. Bladec, S. Bundgaard, G.-A. Jeffers, C. Immler, A. Bertschy, J.-M. Ribot, H. Rhys-Evans, A. Humbert, V. Barbier, M. Tomao. Dir.: E. Colomer. Dir. esc.: C. Schiaretti. Opéra de Massy, 3 de febrero.

De esta *Ariadne auf Naxos* cabe subrayar, ante todo, su coherencia. Fue éste el resultado del trabajo de **Christian Schiaretti** al frente de un equipo de jóvenes profesionales. Los aplausos que coronaron la velada dieron testimonio de la apropiación de la obra por un público emocionado, un poco desconcertado al principio, pero muy agradablemente sorprendido al descubrir la inmensa obra.

Factótum del éxito musical fue **Edmond Colomer**. Ciertamente la orquesta de Picardie no llenó la sala en los momentos de paroxismo, pero no le faltó coraje y se mantuvo a la altura de las circunstancias. Compitió con los cantantes sin cubrirlos y destiló los sonos hechizados y las voluptuosas modulaciones de *Ariadne* con la aplicación de un conjunto de mayor cuantía. Apoyó el director a los artistas en la escena, quienes, con las espaldas así protegidas, dieron lo mejor de sí mismos.

Respetando la tradición, se llevaron la palma **Sine Bundgaard** (una bella, potente y ágil Zerbinetta) por su absoluto dominio del nada fácil rol; **Gweneth-Ann Jeffers** (Ariadne) por la emoción que supo imprimir a su personaje, ciertamente en su momento inicial, pero también en el largo diálogo con Bacchus que cerró plaza, y **Jennifer Tani**, el Compositor inspirado e insostenible a la vez. No se dejó distanciar por ellas **Patrick Bladec** (Bacchus), sino que ya desde el principio mostró sus capacidades, heroicas -léase potencia y sentido de la es-

cena— al quejarse de los preparativos de la representación, y de su potencial lírico para hacer olvidar el ingrato Teseo a la desconsolada Ariadne.

Rompiendo con la tradición, en cambio, el público no esperó al final para aplaudir con intensidad la intervención de los cuatro personajes venidos de la *Commedia dell'Arte*: **Christian Immler** (Harlekin), **Alain Bertschy** (Scaramuccio), **Josep-Miquel Ribot** (Truffaldin) y **Huw Rhys-Evans** (Brighella). **Armelle Humbert** (Najade), **Valérie Barbier** (Dryade) y **Muriel Tomao** (Echo) intentaron aliviar, sin conseguirlo, los dolores de Ariadne. —J. E.

Milán

Verdi. EL TROVADOR

A. Licitra, L. Nucci. G. Giuseppini, B. Frittoli, V. Urmana. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: H. De Ana. Scala, 19 de diciembre.

Hugo de Ana montó un *Trovatore* oscuro en La Scala



“Giunse alfin il momento” de la inauguración del año Verdi en la Scala. El 7 de diciembre, como ya es costumbre arraigada en una tradición más mundana que musical, todos los focos apuntaron el teatro milanés y la noche de San Ambrosio, el patrono *meneghino*, no fue precisamente de las más tranquilas. Tranquilizados los ánimos y despachado el público de los incondicionales verdianos —léase los que no pueden renunciar al Do no escrito de la “Pira”—, la velada del 19, transmitida en directo por el canal Arte, se encauzó hacia la normalidad en el contexto del que va a ser, indudablemente, uno de los cursos más estimulantes en el máximo coliseo italiano. Ahora es casi una moda, muy italiana, la de criticar el Verdi de **Riccardo Muti**. Personálísimo, por supuesto; en evolución respecto al que el director de Molfetta genialmente intuyó en sus años juveniles, en la estupenda década de los setenta, cuando en Florencia dirigió el mismo título con el malogrado Carlo Cossutta como protagonista, eliminando el Do: en esa época era

noticia. Hoy ya no lo es. Realmente, en la concepción de Muti esa nota no se echa en falta. Su eliminación es la lógica consecuencia de una concepción musical de altísimo nivel, de original —en todos los sentidos— línea interpretativa, de una limpieza que extirpa todas las incrustaciones del impresionante fresco *risorgimentale* verdiano, devolviéndole su primitiva fuerza, con todos sus matices líricos y su nostálgico abandono. Molesta mucho más —es un auténtico delito— el bajar de tono toda la escena, como se hizo por ejemplo en Madrid, cambiando el valor de la música e intentando engañar al público despachando un Si espúreo por un Do ilegítimo.

En fin, a César lo que es del César; y a Muti lo que es de Muti: mérito y honor. Eso sí, con voces que a los nostálgicos no hacen olvidar las de antaño, pero que en su conjunto no desentonan. **Licitra** no luce el *gim-body* de Cura, pero a falta de atributos

físicos su voz está mejor proyectada, el agudo más apoyado en una respiración más ortodoxa y Muti hasta logró que su Manrico no resultara inerte en el fraseo y que la afinación estuviera bien enfocada.

Barbara Frittoli no es lo que se codifica como soprano verdiana, pero es una cantante noble, inteligente y su Leonora derrochó elegancia, compostura y buen cantar. **Violeta Urmana** tiene todos los papeles y visados para ser una señora Azucena y lo demostró con creces, y lo mismo dígame del Conde de Luna de **Leo Nucci**, barítono auténtico, de una pieza y de gran raza. Los roles *di fianco* contaban con el trémulo Ferrando de **Giorgio Giuseppini** y con la Ines de **Tiziana Tramonti**, discontinua en la emisión.

Queda por comentar el montaje firmado por **Hugo De Ana**; sombrío, lóbrego, incluso amanerado en su excesivo estatismo, pese al agolparse de extras en algunas escenas. No es uno de sus mejores logros, pero tuvo el mérito —cada vez más apreciable— de no ir contra la música. —A. M.

Bellini. LA SONNAMBULA

M. Pertusi, M. Tagliasacchi, N. Dessay, J. D. Flórez. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: Pier'Alli. Scala, 19 de enero.

Puntual en la Scala, entre las celebraciones verdianas, fue la cita con Bellini en memoria del bicentenario de su nacimiento. *Sonnambula* es el título más emblemático del Cisne de Catania, pues marca la frontera con la ópera *larmoyante* neoclásica del siglo XVIII —cuyo ejemplo más fúlgido es *La Nina pazza per amore* de Paisiello— colocándose en pleno romanticismo. La casi inexistente acción dramática, compensada por la perfecta arquitectura del libreto de Felice Romani, y la sublime melodía belliniana, en muchas ocasiones confiada únicamente a la vocalidad de los intérpretes, hacen que *Sonnambula* sea un reto para directores de orquesta y escénicos.

Confiar a **Maurizio Benini** la responsabilidad musical ha sido un acierto, pues encabezando las masas de la Scala —orquesta de *cameristica* transparencia y meticulosos detalles en sus respectivos sectores, excelente coro preparado por **Roberto Gabbiani**— ha sabido acompañar perfectamente a los solistas en auténticas proezas malabares belcantísticas. Empezando por la Amina de **Natalie Dessay** que, a falta de un timbre atractivo y seductor, hace con la voz lo que quiere, paseándola muy por encima del pentagrama como la más hábil acróbata.

Juan Diego Flórez es un Elvino ideal, pues la facilidad al agudo, la perfecta línea de canto son sus credenciales, a las que se suma la pertinencia estilística y un gusto exquisito en el fraseo variado, con el cromatismo de una matizada paleta expresiva. Bien enfocado el Conte Rodolfo de **Michelle Pertusi**, que acusó sin embargo un ligero cansancio vocal en la proyección, apenas suficiente, lo que no restó un punto a su personal éxito. Correctos los demás, destacando la Lisa de **Cinzia Forte**, soprano *utilité* que cantó toda su parte, pues la ópera se ejecutó integralmente.

La nueva producción, firmada completamente por **Pier'Alli**, no gustó. Sin embargo, hay que reconocerle una lógica al imaginar toda la historia como el delirio onírico de una psicópata. La Dessay, con su físico diminuto, se adentró totalmente en la personificación de *Alicia en el país de las pesadillas*, que sólo en el sonambulismo vive su real personalidad, enloqueciendo definitivamente al ser despertada en la escena del rondó final. El predominante color gris, los inciertos contornos, los movimientos automatizados de mimos y coro, las perspectivas deformadas al estilo expresionista de la película *Metropolis* de Fritz Lang y una lectura post-freudiana, podrían funcionar si *La Sonnambula* hubiese sido compuesta por Berg. Afortunadamente es de Bellini. —A. M.

Minneapolis

Bellini. I CAPULETI E I MONTECCHI

S. Jo, V. Genaux, C. Scibelli, A. Woodley. Dir.: W. Crutchfield. Dir. esc.: T. Steingraber. Ordway Center Theatre, 27 de enero.

La Minnesota Opera ha celebrado el bicentenario del nacimiento de Bellini, siguiendo su dedicación al repertorio belcantista, con una impresionante producción de *I Capuleti e i Montecchi*. El director de escena **Thor Steingraber** sugirió la intemporalidad de esta versión de la historia de Romeo y Julieta utilizando una mescolanza anacrónica de armas y atuendos que iban desde las pistolas a las espadas y desde los tejidos del coro al vestido de novia clásico de Julieta. El escenógrafo **Robert Israel** situó la trama en una superficie lisa en la que los diferentes lugares de la acción quedaban definidos solamente por aditamentos como sillas, columnas o ventanas, en tanto que la proyección de unas nubes contribuía a ambientar el espacio. Las escenas se sucedían una tras otra sin interrupción y el movimiento escénico no se detenía un solo momento.

Sumi Jo se reafirma como una Giulietta a tener en cuenta, tanto desde el punto de vista vocal como escénico

GARY MORTENSEN

La diminuta soprano coreana **Sumi Jo** hizo una exquisita Giulietta. Actriz experimentada, cantó además gloriosamente y vertió su aria "Oh! Quante volte" del primer acto con hermosa línea y agudos impecables. Por su parte, la emergente **Vivica Genaux**, también de escasa estatura y grandes dotes de actriz, fue un convincente Romeo, aunque su aspecto fue excesivamente juvenil.

Carlo Scibelli mostró discretas dotes de actor como Tebaldo, pero cantó "È serbato a questo acciaio" con fuerza y convicción. **Arthur Woodley** utilizó su cálida voz para encarnar a un poderoso Capellio.

Cuando el director anunciado, Richard Bonyng, canceló sin dar explicaciones, su lugar fue ocupado por **Will Crutchfield**,

quien obtuvo de la orquesta un perfecto equilibrio y condujo la representación con afecto y precisión. La *regia* de Steingraber cuidó detalladamente de la caracterización de los personajes, arbitrando también soluciones brillantes y acrobáticas para la reyerta que concluye el primer acto. - R. S.

Munich

Verdi. OTELLO

V. Bogachov, N. Putilin, C. V. Allemano, K. Conners, M. Luperi, T. Konoschenko, A. Pieczonka. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: A. Chitty. Nationaltheater, 18 de enero.

Bajo la dirección de un **Zubin Mehta** en el mejor de sus momentos, que son muy diversos y que han ocasionado enoñadas críticas en otros cursos, la orquesta del Nationaltheater demostró lo perfectamente capacitada que está para emitir un *quantum* extensamente dramático, dionisiaco en el sentido más profundo de esta expresión, sin dejar aliento a la acción escénica para decrecer en ninguna de los pasos, retomando una y otra vez las voces como una relumbrante urdimbre de melodías sostenidas por un tejido denso, controlando las intervenciones de las maderas y apoyando el color de la trama armónica.

Vladimir Bogachov, con un Otello oscuro y desplazado constantemente por un sentimiento de sospecha *audible*, realizó un trabajo excelente, aunque no fue menos poderosa la aparición del otro ruso, **Nicolai Putilin**, en el papel de Jago. De las voces femeninas no cabría otra crítica que la positiva sin vacilaciones. La Desdemona de **Adrienne Pieczonka** obtuvo ese aire deliberadamente inocente con el que la desdichada víctima acaba precipitándose en

una situación insalvable. Mostró una voz hábil para recorrer los espacios agudos del espectro sonoro, sin notas bisagra evidentemente fallidas, en un desarrollo dramático excelente. - Arthur BALDER

Niza

Gounod. MIREILLE

L. Marzano, K. Andreiev, M.-M. Coder, P. Berger, G. Blanchard, A. Vernhes, D. Djambazian. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: P.-É. Fourny. 24 de enero.

Rindiendo tributo a su entorno geográfico y cultural, la Ópera de Niza presentó una nueva producción de *Mireille*, la fran-

cesísima ópera en cinco actos compuesta por Gounod en 1864 sobre un libreto de Michel Carré ambientado en el marco rural del sur de Francia. Se trata de un drama irregular con algunos momentos afortunados y muchos otros capaces de aburrir a las morsas. **Paul-Émile Fourny** cuajó un agudo, profundo y colorista trabajo escénico, basado en una sencilla pero eficaz escenografía de **Poppi Ranchetti** fundamentada en vistosos telones animados por sutiles transparencias y una cómplice iluminación. La coherente puesta en escena de Fourny imprimió sentido y redondez al poco sustancioso argumento, que parece primo hermano de dramas sureños y veristas tipo *Cavalleria rusticana* o *La vida breve*.

Liana Marzano atendió con méritos, medios y una bella línea de fraseo el absoluto protagonismo de la rica e ingenua campesina Mireille. A su lado, y tal como prescribe el libreto, la poderosa y muy hermosa voz del ascendente **Konstantin Andreiev** encarnó un humilde y apático Vincent que se convirtió en el gran triunfador de la noche junto con Marzano. Impresionante el joven y revelador **Patrice Berger** como celoso boyero Ourrias; un cantante cuya admirable voz le asegura una importante e inminente carrera. El equilibrado reparto se completó con el veterano **Alain Vernhes** (Ramon), la notable Vincenette de **Gisèle Blanchard**, la vieja bruja (Taven) de **Maria-Melcha Coder** y el bien dibujado Ambroise de **Daniel Djambazian**.

El coro titular de la Ópera de Niza se mostró por debajo de su habitual buen nivel, con algunos desajustes impropios en un repertorio que conocen de memoria. La Filarmonía de Niza lució sus habituales cualidades y **Marcello Panni** concertó los desiguales números de una ópera que, a pesar de su popularidad en Francia, no ha logrado rebasar sus fronteras. - J. R.

Nueva York

Verdi. IL TROVATORE

N. Shicoff, M. Mescheriakova, R. Frontali, D. Zajick, D. Kavrakos. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick. Metropolitan Opera, 7 de diciembre.

Tras el anuncio de que Neil Shicoff estaba padeciendo los efectos de un proceso gripal, pero que estaba dispuesto a cantar, el falso telón negro se elevó durante la introducción para descubrir una inmensa luna blanca flanqueada por dos paredes gigantescas, una blanca con nubes negras y la otra negra con nubes blancas. Esta nueva y moderna producción de **Graham Vick** con escenografía de **Paul Brown** tomó como base elementos simbólicos que aunque no sean particulares a la obra

los introdujo como parte de la acción o de la escenografía.

En el rol titular, **Neil Shicoff** se enfrentó a un concepto completamente risible, con maquillaje blanco y uniforme y peluca a lo Chaplin, provocando incontrolables carcajadas en la platea. Supo usar su voz con inteligencia y musicalidad, aunque fuera evidente el esfuerzo que hizo para producir el color heroico necesario, como en la transportada "Pira", que, después de una sola estrofa y el descanso consiguiente durante el coro, culminó con un largo Si natural.

Como la contrafigura del trovador, el Conde de Luna de **Roberto Frontali** padeció de los mismos aspectos físicos, más preocupado por el volumen de su voz que por el fraseo y la línea musical verdiana. **Marina Mescheriakova**, vestida de la época de Verdi, con trajes de faldas de miriñaque exageradamente enormes, realizó una Leonora muy comedida, cantando con buena técnica pero sin poder darle mayor expresión debido al límite natural de su caudal vocal.

La parte más convincente de la función llegó con la ejemplar Azucena de **Dolora Zajick**; vestida con un simple atuendo interpretó "Stride la vampa" y "Condotta ell'era in ceppi" sosteniendo un cuadro de una Madonna con un niño (¿sería éste el bebé equivocado?).

Bajo la rígida dirección de **Carlo Rizzi**, los tiempos fueron en la mayor parte de la obra excepcionalmente veloces, haciendo resaltar la espectacular técnica

de los músicos de la orquesta y robando a los solistas toda posibilidad de interpretación individual. El público presente abucheó unánimemente al equipo de producción. - Eduardo BRANDENBURGER

Verdi. LA TRAVIATA

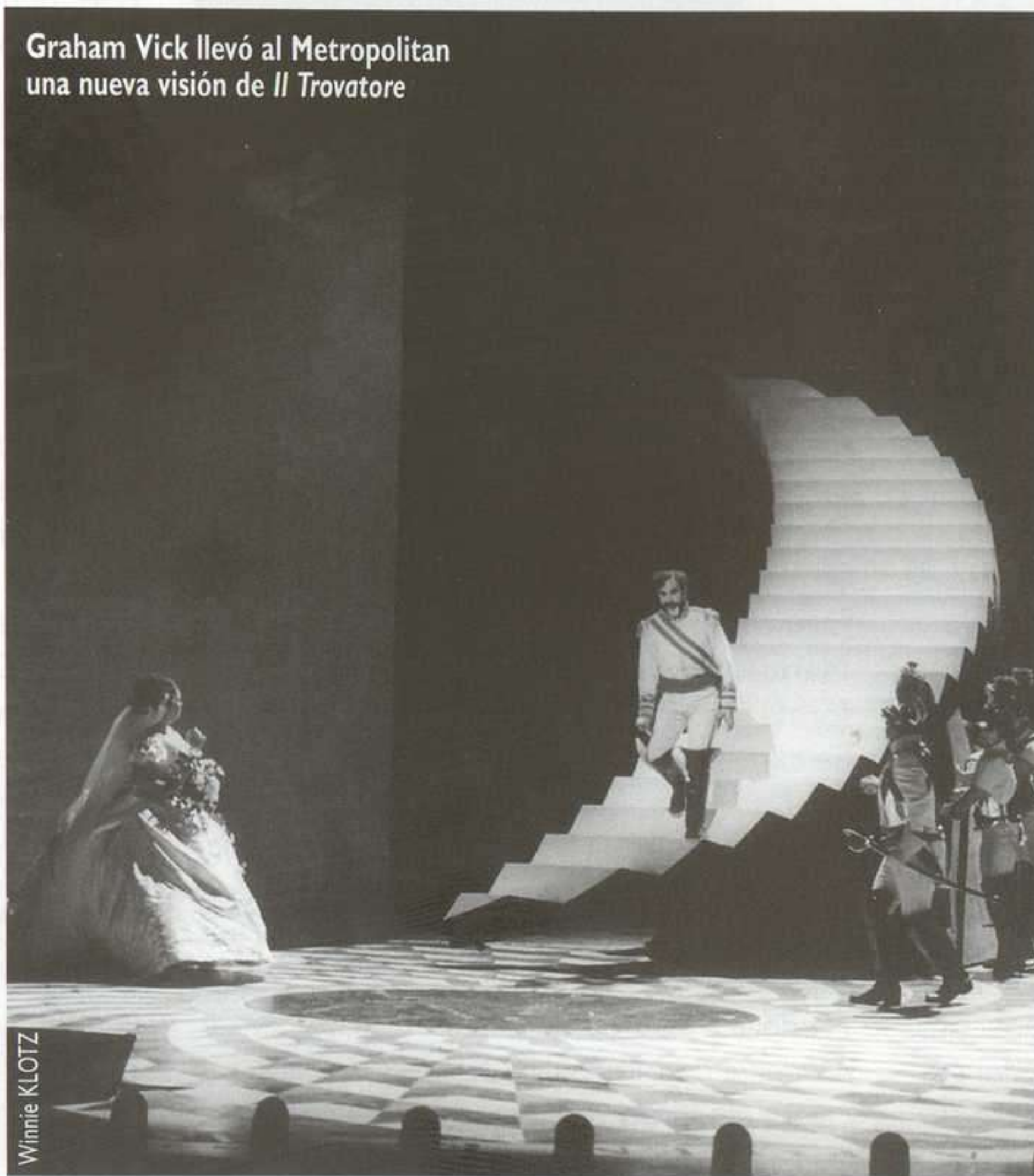
R. A. Swenson, M. Álvarez, D. Croft, M. A. McCormick. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 12 de diciembre.

Ruth Ann Swenson cantaba su primera Violetta en la *Traviata* verdiana en el Metropolitan, en uno más de los papeles de cierta envergadura que está asumiendo últimamente. En el primer acto, en el que predomina el canto de coloratura, fue en el que, sorprendentemente, brilló menos, aunque ello puede atribuirse a los nervios del debut. En los actos sucesivos, sin embargo, fue ganando confianza y su rendimiento vocal mejoró notablemente, hasta culminar su triunfante actuación con un conmovedor "Addio del passato".

Marcelo Álvarez fue un atractivo y ardiente Alfredo, al que sirvió con una voz fresca, lírica y bien enfocada. Por su parte, **Dawyne Croft** defendió con arrestos la figura del autoritario Giorgio Germont pese a tener que luchar con un pertinaz resfriado.

Jun Märkl dirigió con total dominio a la estupenda orquesta del Met, dictando unos *tempi* siempre cómodos para los cantantes. La suntuosa producción de **Franco Zeffirelli** regresó al Met tras la eliminación de algunos excesos en la gran escena de la fiesta, y el público recibió con aplausos los lujos decorados. - Sharon DISADOR

Graham Vick llevó al Metropolitan una nueva visión de *Il Trovatore*



Busoni. DOKTOR FAUST

T. Hampson, R. Brubaker, K. Dalayman, P. Rose, M. Oswald, D. Kuebler. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: P. Mussbach. Metropolitan Opera, 8 de enero.

En esta oscura coproducción con Salzburgo, con la cual realizaba su debut en el Met, **Peter Mussbach** presentó a Fausto como un actor interpretando un rol, como alguien en un viaje de ensueño, sin tomar en cuenta las referencias geográficas planteadas por el compositor y exagerando las situaciones imaginarias con simbolismos surrealistas eficazmente creados por **Erich Wonder**.

En el exigente rol titular, **Thomas Hampson** mantuvo un total control de sus cualidades histriónicas, demostrando una particular afinidad para este género. Con los hombros caídos y envuelto en un largo abrigo, logró proyectar el sufrimiento del atormentado personaje transformándose en un atlético joven para la escena de Par-

ma. Completamente vestida y maquillada en oro como la Duquesa de Parma, **Catarina Dalayman** cantó la única aria melódica con sensibilidad, realzada por su oscura y voluminosa voz.

En el agudo e implacable rol de Mefistofele, **Robert Brubaker**, apareciendo siempre como un doble de Fausto, fue impactante aunque fuera evidente el cansancio vocal que padeció hacia el final del segundo acto. También cabe destacar a **Marc Oswald** como el soldado, en este caso vestido de samurai, y **Peter Rose** como Wagner y maestro de ceremonias. El Duque de Parma

de **David Kuebler** fue convincentemente patético, pero prácticamente inaudible. El excelente coro demostró una vez más su versatilidad vocal y extraordinaria labor escénica.

La orquesta, bajo la batuta del debutante **Philippe Auguin**, comenzó algo dubitativa y aunque tuvo algunos obvios desajustes, logró momentos de inspiración, especialmente a partir del prelude del segundo acto. Tal vez la densa orquestación fue culpable de los desequilibrios con el escenario. - E. B.

Verdi. AIDA

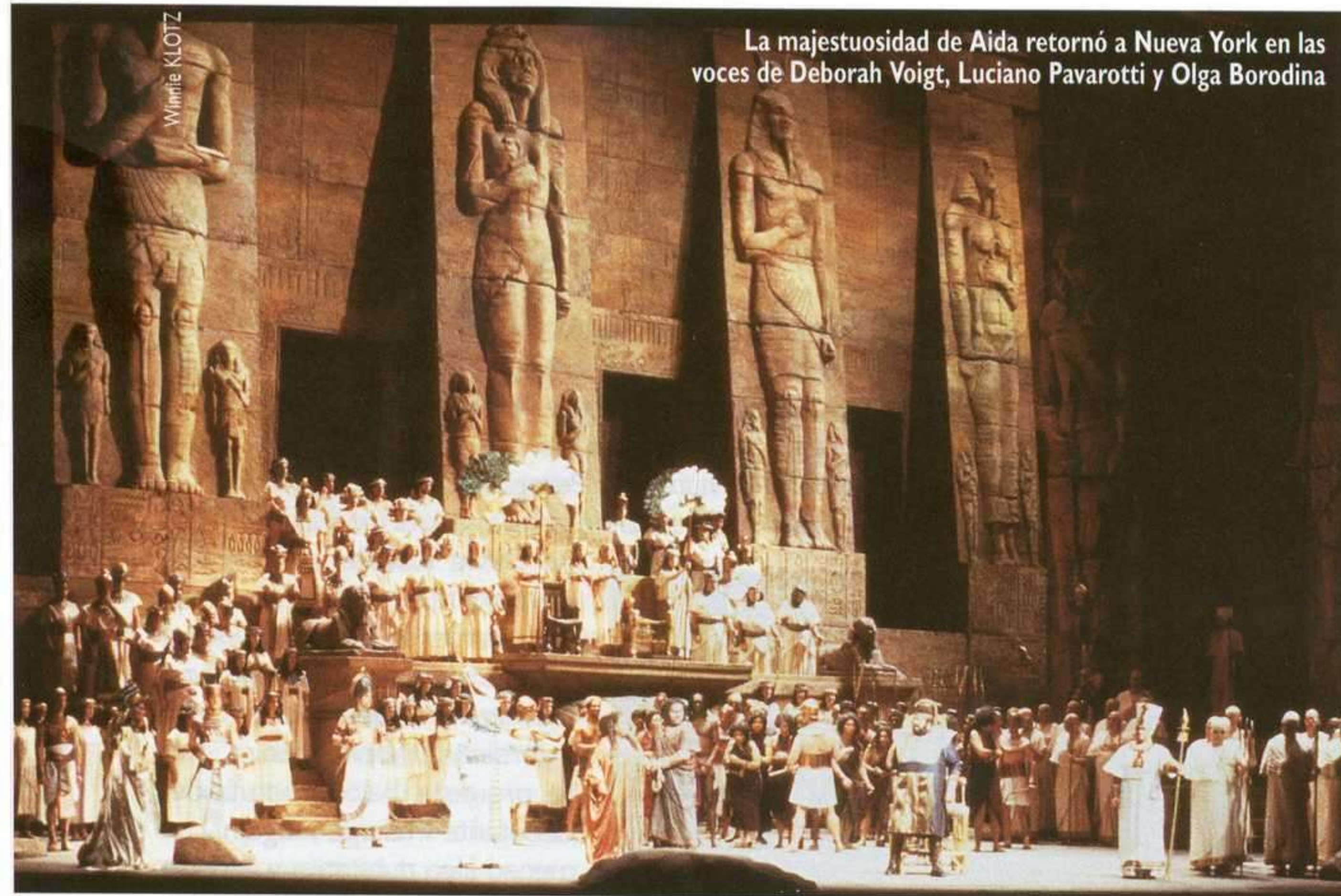
D. Voigt, L. Pavarotti, O. Borodina, M. Delavan, H. J. Tian. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Bachman. Met, 16 de enero.

Con cierta expectativa y un ambiente electrizante, un entusiasta público recibió la aparición en el foso de **James Levine** con calurosos aplausos que sólo se acallaron con los

primeros compases del prelude, que, como el resto de la ópera, fue interpretado con exquisita musicalidad y perfecta sensación de conjunto, destacándose los ballets y la marcha triunfal. Al abrirse al telón, un nervioso **Luciano Pavarotti** inició "Celeste Aida" con *tempi* inseguros, pero a medida que transcurría la función su inconfundible timbre se fue afirmando hasta cantar una conmovedora escena de la tumba con un completo control de sus cualidades vocales. Físicamente se le vio incómodo y necesitó apoyarse en los diferentes artefactos estratégicamente ubicados para ese uso.

La Aida de **Deborah Voigt** se equiparó kilo por kilo a Radames. Con un inmenso y brillante registro agudo, su interpretación se vio perjudicada por una dicción italiana alucinante, un excesivo trémolo en el registro medio y toscos movimientos corpóreos. El debutante **Mark Delavan** demostró ser un robusto y autoritario Amonasro con una auténtica voz de barítono verdiano, aunque

La majestuosidad de *Aida* retornó a Nueva York en las voces de Deborah Voigt, Luciano Pavarotti y Olga Borodina



fuera demasiado verista su interpretación. La caracterización más completa y convincente, tanto vocal como escénicamente, fue la Amneris de **Olga Borodina**, quien, con una técnica ejemplar, exprimió todos los matices del personaje. Se destacaron las voces de **Marjorie Elinor Dix** como la Sacerdotisa y el mensajero de **Ronald Naldi**. Totalmente inadecuada fue la hueca vocalidad de **Gennadi Bezzubekov** (Ramfis). La producción hollywoodiense de **Sonja Frisell**, estrenada en 1988, con el mejorado cuerpo de ballet y coreografía de **Rodney Griffin**, junto con el grandioso coro, fueron en gran parte responsables del éxito de la noche. Los solistas fueron recibidos de pie y con una gran ovación. – E. B.

Concierto **PLÁCIDO DOMINGO**

En su 60 aniversario

P. Domingo, D. Voigt, E. Zarembo, M. Kwiecien, S. Ramey, O. Borodina, T. Hampson, F. Von Stade. Dir.: J. Levine. Met, 21 de enero.

La celebración en el Met del 60 cumpleaños de **Plácido Domingo** constituyó un emocionante y apropiado tributo al tenor por antonomasia de la época actual. Para goce de sus incondicionales, el propio homenajeado participó activamente en la celebración.

La voz de Domingo sigue siendo espléndida y potente, como lo demostró desde su primera intervención, la *Romanza de Rafael* de la zarzuela *Maravilla* de Moreno Torroba. La elección de esa obra se debía, según el propio Domingo, a que se estrenó en 1941, el año de su nacimiento, y se declaró convencido de que su madre hubiera aprobado su decisión. El "Niun mi tema" del *Otello* verdiano, uno de sus roles favoritos,

fue cantado con un poderío extraordinario tanto en el aspecto vocal como en el dramático. El número final fue el último acto de *Il Trovatore*, donde acompañaron a Domingo **Deborah Voigt**, **Elena Zarembo** y **Mariusz Kwiecien**, todos ellos en plena forma vocal.

Se cantó asimismo una escena de conjunto del *Don Carlo* verdiano con **Samuel Ramey**, **Olga Borodina**, **Thomas Hampson**, **Sergei Koptchak**, **Mariusz Kwiecien** y **Sondra Radvanovsky**, con una espléndida actuación del conjunto de intérpretes.

Frederica Von Stade, además de cantar un *Madrigal* de Montsalvatge, sustituyó con picardía el último verso de "Tu n'es pas beau" de *La Périochole* por "We adore you, Plácido", lo que ciertamente expresaba el sentimiento de cuantos llenaban la sala, y **Luciano Pavarotti** tuvo el detalle de unirse a la fiesta con "La donna è mobile" de *Rigoletto*. **James Levine** dirigió a la mágica orquesta del Metropolitan en una velada que se prolongó por más de tres horas y que incluyó diversas oberturas.

El acontecimiento terminó con la entrega a Domingo por parte de Joseph Volpe de una copia en cristal del Metropolitan Opera House y de la llave de la ciudad por el alcalde Giuliani, quien leyó un bando declarando el 21 de enero de 2001 "Día de Plácido Domingo". No podía darse honor más adecuado para un artista que lleva treinta años de triunfos y sigue en la brecha. – S. D.

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

M. Crider, E. Zarembo, F. Farina, A. Agache, P. Plishka. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: P. Faggioni. Met, 22 de enero.

Se reponía en el Metropolitan la producción firmada en 1990 por **Piero Faggio-**

ni del *Ballo in maschera* verdiano, en que, pese a sus pretensiones minimalistas, la escenografía reclama en exceso la atención. Una enorme caja azul se cierne constantemente sobre el escenario y éste aparece flanqueado por dos tramos de escaleras, uno a cada lado de la escena, incluso en el barranco del segundo acto. Afortunadamente, esta disposición no afectó al rendimiento de los cantantes principales.

Franco Farina fue un plausible Gustavo III, al que sirvió con una voz firme, segura y lírica, con una muy buena línea en el registro central. Amelia era **Michèle Crider**, que tiene una voz adecuada, pero que cantó con cierto desorden en el primer acto. Su fraseo se hizo más incisivo en el segundo, mejorando aún en su aria del tercer acto.

Alexandru Agache exhibió una voz sólida y oscura como Renato, resultando tremendamente efectivo en el aspecto escénico en el final del segundo acto. Oscar era la soprano **Youngok Shin**, de voz muy nítida aunque de escaso volumen hasta el extremo de resultar inaudible en ocasiones. **Elena Zarembo** utilizó su voz de rico colorido para dar expresión a las intervenciones de Ulrica, siempre de seguro impacto.

Plácido Domingo dirigió de manera notable a la orquesta del teatro, aun favoreciendo los tempi lentos, consiguiendo redondear una buena versión de la obra. – S. D.

Palermo

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

E. Mei, D. Mazzucato, D. Beronesi, P. Gentile, G. Bertagnoli, G. Surjan, P. Spagnoli. Dir.: H. Soudant. Dir. esc.: M. Calenda. Teatro Massimo, 17 de diciembre.

Broche de oro para la exitosa y estimulante temporada del 2000, la obra maestra del divino salzburgués ha clausurado idealmente el viejo siglo en el glorioso y ya totalmente recuperado Teatro Massimo de la capital siciliana. Una producción, la de **Antonio Calenda**, que ya se había visto hace cuatro años en el mismo escenario, pero que ha sido notablemente mejorada –nuevamente diseñado el acto final– con un trabajo aún más meticuloso del juego escénico. Una dramaturgia que, contrariamente a la oleada de desatinos a los que forzosamente ha de someterse el espectador actual, respeta en sus más íntimos pliegues la voluntad de sus autores, Da Ponte y Mozart.

Esta loable empresa ha sido todavía más apreciada por la lectura musical de extrema elegancia, ligereza e inmejorable ritmo que imprimió desde el podio el director holandés **Hubert Soudant**, obteniendo de la de por sí excelente orquesta palermita-

LÍRICA
PRIVANZA

4^{art} Cicle d'Òpera

lirica privanza

14 de Març

GRAN TEATRE DEL LICEU

Teresa Berganza · *Mezzosoprano*
Cecilia Lavilla Berganza · *Soprano*
Juan Antonio Álvarez Parejo · *Piano*

Horari del concert 20.30 hores.

Informació: Tel. 93 412 36 40

Preu de les entrades: desde 8.000 a 850 ptes
Venda d'entrades a:



Venda telèfon 24h: Tel. 902 33 22 11

8 de Juny

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Homenatge a Giuseppe Verdi
Orfeón Donostiarra
Orquestra RTVE

Horari del concert 21.00 hores.

Informació: Tel. 93 412 36 40

Preu de les entrades: desde 11.500 a 2.900 ptes
Venda d'entrades a:



Amb la col·laboració de:



LA VANGUARDIA

20% de descompte:



na transparencia en el sonido y pulcritud en un conjunto de elegiaca armonía.

El reparto también se mostró a la altura de su cometido, empezando por los caballeros, entre los que cabe destacar al generoso, vivaz y vocalmente valiente Figaro de **Giorgio Surjan**, al apreciable y elegante Conde de **Pietro Spagnoli** —que debutaba en el comprometido rol—, al profesional Don Bartolo de **Romano Franceschetto** y al sagaz Don Basilio de **Mario Bolognesi**, que hace del personaje una maquiavélica y personal creación.

presionismo de Schönberg, contiene una íntima *pietas* hacia la heroína, que la absuelve en el acto de la muerte, catarsis final subrayada por la frase —la última a la que puso música el autor— de la agonizante Condesa Geschwitz: “*Lulu! Mein Engel!*”.

Ópera esencialmente teatral, en Palermo se ha beneficiado de la genial puesta en escena de un *regista* ganado al cine y declaradamente en alza: **Mario Martone**. Con la ayuda del escenógrafo **Sergio Tramonti** y el sugerente vestuario de **Guido Crepax** —conocido autor de *comics made in Italy*,

entre los que destaca la sexy Valentina, versión dibujada de Lulu— y con el perfecto diseño de luces de **Pasquale Mari**, el cineasta ha recreado un escenario rotatorio dominado por un enorme espejo —transparente a veces— utilizando como bastidores los impresionantes muros del mismo teatro. Un efecto sorprendente y mágico en su declarada y sencilla desnudez.

Se ha optado, con mucho acierto, por la versión incompleta, es decir por la original de Berg sin añadir el tercer acto orquestrado por Friedrich Cerha. Con una brillante estratagema, la filmación en mudo de la acción utilizando las estructuras kafkianas del inmenso edificio, se ha procedido a finalizar la acción dramática con un efecto francamente impactante, mientras la orquesta, que alcanzó un nivel de extremo brillo y definición, ejecutaba los últimos dos movimientos de la *Lulu-suite* dirigida magistralmente por **Stefan Anton Reck**, actual director estable del Massimo.

El reparto fue asimismo perfecto. La soprano israelí **Anat Efraty** tiene una vocalidad agresiva, facilidad para el agudo y el matiz, lo que, junto a la espléndida figura y a la expresiva actuación, hacen de ella una protagonista ideal. Hay que citar especialmente al veterano **Theo Adam** en su viñeta del asmático Schigolch por su gloriosa carrera, pero sobresalieron asimismo el barítono **Jurgen Linn**, autoritario Dr. Schön; el tenor **Ian Storey**, dúctil Alwa; el apuesto tenor **Claude Pia**, el Pintor; **Roderick Kennedy**, domador y atleta, y **Ezio Di Cesare**, príncipe y camarero. **Doris Soffel** ha sido la resignada Geschwitz y **Monica Minarelli** un perfecto *Gymnasiast*. El melómano italiano tiene dificultades para seguir los sobretítulos y sería conveniente que *Lulu* se tradujera. Aun así, el público decretó un éxito rotundo, señal de apertura mental en un ambiente que se supone conservador. —A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

P. Beczala, C. Perrin, H. Schneiderman, H. Perraguin, D. Roth, G. Le Roi, M. Salminen, U. Peper, D. Röschmann, N. Dessay, W. Schöne. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: B. Besson. Palais Garnier, 12 de diciembre.

El público dedicó la salva de aplausos más cerrada de la velada a **Natalie Dessay** —Königin der Nacht— por su indiscutible calidad vocal y por la caracterización cuidada y original de su breve personaje: estuvo deliciosa en la pataleta que acompañó su segunda aria. Sin embargo, el público coronó como verdadera reina de la noche a **Dorothea Röschmann** (Pamina) por la serenidad de su decir, por la elegancia y la claridad de su emisión. Indecisa al principio, la alemana fue afirmando su actuación hasta dar al personaje estabilidad y emoción considerables.

A su lado **Piotr Beczala** (Tamino) se mostró a la altura de su compañera, aunque con dificultades evidentes en los extremos de la tesitura, pero lució un bellissimo y amplio registro central que, conjugado con un timbre blanco, dieron credibilidad al personaje. **Detlef Roth** (Papageno) se mantuvo firme en su rol; si vocalmente se limitó a cumplir, brilló por su interpretación divertida y sin excesos. **Gaëlle Le Roi** (Papagena) cosechó aplausos como suele ocurrir a casi todo artista que encarna este rol. Se aplaudió también a **Matti Salminen**, ausente de París desde 1978. Sus notas bajas, aceradas y aterciopeladas a la vez —milagro de la fonética— se mantienen pese al tiempo.

Ivan Fischer imprimió a la obertura un *tempo* y una intensidad dignas de la “*Heroica*” y pidió al coro cerrar el primer acto como si del “*An die Freude*” se tratara. Por lo demás, estuvo atento a las posibilidades —y en algún caso, a las voluntades— de los solistas. La nueva escenografía, con bastidores y bambalinas de cartón pintadas en trampantojo, de **Jean Marc Stehlé**, se contentó con un decorado único y un par de efectos —muy logrados— a causa de la huelga que seguía azotando a la O. N. P.

El trabajo de **Benno Besson** fue, por desgracia, saboteado y ello fue una verdadera lástima, puesto que se adivinó una oportunísima voluntad de volver a los cauces antiguos de la puesta en escena. Así lo tradujo también el vestuario: Tamino y Pamina salieron vestidos de marajás; Papageno y Papagena, de seres-pájaro. —J. E.

Strauss. DIE FLEDERMAUS

W. Joyner, O. Tennfjord, M. Domaschenko, E. Villa, M. Pop, M. Petersen, G. Privat, J. Tremsal. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: C. Serreau. La Bastille, 16 de enero.

Unas exitosas Nozze despidieron el 2000 en Cagliari



STUDIO CAMERA

Last but not least las señoras: **Eva Mei**, de voz adamantina e interpretativamente lanzada en ofrecer de la Condesa de Almaviva su aspecto más humano, el de Rosina, mujer herida en su femineidad. **Daniela Mazucato**, Susana de inagotables virtudes teatrales y de inesperada profundidad vocal, destacando en el aria “*Deh vieni, non tardar*” con la *allure* de alta clase mozartiana, **Debora Beronesi**, adorable Cherubino, **Patrizia Gentile**, perfecta Marcellina y **Gemma Bertagnoli**, en el *cameo* de la adolescente Barbarina realzado gracias a la sabrosa interpretación. Éxito rotundo y ampliamente merecido. —A. M.

Berg. LULU

A. Efraty, D. Soffel, M. Minarelli, C. Pia, J. Linn, I. Storey, R. Kennedy, T. Adam, E. Di Cesare. Dir.: A. S. Reck. Dir. esc.: M. Martone. Teatro Massimo, 24 de enero.

Otra inauguración declaradamente contra corriente ha sido la del Massimo de Palermo, que entra en el tercer milenio obsequiando al autor más emblemático del pasado siglo, Alban Berg, precisamente con su obra maestra, que, por incabada, es todavía más sugerente respecto a las contradicciones, ansias y debilidades del siglo XX que acaba de terminar. ¿Lulu es verdugo o víctima? ¿Perseguida o perseguidora? ¿Inocente o culpable? Si el libreto podría dejar abierta la duda, la música de Berg, última ramificación romántica del ex-

Quedarán en la memoria de esta representación una obertura brillante, un par de danzas –añadidas por Coline Serreau– y, sobre todo, el soberbio cambio de decorado –Jean-Marc Stehlé y Antoine Fontaine– del tercer acto, el más espectacular producido por la Ópera de París en estos últimos 30 años. Poca cosa más.

Las huelgas que paralizaron la O. N. P. en diciembre impidieron ver y oír el reparto titular de la producción. Los intérpretes de la segunda distribución, aunque de buen nivel, sirvieron en general sus roles con aprensión y sin entregarse por completo. Ello redujo la estupenda colección de temas brillantes y eternamente jóvenes de Strauss a una letanía monótona y paliducha de vejstorios. Armin Jordan no quiso, o no pudo, arriesgarse y escondió la orquesta tras los solistas y el coro, evitando así posibles mayores desajustes.

Apúntese sin embargo como mayor culpable de la letargia generalizada la puesta en escena de Coline Serreau. La primera incursión de la gran profesional del cine y del teatro en el mundo de la ópera, de la que se esperaba mucho, fue insatisfactoria. Dio del *Fledermaus* una visión estática y analítica en exceso, que se encontró a las antípodas de la atmósfera de la *comedia de enredo* –de poca cuantía, eso sí– a que se reduce la celeberrima obra: si en todo momento se supo quién era quién y lo que allí se estaba tramando, en ningún momento apareció el vértigo causado por el cúmulo de situaciones extraordinarias.

Su alusión, por fortuna breve, a la *cosa nazi* en Austria, de la que una parte de la prensa e incluso el programa oficial de la O. N. P. se hicieron eco, fue una lección pedante de toreo de salón, fuertemente desplazada en el contexto de la Bastille, cualquiera que hubiera sido la actitud del nacionalsocialismo frente a la música del judío Johann Strauss. –J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET Adams. EL NIÑO - LA NATIVITÉ

Estreno mundial

D. Upshaw, L. Hunt Lieberston, W. White, D. Bubeck, B. Cummings, S. Richards. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Sellars. 20 de diciembre.

¿De dónde puede venir la fascinación que produce esta obra? Ciertamente es que las cosas más grandes y profundas –el Nacimiento, un nacimiento cualquiera– pueden decirse de la manera más sencilla. John Adams ha tenido la humildad de recoger textos simples –líricos o descriptivos– y, puestos en perfecto orden como en un *patchwork*, los ha cosido entre sí con una música que parece emanar de la fonética, inglesa e hispanoamericana, de los textos mismos. Es el de Adams un cosido he-



M. N. ROBERT

El Châtelet acercó el cielo a la tierra con el estreno de *El Niño / La Nativité*

cho no ya de la mano de un perfecto artesano, sino de la de un ángel.

En estas condiciones no debió ser difícil a Peter Sellars –que ya se encaró con fortuna con el sólido *Saint François* de Messiaen– encontrar formas, colores y gestos que acompañaran el relato: imágenes cinematográficas al fondo y ballet y evoluciones de solistas y coro en el primer plano de la escena. Por no dejar nada al azar, Adams contó con Kent Nagano, atento en extremo al mantenimiento del *tempo* del relato, con la voz angélica de Dawn Upshaw, la terrena de Lorraine Hunt Lieberston y el instrumento de trueno de Willard White, así como con los tres contratenores Daniel Bubeck, Brian Cummings, Steven Richards. El coro –London voices y la Maîtrise de París– aportó no sólo la continuidad del relato, sino emoción, químicamente pura por lo que se refiere a la Maîtrise.

El espectáculo alcanzó un grado de elevación espiritual –ajeno por completo a lo religioso– del todo fuera de la realidad y que sólo se manifiesta en el pensamiento de quien puede escapar por un momento del mundanal ruido y, embelesado, calla, escucha y mira. –J. E.

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES Monteverdi. L'ORFEO IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA L'INCORONAZIONE DI POPPEA

N. Rivenq, J. Laszczkowski, S. Althaparro, S. D'Oustrac, S. Rondot, B. Rostand, D. Visse, H. Thebault, J.-P. Evreux, L. François, P. Jaroussky, G. Kaemmerlen, C. Perraud, F. Piolino, O. Pirtarch. Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: J.-C. Malgoire, N. Rivenq, J. Lautem. 12, 17 y 19 de enero.

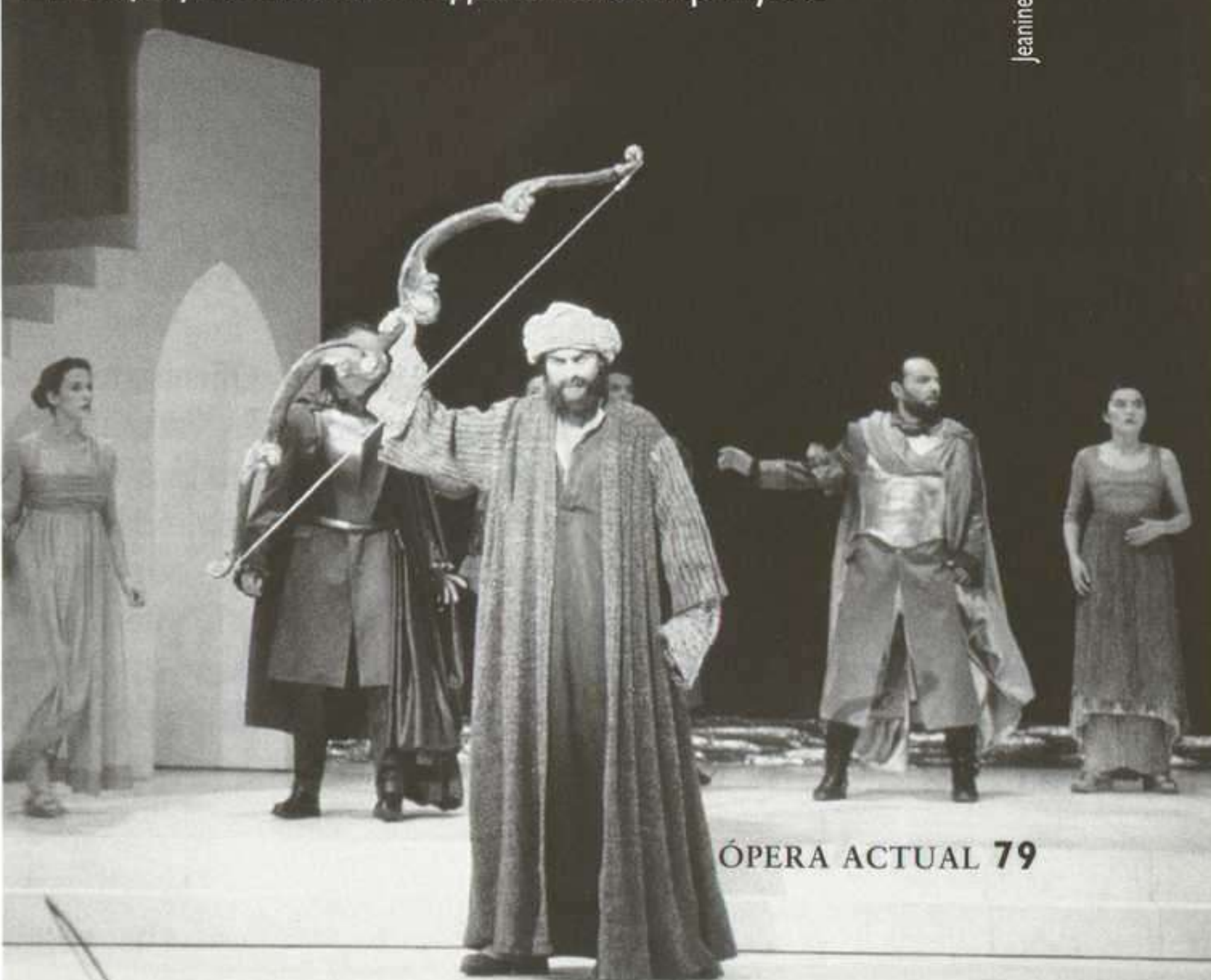
Jeanine Roze Production, productor independiente, presentó en el T. C. E. tres óperas de Monteverdi en idéntico decorado, con el mismo elenco de intérpretes y en el estrecho espacio de una semana. El éxito obtenido por el mismo productor en 1996 con la *trilogía* de Mozart –ver ÓPERA ACTUAL N° 22– le impulsó, de seguro, a renovar el experimento. Hoy como ayer, apareció en sobreimpresión de las tres obras representadas otra más general, fruto de las continuidades y rupturas artísticas y sociales de la época del compositor, así como de su evolución personal.

Anticipándose a la Tetralogía wagneriana pasó Monteverdi de los dioses –Orfeo– a los héroes míticos –Ulisse–, para acabar en los personajes históricos de alcurmia –Poppea–. Si la técnica musical y dramática se transformó –y mucho– entre 1607 y 1640, la visión monteverdiana del matrimonio o de las relaciones con el más allá cambió por completo de 1640 a 1642. La distancia entre Orfeo y Ulisse es comparable, aunque no de la misma índole, a la que existe entre Ulisse y Poppea. Las tres obras, representadas una tras otra, ofrecieron una panorámica que, de la tragedia al drama, anunciaba la futura trayectoria del género lírico.

Una ilustración de lo dicho quedó plasmada por los roles distribuidos. Así, el elegante Nicolas Rivenq, bajo cantante de luminosa emisión y soberbio porte, dignificó al dios Orfeo; si mantuvo las distancias con los humanos en el papel del impenetrable Ulises, no encontró ya en Poppea un personaje con el que expresar, en su tesitura, las dignidades atormentadas y triunfantes de los capítulos precedentes.

En cambio, la voz oscura profunda y dramática de Sylvie Althaparro fue ganando peso específico a cada representación: la fugaz *messaggiera* que anunció con emoción la muerte de Eurídice, se convirtió en Penélope, la fiel esposa, testigo permanente de la misma fidelidad asediada y finalmente en Octavia, portavoz tensa y emotiva.

Il ritorno d'Ulisse in patria –en la foto– compartió puesta en escena con *L'Orfeo* y *L'incoronazione di Poppea* en los Champs-Élysées



JEANINE ROZE

va del declive de la institución matrimonial. **Stéphanie d'Oustrac** (la Esperanza) acompañó a Orfeo hasta las puertas del infierno con acentos de suave comprensión. **Bruno Rostand** (Caronte, Antínoo y un oficial) imprimió a sus brevísimas intervenciones un sello de calidad vocal e interpretativa que contribuyó a realzar la credibilidad del conjunto. Compusieron el coro aquellos solistas cuyo personaje no requería la escena del momento; el resultado dejó que desear por ser la suma cacofónica de voces reconocibles, y no la voz única de un conjunto de cantantes anónimos.

El decorado –Nicolas Rivenq–, sencillo y eficaz, aludió a una ciudad italiana del *Seicento*; dos construcciones móviles, con arcaicas románicas, góticas, bizantinas y ortogonales, trasladaron al público a los lugares de la ciudad en los que transcurría la acción. El imaginativo vestuario de **Christine Rabot-Pinson** completó el marco único de las tres jornadas. Sorprendió que una *regia* más bien llana y sin grandes sorpresas necesitara el concurso de tres firmantes.

Jean-Claude Malgoire consiguió al frente de su *Écurie* tejer momentos de gran emoción que alternaron con otros en los que perdió de vista a instrumentistas solistas y coro. Si sus problemas con el coro pudieron ser consecuencia de lo que se ha comentado al respecto, se explicó menos el desinterés mostrado ante ciertos solistas –tal vez por falta de ensayos– y aún menos su *laissez aller* frente a sus músicos. –J. E.

São Paulo

Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA Leoncavallo. PAGLIACCI

C. Imbert, M. Vannucci, P. Szot, L. Bueno, D. Sartori - R. Medina, E. Guimarães, S. Teixeira, M. Mühle. Dir.: J. Maluf. Dir. esc.: A. Lang. Teatro Municipal, 5 de diciembre.

Nada mejor que una escenificación moderna de un título tradicional para comprobar que la ópera, lejos de estar muerta, es un género lleno de vitalidad y abierto a la polémica y a la discusión. Fue lo que ocurrió con el montaje firmado por **Aidan Lang**, ex-director de la Opera Zuid de Maastricht y actual director del Festival de Buxton, de los inseparables *Cavalleria* / *Pagliacci*. Las manifestaciones de desaprobación no llegaron a adquirir verdadera contundencia, pero la facción conservadora del público tampoco hizo nada por ocultar su indignación ante lo que consideró una falta de respeto a títulos venerados.

Al abrirse el telón para *Cavalleria* resultaba muy fácil de entender lo que suscitaba la indignación de la platea tradicionalista: mujeres vestidas de negro, hombres bien trajeados, escenario inclinado y ausencia de

iglesia y de taberna. Ambientada en un clima ceniciento y opresivo a los que se acostumbra a asociar óperas como *Wozzeck*, en absoluto sugería los soleados estereotipos sicilianos a los que se está acostumbrado. El ambiente en *Pagliacci* era mucho más colorista; la acción transcurría en el interior de un cine en el que se proyectaba *La strada* de Federico Fellini, mientras la escena de Colombina y Arlecchino estaba aderezada con citas de la serie televisiva norteamericana *I love Lucy*. La indignación del público se desató cuando Nedda, tras haber sido apuñalada por Canio, se levantó para agradecer los aplausos del público junto al resto de la compañía, como si todo hubiese sido una farsa.

Musicalmente, *Cavalleria* padeció las limitaciones de **Marcello Vannucci**, un tenor especialista en fallar notas, pero el resto del elenco cumplió a satisfacción, destacando la intensa entrega de **Céline Imbert** (Santuzza) flanqueada por las sólidas prestaciones de **Denise Sartori** (Mamma Lucia) y **Luciana Bueno** y la elegancia vocal de **Paulo Szot** (Alfio). También brilló éste último como Silvio en *Pagliacci*, convirtiendo a su dúo con **Elenis Guimarães** en el punto más alto de la representación. **Se-**

bastião Teixeira fue un Tonio correcto, mientras **Rubens Medina** puso mucha voluntad en el papel de Canio a riesgo de incurrir en incidentes vocales que no llegaron a producirse.

Aun sin llegar a comprometer el buen resultado del espectáculo, la Orquesta Experimental de Repertorio no estuvo excesivamente brillante, con un primer oboe especialmente problemático. Quizá por estar demasiado pendiente de corregir defectos, **Jamil Maluf** jugó demasiado a lo seguro, reduciendo el impacto de determinados efectos orquestales, como en la escena de la procesión de *Cavalleria*. –Irineu F. PERPETUO

Stuttgart

Offenbach. LOS CUENTOS DE HOFFMANN

R. Kuenzli, C. Mahnke, C. Smith, L. Tetrushvili, T. Vaughn, S. Krahenfeld, J. Brocheler. Dir.: R. Kluttig. Dir. esc.: J. Schloemer. Staatstheater, 1 de diciembre.

Offenbach dejó la ópera sin concluir y esto dio pie a incontables *pastiches*. Stuttgart basó su nueva versión en la de

Michael Kaye, a la que se sumaron alteraciones en la escena final. El resultado del experimento es asombroso sólo si se cuenta con una mente muy aventurada. La acción parece ocupar la mente de Hoffmann y de sus fantasías –muy E. T. A. Hoffmann– y es también posible que los villanos sean reflejos de su propia inseguridad. Pero lo que veía el espectador era un desafío; la acción se desarrolló en un café al lado de un salón de ensayos.

Para los tradicionalistas resultó una producción exasperante por la cantidad de cambios introducidos, pero hay que admitir la riqueza de ideas, de una creatividad magistral. El *regista* **Joachim Schloemer** introdu-

La nueva producción de *Los cuentos de Hoffmann* en Stuttgart dividió a los aficionados



jo un personaje paralelo a Hoffmann, a través de un enano vestido como aquél; Hoffmann parecía como drogado cuando aparecía Olympia, una mujer de la calle. Antonia era una frágil estudiante de música a la que Hoffmann abandonaba y Giulietta una supuesta cortesana. ¿Mueren en realidad o sólo en la mente cansada de Hoffmann? Al final, las cuatro heroínas reaparecían vivas como si fuesen amigas del barrio y Hoffmann terminó hecho un ovillo en el suelo.

Robert Kuenzli interpretó el rol principal con voz segura y liviana, mientras **Claudia Mahnke** fue el excelente Nicklausse, **Catriona Smith**, una divertidísima Olympia; **Lina Tetrushvili**, una tiernísima Antonia, y **Tichina Vaughn**, una Giulietta de desbordada sexualidad. **John Brocheler** cantó un muy inteligente grupo de villanos, mezclando flamenco con holandés, al igual que Antonia dialogó en ruso y Giulietta en inglés; todo tan confuso como la mente de Hoffmann. Dirigió **Roland Kluttig** con tiempos muy rápidos. –E. B.

Bernhard Koenig. EXPEDITION ZUR ERDE
Kammertheater, 25 de Noviembre.

¿Está el lector cansado de navegar en la Red? Entonces, ¿por qué no prueba una ópera interactiva? El Rey Ludos del Planeta Lyra está triste y la cura se llama música y se puede encontrar en un distante planeta llamado Tierra. Es necesario organizar una expedición y, para encontrar esta medicina, los siete cantantes más una encantadora acróbata dividen al público en grupos. Con los trece miembros de la orquesta distribuidos por corredores y pequeñas habitaciones espaciales, jóvenes y adultos entran en contacto con el mágico mundo de los sonidos: violines, saxofón, percusión. Al regresar al auditorio la deliciosa **Susanne Schyns** (el juglar) dirigía al público y todos demostraban lo aprendido. Más de un adulto aprendió a apreciar la música en este excelente y bien producido espectáculo dirigido por **Scott Curry**, una muestra más de por qué la música ocupa un lugar tan importante en las naciones civilizadas. – E. B

Tokyo

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

G. Gorchakova, R. Servile, Z. Todorovich, P. Burchuladze. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: B. Prokovsky y V. Karpachova. New National Theatre, 8 de noviembre.

El Teatro Nacional de la Ópera de Tokyo presentó un *Evgeni Onegin* con un reparto de primera que supo extraer lo mejor de los personajes e introducir a los espectadores plenamente en el complejo drama musical de Chaikovsky. **Boris Prokovsky** y **Vera Karpachova** crearon una puesta en escena muy tradicional, dividida entre la Rusia rural y el lujoso mundo palaciego de San Petersburgo, de gran vitalidad y colorido –un vestuario especialmente cuidado– y siempre muy adecuado al libreto. **Stefano Ranzani** dirigió la Tokyo Philharmonic Orchestra con eficiencia, particularmente en los momentos de mayor lirismo, aunque le faltó cierta intensidad dramática y brío.

Galina Gorchakova estuvo absolutamente maravillosa como Tatiana; su voz amplia, cálida y de brillantez tonal iluminó el auditorio. Antológica su escena de la carta. El Lensky de **Zoran Todorovich** comenzó un tanto destemplado pero enseguida se recompuso y con una voz arrebatadoramente lírica sobrecogió en su aria del segundo acto. **Irina Romichevskaya** estuvo muy acertada vocal e interpretativamente como Olga. Su voz se fundió con gran armonía en sus intervenciones con Tatiana.

De **Paata Burchuladze** poco hay que decir, ya que el torrente sonoro que fluye de su laringe habla por sí solo. Bordó su breve actuación como príncipe Gremin y en su aria se llevó una enorme ovación. El que no estuvo al mismo nivel fue el Onegin de **Roberto Servile**. Aunque su línea de canto es hermosa y su interpretación intentó ser sentida, eso no fue suficiente para reflejar un personaje tan intrincado como el suyo. El resto del reparto estuvo más que correcto, con una mención especial para **Ken Matura** como Monsieur Triquet. El coro también se integró muy bien en la acción y participó con vida propia. – Sergio PORTO

Ikuma Dan. YUZURU

Y. Samejima, M. Tashiro, M. Makino, N. Ikeda. Dir.: H. Masuda. Dir. esc.: T. Kuriyama. New National Theatre. 5 de diciembre.

Japón no destaca por una larga tradición operística en términos occidentales. Manifestaciones culturales como el *kabuki* o el arpa de suelo son sin duda más familiares para todos. Sin embargo, aunque de escaso desarrollo, sí tiene una faceta operística de gran atractivo, que bebe de las fuentes musicales y literarias ya arraigadas. Entre todos los compositores, **Ikuma Dan** es sin duda el más conocido y su ópera *Yuzuru* es algo así como el epicentro de la creación operística nipona.

Yuzuru, una de tantas creaciones japonesas desconocidas por la ópera occidental



El argumento, basado en un cuento popular, cuenta la historia de una garza que se convierte en mujer, Tsu, para vivir con el hombre que le ha salvado la vida, Yohyo, pero sin que él lo sepa. Tsu teje para su esposo unas telas magníficas que les permitirán vivir tranquilamente, pero ante las influencias malvadas de Unzu y Sodo, Yohyo se vuelve codicioso. Ella acepta sus exigencias, pero ha de obedecerle sin que nadie la vea. La curiosidad es más fuerte que Yohyo, y cuando mira a Tsu, lo que ve es una garza arrancándose sus propias plumas. Tsu, descubierta, se despide de su marido

y desaparece volando.

El cuento encuentra su expresión operística en una música de corte tremendamente lírico, subrayando siempre los aspectos más intimistas de la partitura. El papel de Tsu –aquí interpretado por **Yumiko Samejima**–, posee una línea vocal compleja y tremendamente gratificante, que evoluciona desde la alegría inicial a una lánguida resignación. Yohyo, que se escuchó en la voz de **Makoto Tashiro**, es un personaje más vulgar y así lo refleja la música. Sólo al final, cuando todo está perdido, la música y su expresión adoptan otro color.

Los conspiradores, **Masato Makino** y **Nao-ki Ikeda**, se mueven en una línea más tradicional, y su motivación es más curiosidad que maldad. Todos cantaron con gran convicción y sentimiento, por encima de salvadas técnicas –que las había–. La puesta en escena fue excepcional, como si se tratase de un cuento, y con un juego de colores hermosísimo.

La orquesta bordó una partitura que le es de sobra conocida y que debería tener una oportunidad para darse a conocer en el mundo occidental. – S. P.

Weber. ABU HASSAN

Lortzing. DIE OPERNPROBE

H. Kobayashi, Y. Idane, S. Imao y otros. Dir.: H. Misawa. Dir. esc.: H. Inoue. The Pit, 25 de diciembre.

No son para nada frecuentes las dos óperas breves que la Ópera de Tokyo propuso en su Teatro paralelo orientado a piezas más desconocidas. *Abu Hassan* de Carl Maria von Weber y *Die Opernprobe* de Albert Lortzing tienen bastantes características comunes; una clara división en texto hablado-recitado y la parte musical, con predominancia de arias bien definidas y dúos; también un pequeño coro que interviene activamente en la evolución de las historias, igualmente paralelas.

La música de Weber desprende una gracia, un sentido de la melodía y de la musicalidad y una delicada armonía entre voces y orquestas que la ópera de Lortzing no acaba de alcanzar. *Abu Hassan* arranca con una obertura que capta plenamente la atención del espectador por su carácter exótico y enérgico, y después va alternando arias y dúos con una facilidad asombrosa. Incluso los diálogos –aquí traducidos al japonés– están tan bien integrados que no se echa en falta ni por un momento la ausencia de la música.

Por su parte, *Die Opernprobe* funciona peor por una variedad musical y vocal bastante inferior y por la propia evolución del

argumento, más forzada y artificial. Los intérpretes —los mismos para ambas óperas— estuvieron muy dignos en sus papeles. **Harumi Kobayashi** fue una Fatime con buena voz, si bien corta en proyección, pero que supo dotar a su personaje del encanto necesario. Particularmente bien cuando finge su tristeza ante la supuesta muerte de su marido, "*Hier liegt, welch' martervolles Los*". **Yasuhiko Idane** cantó Abu Hassan y Adolph en *Die Opernprobe* con potente voz, aunque sus limitaciones con el alemán eran bastante evidentes. El resto cumplió.

superada por una música de grandes méritos, desde el de obtener el color sombrío y fantasmagórico de la tragedia a lo declaradamente grotesco —la pantomima de los cómicos, donde Thomas utiliza por primera vez en una orquesta clásica el saxofón— con un oficio digno de gran respeto.

En Turín, además, se tuvo la suerte de asistir a una ejecución modélica. Ópera de voces, confía al barítono el rol del protagonista y **Ludovic Tézier** demostró tener todas las cualidades para apropiarse de una parte que fue patrimonio de los más grandes; línea de canto pulida, expresividad, resistencia y una soltura escénica que, sumada a su apuesta figura, recrearon un perfecto Hamlet. Ofelia encontró en **Annick Massis**, soprano de voz aérea y de emisión liviana, una intérprete sensible y muy cómoda en las temibles agilitades de la escena de la locura. **Giorgio Surjan**, un *malo* conmovedor en su plegaria pidiendo perdón, fue un modélico Claudius en tanto que la veterana **Nadine Denize** encarnó a una Gertrudis desahogada en lo vocal, pero temperamental escénicamente. Entre los numerosos roles *di fianco*, cabe mencionar al Laerte —único tenor

ópera incluso mueve a compasión, cuando, quitándose las joyas y la peluca, sola, arrepentida, renuncia al poder.

Ramón Vargas impresionó en el papel titular con su bellísima voz, homogénea en todos los registros; fue una lástima que no pudiera convencer como actor, quizá por falta de un eficaz trabajo con la dirección de escena. **Enkelejda Shkosa** debutó como Sara, la rival de Elisabetta, trazando un personaje muy creíble, con sentido teatral y voz bien proyectada, de timbre interesante. Carlos Álvarez tuvo que cancelar la función por enfermedad y fue sustituido por el chino **Yu Chen**, quien, aun no teniendo la presencia escénica del malagueño, estuvo mucho más que correcto. **Cosmin Ifrim** como Lord Cecil y **David Cale Johnson** como Raleigh cumplieron con dignidad.

Marcello Viotti, frente a la espléndida orquesta, dio brillo a la partitura, acompañando a los solistas con esmero. La *regia* del rumano **Silviu Purcarete** fue desastrosa o, mejor dicho, inexistente. Casi podría haberse tratado de una versión de concierto. El decorado único de **Helmut Stürmer** representaba un feo teatro en cuyos palcos se veía al coro con abrigos negros, sombreros hongos y paraguas (incluidas las mujeres), mientras los solistas llevaban vestuario de época. Un mínimo espacio no permitía mucho movimiento, de manera que todos cantaban en la batería, de cara al público, como en tiempos remotos.

La escenografía no reflejó ni un mínimo de atmósfera y el pobre Roberto, antes de su ejecución, cantó su aria cómodamente sentado en una silla estilo años veinte. Los cantantes, sobre todo Edita Gruberova, cosecharon ovaciones. El director de escena, bien merecidos abucheos. —Mila JANISCH

Puccini. LA BOHÈME

T. Beltrán, B. Daniel, M. Lanza, G. Simic, A. Sramek, K. Stoyanova, I. Kaiserfeld. Dir.: S. Young. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Staatsoper, 12 de diciembre.

gratificado por Thomas con un *arietta* y un dueto— del convincente **Jorg Schnaider**.

Muy bien el coro dirigido por **Bruno Casoni** y laudable también la óptima orquesta que en **Emmanuel Joel** ha tenido un director de pulso firme. **Nicolas**, su hermano mayor, fue el *regista* de una producción destinada a recorrer también la república gala, dibujada por el *team* **Frigerio** y **Squarciapino** con la iluminación de **Vincio Cheli**. Una versión *art-déco* que por repetida deja de ser elegante y funcional. —A. M.

Viena

Donizetti. ROBERTO DEVEREUX

E. Gruberova, Y. Chen, E. Shkosa, R. Vargas, C. Ifrim, D. C. Johnson y otros. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: S. Purcarete. Staatsoper, 7 de diciembre.

No cabe duda de que el gran éxito del estreno de *Roberto Devereux* se debió en primer lugar a **Edita Gruberova**, que en el papel de Elisabetta demostró una vez más sus extraordinarias cualidades vocales e interpretativas. Sus perfectas coloraturas, refinados *piani*, sobreagudos radiantes, todo le sirvió para expresar sentimientos, logrando caracterizar a la mujer desilusionada, envejecida y gotosa que al final de la

El Regio turinés no escatimó medios para dar brillo al Hamlet de Thomas

RAMIELLA & GIANNINSE

La puesta en escena, sin alardes y con notable sencillez de medios, fue muy efectiva y trasladó la acción desde una casa típicamente árabe hasta la Alemania de mediados del siglo XIX muy convincentemente. La Orquesta del Teatro Nacional bajo la batuta de **Hirofumi Misawa** insufló vida y energía a ambas partituras, sin olvidar su lado romántico. —S. P.

Turín

Thomas. HAMLET

L. Tézier, G. Surjan, A. Calamai, M. Lippi, A. Cosentino, J. Schneider, A. Massis, N. Denize. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: N. Joel. Teatro Regio, 23 de enero.

“La música se divide en la buena, la mala y la de Thomas”. Esta irónica afirmación de sus contemporáneos que acusaban, no sin una pizca de envidia, al honrado Ambroise de no haber alcanzado a su maestro e inspirador Gounod y de haber sido superado por sus discípulos, Massenet el primero, ha sido puesta de lado tras haber escuchado en el Regio de Turín su *Hamlet*, ópera que con la antaño más popular *Mignon* le dio fama. La convencionalidad burguesa del libreto, que tiene momentos de sincera poesía, es

Edita Gruberova y Ramón Vargas —la primera más que el segundo— deslumbraron en Roberto Devereux



El público había puesto mucho interés en la reposición de la *Bohème* de **Franco Zeffirelli**, una producción que se remonta a los años cincuenta y que supuso el debut en Viena de Mirella Freni. A pesar del tiempo transcurrido, sorprendió que la puesta en escena conservara su vigencia. El mérito de Zeffirelli reside en el equilibrio a la hora de seleccionar los materiales escénicos. Ni recargada ni barroca, sin ahorrar medios a la hora de ambientar el París de Victor Hugo, el montaje no entorpece el libre fluir de la música.

La noche comenzó con sorpresas: la primera fue la sustitución en el programa de Cristina Gallardo-Domás por **Krassimira Stoyanova**, quien por desgracia no logró superar con su trabajo las expectativas del público, aunque demostró cualidades líricas y una voz cálida pero tal vez excesivamente apagada. La otra fue la muerte del jefe de peluqueros que durante muchos años había trabajado para la Staatsoper, homenajeado con un minuto de silencio.

Los cantantes hicieron un trabajo excepcional. Merece destacarse la labor de **Tito Beltrán**, que volvió a deleitar con un timbre cálido y supo destacar en los momentos de mayor intensidad. Buena actuación de los bohemios entre los que destacó **Manuel Lanza**. **Ingrid Kaiserfeld** puso la nota de color y demostró su capacidad para interpretar el papel de *mujer fatal*.

Hay que destacar también la dirección de **Simone Young**, quien demostró capacidad para abrirse paso en un mundo hostil a las mujeres. Hubiera sido perfecta su labor si hubiese calibrado mejor el sonido controlado los *tempi* para hacer la labor más agradable a los cantantes. – **Federico HERNÁNDEZ**

Zurich

Berlioz. LA DAMNATION DE FAUST

L. Nikiteanu, Z. Todorovich, E. Silins. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: E. Piplits. Opernhaus, 10 de diciembre.

Con *La condenación de Fausto* Hector Berlioz introdujo nuevos colores en la instrumentación operística, y ello ha contribuido a la fascinación que ejerce la obra desde su estreno en 1846. El escenógrafo y regista **Erwin Piplits** partió de una estructura extremadamente sencilla para su personal propuesta, aunque acabó incurriendo en una concepción eminentemente realista sin establecer una relación entre los personajes que fuese más allá de la convención más estática, con el resultado final de una monotonía que el tono lánguido de la música no consiguió disipar.

Ninguno de los caracteres logró pasar la rampa y la gestualidad de Faust y Mephisto pudo ser perfectamente intercambiable. La

impresión más perdurable fue la sugerida por el coro, en el papel de un estilizado comentarista, de gran efecto tanto musical como dramático.

Todo ello permitía ciertamente potenciar el protagonismo del canto, lo que benefició al tenor **Zoran Todorovich**, de un porte ideal para el Faust y voz no muy potente pero de gran aliento lírico y perfecta dicción francesa. Menos expresivo resultó **Egils Silins** en el rol de su contrafigura diabólica, poco convincente de aspecto aunque su firme voz de barítono actuó en su favor. **Liliana Nikiteanu** alternó el carácter de la retozona doncella alemana rubia y con trenzas con el de la mujer doliente y desencantada; muy musical en su dúo con Faust, su uniforme voz de mezzo quedó en buena parte inédita. También la dramaturgia de Berlioz puede servirse a través de la orquesta. **Philippe Auguin**, sustituto a última hora del indispuerto Christoph von Dohnányi, mostró sólo a retazos la complejidad

musical de la partitura: si hubo detalles de la sutileza francesa de la música, faltó vibración a la página de mayor contenido rítmico, la *Cabalgata hacia el abismo*. El colorido musical resultó tan pálido como las reproducciones de imágenes pictóricas que de vez en cuando amenizaban la vertiente visual del espectáculo. – **Hans Uli VON ERLACH**

Verdi. DON CARLO

C. Colombara, J. Cura, S. Pyatnychko, M. Salminen, E. Prokina, L. D'Intino. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: W. Düggelin. Opernhaus, 20 de enero.

Del *Don Carlo* pueden contabilizarse hasta siete versiones distintas. Zurich ha escogido la italiana en cuatro actos estrenada en 1884 en Milán y en la que los puristas echarán sin duda en falta el acto de Fontainebleau, añadido en el libreto al texto original de Schiller.

La concisión y el respeto al espíritu verdiano han sido los principales objetivos del equipo artístico. Tanto el director musical, **Franz Welser-Möst**, como el de escena, **Werner Düggelin**, y el escenógrafo, **Raimund Bauer**, economizaron gestualidad y decorativismo para dar tres horas y media de Verdi puro, concentrado en los retratos individuales más que en la peripecia colectiva. Como es lógico, ello tiene un precio en lo escénico, porque una contextualización global contribuye siempre a motivar en mayor medida a los actores.

En lo orquestal, a los efectos fáciles sustituyó la exactitud y la transparencia. Una ambientación en base sólo a efectos de luz y alguna proyección, así como la discreción del vestuario de **Sue Willmington**, contribuyeron a centrar la atención del público sobre los caracteres individuales. En este ambiente íntimo los principales personajes huyeron de los clichés y lo que al principio pudo tomarse como palidez acabó impactando poderosamente, sensación que se acentuó en el caso de Felipe II, cuyo sosie-



José Cura encarnó un Don Carlo atormentado en Zurich

go lleno de dudas quedó especialmente patente. **Carlo Colombara** no quiso imponer un canto más estentóreo, sino que buscó la definición del personaje en la emisión cálidamente bella. Don Carlo no fue aquí el exaltado revolucionario habitual, sino un antihéroe quebrantado por una deformidad física que se traducía en continuos gestos nerviosos. **José Cura**, universalmente conocido por su aspecto y su canto heroicos, ensayó aquí con éxito esta nueva concepción del rol. Su Don Carlo fue un ser acorralado, al que sirvió con una vocalidad fresca que sólo raramente acudió al registro en *forte* –por otra parte, un tanto oscuro– eligiendo el camino de una atractiva *mezza voce*.

Stephan Pyatnychko fue un Posa desprovisto de aura y de emoción, aunque le dotó de buenas cualidades vocales en el mejor lenguaje baritonal de tradición italiana. **Luciana D'Intino** fue una expresiva Eboli, un auténtico *animal de teatro* que prestó su suculenta voz de mezzosoprano a sus dos arias para entusiasmo del público. El contraste oportuno lo marcó **Elena Prokina** con una Elisabetta de maravillosos *piani* a la que, sin embargo, faltó algo de dramatismo en momentos determinados. Un valor seguro, como siempre, el Inquisidor de **Matti Salminen** por presencia y sentido del canto. Tras algunas producciones verdianas discutibles, este *Don Carlo* de Zurich alcanzó, por fin, el nivel requerido. – **H. U. v. E.**

Novedad discográfica

MARZO - ABRIL

LOS RÉDITOS DEL CENTENARIO:

EL HIJO FINGIDO DE JOAQUÍN RODRIGO



No es mal indicio que lo que debería ser –también– el *Año Rodrigo*, al cumplirse los cien años de su nacimiento, comience bajo tan buenos auspicios al proponerse de nuevo, en el teatro y en el disco, su mayor –y casi única– contribución al género lírico.

Rodrigo. EL HIJO FINGIDO

M. Ramón, M. Rodríguez, L. Casariego, M. J. Suárez, M. Rey-Joly, E. Sánchez, E. Del Portal, L. Álvarez, C. López, C. Haro. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa. EMI Classics CDC 7243 5 57127 2 I. DDD.

El *hijo fingido*, la única aportación de Rodrigo al teatro lírico si se descartan la opereta *El duende azul* en colaboración con Moreno Torroba o ese proyecto de ópera que debió ser, y acabó no siendo, *La flor de Quito*, es una zarzuela –Comedia lírica, en la terminología de los autores– que tras de su estreno en el Teatro de La Zarzuela en 1964 quedó archivada sin ulteriores oportunidades de llegar al público. El centenario del nacimiento del autor se la proporciona al fin y no sólo se ha repuesto la obra estos días en el coliseo de la calle Jovellanos, sino que aparece en el mercado discográfico la primera grabación absoluta de su música. No se ha extendido la generosidad de los editores al texto hablado, pese a tratarse de una adaptación de Lope, y en el cuadernillo que se sirve con el *cedé* se ha omitido incluso la sinopsis argumental que pudiera situar al oyente en las coordenadas precisas de tiempo, lugar y acción. Sí se reproducen, en cambio, los cantables y se ofrece un sucinto análisis de los números musicales.

La música de Rodrigo es siempre de trazo elegante, orquestada en filigrana y siempre grata al oído. Carece, sin embargo, de un auténtico contenido dramático y esa falta de teatralidad, esa

ausencia del vigor lírico imprescindible en situaciones que lo exigen –duo de Ángela y Bárbara– perjudica la viabilidad de la obra. No faltan, lógicamente, las páginas de acendrado lirismo, pero el hábito vivificador de la frase musical está más en los acompañamientos, muy sutiles, o en los fragmentos puramente instrumentales que en el discurso vocal: todo se deshace de puro blando, pese a la finura del dibujo. Quizá la ensoñada romanza de Leonardo (Nº 21 de la partitura) sea lo más conseguido desde el punto de vista del texto cantado, junto al ágil terceto de la lección de esgrima. Preludios y bailes, no hace falta subrayarlo, son como toda la obra de Rodrigo: un auténtico refrigerio.

MÉRITOS INTERPRETATIVOS

Miquel Ramón y María Rodríguez, dos nombres en alza, se reparten el protagonismo canoro y ambos están admirables, aun teniendo que luchar con tesituras poco coherentes, con pasajes enteros, especialmente en el caso de la soprano, situados en la zona peligrosa del registro superior. La emisión clara y bien impostada del barítono destaca ya en las *Coplillas del alférez* del Prólogo y tiene ocasión de lucirse en el remanso lírico de la romanza “¿Dónde me encontrarás, alba galana?”. La vallisoletana lee muy bien la canción “Yo pagaré la posada” y reposa deliciosamente el canto en el soneto “Mal empleados sentimientos míos” de la romanza del segundo acto. El timbre agradecido de ambos intérpretes aporta lo más granado del equipo vocal, aunque sería injusto no señalar las buenas prestaciones de los demás miembros del reparto. Lola Casariego da consistencia vocal al personaje de Doña Bárbara, compensando con su

entrega y un óptimo fraseo la deficiente caracterización vocal de la parte, en tanto que Emilio Sánchez, tras un comienzo algo brusco en el terceto, asienta su voz para brindar una buena versión del rol de Beltrán. En cometidos de menor entidad tienen también ocasión de hacerse notar María José Suárez (Rosita, la Inca) en un cadencioso dúo con Leonardo, María Rey-Joly (Dominga), Enrique del Portal (Don Octavio), Luis Álvarez (Don Ventura Jimeno), Carlos López (Capitán Fajardo) y Carmen Haro (Basilisa).

NÍTIDO SONIDO

Excelente el trabajo de Miguel Roa al frente del Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid y muy nítido el sonido digital. La distribución del material grabado en pistas es generosa y prácticamente coincidente con la relación de los números musicales de la partitura. El folleto incluye un sucinto pero interesante material gráfico relativo al estreno madrileño de la obra. Una observación, sin embargo: la palabra *cabaletta* no se escribe con uve, como figura en el libreto.

No se pueden cerrar estas notas, en fin, sin encarecer como se merece la iniciativa que supone el volver a dar vida a esta obra del maestro Rodrigo. Por lo menos en este caso, el gran carnaval que suponen las conmemoraciones habrá dado un fruto de sabores perdurables. – Marcelo CERVELLÓ



Imagen del estreno mundial de *El hijo fingido*, en La Zarzuela, en 1964

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

NORMA

G. Cigna, B. Castagna,
G. Martinelli, E. Pinza. O. y
C. del Metropolitan. Dir.:
E. Panizza. ARKADIA
GA2029. 2CD. ADD. (1937)
1997. DIVERDI.

Hoy en día una *Norma* como ésta del Met de 1937 no sería aceptada tras la revolución estilística propulsada por la Callas, recuperadora de un canto basado en los principios de la época protorromántica. En la primera mitad del siglo XX, *Norma* era cantada por sopranos verdianas o wagnerianas. Gina Cigna pertenece al primer grupo: potencia en detrimento de la coloratura dramática, del todo podada, ya que casi no había quien pudiera asemejarse a la tipología del *drammatico d'agilità*. Agilidad y cuerpo eran casi incompatibles tras el cambio de estilo canoro operado con la llegada del verismo y las óperas de Wagner. Cigna tiene un notable sentido del fraseo y del *legato* y se apoya en unos tiempos lentísimos en "*Casta Diva*", pero se impone a medida que se acerca el final, en el que puede dar rienda suelta a su temperamento. La Adalgisa de Bruna Castagna, mezzo idónea para roles como Amneris o Azucena, sorprende por la dosificación de la emisión y buen empaste con Gigna. El broncíneo y *spinto* Pollione del tenor Martinelli sigue los cánones de la época y parece que canta *Otello*. En cambio, merece atención el potente y grave Orovoso de Ezio Pinza. Ettore Panizza dirige la obertura velozmente y da un clima general más propio del Verdi maduro que del Bellini que han

fijado directores como Serafin, Bonyngue o Muti. Por tanto, registro de interés para adictos al sentido diacrónico de la ópera; no para los aficionados habituales. - Josep SUBIRÀ

BOESMANS, Philippe

(1936)

WINTERMÄRCHEN

D. Duesing, S. Chilcott, C. Kallisch, A. Rolfe Johnson, F.-J. Selig, H. Zednik. O. y C. de La Monnaie. Dir.:
A. Pappano. DEUTSCHE
GRAMMOPHON 469559-2.
2CD. DDD. 2000.

La espléndida colección 20/21 de DEUTSCHE GRAMMOPHON tiene como una de sus especialidades la grabación del estreno de óperas contemporáneas, una jugada con sus riesgos, pero sin duda interesante. Tras sendas obras de Previn y Eötvös, ahora es el turno de la tercera ópera compuesta por el belga Philippe Boesmans, estrenada en La Monnaie de Bruselas en diciembre de 1999.

Con libreto en alemán de Marie-Louise Bischofberger y Luc Bondy, éste último también responsable de la puesta en escena en la *première*, *Wintermärchen* está basada en el shakespeariano *Cuento de invierno*, centrándose en la dramática trama de los celos del rey Leontes hacia su esposa Hermione. La música de Boesmans bebe de muchas fuentes (Wagner y Strauss aparecen muchas veces en el horizonte), aunque el tono general es el de un tenso expresionismo de raigambre post-bergiana. El tercer acto, situado en una irreal Bohemia, incluye una banda de jazz-rock como contraste sonoro con los cuadros situados en Sicilia. La ópera luce una brillante, pero nunca excesiva, orquesta-

ción y una escritura vocal que da relieve al texto, una virtud, pero también una limitación, porque las ocasiones de expansión lírica o dramática son escasas. Por las fotos incluidas en el libreto, es de suponer que este *Wintermärchen* impacta más en su totalidad audiovisual, lo que no impide que Antonio Pappano firme una lectura impecable y que los dos protagonistas, Dale Duesing y Susan Chilcott, brillen con luz propia, bien secundados por el resto del reparto. - Xavier CESTER

CAVALLI, Francesco
(1602-1676)

GIASONE

M. Chance, H. Van der Kamp, M. Schopper,
C. Dubosc, B. Deletré,
A. Mellon, D. Visse, G.
Banditelli y otros. Concerto
Vocale. Dir.: R. Jacobs.
HARMONIA MUNDI HMX
2901282.84.3CD. DDD.
(1988) 2000.



Con carácter previo a su presentación escénica en el Festival de Música Antigua de Innsbruck -agosto de 1988- René Jacobs grababa en el mes de mayo de ese año y con el mismo reparto su propia versión del *Giasone* de Cavalli, un trabajo al que aportaría destreza en la elección del material, música propia para una escena perdida -la imprecación de Medea- y, sobre todo, una fantasía interpretativa que conseguiría dar la vitalidad necesaria

a una partitura que podía fácilmente haber caído por el escotillón de la monotonía. Sus opciones musicológicas, expuestas sin tapujos por él mismo en el comentario incluido en el libreto, podrán ser discutidas. El resultado, no.

El disco editado por HARMONIA MUNDI, aparecido en 1988, vuelve ahora al mercado con el mismo esplendor que entonces, y la ocasión es inmejorable para colmar posibles lagunas en las compactotecas exigentes. Es cierto que el cuadro de solistas da más la impresión de un equipo de especialistas aplicados que de un ramillete de personalidades vocales diferenciadas, con prestaciones muy blanditas en personajes clave como Isifle (Catherine Dubosc) o el propio Giasone (Michael Chance), pero Gloria Banditelli es una ejemplar Medea, Guy de Mey un bien caracterizado Egeo -pronunciación aparte- y Gian Paolo Fagotto un hilarante Demo, con la voz mejor impostada del reparto.

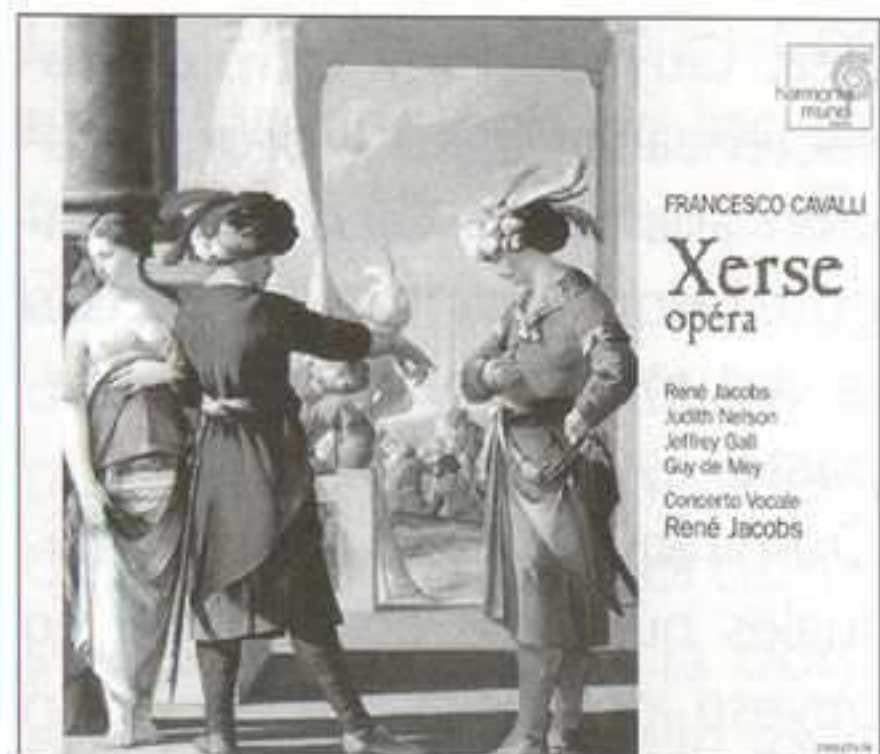
Dominique Visse hace sus habituales números en el papel en *travesti* de Delfa y Harry van der Kamp y Michael Schopper aseguran los roles de tesitura grave, aunque el primero de ellos tiene del canto florido un concepto un tanto particular. Jacobs, verdadero factótum de la operación, da variedad y estilo al discurso al frente de un Concerto Vocale que, en una nueva ocasión, se muestra irreprochable. - M. C.

XERSE

R. Jacobs, J. Nelson, J. Gall,
I. Poulénard, J. Feldman, J.
Elwes, G. De Mey, D. Visse.
Concerto Vocale. Dir.:
R. Jacobs. HARMONIA
MUNDI HMX 2901175.78.
4CD. DDD. (1985) 2000.

Esta reedición de la ópera de Cavalli se explica por el alto nivel interpretativo alcanzado, que hacía difícil encontrar un conjunto de similar categoría para una obra, por otra parte, de escasa difusión, hecho de difícil explicación ante la abundancia de buena música que encierra y la originalidad de su planteamiento teatral y orquestal, que, pese a la aparente liviandad de su temática, contiene logros relevantes.

Por encima de otras consideraciones hay que destacar la personalidad de René Jacobs, que muestra su inmensa talla de artista completo y al que se debe buena parte de la perfección formal y estética de este álbum, como director de un conjunto de probada eficiencia en la música barroca. El cuidado con el que se ha realizado esta grabación queda plasmado en las notas que se incluyen, en las que Jacobs explica con detalle las dificultades que plantea la obra. Pero, además, su interpretación en el difícil papel protagonista es de las que sientan cátedra por estilo, dominio de medios y caracterización del personaje. Junto a Jacobs y el Concerto



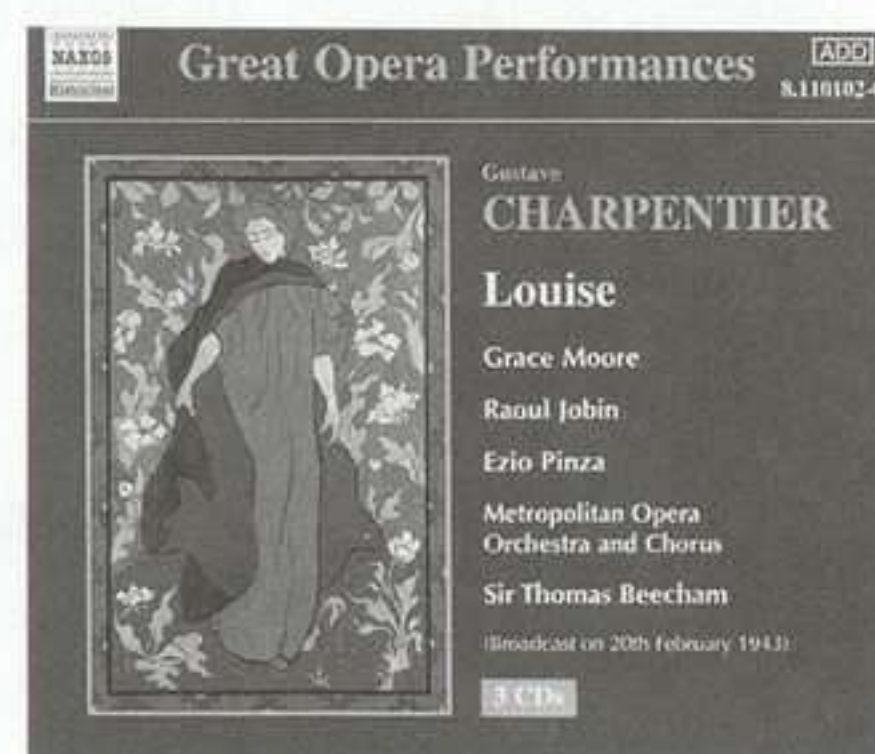
Vocale, que son sin duda los valores más estimables de esta grabación, merece destacarse la Adelanta de Jill Feldman —extraordinaria en el bellísimo recitativo "Luci mie" del segundo acto, uno de los momentos mágicos de la obra— y la Romilda de Isabelle Poulenard, que aborda con autoridad y sobreabundancia de medios las difíciles agilidades de su parte.

El resto del extenso reperto exigido para una partitura cercana a las cuatro horas de duración, alcanza un buen nivel con mención especial para la soprano Agnès Mellon y el tenor John Elwes.

Festival barroco en plenitud, servido con profesionalidad, al que la ausencia del libreto completo le priva de alcanzar la perfección. —Josep Maria PUIGJANER

CHARPENTIER, Gustave (1860-1956) LOUISE

G. Moore, R. Jobin, D. Doe, E. Pinza. O. y C. del Met. Dir.: T. Beecham. NAXOS 8.110102-44. 3CD. ADD. (1943) 2000. FERYSA.



Louise se escenificó más de mil veces, dando fama inmortal a su autor, y pese a su aparatosidad en escenografía y reperto se mantiene en repertorio. Presenta una mezcla de estilos en su partitura, monumental y compleja, y su temática —la libertad del ser humano, el amor y la bohemia parisense— encajó a la perfección con el público de su época.

Esta representación aporta un reperto de lujo con un Ezio Pinza extraordinario, lleno de rotundidad y dominio. Grace Moore es dúctil y coqueta en su interpretación, aunque su "Depuis le jour" parece algo frío; sus agudos resultan portentosos y domina sin problemas las dificultades de la partitura. Raoul Jobin es un heroico Julien lleno de pasión y su cálida interpretación agrada desde el comienzo. Doe como madre es correcta. La sorpresa viene desde el podio, en el que el magnífico Beecham se esmera valientemente para sacar brillo a esta lánguida partitura.

El sonido es correcto aunque el tercer acto muestra saturaciones y el dominio de las dinámicas es amplio. La presentación y la inclusión de un recital de Moore a modo de *bonus* hacen de este lanzamiento algo a tener en cuenta. —Sergi GARCÉS

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) RINALDO

D. Daniels, C. Bartoli, B. Fink, D. Taylor, G. Finley, L. Orgonasova, A. M. Rincón. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. DECCA 467087-2. 3CD. DDD. 2000.

Una de las óperas más célebres del compositor alemán Georg Friedrich Händel, *Rinaldo*, volvió a la actualidad discográfica a finales del año pasado en una versión que prometía sorpresas. Grabada en noviembre de 1999 con un reparto absolutamente de campanillas encabezado por el contratenor David Daniels y la mezzo Cecilia Bartoli, el registro —que por vez primera presenta la totalidad de la música concebida por el compositor para ésta, su primera ópera londinense—, a cargo de The Academy of Ancient Music y dirigido por Christopher Hogwood, rebosa talento y calidad por sus cuatro costados, en un festival de brillo, coloraturas y virtuosismo interpretativo no sólo gracias a los solistas vocales, sino a los instrumentales. Grandes nombres de la lírica internacional colaboran con sus talentos, como Luba Orgonasova, toda una referencia en este repertorio. También se ha contado con las adecuadísimas voces de Bernarda Fink, Daniel Taylor —de pésima dicción italiana—, Gerald Finley, Bejun Mehta, Ana-María Rincón, Catherine Bott y Mark Padmore.



Bartoli, en sus breves intervenciones —que incluyen un impecable "Lascia ch'io pianga"—, está pletórica de facultades, con una voz teñida de cierta histeria, muy poco contenida en la expresividad, con un dominio de la coloratura absoluto y ro-

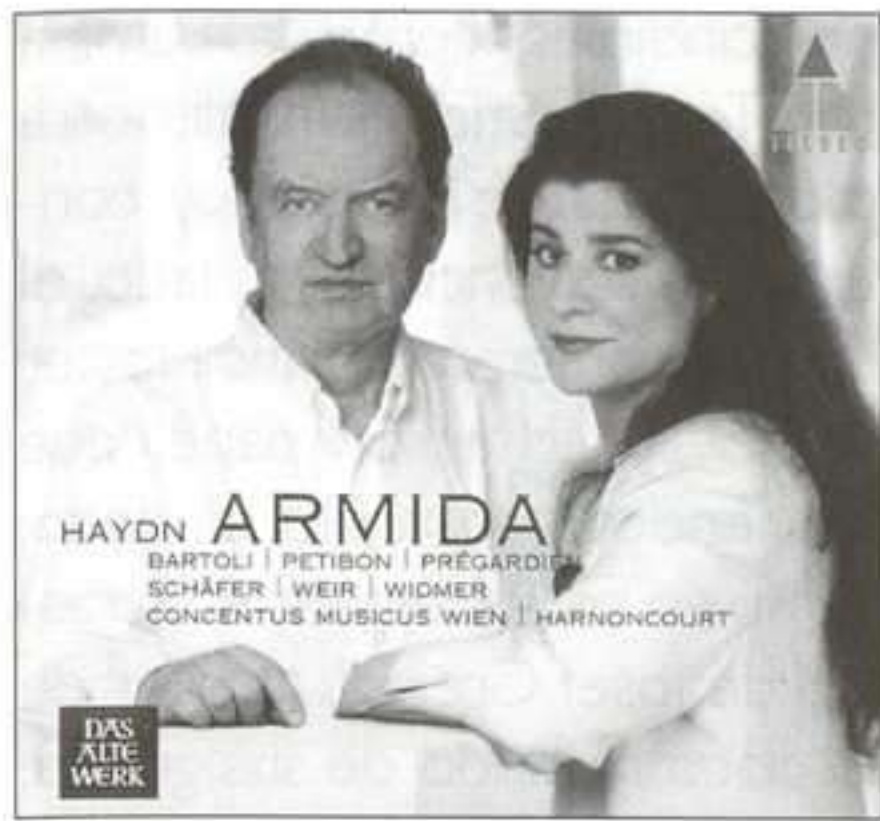
tundo; sus trinos son increíbles y sus agilidades sorprendentes. Daniels subraya su timbre heroico, con una dicción algo anglófona en ciertas consonantes, pero que no resta mérito a una entrega plena de dominio técnico, de amplia tesitura y con un control de *fiato* impresionante. Orgonasova domina el cotarro al imponer un sentido del *bel canto* sin fisuras, con una línea impecable, coloraturas transparentes e intención en cada frase. El dúo "Fermati! No, crudell!", en el que canta con Daniels, es uno de los mejores momentos de la grabación.

El disco, de lujosa presentación, es sin duda la bomba de la temporada. —Laura BYRON

HAYDN, Joseph (1732-1809) ARMIDA

C. Bartoli, C. Prégardien, P. Petibon, O. Widmer, S. Weir, M. Schäfer. Concentus Musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 8573-81108-2. 2CD. DDD. 2000. WARNER MUSIC.

Grabada en el Musikverein vienés en junio del año pasado de una representación en vivo, esta edición de una ópera de Haydn rescata al genial compositor del género de la sinfonía en el que había estado encasillado durante todo el siglo pasado. Haydn compuso grandes obras para la escena y esta *Armida* es una prueba de ello. Música elegante, contrastada, con fuerza teatral, mucho más atrevida en la orquestación que esas obras barrocas a las que ha sabido sacar partido, Nikolaus Harnoncourt impone aquí ritmos tremendamente contrastados, con lo que consigue momentos de gran lirismo, como en el aria de la protagonista "Ah, non ferir: t'arresta". Cecilia Bartoli (*Armida*) está como la mezzo romana siempre sabe estar, sacándole partido a sus agilidades, a su tesitura y a su expresividad, imponiendo su virtuosismo muy por encima del resto del reperto, calidad a la que sólo accede el tenor Christoph Prégardien (*Rinaldo*). El cantante alemán impone un timbre noble y con



amplia tesitura, solucionando con soltura los problemas que presenta el ornamento, propios de este belcantismo maduro, pero que todavía no llega al punto álgido que alcanzaría en el romanticismo.

Patricia Petibon canta una Zelmira eficaz y muy musical, con unos sobreaugudos impresionantes. Scot Weir es un Ubaldo solvente pero de pésima dicción italiana, al igual que el resto de secundarios como Markus Schäfer (Clotarco) y Oliver Widmer (Idreno).

El Concentus Musicus Wien, con instrumentos originales, ofrece una lectura transparente, a la que ayuda la excelsa calidad técnica de la grabación, que incluye hasta los resuellos del director. Un texto escueto deja paso a una presentación cara y de lujo en el que grandes fotos en color –en especial de la Bartoli– roban la escena, y el papel. –L. B.

KÜNNEKE, Eduard (1885-1953)

DAS DORF OHNE GLOCKE

K. Hellmer, L. Tiersch, L. Andersen, A. Würtz, R. Sengeleitner, H. Erdmann. O. y C. Deutschlandsender, Berlin. Dir.: F. Marszalek. KOCH Schwann 3-1649-2. 2CD. DDD. (1936) 1999. DIVERDI.

En su primera opereta el compositor alemán mostró las notables cualidades para la escena que iban a situarle entre los grandes de este género. Sin embargo, la audición de esta versión completa, bajo la sabia batuta de Franz Marszalek, indiscutible especialista del género, deja la sensación de que el estilo de Künneke se encuentra más cercano a la ópera: la grandilocuencia de algu-

nas escenas, el recurso a efectos dramáticos nunca antes asociados con la ligereza propia de la opereta o la intensidad de los extensos finales de los dos primeros actos –con una bellísima melodía en el segundo que se abre con la frase dramática “Kein Pfarrer, keine Glocke”– son buena muestra de lo dicho. Es justo reconocer que para llegar a saborear las excelencias de su música, el compositor somete al oyente a una continua interrupción del discurso musical mediante extensos diálogos que, si bien en escena resultan imprescindibles, para la audición llegan a fatigar.

Salvado este escollo, hay que apostar por versiones como ésta, cuya fidelidad a la obra y calidad interpretativa merecen destacarse. Los cantantes, procedentes del teatro berlinés, con la sola excepción de Hildgard Erdmann, responden con profesionalidad a unas exigencias centradas más en el sentido teatral que en el aspecto vocal. Criticable la ausencia del libreto, sobre todo cuando, como ocurre aquí, se trata de una obra poco difundida y en la que la comprensión del texto es importante. –J. M. P.

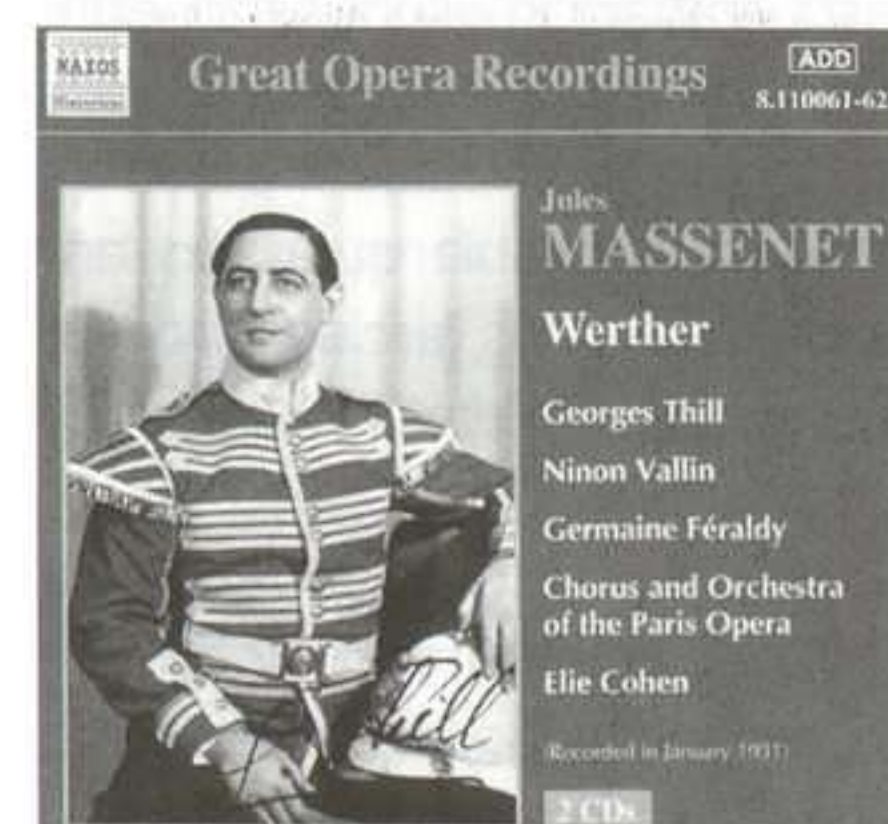
MASSENET, Jules

(1842-1912)

WERTHER

G. Thill, N. Vallin, G. Féraldy, M. Rocque. O. y C. de París. Dir.: E. Cohen. NAXOS 8.110061-62. 2CD. ADD. (1931) 2000. FERYSA.

Grabada en enero de 1931, esta versión de la obra maestra de Jules Massenet presenta como regalo espléndido la voz de oro de Georges Thill, un cantante para el que el papel del romántico héroe parece hecho a medida. Desde su primera intervención, Thill rea-



liza una auténtica lección de fraseo, dicción, medida, entrega artística... Resumiendo, de talento puro. Su tesitura es amplia, cómoda en toda su extensión, de coloración uniforme y de una nobleza transparente que el registro, a pesar de tener más de setenta años, conserva intacta. El francés hace creíble cada una de las exclamaciones tan inocentonas a los ojos de hoy de ese Werther jovencísimo, lleno de ilusión.

Thill capitanea, en todo caso, un reparto realmente fantástico, en el que también brillan con luz propia la impecable Sophie de Germaine Féraldy y, sobre todo, la tierna Charlotte de la soprano Ninon Vallin, quien nunca llega a ser demasiado ligera. ¡Cómo se disfruta del dominio absoluto de la dicción francesa de estos intérpretes! A ello se une el íntimo conocimiento del estilo de Elie Cohen, quien desde el podio controla con una combinación sin igual de delicadez y fuerza al Coro y a la Orquesta de París –de la Opéra-Comique–, haciendo de esta versión, todo un clásico, la más perfecta desde el punto de vista estilístico.

La calidad técnica resulta sorprendente, firmada por Ward Marston, garantía de excelencia en estas lides. El disco compacto incluye como bonus varias arias cantadas por Thill de *Le Cid*, *Hérodiade*, *Manon* –con un “Réve” lleno de autoridad– y *Sapho*, una oportunidad para quienes aún no han tenido la suerte de cruzarse con esta voz de oro puro. –L. B.

MONTEVERDI,

Claudio

(1567-1643)

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

G. Laurens, F. Oliver, G. Banditelli, I. García, A. Fernández, F. Zanasi y otros. Coro Antonio il Verso. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. K6171103. 3CD. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Cuando, hace apenas cinco años, el músico argentino Gabriel Garrido sorprendía al mundo musical con su innova-

dora y algo polémica –aunque indudablemente sugerente– versión del *Orfeo*, pocos imaginaban que al cabo de pocos años habría completado la trilogía monteverdiana de una forma tan exitosa.

Con esta magnífica *Incoronazione*, grabada, al igual que las anteriores entregas, para el sello K617, se cierra, en efecto, una personal aproximación a las óperas de Monteverdi, felizmente caracterizada por la unidad de criterio y una coherencia estilística poco habituales en la interpretación de un repertorio tan minado de preguntas sin respuesta. La versión de Garrido sigue principalmente el manuscrito conservado en Nápoles, abordado siempre desde opciones interpretativas respetuosas con el original y desde una clara voluntad filológica nunca coartada por las ricas sonoridades obtenidas del eficiente Ensemble Elyma.



El elenco de voces solistas, en que repiten antiguos colaboradores de Garrido, se caracteriza por la óptima adecuación estilística más que por la relevancia individual de cada uno de los instrumentos, algo que se agradece en este repertorio y permite crear un conjunto homogéneo de encomiable interés artístico. –Vladimir JUNYENT

MOZART, Wolfgang A.

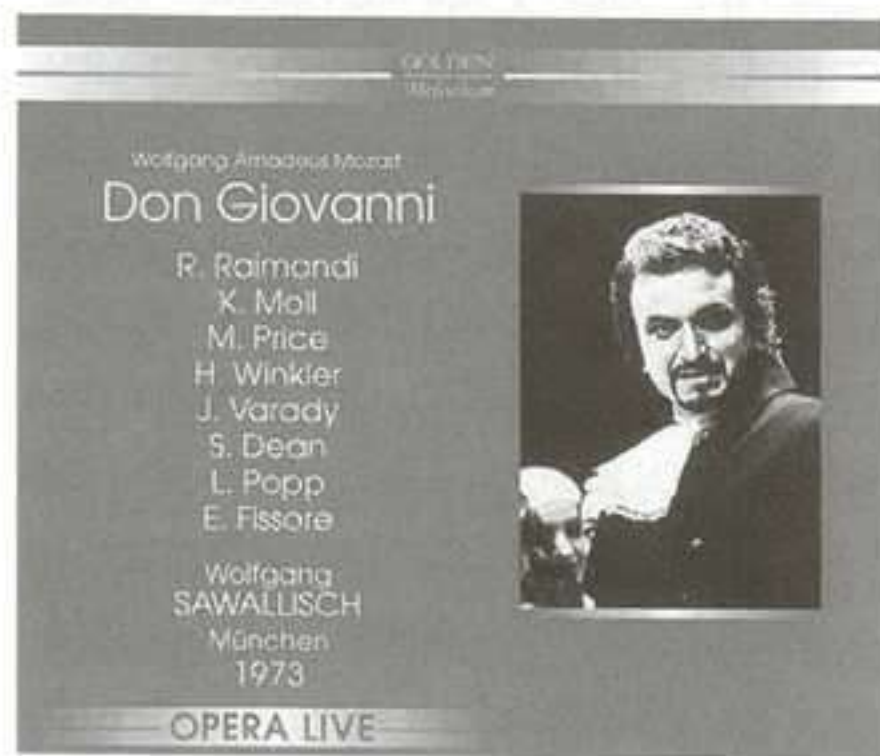
(1756-1791)

DON GIOVANNI

R. Raimondi, M. Price, H. Winkler, K. Moll, J. Varady, L. Popp, S. Dean. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. GOLDEN Melodram GM 50026. 3CD. ADD. (1973) 2000. DIVERDI.

Procedente de la edición de 1973 del Festival de Munich, este *Don Giovanni* po-

see el principal e indiscutible interés de una dirección de Wolfgang Sawallisch poco menos que soberbia. Ciertamente es que bajo su batuta la partitura de Mozart resulta mucho más *drammatica* que *giocosa*, pero su opción está defendida con una lógica y convencimiento sin fisuras de principio a fin, logrando que emane del foso una fuerza narrativa arrolladora.



Ruggero Raimondi canta, desde la escena inicial con Donna Anna, con una fuerza viril no exenta de un buen fraseo y una buena capacidad para el *legato*, como queda demostrado en su "Là ci darem la mano" al lado de la Zerlina de lujo interpretada por Lucia Popp. El Leporello de Stafford Dean logra una ideal combinación de comicidad y elegancia canora, algo que no molesta en absoluto en su personaje. Margaret Price dibuja una temperamental Donna Anna que no renuncia, sin embargo, a momentos de gran ternura, mientras que Donna Elvira encuentra un magnífico vehículo de expresión en la enérgica e infalible emisión vocal de Julia Varady. Se trata, sin duda, de una grabación histórica de imprescindible presencia en cualquier compactoteca mozartiana que pretenda ser exhaustiva. - V.J.

DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

F. Wunderlich, T. Eipperle, A. Pfeifle, O. Moll. O. de la Staatsoper de Stuttgart. Dir.: J. Dünnwald. MYTO Records 2MCD 004.227. 2CD. ADD. (1956) 2000. DIVERDI.

El estreno, en 1775, de *La finta giardiniera* en Munich no fue un éxito clamoroso para Mozart. No obstante, la ópera se repuso en 1780 con una tra-

ducción al alemán de J. A. Schachtner y en forma de *Singspiel*. No es ésta una buena solución, porque la gracia italianizante de la versión original, próxima a los *canovacci* de la Commedia dell'Arte, se pierde; sobre todo en los diálogos, que de recitativos secos pasan a ser hablados. Con el tiempo, la obra conoció otras versiones, como las de F. J. Stierle, aunque la de este registro se debe a un tal K. H. Gutheim. Queda poco, pues, de la *Finta* original, e incluso de la *Gärtnerin* más o menos cercana a Mozart que en su día grabara Bernhard Paumgartner. Esta versión proviene de unas representaciones en Ludwigsburg en 1956, año del bicentenario del nacimiento del compositor. Se trata de una grabación que prescinde de cinco de los 28 números que integran la partitura original, que los cambia de orden y que incluso coloca el segundo movimiento de la obertura -de hecho, una sinfonía- como prelude del tercer acto. Puristas, pues, abstenerse. Eso sí, siempre quedará Fritz Wunderlich, aunque su parte de Belfiore sólo se salde con dos arias y dos duetos, además de los finales. Quizá por ello se incluye como *bonus* un tercer acto de *El rapto* con Wilma Lipp y Gerhard Unger procedente de Edimburgo (1957), para paliar un poco la sed tenoril.

El resto del reparto de la *Gärtnerin* es flojo por lo soso de sus prestaciones. Únicamente el Podestà de Alfred Pfeifle puede medirse con el gran Wunderlich. El sonido es asumible, a pesar del excesivo ruido escénico. - Jaime RADIGALES

LE NOZZE DI FIGARO

E. Réthy, E. Pinza, A. Rautawaara, M. Stabile, J. Novotna. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. Dir.: B. Walter. ARKADIA GA2031. 2CD. ADD. (1937) 1997. DIVERDI.

Esta vez, la versión es la mítica dirigida por Bruno Walter en el Festival de Salzburgo de 1937. Pero la decepción es notable por el sonido indigerible: ya no es cuestión

de si se oye o no el apuntador, sino de dignidad. Hay saltos en las pistas y las voces parecen psicofonías, voces del oráculo o lo que prefiera el lector, hipotético oyente de tamaña tortura para los tímpanos.

Es una lástima, porque Ezio Pinza es uno de los mejores Figaros de la historia, con su porte aristocrático, perfectamente a la altura de cualquier *continuo* que se le ponga por delante. Éste no es otro que Mariano Stabile, con autoridad y una conseguida expresividad, aunque la voz no esté hecha para las sutilezas mozartianas (especialmente en los recitativos). La Condesa de Aulikki Rautawaara funciona mucho mejor en "Porgi amor" que en "Dove sono", quizá por la excesiva rapidez que Walter imprime a la segunda sección del aria del tercer acto. Bien la Susanna de Esther Réthy y absolutamente genial el Cherubino de Jarmila Novotna, a quien el papel de paje parece irle un tanto estrecho por el vozarrón de la espléndida mezzosoprano. Bruno Walter parece apegado al espíritu de la *folle journée* por lo nervioso de sus *tempi*, pero se erige como un buen conocedor de la partitura. Lástima que el resultado sea lamentable por la toma sonora. - J. R.

DIE ZAUBERFLÖTE

R. Schock, T. Stich-Randall, W. Lipp, J. Greindl, H. Hotter, E. Kunz. O. y C. de la Radio de Colonia. Dir.: J. Keilberth. MYTO Records 2MCD 004.229. 2CD. ADD. (1954) 2000. DIVERDI.

Los anales mozartianos hablan a menudo del Tamino de Rudolf Schock, el tenor lírico con tintes de dramático que fue también intérprete wagneriano. Incomprendiblemente, esta grabación -supuestamente en directo, aunque los ruidos escénicos no hacen acto de presencia- había quedado enterrada en los archivos de la Radio de Colonia, y ahora ha visto la luz.

Ciertamente, el Tamino de Schock es impresionante por su musicalidad y su estilo. Pero el registro tiene otras bazas im-

prescindibles, como la Pamina de Teresa Stich-Randall, otra mozartiana de probada y contrastada solvencia. A su lado, el lujo de contar con Hans Hotter como Sprecher, un papel que le viene como anillo al dedo. También es excelente el Sarastro de Josef Greindl, a pesar de lo poco rotundo de sus graves. A un poco más de distancia se encuentran el Papageno un tanto hierático de Erich Kunz y la Reina de la Noche de Wilma Lipp, inferior a su prestación en la grabación de la misma ópera con Böhm.



Orquesta y coro tienden a hacer una versión un tanto fría, a pesar de la calidad de los músicos integrantes de las dos formaciones, pertenecientes a la Radio de Colonia. Los diálogos están eliminados y en su lugar hay la narración de los hechos, supuestamente a cargo del actor Hermann Thinig, porque aparece su fotografía en el libreto pero no su nombre en el reparto. - J. R.

PETITGIRARD, Laurent JOSEPH MERRICK DIT ELEPHANT MAN

N. Stutzmann, N. Rivencq, R. Breault, M. Devellereau, S. Koch. O. F. de Montecarlo. Dir.: L. Petitgirard. LE CHANT DU MONDE LDC 2781 | 39.40. 2CD. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

La grabación en compacto de óperas recién estrenadas es cada vez más frecuente y el presente número de ÓPERA ACTUAL incluye algún ejemplo de ello. Lo que ya no es tan habitual es llevar al estudio de grabación una ópera contemporánea aún por estrenar, como es el caso, si los datos no fallan, de este *Joseph*

Merrick dit Elephant Man que Laurent Petitgirard ha compuesto para Nathalie Stutzmann. La historia de este trágico caso verídico de malformación física en la Inglaterra victoriana es recordado sobre todo por el espléndido *film* de David Lynch.

El libreto de Eric Nonn distribuye pausiblemente la acción en cuatro actos, retrasando la aparición, al menos vocal, del protagonista hasta la segunda escena del segundo acto. Uno de los aciertos de la partitura de Petitgirard es asignar el papel protagonista a una contralto. El atractivo timbre de Stutzmann ofrece un adecuado contraste con la apariencia física de Merrick y la excelente interpretación de la cantante francesa es una baza a favor del registro. El contrapunto lo pone una partitura, básicamente tonal, de escaso vuelo dramático, plana y repetitiva, con extremos en exceso dulzones —la por otra parte efectiva *prière des malades*— o pura y llanamente estridentes —una chillona *air de la colorature*—. Nicolas Rivenq como el doctor Treves y Marie Devellereau como la enfermera que muestra su afecto hacia el Hombre Elefante destacan en un reparto conducido con seguridad por el propio compositor. Pero aunque la presentación es atractiva, la documentación incluida es notablemente insuficiente, ya que sólo ofrece el texto y un breve resumen. Para coleccionistas de óperas actuales. —X. C.

PFITZNER, Hans
(1869-1949)

DAS CHRIST-ELFLEIN
H. Donath, J. Perry,
A. Malta, N. Hillebrand,
C. H. Ahnsjö. O. y C. de la
Radio de Munich. Dir.:
K. Eichhorn. ORFEO C
437992 I. 2CD. ADD.
(1979) 1999. DIVERDI.

Hans Pfitzner es en cierto sentido una contrafigura de Richard Strauss. Todo el éxito, la fortuna y el reconocimiento que en vida alcanzó el último, le faltó casi siempre al primero y sin embargo las de ambos son en muchos aspectos trayectorias artística y políticamente paralelas.

A Pfitzner le faltó quizás la brillantez de un Strauss capaz de reinventarse a lo largo de su carrera y se quedó en ese espíritu nostálgico-depresivo del último romanticismo con gotas añadidas de penoso nacionalismo alemán cuyas consecuencias políticas son bien conocidas. Mucho antes de todo eso, en 1906, Pfitzner estrenó *Das Christ-Elflein*, una obra de carácter fantástico que conecta perfectamente con una tradición de la dramaturgia musical alemana que parte de *Singspiele* como *La flauta mágica* y que tiene continuidad en obras de Weber o Humperdinck.

Esta partitura, revisada en 1917, aúna elementos fantásticos con otros de la tradición cristiana del nacimiento de Cristo. El resultado es una obra ecléctica, una ópera-cuento que permite apreciar el genio del compositor en la orquestación y en la creación de atmósferas sugestivas.

La interpretación de los solistas es muy buena y entre ellos destaca una joven Helen Donath de voz muy lírica, excelente en el papel protagonista. No menos brillante la interpretación de la orquesta que dirige Kurt Eichhorn. Excelente sonido y edición sin libreto. —M. H.

PUCCHINI, Giacomo
(1858-1924)

LA BOHÈME

B. Frittoli, A. Bocelli,
P. Gavanelli, E. Mei, N. De
Carolis, M. Luperi. C. del
Maggio Musicale Fiorentino.
Israel Philharmonic
Orchestra. Dir.: Z. Mehta.
DECCA 464060-2. 2CD.
DDD. 2000.

Para los partidarios del conocido cantante italiano, ésta es una buena ocasión para escucharle en el campo operístico en el que últimamente se está prodigando con gran éxito de público.

No se puede negar que la voz es de gran calidad, con un bellísimo color de tenor lírico, que a más de uno puede recordarle a la de otro conocidísimo compatriota italiano. Bocelli co-



noce bien la música de Puccini, algo que demuestra a lo largo de toda la grabación, aunque a su Rodolfo se le echa en falta, quizás, un estilo un tanto más depurado, así como un mayor matiz en los distintos y bellísimos pasajes que la partitura ofrece. Aun así, Bocelli resulta un correcto Rodolfo, aunque, claro está, pueda sobrar en su caso tanto bombo y platillo.

Barbara Frittoli, por otro lado, esgrime una delicada y desconsolada Mimì, que aunque sea en disco, puede hacer vibrar a más de uno. La voz es rica en color y técnica, cuidando en todo momento el fraseo y matiz de su personaje. Un verdadero goce para los oídos.

Eva Mei compone una pizpireta Musetta, atenta a las distintas dificultades que ofrece el rol, todo un lujo. Otra cosa es, en cambio, Paolo Gavanelli, que no pasará a la historia por su interpretación del Marcello pucciniano.

Por su parte, Zubin Mehta conduce de manera más que satisfactoria la Israel Philharmonic Orchestra, de la que es titular, y eso se nota. —Albert GARRIGA

MANON LESCAUT
(Selección)

M. Freni, P. Domingo, R.
Bruson. Philharmonia O. Dir.:
G. Sinopoli. DEUTSCHE
GRAMMOPHON 469589-2.
DDD. (1984) 2000.

La serie económica de DG reedita los extractos de esta obra a modo de regalo para los bolsillos pequeños. La primera cosa que se advierte es la cuidada y efectiva dirección del maestro italiano —que también cuenta con una *Butterfly*— llevando a los cantantes con la orquesta como un instrumento más. Marca los tiempos más lentos en *ritardando*, e incrementa *tempo* y volumen

en los momentos requeridos por la acción.

Estos factores influyen de una manera positiva en la interpretación de los solistas, empezando por Plácido Domingo, que se muestra más comedido y sosegado en momentos líricos y apasionado y viril en otros, pero siempre respetando la línea musical marcada por el director y por Mirella Freni, compañera ideal en esta ocasión, que demuestra su saber en el canto pucciniano y recrea un personaje dúctil. A destacar la sobriedad de Renato Bruson y Kurt Rydl, quienes demuestran su buen hacer; el hecho de contar con ellos en una grabación es siempre un lujo.



El registro es estupendo y ofrece un muy buen nivel de dinamismo; muy correcta la distribución de planos. La hojilla que acompaña al disco es de lo más escueto, aunque por el precio tampoco puede pedirse mucho más. —S. G.

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)

TANCREDI

M. Horne, L. Cuberli,
E. Palacio, N. Zaccaria.
O. y C. del Teatro La
Fenice. Dir.: R. Weikert.
MONDO MUSICA MFOH
10801. 3CD. ADD. (1968)
1999. GAUDISC.

La colección dedicada a La Fenice de Venecia del sello MONDO MUSICA presenta una edición de *Tancredi* protagonizada por Marilyn Horne en 1981. Se hace difícil hablar de una novedad absoluta, puesto que el reparto de esta representación es muy semejante al del catálogo de SONY (CBS). Pasados casi veinte años de aquella función y asumidos ya



los logros de este importante capítulo de la recuperación del Rossini serio —incluida la magistral aproximación de Horne a este repertorio que le es tan afín—, algunos defectos de esta edición son más evidentes.

El primero es la tediosa dirección de Ralf Weikert, inexpresiva y rutinaria, poco identificada con la vitalidad de la producción rossiniana de los primeros años. Marilyn Horne, pese a una dicción no siempre impecable, es una intérprete ideal del rol de Tancredi tanto por el timbre como por la vocalidad y el temperamento teatral.

Ernesto Palacio en el papel de Argirio cumple sobradamente. Lella Cuberli canta bien pero es una Amenaide fría y distante. Nicola Zaccaria muestra rasgos de evidente decadencia vocal. Esta representación se basa en la edición crítica de Philip Gossett con el final trágico de Ferrara. Como desgraciadamente es habitual en este sello, la ópera se presenta sin libreto y la fecha de la representación que aparece en la contraportada es errónea. —M. H.

SAINT-SAËNS,
Camille

(1835-1921)

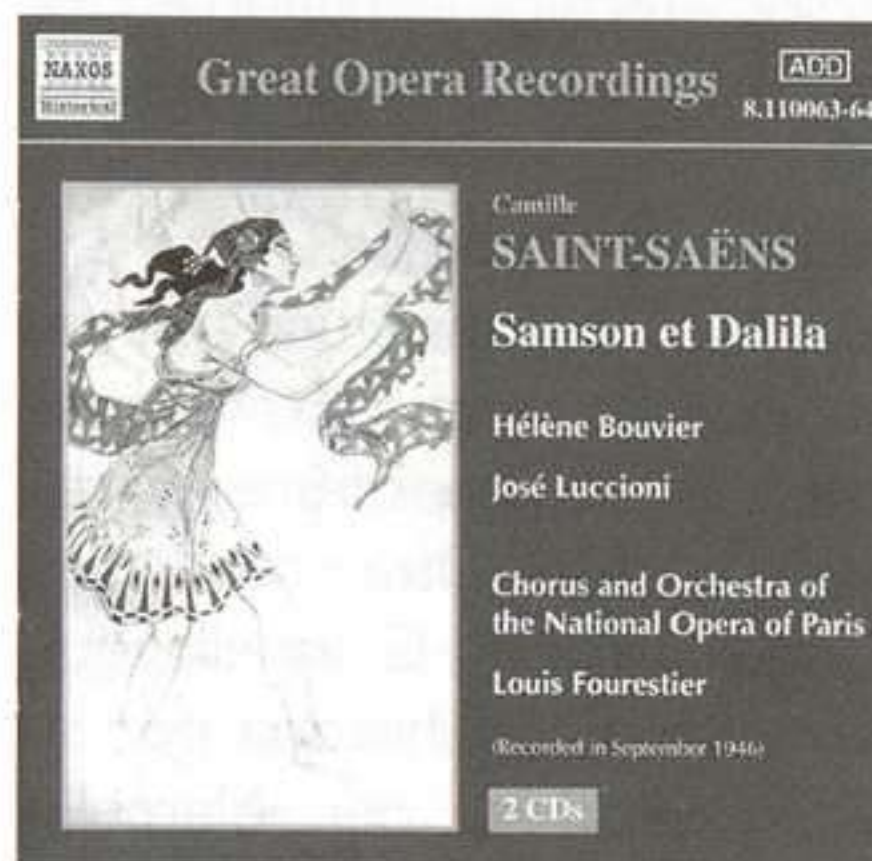
SAMSON ET DALILA

H. Bouvier, J. Luccioni, P. Cabanel, C. Cambon. O. y C. de la Ópera Nacional de París. Dir.: L. Fourestier. NAXOS 8.110063-64. ADD. (1946) 2000. FERYSA.

Con la reedición de la primera grabación de estudio de *Samson et Dalila* NAXOS presta un servicio importante al aficionado: ya casi se había olvidado cómo sonaba —cómo debería sonar, en realidad— una ópera francesa cuando la Ópera de París tenía un repertorio, una compañía y un estilo propios. El placer de oír una dic-

ción impecable, con las haches aspiradas, las *liaisons* precisas, la pronunciación exacta de vocales y diptongos y la ausencia de guturales innecesarias, ya no volvería a repetirse en la discografía de esta ópera, una víctima más de la globalización fonética vigente en estos últimos tiempos.

La interpretación es aquí modesta, pero auténtica. No encontrará el sibarita delicuescencias orquestales o corales en una grabación que sólo favorece a las voces solistas y a la que Louis Forestier aporta oficio y poca cosa más, pero tendrá ocasión de reconsiderar la vocalidad de los protagonistas, desde ese Samson al que José Luccioni sirve con más recursos tenoriles que capacidad pulmonar hasta la Dalila de Hélène Bouvier, un tanto *aigrette* pero indefectiblemente bien fraseada.



Las voces masculinas graves —Cabanel, Cambon, Médus— se mueven en esa indefinición tessitura propia de la escuela francesa, pero cantan con vigor. Los créditos omiten los nombres de los comprimarios filisteos, que dan todo un nivel. Sonido aceptable, pero edición sin libreto. El *bonus* ofrece cinco arias francesas a cargo de Luccioni, con unas impagables *Stances* del *Polyeucte* de Gounod. —M. C.

SARTI, Giuseppe
(1729-1802)

GIULIO SABINO

S. Prina, E. Monti, G. Filianoti, A. Palomba, D. Lombardi, K. Dilcheva. Accademia Bizantina. Dir.: O. Dantone. BONGIOVANNI GB 2246/47-2. 2CD. DDD. 2000. DIVERDI.

El sello boloñés nunca defrauda en su afán por ofrecer novedades que, en general, tienen la categoría de *premières* absolutas. Es de agradecer este nuevo título que ilustra con brillantez la sabiduría musical de un compositor coetáneo de Mozart —éste y Sarti no sólo se conocían bien, sino que se profesaban sincera admiración— y considerado como uno de los artífices de la evolución operística producida durante la época del clasicismo.

Los efectos conseguidos a través de los fuertes contrastes dinámicos o la frecuente utilización de los instrumentos de viento en fragmentos vocales son algunos de los detalles que le sitúan como adelantado a su época; de hecho su evolución se muestra en la atención y la preponderancia concedida, por una parte, a la instrumentación y por otra a la línea vocal que adquiere un virtuosismo brillante, con un respeto a la línea pura de canto cercana a los postulados que constituirán las bases del belcantismo.

Vale la pena dedicarle una audición atenta a esta ópera seria, estrenada durante el carnaval veneciano de 1781, para paladear como se merece la sorprendente variedad de recursos que muestra el compositor con una sabia dosificación de fragmentos y arias de bravura con momentos de tierno lirismo inspirados y efectivos, acompañados de ornamentos vocales de gran calibre y con una orquestación rica y variada. La obra requiere cuatro primeros cantantes; en primer lugar, el papel protagonista tiene en esta representación una excelente intérprete en Sonia Prina, no espectacular, pero muy musical y de voz bien timbrada. La soprano Elena Monti, discreta en el papel de Epponina, borda



el precioso dúo que cierra el primer acto, "*Come partir poss'io*", uno de los momentos culminantes de la obra. Giuseppe Filianoti, tenor lírico de apreciable escuela, resuelve sus complejas intervenciones con algunos apuros en la zona alta.

La dirección de Ottavio Dantone, muy ajustada y apropiada a los tiempos de cada número, completa una velada operística muy apetecible, que tuvo lugar el pasado año en la ciudad de Ravenna. —J. M. P.

SMETANA, Bedrich
(1824-1884)

DALIBOR

E. Urbanova, V. Popov, V. Alexeiev, D. Schellenberger, J. Kalendovsky. O. y C. del Teatro Lirico de Cagliari. Dir.: Y. David. DYNAMIC CDS 295/1-2. 2CD. DDD. 2000. DIVERDI.

Pese a la calidad interpretativa del lanzamiento en microsurco que hizo SUPRAPHON hace unas décadas, se echaba en falta una edición en formato moderno que perpetuase la inmensa calidad que atesora la obra de un compositor clave de la música checa.

Los buenos oficios de DYNAMIC propician el disfrute en excelentes condiciones sonoras de una de las mejores óperas de todo el repertorio checo. Un elenco bien elegido permite saborear las cualidades de una partitura que se mueve entre el tono épico y el drama romántico con abundantes matices interpretativos. Una sensacional Eva Urbanova pone en juego sus excelentes cualidades que la sitúan entre las grandes dramáticas actuales; mediante una voz extensa y equilibrada en todos sus registros, la morbidez de su acento y la limpieza de su emisión, conforman una gran Milada.

En el otro gran papel femenino, Jitka, destaca el poderío dramático de la soprano Dagmar Schellenberger; otro de los valores actuales en alza. Hay que situar a un buen nivel a los dos protagonistas masculinos: el barítono Valeri Alexeiev que, pese a algunos matices metálicos, compone un brillante Wladis-



law, y el tenor Valery Popov, de voz fresca y bien timbrada, quizá en exceso lírica para un papel que en algún momento requiere mayor densidad. Yoram David contribuye al éxito general de la velada al frente de la Orquesta de Cagliari, a la que imprime un pulso energético en las abundantes escenas brillantes del primer acto y sabe transmitir el tono intimista adecuado de buena parte del segundo acto, en el que logra alcanzar un verdadero clímax romántico en el bellísimo dúo que lo cierra.

Un solo pero a esta producción: aunque se ofrece el texto completo en tres idiomas, sería de desear que las traducciones aparecieran enfrentadas al original checo y no al final como ocurre en este caso. - J. M. P.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

AIDA

M. Caniglia, B. Gigli, E. Stignani, G. Bechi, T. Pasero, I. Tajo. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: T. Serafin.

EMI Classics 7243 5 67487 2 9. 2CD. ADD. (1948) 2000.

Son ya legión las versiones discográficas de la ópera *Aida*, aunque para los amantes de la lírica siempre habrá alguna que tenga connotaciones especiales. Este registro presenta dos de ellas, y muy interesantes. En primer lugar, la genial dirección de Tullio Serafin, que impone a los cantantes su

versión de los roles, y junto a ella la forma en que esos mismos cantantes comulgan con esa perspectiva, no idealizando sus cometidos sino sintiéndose seres humanos que aman y odian. Todo ello se refleja en una grabación que sigue manteniendo toda su frescura y dinamismo.

Caniglia fue una *Aida* extraordinaria por carácter y vocalidad, aunque el mordiente de su fraseo dé la sensación de que el personaje siempre está enfadado. Gigli grabó esta *Aida* a los 56 años y su plenitud vocal se mantenía intacta. Elegante, de fraseo incisivo y *legato* excelente, es uno de los Radames más reconocidos de la historia. Mezzo noble y verdiana auténtica, Ebe Stignani expresaba el rol de Amneris hasta conseguir una auténtica creación, tal vez algo *asopranada* para los gustos actuales. Sobrada tanto de agudos como de graves, se pasea por toda la tesitura con total naturalidad y un fraseo impecable.

Gino Bechi fue uno de los barítonos verdianos más importantes de su época y basta con oír su voz, oscura, y su elegante fraseo para advertir que hoy ya no existen cantantes de esta estirpe. El Ramfis de esta grabación es nada menos que Tancredi Pasero, sobrado, con carácter y espléndida dicción en una voz que se conservaba en perfectas condiciones. La orquesta y el coro de la Ópera de Roma suenan de antología dirigidos por Serafin. Sonido más que aceptable para un registro de 1946. - Toni FERNÁNDEZ

UN BALLO IN MASCHERA

M. Caniglia, B. Gigli, G. Bechi, F. Barbieri, T. Pasero, E. Ribetti. O. y C. del Teatro dell'Opera de Roma. Dir.: T. Serafin. EMI Classics 7243 5 67476 2 3. 2CD. ADD. (1943) 2000.

Escuchar voces como las de Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Bechi y Fedora Barbieri juntos y amalgamados bajo la batuta de Tullio Serafin es un regalo de sabiduría y experiencia. Este *Ballo* de 1943 no

podía estar ausente de la colección *Références* de EMI, porque es, precisamente, un registro antológico.

Gigli es un Riccardo entre tierno e infantil, heroico y divertido. Vocalmente está espléndido y cómodo en todo momento. Maria Caniglia es una Amelia con carácter y ese agudo gritado en su escena es prueba patente de cómo se superan los obstáculos con arte y valentía. Fedora Barbieri llevaba sólo cinco años de carrera cuando participó en esta grabación (con sólo 25 años): basta sólo imaginar la generosidad de su timbre y la pasión de su Ulrica. Bechi también comenzaba su carrera, ofreciendo un Renato simplemente espectacular.



Serafin lleva a los conjuntos de la Ópera de Roma por caminos de verdiano entusiasmo, sacando partido de las voces y cooperando con ellas, haciendo música en el más amplio sentido de la palabra. Un regalo de los dioses. - L. B.

DON CARLO

M. Filippeschi, A. Stella, T. Gobbi, B. Christoff, E. Nicolai, G. Neri. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: G. Santini. EMI Classics 7243 5 67479 2 0. 3CD. ADD. (1954) 2000.

Este título permaneció, como muchas otras obras de Verdi, en un claro letargo hasta que a principio de los años cincuenta fue entrando en el repertorio y se convirtió en uno de los títulos actualmente más solicitados del compositor. La grabación que se comenta fue efectuada en 1954, es decir, en un período en que la obra no era tan apreciada como ahora. Encabezando el reparto se encuentra al bajo búlgaro Boris Christoff en la que sería su pri-

mera asunción discográfica del rol de Filippo II. ¡Qué decir de este artista que no se haya ya comentado! Aquí resuelve el papel con todos los matices y mucho más, pues la voz se encuentra en un momento espléndido. No le va a la zaga el barítono Tito Gobbi, a quien no se le pueden discutir ni la fuerza ni la entrega con que brinda su papel.

Mario Filippeschi nunca fue un tenor refinado, pero siempre abordaba los personajes con honestidad y sin reservas. Aquí cumple, a pesar de que Don Carlo requiere otro tipo de tenor, menos expansivo y más detallista. Bien Antonietta Stella como Elisabetta, rol que grabó en dos ocasiones -ésta es la primera, como en el caso de Christoff-, así como la mezzo Elena Nicolai, que salva con verdadera profesionalidad los escollos vocales de la Princesa de Eboli. El resto del reparto cumple, destacando el bajo Giulio Neri -el enfrentamiento con Filippo es sensacional- como Inquisidor.

El coro y la orquesta de la Ópera de Roma suenan bien concertados por Gabriele Santini, que siempre hizo gala de su profesionalidad, en una época en la que los directores no eran las *vedettes* actuales sino verdaderos maestros que acompañaban y servían a las voces. - Joan VILA

ERNANI

M. Del Monaco, C. Araujo, M. Sereni, C. Siepi. O. y C. de la RAI de Roma. Dir.: F. Previtali. MYTO Records 2MCD 004.230. 2CD. ADD. (1958) 2000. DIVERDI.

Procedente de la retransmisión que la RAI efectuará en 1958, esta grabación ofrece la oportunidad de escuchar a algunos de los protagonistas en su mayor plenitud vocal. Mario del Monaco frecuentó muchas veces el papel titular, que enfocaba desde su vertiente más heroica. Aquí está reboante de medios vocales, pero, como casi siempre, canta *forte* o *fortissimo* ignorando los matices líricos del papel, por lo que resulta monocorde.





Mario Sereni también frecuentó asiduamente el rol de Don Carlo y aquí deja bien claro que si la voz no era excelente de timbre, el fraseo y el bien cantar se imponen, convenciendo plenamente en su presentación. El bajo Cesare Siepi es otro de los platos fuertes. Con una voz sin fisuras, rotunda, afronta uno de los mejores Silvas de toda la discografía.

Lástima que Constantina Araujo no esté a la altura de su papel. Su Elvira es poco definida a pesar de sus innegables esfuerzos. La zona alta es tremolante, el *fiato* es corto y los graves a veces forzados. Renata Mattioli (Giovanna) y Athos Cesarini (Don Riccardo) cumplen en sus respectivos cometidos.

Fernando Previtali, al frente del coro y la orquesta de la RAI de Roma, dirige con su profesionalidad habitual y mantiene en todo momento la fuerte vitalidad de la obra.

Completa este álbum una selección del *Otello* verdiano con las voces de Mario del Monaco, Renato Capecchi y Onelia Fineschi, realizada también por la RAI de Torino en 1954, en la que el tenor destaca por su rotundidad indiscutible. -J. V.

LA FORZA DEL DESTINO

G. Di Stefano, A. Stella, E. Bastianini, G. Simionato, W. Kreppel, K. Dönch. O. y C. de la Wiener Staatsoper. Dir.: D. Mitropoulos. MYTO Records 2MCD 002.228. 2CD. ADD. (1960) 2000. DIVERDI.

Esta representación, registrada en vivo en la Ópera de Viena en 1960, llega al oyente, a pesar de algún ligero y pasajero altibajo en el volumen, con muy buen sonido y con el reflejo del clima de entusiasmo con que se vivió la fun-

ción. La interpretación comienza con un sobresalto, porque, aunque no sea la primera vez que sucede, la obertura no aparece hasta antes de iniciarse el segundo cuadro. Mitropoulos la dirige elegantemente, con orden y adecuados contrastes y, globalmente, su dirección de la obra, con algunos detalles personales, tiene vida y dosifica con mano maestras las dinámicas y los efectos.

El cuarteto de cantantes italianos que figuran en el reparto es realmente deslumbrante, comenzando por la voz auténticamente *tebaldiana* y la gran línea de Antonietta Stella. Giulietta Simionato, en la mejor interpretación que uno haya escuchado jamás de Preziosilla, brinda un relieve inusitado a este personaje. Giuseppe Di Stefano está en gran forma, con su luminoso timbre y su depurado fraseo (a destacar el mágico recitativo del aria y los ataques en *piano* de esa misma aria y del "*Solenne in quest'ora*"). Ettore Bastianini aparece como el barítono-barítono que era, con voz, facultades y estilo, aunque algo monolítico.



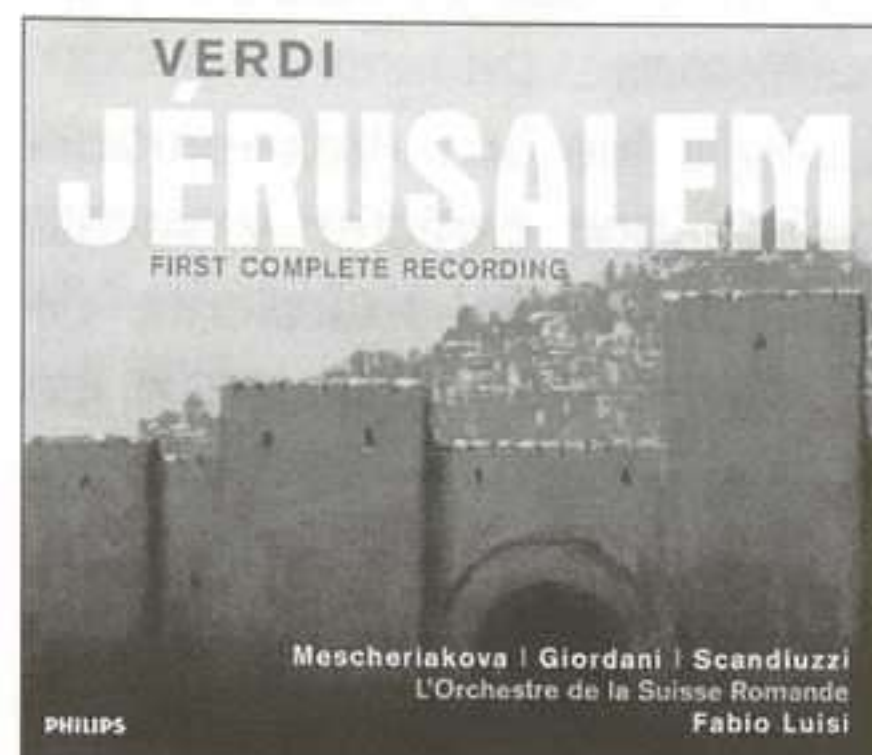
Walter Kreppel (Guardiano) y Karl Dönch (Melitone) son, sobre todo el primero, intérpretes menos idiomáticos, pero con autoridad y voces adecuadas. -Pau NADAL

JÉRUSALEM

M. Mescheriakova, M. Giordani, R. Scandiuzzi, P. Rouillon. O. de la Suisse Romande. C. del Grand Théâtre de Ginebra. Dir.: F. Luisi. PHILIPS 462 613-2. 3CD. DDD. 2000.

Ahora sí. La discografía oficial de Verdi podrá asomarse al año del centenario con los deberes hechos. Falta una versión de estudio de

Jérusalem, y aquí está. Ni la edición de La Fenice de 1963 en la traducción italiana de Calisto Bassi ni la de la RAI, ya en francés, de 1975 —disponibles en los catálogos MELODRAM y BJR, respectivamente— eran completas. Ésta sí lo es.



Quien sólo esté familiarizado con *I Lombardi alla prima crociata* descubrirá aquí no solamente el ballet del tercer acto o los pasajes añadidos para París —el dúo Gaston-Hélène, el *lever du soleil*, el coro "*Le Seigneur nous promet la victoire*", las marchas, la *bataille* o la escena del juicio de Gaston—, sino también las modificaciones en el entramado armónico y la orquestación —en el famoso trío falta la parte del violín obligado que representa el fluir del río Jordán— destinadas a convertir una ópera típicamente *risorgimentale* en una *grand opéra* francesa. El distinto orden asignado a números y escenas, por otra parte, contribuye a hacer de *Jérusalem* una ópera nueva en el catálogo verdiano.

Fabio Luisi dirige esta versión con vibrantes acentos —excesivos a veces, en el tratamiento de las dinámicas— y todo el reparto le sigue, si no con total adherencia estilística, sí con laudable entusiasmo. Marcello Giordani canta con depurado estilo y no se esconde a la hora de trompetear los Do de Duprez, mientras Roberto Scandiuzzi suple una relativa modestia en la extensión con una línea siempre noble y adecuada al complejo personaje de Roger. Marina Mescheriakova exhibe una voz suculenta y sin problemas tesituras, aunque falta a su canto un último punto de soltura en las agilidades. Philippe Rouillon es un buen Conde de Toulouse, encabezando una lista de comprima-

rios de apreciable solvencia. Un libreto impecable y un sonido nítido completan una oferta que ningún aficionado debería rechazar. -M. C.

OTELLO

M. Del Monaco, O. Fineschi, R. Capecchi. O. y C. de la RAI de Turín. Dir.: T. Serafin. MYTO Records 2 MCD 003.223. 2CD. ADD. (1954) 2000. DIVERDI.

Pocos cantantes pueden sentirse tan ligados al papel del Otello verdiano como ocurrió, y de hecho sigue ocurriendo, con Mario del Monaco. Su interpretación tan extremadamente apasionada del rol le valió entrar en los anales de referencia de tan insigne personaje, que, junto al Siegfried y al Tristán wagnerianos, han sido denominados en algunas ocasiones roles sobrehumanos por su apabullante dificultad en lo que a resistencia física y vocal se refiere.

Del Monaco llegó a interpretar el personaje del moro veneciano en 427 ocasiones, e incluso fue enterrado con las propias vestimentas que utilizó en una de las interpretaciones de *Otello*. Anécdotas aparte, se está ante una versión de referencia, no sólo por los tres cantantes protagonistas, sino también por la magnífica batuta de Serafin en esta función de 1954 del Regio de Turín.

Del Monaco, voz inmensa, valiente, esgrime su autoridad y bravura ya en su entrada "*Esultate!*" o en "*Abbasso le spade!*" Asimismo, compone un conmovedor dúo con Desdémona al final del primer acto, además de una desgarradora muerte junto al cuerpo de su amada. Por otro lado, Renato Capecchi, más conocido por sus interpretaciones en roles bufos, presenta un excelente Jago con un estremecedor Credo. Soberbio el dúo con Otello, "*Era la notte*", del final del segundo acto. Onelia Fineschi, quien hiciera su debut operístico en 1943 con el mismo personaje, interpreta una lírica Desdémona con algunos atisbos dramáticos, componiendo una emotiva *Canzone dal Salce* y una brillan-



tísima *Ave Maria*. No es de extrañar, así, que con tan extraordinaria grabación, se trate de una edición limitada a 700 ejemplares. - A. G.

SIMON BOCCANEGRA

T. Gobbi, V. De los Ángeles, G. Campora, B. Christoff, W. Monachesi. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: G. Santini. EMI Classics 7243 5 67483 2 3. 2CD. ADD. (1957) 2000.

Este *Simon Boccanegra*, grabado en 1957 para EMI a iniciativa del director Gabriele Santini y recuperado ahora de

los fondos fonográficos de la discográfica inglesa, fue la primera y durante muchos años única grabación de estudio de la controvertida ópera de Verdi. Puede que la estelar presencia del carismático Tito Gobbi en el rol titular ayudara a realizar el proyecto, especialmente en un momento en el que la partitura era considerada por la crítica como una obra menor dentro de la producción verdiana, idea por desgracia nunca superada plenamente.

Gobbi resulta, en efecto, la encarnación perfecta de Simone y logra eclipsar, consciente o inconscientemente, al resto del reparto, aunque no tanto por



sus algo limitados medios vocales como por su elegante fraseo e inigualable caracterización. El célebre bajo búlgaro Boris Christoff sabe imponer; a su lado, la inmensa sonoridad de su ancho timbre, con la que viste un contundente y muy atractivo Jacopo Fiesco.

Giuseppe Campora y Victoria de los Ángeles se resienten irremediablemente de la contundencia y aplomo vocal de sus dos compañeros de reparto, aunque sus interpretaciones son muy correctas. La dirección de Santini, realizada desde el profundo conocimiento y amor por esta ópera, resulta un contrapunto narrativo de indudable valía. - V. J.

SIMON BOCCANEGRA

L. Tibbett, E. Rethberg, G. Martinelli, L. Warren, E. Pinza. O. y C. del Metropolitan. Dir.: E. Panizza. ARKADIA GA2030. 2CD. ADD. (1939) 1997. DIVERDI.

Este *Simon Boccanegra*, procedente del Met de 1939, podría definirse como "el de las voces grandes". Un reparto formado por Lawrence Tibbett (*Boccanegra*), Ezio Pinza (*Fiesco*), Leonard Warren (*Paolo*), Giovanni Martinelli (*Gabriele*) y Elisabeth Rethberg (*Amelia*) promete potencia, canto entregado y elevadas dosis de drama en una ópera de atmósfera tan tenebrista como ésta.

Hoy en día encontrar un reparto de tantos quilates sería impensable. En el Met del período de entreguerras, de autores como Wagner y Verdi se ofrecían memorables funciones sustentadas por cantantes de primera línea, norteamericanos o europeos en plena desbandada de los negros tiempos que se avecinaban.

De ahí la lección de un Pinza con "*Un lacerato spirito*" de manual, así como el vibrante y sombrío Tibbett, toda una fuerza de la naturaleza, de potencia y volumen míticos, al igual que

THE EUROPEAN OPERA NETWORK & THE WIESBADEN CAMERATA NUOVA

colaboran para crear el

PREMIO A UNA PRODUCCIÓN

Dirigida a directores (o a grupos de producción) menores de 35 años. Esta competición está abierta a todos los países Europeos. El jurado está formado por Directores generales y otros profesionales de Compañías Europeas asistidos por miembros de la Camerata Nuova. Los candidatos deben presentar una producción completa: Concepto del director, justificación del concepto, diseños de escena y vestuario, fuerzas requeridas (coro, figurantes, etc...) para una posible producción de:

FIDELIO de Ludwig van Beethoven

El proyecto debe presentarse escrito, con esbozos -si es posible con maqueta- a la Hessisches Staatstheater de Wiesbaden. La producción se diseñará para este Teatro. Si lo desean los candidatos pueden solicitar los planos técnicos de la Ópera de Wiesbaden.

Se ofrecen 3 premios:

1º premio. 15,000 Euros. Este premio contempla los gastos para la producción e incluye también la realización del proyecto para la Staatstheater en Wiesbaden, como parte de los actos abiertos del festival internacional en Mayo del 2002.

(Viaje y estancia cubiertos por la organización del teatro).

2º premio: 10,000 Euros. El premio da la oportunidad de colaborar como asistente u observador en alguna producción de la EON y ofrece la posibilidad de adaptar la producción sometida a la competición, y posiblemente, realizarla al final. **3º premio: 5,000 Euros**

Los Candidatos deben dirigirse a: Intendanz, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Postfach 3247, D-65022 Wiesbaden, Alemania. Fecha límite 31 de marzo 2001.

El jurado decidirá en mayo del 2001.

Warren. Ambos barítonos dan un recital de gran clase, con una opulencia vocal y sentido del drama sustentado en un canto intenso y de indudable gancho. Rethberg y Martinelli están perfectamente integrados y no ceden protagonismo ante los roles de mayor presencia, a los que sólo se puede pedir algo más de matices.

No en vano, cuando hay artistas de la talla de los anteriormente citados, la ópera brilla a gran altura, impulsada por un Panizza de dirección ágil, briosa y cuyo empuje no consigue tapar las hérculeas y talentosas golases del elenco. Un *Boccone-gra* que hace la boca agua. -J.S.

LA TRAVIATA

E. Steber, G. Di Stefano, R. Merrill. O. y C. del Metropolitan. Dir.: G. Antonicelli. NAXOS 8.110115-16. 2CD. ADD. (1949) 2000. FERYSA.

En esta *Traviata* del Met de 1949 predominan las sombras, ya que Eleanor Steber es una soprano lírica de fraseo irregular, emisión entubada, con momentos vulgares, carente del refinado sentido interpretativo que requiere el rol. En el primer acto alivia la coloratura y despacha el final con un agudo que no es precisamente el que todo el mundo espera, por mucho que no esté escrito. En el resto de los actos, aporta potencia, pero poca cosa más. Steber no pasa de ser una Violetta del montón. Mucho mejor resulta Di Stefano como Alfredo, con ese terciopelo en el centro tan característico. Su canto es muy abierto, como de costumbre, pero queda compensado por la belleza vocal. Merrill es un padre Germont con empaque y morbidez. Con todo, la calidad general de la grabación no le favorece, ya que suena a veces algo velado. Comprimarios y coro con mucho oficio, siendo la dirección de Antonicelli eficaz, pero sin valor añadido alguno, además de presentar todos los cortes tradicionales. La calidad del sonido es mediocre, en especial en los preludios y concertantes, en los que

el ruido de fondo hace estragos. Como *bonus*, arias de *Madama Butterfly*, *Trovatore*, *Barbiere* y de *musical* americano, además de dos dúos de la Steber con Björling. Mejor los postres que el menú verdiano. -J.S.

WAGNER, Richard (1813-1883)

DER RING DES NIBELUNGEN

H. Hotter, A. Varnay, B. Nilsson, R. Vinay, B. Aldenhoff, W. Windgassen, G. Neidlinger, L. Suthaus, etc. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch. GOLDEN Melodram GM 1.0048. 14CD. ADD. (1957) 2000. DIVERDI.



En 1996 sacudía el mercado del disco compacto la edición a cargo de GOLDEN MELODRAM del Anillo bayreuthiano de 1956, y OPERA ACTUAL en su número 23 se hacía eco del acontecimiento. Ahora vuelve a la carga el prestigioso sello que distribuye DIVERDI con el ciclo que, también dirigido por Knappertsbusch, se daba al año siguiente en el Festspielhaus. Algunos cambios significativos en el reparto tentarán al aficionado para hacerse también con esta versión. Un inmenso Vinay otorga al Siegmund de 1957 todas sus cartas de nobleza, como ya lo hacía en la *Walkyria* de 1953 con Keilberth, mientras el Siegfried de la segunda jornada es un vibrante Aldenhoff frente a un Windgassen que recupera el papel para *Götterdämmerung*. Sieglinde ya no es aquí Brouwenstijn, sino una Nilsson un tanto inflexible pero más que sobrada vocalmente y que aparece también como lujosa Ter-

cera Norna. Suthaus se conforma con el Loge y tanto Varnay como Hotter vuelven a sentar cátedra como paradigma de sus respectivos papeles.

Kna no era un director que deslumbrara por destellos aislados o por refinamientos incorpóreos, pero su lectura es intensa, implacable, bellísima. Al frente de una orquesta que conocerá mejores plantillas en la Verde Colina, su dirección es plenamente convincente y ningún fallo instrumental -que los hay- ni el hecho de que se le pegue el arroz en momentos muy concretos -la *Walkürenritt*- pueden restarle méritos. El sonido es absolutamente glorioso, con un relieve admirable en las voces y una orquesta menos presente pero siempre audible. En la copia facilitada para la recensión se bloquea el séptimo *track* del último disco. Los textos cantados no figuran en el sucinto libreto.

Una observación final: Aquel verano del 57 debió ser muy húmedo en Alemania; las toses que, según los wagnerianos celosos de las esencias, nunca se oyen en Bayreuth, dan aquí todo un recital. -M.C.

TRISTAN UND ISOLDE

K. Flagstad, L. Melchior, S. Kalter, H. Janssen, E. List. O. y C. del Covent Garden. Dir.: F. Reiner. NAXOS 8.110068-70. 3CD. ADD. (1936) 2000. FERYSA.

La compañía NAXOS ataca con una bomba que hará las delicias de más de un aficionado y wagneriano. Dentro de su serie de grabaciones legendarias ha rescatado la versión que EMI realizó anteriormente pero con una curiosidad añadida. En ésta se muestra solamente la batuta del director húngaro, y su concepción de orquesta, en todo su esplendor. Los cantantes son de excepción. El tono abaritonado de Melchior, su expresión y melodía son de otro mundo que hoy no se conoce y resulta impecable. Flagstad es una Isolde que extasía, su registro es impresionante y su final, aunque Reiner haga el típico *fortissimo* en lugar del indicado *forte* en el

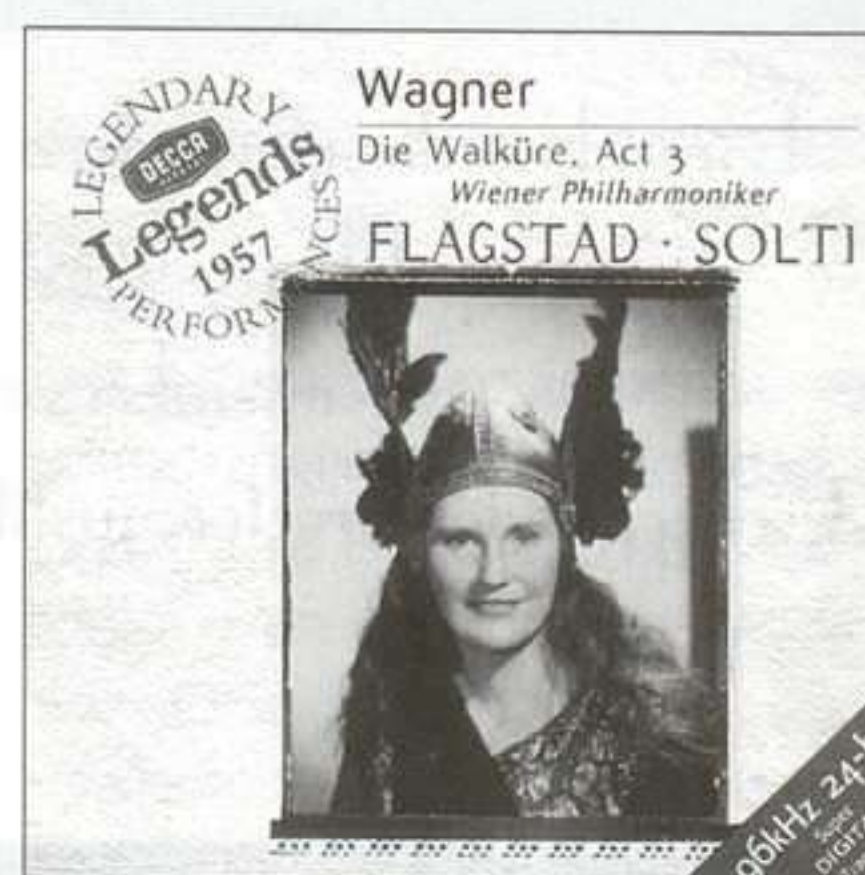


último acorde, es verdaderamente algo místico. Los compañeros son immejorables. Janssen es la personificación de la amistad -no hay otro Kurwenal mejor-, la sobriedad de List otorga al rey Marke su dimensión necesaria pero otorgando un cierto punto de lástima hacia el héroe en su intervención; magnífico.

La Brangäne de Kalter es muy correcta. La remasterización es fabulosa, sin ruidos ni saturaciones aunque con ligero sonido de fondo. Al precio que va el disco no es para pensárselo. Cualquier parecido con el canto wagneriano actual es pura coincidencia. -S.G.

DIE WALKÜRE (Acto III)

K. Flagstad, O. Edelmann, M. Schech. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 467 124-2. ADD. (1957) 2000.



Este tercer acto de *Die Walküre*, grabado en Viena en 1957, está en manos de un Georg Solti muy vivo y que comienza algo más ligero que en su posterior versión completa en estudio del *Ring*, aunque su dirección, al frente de la siempre espléndida Filarmónica de Viena, vaya a más en intensidad y grandeza a lo largo del acto. Kirsten Flagstad, ya retirada de los escenarios, está todavía poderosa, penetrante y con voz espléndida. Marianne Schech,

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

ALTERA ROMA



Música en el Palacio de los Papas de Avignon. Ensemble Venance

Fortunat. Dir.: A.-M. Deschamps & O. Cullin. HARMONIA MUNDI ED 13123. DDD. 2000.

BENCINI, Pietro Paolo (1675-1755)

AVE MARIA - MISSA DE OLIVERIA



A sei voci. B. Fabre-Garrus, director. ASTRÉE Naïve

E 8806. DDD. 2000. AUVIDIS.

CANTIGAS DE AMIGO



Ensemble Alcatraz, Kitka, Angelorum. DORIAN Recordings

DOR 90285. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

DANCES OF THE RENAISSANCE



Obras de Dowland, Gesualdo, Molinaro, Widmann, Schein,

Gulielmus, De la Torre, Praetorius y otros. Collegium Terpsichore. Ulsamer Collegium. DEUTSCHE GRAMMOPHON 469244-2. 2CD. (1960-1973) 2000.

DUSAPIN, Pascal REQUIEM (S)



Ars nova. L. Equibey. MFA MO 782116. DDD. 2000. AUVIDIS.

EYA MATER



Discantus. B. Lesne. OPUS III. 2036. DDD. 2000. AUVIDIS.

HENRI IV & MARIE DE MEDICIS MESSE DE MARIAGE



Douce Mémoire. ASTRÉE DDD. 2000. AUVIDIS.

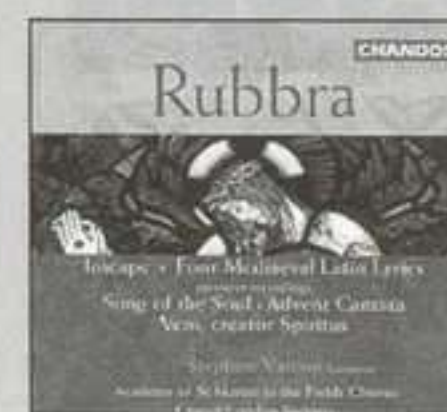
INCONSTANCE ET VANITÉ DU MONDE



Obras de Marenzio y Le Jeune. Varios intérpretes. Dir.: A.

Quentin. ASTRÉE Naïve. DDD. 2000. AUVIDIS.

RUBBRA, Edmund INSCAPE. FOUR MEDIAEVAL LATIN LYRICS y otras obras



S. Varcoe, barítono. Academy of St. Martin in the Fields.

City of London Sinfonia. Dir.: R. Hickox. CHANDOS CHAN 9847. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI



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

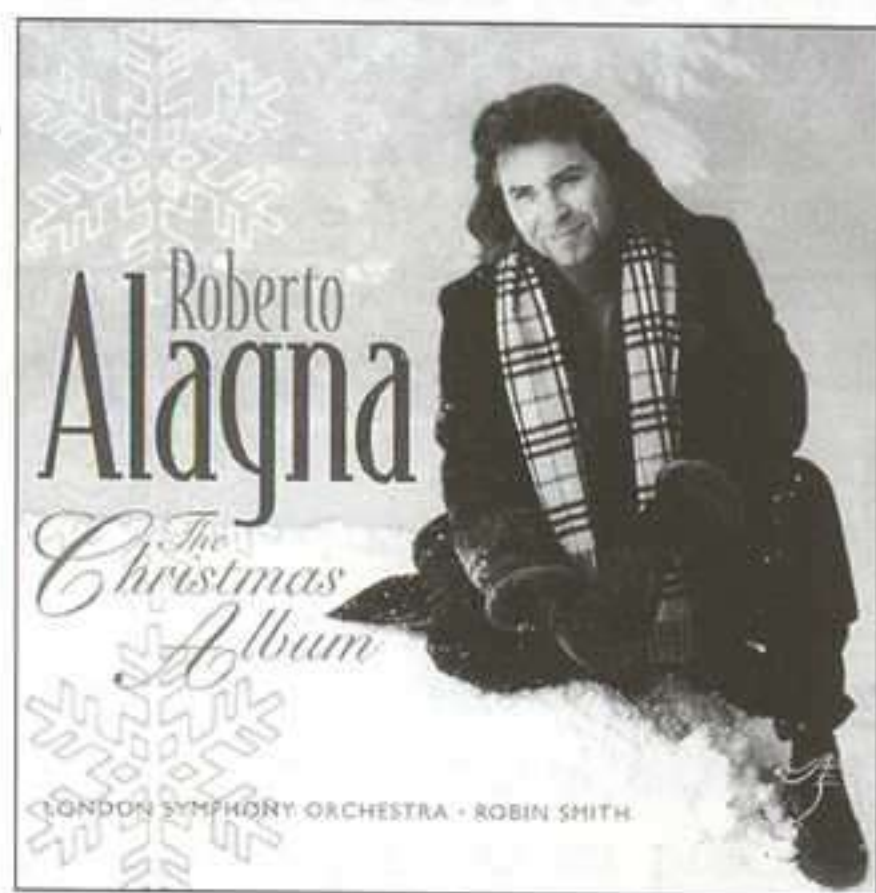

CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

como Siglinda, sabe estar a la altura de las circunstancias y Otto Edelmann, a pesar de que su máxima especialidad era un rol tan distinto como el Ochs de *El caballero de la rosa*, canta un Wotan autoritario y de noble fraseo, aunque no sea Hans Hotter.

El registro, realizado en estudio, tiene alguna particularidad, como el intento de recreación de una atmósfera escénica y una toma de veintitrés minutos sin interrupción. Un pre-Solti, de algún modo, y un post-Flagstad, pero ambos espléndidos. -P.N.

RECITALES

ALAGNA, Roberto
The Christmas Album
Varias agrupaciones corales.
O. S. de Londres. Dir.:
R. Smith. EMI Classics 7243
5 57017 2 5. DDD. 2000.



El tenor francés también sacó al mercado su particular álbum de canciones navideñas creando un disco muy ameno, con canciones de varios países como Estados Unidos, Francia, Alemania o incluso Rumanía.

Alejándose en parte del tradicional concurso de piezas, lleva a cabo dos *medley* e intercala diferentes lenguas en algunas canciones. Sobresale el buen gusto del artista, su refinamiento y su aire personal en cada interpretación para dar su sello personal y su visión a estas piezas. La singularidad de su recreación del clásico *White Christmas* es maravillosa.

Todo lo demás resulta de incalculable ayuda, con magistrales arreglos, tanto melódicos como instrumentales. La magnífica orquesta y la casi excelsa

grabación dan un resultado impresionante. La pena es que las explicaciones no vengan en castellano, así como tampoco las textos de las piezas. -S. G.

BALLARENA, María
El recital
Obras de Bellini, Donizetti,
Verdi, Schubert, Obradors
y otros. A. Zabala, piano.
COLUMNNA MUSICA
ICM0067. DDD. 2000.

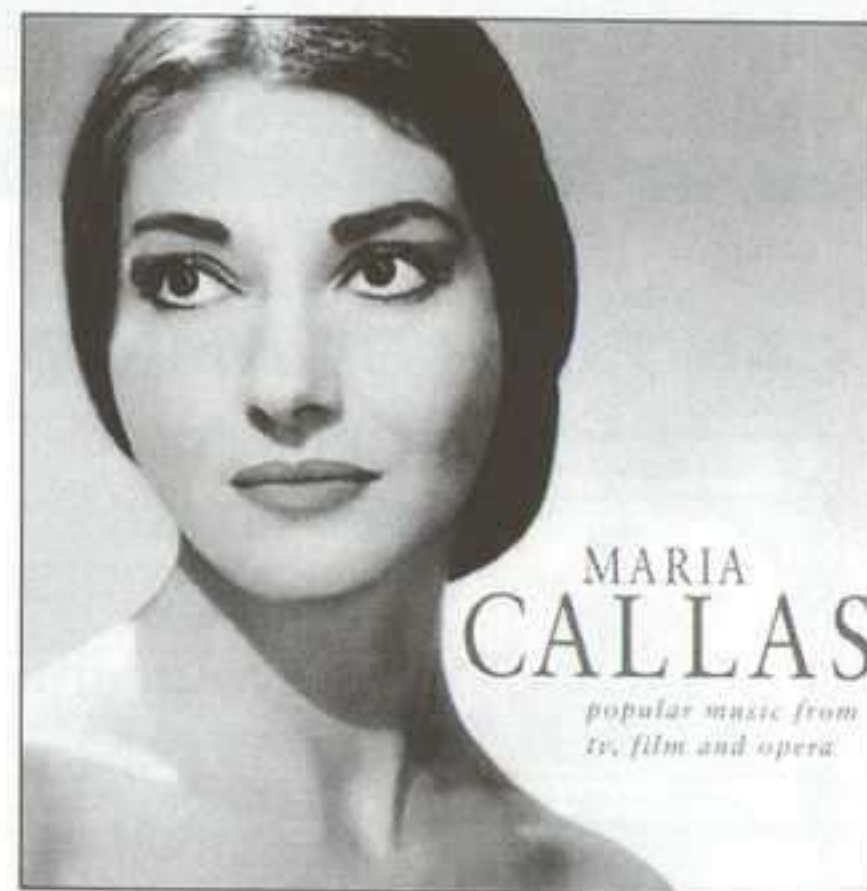
Un pedazo de voz es el que posee esta joven soprano *spinto* con estudios en el Conservatorio de Bayona, en la Escuela Superior de Canto madrileña y en la Academia de La Scala de Milán. Voz oscura, plena de armónicos, con un metal punzante y con facilidad para los agudos, opta por un ramillete de *Lieder* y canciones que le permiten exhibir matizaciones y trabajo en el fraseo. Cuando uno se acostumbra a su raro timbre comienza a descubrir unas potencialidades insospechadas: una espléndida voz.

Acompañada por un expresivo Alejandro Zabala al piano, Ballarena está a sus anchas en el *Stornello* verdiano, pero también logra conquistar en piezas de Obradors, Guridi —especialmente en la grave *Cómo quieres que adivine*— y en las *Siete canciones populares españolas* de Falla. -L. B.

CALLAS, Maria
Special Collector's Edition
Obras de Bellini, Donizetti,
Spontini, Verdi, Puccini,
Bizet y otros. EMI Classics
7243 5 57062 2 5. 2CD.
ADD. (1954.1964) 2000.

Esta es una auténtica antología del arte de Maria Callas, con grabaciones ya conocidas pero que, reunidas en estos dos CD, producen auténtico impacto. En ellas hay de todo: *belcanto*, verismo, Verdi, ópera francesa, Mozart... Una lección de versatilidad y pertinencia interpretativa.

Callas está bien hasta en las *monerías* de *Dinorah* y destaca en muchas cosas: el inicio espléndido de *"Printemps qui commence"*, un estupendo *"Depuis le jour"*, el éxtasis y el acen-



to de *Sonnambula*, la unción del "Ave Maria" final... ¿Para qué detallar más?

Sí hay que destacar en la "Special Collector's Edition" un librito acompañatorio que es una auténtica joya gráfica y documental. Por ejemplo, se especifican las películas en cuya banda sonora han aparecido algunos de esos fragmentos, lo que a algunos podrá parecer una curiosidad y a otros lo que vulgarmente se conoce como una *chorrada*. -P.N.

DELLA CASA, Lisa
Cuatro últimas canciones y fragmentos de Arabella, Capriccio y Ariadne auf Naxos.
Con H. Gueden,
P. Schoeffler y A. Poell. O. F.
de Viena. Dir.: K. Böhm, R.
Moralt y H. Hollreiser.
DECCA 467 118-2. ADD.
(1953-55) 2000.



Esta legendaria grabación de los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss, realizada apenas cinco años después de su composición, tiene a su favor el sello de la autenticidad imprimido por la presencia de dos grandes intérpretes straussianos de irreplicable valía.

Lisa della Casa realiza, en un gran momento de su carrera, una interpretación de gran encanto y expresividad en cada

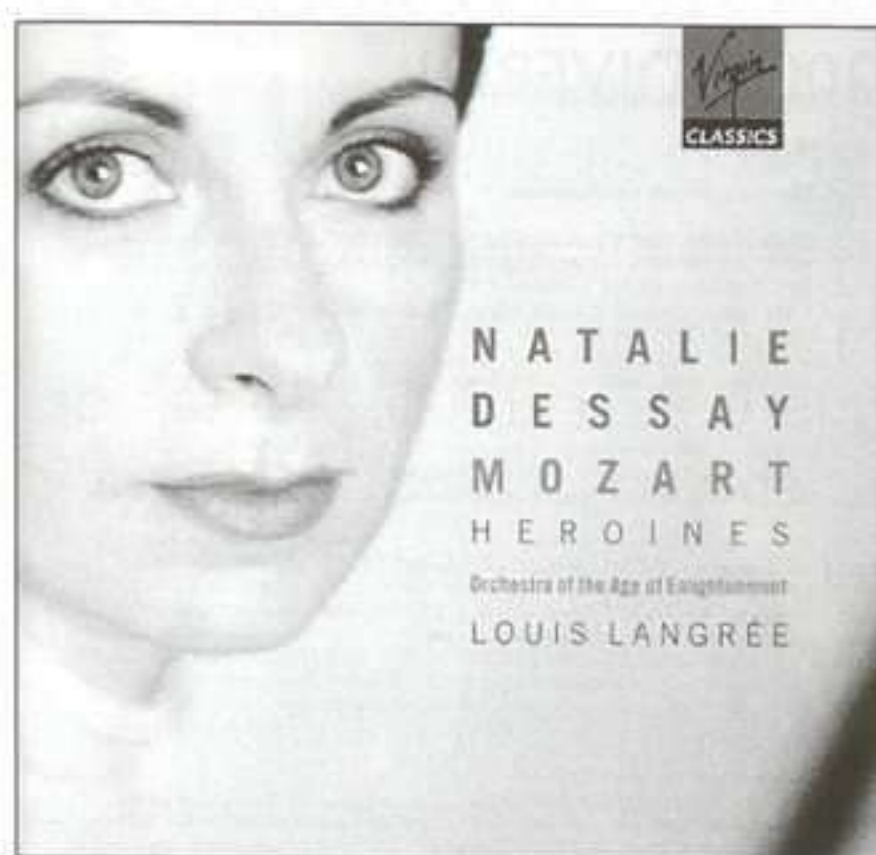
una de las cuatro canciones —presentadas según el orden preferido por Strauss y rompiendo su supuesto carácter cíclico y unitario, no asignado originalmente por el autor—, entre las que destaca una magistral recreación de *Frühling*. Karl Böhm imprime a todas ellas una dirección algo austera y aparentemente rígida, en la que la voluntad de evitar una lectura amanerada y falsamente transcendental se impone ante cualquier otra consideración. El alcance de las virtudes straussianas del canto de Della Casa puede acabar de comprobarse, por si alguien todavía lo dudaba, en memorables interpretaciones de fragmentos de *Arabella*, *Capriccio* y *Ariadne auf Naxos*, cuyo "Es gibt ein Reich", dirigido en 1954 por Heinrich Hollreiser, resulta francamente ejemplar. -V.J.

DESSAY, Natalie
Mozart heroines
Arias de *Die Zauberflöte*,
Lucio Silla, *Zaide*, *Ascanio in Alba*,
Idomeneo y *Die Entführung aus dem Serail*. O.
of the Age of
Enlightenment. Dir.:
L. Langrée. VIRGIN Classics
7243 5 45447 2 9. DDD.
2000. EMI.

Si hubiera que buscar un adjetivo para calificar este registro sería, sin duda alguna, el de *delicioso*. Una forma genuina de interpretar las arias de las óperas mozartianas con un gusto refinado, elegante, sin prisas, tomándose los tiempos necesarios para transmitir seguridad, a la vez que espectacular por la dificultad que suponen las propias arias.

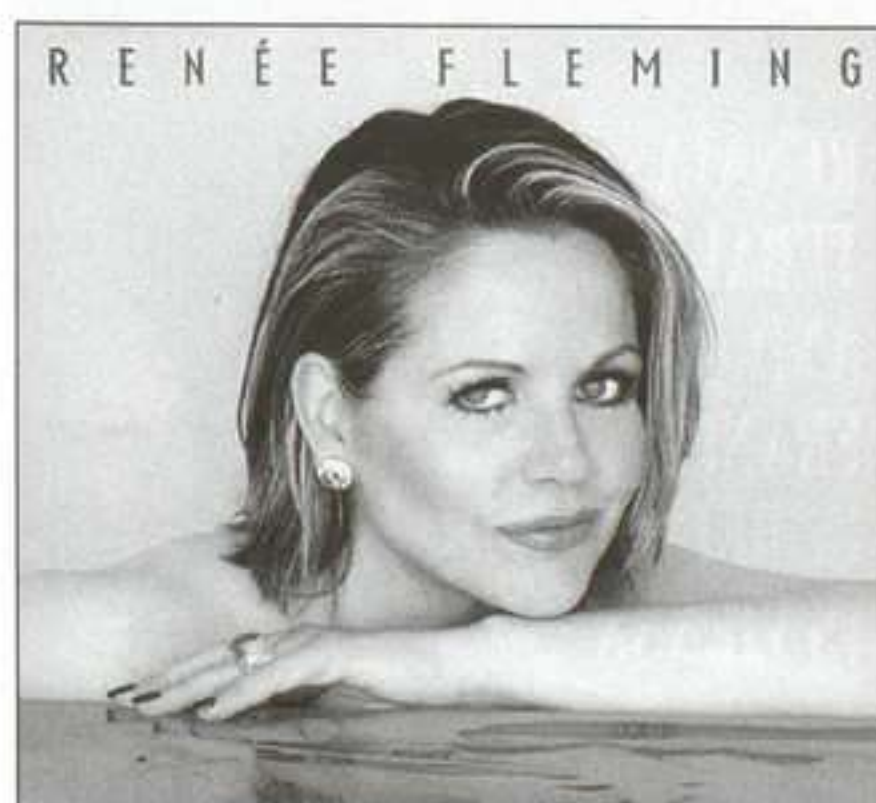
Las clasificaciones vocales de hoy eran totalmente desconocidas en la época en que Mozart escribió sus óperas. Una soprano interpretaba igualmente *Reina de la Noche* y *Pamina*, con resultados excelentes y sin ningún problema vocal. Con la evolución y subida del diapason, obviamente, las notas no son ya las mismas, pero Natalie Dessay demuestra que incluso hoy día una sola soprano puede hacer frente a toda clase de diabluras vocales.

Se escuchan en este CD las arias de la Reina de la Noche interpretadas con una seguridad casi insultante en los excepcionales sobreaugudos, pero es en los andantes en los que la Dessay se muestra perfecta conocedora del estilo mozartiano: suficiente en todos los registros, con un dominio perfecto del *fiato* y consiguiendo *pianissimi* y filaturas de ensueño, la soprano deja adivinar la vocalidad que Mozart hubiera soñado para sus heroínas.



La Orchestra of the Age of Enlightenment bajo la dirección de Louis Langrée se recrea en sonidos bellos, con brío y elegancia a la vez, y acompaña de maravilla a la voz solista, consiguiendo un sonido muy mozartiano. En conclusión, un *cedé* tan interesante para los mozartianos como para los seguidores de la joven Dessay. El sonido es perfecto. - T. F.

FLEMING, Renée
Obras de Puccini, Leoncavallo, Massenet, Bellini, Verdi y otros. O. F. de Londres. Dir.: C. Mackerras. DECCA 467049-2. DDD. 2000.



En este nuevo trabajo discográfico, Renée Fleming, más conocida como "*The beautiful voice*", revisa una amplia lista de estilos operísticos con resultados casi siempre positivos. Su

timbre maravilloso, su poderío técnico y su fraseo espléndido, le vienen como anillo al dedo a arias como "*O mio babbino caro*", "*Je dis que rien ne m'épouvante*", "*Ah! je veux vivre*" o "*Adieu, notre petite table*", pero también se aviene con otras de más temperamento, como "*Un bel di vedremo*", "*Io son l'umile ancella*" o "*Ebben... Ne andrò lontana*". Fleming, sin embargo, saca otras de contexto al imponer su elegante fraseo en piezas como el Vals de Musetta o en la suprema "*Casta Diva*". No se le puede reprochar mal gusto, sino exceso de todo lo contrario.

Al estar en plenitud absoluta de facultades, la soprano norteamericana puede hacer lo que desea desde el punto de vista técnico-expresivo, con grandes saltos interválicos ligados, apianando a su gusto y sosteniendo agudos largo rato. La dirección de Charles Mackerras está al servicio de la cantante, lo mismo que la London Philharmonic y las London Voices. - L. B.

MOFFO, Anna
Mozart Arias
Philharmonia Orchestra.
Dir.: A. Galliera.
TESTAMENT SBT 1193.
ADD. (1959) 2000.
DIVERDI.

Anna Moffo se distinguió, a lo largo de los años cincuenta y sesenta, como una gran señora mozartiana, a pesar de haber abordado posteriormente -y hasta principios de los años setenta- roles de mayor peso vocal. Este disco permite repasar la carrera de la soprano norteamericana -de origen italiano- como intérprete de papeles como los de Zerlina, Susanna, Despina e incluso Cherubino.

Éstas son sus mayores bazas por la gracia y la malicia que sabe imprimir a su interpretación, muy expresiva y al servicio de una actuación que en escena debía ser deliciosa. La voz está en su punto y el estilo es el adecuado, con buen gusto y exquisita sensibilidad. Quizá por ello le vayan un poco justos los sobreaugudos de "*Ach, ich*

liebte" del primer acto de *El rapto del serrallo*, aunque Anna Moffo fue en su día una notable Gilda. Tampoco acaba de convencer su versión del "*Ach, ich fühl's*", cantada con una discutible pronunciación, con lo que las intenciones suicidas de Pamina quedan en un segundo término.

El disco se completa con el inevitable "*L'amerò, sarò costante*" de *Il re pastore*, el "*Aleluya*" del *Exsultate, jubilate* y las dos arias de soprano de la *Gran Misa* en do menor. Por cierto, ¿por qué esos cambios en "*Et incarnatus est*"? - J. R.

NILSSON, Birgit
Arias de Ópera
Obras de Mozart, Beethoven, Wagner y Verdi.
Philharmonia Orchestra.
Dir.: H. Wallberg y L. Ludwig. TESTAMENT SBT 1200. ADD. (1958-59) 2000. DIVERDI.

NILSSON, Birgit y HOTTER, Hans
Opera arias & Duets
Fragmentos de *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin* y *Die Walküre*.
Philharmonia Orchestra.
Dir.: L. Ludwig.
TESTAMENT SBT 1201.
ADD. (1958) 2000.
DIVERDI.



Birgit Nilsson es sin lugar a dudas una de las mejores voces wagnerianas que ha dado el siglo XX. Estos dos discos así lo confirman, y aunque no presenten ninguna novedad absoluta, ya que todas las piezas habían sido publicadas con anterioridad, la nueva remasterización y la puesta al día ayudan a recordar que algunos tiempos pasados sí fueron mejores, si hay que atenerse al panorama vocal actual.

En el segundo de ellos existen algunos de aquellos momentos mágicos que todo aficionado desea retener. Son éstos los dúos con el barítono Hans Hotter: el de *Der fliegende Holländer* y la tercera escena del tercer acto de *Die Walküre*. La interpretación de ambos artistas llega a cotas muy altas; además, Hotter se encuentra en mejor forma vocal en la escena final de esta *Walkyria* que en la que grabara posteriormente íntegra para DECCA en 1964. Del primer álbum hay que destacar las grandes interpretaciones de los roles netamente germánicos -Leonore, Rezia, Agathe e Isolde- sobre los verdianos -Amelia, Leonora y Aida-. En este último repertorio acusó siempre una cierta frialdad -como le ocurría con *Tosca*- que le vedaba la verdadera asunción de los distintos personajes, creando un cierto distanciamiento, aunque la voz es como siempre indiscutible por extensión y caudal, lo que ya gratifica por sí solo.

La orquesta acompañante en ambos *cedés* es la Philharmonia y sus directores Leopold Ludwig y Heinz Wallberg son profesionales y correctos. -J. V.

PODVALOVÁ, Marie
Operatic recital
Obras de Smetana, Dvorák y Fibich. O. y C. del Teatro Nacional de Praga y de la Radio de Praga. Dir.: A. Klíma, J. Krombholc y Z. Chalabala. SUPRAPHON SU 3504-2 611. AAD. 2000. DIVERDI.

Los archivos del sello checo SUPRAPHON son una fuente de sorpresas y poco a poco van pasando a disco compacto. Su buena calidad sonora queda preservada y realzada en su traslado al nuevo formato. Así es posible conocer cantantes de aquel país, muy especializados en su repertorio nacional, como en este caso de la serie *Voces de oro del Teatro Nacional de Praga*. Un caso paradigmático el de la soprano Marie Podvalová, una *lírico-spinto* de brillante registro agudo y centro mórbido, que canta lo más granado del re-

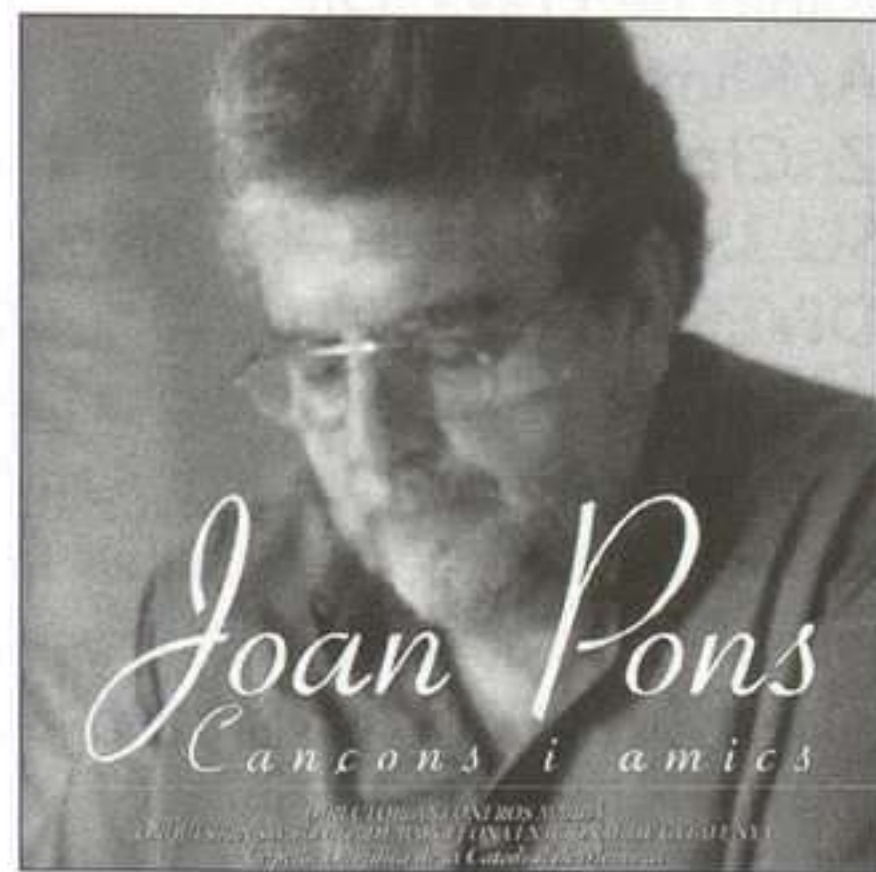
repertorio checo, con roles tan estelares como el de Mlada en *Dalibor* de Smetana, la Princesa en la *Rusalka* de Dvorák, Sarka de la ópera homónima de Fibich y especialmente la Libuse de Smetana, con la famosa y emocionante profecía, todo un ejemplo de nacionalismo hecho música, ya que relata las diversas vicisitudes históricas de los checos a lo largo de varios siglos.

En los fragmentos escogidos a cargo de diversos directores de la compañía del Teatro Nacional de Praga entre 1950 y 1953, pertenecientes a *Dalibor*, *Sarka*, *Rusalka* y *Libuse*, Podvalová exhibe una voz de emisión segura, agudos certeros y penetrantes, además de un sentido escultórico del fraseo, dada la correlación entre la prosodia de la lengua checa y la palabra cantada. Por eso es necesario un gran talento de actriz.

Lástima que no se incluya la traducción de los textos, con lo que este aspecto habría quedado al alcance de cualquier aficionado. Grabación con un sonido nítido a pesar de su origen monoaural. - J. S.

PONS, Joan
Cançons i amics

Con J. Carreras, L. Llach, M. del Mar Bonet, Nina y B. Majoral. DISCMEDI BLAU DM 533 02. 2CD. DDD. 2000.



Si bien es probable que las mentes algo tendenciosas -es decir, las de la inmensa y humana mayoría- interpreten una iniciativa como la de este último doble disco compacto del gran Joan Pons en clave de inicio de despedida vocal y artística, no es menos cierto que únicamente a los auténticamente grandes les es dado el

enfocar sus últimas etapas creativas de este modo.

No es muy difícil de imaginar a cuántos operófilos interesarán estas *Cançons i amics*, aunque la respuesta, lejos de acogerse como elemento de reproche, debería ser vista como elogiable capacidad de transcendencia de unas fronteras a menudo excesivamente rígidas. El conjunto de estas canciones, interpretadas con gran encanto al lado de José Carreras, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Nina y Biel Majoral, resulta una muy agradable demostración del apego a su tierra, de la que uno de los más grandes barítonos de las últimas décadas siempre ha hecho gala.

Si el oyente ha tenido además la ocasión de conocer de cerca la tierra menorquina, la experiencia podría resultar poco menos que catártica. - V. J.

SCHWARZKOPF, Elisabeth

Obras de R. Strauss.

Cuatro últimas canciones y fragmentos de Arabella y Capriccio. Philharmonia Orchestra. Dir.: L. Von Maticic y O. Ackermann. EMI Classics 7243 5 67495 2 8. ADD. (1953-54) 2000.

Lo más suculento de este plato fiambre está en los cinco fragmentos de *Arabella* grabados en 1954 con Von Maticic al frente de la Philharmonia. Los *Vier letzte Lieder* de 1953 muestran aún a una Schwarzkopf redicha y de voz blanquecina que va a remolque de una música que le puede, y la escena final de *Capriccio* no llega ni con mucho a los niveles de la grabación completa de 1958 con Sawallisch.

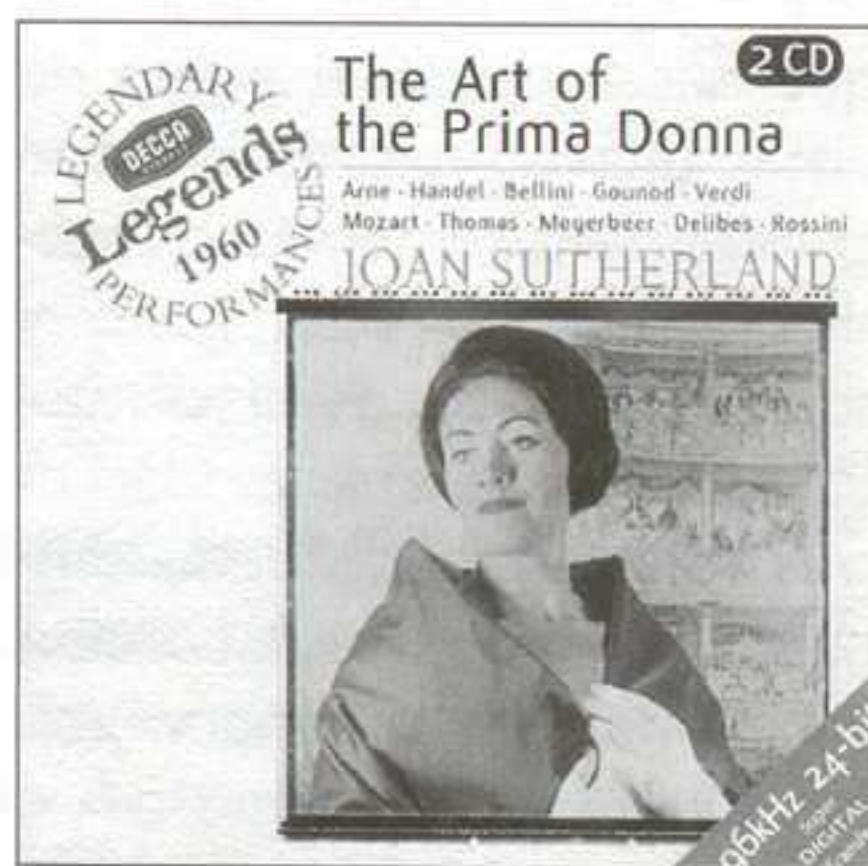
En *Arabella*, en cambio, la esencia misma del personaje está ahí, frío y adorable, distante y dulce. Tanto en la escena del primer acto con Zdenka -una insignificante Anny Felbermayer- como en el final del mismo, en el dúo del segundo acto con Mandryka -Josef Metternich, un buen cantante sin aura- o en el bellísimo final de la obra, Schwarzkopf es *Arabella*. La escena de la despedida de los tres pretendientes, que apa-

rece aquí por primera vez en disco compacto, es una verdadera delicia.

El sonido no es todo lo suntuoso que podría esperarse, pero pasa los controles mínimos de calidad. El libreto contiene el texto de las canciones y del monólogo de la Condesa, pero de las escenas de *Arabella* ofrece sólo una sinopsis. - M. C.

SUTHERLAND, Joan
The Art of the Prima Donna

Obras de Arne, Händel, Bellini, Gounod, Verdi y otros. O. y C. del Covent Garden. Dir.: R. Bonyngé. DECCA 467115-2. 2CD. ADD. (1960) 2000.



Cuando estos discos de Dame Joan Sutherland aparecieron en su día en el mercado se convirtieron en un verdadero *hit* para los aficionados al *bel canto*. La soprano australiana está espléndida vocalmente, aunque pueda discutírsele la dicción, que la mayoría de las veces es prácticamente ininteligible.

Uno a uno, va sorteando con facilidad pasmosa todos los problemas: las escalas, los trinos, los sobreagudos y los graves. Lo que para otros cantantes pueden resultar riesgos, para ella parecen facilidades. El repertorio es de extrema complejidad estilística, ya que se extiende desde el barroco de Arne y Händel hasta el romántico francés, pasando por Mozart, Bellini y Verdi.

Muy inspirada en los fragmentos de *I Puritani* y en los de compositores franceses, sorprende con una "*Canzone del salice*" que se aparta del repertorio de coloratura que fue siempre su plato fuerte. Dirigidos por la batuta de Francesco

Molinari-Pradelli, la orquesta y el coro del Covent Garden suenan más que correctos.

Verdadera antología para conocer a la joven Joan Sutherland, una de las voces prodigiosas del siglo veinte. - J. V.

TEBALDI, Renata y CORELLI, Franco
In Vienna

Obras de Tosti, Donizetti, Rossini, Bellini, Verdi y otros. G. Jephthas, piano. MYTO Records 2MCD 004.226. 2CD. ADD. (1973) 2000. DIVERDI.

Es una lástima que este interesante concierto, que tuvo lugar en Viena en 1973, llegue a la actualidad en tan deficientes condiciones sonoras, ya que parece como si el individuo que portaba o colocó los micrófonos lo hubiese hecho en la casa de al lado, dando como resultado que las voces llegaran lejanísimas, con un sonido como de ultratumba. De los dos compactos, aunque en la misma línea, resulta un poco mejor el segundo a pesar de que adquiera mayor presencia el piano que las voces.

Sin embargo, los numerosos partidarios de Renata Tebaldi y Franco Corelli no querrán renunciar a la escucha de este documento, en el que se adivina que Corelli está en plena forma y que Renata Tebaldi, aunque con momentos espléndidos, ya no. Ella, aun con alguna nota calante, con su voz preciosa y su gran expresividad, y él, exuberante, grandilocuente y espectacular.



Hay que decir que el concierto-recital figuran, junto a fragmentos de ópera, muchas canciones, en lo que no era precisamente la especialidad de ambos. A pesar de ello, obsérvese

la gran expansión vocal de Corelli en *L'ultima canzone* y el uso que hace de la media voz en *'A vucchella*, en versión afeada por un exagerado calderón. - P. N.

LIEDER Y CANCIONES

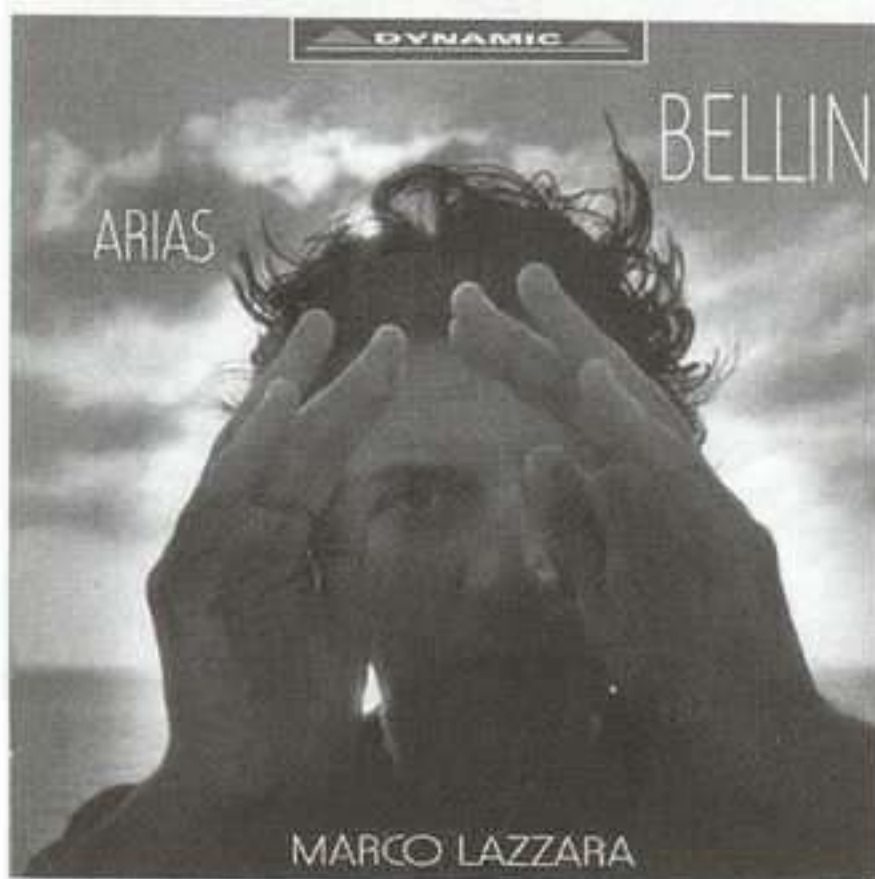
BELLINI, Vincenzo (1801-1835)

Arias

M. Lazzara, contratenor.

A. Castellarin, piano.

DYNAMIC CDS 271. DDD. 2000. DIVERDI.



El cedé que presenta DYNAMIC tiene un doble interés. En primer lugar, por ser este recital uno de los pocos íntegramente dedicados a Bellini, con algunas primicias absolutas en este caso. El segundo aliciente importante es el intérprete. El contratenor Marco Lazzara está empeñado en no quedar relegado al repertorio puramente barroco en el que se ubican habitualmente estos cantantes, e interpreta estas 19 joyas con un gusto refinadísimo y una clase de gran belcantista. Este tipo de romanzas, discretas y poco pretenciosas pero de interpretación nada fácil, servían de vehículo a los autores como estudio de las que serían posteriormente las grandes arias de sus óperas. El caso más claro, en Bellini, sería *Vaga luna che inargenti*, que recordará al oyente el "Casta diva" de *Norma*. Marco Lazzara posee una bella voz de contratenor y además canta con clase y estilo belcantista de primer orden. Acompaña la pianista Angela Castellarin, intérprete excelente y gran dominadora del estilo y del gusto refinado de esta música. El sonido, perfecto. Un CD obligatorio para los amantes del *bel canto* puro. - T. F.

CACCINI, Giulio (1545-1618)

Madrigali, arie e canzoni

T. D'Althann. Accademia Claudio Monteverdi.

Dir.: H. L. Hirsch. ARTS 47203-2. DDD. (1984) 2000. DIVERDI

En 1601 Caccini publicó *Le nuove musiche*, una colección de obras que contenía canciones estróficas, madrigales y escenas dramáticas en el entonces novedoso estilo de la monodia. En el prólogo expuso sus teorías melodramáticas, a partir de las cuales se concedía máxima importancia al lenguaje, luego al ritmo y, finalmente, a la música, cuya función era *imitar le parole*.

No sería, pues, una exageración afirmar que a partir de entonces se produciría uno de los giros más importantes en la historia de la música: es en ese momento cuando surgieron refinamientos tan fundamentales como la *sprezzatura* o libertad en la pulsación rítmica —posteriormente denominada *tempo rubato*—, las *gorgias* u ornamentaciones vocales más o menos improvisadas, y las exclamaciones, matizaciones sonoras que enfatizaban el sentido de las palabras.



La Accademia Monteverdi presenta en este registro una selección de estas particulares piezas, que incluye madrigales tan conocidos como *Amarilli mia bella* y *Dovrò dunque morire*. Es ésta una buena ocasión para apreciar de cerca el carácter de Caccini, transmitido de forma devota y fiel por este conjunto instrumental. La soprano Tania d'Althann recrea la música con perfecta adecuación de estilo, gracias a la juvenil tersura de su voz, un

tanto añorada, y a una espontaneidad casi improvisatoria. La cantante alcanza los agudos sin forzar la emisión, y se pasea con facilidad por las complicadas *gorgias*, aunque en el registro grave se evidencian ciertas imprecisiones sonoras. Las exclamaciones aparecen servidas de forma generosa, potenciadas por la buena labor de los acompañantes, que extraen de sus instrumentos —en especial el laudista— toda su belleza tímbrica.

Eso sí, la calidad técnica del registro es desigual en las piezas en que participa el clavicémbalo, quedando su sonoridad muy apagada. - Verónica MAYNÉS

MAHLER, Gustav (1860-1911)

DAS LIED VON DER ERDE - RÜCKERT-LIEDER

K. Ferrier, contralto.

J. Patzak, tenor. O. F.

de Viena. Dir.: B. Walter.

DECCA 466676-2. ADD. (1952) 2000.

La reedición en la colección *Legends, Legendary Performances* de DECCA de la versión sin igual de *La canción de la Tierra*, de Gustav Mahler, con los Filarmónicos de Viena dirigidos por Bruno Walter y con la voz de la inimitable Kathleen Ferrier, la más grande contralto del siglo pasado, irrumpe en el mercado discográfico español con fuerza sin igual.

La remasterización de la obra, grabada en Viena en 1952, llega con una salud sorprendente. Walter, amigo íntimo de Mahler, sabía lo que significa su música y esta versión es absolutamente antológica, lo que recomienda su compra sin el más mínimo destello de duda.

Kathleen Ferrier está sencillamente increíble. Su mahler es absolutamente puro, sentido desde lo más íntimo y sus "Ewig, ewig..." del final emocionan por su absoluta entrega. Acompañan a Walter y Ferrier el tenor Julius Patzak —con unos agudos un tanto tirantes— y la obra se complementa con un regalo de lujo: tres *Lieder* mahlerianos de la colección que inspiró Rückert, *Ich bin der Welt*

abhanden gekommen, casi susurrado, un pletórico *Ich atmet' einen linden Duft* y una versión antológica de *Um Mitternacht*. Para morir de placer. - L. B.

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

The Final Year

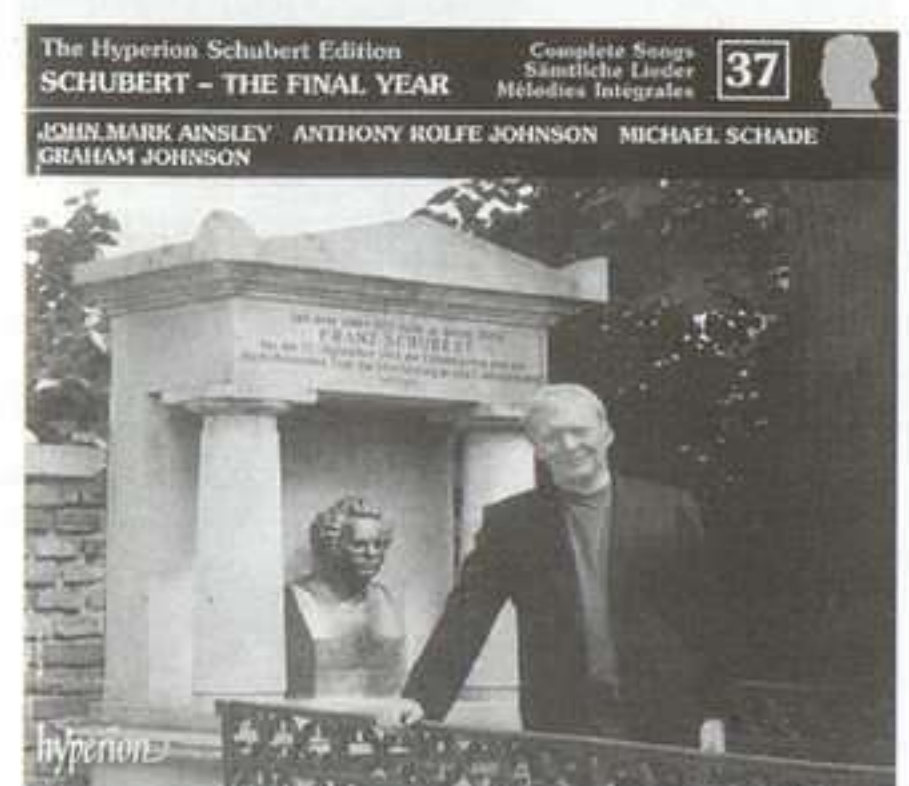
Schwanengesang y otras obras.

J. M. Ainsley, A. Rolfe

Johnson, M. Schade. G.

Johnson, piano. HYPERION CDJ33037. DDD. 2000.

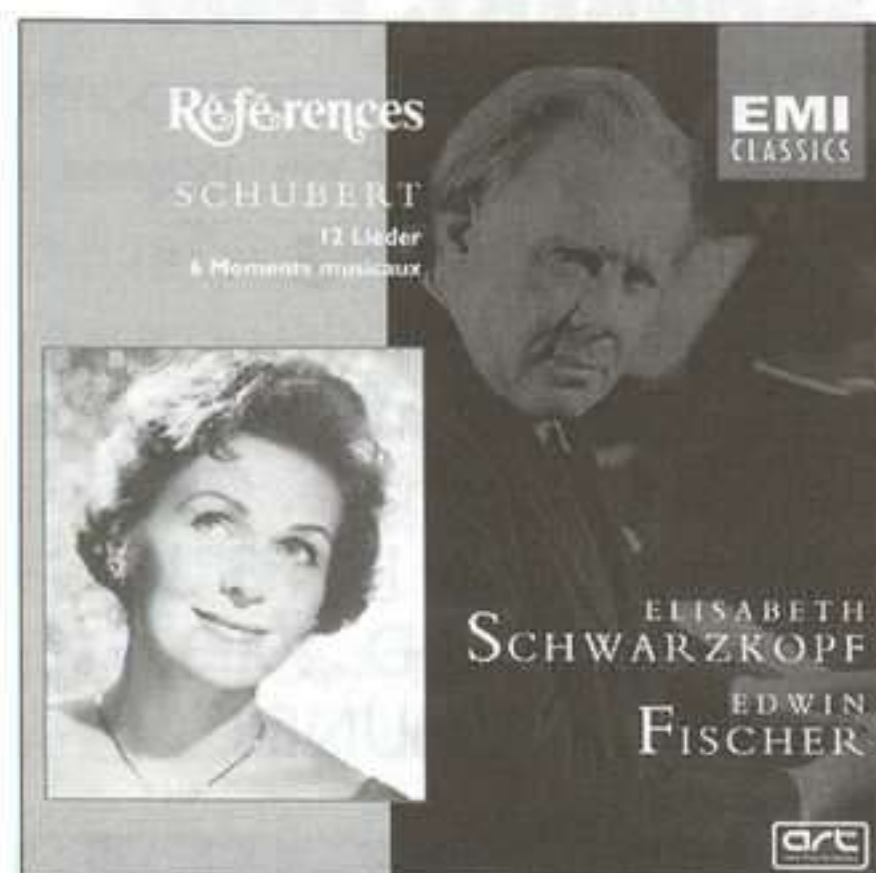
HARMONIA MUNDI.



La última entrega de *The Hyperion Schubert Edition*, dirigida e interpretada por Graham Johnson, incluye cinco *Lieder* para tenor solo y uno para tres tenores, además de las dos partes del *Schwanengesang* al completo, la primera a cargo de John Mark Ansley y la segunda en la voz de Anthony Rolfe Johnson, a quienes se les une con un par de brillantísimas intervenciones Michael Schade, sobresaliente por expresividad en *Auf dem Strom*. Este ramillete de obras de arte encuentra en estos tres tenores unos intérpretes de absoluto lujo, a los que se une ese piano endemoniadamente perfecto de Johnson. La voz de Ainsley es preciosa, mientras que el fraseo perfecto de Anthony Rolfe Johnson es un regalo para los sentidos. *Die Taubenpost* impone los acordes finales de esta brillante y premiada colección, llenando de melancolía una despedida a un arduo trabajo que ha ayudado a acercar a las nuevas generaciones a este genio de la música de la mano de artistas de absoluta referencia en estos tiempos en los que el *Lied* parece estar recuperándose de un período de desfalleciente dolencia. - L. B.

CRÍTICA DE DISCOS

Doce Lieder - Seis Momentos musicales
E. Schwarzkopf, soprano.
E. Fischer, piano. EMI Classics 7243 5 67494-2. ADD. (1950-52) 2000.



Pocas veces se puede encontrar una conjunción tan armonizada entre dos intérpretes como la que Schwarzkopf y Fischer presentan en estas *Références*. Edwin Fischer, personalidad pianística donde las haya, realiza una excelente labor de acompañante, o más específicamente, como pianista solista, en colaboración con una gran cantante.

La simbiosis con Schwarzkopf es perfecta, llegando a definirse como "una de las más grandes colaboraciones en disco". Doce *Lieder* schubertianos sirven a ambos intérpretes para mostrar lo mejor de su arte. La soprano, como gran conocedora del género de la canción, ya a la edad de 37 años, momento en el que grabó este *cedé*, esgrime en cada pieza su aristocrática musicalidad. El reducido número de cantantes que puedan ligarse estrechamente a la interpretación *liederística* confirma el refinado estilo que la cantante alemana imprimía en cada una de sus interpretaciones. Por otra parte, los seis momentos musicales son un auténtico alarde de dominio de la sonoridad pianística. Fischer demuestra aquí la merecida fama que le valió ser uno de los grandes intérpretes de la escuela alemana de mediados del siglo XX. - A. G.

SPONTINI, Gaspare
(1774-1851)
Chamber Songs
V. Esposito, soprano. L. Gorla, piano. DYNAMIC S 2012. DDD. 1998. DIVERDI.

Gaspare Spontini, nacido en 1774, es particularmente conocido como autor de las óperas *La Vestale*, *Olympie* o *Agnes von Hohenstaufen*, que se reponen en algunas ocasiones. El repertorio lírico *da camera*, con particular referencia a las canciones, era prácticamente desconocido para los aficionados hasta la aparición de este álbum.

Gracias a la labor del Centro Studi Gaspare Spontini de Maiolati Spontini, en la italiana provincia de Ancona, se está recuperando en ediciones críticas toda la producción musical del compositor. Bajo los auspicios del citado organismo, DYNAMIC ha realizado la grabación que ahora se comenta. De las catorce canciones que conforman el *cedé*, trece son con texto francés y una sola en italiano, aunque por desgracia no se nombra a los autores de las letras.



La soprano napolitana Valeria Esposito posee una voz pequeña pero bastante expresiva, lo que favorece a la interpretación de estas bellas piezas y está acompañada al piano por el correcto Luca Gorla.

El resultado es interesante para conocer otra faceta de Gaspare Spontini y en general para los amantes de la lírica de principios del siglo diecinueve. - J. V.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

Avant Bach
Deutsche Kantaten
Obras de Tunder, Kuhnau, Bruhns y Graupner. D. York, D. Taylor, P. Kooy y otros. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901703. DDD. 2000.

El Año Bach ha sido pródigo en múltiples grabaciones y reediciones de todo tipo, pero hay otras facetas interesantes más allá de su producción estricta, una línea que en los últimos años se ha mostrado particularmente fructífera es la del repertorio barroco alemán anterior a Bach como ilustración -a veces continúa haciendo falta- de que los grandes genios no son fenómenos aislados de su tiempo y su entorno. Es en este marco en el que debe inscribirse el nuevo y precioso registro de Philippe Herreweghe. Con unas fuerzas vocales -en las que se incluyen magníficos solistas como la soprano Deborah York, el contratenor Daniel Taylor o el bajo Peter Kooy- e instrumentales reducidas, el director belga reproduce con austeridad, pero sin ninguna pizca de aridez, obras de Franz Tunder, Johann Kuhnau -el antecesor de Bach en Santo Tomás de Leipzig-, Nicolaus Bruhns y Christoph Graupner, contemporáneo de Bach. El repertorio abarca desde el *Dominus illuminatio mea* de ecos monteverdianos de Tunder al contenido tono fúnebre de *Ich liege und schlafe* de Bruhns. Un disco de gran belleza. - X. C.

BACH, Johann S.
(1685-1750)
MISA EN SI MENOR - MAGNIFICAT
V. Gens, J. Zomer, B. Schlick, A. Mellon, G. Lesne, C. Prégardien. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2908110.12. 3CD + 1 CD-Rom. DDD. (1990-1998) 2000.

Philippe Herreweghe despidió el Año Bach grabando una nueva versión de estas dos obras maestras bachianas en las que apuesta por su estricta visión a medio camino entre lo camerístico -por plantilla- y lo grandioso -por la calidad técnica-, una mezcla que sella sus productos con denominación de origen. En la *Misa en Si menor* los *tempi* son los acostumbrados, sin co-

rrer mucho en el "Gloria" y sin dormirse en el "Kyrie". El tratamiento de las masas corales es admirable por equilibrio, aunque se echa en falta un mayor número de intérpretes (utiliza sólo cuatro voces por cuerda). Como solistas, Herreweghe reclutó nombres de absoluta solvencia, como Véronique Gens, Andreas Scholl, Christoph Prégardien, Peter Kooy y Hanno Müller-Brachmann, todos de impecable rendimiento. Una orquesta especialmente



formada para la ocasión se une al Coro del Collegium Vocale, conjunto que también aparece en el *Magnificat*, esta vez junto a La Chapelle Royale. En el BWV 243, también en una versión que podría calificarse de definitiva si no fuera por ese coro *jibarizado* en honor del rigor filológico, el director belga contó con los talentos de Agnès Mellon, Barbara Schlick, Gérard Lesne y Howard Crook.

Además del regalo de la cantata *Ein feste Burg ist unser Gott*, BWV 80, esta oferta se acompaña de un CD-Rom titulado *El universo de Johann Sebastian Bach* -sólo en francés e inglés-, una guía acerca de su vida, obra, antecedentes familiares y maneras compositivas. - L. B.

ORATORIO DE NAVIDAD - Motetes
D. Röschmann, A. Scholl, W. Gura, K. Häger. RIASKammerchor. Akademie für alte Musik, Berlin. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMX 2908113.15. 3CD + 1 CD-Rom. DDD. (1997) 2000.

El ciclo de cantatas que conforman el conocidísimo *Oratorio de Navidad* de Johann Sebastian Bach, llega ahora en una versión de lujo firma-

ra en una versión de lujo firmada por René Jacobs. El director belga se puso al mando del RIAS-Kammerchor y de la Akademie für Alte Musik Berlin para revisar el *Weihnachts-Oratorium*, BWV 248 con las voces de Dorothea Röschmann, Andreas Scholl, Werner Güra y Klaus Häger, todos colaboradores habituales de los exitosos proyectos de Jacobs.

Tanto la brillante batuta del director, en la que los *tempi* aparecen siempre muy contrastados y desde la que los instrumentos se presentan siempre diáfanos y en virtuosas entregas, como las voces de solistas y coro se confabulan con talento para ofrecer una versión altamente competitiva. Scholl se impone con una musicalidad a toda prueba, aunque los cuatro prestan un servicio de alta calidad.

Jacobs opta por presentar una versión completísima del Oratorio, con sus seis partes al detalle. La edición se completa con los motetes BWV 225 y 230, interpretados por Sibylla Rubens, Maria Cristina Kiehr, Bernarda Fink, Gerd Türk y Peter Kooy.

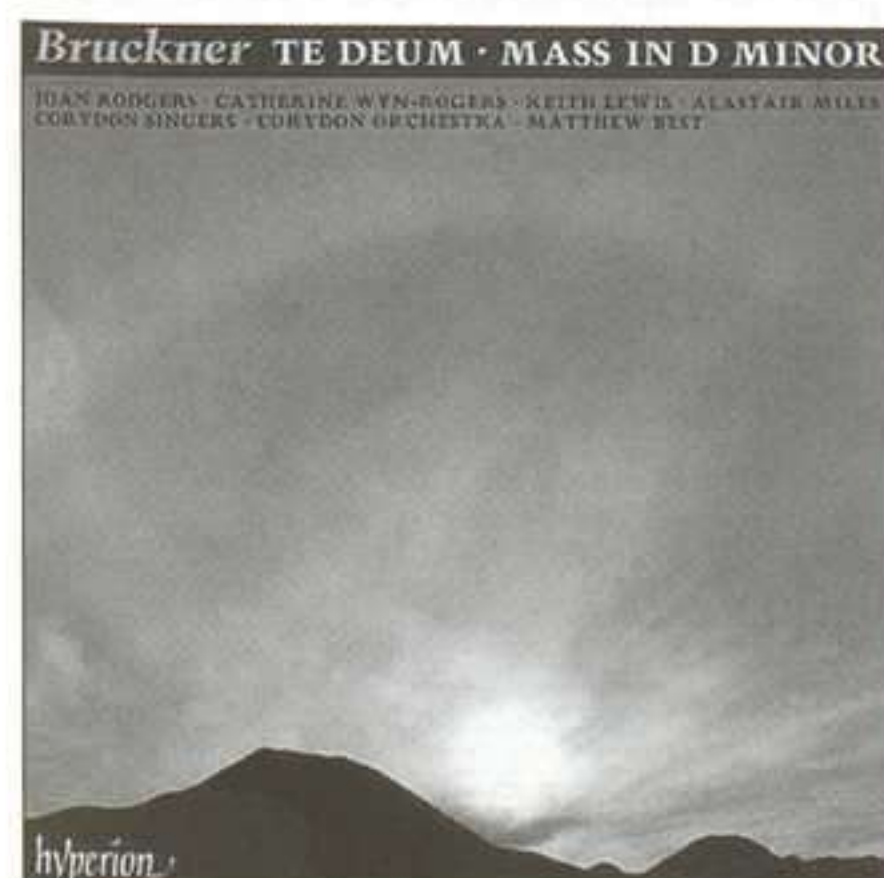
Por si fuera poco, este producto también se acompaña del CD-Rom *El universo de Johann Sebastian Bach*. - L. B.

BRÜCKNER, Anton (1824-1896)

TE DEUM - MISA EN RE MENOR

J. Rodgers, C. Wyn-Rogers, K. Lewis, A. Miles. Corydon Singers & Orchestra. Dir.: M. Best. HYPERION HYP650. DDD. (1993). HARMONIA MUNDI.

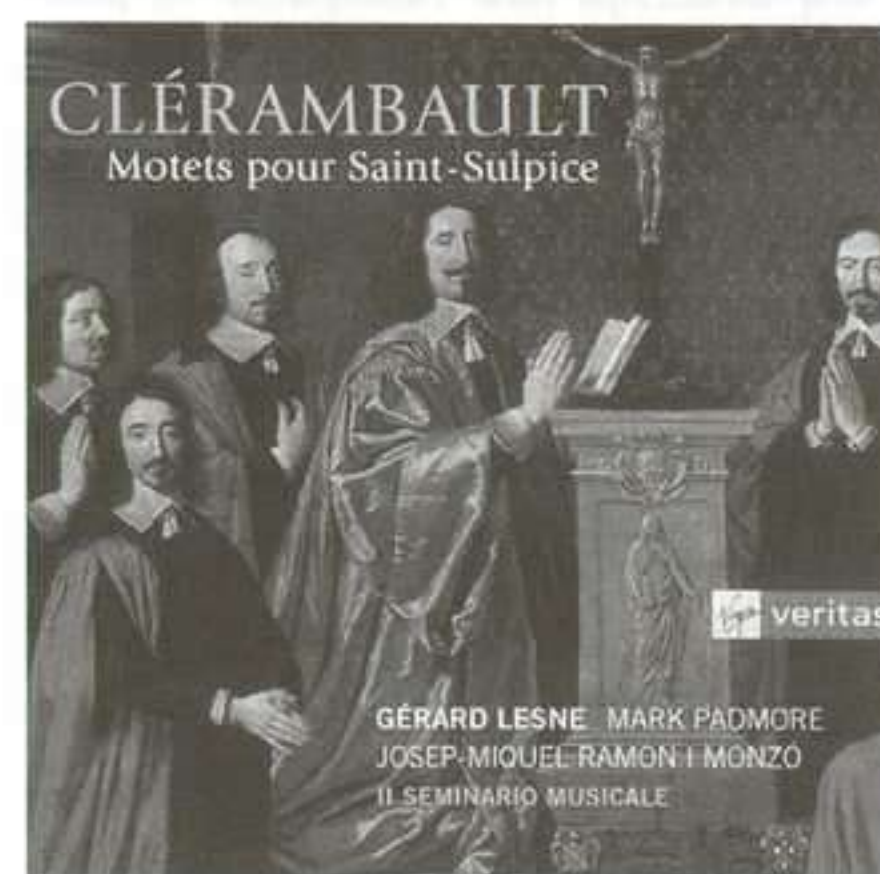
La tan traída y llevada religiosidad de un compositor como Anton Bruckner presen-



ta en este CD dos muestras bien significativas. En primer lugar el *Te Deum*, obra de una unción admirable, que en principio ofrece un carácter solemne y grave pero que alterna con sobriedad con pasajes característicamente enfáticos, como el final.

La preciosa *Misa en Re menor*, que incluye hasta pasajes de un cautivante lirismo, permite plantearse una vez más la cuestión de si ésta es música adecuada para una misa o incluso si es música auténticamente religiosa, en el caso de que existiesen unos rígidos cánones al respecto. En definitiva, sin embargo, lo que importa es que se trata de música, y muy hermosa, de Bruckner.

Las versiones están eficazmente conducidas por Matthew Best desde el podio, con un buen cuarteto de solistas vocales, integrado por Joan Rodgers, Catherine Wyn-Rogers, Keith Lewis y Alastair Miles, y un coro compacto, pujante y flexible. - P. N.



CLÉRAMBAULT, Nicolas

(1676-1749)
Motets pour Saint-Sulpice

G. Lesne, M. Padmore, J. M. Ramón. Il Seminario musicale. VIRGIN Veritas 7243 5 45415 2 0.

La obra del compositor francés Nicolas Clérambault, conocida mayoritariamente por su producción orgánica, se presenta en este disco compacto de la discográfica VERITAS en su no menos importante, aunque sí bastante menos difundida, vertiente vocal sacra.

Los motetes escritos en honor de San Sulpicio, compuestos

durante su servicio a la iglesia parisina que lleva su nombre y considerados de primer orden en el panorama musical francés de la primera mitad del siglo XVIII, ocupan la mayor parte del registro. En él se impone de principio a fin el buen oficio de Gérard Lesne, Mark Padmore y, destacando por su agradable y especialmente timbrada voz, Josep Miquel Ramon.

Los músicos de Il Seminario Musicale resultan un óptimo contrapunto instrumental, guiado siempre por criterios e instrumentos históricos. - V. J.

LISZT, Franz (1811-1886)

MISSA CHORALIS - VIA CRUCIS

L. Melrose. Corydon Singers. Dir.: M. Best. HYPERION CDA 67199. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Franz Liszt continúa siendo una de las grandes figuras del romanticismo musical más incomprendidas. La imagen de fulgurante virtuoso del piano, aunque cierta, ha eclipsado otros rasgos de su poliédrica personalidad musical, e incluso su decisión de entrar en la iglesia católica a veces es vista como una simple anécdota.

Las dos piezas sacras aquí reunidas ciertamente se prestan a una audición no exenta de aridez. Liszt toma como referentes el canto llano y la polifonía de Palestrina, pero pasados por un lenguaje armónico con un pronunciado cromatismo utilizado, seguramente, con mayor capacidad visionaria que Richard Wagner.

En la *Missa Choralis*, los Corydon Singers hacen gala de la bien merecida reputación de las formaciones corales británicas y Matthew Best sabe sacar todo la fuerza emotiva de la pieza sin caer en un pietismo de estampita.

Más difícil es su tarea en el austero *Via Crucis*, pero nuevamente los intérpretes dan con el tono justo de la obra, bien apoyados en el órgano de Thomas Trotter, cuya labor en la misa no por menor es asumida con menos eficiencia. - X. C.

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE, 1610

M. Pennicchi, A. Simboli, R. Balconi, F. Schofrin, L. Dordolo, F. Zanasi, D. Carnovich. C. de la Radio Suiza, Ensemble More Antiquo, Concerto Palatino, I Barocchisti. Dir.: D. Fasolis. ARTS47594-2. 2CD. DDD. 2000. DIVERDI.



Con estas *Vísperas*, Monteverdi quiso demostrar que se movía con igual soltura entre el estilo antiguo y el moderno, o lo que es lo mismo, la *Prima prattica* y la *Seconda prattica*. Para ello, al musicar este oficio litúrgico completo, utilizó recursos expresivos procedentes tanto del madrigal como de la temprana ópera, por lo que esta monumental obra religiosa se vio enriquecida con elementos extraídos de la música profana.

Si se pudiese definir esta grabación con dos palabras, no habría duda alguna: belleza y autenticidad. Diego Fasolis, director del conjunto, ofrece una versión llena de vitalidad y de sutiles matizaciones, en la cual tanto los solistas vocales como el coro y el grupo instrumental logran un empaste sonoro admirable.

El registro, además, cuenta con el atractivo de utilizar instrumentos originales, todo un lujo en manos de I Barocchisti, verdaderos expertos en este tipo de repertorio. La calidad sonora es magnífica, detalle digno de ser mencionado si se tiene en cuenta que el compacto fue grabado en vivo.

Los devotos e incondicionales del compositor están obligados a su compra. - V. M.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

REQUIEM K. 626

M. Ulewicz, B. Hölzl,
J. Hering, H. Van der Kamp.
Tölzer Boys Choir.

Tafelmusik. Dir.: B. Weil.
SONY Classical SK 60764.
DDD. 2000.

El testamento inacabado del maestro de Salzburgo, el *Requiem*, es en cierto sentido una obra abierta a la interpretación tanto musicológica como ejecutiva. Buena prueba de ello es esta versión en la que Bruno Weil dirige al Tafelmusik y al Tölzerknaben Chor.

Weil, con una formación orquestal bastante reducida y el coro infantil, consigue crear una atmósfera completamente alejada de las interpretaciones más protorrómanicas y grandilocuentes. La suya es una lectura intimista y delicada, sin solemnidades innecesarias, que no resta, sin embargo, nada de profundidad y dramatismo a la partitura. Weil dirige la versión del famoso musicólogo mozartiano Robbins Landon.

La interpretación de los solistas es la parte más débil de este registro. La entrada de Harry van der Kamp en el "Tuba mirum" es francamente deficiente. Mejores, aunque no particularmente brillantes, son las interpretaciones de Marina Ulewicz (soprano), Barbara Hölzl (mezzo) y Jörg Hering (tenor). Una propuesta diferente, pero coherente desde un punto de vista musicológico, para una partitura más que conocida. - M. H.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

MESSA DA REQUIEM

M. Caniglia, E. Stignani,
B. Gigli, E. Pinza. O. y C.
de la Ópera de Roma.

Dir.: T. Serafin. EMI Classics
72435 67486 2 0. ADD.
(1939) 2000.

Este *Requiem* de Verdi, grabado en Roma en 1939, se reedita ahora en disco compacto y hay que saludar el evento con alborozo. La versión, con lo mejor de la escuela italiana de aquel entonces en cuanto a director y solistas, no ha perdido un ápice de su vital

luminosidad, con resultados de una estupenda autenticidad. Sin alardes técnico-sonoros, la grabación resulta muy satisfactoria y equilibrada.

Tullio Serafin ofrece un *Requiem* menos aparatoso de lo que es habitual, pero que respira verdad. El cuarteto de solistas es de ensueño y, además, ofrece algo que con posterioridad se ha convertido en extraño en esta obra: cuatro intérpretes italianos, lo que añade luminosidad y carácter a la versión. No sería justo hacer distinciones entre Maria Caniglia, Ebe Stignani, Beniamino Gigli -su *Ingemisco* da escalofríos- y Ezio Pinza: cuatro grandes voces y cuatro lecciones de canto. - P. N.

VARIOS

THE BEST OF OPERA.
Vol. 5

Obras de Mozart, Puccini,
Beethoven, Verdi, Donizetti
y otros. S. Ganassi,
I. Nielsen, A. Ferrarini,
K. Johannsson y otros
intérpretes. NAXOS
8.554683. DDD. (1990-
1999) 2000. FERYSA.



NAXOS presenta en este quinto volumen una selección de arias, dúos y conciertos extraídos de sus grabaciones comerciales, caracterizadas por una correcta interpretación de las obras más que por la brillante exhibición del divo o diva de turno. Eso sí, los intérpretes son siempre de calidad e incluso de prestigio internacional; algunos de ellos pueden resultar desconocidos pero no se puede negar al oírlos que son válidos cantantes, activos en teatros quizá menos importantes, pero quizá por ello más interesantes.

Obras de Mozart, Bizet, Puccini, Rossini, Wagner, Beethoven, Giordano y Donizetti; arias, preludios, coros, todo ello en interpretaciones más que correctas. El sonido es muy bueno. Interesante para aquéllos que empiezan a acercarse a la ópera y una opción muy interesante para descubrir nuevas voces. - T. F.

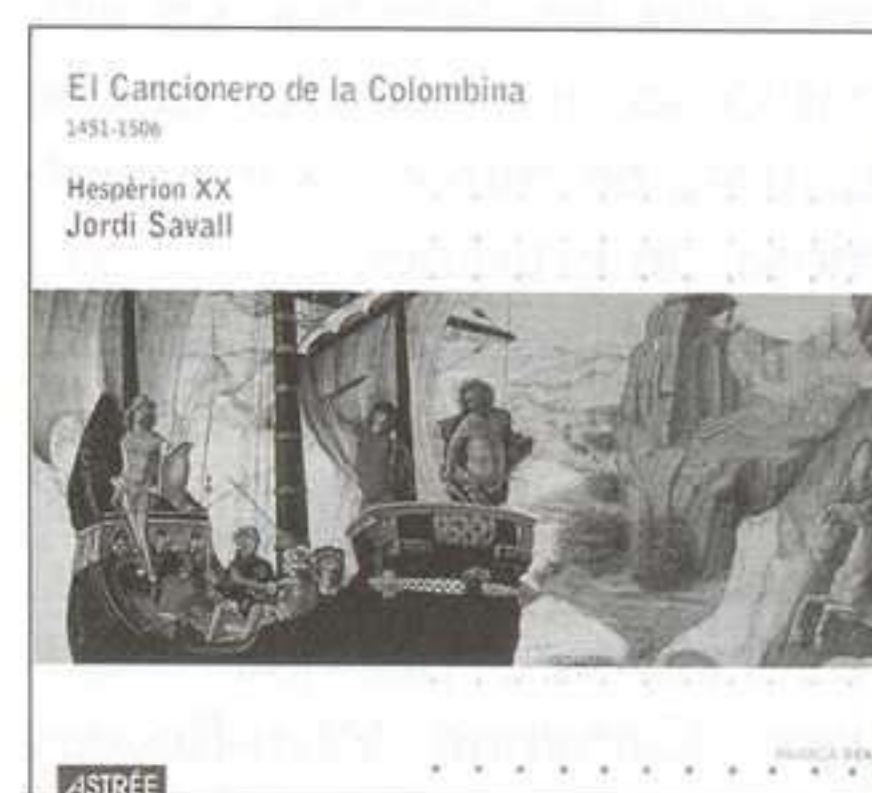
Cacionero de la Colombina (1451-1506)

Hespèrion XX. Dir.: J. Savall.

ASTRÉE Naïve ES 9954.

DDD. (1992) 2000.

AUVIDIS.



Hallado en su día en la biblioteca de Fernando Colón, hijo del célebre explorador, y de cuyo nombre es deudor, *El Cancionero de la Colombina* es una de las mejores fuentes del repertorio musical de los ambientes nobiliarios y cortesanos durante el reinado de los Reyes Católicos.

La rica variedad de géneros, estilos y procedencias de las composiciones en él contenidas está justamente representada en la selección de Jordi Savall para esta grabación, realizada con el conjunto Hespèrion XX hace casi una década en el marco de los actos de conmemoración del quinto centenario del descubrimiento. El resultado sonoro es tan encantadoramente disperso como ilustrativo de las prácticas musicales cortesanas de la época, logrando el conjunto dirigido por Savall alternar hábilmente lo culto con lo popular y lo religioso con lo profano.

Junto con la grabación de *El Cancionero de Palacio*, realizada también por Savall en esta misma serie, el disco resulta ineludible para todo amante o estudioso del Renacimiento musical hispánico. - V. J.

D'amor cantando.

Baladas y Madrigales del siglo XIV

Micrologus. OPUS III OPS
2033. DDD. 2000. AUVIDIS.

La conmemoración del décimo aniversario del sello comporta este disco a precio reducido dedicado a la Ars Nova italiana. El conjunto, de una gran calidad técnica, rescata parte del llamado Código Rossi: un conjunto de 30 madrigales y baladas de tipo popular.

Casi todas las obras presentan un carácter monódico dentro de la polifonía. El acompañamiento musical está perfectamente servido por un conjunto preciso y compenetrado; entre la instrumentación se incluyen gaitas y pandereta por citar algún instrumento menos usual. Los cantantes, hasta cinco voces, interpretan sin alardes de técnica pero mantienen el aire y la dulzura que deben desprender estas piezas. La grabación es muy buena y los planos están muy diferenciados.

El librito acompañatorio es correcto en explicaciones aunque no presenta traducción al castellano. - S. G.

Diva

30 Great Prima Donnas

J. Baker, C. Bartoli,

T. Berganza, B. Bonney,

M. Caballé, M. Callas,

R. Tebaldi y otras. Obras de

varios autores. TELDEC

8573-84379-2. 2CD.

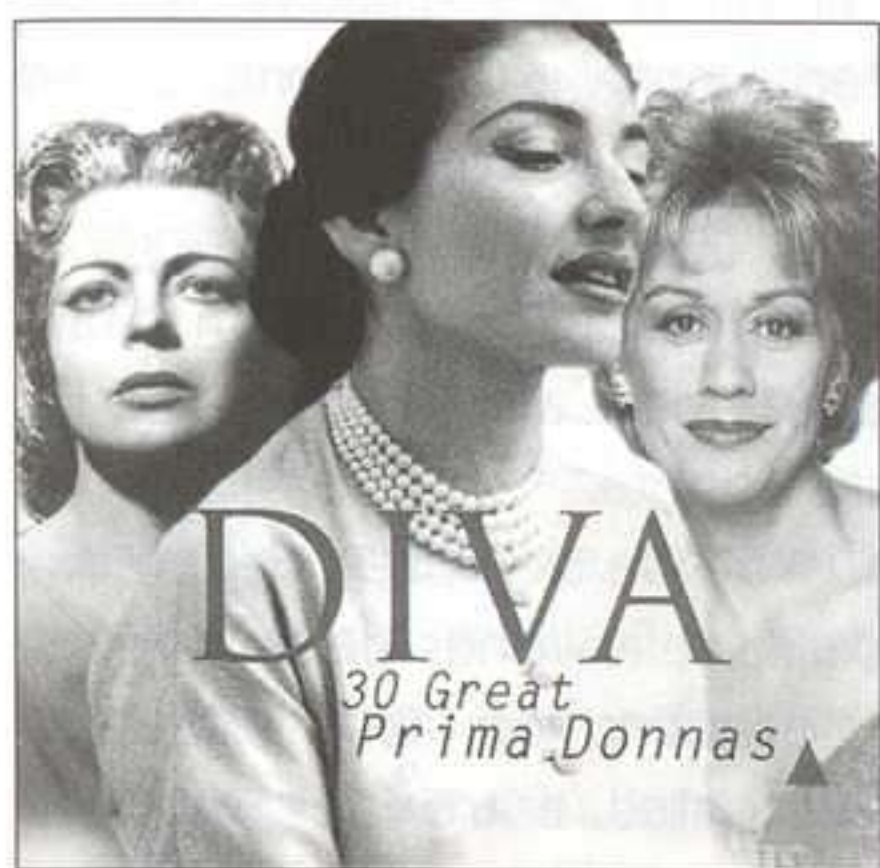
ADD / DDD. 2000.

WARNER MUSIC.

En la portada, tres grandes cantantes: Callas, Mödl y Te Kanawa. Un título: *DIVA - 30 Great Prima Donnas*. ¿Podía llamarse de otra manera? ¿Caben más cantantes en un doble céde, ya sea por extensión como por el apelativo de *Prima Donna*? La primera respuesta está clara; la segunda se puede dejar en el aire, aunque se diría que bien ha hecho TELDEC en no poner el artículo determinado en vez del numeral; a más de una cantante, y de las grandes, se echaría en falta.

Es éste un batiburrillo de arias para soprano y mezzo ideal para aquel melómano que de-

see tener reunidas a tantas cantantes como pueda en una sola edición. De todo se encuentra, desde el "Suicidio!" de la Callas tan impresionante como machacado, hasta un antológico "Cara sposa" del Rinaldo händeliano con una irreverente, de puro magnífica, claro está, Marilyn Horne.



Son todas ellas excelentes versiones de grandes cantantes que ofrecen lo mejor de su arte, pasando por "Voi lo sapete" con Simionato, la Marguerite de Caballé, la Balada de Senta con Varnay, la Muerte de Isolda de Mödl y tantas otras, hasta treinta, nada más y nada menos, lo que compone un magnífico recopilatorio, que no sobra en cualquier discoteca de melómano. - A. G.

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759)

ITALIAN CANTATAS
M. Kozena. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. ARCHIV Produktion 469065-2. DDD. 2000.

Marc Minkowski ofrece de estas cantatas de Händel unas versiones exquisitas, vivas y muy nítidas, en las que también brilla lo meticuloso y equilibrado del acompañamiento a la voz solista. Y, además, los instrumentos originales de Les Musiciens du Louvre, sin mácula, brindan un sonido de lo más



natural.

En cuanto a la joven mezzo checa Magdalena Kozena, tiene una voz de timbre muy puro y con el peso específico adecuado para la interpretación de estas obras en las que se pone a prueba también su cuidada musicalidad y su capacidad tanto para unas muy nítidas agilidades como para los matices expresivos.

Mientras que en la primera de las cantatas juegan un papel importante las agilidades, la segunda, en otro tono, es menos floreada y más grave, con acentos más dramáticos. La tercera es más neutra, sin decantarse hacia ninguno de los dos extremos, y en ella la solista vuelve a dar muestras de su amplia capacidad respiratoria y de su facilidad para las agilidades, destacando en el aria "Voli per l'aria chi può volare". - P.N.

MILLE REGRETZ Música del tiempo de Carlos V

Obras de Willaert, Josquin des Prés, Juan del Enzina y otros. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: J. Savall. ALIA VOX AV 9814. DDD. 2000.

Coincidiendo con la conmemoración, durante todo el año pasado, del quinto centenario del nacimiento de Carlos V, Jordi Savall y sus conjuntos vocal e instrumental La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI editaron, en esta nueva entrega de ALIA VOX, un apasionante recorrido histórico-biográfico a través de la música interpretada a lo largo de la vida del que fuera el último gran emperador de Europa.

Si bien el soporte musical suele resultar de entrada, siempre que el programa esté adecuadamente confeccionado, un inmejorable vehículo de aproximación a la forma de pensar y sentir de una época determinada, tanto más cierta resulta la afirmación cuando el periodo en cuestión está marcado por un florecimiento artístico y musical sin precedentes.

El programa confeccionado por Savall hace un muy ilustrativo repaso a las más importantes y

decisivas fases de la vida del emperador, ordenadas cronológicamente en forma de guía referencial para la audición, de manera que el resultado musical, fiel y muy comprensible reflejo de las vicisitudes de toda una época, está marcado por una gran variedad de estilos, géneros y autores sólo equiparable a la diversidad cultural que el gran imperio albergó dentro de sus vastos confines. Heinrich Isaac, Juan del Enzina, Josquin des Prés, Adrian Willaert y Cristóbal de Morales son, entre otros, los protagonistas de un disco marcado por el rigor musicológico y el gusto interpretativo habituales en el músico catalán. - V.J.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

Arias - Conjuntos vocales - Cánones - Canciones - Nocturnos
C. Eda-Pierre, E. Gruberova, E. Mathis, F. Araiza, E. Moser, E. Ameling y otros. PHILIPS 464800-2. IOCD. ADD / DDD. (1974-1991). 2000.

En la edición completa de la obra mozartiana aparecida con motivo del Bicentenario, en 1991, PHILIPS publicaba en dos volúmenes, los señalados con los números 23 y 24, de ocho y dos cedés respectivamente, la totalidad de las arias de concierto y de las canciones de Mozart, con el aditamento de los *Notturmi* -tríos vocales, en realidad- y los cánones para varias combinaciones corales.

La aparición de ambos volúmenes causó sensación entonces por las incorporaciones inéditas que suponía a la edición íntegra -que no lo era- de DG: segundas versiones ornamentadas, piezas completadas o instrumentadas para la ocasión o variantes hasta entonces no publicadas de la propia producción operística mozartiana.

No se incluían entre éstas últimas las adiciones vienesas para el *Don Giovanni* salvo el *duetto buffo* para Mombelli y Benucci, pero sí las arias alternativas de Guglielmo y Susanna. Las correspondientes al *Rapto* figuraban desperdigadas en diferentes discos y, con la excepción

de "Ich möchte wohl der Kaiser sein", confiada a Walter Berry, procedían del Apéndice a la grabación de Colin Davis.

Estos dos volúmenes, impresionables para un conocimiento acabado de la obra vocal de Mozart, aparecen ahora en un solo estuche con diez carpetillas acompañadas de un folleto con notas introductorias de nueva redacción. Son útiles, pero el comprador hubiera agradecido en mayor medida la inclusión de los textos cantados. El nivel del canto, en los discos consagrados a las arias, es en general inferior al de la colección que DECCA consagró a las de soprano, pero no faltan perlas como la "Schön lacht der holde Frühling" que Eda-Pierre canta en la orquestación de Erik Smith -en la colección DECCA Gruberova usaba la de Franz Beyer- o la línea impecable de Hans Peter Blochwitz en la versión revisada de "Se al labbro mio non credi".

Los *Lieder* figuran en la edición completa de Elly Ameling, un modelo de trabajo al torno. No incluye las canciones masónicas K. 483 y 484 y la *Freimau-*



erlied K. 468 figura con el texto de Jäger y no con el de Joseph von Ratschky, que el completista compulsivo podrá encontrar en el recital de Peter Schreier de 1992 para DECCA. - M. C.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

Panorama.
Selecciones de óperas
M. Freni, R. Tebaldi, P. Domingo, C. Bergonzi y otros. Dir.: H. Von Karajan, G. Sinopoli, T. Serafin y B. Bartoletti. DEUTSCHE GRAMMOPHON 469175-2. 2CD. (1959/1992) 2000.

Bajo el título de *Panorama*, DG presenta una serie de reediciones de su extenso archivo. En este caso, se trata de una recopilación de las grabaciones más exitosas, comercialmente hablando, de algunas de las óperas de Puccini.

Este doble cedé, que cuenta con nombres tan ilustres como Tebaldi, Bergonzi, Freni, Domingo o Carreras, es como una muestra-catálogo de las grabaciones completas; como si de abrirle el apetito al melómano se tratara. Como en la vida misma, hay de todo un poco; de hecho, no se descubre nada.



Quizás lo más apropiado sería el hecho de comentar la idoneidad de algunas voces para los roles a los que se enfrentan. Éste es el caso de la Tosca de Freni, más adecuada en Suor Angelica o Butterfly, en la que se echa en falta una voz con un poco más de peso, más dramática, para el rol de la diva romana. La Turandot de la todoterreno Ricciarelli también presenta algunas desigualdades en cuanto a tipología vocal se refiere. Por lo demás, se está ante buenas versiones, sobretudo en cuanto a *La Bohème* de Tebaldi y Bergonzi, la *Butterfly* de Freni y Carreras o la *Manon Lescaut* de Freni y Domingo.

Las batutas de Sinopoli, Serafin, Bartoletti y Karajan son un auténtico lujo, junto con orquestas como la Philharmonia o la Filarmónica de Viena. - A. G.

RAVEL, Maurice
(1875-1937)
CANTATES DE ROME
V. Gens, Y. Beuron, P. Groves, M. Delunsch, N. Amsellem, L. Tézier, M. Barrard. O. del capitol de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI Classics 7243 5 57032 2 4. DDD. 2000.

El Premio de Roma, con su bolsa de estudios durante tres años para residir en la Villa Medici que la Academia de Bellas Artes regentaba en la capital italiana, era una cita ineludible para todo joven compositor francés que quisiera dar un salto hacia delante en su trayectoria. Esto no impidió que el certamen fuera un nido de conflictos entre los autores más inquietos y un jurado habitualmente encerrado en el academicismo más apolillado.

Maurice Ravel nunca ganó —ni falta que le hizo— el Premio de Roma en las cinco ocasiones en que se presentó, y sólo en tres llegó a la prueba final, consistente en la composición de una cantata para tres voces solistas y orquesta con el texto —usualmente de nula calidad— que proporcionaba el tribunal.

Campeón infatigable del repertorio de su país, Michel Plasson reúne en un solo disco las tres cantatas que Ravel escribiera en 1901, 1902 y 1903 (presentadas en el disco, eso sí, en inverso orden cronológico). Afirmar que *Myrrha*, *Alycyone* y *Alyssa* son obras maestras olvidadas sería una burda exageración en la que, por suerte, no cae el comentario de Marcel Marnat en el libreto del disco.



Más bien señala las grandes limitaciones de unas partituras de brillante colorido pero de aún escasa personalidad, sin el refinamiento y fascinación tímbrica que Ravel lograría más tarde. Pero que no merecieran un premio no quiere decir que sean totalmente desdeñables, gracias también a la magnífica defensa que realiza Plasson y su orquesta tolosana.

El equipo de cantantes, en el que cabe subrayar la dulzura de Véronique Gens, las buenas

maneras de Yann Beuron, la intensidad de Mireille Delunsch y la elegancia de Paul Groves, contribuye no poco a la recomendabilidad de este registro interesante más allá del círculo de ravelianos irredentos. - X. C.

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

Selección de óperas

T. Berganza, J. Sutherland, L. Alva y otros. Dir.: H. Von Karajan, C. Abbado, R. Bonyngue y C. M. Giulini. DEUTSCHE

GRAMMOPHON 469193-2. 2CD. ADD / DDD. (1969/1982) 2000.

Dentro de los nuevos lanzamientos de la serie media de la compañía alemana, dedicada a compositores específicos del repertorio clásico, se encuentra este ejemplar de las virtudes del Cisne de Pesaro. El primer disco se basa en mostrar las dotes orquestales, portentosas, del compositor a base de sus populares oberturas, dirigidas por un Karajan a veces desequilibrante con los *piani* y los repentinos *fortes* y sus vigorosos finales. Busca demasiado un contraste espectacular, pero tiende al estruendo más que a la sorpresa.

El segundo compacto se mueve por sus obras líricas con versiones de referencia —Berganza, Sutherland, Abbado— en las que se aprecia la capacidad creadora y el magistral arte de un genio que, pese a su economía de notas en muchas melodías, es capaz de alterar el cerebro del oyente con su incesante ritmo, sus jugueteos por las alturas y su increíble vena melódica, aparte de sus celeberrimos finales. Las grabaciones provienen de las compañías de UNIVERSAL y resultan estuendas. - S. G.

Salades et bombes catalanes - Misa de la catedral de Santa Fe de Bogotá

Camerata Renacentista de Caracas. Dir.: I. Palacios. K617. K617077/2. 2CD. DDD. (1992-1994). HARMONIA MUNDI.

Independientemente del interés general y el buen nivel obtenido en las interpretaciones realizadas por la venezolana Camerata Renacentista de Caracas, no logra entenderse de ninguna forma el supuesto sentido unitario de una propuesta que reúne, en el primer disco compacto, una magnífica selección de ensaladas de Mateo Flecha para alternarlas, en el segundo, con una misa de Juan de Herrera y otras piezas compuestas, dos siglos más tarde, en la Catedral de Santa Fe de Bogotá.

Claro que siempre pueden hacerse reflexiones de tipo genérico sobre los lazos culturales existentes entre dos mundos que tanto han tenido en común a lo largo de los últimos cinco siglos, pero en este caso el salto histórico y temporal resulta un tanto osado. Las ensaladas de Flecha, un auténtico prodigio del Renacimiento hispánico, están interpretadas con elegancia y gusto por el grupo latinoamericano, que demuestra con eficacia su considerable capacidad de asunción e integración de la riqueza y heterogeneidad propia de estas piezas. El salto hasta el antiguo Virreinato de Nueva Granada supone, por su parte, una algo brusca aunque muy agradable inmersión en el rico patrimonio musical de los territorios que actualmente configuran los estados de Colombia, Venezuela y Ecuador, siempre marcado por una sugerente mezcla entre los modelos directamente importados de la metrópolis y las prácticas musicales autóctonas. - V. J.

DVD

BIZET, Georges

(1838-1875)

CARMEN

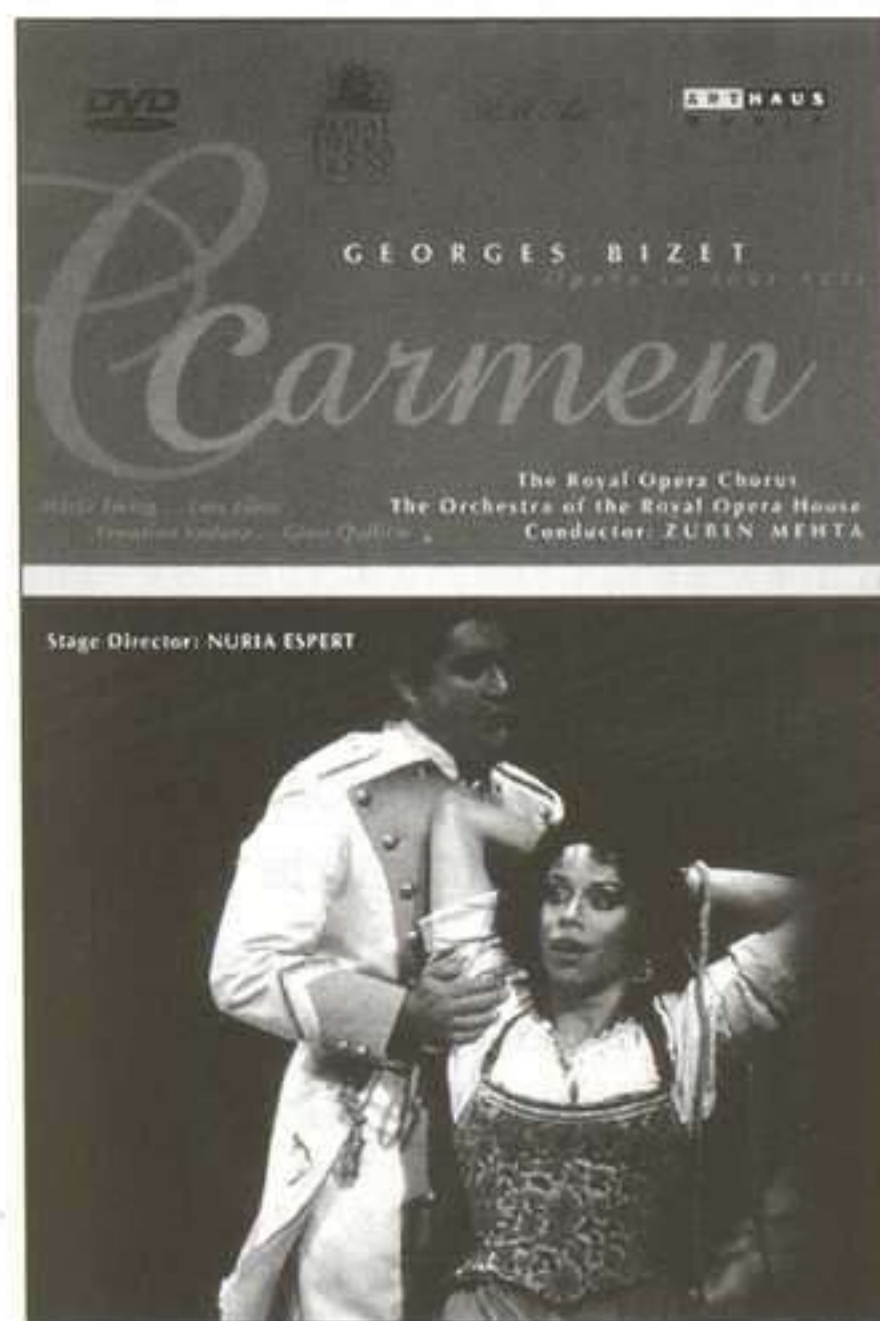
M. Ewing, L. Lima, L. Vaduva, G. Quilico. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: N. Espert. Covent Garden, 1991. ARTHAUS Musik 100096. 164 m. Subt.: Alemán, inglés. FERYSA.

Lo más sorprendente de esta producción, precisa-

mente la firmada por la actriz y directora catalana Núria Espert para el Covent Garden londinense —que también pudo verse en Sevilla y Barcelona hace unos años—, llega ahora en formato DVD en espléndido estado de conservación.

La verdad es que el excelentemente ensayado montaje respira buenas ideas por todos lados y utiliza una estética muy contenida, elegante, mientras se da el lujo de exhibir un vestuario absolutamente espléndido obra, cómo no, de Franca Squarciapino.

Maria Ewing es una cantante que no gusta mucho porque no es una gran voz y, sobre todo, porque hace con la partitura lo que le sale de las narices, sin respetar la más mínima indicación. Pero también es cierto que ella dibuja el personaje a su justa medida, recreando una Carmen con acento particular, tremendamente voluptuosa y pasional, seduciendo y encantando.



Luis Lima está siempre muy concentrado y también es toda pasión, mientras que Leontina Vaduva impone una Micaela añorada y con buenos agudos. Gino Quilico posee la chulería justa para esa especie de superhéroe que es Escamillo, aunque de voz está al límite.

La Orquesta de la Royal Opera House, bajo las órdenes de Zubin Mehta, propone nuevos colores para la partitura, cubriéndola de un brillo especial, muy luminosa, festiva y coloreada. Coros, ballet —con coreografías de Cristina Hoyos— y figurantes

realizan una tarea encomiable, cada uno caracterizado de la mejor manera en esta entrega llena de colorismo pictórico goyesco y de costumbrismo hispánico que hace las delicias de los extranjeros que sienten a España como un exotismo lejano. —Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

CARMEN

A. Baltsa, J. Carreras, L. Mitchell, S. Ramey. O. y C. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: P. Mills. Dir. Vídeo.: B. Large. Metropolitan Opera, 1988. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073000-9. 172 m. Subt.: Francés, inglés, alemán, chino.

Como en las antiguas rebajas en las que se sacaba a la venta lo que no se había terminado de vender en años y años, y que casualmente volvía a ponerse de moda o casi, los sellos clásicos sueñan con volver a hacer su agosto, como cuando llegó el CD —ya será bastante menos— con la popularización del DVD.

Las viejas grabaciones en vídeo están siendo rápidamente pasadas al nuevo soporte sin más suma que la de unos subtítulos, eso sí, en los idiomas comerciales. Incluso el libretillo que incluye no puede ser más pobre; ni una sola información sobre las circunstancias de la producción o realización para vídeo que hubieran sido muy interesantes en el caso de esta *Carmen*.

Proveniente de Glyndebourne, esta producción de *Carmen* tuvo que ser tan retocada para su estreno en el Met neoyorkino, con lo que el director de escena original, Peter Hall, negó su firma, y aparece la de Paul Mills. El resultado pudo considerarse como uno de los fiascos escénicos más clamorosos del teatro de ópera americano.

La grabación en CD y vídeo son suficientemente conocidas por los aficionados. Un Carreras en la cima, con una voz de timbre impecable, bellísimo, uniforme; fraseo inigualable; vital, expresivo, comunicativo, matizando cada acento con la voz y con el gesto. Agnes Balt-

sa, interpretando una Carmen febril, se apoya mucho en la escena e intenta disimular que su interesante voz carece de cuerpo, haciendo gala de una espléndida musicalidad.

Samuel Ramey canta posiblemente uno de los mejores Escamillos que se han podido escuchar en los últimos años, pero con una actuación escénica bastante pobre. El resto es como si no existiera.

Levine se entrega con ardor y arrebatado, creando un clima verdaderamente teatral aunque sin matices, superficial, sin misterio, si bien es cierto que la orquesta del Metropolitan no da para demasiados refinamientos.

Para la pantalla, el maestro sigue siendo Brian Large, que, haciendo verdaderos milagros con su innato sentido musical y dramático de la escena, sabe traducir y llevar a la pantalla de forma admirable la ópera de Bizet; consigue destacar lo que de verdad interesa —primer plano de Carreras al final de la habanera o el duelo con Escamillo, por ejemplo— y logra ocultar los desastres de la producción. —Francisco GARCÍA-ROSADO

CHAIKOVSKY, Piotr (1840-1893)

EVGENI ONEGIN

O. Boylan, V. Glushchak, M. König, M. Schelomianski, A. Burgord. O. y C. de la European Union Opera. Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.: N. Lehnhoff. ARTHAUS Musik 100126.

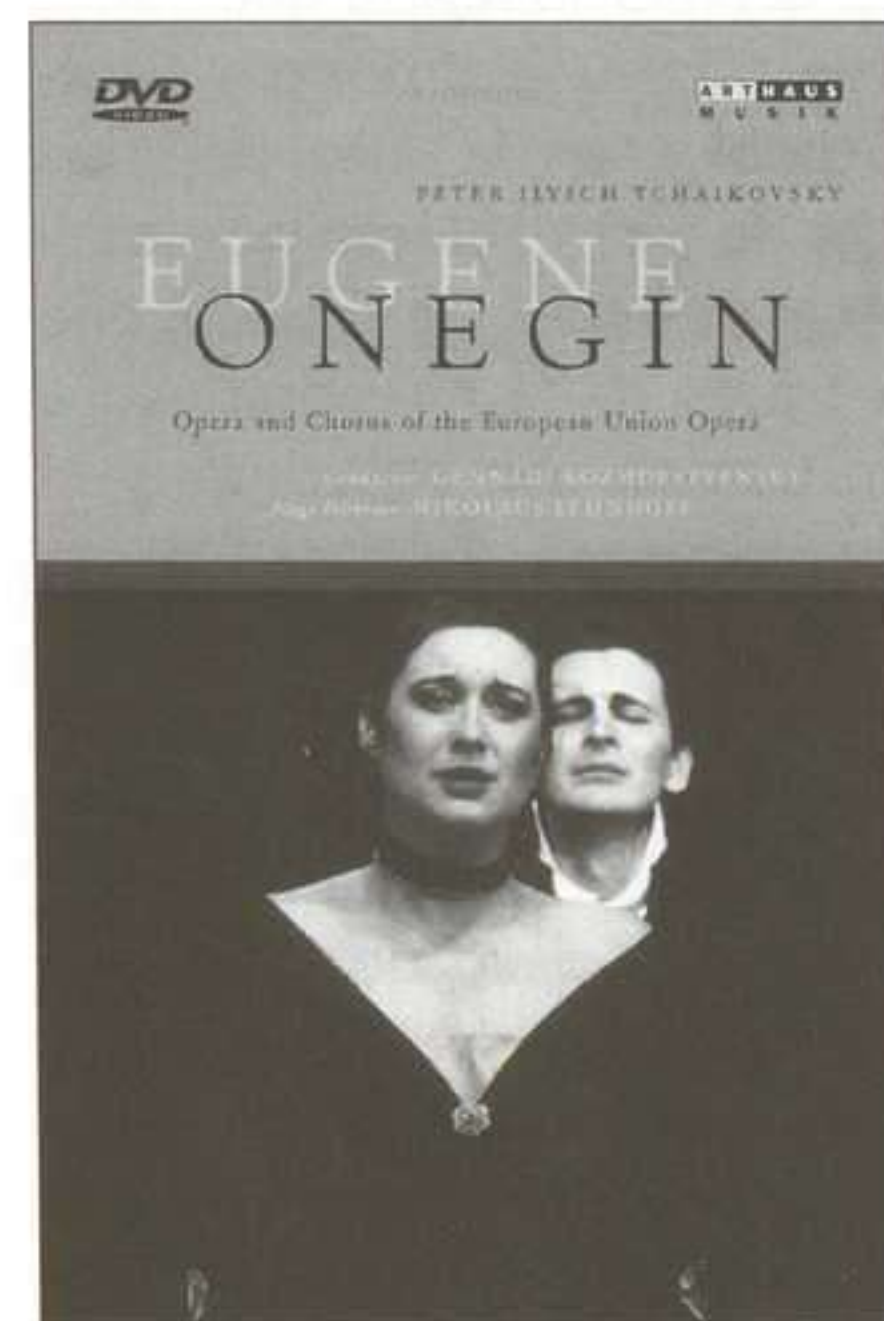
152 m. Subt.: Alemán, inglés, francés. FERYSA.

Con Gennadi Rozhdestvensky en el podio hay muchos puntos a favor, sobre todo si el repertorio es ruso. Con Nikolaus Lehnhoff dando ideas en el escenario, también se dan las garantías de que todo rodará sobre ruedas.

Musicalmente este *Onegin* convence ampliamente, por un plantel vocal muy conjuntado, aunque sin figuras demasiado sobresalientes, pero el juego de símbolos planteado por Lehnhoff es apto sólo para sesudos intelectuales. Con una escenografía horrible y un vestuario

penoso, todo de acuerdo con el juego simbólico del director; las escenas líricas se suceden sin la más mínima sensación de emotividad.

El Lensky de Michael König es algo sordo y gutural, con agudos una tanto chillados, muy acorde con la Olga de Anna Burford, una gran actriz. El Onegin de Vladimir Glushchak viene servido en una voz de hermoso timbre, oscuro y expresivo, espléndido en su escena del tercer acto.



Orla Boylan dibuja una Tatyana siempre nerviosa, pero vocalmente muy efectiva. Su escena de la carta es convincente, pero atenta contra ella la sapiencia del director de escena, ya que al dejar el escenario siempre desnudo, hace que las voces padezcan de una reverberación metálica eterna. Por último, el príncipe Gremin de Michail Schelomianski posee solvencia y cierta ironía que suple unos agudos algo tirantes.

La versión se recomienda sólo para los expertos en el repertorio, porque los novatos necesitarán una guía para poder comprender los juegos simbólicos de la *regia*. —P.M.-H.

DEBUSSY, Claude (1862-1918)

PELLÉAS ET MÉLISANDE

C. Alliot-Lugaz, F. Le Roux, J. Van Dam, R. Soyer, J. Taillon. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: P. Strosser. Ópera de Lyon, 1987. ARTHAUS Musik 100100. 147 m. Subt.: Alemán, inglés. FERYSA.

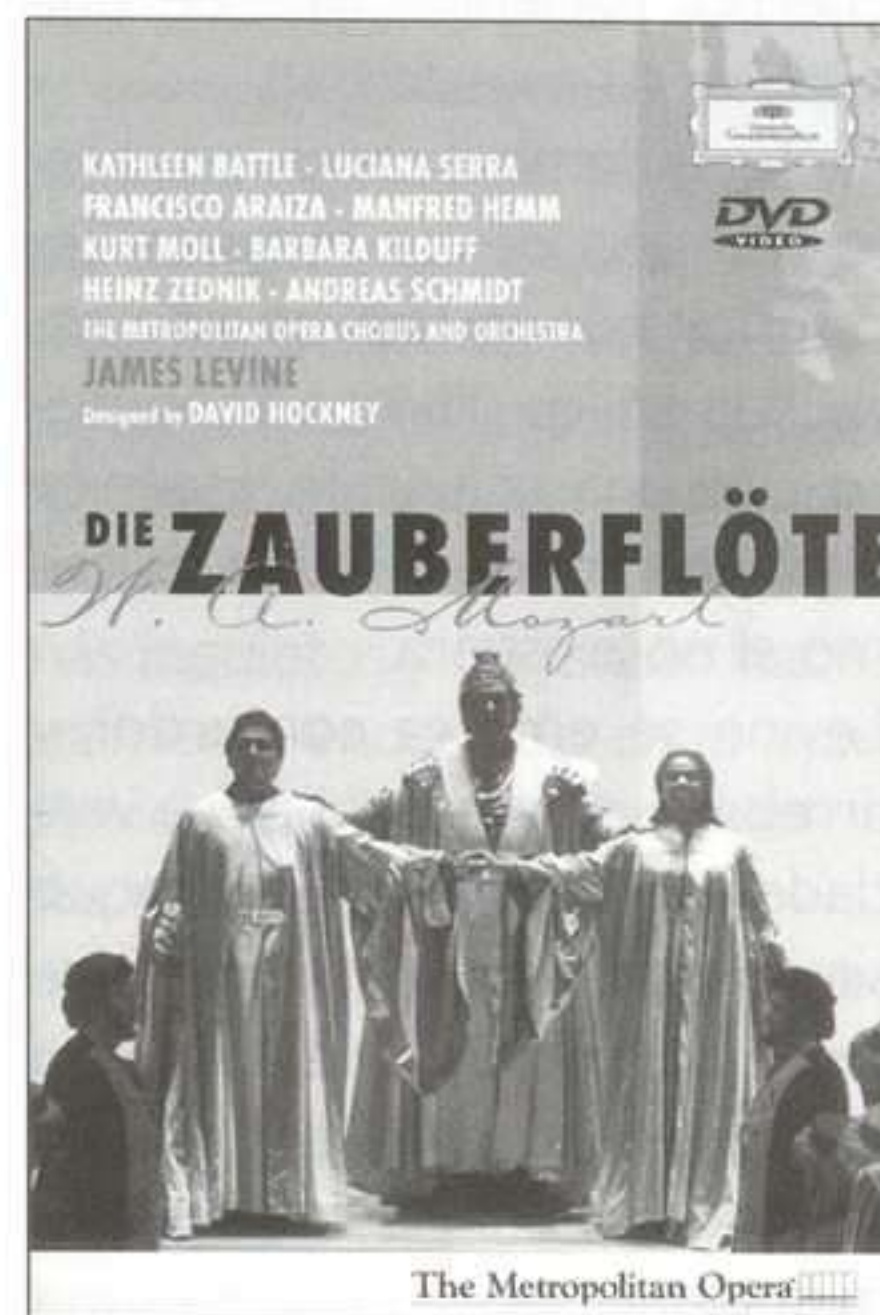
Ésta es la reedición de la ya comercializada en vídeo versión de Gardiner y Strosser, presentada en la Ópera de Lyon hace catorce años. El resultado es una grabación de estudio, que consigue ahondar en la caracterización psicológica de los personajes con un excelente trabajo actoral.

La propuesta en escena de Pierre Strosser contemporaniza la acción original de Maeterlinck, ambientándola en tiempos de Debussy y con una escenografía del mismo *regista* que consigue crear una atmósfera claustrofóbica, en la línea del *Huis clos* de Sartre. El resultado es el largo *flashback* de Golaud, que a través de la memoria evoca su historia con Mélisande y el fratricidio de Pelléas. Opción discutible, pero que funciona. En el plano vocal, José van Dam y Colette Alliot-Lugaz se llevan la palma. Él, como uno de los mejores Golaud de la historia interpretativa de esta ópera, y ella, como una Mélisande de carácter fuerte, aunque sin evitar la dulzura del personaje, escrito con una monocromía que resulta altamente peligrosa. A su lado, el Pelléas de François Le Roux resulta poco interesante, aunque haya sido un intérprete de referencia del rol. El timbre no es especialmente bello y el volumen se adivina más bien escaso. Roger Soyer interpreta a un vetusto Arkel sin demasiado acierto, al lado de la correcta Geneviève de Jocelyne Taillon. -J.R.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
DIE ZAUBERFLÖTE
K. Battle, F. Araiza, K. Moll, L. Serra. O. y C. del Met.
Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Cox. Metropolitan Opera, 1991. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073003-9. 169 m. Subt.: Alemán, inglés, francés, chino.

El nuevo sector creado por el DVD comienza a hacerse un lugar de excelencia en el mercado de la música grabada y le gana terreno al vídeo a pasos agigantados. DEUTSCHE GRAMMOPHON, la gran multinacional del disco, presentó

desde finales del año pasado una gran colección de títulos grabados en el Metropolitan bajo la batuta de James Levine.



Este registro, de febrero de 1991, equivale a una noche llena de magia teatral. Todo funciona en escena. Los cantantes están geniales, la producción de John Cox es una auténtica belleza y está cargada de detalles mientras el foso está gobernado por el siempre perfecto mozartino que es James Levine, ante un conjunto sencillamente magistral, el del Met. El equipo de solistas está capitaneado por grandes voces de la ópera, como Kurt Moll, Luciana Serra, Francisco Araiza y la entonces en alza Kathleen Battle. La interpretación es modelica, tanto como la labor del director de escena, que conoce la obra al dedillo y prefirió recortar ciertos pasajes de la partitura y dejar los recitativos íntegros; la batuta de Levine es impresionante -como lo es la coreografía que improvisa y protagoniza durante la obertura- y la orquesta del Met un regalo del cielo. Poco más se puede pedir. -P.M.-H.

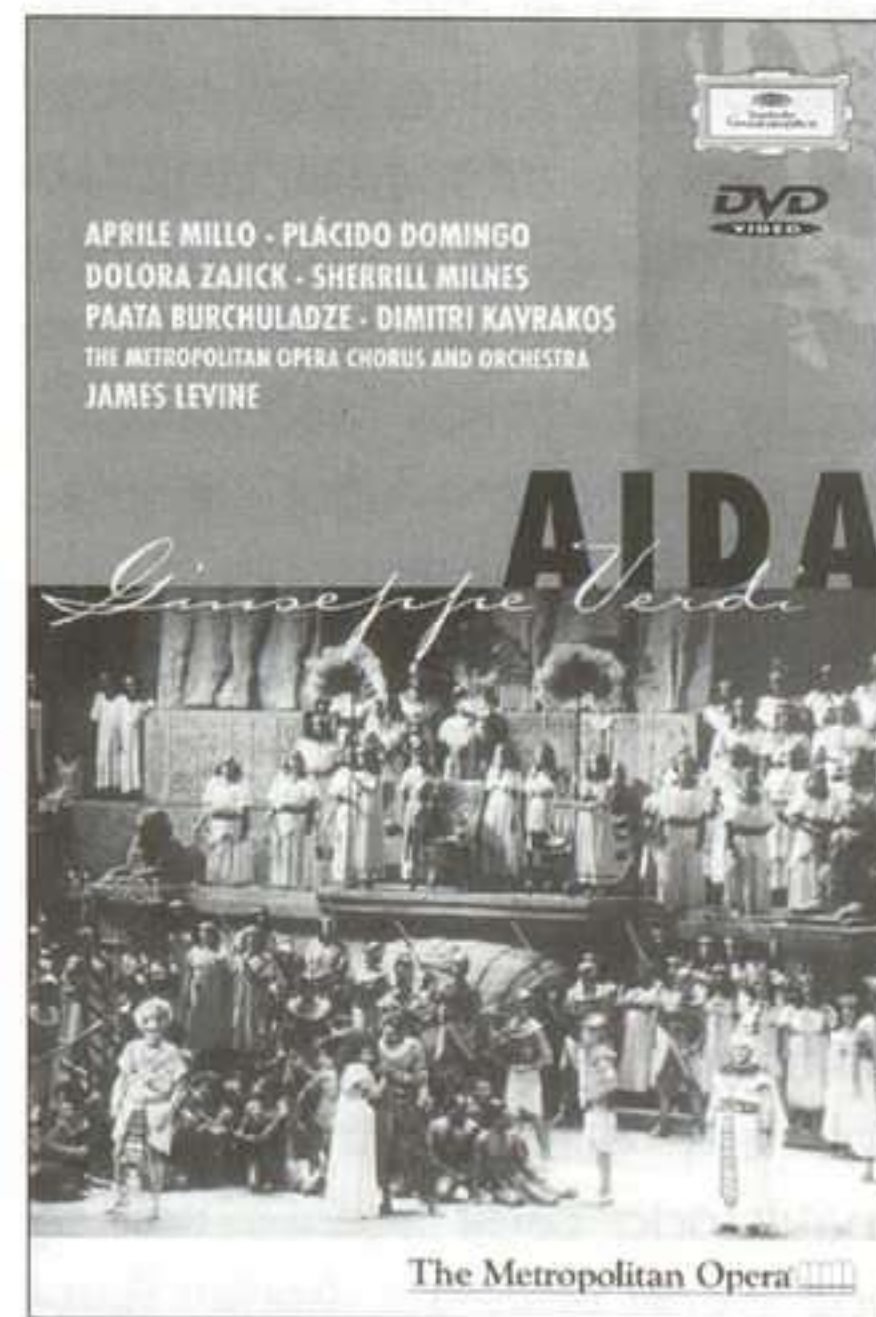
TURINA, José Luis
D. Q. DON QUIJOTE EN BARCELONA
M. Kraus, F. Oliver, F. Vas, P. Jurado, F. Bou, D. Rubiera, I. Mentxaca. O. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: La Fura dels Baus. Dir. vídeo: T. Janés. Gran Teatre del Liceu, 2000. 119 + 51 m. Subt.: Español, inglés, francés, alemán, italiano.

Enhorabuena a la Fundación Gran Teatro del Liceo de Barcelona por la realización de este DVD. Hay que decir en primer lugar que se trata del primer DVD editado y publicado en España con las características y requisitos para los que este soporte fue inventado, y en tiempo récord: menús interactivos, selección de idiomas, subtitulación en varios lenguas, selección de escenas y, lo que es más importante, selección de ángulos de visión.

Esto es algo totalmente novedoso en el mercado nacional y solamente por este motivo ya se convierte en una referencia, pero además está magníficamente realizado. Las imágenes y el sonido son de una pureza extraordinarias. El trabajo de Toni Janés es de calidad, aunque en algunos momentos abuse de la sucesión de planos cortados, pero tampoco le va mal a las imágenes ni a la música.

Muy recientes están las críticas no muy positivas a este espectáculo lírico de José Luis Turina y La Fura dels Baus, que, curiosamente, visto en pantalla adquiere un relieve mucho más sobresaliente, especialmente el tercer acto. El inmenso trabajo de La Fura queda más concentrado y la música de Turina, especialmente en las partes orquestales, queda mucho más de relieve como música fílmica de gran calidad.

Todos los cantantes están a un nivel muy alto, sobre todo si se tienen en cuenta las exigencias que este tipo de óperas impone a las voces.



Para este tipo de eventos el sistema DVD sí viene a paliar la ausencia de la representación, a la vez que supone un documento que, por su muy buena realización, merece la pena conservar para cualquier aficionado a la lírica que quiera estar al día. ¿Para cuando quedan los DVD de producciones propias de otros teatros líricos nacionales? -F.G.R.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

AIDA
A. Millo, P. Domingo, D. Zajick, S. Milnes, P. Burchuladze, D. Kavrakos. O. y C. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: S. Frisell. Metropolitan Opera, 1989. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073001-9. 158 m. Subt.: Italiano, inglés, alemán, francés, chino.

Con una escenografía impresionante y un vestuario penoso, del tipo "semana egipcia en El Corte Inglés", esta espectacular producción de la ópera más popular del repertorio grabada en el Met en 1989 presenta la factura de un muy discutible trabajo de los ingenieros de sonido. Las tomas de la orquesta son perfectas y equilibradas, pero las voces solistas llegan a los micros con reberveración y con los agudos casi saturados, una pena cuando se trata de un formato cuya gran garantía recae no sólo en una imagen nítida, sino también en un sonido equilibrado.

En el escenario del Met, Aprile Millo demostraba en esos años un presente espléndido, con agudos nítidos y férreos, un fraseo cargado de colores y unos pianísimos perfectos, rematados en escenas finales de vértigo. Si sus andares son anticuados, eso es un detalle que hay que tomarse con buen humor, ánimo con el que también hay que gozar de una Dolora Zajick plena de facultades. La mezzo roba la película en sus escenas gracias a su voz pletórica. Plácido Domingo no estaba en su mejor noche de agudos, aunque él es siempre el rey. Sherrill Milnes se lleva una

ovación en su teatro, pero su estado vocal es deplorable.

La *regia* de Sonja Frisell, que pesa como la *fatal pietra* en una dramaturgia decididamente pasada de moda, sólo consigue la aprobación gracias a esa estética pseudo-realista tan poco cuidada que repartió coronas reales y de deidades a destajo entre los figurantes, mientras creaba estampas de postal del Valle de los Reyes.

Jimmy Levine al mando de su orquesta es un divo más, sabedor de su talento y de que cuenta con unos músicos inigualables. - P.M.-H.

LA FORZA DEL DESTINO

G. Karasev, G. Gorchakova, N. Putilin, G. Grigorian, M. Tarasova, S. Alexashkin, G. Zastavny, L. Shevtsova, Y. Nikitin, N. Gassiev, Y. Laptev. The Kirov Chorus and Orchestra. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: E. Moshinsky. Dir. vídeo: B. Large. ARTHAUS Musik 100 078. Mariinsky S. Petersburgo, 1998. 160 m. Subt.: Inglés, alemán, francés, neerlandés. FERYSA.

Era de prever que a la producción discográfica de *La fuerza del destino* verdiana por la huestes del Kirov bajo la batuta de Valery Gergiev siguiera la grabación en DVD del espectáculo ofrecido en el Teatro Mariinsky en el año 1998, correspondiente a la versión original compuesta por Verdi para San Petersburgo en 1862, y que presenta algunos cambios en la partitura respecto a la más conocida, estrenada en Milán en febrero de 1869.

Vocalmente se mantienen los mismos cantantes que para la grabación audio de 1995 de los roles de Leonora -Galina Gorchakova, espléndida a pesar de la estridencias ocasionales en la zona aguda-, Don Alvaro -Gegam Grigorian, que si no convence físicamente lo compensa con una maestría vocal innegable- y el Don Carlo de Nikolai Putilin, quien a pesar de algunas limitaciones en su técnica verdiana convierte los dúos con el tenor en momentos culminan-

tes de la grabación. También repite el Fra Melitone de Georgy Zastavny. Marianna Tarasova sustituye con menoscabo a Borodina en Preciosilla. Como Padre Guardiano, Mijail Kit cambia por Sergei Alexashkin sin que llegue a destacar.

Visualmente, Brian Large realiza un buen trabajo que pone de relieve la producción de Elijah Moshinsky, quien intenta de alguna manera recuperar la escena original del estreno de la ópera con diseños de Andrei Voitenko, que contiene momentos de intensa belleza como la llegada de Leonora al convento. Con todo, lo más interesante sigue siendo la visión musical de Gergiev que da al drama una intensidad extraordinaria. La imagen es buena, pero el sonido podría ser más espectacular. - F.G.-R.

IL TROVATORE

E. Marton, D. Zajick, L. Pavarotti, S. Milnes. O. y C. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Melano. Dir. vídeo: B. Large. Metropolitan Opera, 1988. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073002-9. 133 m. Subt.: Italiano, inglés, alemán, francés, chino.

Con nada menos que doce años a sus espaldas, esta grabación puede inducir a equívocos que conviene despejar inmediatamente. Desde el punto de vista vocal, ninguno de los cuatro protagonistas, figuras históricas insignes del canto sin duda, está a la altura requerida. Es cierto que *El trovador* verdiano contiene todas las exigencias imaginables para un cantante como muy bien sabe el aficionado, pero ante estos nombres es fácil caer en el error. Sherrill Milnes como el Conde de Luna es una sombra de sí mismo con voz gritona y engolada. Dolores Zajick no era todavía la gran mezzo que es en la actualidad y su Azucena estaba muy lejos de la única escuchable hoy día.

En cuanto a los protagonistas, la voz imponente de Eva Marton está en las antípodas de la Leonora verdiana por emisión y línea de canto; Pavarotti, con

un timbre tan bello y sugestivo y una línea melódica de riqueza e intensidad únicas, se muestra excesivamente prudente y prácticamente fuera del personaje resultando en algún momento casi cómico.

Levine se muestra incisivo y teatral dando coherencia a toda la narración musical, si bien le falta originalidad.

La escena y dirección de Frigorio es de una gran espectacularidad, apoyada sobre una superficie negra reflectante y una proyección, además de enormes columnas. Todo ello forma un conjunto de gran belleza y elegancia del que Brian Large sabe sacar un buen partido con movimientos de cámara asombrosos, de gran maestro, si no fuera por el abuso de los primeros planos.

A estas alturas, UNIVERSAL (DG) podría preocuparse de incluir subtítulos en castellano, ya que aparecen hasta en chino. - F.G.-R.

LA TRAVIATA

M. McLaughlin, W. MacNeil, B. Ellis y otros. The Glyndebourne Chorus. The London Philharmonic. Dir.: B. Haitink. Dir. esc. y vídeo: P. Hall. Glyndebourne Festival Opera. 1988. ARTHAUS Musik 100112. 138 m. Subt.: Alemán, inglés, francés. FERYSA.

El director de escena Peter Hall no se quedó tranquilo cuando supo que su *Traviata* del Festival de Glyndebourne sería televisada hasta que le permitieron hacerse cargo también de la consola del realizador televisivo. A buena hora. De esta manera, la de por sí cinematográfica producción, realista y detallista, cobra una vida propia en DVD.

La dirección de cámaras, acorde con la de actores, recoge gestos y muchos de los detalles que el sobrecargado escenario seguro que dejaba escapar, como pañuelos empapados de sangre, caídas de ojos cómplices o miradas de odio.

La producción, tremendamente convencional, plena de oropel y lujo decimonónico, gusta a todo el mundo, aunque es un

placer ir descubriendo los errores del director de escena. El exceso visual es común a todas las escenas, pero desde el foso la cosa es diferente: la dirección de Bernard Haitink -que abre todos los cortes, y no exige ningún agudo no escrito- es muy adecuada por nervio teatral y para intérpretes con posibilidades limitadas, quienes gracias a la generosa batuta abordan sin grandes problemas la partitura con *tempi* adecuados a sus necesidades (por ejemplo, el "Ah, forse è lui" y la cabaletta "Oh, mio rimorso" son para dormir).

Marie McLaughlin tiene una voz de agudos brillantes y metálicos y canta con gusto pero no su-



pera con éxito ni su paso por la coloratura ni por los sobreagudos extremos del primer acto. El Alfredo de Walter MacNeil no brinda nada nuevo, ni siquiera algún sobreagudo para el recuerdo. Si ella, al menos, es convincente en escena, él es estatismo puro.

Por último, Brent Ellis encarna un Germont pleno de convencionalismos, aunque vocalmente posee garra y sentimiento, ya que no una voz bella. Lo mejor: la escena final. - P.M.-H.

LIBROS

ALIER, Roger
GUÍA UNIVERSAL DE LA ÓPERA (I) - De Adam a Mozart.
Ed. Robinbook S. L. Sello MA NON TROPPO.
Barcelona, 2000. 496 pp.

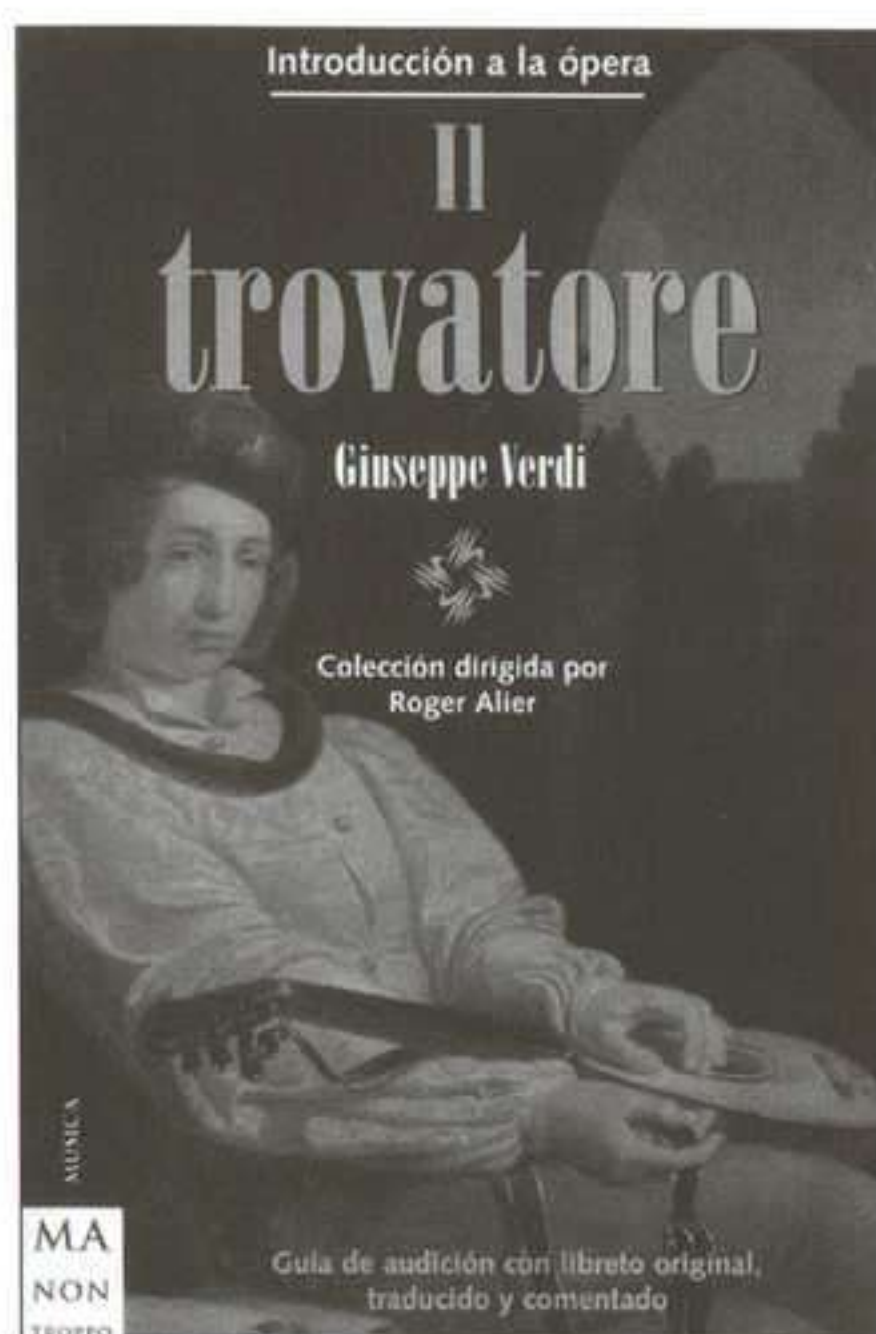
En el mercado abundan las enciclopedias sobre el género operístico, especialmente las que se limitan a repetir constantemente los mismos títulos y unos conceptos que el aficionado medio tiene ya olvidados de puro sabidos. Pero esta *Guía Universal* aporta novedades.

La clasificación por autores, cada uno de ellos con una enjundiosa semblanza biográfica, se ve complementada en las últimas páginas con un índice alfabético de obras, y el examen de cada ópera en particular comprende los antecedentes literarios, una ficha técnica, sinopsis argumental, censo de personajes —con sus respectivas tesituras en los papeles principales—, una relación de los números musicales sobresalientes de cada título y una sucinta discografía.

Hay que elogiar, ante todo, la amplitud del panorama ofrecido en cuanto a autores. Si bien es cierto que faltan algunos nombres significativos como Caccini, Lully, Lortzing o Moniuszko —es de suponer que Chaikovsky figurará en el segundo volumen, aunque la transcripción de la *che* rusa aconsejaría incluirlo en éste— no lo es menos que se incluyen otros que suponen una escrupulosa altura de miras como Alfano, Barber, Marc-Antoine Charpentier, Cesti, Glass o Grétry.

No existen errores vistosos —aunque se da como versión italiana la del disco de *La muette de Portici* cuando se trata de la original francesa— y los deslizos tipográficos son mínimos (*Risurrezzione*, *Troye*, *Sherril*) y ciertamente excepcionales. Siempre es preferible, por otra parte, citar la ópera de Adam como *Le postillon de Lonjumeau*, pues así figura en la partitura. Interesantes las ilustraciones, todas en blanco y negro.

Otra diana para el inquieto arco de Roger Alier, a quien hay que agradecer corrija aquí el frecuente error de nomenclatura en que incurren otros autores al referirse a las sucesivas versiones del *Fidelio* beethoveniano. —M. C.



**INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA:
IL TROVATORE.
I PURITANI.
LA FLAUTA MÁGICA**
Ed. Robinbook S. L. Sello
MA NON TROPPO.
Barcelona, 2000. 141, 157 y
221 pp. Volúmenes vendidos
separadamente.

Atendiendo a una insistente demanda de los aficionados a la Ópera, he aquí una iniciativa que merece la máxima atención: Libretos muy completos —en *Zauberflöte* figura, por ejemplo, todo el texto hablado— con el texto original y las impecables traducciones de Roger Alier, breves pero sustanciosas glosas musicales a cada uno de los fragmentos más destacados, amplios artículos introductorios, relación de términos musicales, cronología y discografía comentada constituyen elementos suficientes para familiarizar al aficionado, tanto al medianamente informado como al lego en la materia, con las coordenadas



imprescindibles para el goce de todos y cada uno de los aspectos de las óperas propuestas. A señalar que, contrariamente a lo que suele suceder en casos parecidos, se ha cuidado mucho la corrección de las pruebas. Los nombres extranjeros aparecen bien transcritos; en los textos italiano y alemán no hay errores —algún “*Tu c’invitti a danza!*” se cuela, pero es anecdótico— y las erratas de imprenta brillan por su ausencia. Las ilustraciones son de pequeño tamaño, en general, pero oportunas en cualquier caso.

Tres pequeñas objeciones: Ni el Theater auf der Wieden es el actual Theater an der Wien —aunque sí trasladó a éste sus huestes Schikaneder en 1801—, ni la obra de Bellini se estrenó como *I puritani di Scozia* —aunque circulara por algún tiempo como *I puritani e i cavalieri*— ni la discografía de *Trovatore* aparece tan cuidada como la de los otros volúmenes: Se comenta en el texto una versión no incluida en la relación previa (COLUMBIA, 1930) y en ésta hay fichas incompletas, ya sea en lo relativo a los intérpretes o a los nombres propios de éstos. Aquí sí hay algunas erratas (Leylña Gencer, Viorica Coretez). Por lo demás, los comentarios de Marc Heilbron son tan pertinentes como los artículos y las traducciones del Dr. Alier. Producto de calidad y altamente recomendable. —M. C.

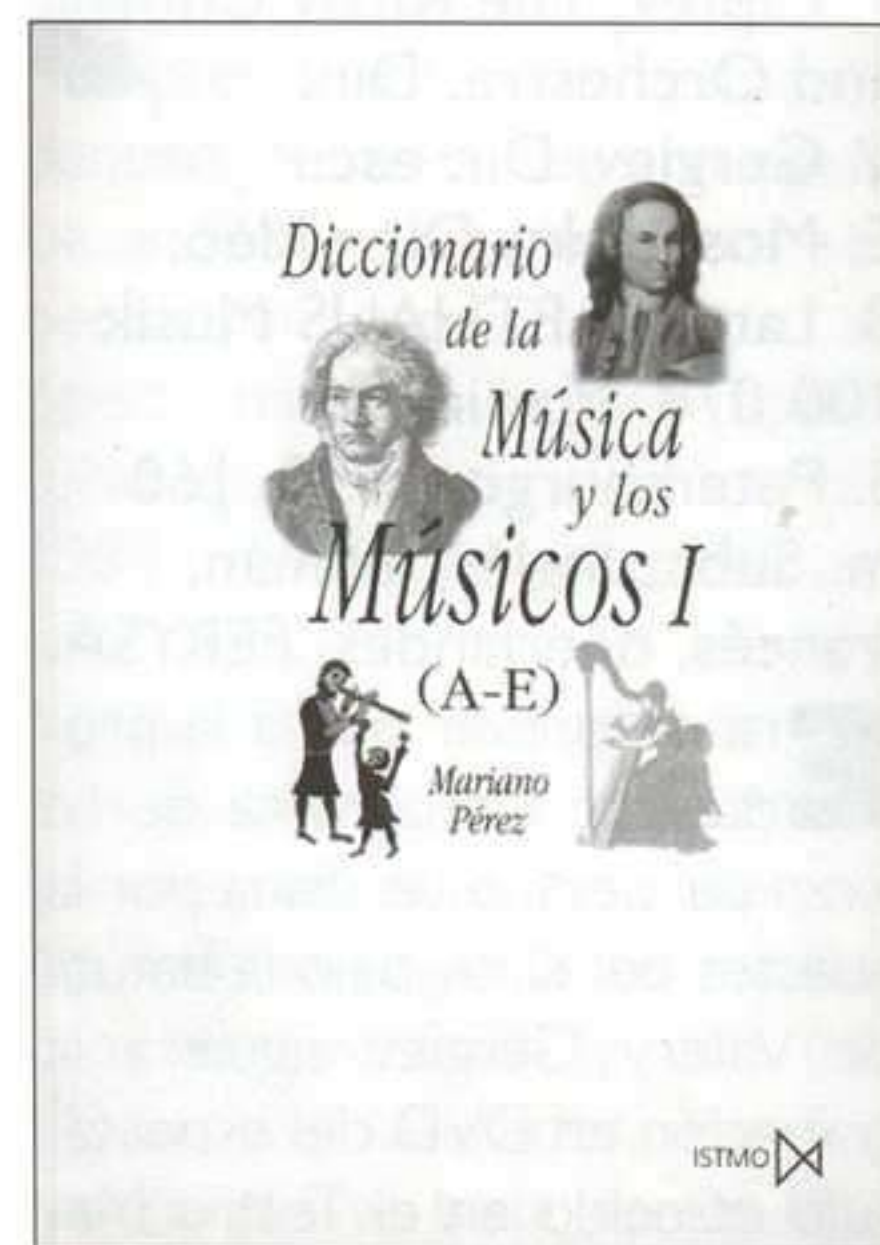
KÁROLYI, Otto
Introducción a la Música del siglo XX.
Alianza Editorial. El libro de bolsillo. Música. Madrid, 2000, 372 pp.

Comenzando por un capítulo lleno de revelaciones, titulado *De la tonalidad a la atonalidad*, y terminando con un compendio de estilos e ismos, este pequeño libro se muestra como un experto revelador de las claves de la música del siglo pasado, una puerta abierta que facilita el análisis de las formas, nomenclaturas y estilos gracias a infinidad de ejemplos que el autor desglosa con claridad. La amplia variedad de estéticas y de escuelas que el siglo dejó

como lastre en la historia de la música están integradas en esta sucesión de ejemplos que se agrupan por formato y fórmulas compositivas, aunque se incluye un capítulo en el que se enumeran y explican casi todas las corrientes.

No se olvidan ni las nuevas formas de notación, ni los nuevos métodos de utilización de los instrumentos convencionales, ni la electrónica y su influencia, ni tampoco el ruido como centro de inspiración. Por temática y grado de dificultad, la obra está dirigida más a los profesionales de la música que al aficionado. —P. M.-H.

PÉREZ, Mariano
DICCIONARIO DE LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS I (A-E)
Ediciones ISTMO, Madrid
2000. 400 pp.



El autor, a petición de la editorial, ha querido perfilar en este diccionario una obra de consulta rápida al alcance tanto de un estudiante de colegio como de un profesional. Más de 10.000 entradas en tres volúmenes —sólo se ha presentado el primero de ellos—, conforman este recorrido por la historia de la música occidental que une términos técnicos y de uso corriente en el lenguaje musical con brevísimos apuntes biográficos de los músicos más sobresalientes, con especial acento en los autores españoles. El lenguaje asequible de este arduo trabajo también es muy aconsejable para el aficionado que necesita respuestas rápidas y precisas. —P. M.-H.

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

RIGOLETTO

Giusseppe Verdi

Rigoletto
Duca di Mantova
Gilda
Sparafucile
Maddalena
Conte Monterone
Borsa
Marullo
Giovanna

Carlos Almaguer
Carles Cosías
Sung Eun Kim
Celestino Varela
Susana Santiago
Albert Montserrat
Jordi Mas
Marc Canturri
Rosa Nonell

Director musical
Directora del cor
Direcció d'escena
Escenografia
Il.luminador

Elio Orciuolo
Rosa M. Ribera
Jacobo Kaufmann
AAOS
Nani Valls

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLES

MARÇ 2001

SABADELL Dimecres 7 a les 21:00h, divendres 9 a les 21:00h,
diumenge 11, a les 18H.
REUS **Teatre Fortuny** Dimarts 13 a les 21:00h.
LLEIDA **Teatre Principal** Dimecres 14 a les 21:30 h
FIGUERES **Teatre Jardí** Dissabte 17 a les 21:00h
SANT CUGAT DEL VALLES **Centre Cultural** Dissabte 31, a les 22:00h

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTA FILÀRMONICA DE CAMBRA DE BARCELONA

Produccions: 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 70. Fax: (93) 727 53 21

Amb el patrocini de:

Ajuntament  de Sabadell

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música

 **Banc Sabadell**
FUNDACIÓ

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

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) para encontrar más información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

■ A Coruña

■ **Fund. Barrié de la Maza**
Tel.: 981 221525 - Fax: 981 224448
www.fbarrie.org

NATHALIE STUTZMANN.
O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo.
15/III (Palacio de la Ópera)
BARBARA HENDRICKS.
17/III (Palacio de la Ópera).

■ Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

SAMSON ET DALILA. Hatziano, Carreras, Estes, E. Serra, Palatchi, Vas. Dir.: S. Ranzani.
Dir. esc.: E. Moshinsky.
15, 18, 21, 24, 27, 30/III.
BILLY BUDD. Skovhus, Bork, Langridge, Halfvarson, S. Cole, Giménez, Macurdy, Suovanen, Stevens, Vas. Dir.: A. Ros
Marbà. Dir. esc.: W. Decker.
11, 17, 20, 22, 25, 28/IV.

■ L'Auditori

Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301
www.auditori.com

JULIE KAUFMANN.

I. Gage, piano. 12/III.

■ Schubertiada en L'illa

Tel.: 93 2652490 - Fax: 93 2659080

JULIANE BANSE.

W. Rieger, piano. 10/III.

CHRISTIAN GERHABER.

G. Huber, piano. 3/IV.

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER.
M. Tan, piano. 20/IV.

■ Lírca Privanza

Tel.: 93 4123640

TERESA BERGANZA -

CECILIA LAVILLA.
J. A. Álvarez Parejo, piano.
14/III (En el G. T. del Liceu).

■ Bilbao

■ **XLIX Temporada de Ópera**
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101

LUCREZIA BORGIA.

Sánchez, Aronica,
D'Arcangelo, Litting, Ruiz,
Matxian, Díaz, Palacios,
Pascual, Latorre, Calderón.
Dir.: R. Bonyngge. Dir. esc.: E.
Sagi. 17, 20, 23/III.

■ Las Palmas

■ **XXXIV Festival de Ópera**

Alfredo Kraus

Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394

NABUCCO.

Leiferkus,
Stottler, Zvetanov, Yerna,
Bikov, Mamelí. Dir.: A. Licata.
Dir. esc.: R. Lagana.
13, 15, 17/III.

LA CENERENTOLA.

Oprisanu, B. Fowler, De
Simone, Spagnoli, Smilek,
Martins, Alonso. Dir.: P. Baton.
Dir. esc.: P. L. Pizzi. 3, 5, 7/IV.

LE NOZZE DI FIGARO.

Romanko, Pace, Tézier,
Arruabarrena, Orfila, Graus,
Pintó, Jordi, Urban, Joaquim.
Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir.
esc.: E. Sagi. 24, 26, 28/IV.

LA COLOMBA FERITA

(Provenzale). Sborgi, Ercolano,
Galli, Invernizzi, Andalò, Del
Monaco, Russo Ermolli,
Totaro, De Vittorio, Naviglio,
Di Fraia, Toma. Dir.: A. Florio.
Dir. esc.: D. Livermore.
21, 22, 23, 24, 25/III.

PAN Y TOROS.

Casariago,
Rodríguez-Cusí, Baquerizo,
López, Pardo, Martín, E.
Sánchez, Sola. Dir.: J. Pons / L.
Ramos. Dir. esc.: J. L. Bozzo.
27, 28, 29/IV - 2, 3, 4, 5, 6/V.

ANA MARÍA SÁNCHEZ.

E. P. De Guzmán, piano. 2/IV.

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER.

M. Tan, piano. 24/IV.

■ Oviedo

■ **VIII Festival de Teatro Lírico**
Tel.: 985 207590 - Fax: 985 200646

DON MANOLITO.

Cansino,
Martín, Abascal, Del Portal,
Juárez. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.:

L. Varela. 7, 8, 10, 11, 12/III.

LA BRUJA.

Novoa / Krasteva,
Muñiz / Dámaso, Aparicio,
Del Portal, Farrés, Moreno.
Dir.: M. Roa. Dir. esc.: F.

Matilla. 1, 2, 3, 4, 5/IV.

EL HUÉSPED DEL SEVILLANO.

B. Lanza, Dámaso, Cifuentes,
Sierra. Dir.: L. Remartínez.
Dir. esc.: G. Tambascio.
24, 25, 26, 27, 28, 29/IV.

■ Sabadell

■ Teatre Principal

Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

www.amics-opera-sabadell.es

RIGOLETTO.

Kim, Cosías,
Almaguer, Varela, Montserrat,
Canturri, Fajardo, Lucena. Dir.:
E. Orciuolo. Dir. esc.: J.
Kaufmann. 7, 9, 11/III (13/III
en Reus, 14/III en Lleida,
17/III en Figueres y 31/III en
Sant Cugat).

■ Sevilla

■ **Teatro de la Maestranza**
Tel.: 95.4226573 - Fax: 95.4225408
www.maestranza.com

LES CONTES D'HOFFMANN.

Bayo, Machado, Raimondi,
Haidan, Jean, Lefebvre, López
Galindo. Dir.: A. Guingal. Dir.
esc.: G. C. Del Monaco.
22, 25, 27, 31/III.

THE RAPE OF LUCRETIA.

Keen, Rodrigo, Salvan, Rey-
Joly, Goldet, Santiago, Agnew,
Franco. 28/IV.

■ Valencia

■ Palau de la Música

Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988

www.palauvalencia.com

IL TABARRO.

Ranalli, Merighi, Salvadori, Di
Micco, Puig, Svab, Beltrán. Dir.:

M. A. Gómez Martínez.
9/III (V. de concierto).

SALOME. Warren, Johansen,
Bundschuh, Castle, Saelens.
Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: M.
A. Marelli. 4, 6, 9/III.

MEFISTOFELE. Davidoff, Ellero
D'Artegna, Carpentier, Papián,
Self. Dir.: D. Renzetti. 1, 3, 8,
11/III (V. de concierto).

TRISTAN UND ISOLDE.

DeVol, Gentile, Olsen, P. Lang
/ Juon, Freier, Dussejsee. Dir.:
S. Varviso. Dir. esc.: W.
Decker. 29/III - 1, 4, 7, 13,
16, 19, 22, 25/IV.

■ Amsterdam

■ Muziektheater

Tel.: (+31) 20 625455

Fax: (+31) 20 5518025

www.dho.nl

EVGENI ONEGIN.

Prokina,
Beczala, Schaeer, Schagidullin,
Zhidkova. Dir.: H. Haenchen.
Dir. esc.: J. Schaaf. 7, 10, 13,
16, 20, 22, 25, 28, 31/III.

L'INCORONAZIONE DI

POPEA. Haymon, Baileys,
Piau, Araya, Mehta, Lloyd,
Fouchécourt, Gillett. Dir.: C.
Rousset. Dir. esc.: P. Audi. 3, 6,
9, 12, 16, 19, 22, 24, 28/IV.

■ Berlín

■ Staatsoper unter den Linden

Tel.: (+49) 30 20354555

Fax: (+49) 30 20354483

www.staatsoper-berlin.org

OTELLO.

Franz, Gavanelli,
Youn, Magee. Dir.: D.

Barenboim. Dir. esc.: J. Flimm.
18/III - 9, 16/IV.

■ Amberes

■ De Vlaamse Opera

Tel.: (+32) 3 2336685

www.vlaamseopera.be

INTERNACIONAL

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Struckmann, Schwanewilms, Silvasti, Holl, Gudbjörnsson / Rügamer. Dir.: D. Barenboim / P. Jordan. **15, 20, 26, 29/IV.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Güra, Genaux, Eisenfeld, Borowski, Trekel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: R. Berghaus. **3, 9, 13, 17/III.**

LE NOZZE DI FIGARO. Häger, Magee, Bruera, Kammerloher, Müller-Brachmann / Youn. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. **15, 23, 29/III - 1, 6/IV.**

ROBERT LE DIABLE. Miricioiu, Zhang, Alexeiev, Rügamer. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: G. Quander. **8, 11, 16, 25/III.**

MADAMA BUTTERFLY. Nielsen, R. Lang, Davidoff, Trekel, A. Schmidt, Borowski. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: E. Gramss. **24, 28, 31/III - 4/IV.**

FALSTAFF. Raimondi, Trekel, Gudbjörnsson, Pieczonka, Nold, Podles, Kammerloher. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: J. Miller. **19, 22, 28/IV - 1, 5/V.**

FIDELIO. Connell, Goldberg / Gambill, Saks, Vogel. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: S. Braunschweig. **21, 27/IV - 4, 11/V.**

■ Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutscheoperberlin.de

ORFEO ED EURIDICE.

Helzel, Kaune, Cangiano. Dir.: R. Pehlimer. Dir. esc.: A. Freyer. **11, 13, 16, 20/III.**

ANNA BOLENA. Aliberti, Kunde, Morozov, Kotchinian, Clear. Dir.: M. Viotti. **28, 31/III - 6, 10/IV (V. de concierto).**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Johansson, Willershäuser / Moser, Hale / Brendel, Kunde / Ryhänen. Dir.: R. Pehlimer / P. Schneider. Dir. esc.: G. Friedrich. **22, 27/III - 1, 6/V.**

PARSIFAL. R. D. Smith, Schulte, Watson, Salminen, Carlson. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **8, 12, 16/IV.**

DIE ZAUBERFLÖTE. Bieber / Clear, McCarthy, Furmansky / Zach, Kunder / Reiter / Milling, Sieber, Lassen / Lukas, Peter. Dir.: S. Soltesz / C. U. Meier. Dir. esc.: G. Krämer. **13, 30/III - 21/IV.**

AIDA. Dessi, Wálther, Ataneli, Colombara, Horn. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: G. Friedrich. **20, 22/IV.**

TOSCA. Patané, Nagore, Ataneli, Ray / Lukas, Brückner. Dir.: J. M. Arnell / S. Soltesz. Dir. esc.: B. Barlog. **14, 28/IV.**

CARMEN. Graves / Zaremba, Malagnini / Shicoff, Ferrari, Kotchinian. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: T. M. Zipf. **4, 7, 10, 14/III.**

TURANDOT. Schnaut, Cupido, Johansson, Peper, Edelmann. Dir.: M. Lehtinen. Dir. esc.: G. Friedrich. **2, 4, 11/IV.**

■ Bolonia

■ Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
Fax: (+39) 051 529995
www.comunalebologna.it



Lucia Aliberti, Bolena en Berlín

LUCREZIA BORGIA.

Devia / Morosova, Filianoti, Bienkowska / Provvisionato, Surian. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: M. Martinelli. **1, 3, 4, 7, 8, 10, 13, 14/III.**

UN GIORNO DI REGNO. Antonacci, Antoniozzi, Filianoti / Calleja, Mei / Hossa, Servile / Meoni, Praticò. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13/IV.**

■ Bruselas

■ La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 2 2291200
Fax: (+32) 2 2291384
www.lamonnaie.be

THE LIGHTHOUSE. Bennett, Thomas, Adams. Dir.: E. Siebens. Dir. esc.: R. Lauwers. **8, 9, 10, 11/III (Lunatheater).**

LUCIE TRADITRICE (Sciarrino). Stricker, Bowen, Zazzo, P. A. Edelmann. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: T. Brown. **16, 18, 20, 21, 23, 25, 27, 18/III (Salle Malibran).**

EVGENI ONEGIN. Mattei, Stemme, Todorovich, Ens, Cassian. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: C. Loy. **20, 22, 25, 27, 29/III - 1, 3, 5, 7/IV.**

LE NOZZE DI FIGARO. Mattei / Gunn, Vaduva / Bonde- Hansen, Koch / Helzel, Gallo / Volle, Watson / Kaune, Hall. Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: C. Loy. **27, 28, 29/IV - 2, 3, 5/V.**

■ Burdeos

■ Grand Théâtre
Tel.: (+33) 556008595
Fax: (+33) 556008570
www.opera-bordeaux.com

ELEKTRA. Connell, Denize, Pollet, Holdorf, Pittman-Jennings. Dir.: H. Graf. **11, 14, 17/III (V. de concierto en el Palais des Sports).**

VERTIGES OPÉRA (Drouet).

Garmendia, Bernadi, Coisnay, Cuisance, Depond. Dir.: P. Nahon. Dir. esc.: C. Dormoy. **5, 6, 8/IV.**

■ Cagliari

■ Teatro Comunale
Tel.: (+39) 0704082230
Fax: (+39) 0704082251
www.teatroliricodicagliari.it

NABUCCO. Nucci, Neves / Di Maio, Ryhänen, Chung / Zampieri, May, Kriz, Casalin. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Fassini. **23, 25, 28, 30/III - 1/IV.**

GOYESCAS / LA VIDA BREVE. Angeletti, Chung, Damiani, Franci - Pellicciari, Rodríguez, Hernández. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: J. C. Plaza. **27, 30/IV - 2, 4, 6/V.**

■ Catania

■ Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 95 925865
Fax: (+39) 95 911875

DIE WALKÜRE. Behrens, Niskanen, Dohmen, Lo Forte, Lombardi, Baird, Kriscak, Ueberschaer, Piscitelli / Colecchia, Runkel. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: C. Lievi. **13, 16, 18, 20, 22, 25, 27/III.**

IPURITANI. Bonfadelli / Esposito, Ballo / Secco, Chernov / Vassallo, Pertusi / Palmieri, Bolognesi, Popescu, Nardinocchi. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: F. Crivelli. **17, 20, 22, 24, 26, 29/IV - 2, 3/V.**

■ Detroit

■ Michigan Opera Theatre
Tel.: (+1) 313 9613500
Fax: (+1) 313 2373412
www.motopera.org

LA TRAVIATA. Devinu, Didyk, Robertson. Dir.: S. Mercurio. **21, 24/IV.**

■ Estrasburgo

■ Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com

LA CLEMENZA DI TITO. Allemano, Harris, Konsek, Donose, Schneider. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: D. Pountney. **3, 6, 9, 11, 14, 16/III.**

DIE TOTESTADT (Korngold). Kerl / Brunner, Denoke, Fritz, Pederson, Baier. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: I. Levant. **12, 17, 19, 22, 24, 28/IV.**

■ Frankfurt

■ Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

L'INCORONAZIONE DI POPPEA. Ardham, Chum, Macco, Provvisionato, Palacios, Schlemm. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: R. Gilmore. **26, 29/IV.**

IL TROVATORE. Esperian, Lucic, Fiorillo, Johansson / Armiliato, Baldivinsson. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Calenda. **10, 18/III.**

NABUCCO. Fratarcangeli, Lazar, Gavanelli / Rouillon, Perdigón, Baldivinsson. Dir.: P. Carignani / J. Debus / C. Rückwardt. Dir. esc.: B. Giese. **3, 7, 11, 17, 21, 23, 29, 31/III - 14, 16/IV.**

EVGENI ONEGIN. Gramatzki / Card, Bohman, Provvisionato, Ardham, Drabowicz / Lucic. Dir.: B. Kocsar. Dir. esc.: R. Gilmore. **30/III - 1, 5, 7/IV.**

WOZZECK. Duesing, Marsh, Schasching, Lazar, Baldivinsson, Krause. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: P. Müssbach. **22, 25, 27/IV - 1, 4, 6/V.**

■ Génova

■ Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 5381224
Fax: (+39) 010 5381233
www.carlofelice.it

ANDREA CHÉNIER. Dessi / Marrocu, Margison / Cupido, Guelfi / Porcelli, Tagliasacchi, Benelli, Franci. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: L. Puggelli. **8, 11, 13, 15, 17, 18, 20, 23, 25/III.**

MAHAGONNY. Armstrong, Treleaven, McLaughlin, Nolen, Duykers, Ferrari, Kharitonov, Benelli. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: G. Vick. **10, 12, 18, 20, 22/IV.**

■ Ginebra

■ Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183060
Fax: (+41) 22 4183098
www.geneveopera.ch

JENUFA. Bolstad, Murphy, Schlemm, Gillet, Capelle, Labadens, Horton Murray, Giertz, Gregor, Caton. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Joosten. **2, 4, 7, 9, 12, 14/III.**

SIEGFRIED. Andersen, Anthony, Rappé, Fournier, Harper, Dohmen, Kapellmann, Reiter. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caugier y M. Leiser. **20, 23, 26, 29/IV - 2, 5, 8/V.**

■ Hamburgo

■ Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
Fax: (+49) 40 3568610
www.hamburgische-staatsoper.de

ROBERTO DEVEREUX. Bros, Gruberova, Chernov, Petrova. Dir.: F. Haider. **1, 6, 10, 15/III (V. de concierto).**

CARMEN. Zaremba, Cupido, Rossmann, Hernández / Rauch / Ferrari. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: P. Faggioni. **4, 7, 27, 30/III - 3, 7/IV.**

TOSCA. Romanko, Fraccaro / Sadé, Redkin, Weller / Zwarg. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: R. Carsen. **22, 24, 31/III.**

RIGOLETTO. M. Dvorsky / Bezala, Kalna / Kwon, Rouillon / Grundheber. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: T. Homoki. **10, 12/IV.**
CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI. Marton, Rosmanith, Johansson, Jenis. Dir.: J. Kulkka. Dir. esc.: G. Del Monaco. **11, 14, 17, 21, 23/III.**
UN BALLO IN MASCHEA. Fraccaro, Tamar, Fiorillo, Gerello. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: A. Schulin. **8, 11, 15, 18, 21, 24, 27, 29/IV - 4/V.**

TURANDOT. Marton, O'Neill, Stricker, Stamm / Yang. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: G. Del Monaco. **13, 17, 20/IV.**
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Francis, Liang, Dara, Jenis. Dir.: R. Mühlbach. Dir. esc.: G. Deflo. **14, 16, 26/IV.**
POWDER HER FACE (Adès). Kalna, Hagel, Schmitz, Hörl. Dir.: B. Schäfer. Dir. esc.: P. Müller. **26, 30/IV.**
LOHENGRIN. Nielsen, Moser, Marton, Stamm. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. **28/IV - 1/V.**

Houston
Wortham Theater Center
 Tel.: (+1) 713 5460200
 Fax: (+1) 713 2284355
www.houstongrandopera.org
L'INCORONAZIONE DI POPPEA. Polin, White, Hall, Maniaci, Isaac. Dir.: D. Fallis. Dir. esc.: M. Pynkoski. **2, 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18/III.**
DON CARLO. Izzo, Uria-Monzon, Vargas / O'Mara, D. Croft, Ramey, Travis. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: E. Sagi. **20, 22, 25, 27, 29/IV - 1, 5/V.**
FLORENCIA EN EL AMAZONAS (Catán). Arteta, Doss, Vasquez, Guzmán, Martínez. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello. **28/IV - 2, 4, 6, 8, 11, 13/V.**

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. **29/IV - 1, 4, 6, 9/V**

Lieja
Opéra Royal de Wallonie
 Tel.: (+32) 4 2214720
 Fax: (+32) 4 2210201
www.orw.be
MADAMA BUTTERFLY. Hamada, Encinas, Qing, Giossi, Normand, Delcour. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: C. Servais. **13, 15, 17, 19, 21/IV.**



Théâtre Royal de Lieja

TURANDOT. Eaglen, O'Neill, Gallardo-Domás, Elliott, Hayes, Leggate. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: A. Serban / J. Sutcliffe. **3, 9, 12, 14, 16, 19/III.**
BOULEVARD SOLITUDE (Henze). Von der Weth, Trost, Rauch, Hayes, Merritt. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: N. Lehnhoff. **20, 23, 26, 29/III - 2, 4/IV.**
I CAPULETI E I MONTECCHI. Ganassi, Kelessidi, Beltrán, Aliev / Broadbent, Regazzo. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **31/III - 3, 5, 9, 12, 18, 20/IV.**
OTELLO. Cura, Agache, Streit, Roocroft, Auty, Kotchinian. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: E. Moshinsky. **19, 21, 24, 27/IV - 1, 3/V.**

Marsella
Opéra de Marseille
 Tel.: (+33) 4 91331050
 Fax: (+33) 4 91549415
www.mairie-marseille.fr/scultur/pages/francais/opera/opera.htm
LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA. Cassello, Surais, Eyglar, M. Dvorsky, Prestia, Laho, Tumanian. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Canessa. **20, 22, 25, 28, 31/III.**
LES PÊCHEURS DE PERLES. Bayo, Kunde, Chaignaud, Khan. Dir.: G. Delogu. Dir. esc.: C. Issartel. **27, 29/IV - 2, 4, 6/V.**



Dorothy Chandler Pavilion

Lyon
Opéra National de Lyon
 Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org
ESPONSALES EN EL CONVENTO (Prokofiev). Palmer, Matorin, Georges, Piolino, Shtoda, Pochon, Howells, Fourcade. Dir.: O. Caetani / E. Stier. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. **4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18/III.**
COSÌ FAN TUTTE. Beuron, Degout, Cachemaille, Dubosc, Harteros. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: S. Bachmann. **12, 14, 17, 19, 21, 23, 25, 27/IV.**

Montecarlo
Opéra der Monte-Carlo
 Tel.: (+377) 92162299
 Fax: (+377) 92163837
www.opera.mc
IL TROVATORE. Theodossiou, Alagna / Giuliani, Nucci, Zajick. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: F. Tiezzi. **8, 11, 14, 16/III.**
IOLANTA (Chaikovsky) / THE BEAR (Walton). Trebeleva, Vaneev, Ivanov, Popov, Putilin, Petkov. - Sidhom, Livengood, Glavin. Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.: G. Marini. **4, 6, 8/IV.**

Milán
Teatro alla Scala
 Tel.: (+39) 02 860775
 Fax: (+39) 02 861778
www.teatroallascala.org
IL TROVATORE. Frittoli, Licitra, Gazale, V. Urmana. Dir.: N. Bareza. **1/III.**
LA TRAVIATA. Rost, Sabbatini, Frontali. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Cavani. **10, 13, 15, 17/III.**
FALSTAFF. Maestri, Frontali, Flórez, Frittoli, Manca Di Nissa, Mula, Antonacci. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Streher / M. Bianchi. **27, 29/III - 1, 3/IV.**

L'ELISIR D'AMORE. Rost, Sabbatini, Keenlyside, De Candia. Dir.: R. Brizzi Brignoli. Dir. esc.: L. Cantini. **13, 14, 17, 19, 21, 24/IV.**
Minneapolis
The Minnesota Opera
 Tel.: (+1) 612 3332700
 Fax: (+1) 612 3330869
www.mnopera.org
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Cook / Taylor, Shigematsu / Zabala, Fissore / De Peppo, Link, Cope. Dir.: E. Plasson. Dir. esc.: A. comunicar. **31/III - 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8/IV.**

Montpellier
Opéras de Montpellier
 Tel.: (+33) 467601999
www.opera-montpellier.com
PLATÉE (Rameau). Delunsch, Fouchécourt, Beuron, Le Texier, Mahé, Courtis, Berthon. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. **2, 4/III**
Opéra Berlioz - Le Corum. ATTILA. Konstantinov, Piunti, Berti, Hyoun, Bard, Bou. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: H. Camerlo. **28, 30/III - 1, 3/IV**
Opéra-Comédie.

Montpellier
Opéras de Montpellier
 Tel.: (+33) 467601999
www.opera-montpellier.com
PLATÉE (Rameau). Delunsch, Fouchécourt, Beuron, Le Texier, Mahé, Courtis, Berthon. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. **2, 4/III**
Opéra Berlioz - Le Corum. ATTILA. Konstantinov, Piunti, Berti, Hyoun, Bard, Bou. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: H. Camerlo. **28, 30/III - 1, 3/IV**
Opéra-Comédie.

JUDITHA TRIUMPHANS (Vivaldi). Solistas de la Academia Vocal Opera Junior. Dir.: V. Kojoukharov. Dir. esc.: J.-L. Martinoty. **18, 20, 22/IV**
Opéra-Comédie.

Munich
Bayerische Staatsoper
 Tel.: (+49) 89 21851920
 Fax: (+49) 89 21851903
www.bayerische.staatsoper.de
ARABELLA. Fleming, Wyn-Rogers, Brendel, Evans, Kuhn, I. Martínez, Ress. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki. **12, 25/III.**
ARIODANTE. Murray, Rodgers, Chiummo, Nilon, Robson, Anderson. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden. **24, 26, 29, 31/III.**
DON GIOVANNI. Shimell, Isaev, Magee, Muraro, Trost, Selig, Hagley, Fardilha. Dir.: C. Peebles. Dir. esc.: N. Hytner. **22, 27/IV.**
DON PASQUALE. Kaufmann, E. Serra, Bros, Zinkler, Auer. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: G. Chazalettes y U. Santicchi. **1, 3/IV.**
ELEKTRA. Schnaut, Secunde, Lipovsek, Pederson, Cochran. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. **26, 30/IV - 4, 8/V.**
DER FREISCHÜTZ. Pieczonka, Ziesak, Gambill, Hunka, Gantner. Kuhn. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: T. Langhoff. **4, 6, 11, 14, 17/III.**
LUCIA DI LAMMERMOOR. Mosuc, Shicoff, Gavanelli, Rydl, Ahnsjö, Jungwirth. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen. **21, 25, 29/IV.**
MADAMA BUTTERFLY. Zaharchuk, Ikaia-Purdy, Allen, Ungureau, Redd, Helm. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: W. Busse. **5, 8, 10/III.**

Montpellier
Opéras de Montpellier
 Tel.: (+33) 467601999
www.opera-montpellier.com
PLATÉE (Rameau). Delunsch, Fouchécourt, Beuron, Le Texier, Mahé, Courtis, Berthon. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. **2, 4/III**
Opéra Berlioz - Le Corum. ATTILA. Konstantinov, Piunti, Berti, Hyoun, Bard, Bou. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: H. Camerlo. **28, 30/III - 1, 3/IV**
Opéra-Comédie.

Los Angeles
Dorothy Chandler Pavilion
 Tel.: (+1) 213 972-8001
www.laopera.org
GIULIO CESARE. Daniels, Futral, Rasmussen, Mehta, Guzmán. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrín. **2, 4, 7, 10/III.**
DON PASQUALE. Swenson, Fedderly, Alaimo, Allen. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: S. Lawless. **11, 14, 18, 21, 24, 27, 29/IV.**

Londres
Royal Opera House
 Tel.: (+44) 171 2401200
 Fax: (+44) 171 2129502
www.royaloperahouse.org.uk
LA CENERENTOLA. Ganassi / Koch, Flórez / Tarver, Alaimo / Praticò, Tibbels / Grahn, Gallo, Pertusi / Regazzo, Jones. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: P. Caurnier y M. Leiser. **2, 6, 13, 15, 17/III.**

Los Angeles
Dorothy Chandler Pavilion
 Tel.: (+1) 213 972-8001
www.laopera.org
GIULIO CESARE. Daniels, Futral, Rasmussen, Mehta, Guzmán. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrín. **2, 4, 7, 10/III.**
DON PASQUALE. Swenson, Fedderly, Alaimo, Allen. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: S. Lawless. **11, 14, 18, 21, 24, 27, 29/IV.**

LE NOZZE DI FIGARO. Gallo, Diener, Karnéus, Bernstein, Evans, Korn. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Dorn. **2, 5/IV**
PARSIFAL. Keyes, Moll, Bröchele, Helm, Meier. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: P. Konwitschny. **8, 11, 16, 20/IV.**
RINALDO. Daniels, York, Walker, Köhler, Nadelmann, Maxwell. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden. **23, 26, 30/IV.**

■ Nápoles

■ **Teatro di San Carlo**
 Tel.: (+39) 081 7972331
 Fax: (+39) 081 400902
 www.teatrosancarlo.it
LA SONNAMBULA. Ciofi, Siragusa, Ulivieri, Kollaku, Orecchia. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: Pier'Alli. **21, 23, 25, 27, 30/III - 1/IV.**
DON CARLO. Theodossiou, La Scola, Nucci, Komlosi, Van Dam, Vaneev, Signorini. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: W. Le Moll. **24, 26, 29/IV - 2, 4, 6/V.**

■ Niza

■ **Opéra de Nice**
 Tel.: (+33) 4 92174040
 Fax: (+33) 4 93801582
 www.nice-coteazur.org
LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT (Varney). Grand, Laho, Rocca, Imbert, Farman, Berthon, Blanchard. Dir.: V. Monteil. Dir. esc.: E. Vigié. **20, 22, 24, 26, 28/IV.**

■ Nueva York

■ **Metropolitan Opera House**
 Tel.: (+1) 212 3626000
 Fax: (+1) 212.8707416
 www.metopera.org
LA TRAVIATA. Racette, Vargas, Hvorostovsky. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: F. Zeffirelli. **2, 5/III.**

MANON. Swenson, Sabbatini, De Candia, Plishka. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. **3/III.**
COSÌ FAN TUTTE. Diener, Graham, Upshaw, Groves, Gilfray, Pertusi. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: L. Koenig. **3, 7, 10, 15/III.**
DIE ZAUBERFLÖTE. McNair / Mills, Dunleavy / Carter, Schade, Keenlyside, Cheek, Moll. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: J. Cox. **6, 10, 14, 17/III.**
NABUCCO. Guleghina / Gruber, Tarasova / White, Armiliato, Pons / Burchinal, Ramey / Kavrakos. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky. **8, 12, 16, 20, 24, 28, 31 - 3, 6/IV.**
LA BOHÈME. Gauci / Evseieva, Arteta, Lopardo, Finley, Patriarco, Bernstein. Dir.: S. Crawford. Dir. esc.: F. Zeffirelli. **9, 13, 17, 21, 24.**
EL JUGADOR (Prokofiev). Guriakova, Savova, Galuzin, Obrastsova, Gassiev, Fanning, Alexashkin. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: T. Chkheidze. **19, 23, 27, 31/III - 4, 7/IV.**
IL TROVATORE. Crider, Mishura, Armiliato, Fu, Plishka. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick. **22, 26, 30/III - 5/IV.**
PARSIFAL. Urmana, Domingo, Ketelsen, Wlaschiha / Fink, Tomlinson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. **29/III - 2, 7, 10, 13/IV.**
LULU. Schäfer, Schwarz, Kuebler / Glassman, Forbis, Devlin, Mazura. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter. **9, 12, 16, 21, 24/IV.**
UN BALLO IN MASCHERA. Crider / Sánchez, Shin / Uecker, Dever, Farina, Pons. Dir.: P. Domingo / F. Vote. Dir. esc.: P. Faggioni. **11, 14, 19, 25, 28/IV.**

ARIADNE AUF NAXOS. Voigt, Dessay, Mentzer, Margison. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky. **14, 17, 20/IV.**
SAMSON ET DALILA. Leiferkus, Domingo, Borodina. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky. **18, 21/IV.**
EL CASO MAKROPOULOS. Maliftano, Brubaker, Mikulas, Fox. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: E. Moshinsky. **23, 26/IV.**

■ Palermo

■ **Teatro Massimo**
 Tel.: (+39) 091 6053515
 Fax: (+39) 091 322949
 www.teatromassimo.it
TOSCA. Remigio, Catani, Burchinal. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: M. Bolognini. **1, 3/III.**
LA CENERENTOLA. Scalchi, R. Giménez, Concetti, De Carolis. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: J. Savary. **Del 18 al 29/III.**
LADY IN THE DARK (Weill). Kabaivanska. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Marini. **Del 19 al 29/IV.**

■ París

■ **Opéra National**
 Tel.: (+33) 8 36697868
 www.opera-de-paris.fr
K... (Manoury). Estreno mundial. Scheibner, Anthony, Jenis, Gubisch, Cavallier, Reinhart, Riegel, Wörle. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: A. Engel. **7, 10, 12, 20, 23, 27/III.**

DON CARLO. Mescheriakova, Larin, C. Alvarez, Pape, Sigmundsson, Borodina / Zajick. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. **16, 19, 22, 25, 28, 31/III - 1, 3, 7/IV.**
PETER GRIMES. Heppner, Chilcott, Opie, Blythe, Devellereau, Berman, Caley, D. Jones. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. **2, 5, 8, 12, 14, 17, 21, 24/IV.**
LES CONTES D'HOFFMANN. Haddock, Nikiteanu, Morris, Jo, Gallardo-Domas, Piland, Held, Ragon, Burles. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: R. Carsen. **13, 16, 19, 22, 25, 28/IV - 4, 7/V.**
ARIODANTE (Händel). Von Otter, Sigmundsson, Claycomb, R. Croft, Petibon, Trullu, Greenlaw. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Lavelli. **17, 20, 23, 26, 29/IV - 2, 5, 7/V (Palais Garnier).**

■ **Théâtre du Châtelet**
 Tel.: (+33) 1 40282800
 Fax: (+33) 1 40282901
 www.chatelet-theatre.com
DIE SCHWEIGSAME FRAU (R. Strauss). Missenhardt, Dessay, Grove, Henschel, Lopera, Sala, Sima, Henneberg, Coliban, Eckert. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: M. A. Marelli. **2, 5, 8/III.**
OTELLO. Cura, Mattila, Michaels-Moore, Catani, Guadagnini, Silins, Shkosa. Dir.: M.-W. Chung. **26, 29/III - 1/IV (V. de concierto).**
FALSTAFF. Lafont, Martinpelto, Evans, James, Kuhlmann, Flórez, Michaels-Moore, Luperi. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: I. Judge. **25, 27, 29/IV - 2/V.**

■ Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050
 Fax: (+33) 1 49520741

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Poverelli, Workman, Spagnoli, Antoniozzi, Novaro, Larcher. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: S. Vizioli. **10, 12, 14, 16, 18, 20/III.**

■ Parma

■ **Teatro Regio**
 Tel.: (+39) 0521 218678
 Fax: (+39) 0521 206156
NORMA. Anderson, Momirov, Barcellona. Dir.: F. Biondi. Dir. esc.: R. Andò. **7, 10, 13, 16, 18/III.**

■ Roma

■ **Teatro dell'Opera**
 Tel.: (+39) 06 481601
 Fax: (+39) 06 4818847
PROVA D'ORCHESTRA (Battistelli). Morbach, Consolini, Fiore, Ruggeri, Polidori / Orciani, Koroneos. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: D. Krief. **7, 8, 9, 10, 11, 13/III.**

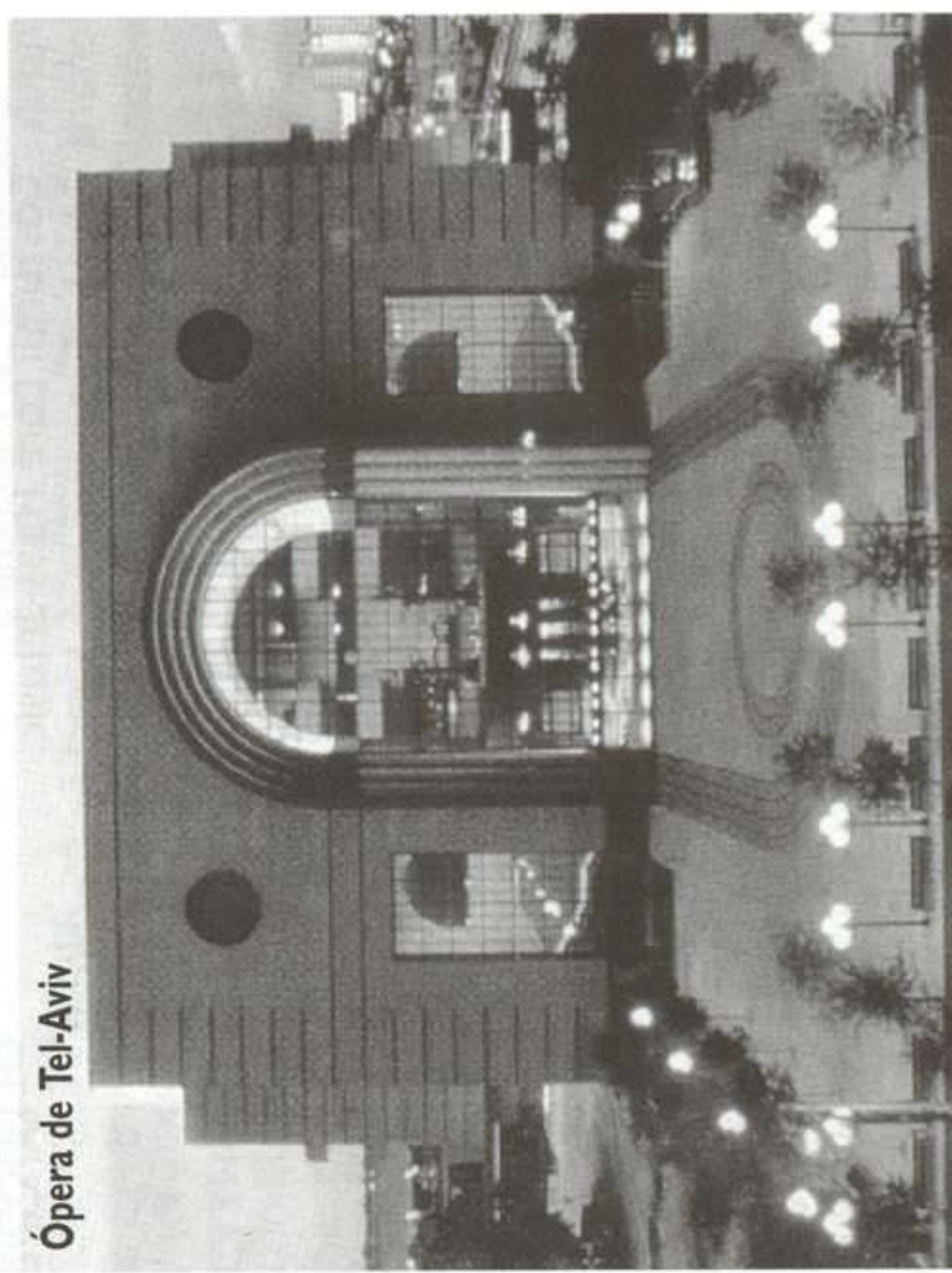
■ Saint-Etienne

■ **L'Esplanade**
 Tel.: (+33) 4 77478361
 Fax: (+33) 4 77478369
 www.mairie-st-etienne.fr
HÉRODIADE. Fondary, Uria-Monzon, Lombardo, Martin-Bonnet, Serré, Pavesi, Cousin. Dir.: P. Fourmillier. Dir. esc.: J.-L. Pichon. **2, 4, 6/III (Grand Théâtre Massenet).**
LA MASCOTTE (Audran). Olmeda, Vaissière, Sereys, Bernard, Huchet, Schirrer. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: J. Savary. **18, 20, 22/IV.**

■ Tel-Aviv

■ **The New Israeli Opera**
 Tel.: (+972) 03 6927707
 Fax: (+972) 03 6954886
 www.israel-opera.co.il
NORMA. Salazar / Dercho, Poretsky, Agafonov, Braun. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: R. Giacchieri. **2, 3, 6, 8/III.**

Opéra de Tel-Aviv



■ **MIDEA (Strasnoy).** Ciliberti, Rusotto, Raunig, Merola, Marchesini, Fianna. Dir.: A. Molino. Dir. esc.: H. Brockhaus. **23, 24, 25/III (Teatro Nazionale).**

LA CENERENTOLA. Petrova / DiDonato, Francis / Lopera, Corbelli / Garza-Ornela, Rinaldi / Facini. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: G. Del Monaco. **27, 28, 30/IV - 2, 4, 5/V.**

Tokyo

New National Theatre
 Tel: (+81) 3 53525732
 Fax: (+81) 3 53525737
DAS RHEINGOLD.
 Titus, Müller-Lorenz,
 Hillebrandt, Tschammer /
 Hasegawa, Kang / Sato,
 Koyama / Fujimura. Dir.: J.
 Märkl. Dir. esc.: K. Warner.
30/III - 1, 3, 4, 6, 8/IV.

Toulouse

Théâtre du Capitole
 Tel: (+33) 561222430
 Fax: (+33) 561223152
 www.theatre-du-capitole.org
LE COMTE ORY.
 R. Giménez, Massis, Tézier,
 Steiger, Sedov, Cals,
 Alcoverro. Dir: M. Armiliato.
 Dir. esc.: J. Savary.
20, 23, 25, 27, 30/III - 1/IV.

Mignon.

Graham, Massis, Kaufmann,
 Vernhes, Jean, Fourcade. Dir:
 M. Plasjon. Dir. esc.: N. Joel.
20, 22, 24, 27, 29/IV - 2/IV.

Trieste

Teatro Giuseppe Verdi
 Tel: (+39) 040672211
 Fax: (+39) 040672249
 www.teatroverdi-trieste.com
LA BOHÈME. Cedolins /
 Angeletti, Lamoris / Schillaci,
 Nikabadze, Pitsinger, Previati
 / Chaignaud. Dir: D. Oren.
 Dir. esc.: M. Grigorov.
1, 4/III.

Boris Godunov.

Compañía del Teatro Bolshoi
 de Moscú. **23, 25, 27, 28, 30,**
31/III - 1, 3/IV.

GINEVRA DI SCOZIA (Mayr).
 Bonfadelli / Cullagh,
 Barcellona, Siragusa, Ferrato,
 Longo, Basso, Orsolini.
 Dir: T. Severini. Dir. esc.:
 M. Gandini. **21, 22, 24, 26,**
27, 28, 29/IV - 2/IV.

Turín

Teatro Regio
 Tel: (+39) 011.8815241
 Fax: (+39) 011.8815214
 www.teatroregio.torino.it
FALSTAFF. Bruson / Coni,
 Antonucci / Vitelli, Calleja /
 Guadagnini, Benelli / Bonfatti,
 Ragatzu / Orciani, Zilio /
 Marchi, Auyanet, Storti /
 Rielo. Dir: M. Barbacini. Dir.
 esc.: S. Monti. **1, 2, 3, 4/III.**
LOHENGRIN. Wagenführer,
 Whitehouse / Matos, Hunka /
 Otelli, Pentcheva / Chiuri,
 Johansen, Ódena / Rumetz.
 Dir: P. Steinberg. Dir. esc.: L.
 Ronconi. **10, 11, 12, 13, 21,**
22, 24, 26, 27, 29/IV.

Venecia

Palafenice
 Tel: (+39) 041 786511
 Fax: (+39) 041 786580
 www.teatrolafenice.it
MADAMA BUTTERFLY. Isaev /
 Oiwa, Ferrero / Balzanelli,
 Demurishvili / Tirendi, Garra /
 Grassi, Cossutta, Maini.
 Dir: Y. Ahronovich. Dir. esc.:
 B. Wilson. **1, 2/III.**

Verona

Teatro Filarmonico
 Tel: (+39) 045 80051811
 Fax: (+39) 045 8011566
 www.arena.it
EVGENI ONEGIN. Gvazava,
 Afanasenko, Mijailovic. Dir: V.
 Sutej. Dir. esc.: Y. Alexandrov.
6, 8, 10, 12/IV.

Viena

Wiener Staatsoper
 Tel: (+43) 1 51447880
 Fax: (+43) 1 51442969
 www.wiener-staatsoper.at
IVESPRI SICILIANI. Coelho,
 Michaels-Moore, Lotric, Miles.
 Dir: M. Halasz. Dir. esc.: H.
 Wernicke. **2/III.**

UN BALLO IN MASCHERA.

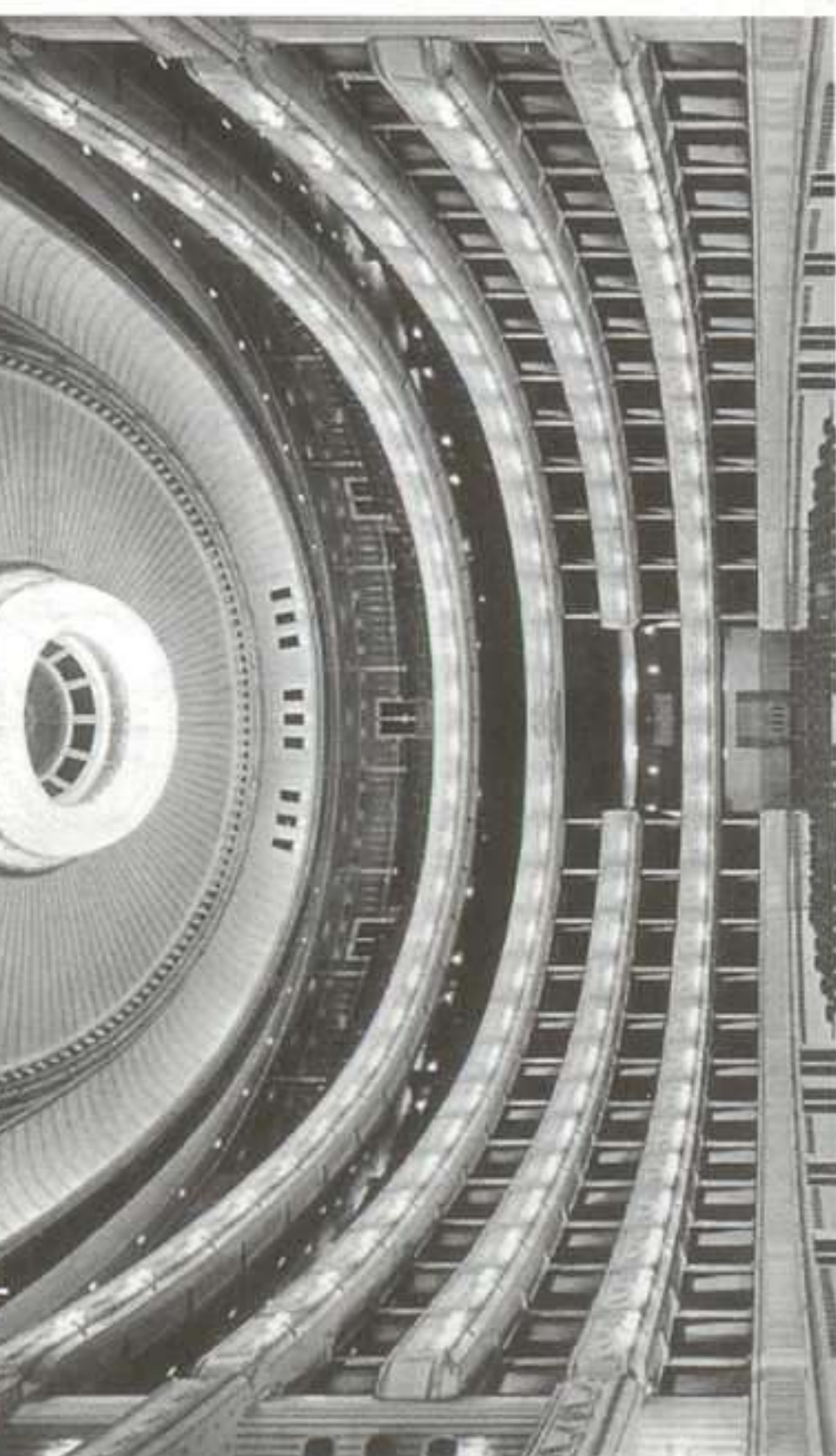
Crider, Ungureanu, Tichy,
 Kotoski, Leech. Dir: S. Soltesz.
1/III.
BILLY BUDD. Shicoff, Skovhus,
 Halfvarson. Dir: D. Runnicles.
 Dir. esc.: W. Decker. **4/III.**
LES CONTES D'HOFFMANN.
 Rancatore, Stoyanova,
 Merbeth, Breedt, Ikaia-Purdy,
 Zednik. Dir: B. De Billy. Dir.
 esc.: A. Serban. **3, 7/III.**

ARIADNE AUF NAXOS. Aikin,
 Kirchschiager, Studer, Lotric.
 Dir: B. De Billy. **5, 8/III.**
LOHENGRIN. Nielsen, Moser,
 Schnaut, Bryjak. Dir: L. Hager.
 Dir. esc.: J. Herz. **6, 10/III.**
LE NOZZE DI FIGARO. Lott,
 Ziesak, Breedt, Skovhus, Bankl.
 Dir: B. De Billy. Dir: J-P.
 Ponnelle. **9, 12/III.**

MACBETH.

Zampieri, Grundheber, Ikaia-
 Purdy. Dir: A. Fagen. Dir. esc.:
 P. Wood. **4, 9/IV.**
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Ivan,
 Flórez, Rinaldi / Sramek, Fink,
 Lanza. Dir: A. Fisch. **7, 16/IV.**
PARSIFAL. Polaski, Selig /
 Salminen, Grundheber, Moser.
 Dir: D. Runnicles. Dir. esc.: A.
 Everding. **12, 15, 18/IV.**

DON CARLO.
 Mescheriakova, Zajick, F.
 Armiliato, Pape / Furlanetto,
 C. Alvarez. Dir: V. Sutej. Dir.
 esc.: P. L. Pizzi. **14, 17, 21/IV.**
GUILLAUME TELL.
 Gustafson, Pertusi, Ikaia-Purdy.
 Dir: B. De Billy. Dir. esc.: D.
 Pountney. **19, 23, 27/IV.**
CARMEN. Larmore, Lotric,
 I. Raimondi, Silins. Dir: F.
 B. De Billy. Dir. esc.: F.
 Zeffirelli. **22, 25/IV.**



Staatsoper de Viena

RIGOLETTO.
 Rost, M. Alvarez, Grundheber,
 Simic. Dir: J. Märkl. Dir. esc.: S.
 Sequi. **26, 29/IV.**
PAGLIACCI / GIANNI
SCHICCHI. Stoyanova,
 Kirchschiager, Domingo, Tichy,
 Rinaldi, Zacharissen. Dir: D.
 Bemet. **30/IV.**

Washington

Kennedy Center
 Tel: (+1) 202 2952420
 Fax: (+1) 202 2952479
 www.dc-opera.org
TURANDOT. Marc / Sweet /
 Warren, DeNolfo / Olano,
 Martínez / Ushakova. Dir: H.
 Fricke. Dir. esc.: L. Mansouri.
4, 8, 12, 16, 21, 24, 27/III.
LE NOZZE DI FIGARO. Schrott
 / Alberghini, Lagunes / Frontal,
 Casey Cabot / Pavlovskaya,
 Netrebko / Turner Wilson.
 Dir: H. Fricke. Dir. esc.: J. L.
 Castro. **10, 15, 18, 20, 23, 26,**
30/III - 2, 4, 7/IV.

DON CARLO.

Villarroel, Vargas, Burchuladze,
 D. Croft / Lagunes, Bishop /
 Díaz, Sumegi. Dir: E. Downes.
 Dir. esc.: S. Frisell. **17, 19, 22,**
25, 28, 31/III - 3, 6/IV.

Zurich

Opernhaus
 Tel: (+41) 26866666
 Fax: (+41) 2686555
 www.kulturinfo.ch/Theater/
 opernhaus.html
ORFEO ED EURIDICE.
 Van der Walt, Orgonaso,va,
 Jankova. Dir: W. Christie. Dir.
 esc.: L. Cavani. **30/III - 1/IV.**
LA DAMNATION DE FAUST.
 Nikíteanu, Todorovich /
 Giordani, Sills, Duminy. Dir:
 C. Von Dohnányi. Dir. esc.: E.
 Piplitz. **14, 16, 18/III.**

ATTILA.

Zampieri, Zvetanov, Nucci, R.
 Raimondi. Dir: V. Fedoseyev.
 Dir. esc.: E. Piplits. **2/III.**
ALFONSO UND ESTRELLA.
 Hartelius, Odinius, Mohr, Bär.
 Dir: N. Harmoncourt. Dir. esc.:
 J. Flimm. **6, 8, 10, 13, 15/III.**
MADAMA BUTTERFLY.
 Kabatu / Gauci, Schmid /
 Friedli, Lutsiuk / Zvetanov,
 Davidson. Dir: P. Carignani.
 Dir. esc.: J. Herz. **22, 28/III -**
1, 5, 11, 16/IV.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Kasarova, Macías, Lanza,
 Chausson, Ghiurov, Murga.
 Dir: N. Santi. Dir. esc.: G.
 Asagaroff. **31/III - 7, 8, 10,**
14, 16, 19, 21/IV.
IPHIGENIE EN TAURIDE.
 Galstian, You, Van der Walt,
 Gilfray, Scharinger. Dir: W.
 Christie. Dir. esc.: L. Cavani.
22, 24, 26, 29/IV.
ERNANI. Kozłowska, F.
 Armiliato, Frontali, Scandiuzzi.
 Dir: N. Santi. Dir. esc.: G.
 Asagaroff. **25, 28/IV.**



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**



RENAULT Scénic RX4

Nuevo Renault Scénic RX4. Se sale del camino marcado.



Primer monovolumen 4x4 • Transmisión integral permanente • Control de tracción • La modularidad y habitabilidad de un monovolumen • SRP: 4 airbags inteligentes, cinturones de sujeción programada, ABS y reposacabezas delanteros con función ergonómica • Climatizador automático • Radiocassette RDS, cargador múltiple de CD y mando satélite bajo el volante. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

RENAULT eIF

Evolucionario.

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO, S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID