

ÓPERA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE
2000

ACTUAL

Nº 41
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR

Plácido Domingo

UNA ESTRELLA EN EL MUNDO

ENTREVISTAS

Birgit Nilsson
La Fura dels Baus

TEATROS DEL MUNDO

La Ópera de Sydney

EN ESCENA

Calderón de la Barca
en el Teatro Real



V
Dossier
Verdi





ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

JOSÉ RAMÓN ENCINAR,
Director Titular

JORDI CASAS BAYER,
Director del Coro

TEMPORADA 2000/2001

Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

1 DE OCTUBRE DE 2000. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Aldo Ciccolini, piano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Obertura de Il Duca de Foix, de Marcos Portugal
Concierto n° 3 en Do menor, Op. 37, de L. van Beethoven
Com un epileg, de Luis de Pablo*
Uirapurú, de Heitor Villalobos
CONCIERTO DE ABONO 1

9 DE OCTUBRE DE 2000. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Ceferino Nandayapa, marimba
EDUARDO DIAZMUÑOZ, director
Don Lindo de Almería, de Rodolfo Halffter
Variaciones Serenas, de Juan Orrego Salas*
Concierto para marimba y orquesta, de Jorge Sarmientos*
Biosfera, Op. 35, de Marlos Nobre
In memoriam, de Harold Gramatges*
Con la colaboración de la Fundación Autor
CONCIERTO DE ABONO 2

16 DE NOVIEMBRE DE 2000. 20 h.
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
SCHOLA ANTIQUA
ESCOLANÍA DE LA ABADÍA DE LA SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAÍDOS
GISELLE BEN-DOR, directora
Turbae, Op. 47, de A. Ginastera*
CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

21 DE NOVIEMBRE DE 2000. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Carolyn Sampson, soprano
Alexandra Gibson, alto
James Gilchrist, tenor
Michael George, bajo
ROBERT KING, director
Cantata "Lobet Gott in seinem Reichen" BWV 11 (Oratorio de La Ascensión), de J.S. Bach
Magnificat en Re mayor BWV 243, de J.S. Bach
CONCIERTO DE ABONO 3

29 DE NOVIEMBRE DE 2000. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Marco Rizzi, violín
MIGUEL GROBA, director
Pulcinella, de I. Stravinsky
Tartiniana seconda, de L. Dallapiccola
Sinfonía n° 2 "En las montañas de Galicia", de A. Gaos
CONCIERTO DE ABONO 4

19 DE DICIEMBRE DE 2000. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Inmaculada Egido, soprano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
JORDI CASAS, director
HOMENAJE A MIGUEL GROBA
Ritos de paso, de T. Marco**
Retablo de Navidad, de J. Rodrigo
Motete de Navidad, de F. Poulenc
Winter Bonfire, Op. 122, de S. Prokofiev
CONCIERTO DE ABONO 5

16 DE ENERO DE 2001. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Elisabete Matos, soprano
Carlos Mena, contratenor
Pau Bordas, bajo
LUIS REMARTÍNEZ, director
Dos piezas para pequeña orquesta, de F. Delius
J. Joyce Poems, de A. González Acilu**
Oda para el cumpleaños de la Reina Ana, de G.F. Haendel
CONCIERTO DE ABONO 6

28 DE ENERO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Marta Zabaleta, piano
HARRY CHRISTOPHERS, director
Missa Brevis, KV. 140, de W.A. Mozart
Concierto n° 2 en Si bemol mayor, Op. 19, de L. van Beethoven
Serenata, KV. 100, de W.A. Mozart
CONCIERTO DE ABONO 7

19 DE FEBRERO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Los Romero, cuarteto de guitarras
José COLLADO, director
Rondó Mirmidón, de F. Llúcer Pla
Concierto Andaluz, de J. Rodrigo
Suite de Cascanueces, Op. 71a, de P.I. Chaikovsky
CONCIERTO DE ABONO 8

27 DE FEBRERO DE 2001. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CAMERATA ANXANUM
Jordi Domenech, contratenor
Luis Villamajó, tenor
Marcos Finck, bajo
JORDI CASAS BAYER, director
El Mesías, de G.F. Haendel
CONCIERTO DE ABONO 8

1 DE MARZO DE 2001. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
HANSJÖRG SCHELLENBERGER, oboe y director
Sinfonía para instrumentos de viento (versión 1920), de I. Stravinsky
Sinfonía concertante para violín, oboe, violonchelo y fagot en Si bemol (Hob. I. 105), de J. Haydn
Concierto para oboe en Do mayor K 314 (285b), de W.A. Mozart
Prelude a l'après midi d'un faune, de C. Debussy
CONCIERTO DE ABONO 10

9 DE MARZO DE 2001. 20 h.
PALACIO DE CRISTAL DEL RETIRO
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
José Antonio y Jesús Mari Artze, txalaparta
JOSÉ DE EUSEBIO, director
Zurezko Olerkia, de L. de Pablo
En colaboración con el Centro de Arte Reina Sofía
CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

11 DE MARZO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Anatol Ugorski, piano
WILLIAM MICHAEL COSTELLO, director
Tres corales, de J.S. Bach/O. Respighi
Concierto n° 5 en Mi bemol mayor, Op. 73, de L. van Beethoven
Serenata n° 1 en Re mayor, Op. 11, de J. Brahms
CONCIERTO DE ABONO 11

14 DE MARZO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO, director
El canto del Ruiseñor, poema sinfónico, de I. Stravinsky
En Saga, poema sinfónico, Op. 9, de J. Sibelius
Daliniana, de C. Halffter
Pájaro de fuego, de I. Stravinsky
CONCIERTO DE ABONO 12

21 DE MARZO DE 2001. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Asier Polo, violonchelo
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Rondó, de C. Bernaola
Clamores y secuencias, de C. Bernaola
Sinfonía n° 9 en Mi menor "Del Nuevo Mundo", Op. 95, de A. Dvorák
CONCIERTO DE ABONO 13

4 DE ABRIL DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Mª José Moreno, soprano
Lola Casariego, mezzosoprano
Alejandro Roy, tenor
ALBERTO ZEDDA, director
Misa de Difuntos, de M. Rodríguez de Ledesma
Stabat Mater, de G. Rossini
A beneficio de la Fundación ZAYAS
Con la colaboración de la Universidad Complutense de Madrid
FUERA DE ABONO

7 DE MAYO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Eldar Nebolsin, piano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Obertura Festiva, de R. Halffter
Concierto n° 4 en Sol mayor, Op. 58, de L. van Beethoven
Concierto del Andamento, de G. de Olavide**
(Obra encargo de la Consejería de Cultura)
CONCIERTO DE ABONO 14

22 DE MAYO DE 2001. 22.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Rudolf Buchbinder, piano
ISAAC KARABTCHESKY, director
Obertura para un festival académico, Op. 80, de J. Brahms
Concierto n° 1 en Do mayor, Op. 15, de L. van Beethoven
Sinfonía n° 4 en Do menor "Trágica" (D. 417), de F. Schubert
CONCIERTO DE ABONO 15

29 DE MAYO DE 2001. 20 h.
TEATRO DE LA ZARZUELA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Proyección de las películas:
"Un perro andaluz" de Luis Buñuel. Música de W. Rihm
"La p'tite Lilie" de Alberto Cavalcanti. Música de D. Milhaud
"Entr'acte" de René Clair. Música de E. Satie
En coproducción con el Teatro de La Zarzuela
CONCIERTO DE ABONO 16

11 DE JUNIO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
SAX-ENSEMBLE
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Pasión cautiva, de C. Díez
Concierto para cuarteto de saxos y orquesta, de P. Glass*
Sinfonía n° 5 en Do menor, Op. 67, de L. van Beethoven
CONCIERTO DE ABONO 17

14 DE JUNIO DE 2001. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA DE CÁMARA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JORDI CASAS BAYER, director
Officium Defunctorum, de T.L. de Victoria
CONCIERTO DE ABONO 18

* Estreno en España / ** Estreno absoluto

VENTA DE ABONOS: Del 5 al 23 de septiembre
Abono completo:
Zona A - 25.000 ptas.
Zona B - 21.400 ptas.
ENTRADAS SUELTAS:
A partir del 26 de septiembre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Taquillas del Teatro de La Zarzuela y Red de Teatros del INAEM
PRECIOS DE LAS LOCALIDADES:
Auditorio Nacional de Música y Teatro de La Zarzuela
Entradas sueltas:
(Sala Sinfónica) (Sala de Cámara)
Zona A - 2.000 ptas. Zona A - 1.800 ptas.
Zona B - 1.800 ptas. Zona B - 1.500 ptas.
Zona C - 1.500 ptas.
Teatro de La Zarzuela:
Zona A - 2.000 ptas.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural

Música en Comunidad
Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062116
CULTURA Y DEPORTE
ESCALINERÍA DE LA MÚSICA
abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

CIERRE EL BOLETÍN CON CINTA ADHESIVA O UN POCO DE COLA

Índice 41

ÓPERA ACTUAL
septiembre - octubre 2000

Z-660

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 5 | <i>Opinión</i>
Editorial | 40 | <i>Creación contemporánea</i>
D. Q. en Barcelona
Entrevista con La Fura
dels Baus |
| 8 | <i>Primera fila</i>
Javier Casal | 42 | <i>En escena</i>
Celos, aun del aire matan
Calderón de la Barca
en el Teatro Real |
| 11 | <i>Actualidad</i> | 45 | <i>Reportaje</i>
Las temporadas operísticas
en España |
| 21 | <i>En portada</i>
Plácido Domingo:
Una estrella en el mundo
• Entrevista exclusiva
• La conquista de América
• 30 años con EMI | 51 | <i>Crítica operística</i>
nacional |
| 29 | <i>Dossier</i>
Mirando al Año Verdi
• Verdi en el cine
• Dolor y muerte
en la ópera | 70 | <i>Crítica operística</i>
internacional |
| 34 | <i>Teatros del mundo</i>
La Ópera de Sydney | 88 | <i>Novedad discográfica</i> |
| 38 | <i>Intérpretes legendarios</i>
Birgit Nilsson
Andrés de Seguro | 89 | <i>Crítica discográfica</i> |
| | | 111 | <i>Calendario operístico</i> |



Plácido Domingo se ha coronado, indiscutiblemente, como el rey de la ópera

45-50

Lady Macbeth de Mtsensk, de Shostakovich, en el Teatro Real, una de las mejores producciones del panorama operístico español de la temporada pasada





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

Evolucionario.

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO, S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID

RENAULT eif

ÓPERA ACTUAL

AÑO IX - Nº 41, SEPTIEMBRE - OCTUBRE 2000

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. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **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. **Berlín:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **Lisboa:** Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Cristina PRADOS. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Javier CASAL, Ignasi MIRÓ,
Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,
Toni FERNÁNDEZ, Marc HEILBRON, Vladimir JUNYENT,
Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ, Josep Maria PUIGJANER,
Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ.

ADMINISTRACIÓN María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00

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 clara_subirachs@retemail.es

DISTRIBUCIÓN

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

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

FOTOMECÁNICA Adrià e Hijos, S. L. **IMPRESIÓN** Grup 4, S. L.

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 7.000 ptas.

Resto del mundo: 10.000 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio
del Círculo del Liceo

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



Esta revista es miembro de ARCE,
Asociación de Revistas Culturales de España

Foto Portada: EMI / Sheila ROCK

EL NUEVO PLAN DE HUMANIDADES Y LA ÓPERA

A primera vista parecería que la reforma de las humanidades no tuviera demasiada relación con la ópera. Sin embargo, una reflexión más detenida acerca del género operístico y sus particulares características descubren su gran riqueza humanística. Precisamente esta suma de elementos culturales que subyacen en la ópera hacen posible recuperar tradiciones históricas tanto nacionales como europeas con un carácter marcadamente neutral. La ópera es mucho más que una forma musical en la que tiene una gran relevancia el aspecto histórico de sus tramas argumentales y las corrientes estéticas que la han inspirado a lo largo de sus 400 años de historia. Se trata, como muy bien entendió Richard Wagner, de una disciplina globalizadora que recoge música, teatro, literatura, escenografía, diseño, danza, etc.

Esta forma de expresión que aglutina tantos elementos históricos y artísticos, parece ideal para fomentar las humanidades; se da la circunstancia de que en España el género está especialmente subvencionado por el Estado y por las Autonomías y Ayuntamientos, y, precisamente por ello, parece importante potenciar al máximo su asimilación entre los estudiantes de bachillerato y universitarios con vistas a la ampliación del nuevo Plan de Humanidades, para que vaya más allá del ámbito estrictamente docente.

Desde las páginas de ÓPERA ACTUAL se ha insistido frecuentemente en la necesidad de abrir las puertas de los teatros líricos a los jóvenes; no parece en absoluto ingenuo situar este hecho dentro de la voluntad ministerial de la reforma de las humanidades que en estos momentos se discute. El problema tiene enormes repercusiones futuras, ya que la degradación cultural —como de todos es sabido— está llegando a adquirir proporciones extremas, y las medidas que se requieren para corregir esta alarmante tendencia son no sólo urgentes, sino que deben abarcar el máximo de ámbitos posibles. En muchos casos esto puede conseguirse sin demasiados esfuerzos o aportaciones económicas extraordinarias: simplemente hace falta voluntad o autoridad política y aprovechar adecuadamente los recursos que ya aportan las administraciones públicas. Además, haría falta una norma estatutaria interna, o incluso una ley, que obligase a los teatros financiados con fondos públicos a abrir sus ensayos generales y un tanto por ciento de sus funciones a una audiencia estudiantil que sin duda alguna ha de ser la base del público operístico del futuro más inmediato.

La ópera, como la música llamada clásica en general, como los museos, el teatro, etc. son bienes generales culturales que pertenecen al patrimonio común y que están pagados por todos los españoles. Una reforma de la humanidades quedaría coja si en sus planes no se incluyen las medidas urgentes y necesarias para que los jóvenes puedan acceder a los teatros de ópera. Esta aproximación debe hacerse en la edad adecuada, contando con entradas de buena calidad —las localidades sin visibilidad son un puro engaño—; las funciones específicamente destinadas a este nuevo público también podrían ser una solución eficaz. En fin, crear un contexto diferente en el que los jóvenes puedan sentir que aquello puede ser algo importante y suyo, y así, valorarlo, conservarlo y transmitirlo como un patrimonio cultural común.

La ópera tiene también mucho que decir dentro de este ámbito de las humanidades siempre que se quiera aprovechar las excelentes infraestructuras existentes, así como el tirón que esta manifestación artística está teniendo en nuestro país. Las autoridades del Ministerio de Cultura no deben dejar pasar la ocasión.

LA VUELTA DE TUERCA

El traje nuevo del Emperador o La casa por el tejado

Con los ánimos sosegados y los fastos en el recuerdo conviene hacer una reflexión del casi final de temporada o también llamado Festival de Verano del Teatro Real de Madrid. Mucho se ha escrito sobre la visita de la Deutsche Staatsoper Berlin bajo la dirección de **Daniel Barenboim**; anunciando su llegada, durante su estancia y exponiendo el resultado de la misma tanto por la crítica musical como por comentaristas de toda especie y voces, con intereses de todo calibre; sin embargo, pocas son las que se han atrevido a colocar las cosas en su sitio sin menospreciar la categoría de los visitantes ni el resultado de sus actuaciones. Abundando especialmente los ditirambos incluso por parte de autoridades o por quien por ser juez y parte debería haber guardado un discreto silencio.

Barenboim es de los artistas más queridos en Madrid desde hace muchos años. Los madrileños descubrimos a este portento musical gracias al empeño de **Alfonso Aijón**, al que nunca estaremos suficientemente agradecidos. Hemos tenido ocasión de disfrutar del músico argentino en versiones magistrales tanto en piano como en el podio y no tanto de obras maestras de la música. Sin embargo, su reciente visita parece como si hubiera sido algo así como el pentecostés orfeico para esta villa. Es cierto que será difícil volver a escuchar una versión como la que nos dio del *Tristán e Isolda* a pesar de la carencia vocal del protagonista por muy artista y tablas que tenga **Siegfried Jerusalem**, pero el *Don Giovanni* fue de una vulgaridad pasmosa —y esto hay que anotarlo en el debe de Barenboim, responsable máximo de la compañía— y el concierto beethoveniano una promoción interesante, inferior a otras que con orquestas muy superiores se le han oído anteriormente en Madrid.

De "fuegos artificiales" —bellísimos, sin duda— calificaba **Joaquín Turina** el evento que nada dejará en el teatro. ¿Han pensado nuestras autoridades culturales lo que podría ocurrir si durante tres temporadas se inyectaran 400 y pico millones a la Orquesta Sinfónica de Madrid, que es lo que se va a pagar al teatro berlinés? Porque no olvidemos que esos millones son dinero público del que han podido disfrutar pocas personas y a unos precios exorbitantes. Muy probablemente el Teatro Real dispondría con esa cantidad definitivamente de extraordinarios orquesta y coro, conjuntos que desearía dirigir cualquier director importante. Luego se podría invitar al Met, la Scala, etc., con todas sus huestes; pero después. Como se está haciendo, es empezar la casa por el tejado o engañar a los que no saben. Muy bien Barenboim, pero a su tiempo. A alguien se le ocurrió decir: "Nada será igual después de esta visita". Parece que se olvidaron del *Peter Grimes* o de *La zorrilla astuta*, que nada tuvieron que envidiar a lo visto ahora; ¿Qué ocurrió después? Al tiempo.

Francisco GARCÍA-ROSADO

EL TURNO DE LOS LECTORES

MÁS ENTREVISTAS

Felicidades por la revista: es magnífica. Me encanta, sobre todo las entrevistas. Me gustaría pedirles un favor. Comprendo que recibirán multitud de cartas con todo tipo de solicitudes, pero, en fin, les envío la mía a ver si se cumple. ¿Quién sabe? Me gustaría muchísimo leer una entrevista de Ana María Sánchez, que es la mejor verdiana que tenemos en España y en Europa sin lugar a dudas. ¿No les parece? También, me encantaría leer una entrevista de Ángeles Blancas, Milagros Poblador o María José Moreno: las tres son geniales. Eché un vistazo a números antiguos de ÓPERA ACTUAL, pues los guardo todos, y vi que hace poco se publicó una entrevista de Ana María Sánchez; es posible que tengan otras prioridades, aunque no hay duda de que esta gran cantante tiene tanto que explicar, que cien entrevistas no serían suficientes. —Santi SIERRA, Montornés del Vallès, Barcelona.



Ana María Sánchez como Elisabetta

Señores de la redacción de ÓPERA ACTUAL: ¿Cuándo se van a dignar hacerle una nota o comentar la carrera maravillosa que está protagonizando el tenor argentino Marcelo Álvarez? En pocos años ha paseado su maravillosa voz por los mejores escenarios del mundo —Covent Garden, Metropolitan, Scala—, encantando a las audiencias por su carisma, personalidad y su forma de interpretar cada rol. Tuve oportunidad de verlo en el Teatro Colón en Buenos Aires en 1997 en *Rigoletto* y me deslumbró. Desde entonces trato de averiguar cosas sobre él, pero aquí en Argentina es muy difícil que se interesen por la vida de un joven cantante lírico, más teniendo en cuenta que su propio país no lo apoyó nunca. Tuvo que irse a Europa para demostrar que tenía talento y sólo cuando triunfó se dieron cuenta por aquí de sus condiciones. No es el único caso: a José Cura, Raúl Giménez y Luis Lima, entre otros, el país nunca los cuidó y los dejó ir en busca de una oportunidad. Estamos deseosos de conocer a esta nueva generación a la que sólo podemos acceder por medio de una revista como la vuestra. Espero que la sugerencia sea tenida en cuenta. —Miguel FERNÁNDEZ, Córdoba, Argentina.

CRÍTICAS AL CRÍTICO

Soy un asiduo lector de ÓPERA ACTUAL desde la época en que se publicaba trimestralmente. Me gustaría, en primer lugar, felicitarles por la excelente publicación y, consciente del esfuerzo que ello supone, animarles a que la conviertan en una revista mensual, para poder constatar todos los eventos musicales que, por falta de espacio, en estos momentos no pueden disfrutar siquiera de una mínima reseña o son comentados tardíamente.

EL TURNO DE LOS LECTORES

Seguidamente, me gustaría hacer una puntualización sobre la crítica que Juan Antonio Llorente hizo en el número 40 de su revista del recital de James Morris. Comparto al cien por ciento sus apreciaciones, pero Morris no ofreció como cierre de la velada la *cavatina* barberil "Largo al factotum", sino el aria donjuanesca "Fin ch'han dal vino". Saludos cordiales. - Andrés NARRILLOS MONTERO, Madrid.

OPINA UN RESIDENTE

En mi condición de extranjero residente en Barcelona y abonado al Liceu, me gustaría darles mi opinión acerca de las óperas que he visto en la temporada 1999-2000, aunque para opinar no tenga otros títulos que el haber frecuentado durante muchos años los teatros de ópera de Europa. En mi opinión, el balance de la temporada es positivo, aunque, como cualquier especialista en finanzas podría confirmar, todo balance es susceptible de análisis. En *Turandot* tuve a Eva Marton y a María Bayo. Nunca he visto una representación mejor de esta obra, tanto en lo vocal como en lo escénico. El caso *Makropoulos* fue magníficamente puesta en escena e interpretada. *Lucia di Lammermoor* resultó aceptable como montaje e interpretación, pero lo que la convirtió en mágica fue la voz y el fraseo gloriosos de June Anderson. Joan Sutherland inició su gloriosa reputación con este título y la he visto en diversas ocasiones en el papel. No diré que la Anderson la haya superado, pero en cualquier caso estuvo soberbia.

Vi por primera vez *Don Carlo* en su versión completa en el mismo Liceu hace más de 25 años. Entonces la representación, algo irregular, fue salvada por la voz divina de Montserrat Caballé. Este *Don Carlo* de ahora fue compacto, musicalmente excitante y puesto en escena de manera excelente; en el haber de mi balance figuran la música, el canto y la interpretación. También podría añadir la vertiente orquestal y vocal de *Lohengrin* y de *Le nozze di Figaro*, pero estas funciones me llevan a la página opuesta del libro. La producción de *Lohengrin* hacía mofa de la noble música y de los sentimientos de Wagner. El ver a un coro cantar tan bien y al mismo tiempo actuar como chicuelos indisciplinados producía asombro, pero este tipo de montajes ha de repugnar a quien entienda el contenido de la obra y desconcertará a quienes no la conozcan.

En *Las bodas de Fígaro* la naturaleza de los personajes, tan bien descritos por la música de Mozart, quedaba trivializada. Estaban mal enfocados el noble personaje de la Condesa, la perspicaz Susanna y el ingenioso Fígaro, reducidos a una actividad casi histérica. La experimentación es necesaria, ya que sin ella no puede haber progreso, pero los experimentos suelen fallar -quizá las más de las veces- y éstos ni siquiera eran originales: ya se habían probado en sus países de origen y habían fracasado. Se me ocurre que quizá el verdadero problema reside en que un montaje moderno pero aceptable hubiera resultado demasiado costoso.

El director artístico debería considerar que si estos clásicos no pueden ser escenificados con propiedad, deberían ser dejados para mejor ocasión. - Derek CLANCY, Barcelona.

EN TORNO A LA ÓPERA

Esto es lo que hay

En la escena operística internacional, España juega en una honrosa segunda división. Los presupuestos que manejan sus dos máximos coliseos líricos, el Liceu y el Teatro Real, se sitúan por debajo de los 7.000 millones de pesetas, cifra que coloca a Barcelona y Madrid al lado de ciudades como Bruselas, Génova, Ginebra y Lyon. Ninguno de los grandes teatros europeos, como el Covent Garden, la Scala de Milán o la Ópera de Viena, tiene un presupuesto inferior a los 12.500 millones y en el caso de los tres teatros berlineses -Deutsche Oper, Staatsoper y Komische Oper- y de los dos parisinos -Teatro de la Bastilla y Palais Garnier- la cifra se eleva a los 21.000 millones de pesetas. Para alcanzar la plena conciencia de la división en que jugamos en la liga operística europea, conviene señalar que el segundo teatro de ópera del Reino Unido -la English National Opera- y la Ópera de Zurich manejan presupuestos que se sitúan entre 7.000 y 10.000 millones. Son datos del estudio detallado de los presupuestos del Liceu y el Real, comparados con otros teatros europeos, que publicó el diario *El País* en su edición de Barcelona.

Sólo desde la impostura, la desfachatez o la pura ineptitud, se entienden los discursos de los responsables políticos y artísticos que siguen alimentando el falso mito de que el Liceu y el Real pueden codearse con los grandes teatros europeos. Despilfarrar millones contratando a divos de medio pelo o a directores de escena que sólo consiguen esconder su falta de talento gastando sumas millonarias en espectáculos faraónicos supone un gasto inútil que, en el mejor de los casos, sólo proporciona un puñado de veladas memorables por temporada. El respeto del circuito operístico no se gana a golpe de talonario, sino proyectando una identidad propia, marcando diferencias, reuniendo en torno a la ópera a grandes creadores españoles en todas las disciplinas artísticas que den sentido al espectáculo lírico en nuestros días.

Para construir de verdad el futuro de la ópera en España hay que pedir realismo en el discurso político y enterrar de una vez por todas tanto el triunfalismo banal como el irritante conformismo. Jugar en una muy honrosa segunda división no es malo porque, afortunadamente, en materia de creación, las inversiones millonarias no son siempre garantía de éxito. Teatros como La Monnaie de Bruselas o la Ópera de Lyon han lanzado muchas de las mejores propuestas operísticas que se han visto en Europa en las últimas décadas y han sabido convertirse en escenarios de referencia. No hay recetas mágicas. El único camino serio es programar con coherencia, ambición artística y vitalidad creativa, convertir los Teatros en motores de la vida cultural, abrirlos a todos los públicos, crear afición desde un proyecto artístico y pedagógico que entierre en el pasado el elitismo que algunos quieren seguir manteniendo a toda costa.

Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

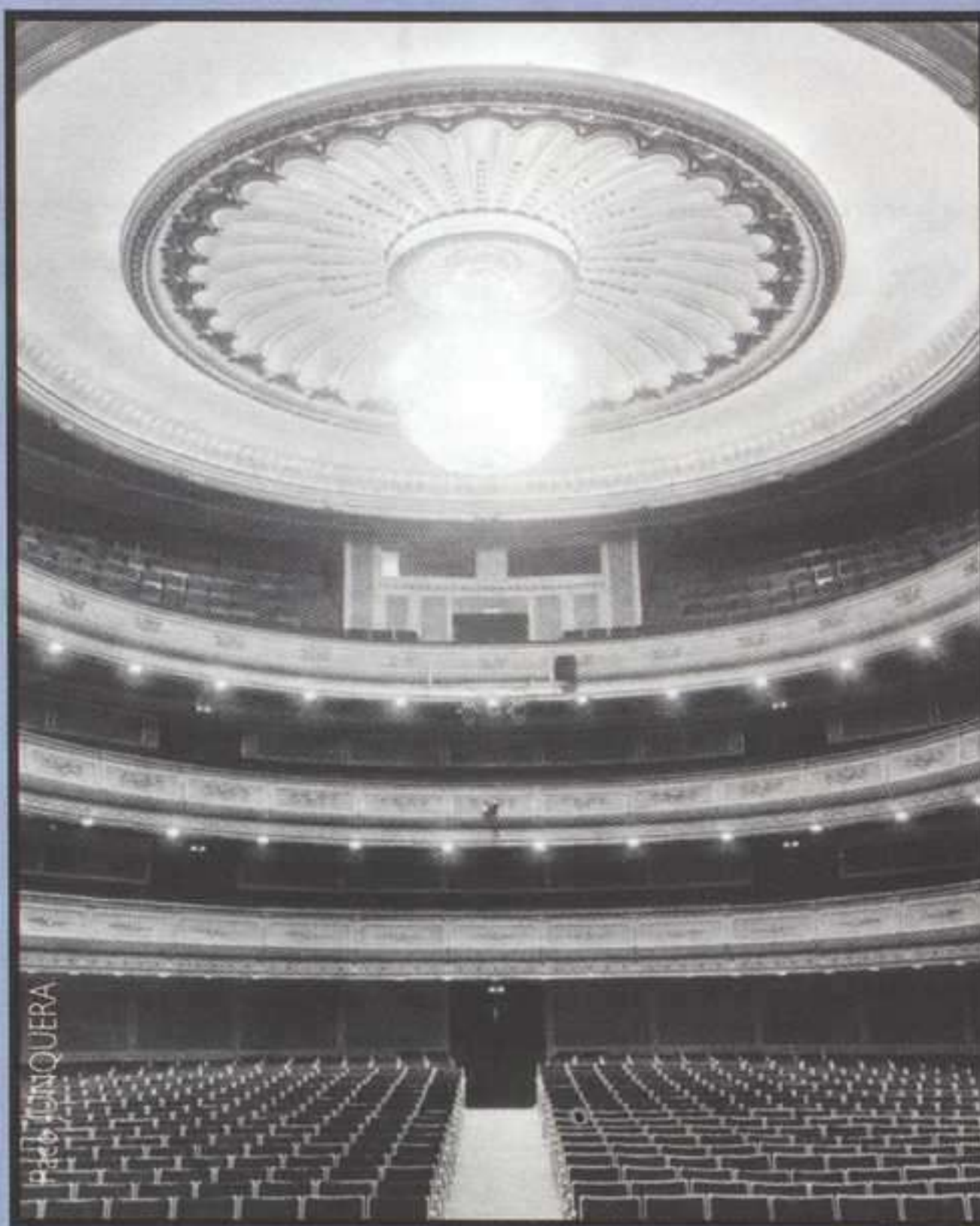
La amplia oferta del Teatro de La Zarzuela

El Teatro de La Zarzuela, que dentro de pocos años cumplirá los ciento cincuenta de su existencia, ha programado un amplio abanico de manifestaciones líricas. Cerrada la etapa en que acogía las temporadas de ópera de Madrid, desde hace varios años viene centrando su atención principalmente en el género que le da nombre, sin que ello suponga el olvido de otros que encuentran en este Teatro un marco perfecto.

La zarzuela vive desde hace ya más de una década un resurgir impulsado, entre otras cosas, por el cuidado con que se han llevado a la escena tanto los títulos más tradicionales del repertorio como otros que, por diversas razones, habían caído en el olvido y que han ido recuperándose. En esta doble labor de recuperación patrimonial y de creación de producciones del más alto nivel, tanto en los aspectos escénicos como en los musicales, para las obras más importantes del repertorio, se centra en estos momentos la mayor parte de la oferta que el Teatro de La Zarzuela hace al público. El amplísimo catálogo, tanto de género chico como de zarzuela grande, contiene auténticas joyas de la música española que debemos mantener vivas y al alcance de la sociedad. Y esta visión no se limita a las obras que han permanecido vigentes pese a las vicisitudes del género, sino que es necesario continuar con la labor de recuperación antes apuntada, abarcando desde los orígenes, en la zarzuela barroca y la tonadilla escénica, hasta las últimas creaciones, pasando por todas las etapas de su evolución.

Junto a este cuerpo principal de repertorio, existen múltiples formas del arte lírico que queremos y debemos acoger. Por un lado, las diversas formas de teatro musical popular, en muchos casos contemporáneas y cercanas en algunos aspectos a la zarzuela. Por otro, las óperas que mejor se adaptan a las características del Teatro: barrocas, de pequeño formato, contemporáneas, o infrecuentes. Debemos, en este apartado, prestar especial atención a la obra actual de los compositores españoles.

La danza también forma parte importante en la programación del teatro, con compañías invitadas que ofrecen espectáculos de danza clásica,



ca, contemporánea o española.

El programa para la temporada 2000-01 recogerá todo esto, comenzando con un homenaje a Kurt Weill en el centenario de su nacimiento, en el que se ofrecerá una muestra de su obra centrada en un momento clave de su creatividad, marcado por su colaboración con el dramaturgo Bertolt Brecht, entre la década de los 20 y la de los 30. *Die Sieben Todsünden*, *Kleine Dreigroschenmusik* y las canciones de *Happy End*, en un espectáculo guiado por Gerardo Vera, bajo la dirección musical de Pedro Halffter y con un grupo de intérpretes encabezados por Julia Migenes, nos ofrecerán una panorámica de un músico no suficientemente conocido en España.

La Cappella della Pietà de' Turchini, bajo la dirección de Antonio Florio, presentarán *La colomba ferita*, de Francesco Provenzale, en una interesante y novedosa producción del Teatro San Carlo de Nápoles. Es el resultado de un serio trabajo de investigación sobre este repertorio y su interpretación que nos acercará a la ópera barroca napolitana.

Habrán cuatro programas dedicados a la zarzuela, incluyendo el género chico, con la reposición de las producciones de *La patria chica* y *El dúo de La Africana*, o la nueva producción de la única obra para el teatro de Joaquín Rodrigo, *El hijo fingido*, dentro de los actos de conmemoración del centenario de su nacimiento.

Además de una nueva producción de *El niño judío*, una de las zarzuelas más chispeantes y divertidas del maestro Luna, afrontaremos la puesta en escena de *Pan y toros*, de Barbieri, con la incorporación al Teatro de dos nombres destacados, tanto en la dirección musical, Josep Pons, reciente Premio Nacional de Música que aborda por vez primera este género, como en la dirección escénica, a cargo de Joan Lluís Bozzo, que tan excelentes espectáculos ha ofrecido en el campo del teatro musical con la compañía Dagoll Dagom. Ambos podrán ofrecer un enfoque nuevo de esta obra cumbre del género.

En cuanto a la danza, contaremos con la presencia de la Compañía Nacional de Danza que celebra este año los diez años al frente de la compañía de su director, Nacho Duato. Con este motivo, se ofrecerá un doble programa en el que se repasan las coreografías más significativas de esta década. Tendremos también con nosotros al Ballet de Maurice Béjart, uno de los más importantes creadores de la danza contemporánea, en un espectáculo lleno de emoción llevados por la música de Mozart y del grupo Queen.

La unión entre la música y el cine se verá reflejada en un concierto-proyección en el que las películas de Buñuel, René Clair y Cavalcanti se verán acompañadas por la música de Rihm, Satie y Milhaud, interpretada en directo por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de José Ramón Encinar.

Esta temporada se incorpora a la programación del Teatro de La Zarzuela el flamenco, en tres tardes dedicadas al toque, con Manolo Sanlúcar, al cante, con José Mercé, y al baile, con Eva la Yerbabuena y Antonio el Pipa.

Continuaremos con las *matinées* dedicadas a niños y jóvenes, siendo éste un público al que queremos dedicar la mayor atención. Resulta emocionante ver la atención y la pasión con que siguen las funciones y el ambiente tan especial que crean con su presencia en el teatro. En el futuro, nos proponemos incrementar esta labor de acercamiento al género lírico de los más jóvenes.

Javier CASAL NOVOA
Director del Teatro de La Zarzuela

Primer Grupo Financiero de España. Uno de los 15 mayores bancos del mundo.



Un líder en Latinoamérica. Motor financiero de la Europa del Euro.

Un banco mejor.

Somos un banco mejor. Porque estamos presentes en los cinco continentes. Porque nos anticipamos con nuevos productos financieros creados a la medida de 30 millones de clientes repartidos por todo el mundo. Porque somos pioneros en banca por Internet. Porque nos ponemos nuevas metas cada día.



Banco
Santander Central Hispano

Un banco mejor.

UNA VOCE POCO FA

San Diaghilev y el Liceu del 2001

Si la casa de uno es una máquina para habitar, según el arquitecto Le Corbusier, un teatro lírico es una máquina para hacer óperas. Vale. Pero ¿qué óperas? Pienso que es la hora de las de nuestro tiempo, dejándoles a los muertos que entierren a los muertos. Es el tiempo de las óperas de hoy, con personajes, situaciones e historias vivas, con propuestas que interesen a muchos y con voces jóvenes, y también maduras sin duda, pero en plenitud de facultades. Porque la ópera funciona como motor de la creación musical.

Un teatro financiado por departamentos de cultura —como es el caso del Gran Teatre del Liceu barcelonés— que programa mayoritariamente un repertorio conocido y tradicional, seleccionado a gusto y para entretenimiento de las clases acomodadas, se me antoja abuso de poder. Encargos y repertorios imaginativos



El nuevo Liceu barcelonés se enfrenta a su segunda temporada artística

justificarían mejor la millonaria inversión pública.

De la temporada liceísta que ahora comienza, el estreno mundial de *D.Q., Don Quijote en Barcelona*, de La Fura dels Baus y con música de José Luis Turina, además de otras dos propuestas artísticas de la casa, reclaman especialmente la atención. Hay una excesiva presencia de títulos conocidos y se vuelve a poner de manifiesto el divorcio entre este teatro y nuestros compositores tanto contemporáneos como históricos, que no han sabido hacerlo suyo.

Cada mañana pongo dos velas a San Serge Diaghilev, aquel director artístico ruso de las primeras décadas de siglo, descubridor de genios, y rezo para que sus éxitos inspiren a nuestros responsables para que intenten proyectos como los suyos, garantía de futuro de nuestra cultura.

Luis POLANCO

Crítico de EL PERIÓDICO DE CATALUÑA

LA VOCE DEL BARONE

DE DINEROS, TEATROS Y SUSURROS

Estoy encantado en este país de sol y buenos vinos. El panorama operístico español continúa con su salud férrea dándonos trabajo y llenando teatros de cantantes locales, algo nunca visto por estas latitudes. Los amigos de la redacción de *ÓPERA ACTUAL* me cuentan que las ciudades con ciclos operísticos estables se multiplican, y en todas ellas figuran repertorios atractivos. Verdi y Mozart le ganan en presencia a mi padre Puccini, pero eso durará muy poco, ya me encargaré de que así sea. Yo sólo realizaré dos apariciones en tierras españolas (A Coruña y Santander), pero a mis ciento

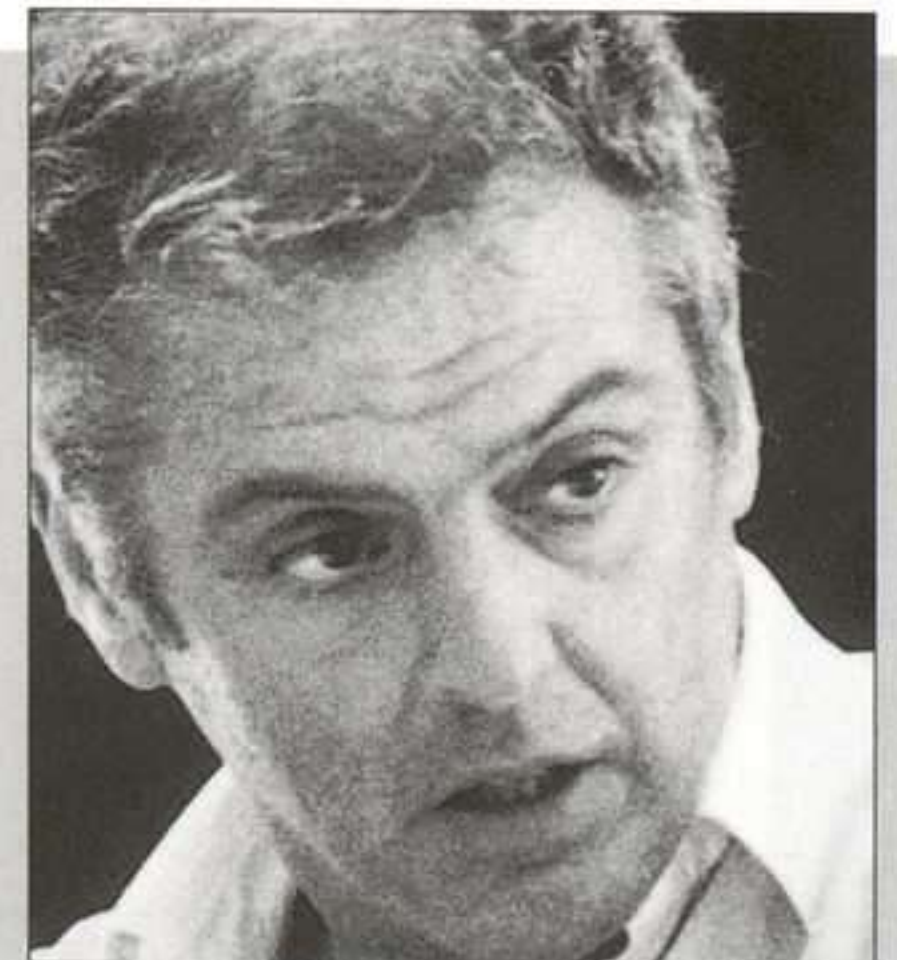
un años no me pudo quejar.

Me han contado que el presidente del Consejo de Mecenazgo del Gran Teatre del Liceu, Josep Vilarasau, es quien va salvando al coliseo ante cada retraso en la llegada de las subvenciones oficiales a las arcas liceístas. El alto ejecutivo, se dice por ahí, hace que el Gran Teatre tenga liquidez mientras que la empresa que preside, la poderosa "la Caixa", gestiona de mil maravillas las localidades mediante su "ServiCaixa". Un favor por otro. Esto es lo que hace el poder del dinero...

Este síndrome tan tierno y humano y que hace que el mundo siga girando (aunque hay co-

sas que no se pagan con dinero, y eso la Tosca lo tiene claro), es el mismo que ha retenido en Berlín al bueno de Daniel Barenboim, quien se ha quejado de los posibles recortes presupuestarios en su Staatsoper Unter den Linden. Barenboim amenazó con su marcha definitiva si no se aprobaban ciertos créditos que incluían, lógicamente, su correspondiente aumento de sueldo. El "pobre" Barenboim sólo gana, de momento, 85 millones de pesetas al año. Aquéllos que lo postulan como hipotético aspirante al trono del Teatro Real deben tener muy claro este dato.

Quien también debe estar preocupado por los presupuestos es José Luis Moreno, quien, se cuenta, está preparando su regreso triunfal al panorama



Daniel Barenboim: pujando espera

operístico madrileño con su exitosa ópera popular. El día menos pensado lo veremos comandando un nuevo teatro...

A propósito de Madrid, el Teatro de La Zarzuela ha pospuesto sus obras de remodelación. La sala de la calle Jovellanos debería haberse cerrado este verano para acoger las reformas; al descartarse las obras, el cambio de rumbo obligó a sus directivos a adecuar su programación. Spoletta, *chiudi!*

Vitellio SCARPIA

Actualidad

NUEVOS HORIZONTES EN LA ZARZUELA

El Teatro de La Zarzuela abre una nueva etapa el 28 de septiembre, fecha de inicio de la inminente temporada ahora capitaneada por Javier Casal, quien firma el *Primera Fila* (ver página 8) de ÓPERA ACTUAL. Al programa del curso 2000-01 (ver página 47), además de los títulos zarzuelísticos y de ópera, cabe destacar el VII Ciclo de *Lied*, que contará con Matthias Goerne, Thomas Quasthoff, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Juliane Banse, Angelika Kirchschrager y Ana María Sánchez.

El Ciclo de *Lied* es una muestra más de que el teatro de la calle Jovellanos quiere diversificar su oferta. En la presentación de la temporada, el director artístico de La Zarzuela subrayó que el suyo "es un teatro nacional y con prestigio que debe ofrecer una programación abierta para

atraer a otros públicos". No obstante, Javier Casal incidió en que se debe "intensificar la presencia del género chico".



Barbara Bonney

Por otra parte, y tras la polémica que envolvió la elección del sucesor de Emilio Sagi al frente del Teatro, Javier Casal manifestó en una entrevista concedida al diario ABC que no se ha constituido ningún consejo consultivo "ni en este momento creo que sea prioritario". El director, que afirma haberse puesto en contacto con Alberto Zedda y Plácido Domingo, entre otros, no es contrario a su creación, aunque subraya que el hipotético consejo "en ningún caso debe ir más allá de ser eso, consultivo".

En la citada entrevista, Casal también comentó su interés en ampliar las instalaciones del coliseo adquiriendo espacios colindantes para ensayos y administración.

3.600 MILLONES PARA EL LICEU

Las administraciones públicas subvencionarán con 3.643 millones de pesetas a la Fundación del Gran Teatre del Liceu para la temporada 2000-01. De esta cantidad, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte aportará 1.366 millones; la Generalitat, 1.184; el Ayuntamiento de Barcelona participará con 729 millones, y, finalmente, la Diputación entregará 364.

Estas cantidades se acordaron en la reunión que mantuvieron los representantes de las instituciones públicas con la Comisión Ejecutiva de la Fundación el 13 de junio, y en la que también participaron el Consejo de Mecenazgo y la Sociedad del Teatro. En esa fecha también se dio oficialidad al nombramiento de Josep Caminal como Director General de la Fundación.

RECITALES EN EL LICEU

En otro orden de cosas, a los títulos ya anunciados para el nuevo curso liceuista cabe añadir la relación de recitales que se celebrarán en el coliseo de las Ramblas. La primera cita será con Montserrat Caballé el 9 de octubre y a continuación cantarán Jennifer Larmore (4/XI), Jochen Kowalski (12/XI), Catherine Malfitano (17/XII), Solveig Kringelborn (6/II), Bryn Terfel (14/V), María Bayo (21/V), Barbara Bonney (27/V) y Felicity Lott y Ann Murray (30/V).

Dan REST



Catherine Malfitano

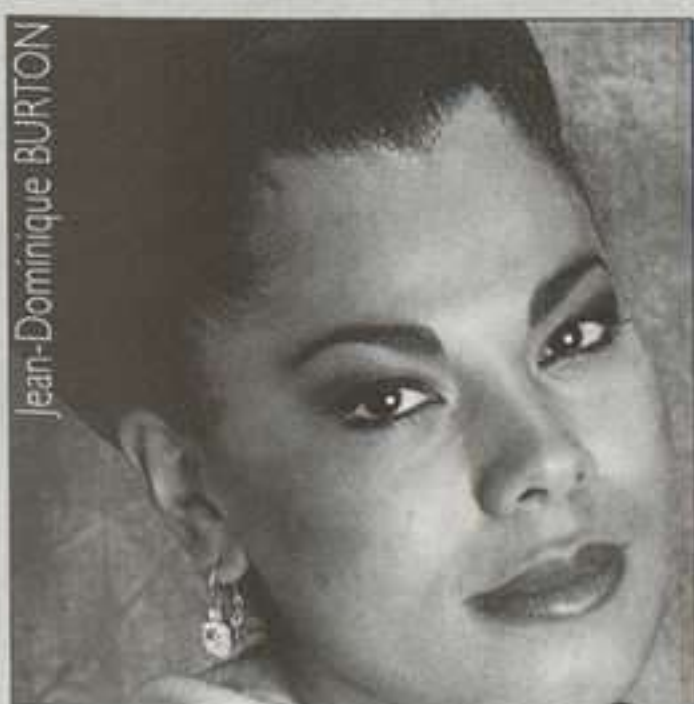
EL REAL SE TIRA DE LOS PELOS

Hay normas no escritas cuya infracción se paga cara. Así deben pensar los trabajadores de la empresa de empleo temporal *Umano* que están contratados en el Real como acomodadores. En junio, en protesta por su precaria condición laboral, decidieron realizar sus funciones con el pelo teñido de blanco. Tal *afrenta* a las buenas maneras, según denunció el comité de empresa en *El País* el 21 de junio, supuso

que el Teatro represaliara al colectivo. La empresa consideró la protesta "contraria a la imagen del Teatro" y sancionó de empleo y sueldo durante algunas fechas a los *revolucionarios*, que fueron sustituidos por trabajadores de *Prosegur*.

Pero los dimes y diretes no acaban en la platea del Real. En los despachos saltó de nuevo la polémica con el nombramiento de Alberto Alonso como director técnico

del Teatro. La llegada del argentino, de 69 años, fue conocida por el equipo técnico a través de la prensa, aunque un portavoz del Real aseguró que no se había filtrado la noticia. Un alto cargo que no quiso identificarse manifestó a *El País* que Daniel Bianco, director en funciones, abandonaría el Teatro "porque el gerente [Juan Cambreleng] no tiene ni idea de cómo funciona un teatro; se comporta de una manera caciquil y maneja el Real como si fuera su cortijo". Sobran comentarios.



Jean-Dominique BURTON

KABATU, EN ESPAÑA Isabelle Kabatu, tras diversas citas en Namur, Mons y Hamburgo, vendrá a España en diciembre para dar un concierto en el Palau de la Música valenciano junto a Dennis O'Neill (día 2) y participar en la *Tosca* de Santander. En enero ofrecerá un recital en Bilbao.

CURA Y ÁLVAREZ, NUEVO DÚO El tenor argentino José Cura y el barítono malagueño Carlos Álvarez darán un concierto conjunto el 14 de septiembre en el Royal Albert Hall de Londres junto a la Philharmonia Orchestra y bajo la batuta del Pier Giorgio Morandi. A agotar localidades.



NUEVA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

CLASSIC

A la venta a partir
de septiembre

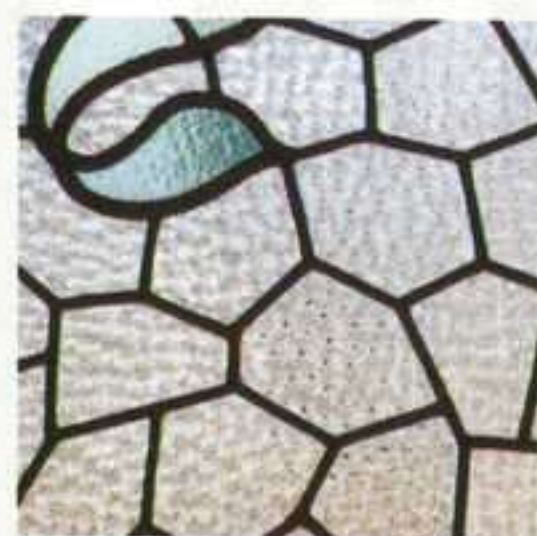


jaume aragall
la seduzione

josep m. colom
interpreta
claud debussy



carles trepat
interpreta
frederic mompou



joan pons
kamal kahn
interpretan
francesco paolo tosti



josep m^a
escribano
tributo a
george gershwin



montserrat torrent
órgano de
santa maria del mar



Actualidad

AMPLIA OFERTA DEL PALAU VALENCIANO

La temporada 2000-01 del Palau de la Música de Valencia no destaca sólo por los títulos operísticos programados (ver página 50); la oferta lírica del coliseo de la ciudad levantina se complementa con un ambicioso programa de conciertos y recitales paralelo a la actividad operística. En octubre, y dentro de los conciertos de abono, resaltan las actuaciones de Dorothea Röschmann, Kurt Streit y Anthony Michaels-Moore junto a la Royal Concertgebouw Orchestra y bajo la batuta de Nikolaus Harnoncourt. En noviembre, Elisabete Matos, Vicente Ombuena y Mara Zampieri participarán en *Edgar* y *Le Villi* —en concierto—, dirigidos por Miguel Ángel Gómez Mar-

tínez, quien en diciembre se situará en el podio para concertar *El Mesías*. Antes, Christian Thielemann dirigirá el primer acto de *La walkiria*. Con el nuevo año, René Jacobs subirá al podio en la versión de concierto de *Orfeo ed Euridice* y, en los meses siguientes, visitarán el Palau intérpretes como Isabel Monar, Christoph Genz, el Gabrielli Consort and Players dirigido por Paul McCreech, Magdalena Kozena, La Stagione Frankfurt, Véronique Gens, Christoph Prégardien y Elena de la Merced.



Miguel Ángel
Gómez Martínez

EL COLÓN, MEJOR TEATRO DEL MUNDO

La Sociedad Acústica de América realizó hace unos meses un estudio titulado *Evaluación objetiva y subjetiva de 23 teatros de ópera en Europa, Japón y las Américas* según el cual el Colón es el mejor coliseo del mundo en términos de acústica. Se tomaron en cuenta una serie de parámetros objetivos con los que se explica por qué el coliseo argentino funciona tan bien para hacer y oír música sin amplificación y se realizó una encuesta entre 22 directores de orquesta que tenían que puntuar cada teatro. El resultado dio como vencedor al Colón, seguido por la Scala, la Ópera de Dresde y el Teatro Nacional de Tokyo. Entre los peores se situaron la Komische Oper y la Opéra Bastille.

EL COVENT GARDEN CONTINÚA MALDITO

El sillón de director ejecutivo de la Royal Opera House (R. O. H.) londinense parece tener efectos nada saludables para sus ocupantes. El último de ellos, Michael Kaiser, ha renunciado al cargo sólo un año y medio después de que asumiera tal responsabilidad. Así, se repite la historia de los últimos tres responsables, que lo abandonaron poco después de su toma de posesión. En el caso de Kaiser, que dejará la R. O. H. en junio de 2001, parece haber dimitido por "la atmósfera elitista de la Royal Opera" y por el hecho que se sintiera "muy solo en Londres y no se acostumbrara al trato que los ingleses dan a la cultura". Kaiser ha sido el primero que ha conseguido sanear las finanzas del Teatro.

EL TEATRO PRINCIPAL, de la localidad balear de Mahón —en la Isla de Menorca—, espera reinaugurarse en el mes de julio del próximo año 2001, si no suceden imprevistos de última hora. La idea es poder volver a levantar el telón con la ópera *Falstaff*, protagonizada por Juan Pons. A tan especial ocasión estarán invitados incluso miembros de la Casa Real.



BOCELLI VIAJA EN EL TIEMPO El tenor Andrea Bocelli abrió con un concierto el 24 de julio el Festival Nacional de Atenas en el Teatro de Herodes Atticus, construido en el año 161 d. C. La visita helena del polémico cantante italiano fue un paso más de la *tournee* que, junto a Lucia Mazzaria y bajo la batuta de Lorin Maazel, le ha llevado a ciudades como Barcelona, Estrasburgo, Lisboa o Zagreb.

GRANDES GRABACIONES DEL SIGLO

EMI CLASSICS

LEGENDARIAS GRABACIONES DEL CATÁLOGO DE EMI CLASSICS

10 NUEVOS LANZAMIENTOS que incluyen las siguientes ÓPERAS

- **BEETHOVEN:** Fidelio / Ludwig, Vickers / Klemperer
- **BIZET:** Carmen / De los Ángeles, Gedda / Beecham
- **LEHÁR:** La viuda alegre / Schwarzkopf, Gedda / Matacić
- **MASCAGNI:** L'amico Fritz / Freni, Pavarotti / Gavazzeni
- **MOZART:** Così fan tutte / Schwarzkopf, Kraus / Böhm
- **MOZART:** La flauta mágica / Schwarzkopf, Gedda / Klemperer
- **STRAUSS, R.:** Capriccio / Schwarzkopf, Fischer-Dieskau / Sawallisch
- **VERDI:** Don Carlo / Domingo, Caballé / Giulini
- **WAGNER:** El holandés errante / Adam, Talvela / Klemperer
- **WAGNER:** Lohengrin / Thomas, Fischer-Dieskau / Kempe



CMS 5 67364 2 (2CDs)



CMS 5 67357 2 (3CDs)



CMS 5 67376 2 (2CDs)



CMS 5 67382 2 (3CDs)



CMS 5 67401 2 (3CDs)



CMS 5 67415 2 (3CDs)

Todos los títulos han sido remasterizados digitalmente con la tecnología Abbey Road Studios



A ESCENA

MONTIEL CANTA A MONT-SALVATGE. La soprano María José Montiel ofreció un concierto el 5 de agosto en el Festival de Cadaqués con obras de Xavier Montsalvatge bajo la dirección de Neville Marriner. El festival también contó con el atractivo de un recital de Teresa Berganza.



Alicia Nafé junto a María José Montiel

PINTÓ, POCRIS EN EL REAL. La mezzosoprano Mireia Pintó encarnará el rol de Pocris en *Celos, aun del aire matan*, de Hidalgo, título que se representará en el Teatro Real de Madrid entre septiembre y octubre. Ya en noviembre, la intérprete catalana cantará la *Misa en Si menor* de Bach en Lleida (día 26), Tarragona (día 27) y en el Palau de la Música barcelonés (día 29).

POBLADOR REPITE COMO BLONDE. La soprano Milagros Poblador retomará en el presente mes de septiembre el papel de Blonde en los ensayos previstos de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, en la Staatsoper de Viena. Posteriormente, en el mes de diciembre, dará vida al personaje de Oscar en el montaje de *Un ballo in maschera* previsto en el programa del Gran Teatre del Liceu.



Xavier GONDOLBEU

Lluís Sintes

LE ROUX, EN LA BELLE HÉLÈNE. François Le Roux será Calchas en *La belle Hélène* entre el 29 de septiembre y el 31 de octubre en el Châtelet parisino, Grenoble, Londres y Colonia. En la cita parisina, con Marc Minkowski en el podio, se aprovechará la representación para que EMI grabe la obra.

SINTES VUELVE A CASA. El barítono mahonés Lluís Sintes participará, junto a Rosa Mateu y Jorge Elías, en el concierto lírico con el que el 3 de septiembre se celebrarán los 110 años del Orfeón Mahonés y que tendrá lugar en la Iglesia Arciprestal de Santa María de la localidad menorquina.

ELÍAS VISITA IRLANDA. El tenor Jorge Elías viajará a Irlanda los días 12, 13 y 14 de octubre para participar en una gala operística junto a la soprano Cara O'Sullivan. Elías también cantará el segundo reparto de *Traviata* en Sevilla.

CARLOS ALMAGUER, ascendente barítono mexicano, cantará en noviembre un concierto homenaje a Verdi en el Palau barcelonés —en el ciclo de Conciertos Sinfónicos—, además de debutar en Sabadell.

SE ACABA EL PLAZO EN BILBAO

● El plazo de inscripción para el VIII Concurso de Canto de Bilbao (del 24/XI al 2/XII) se cerrará el 1 de octubre. Los candidatos, hasta un máximo de 200, han de haber nacido entre el 3 de diciembre de 1966 y el 23 de noviembre de 1982. Para más información, contactar con el teléfono + 94 424 65 33.



EL GAYARRE, EN PUERTAS

● El Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre pamplonés está pendiente de los preparativos de última hora para celebrar su octava edición entre los días 17 y 24 del presente mes de septiembre.

PRIEGO ULTIMA EL LAVIRGEN

● La última semana de octubre, del 24 al 31, la localidad de Priego de Córdoba albergará el segundo Concurso Internacional de Canto Pedro Lavirgen, que repartirá casi quince millones de pesetas en premios.

JEREZ ULTIMA DETALLES

● El II Concurso Internacional de Canto del Otoño Lírico Jerezano, que tendrá lugar entre el 1 y el 8 de diciembre, cerrará el plazo de inscripción el próximo 10 de octubre. Pueden tomar parte en el certamen aquellos cantantes masculinos de cualquier nacionalidad nacidos después del 30 de noviembre de 1967 siempre que interpreten repertorio lírico-vocal español o latinoamericano en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español. Para más información: + 95 632 93 13.

EL CORO JUVENIL MUNDIAL, creado en 1989 y formado por jóvenes intérpretes de más de 40 países, realizó diversas actuaciones en el mes de agosto en varias poblaciones de Alicante, Cataluña y las Islas Baleares bajo la dirección de Paul Smith y Peter Erdei.

EL FESTIVAL EUROPA CANTAT, de periodicidad trienal, celebrará su próxima edición, en 2003, en Barcelona. El certamen, dedicado al canto coral, dio a conocer la designación de la Ciudad Condal como sede el 29 de julio, en el concierto de clausura de la edición que tuvo lugar en la localidad francesa de Nevers.



Javier DEL REAL

CAROLYN SEBRON y José Cura protagonizaron una escandalosa *Carmen* en el Palazzo Mauro, dentro del Festival de Ravenna. Bajo la dirección de Patrick Fournillier, la obra se interpretó con amplificación electrónica, pero con tan mala fortuna que *pitaba* más Remendado que Don José...

DESSAY, PREMIADA EN BARCELONA La soprano francesa ha sido elegida por los Liceístas del cuarto y quinto piso como la mejor cantante de la pasada temporada del Liceu. La cantante ofreció en mayo un exitoso recital en el que ella misma anunció que regresaría a cantar *Hamlet* en 2003.



Antoní BOFILL



Ton Koopman

L'AUDITORI BARCELONÉS PRESENTA SU OFERTA

● Dentro de los diversos ciclos en que se estructura la temporada 2000-01 del joven Auditori de Barcelona, destaca los recitales y conciertos de Dagmar Peckova (30/I), Ian Bostridge (12/II), Julie Kaufmann (12/III), Magdalena Kozena dirigida por Ton Koopman (26/IV) y François Le Roux y Katerina Karnéus (31/V).

LA REAL FILHARMONÍA FICHA A ROS MARBÀ

● Antoni Ros Marbà será a partir de enero de 2001 el director de la Real Filharmonía de Galicia, cargo que ejercerá hasta diciembre de 2003. El director tendrá que realizar una media de 28 conciertos por temporada.

LA ORQUESTA DE RTVE PRESENTA SU TEMPORADA

● Entre los espectáculos programados por la Orquesta de Radio Televisión Española para el próximo curso destacan la *Segunda sinfonía* de Mahler, con Ying Huang y Ewa Podles (19 y 20/X); el *Requiem* de Mozart (16 y 17/XI); el *Magnificat* de Bach (30/XI y 1/XII); el *Mesías* de Händel (14 y 15/XII), y *La canción de la tierra* de Mahler (15 y 16/II). También se ofrecerá la *Misa de gloria* de Puccini (26 y 27/X), y la *Misa de Santa Cecilia* de Gounod, cantada por Isabel Monar, Paul Frey y Felipe Bou (8 y 9/III).

CUMPLEAÑOS EN GRANADA

● El curso 2000-01 es una temporada de celebraciones para la Orquesta Ciudad de Granada, la de su décimo aniversario. En la programación, en cuanto a

música vocal, destaca *Música y poesía: Primera mirada a Goethe*, que contará con Virginia Parramon (9/XI); un concierto bajo la batuta de Philippe Herreweghe (11/V), y *El arca de Noé*, de Britten (27/V).

LA ONE VUELVE AL ODEÓN ATENIENSE

● El Festival de las Artes Escénicas y de la Música de Atenas invitó, 30 años después de su primera actuación en el certamen, a la Orquesta Nacional de España. La formación actuó, bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos, los días 28 y 29 de junio en el teatro romano Herodes Atticus con un programa que incluía *El concierto de Aranjuez* y *Ausencias de Dulcinea*, ambas de Joaquín Rodrigo. En la última participaron las sopranos Laura Alonso, Pilar Jurado y Encarna Santana, la mezzo María José Suárez y el barítono Omar Carrión.



La ONE en Atenas, en julio pasado

FRENI REGRESA GRACIAS A PROMOCONCERT

La tradicional programación de Promoconcert en Barcelona, Madrid y Bilbao crece en cantidad y calidad en esta temporada. Las seis actuaciones que ofrecían hasta ahora se han visto superadas en las tres ciudades, que este año recibirán la visita, entre otras actuaciones, de Jaime Aragall (octubre), un *West Side Story* en versión de concierto (octubre), un concierto de zarzuela (noviembre), Teresa Berganza (noviembre), *El Mesías* de Händel (diciembre), Mirella Freni (enero), Elena Obraztsova (febrero; no irá a Bilbao) y *Carmina Burana* (mayo).

● La Ópera de Graz (Austria) estrenó en julio un montaje revisado de *Porgy and Bess*, de Gershwin, ambientado en La Habana, que a finales de ese mes se pudo ver en el Teatro Jovellanos de Gijón.

● El Festival Albert Roussel de Cassel (Francia) albergará la *première* europea de *Heloise and Abelard*, de Peter Tahourdin, el próximo 23 de septiembre con las voces de Rayanne Dupuis, Damien Top y Luc Lambert y la dirección musical de Bruno Ferrandis.

● La Ópera de Dallas estrenará a finales de 2001 un nuevo título de Tobias Picker, *Thérèse Raquin*, basado en la novela homónima de Émile Zola. Los cantantes que participarán en la *première* serán Sara Fulgoni, Richard Bernstein y Diana Soviero, mientras que la *régie* será responsabilidad de Francesca Zambello

● El Teatro del Yerba Buena Center de San Francisco acogerá el 2 de septiembre el estreno escenificado de *Corpus Evita*, nueva ópera de Carlos Franzetti que se acerca a la figura de Eva Perón. La obra se grabó en junio con la San Francisco Camerata en los estudios del cineasta George Lucas.



George Gershwin

● La Central City Opera de Denver ha programado para julio de 2001 la primera representación completa en Estados Unidos de *Gloriana*, de Britten, a cargo de una compañía americana.

● La Bayerische Staatsoper de Munich, en coproducción con la Komische Oper de Berlín, estrenará el 30 de octubre *La casa de Bernarda Alba*, de Aribert Reimann, con el protagonismo de Helga Dernesch, la batuta de Zubin Mehta y la *regie* de Harry Kupfer.

● El Festival de Otoño de Madrid, en su edición de 2001, contará en su programa con el estreno mundial de *La Celestina*, de Joaquín Nin-Culmell y producida por la compañía Alternativa Ópera. Entre otras, las voces de los protagonistas serán las de Mabel Perelstein, Glafira Prolat, Alejandro Roy y Salvador Giner.



CABALLÉ NO SE CANSA Montserrat Caballé ha anunciado que en los próximos años aparecerá en el mercado una colección de reediciones de sus discos más famosos y nuevos trabajos, entre los que se incluyen un disco de arias, otro de *Lied* y dos óperas "que serán una primicia mundial".

SHICOFF RETOMA ELÉAZAR Neil Shicoff, a quien no se pudo oír como Ernani en el Real en julio, cantará este septiembre el Eléazar de *La Juive* en Viena, rol que ya interpretó en el mismo escenario en junio. En octubre hará *Lucia di Lammermoor* y *Trovatore* en la Opernhaus de Zurich.



Oli RUST

TEMPORADA

2000 · 2001

ÓPERA

.....
4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14 de octubre,
20.00 horas

CELOS, AUN DEL AIRE MATAN

.....
Ópera barroca en tres actos
Música de Juan Hidalgo
Libreto de Pedro Calderón de la Barca

Director musical: Jean-Claude Malgoire
Director de escena, escenógrafo y figurinista:
Pier-Luigi Pizzi
Coreógrafa: Deda Colonna
Iluminador: Sergio Rossi

Solistas: Ángeles Blancas · Marisa Martins ·
Giuseppe Filianoti · Agustín Prunell-Friend ·
Darina Takova · María Mendizábal ·
Juanita Lascarro · Verónica Cangemi ·
Carlo Lepore · José Julián Frontal ·
Emilio Sánchez · José Antonio Carril ·
Olga Pitarch · Soledad Cardoso ·
Angelo Manzotti · Philippe Jaroussky ·
Toni Gubau Bosch

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Nueva producción del Teatro Real en
coproducción con SGAE-Fundación Autor
Con la colaboración de la Sociedad Estatal
"España Nuevo Milenio"

.....
29 de octubre, 1, 4, 7, 10, 13, 16 de
noviembre, 20.00 horas

MANON

.....
Opéra comique en cinco actos
Música de Jules Massenet
Libreto de Henri Meilhac y Philippe Gille

Director musical: Vjekoslav Sutej
Director de escena: Nicolas Joël
Escenógrafo: Ezio Frigerio
Figurinista: Franca Squarciapino

Solistas: Marcus Haddock · Phillip Ens ·
Manuel Lanza · Rodolphe Briand · Carlos
López · Miguel Sola · María Bayo · Soledad
Cardoso · Mireia Pintó · Soraya Chaves

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Coproducción del Teatro alla Scala de
Milán y el Théâtre du Capitole de Toulouse

.....
8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 23, 26 de
diciembre, 20.00 horas

IL TROVATORE

.....
Dramma en cuatro partes
Música de Giuseppe Verdi
Libreto de Salvatore Cammarano
Director musical: García Navarro
Director de escena: Elijah Moshinsky
Escenógrafo: Dante Ferretti
Figurinista: Anne Tilby

Solistas: Carlo Guelfi · Valeri Alexejev ·
Michèle Crider · Christine Weidinger ·
Nina Terentieva · Larissa Diadkova · José
Cura · Gegam Grigorian · Stefano Palatchi ·
María Rey-Joly · Eduardo Santamaría ·
Hugo Monreal

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con la Royal Opera House,
Covent Garden de Londres

.....
11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22 de
enero, 20.00 horas

DIE ZAUBERFLÖTE

(LA FLAUTA MÁGICA)

.....
Singspiel en dos actos
Música de Wolfgang Amadeus Mozart
Libreto de Emanuel Schikaneder

Director musical: Frans Brüggen
Director de escena y escenógrafo: Marco
Arturo Marelli
Figurinista: Dagmar Niefind-Marelli

Solistas: Kurt Rydl · Stefano Palatchi ·
Jerry Hadley · Ilya Levinsky · Ekkehard
Wlaschiha · Ángel Rodríguez · Anna
Camelia Stefanescu · María José Moreno ·
Elizabeth Norberg-Schulz · Ofelia Sala ·
María Rodríguez · Marisa Martins · Itxaro
Mentxaka · Roman Trekel · Paul Armin
Edelman · Victoria Manso · Andreas
Conrad · José Manuel Díaz

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción de la Wiener Staatsoper
en colaboración con el Teatro Real

.....
10, 12, 13, 14, 16, 17, 18 de febrero,
20.00 horas

LA SEÑORITA CRISTINA

.....
Ópera en tres actos y diez escenas
Libreto y música de Luis de Pablo

Director musical: José Ramón Encinar
Director de escena: Francisco Nieva
Escenógrafo: José Hernández
Figurinista: Rosa García Andújar

Solistas: Victoria Livengood ·
Luisa Castellani · Arantxa Armentia ·
Pilar Jurado · María José Suárez ·
Francesc Garrigosa · Víctor Torres ·
David Rubiera · Francisco Vas

Orquesta Sinfónica de Madrid
Estreno mundial
Nueva producción del Teatro Real
Obra encargada por la Fundación del
Teatro Lírico

.....
3, 6, 7, 9, 11, 12, 15 de marzo, 19.00 horas

PARSIFAL

.....
Festival escénico sacro en tres actos
Libreto y música de Richard Wagner

Director musical: García Navarro
Director de escena: Klaus Michael Grüber
Escenógrafo: Gilles Aillaud
Figurinista: Moidele Bickel

Solistas: Franz Grundheber · Alan Held ·
Artur Korn · Matti Salminen · Kurt Rydl ·
Plácido Domingo · Robert Dean Smith ·
Hartmut Welker · Agnes Baltsa · Linda
Watson · Paloma Pérez Íñigo · Itxaro
Mentxaka · Emilio Sánchez · Julio Morales ·
Elena de la Merced · María Rey-Joly ·
Mireia Pintó · María José Martos

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con la Royal Opera House,
Covent Garden de Londres, basada en una
producción original de la Nederlandse
Opera de Amsterdam

.....
30 de marzo, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16
de abril, 20.00 horas

DON CARLO

.....
Ópera en cuatro actos
Música de Giuseppe Verdi
Libreto de Joseph Méry y Camille Du Locle

Director musical: García Navarro
Director de escena, escenógrafo y figurinista:
Hugo de Ana
Diseñadora de movimiento: Leda Lojodice
Iluminador: Vinicio Cheli

Solistas: Roberto Scandiuzzi - Alastair
Miles - Neil Shicoff - Dario Volonté -
Dmitri Hvorostovsky - Alberto Gazale -
Askar Abdrazakov - Norma Fantini -
Elisabete Matos - Luciana D'Intino -
Carolyn Sebron - Fabiola Masino

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real en
coproducción con el Teatro Carlo Felice de
Génova y el Teatro Comunale de Florencia

.....
23, 24, 25, 26, 27 de abril, 1, 2, 3 de
mayo, 20.00 horas

GUERRA Y PAZ

.....
Ópera en trece escenas lírico-dramáticas
Música de Sergei Prokofiev
Libreto de S. Prokofiev y Mira
Alexandrovna Mendelson

Director musical: Valeri Gergiev
Director de escena: Andreij Konchalovsky

Coro y Orquesta de la Ópera Kirov
Producción de la Ópera Kirov del Teatro
Mariinski de San Petersburgo

.....
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
Iluminador: Alain Poisson

Solistas: Raúl Giménez - Juan José Lopera -
Alessandro Corbelli - José Julián Frontal -
Carlos Chausson - Jeannette Fischer -
Marina Rodríguez-Cusí - Sonia Ganassi -
Joyce Di Donato - Simón Orfila

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción de la Ópera de París

CONCIERTOS LÍRICOS

.....
19 de diciembre, 20.00 horas

GIUSEPPE SABBATINI

.....
Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Alain Guingal

.....
11 de febrero, 20.00 horas

MARIELLA DEVIA

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Danielle Callegari

.....
10 de mayo, 20.00 horas

FELICITY LOTT

.....
Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: García Navarro

.....
19 de julio, 20.00 horas

CARLOS ÁLVAREZ

.....
Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: García Navarro

Venta de abonos: a partir del 4 de septiembre (Ópera) y del 6 de septiembre (Conciertos)
Las localidades sueltas podrán adquirirse, como norma general, 10 días antes de la primera
representación de cada espectáculo.

Venta de localidades y abonos: Taquillas del Teatro Real, de 10:00 h. a 13:30 h. y de 17:30 h.
a 20:30 h. y Servicio de Venta Telefónica de Caja Madrid, 902 24 48 24, de 10:00 h. a 24:00 h.

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com

CONCIERTOS SINFÓNICOS

.....
27, 29 de enero, 20.00 horas

CORO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
.....

Director: García Navarro
Solistas: Sylvie Valayre, Alicia Nafé,
Johan Botha, Erwin Schrott
Programa: *Requiem* de Giuseppe Verdi

.....
29, 30 de abril, 20.00 horas

ORQUESTA DE LA ÓPERA KIROV
DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN
PETERSBURGO

.....
Director: Valeri Gergiev
Programas: A determinar

.....
12, 13 de mayo, 20.00 horas

CORO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
.....

Director: García Navarro
Programa: *The Dream of Gerontius* de
Edward Elgar



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

VERDI REINA EN LA SCALA

● El curso 2000-01 de la Scala presenta el protagonismo indiscutible de Giuseppe Verdi. El título inaugural, el 7 de diciembre, será *Il Trovatore*, en un nuevo montaje de Hugo de Ana, protagonizado por Leo Nucci, Barbara Frittoli y Violeta Urmana. Le seguirán *La sonnambula*, con las voces de Natalie Dessay y Raúl Giménez; *Rigoletto*, dirigido por Riccardo Muti y con Ramón Vargas, y *La Traviata*, cuya puesta en escena será responsabilidad de Liliana Cavani y que cantarán Andrea Rost y Giuseppe Sabbatini. El programa continúa con *Falstaff*, con la regía ya conocida del fallecido Giorgio Strehler y las voces de Ambrogio Maestri, Juan Diego Flórez, Bernadette Manca di Nissa y Anna Caterina Antonacci. De este mismo título se harán unas representaciones especiales con el mismo elenco en Busseto que recuperarán la puesta en escena de 1913 que de esta obra se hizo en el Teatro Verdi de dicha localidad. Tras este paréntesis llegarán a la Scala *L'elisir d'amore*, con las voces de Rost, Sabbatini y Simon Keenlyside; *Un ballo in maschera*, protagonizado por Salvatore Licitra y Maria Guleghina; *Turandot*, con Alessandra Marc, Cristina Gallardo-Domás y Johan Botha, y *La Cenerentola*, cantada por Sonia Ganassi, Raúl Giménez y Michele Pertusi. Finalmente, se bajará el telón con *Un giorno di regno* protagonizado por jóvenes voces y *Macbeth* con regía de Graham Vick.

MARSELLA SE SALE DEL REPERTORIO

● La Ópera de Marsella abrirá la temporada con *L'Atlantide*, de Henri Tomasi, protagonizada por Inva Mula, Anne Martin y Luca Lombardo. *Turandot* será el segundo título del curso y será dirigido por Tiziano Severini y cantado por Jeannine Altmeyer, Vladimir Galuzin y Kathleen Cassello. El Teatro sorprenderá con *Mârouf, savetier du Caire*, de Henri Rabaud, que dirigirá Emmanuel Joel, y volverá al repertorio habitual con una *Aida* con las voces de Hasmik Papian, Walter Fraccaro y Giacomo Prestia. *Bérénice*, de Albéric Magnard, volverá a levantar la curiosidad antes de presenciar *I Lombardi*, con Giuliano Carella en el podio. Los dos últimos títulos del curso serán unos *Pêcheurs de perles* con María Bayo y *Tancredi* en las voces de Daniela Barcellona y Annick Massis.

VARIEDAD EN PALERMO

● El Teatro Massimo de Palermo cuenta para la próxima temporada, a inaugurar en enero, con *Lulu; Tosca*, dirigida por Maurizio Arena; *La Cenerentola*, con Raúl Giménez y Andrea Concetti; *Lady in the Dark*, de Weill, cantada por Raina Kabaivanska; la *Messa da requiem* verdiana; *La flauta mágica*, protagonizada por Sumi Jo y José Bros; *I masnadieri*, con Luis Lima; *Il trionfo dell'onore*, de Scarlatti, y *Rigoletto*, con Marcelo Álvarez en una coproducción con el Teatro Real, el Liceu y el Maggio Musicale Fiorentino.

Festivales

AMBRONAY CUENTA POCO CON LA VOZ

En el XXI Festival de Ambronay (del 9/IX al 14/X) la voz sólo estará presente en un concierto con el *Magnificat*, el *Stabat Mater* y la *Misa dolorosa en Mi menor* de Caldara (28/IX) e *Il vespro della Beata Vergine* de Monteverdi (29/IX).

LA SCHUBERTIADA PASA PÁGINA

La VIII Schubertiada de Vila-bertran está a punto de cerrar sus puertas, el 6 de septiembre, con un recital de Juliane Banse y Matthias Goerne.

AIX YA PIENSA EN LA EDICIÓN DE 2001

El Festival de Aix-en-Provence, sólo un mes después de celebrar su última edición, ya ha dado a conocer el que será el programa del próximo año, compuesto por *Le nozze di Figaro* dirigidas por Marc Minkowski; *Falstaff*, con Esa Pekka-Salonen en el podio y regía de Herbert Wernicke; *La flauta mágica*; *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Eurydice*; *Gianni Schicchi*; *The turn of the screw*, con dirección de Daniel Harding, y *Le journal d'un disparu*, de Janáček.

ESTRASBURGO APUESTA POR LOS CREADORES

El Festival Internacional de Músicas de Hoy de Estrasburgo, a celebrar entre el 21 de septiembre y el 7 de octubre, incluirá en su programa los títulos *Héloïse et Abélard*, de Ahmed Essyad; *Medeamaterial*, de Pascal Dusapin; *Trois Soeurs*, de Peter Eötvös; *Kopernikus*, de Claude Vivier; *To be sung*, también de Dusapin, y *Die Hamletmaschine-oratorio*, de Georges Aperghis. Además, se podrán presenciar los espectáculos musicales *Lumière brisée* y *Vie de famille*.

NUEVO TALLER DE ÓPERA DEL PALAU VALENCIANO

Coincidiendo con el final del Festival Puccini, el Taller de Ópera del Palau de la Música de Valencia representará *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* en las próximas fechas navideñas. Las pruebas de selección de cantantes se realizaron en julio y los afortunados iniciarán los ensayos a partir de octubre. El montaje de ambos títulos será responsabilidad de Jaume Martorell, mientras que Ibrahim Yacizi se encargará de la dirección musical.

ENCINAS TRIUNFA EN BÉLGICA

El tenor Ignacio Encinas encandiló al público de la Ópera Royal de Wallonie a finales de junio con su recreación del personaje de Calaf en *Turandot*. La prensa belga elogió al intérprete español y a su pareja en el montaje, la soprano Giovanna Casolla.



JEREZ ESPERA A HENDRICKS

La soprano estadounidense nacionalizada sueca Barbara Hendricks abrirá la temporada del Teatro Villamarta de Jerez con un recital el 7 de octubre. La intérprete se trasladará a continuación a Barcelona, donde ofrecerá una actuación en el Palau de la Música.



La sociedad filatélica Afinsa

celebrará su vigésimo aniversario el próximo 12 de octubre en el Teatro Real con, entre otros actos, un recital de María Bayo con el acompañamiento de la pianista Rosa Torres Pardo.

● Sergio Segalini, jefe de redacción de *Opéra International*, ha sido nombrado Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras por la ministra de Cultura francesa, Catherine Tasca.

● La Escuela Superior de Música Reina Sofía clausuró el curso con un recital a cargo de Soledad Cardoso, Ana María Häsler, Ismael Jordi y Ana Lucrecia García, jóvenes alumnos de Teresa Berganza.

● Los Amigos de Alfredo Kraus bonaerenses organizaron el 1 de julio en el Auditorio Astor Piazzolla un concierto en homenaje a María Altamura, Nilda Hofmann, Corrada Malfa y Haydée Vegazzi a cargo de jóvenes cantantes argentinos.

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

Después del descanso estival, los teatros de ópera españoles, así como las asociaciones vinculadas a ellos, retoman su temporada artística. A pesar de que no es hasta noviembre en que la actividad será total, muchas son las asociaciones que empiezan a desperezarse en septiembre y octubre.

En el Liceu, los Amics de este Teatro preparan el curso abriendo las puertas a la juventud. Un año más y gracias a Mitsubishi Electric, Amics del Liceu ofrecerá a los jóvenes menores de 26 años la posibilidad de adquirir un abono de la temporada del Gran Teatre con un 65 por cien de descuento en los turnos PA, PC y H. Las solicitudes podrán realizarse del 18 al 29 de septiembre a través del teléfono 93 435 11 11 y, automáticamente, entrarán en el sorteo para optar a estos abonos. Las adjudicaciones se notificarán telefónicamente a partir del mismo día 29 de septiembre.

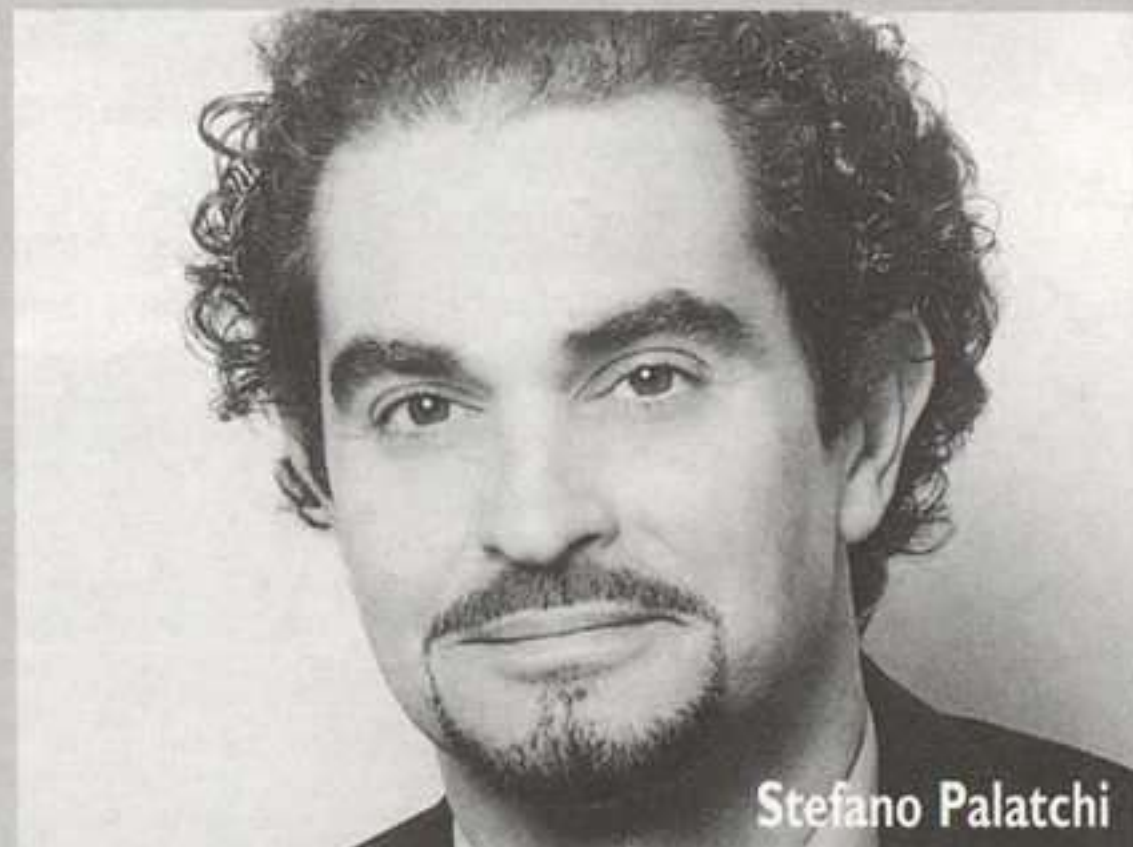
La **Associació d'Amics de l'Òpera de Lleida** ofrecerá esta temporada un programa integrado por las óperas *La fille du régiment* (27/IX), *Il Trovatore* (noviembre, fecha a determinar), *Rigoletto* (marzo, fecha a determinar) y *La Traviata* (mayo, fecha a determinar), además de recitales a cargo de Teresa Berganza (10/I), Isabel Rey y Stefano Palatchi (28/III) y María Bayo (15/IV).

En cuanto a la **Asociación Johann Strauss** de España, esta entidad llevará a

cabo, durante el mes de octubre, una serie de grabaciones en las que colaborarán Radio Clásica y el Conservatorio Superior de Música del Liceu.

Las **Joventuts Musicals de l'Hospitalet** trasladó al mes de octubre la *Mostra de Noves Veus*, que en principio estaba prevista para junio y que por razones de disponibilidad de espacio no pudo celebrarse. Así, las pruebas eliminatorias que tendrán lugar el día 28 dejarán paso a la final de este certamen, que se celebrará el 29 de octubre.

La **Asociación Galega de Lírica Teresa Berganza**, por su parte, ofrecerá en los próximos meses un ciclo de recitales de canciones españolas, italianas, polacas, francesas, etc., con el que se quiere representar todas aquellas nacionalidades de las ciudades europeas consideradas capitales culturales del año 2000, y entre las que se encuentra Santiago de Compostela (ver calendario).



Stefano Palatchi

Discos

NUEVA ITALIANA IN ARGEL.

El sello RCA ha grabado este verano una nueva versión de *L'italiana in Algeri* con las voces de Carlo Colombara y Vesselina Kasarova.

LA TRAVIATA DE PARÍS, EN DISCO.

El espectacular montaje de *La Traviata* protagonizado por José Cura y Eteri Gvazava bajo la batuta de Zubin Mehta ha llegado a España en disco como mal



menor tras no poderse visionar a través de la televisión. WARNER, tras presentar un pequeño avance, editó la grabación a finales de junio.

ESPAÑA NUEVO MILENIO

El programa *España Nuevo Milenio* no se ha olvidado de la música: el grupo Zarabanda de Álvaro Marías, contó con María Espada en Vitoria y Oviedo. En noviembre le tocará el turno a la Capilla Real de Madrid; Savall estará en Palma de Mallorca, mientras que el Maestranza estrenará la *Cantata para América*, obra de encargo que firma Tomás Marco.

WWW Mis favoritos

WWW Desde Argentina y desde hace ya casi dos años los miembros del Centro Operístico de Buenos Aires, entidad constituida "con la finalidad de difundir y desarrollar la cultura lírica en todos los ámbitos posibles" acerca un poco más el género a todos los públicos.

[victorian.fortunecity.com/updike/582/index.html]

WWW En *Tenors* podrá escuchar arias para tenor interpretadas por algunas de las voces más reconocidas del siglo, desde Jussi Björling a Plácido Domingo.

[www.opera.co.za/tenors.htm]

WWW TOSCA, además del célebre título pucciniano, también corresponde a las siglas de la *Trans-Opera Security and Care Association*, entidad que trabaja en la prevención, protección y salvaguarda del patrimonio arquitectónico de los teatros de ópera.

[www.tosca.org]

WWW La ópera no se escapa de ser objeto del humor, y buena prueba de ello es esta página en la que se puede encontrar, por ejemplo, una respuesta más bien ácida a la pregunta: ¿Qué hace una soprano por la mañana?

[www.melomania.com/humor/humor.htm]

DALLAS GALARDONA A RACETTE

La soprano Patricia Racette ha recibido el Premio Maria Callas a la artista debutante del año que otorga la Ópera de Dallas tras votación de los abonados a dicho teatro. Otros candidatos eran Richard Croft, Kallen Esperian o Linda Maguire.



Georges LANDIS



Bill COOPER

ÁLVAREZ AÑORA LA ZARZUELA

El barítono Carlos Álvarez, metido de lleno en la vorágine operística, no tiene tiempo material para participar en montajes zarzuelísticos, que asegura echar de menos. El malagueño ya posee un repertorio de treinta óperas, pero asegura que "aún estoy en los inicios".

ÓPERAS

D. Q.

Don Quijote en Barcelona
de José Luis Turina / La Fura dels Baus

Octubre 2000 días 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 10

Enrique Baquerizo, Flavio Oliver, Francisco Vas, Francesc Garrigosa, Felipe Bou, Pilar Jurado, Itxaro Mentxaka.
Josep Pons • Alex Ollé y Carlos Padrissa (La Fura dels Baus) • Miralles / Tagliabue.
Gran Teatre del Liceu / Teatro de La Maestranza de Sevilla / Fondation International pour une Histoire de la Civilisation Européene.

Die Frau ohne Schatten

La mujer sin sombra
de Richard Strauss

Octubre 2000 día 30, noviembre 2000 días 2, 5, 8, 11 y 14

Eva Marton, Susan Anthony, Hanna Schwarz, Thomas Moser, Wolfgang Schöne, Wolfgang Rauch, Doug Jones, Jochen Schmeckenbecher, Andreas Kohn, Cristina Obregón.
Peter Schneider • Andreas Homoki • Wolfgang Gussmann.
Grand Théâtre de Genève.

Un ballo in maschera

de Giuseppe Verdi

Diciembre 2000 días 4, 5, 7, 10, 13, 16, 19, 22 y 29, enero 2001 día 3
Ana María Sánchez / Paola Romano, Elisabetta Fiorillo / Ludmilla Schemtschuk, Ofelia Sala / Agnes Wolska, Walter Fraccaro, Lado Ataneli / Jacek Strauch, Simón Orfila.
Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Calixto Bieito • Alfons Flores.
Gran Teatre del Liceu / English National Opera (ENO) / Royal Danish Opera.

Die Zauberflöte

La flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart

Diciembre 2000 días 23, 27, 28 y 30, enero 2001 días 2, 4, 5, 7, 9 y 10
Veronique Gens / Isabel Monar, Valerie Esposito / Milagros Poblador, Deon van der Walt / Ilya Levinsky, Wolfgang Rauch / Wolfgang Bankl, Reinhard Hagen / Matthias Hölle, Matthias Hölle / Robert Holzer, Steven Cole, María José Martos, Mireia Pintó, Mercè Obiol.
Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén.
Gran Teatre del Liceu / Festival Mozart de La Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

I Puritani

de Vincenzo Bellini

Enero 2001 días 28 y 30, febrero 2001 días 1, 5, 8, 10, 12 y 15
Edita Gruberova / Valerie Esposito, Raquel Pierotti, Josep Bros / José Sempere, Carlos Álvarez, Simón Orfila.
Friedrich Haider • Andrei Serban • Michael Yeargan.
Welsh National Opera.

Rienzi

de Richard Wagner

Febrero 2001 días 13 y 16
Alan Woodrow, Nancy Gustafson, Ildiko Komlosi, Begoña Alberdi, Jean-Philippe Lafont, Stanislaw Schwets, Konstantin Gorny.
Sebastian Weigle.

versión concierto

Samson et Dalila

de Camille Saint-Saëns

Marzo 2001 días 15, 18, 21, 24, 27 y 30
Markella Hatziano, Josep Carreras, Simon Estes, Stefano Palatchi, Francisco Vas, Josep Fadó, Mariano Viñuales.
Stefano Ranzani • Luca Ronconi • Margherita Palli.
Teatro Regio de Turín.

Billy Budd

de Benjamin Britten

Abril 2001 días 11, 17, 20, 22, 25 y 28
Bo Skovhus, Philip Langridge, Eric Halfvarson, Robert Bork, Eduard Giménez, Gabriel Suovanen, Steven Cole, Francisco Vas, Lluís Sintes, Vicenç Esteve Madrid.
Antoni Ros Marbà • Willy Decker • Wolfgang Gussmann.
Oper Köln.

Aida

de Giuseppe Verdi

Mayo 2001 días 12, 13, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 28, 29 y 31
Isabelle Kabatu / Susan Neves, Dolora Zajick / Elisabetta Fiorillo / Eugenie Grunewald, Gegam Grigorian / Boiko Zvetanov, Joan Pons / Vicenç Sardinero / Zelko Lucic, Roberto Scanduzzi / Stefano Palatchi / Danilo Rigosa.
Bertrand de Billy • José Antonio Gutiérrez • Josep Mestres Cabanes.
Gran Teatre del Liceu / Festival Internacional de Música de Santander.

Giulio Cesare

de Georg Friedrich Händel

Junio 2001 días 19, 21, 22, 24, 26, 27, 28 y 30
Ann Murray, Ángeles Blancas / Elena de la Merced, Petia Petrova / Mireia Pintó, Ewa Podlès / Mercè Obiol, Itxaro Mentxaka, Christopher Robson / Jordi Domènech, Lynton Black.
Harry Bicket • Herbert Wernicke.
Gran Teatre del Liceu / Theater Basel.

DANZA

Ballet de Zurich

Febrero 2001 días 2, 3 y 4
“...und mied den Wind”
Música: Johann Sebastian Bach.
Coreografía: Heinz Spoerli.

Ballet Víctor Ullate

Febrero 2001 días 21, 22, 23, 24 y 25
Seguidilla / Volar hacia la luz
Música: Luis Delgado.
Coreografía: Víctor Ullate.

Ballet Maurice Béjart

Julio 2001 días 5, 6, 7 y 8
“Le Presbytère...”
Música: Wolfgang Amadeus Mozart y Queen.
Coreografía: Maurice Béjart.

Compañía Nacional de Danza

Julio 2001 días 12, 13, 14 y 15
Romeo y Julieta
Música: Serguei Prokofiev.
Coreografía: Nacho Duato.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Concierto Korngold / Strauss / Zemlinsky
Noviembre 2000 días 13 y 15
Adrienne Pieczonka, Bo Skovhus, Michael Boder

Concierto Final “Francesc Viñas”
Enero 2001 día 21
Javier Pérez Batista

Canti guerrieri e amorosi
Mayo 2001 día 20
Jordi Savall

Concierto Schönberg
Mayo 2001 días 24 y 26
Anja Silja.
Bertrand de Billy

Concierto Teatro Real
Junio 2001 días 1 y 2
García Navarro

RECITALES

Montserrat Caballé
Octubre 2000 día 9

Jennifer Larmore
Noviembre 2000 día 4

Jochen Kowalski
Noviembre 2000 día 12

Catherine Malfitano
Diciembre 2000 día 17

Solveig Kringleborn
Febrero 2001 día 6

Bryn Terfel
Mayo 2001 día 14

María Bayo
Mayo 2001 día 21

Barbara Bonney
Mayo 2001 día 27

Felicity Lott y Ann Murray
Mayo 2001 día 30

FOYER

“A propósito de D. Q.”
Octubre 2000 día 11
El mito de Don Quijote en la música

“Sesión Kurt Weill”
Octubre 2000 días 19 y 20
(sesiones “golfas”)

“A propósito de Die Frau ohne Schatten”
Noviembre 2000 día 3
Música “degenerada”

Recital Rossini
Noviembre 2000 día 6
Arias y dúos de Gioacchino Rossini

La serva padrona
de Giovanni Battista Pergolesi
Noviembre 2000 días 11, 12, 18, 19, 25 y 26
(programación infantil)

“A propósito de Un ballo in maschera”
Diciembre 2000 días 11 y 15
Eugene Scribe y la ópera

“A propósito de Die Zauberflöte”
Enero 2001 día 8
Música y masonería

Maratón Giuseppe Verdi
Enero 2001 día 27
Conmemoración del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi

“A propósito de I Puritani”
Febrero 2001 día 14
Los otros I Puritani de Bellini

La petita flauta màgica
Marzo 2001 días 10, 11, 17, 18, 24 y 25
Abril 2001 días 7 y 8
(programación infantil)

“A propósito de Samson et Dalila”
Marzo 2001 día 29
Música de cámara de Camille Saint-Saëns

“A propósito de Billy Budd”
Abril 2001 días 21 y 23
Canticles de Benjamin Britten

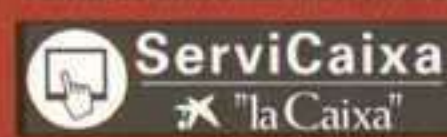
“A propósito de Aida”
Mayo 2001 día 23
El orientalismo en la música

“The Music of Leonard Bernstein”
Junio 2001 días 7 y 9
(sesiones “golfas”)

“A propósito de Giulio Cesare”
Julio 2001 día 1
Arias alternativas de Giulio Cesare

Venta de localidades
A partir del 12 de septiembre

Venta de entradas las 24 horas



www.lacaixa.es/entradas
O bien al teléfono 902 33 22 11

Teléfono de información
93 485 99 13

www.liceubarcelona.com

PLÁCIDO DOMINGO:

“HAY TEATROS QUE SE CONFORMAN CON VOCES QUE SE OIGAN. ESO LES BASTA”

El tenor madrileño parece reencontrarse con España después de un período en el que su nombre no figuraba de manera habitual en los repartos. El cantante, que ha consolidado su prestigio como intérprete, director de orquesta y gestor artístico y musical de coliseos operísticos internacionales, no oculta su asombro ante la buena salud de la ópera en su país natal. Esta temporada regresa al Teatro Real de Madrid para dar vida al personaje principal de *Parsifal* de Wagner, un autor en el que se siente muy cómodo tal y como demostró en su reciente reencuentro con Bayreuth.

No oculta su emoción al ver el Gran Teatre del Liceu reconstruido y al constatar que la ópera está tomando un protagonismo fundamental en el panorama cultural español. Su periódico reencuentro con las obras de Richard Wagner marcarán su regreso al madrileño Teatro Real, en el que interpretará durante la temporada 2000-01 su *Parsifal*, que comienza a convertirse en una creación de referencia. “Las obras de Wagner me van muy bien en el momento vocal que estoy viviendo”, afirmó el cantante a ÓPERA ACTUAL, como también lo pudieron atestiguar quienes tuvieron la suerte de ver y escuchar al tenor en Bayreuth, en cuyo festival interpretó *Die Walküre*. Músico integral, superhéroe del marketing, artista consagrado, ad-

mirado y respetado, Domingo se pasea con idéntica autoridad por casi todos los estilos que descubre, llegando a conformar un repertorio que alcanza los 118 personajes, el último de los cuales, Arrigo, de *La battaglia di Legnano*, acaba de incorporar en Londres.

PRESENCIA EN ESPAÑA

A pesar de que su agenda es una de las más estresadas del mundo —y esto, sin exagerar ni un ápice—, Domingo no se olvida de la buena salud de la ópera en España y no quiso estar ausente de la temporada inaugural del nuevo Liceu, un Teatro al que estuvo ligado durante años y al que regresará la temporada 2001-02, para cantar *La dama de picas*. “La situación de la ópera en España es muy diferente de la de hace unos diez años; el momento es brillante. Habiéndose recuperado tanto el Real como el Liceu, teniendo el Maestranza en Sevilla, el nuevo Kursaal de San Sebastián, el futuro Teatro de Valencia, además de las importantes temporadas de Las Palmas, Oviedo y Bilbao, se ha construido un nuevo panorama. También es un momento muy favorable en cuanto a la nueva generación de cantantes españoles, lo que me hace especial ilusión. En todas partes veo cómo surgen voces de calidad, preparadas, una situación

muy diferente a la de mi juventud, cuando el intérprete español estaba en desventaja. Por eso los cantantes de aquí eran como *de andar por casa*, con una musicalidad dudosa, aunque también te encontrabas con algunos nombres increíbles que cubrían los teatros más importantes del mundo, que fueron las grandes estrellas de la ópera. Hoy el nivel general es mucho más alto y es así como también han surgido grandes nombres, como María Bayo, Carlos Álvarez, Miguel Ángel Zapater o Ainhoa Arteta”.

— **ÓPERA ACTUAL:** ¿Pasa lo mismo en otros países?

— **Plácido Domingo:** En esto pasa como en todo. Ha habido un gran resurgimiento y España ha evolucionado igual a como lo han hecho Europa y el mundo. Este país está en un nivel importante en todos los ámbitos y es lógico que también esté superándose a nivel musical. Antes los medios que teníamos para montar un espectáculo operístico eran los mínimos. En el Liceu, por ejemplo,



Como Juan el Bautista, en *Herodiade*, en Viena



Como Sansón, en *Sansón y Dalila*, en el Liceu de Barcelona

Antoni BOFILL



Después de comenzar el curso en su primera temporada en Los Angeles como director artístico dirigiendo *Aida* y cantando un programa Wagner, Plácido Domingo se trasladará al Met neoyorquino para cantar, los días 26 y 29 de septiembre, el papel titular de Samson et Dalila. El 17 de octubre aterrizará en Washington para ofrecer un recital acompañado de Daniel Barenboim y desde el día 28 de ese mismo mes dirigirá varias funciones de *Il Trovatore*; en ese escenario cantará tres funciones de *Parsifal*. En diciembre estará en el podio del Maestranza sevillano dirigiendo *La traviata*, trasladándose el día 15 a Los Angeles para cantar junto a los ganadores del *Operalia*. El 22 de diciembre ofrecerá su tradicional concierto de Navidad en Viena y recibirá el nuevo año dirigiendo a la Filarmónica de Berlín.

cuando estaba Joan Antoni Pamias de empresario, éramos unos pocos los que veníamos. Además de Montserrat Caballé, estábamos Pedro Lavirgen, Jaime Aragall, Juan Pons y José Carreras. Como vivíamos todos en Barcelona, le dedicábamos al Teatro la época de las fiestas de Navidad. Hicimos funciones inolvidables, como esa *Manon Lescaut* con Virginia Zeani, o todas esas óperas que cantamos con Montserrat, como *Aida*, *L'Africaine*, *I vespri siciliani* o *Un ballo in maschera*.

POLIFACÉTICO POR DEFINICIÓN

Dedicado en cuerpo y alma a la ópera, Domingo reparte su tiempo entre el escenario, la dirección del Teatro de la Ópera de Washington —con el que ha renovado su contrato por otros cuatro años— y el de Los Angeles —cuya primera temporada comienza precisamente en estos días—, además de gozar desde el podio dirigiendo. “El Año Verdi me ha deparado mucho trabajo, más como director que como cantante. Dirigiré *Aida*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Baile de máscaras* y el *Requiem*”. La temporada pasada, se apuntó otro éxito dirigiendo en Washington a José Cura y Verónica Villarroel en *Otello*, uno de los títulos que más se asocian a su carrera como intérprete. Bajo su reinado, Washington se ha convertido en una de las plazas operísticas más importantes de los Estados Unidos. “Esto representa una gran satisfacción, porque mi carrera como cantante ha sido importante, pero hoy en día mi carrera como director de teatro es fundamental. Washington es un lugar ideal: somos vecinos del Capitolio y de la Casa Blanca. Allí llevo cuatro años y hemos hecho treinta óperas diferentes con más de 250 funciones y grandes satisfacciones. El nivel de la ópera ha subido mucho en esa ciudad y espero que en los próximos años continúe aumentando”.

— **Ó. A.:** Usted es como un superhombre. ¿Cómo logra que el tiempo le alcance para cumplir sus compromisos en todo el mundo?

— **P. D.:** Todos los proyectos están muy ligados y eso es lo fundamental. Tengo un equipo magnífico de colaboradores trabajando conmigo, tanto en Washington como en L. A., además de la suerte de gozar de una amistad de muchos años tanto de directores de orquesta como de escena, además de con cantantes. Todos ellos siempre me han demostrado su interés por colaborar con nuestros proyectos. Además, mi concurso de canto, *Operalia*, ha dado intérpretes que están cantando en el mundo entero y que nos visitan regularmente. La próxima convocatoria del concurso, precisamente,



Como Don Juan de Alarcón en *Margarita la Tornera* en el Real

será en Los Angeles, y coincide con el comienzo de mi gestión en el Teatro; yo inauguro dirigiendo *Aida*, después viene el Kirov con Valery Gergiev con quien haremos el mismo programa Wagner que canté en Barcelona: el primer acto de *Die Walküre* y el segundo de *Parsifal*.

— **Ó. A.:** ¿Qué ha pasado con la posibilidad de dirigir el Teatro de La Zarzuela, del Real o de otro teatro español?

— **P. D.:** No se puede descartar nada, porque nunca se sabe qué puede deparar el futuro, pero por el momento es imposible para mí pensar en dirigir un teatro español mientras continúe en activo y con el compromiso de los dos teatros americanos. Cuando surgió la idea de que yo pudiera dirigir La Zarzuela lo que más me entusiasmaba era llevar el género al resto del mundo, y creo que todavía puedo echarles una mano aun no siendo director del Teatro. Me gustaría colaborar con Javier Casal para hacer algún espectáculo zarzuelero en los Estados Unidos. Para ello estoy completamente dispuesto, y con los brazos abiertos. Desde luego hay una gran colaboración con el Real, con quien haremos coproducciones, como *La dama de picas* y *Cuentos de Hoffmann*; también, mientras se interesen por mí como cantante o como director, continuaré viniendo a sus temporadas. De hecho, además del *Parsifal*, en Madrid hemos planeado para más adelante hacer *La Walkiria*. Con el Maestranza también hemos conseguido una colaboración espléndida a nivel coproducción; ya viajó *El Cid*, ahora vendrá *La Traviata* y llevaremos probablemente nuestro *Sly* a Sevilla. Espero que con el Liceu también lleguemos a acuerdos.

— **Ó. A.:** Sí, porque la producción de *Sly*

que se montó en Barcelona no era la de Washington.

– **P. D.:** Sí, desgraciadamente, porque, sin ninguna duda, la producción que hicimos [firmada por Marta Domingo] es superior. Yo vi la de Zurich, que es la que contrató el Liceu, y preferimos hacer una nueva porque no me gustó. La nuestra no pudo venir aquí porque ya estaba comprometida la de Zurich desde que José Carreras la estrenó, y eso es lógico. Con el Liceu todavía no hemos hablado de coproducciones, pero sí de actuaciones mías como intérprete en títulos como *Samson et Dalila* y *Dama de picas*. También me gustaría cantar *La Walkiria* entera. Mientras yo siga en activo, espero que haya tiempo para que se reanude mi romance con el público liceísta, que fue muy grande.

– **Ó. A.:** En Londres le acaban de otorgar la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic Society, mientras que en Madrid han galardonado con la nueva Medalla al Mérito de las Artes a Daniel Barenboim, un gran artista, pero que mucho no ha hecho por difundir la música española, como es su caso.

– **P. D.:** Ésta es una distinción que

me llena de orgullo porque la lista de los ganadores es impresionante [con nombres como Sibelius, R. Strauss, Gounod, Toscanini, Stravinsky, Von Bülow, Brahms, Britten, Casals, Von Karajan o Luisa Tetrazzini]. Cuando te dan un reconocimiento es porque quieren dártelo, y cuando no, es porque no hay voluntad para dártelo, y punto. Nunca doy por hecho que tengan que reconocer mi trayectoria. Mi país, en todo caso, me ha dado varios reconocimientos, el Doctorado Honoris Causa de la Complutense de Madrid, la Medalla de las Artes, la Orden de Isabel la Católica y la Medalla de la Villa de Madrid, que todavía no he podido ir a recoger. No me puedo quejar.

– **Ó. A.:** Muchos rumores apuntan su nombre no sólo como el futuro director del Teatro Real, sino, además, como el del Metropolitan de Nueva York.

– **P. D.:** Es verdad que he recibido ofertas de varios teatros, pero de momento, como ya he comentado, tengo un solo objetivo, que es el de subir el nivel musical

de las ciudades cuyos teatros dirijo, es decir, Washington y Los Angeles. En eso estoy concentrado y cuando considere que he conseguido mi objetivo, entonces podré estudiar esas propuestas.

– **Ó. A.:** Acaba de cantar en Bayreuth y Wagner continúa presente en su agenda. Ha grabado uno de los dúos de Tristan, ¿cantará finalmente este papel en un teatro?

– **P. D.:** Tristan es un personaje que reservo a los discos. Lo consideré para cantarlo en teatro e incluso acepté hacerlo en Viena, pero lo cancelé porque me di cuenta de que podía afectarme vocalmente. A pesar de que puedo cantarlo, creo que sacrificaría mi carrera al hacerlo debido a su extrema dificultad. Es un problema de resistencia física, porque su tercer acto es tremendo.

– **Ó. A.:** Su carrera discográfica se ha concentrado muy poco en su faceta de director. ¿Qué proyectos tiene?

– **P. D.:** Como director he grabado *El Murciélago*, un disco con Rampal, otro con obras de Chaikovsky y, por el momento, tenemos en proyecto registrar un concierto con Sarah Chang y la Filarmónica de Berlín.

– **Ó. A.:** A pesar de haber batido todos los récords con su amplio repertorio, supongo que estará buscando nuevos papeles para debutar.

– **P. D.:** Siempre me han atraído los más diversos repertorios. Por fin en 2002 podré hacer *Sly*, en el Met, Roma y Londres, además de *Cyrano de Bergerac* de Alfano. También tengo en proyecto cantar el Oreste de *Ifigenia en Táuride* y el Nerone de *L'Incoronazione di Poppea*.

– **Ó. A.:** ¿Cree que los teatros están cambiando la forma de montar sus repartos operísticos? Parece que cada vez se dan papeles para *spinto* a intérpretes más líricos.

– **P. D.:** Hay una cierta tendencia a desmemorar la historia. Cuando yo

“Hay dificultades para montar títulos que necesitan intérpretes con determinadas características, como en Verdi o Wagner”

empecé podías encontrar tres o cuatro compañías importantes haciendo *La forza del destino*, con el reparto adecuado. Hoy tienes serias dificultades para montar según qué títulos que necesitan intérpretes con determinadas características. Por eso todo se ha ido aligerando. Hay teatros que se conforman con que *la voz se oiga* y así pueden pasar, no necesitan un intérprete. Lamentablemente ésta es la realidad: se conforman, eso les basta. De eso a que el público reconozca en la actualidad una verdadera voz verdiana o wagneriana, hay un mundo. ¿Dónde se puede encontrar a un auténtico barítono verdiano? Hoy sólo hay un par. Y sopranos verdianas, con el color, la tesitura y el carácter adecuados sólo hay una. Actualmente no hay voces para según qué repertorios y también faltan auténticos directores de orquesta, músicos serios y profesionales que sepan de voces y que puedan adentrarse en una partitura para que no se queden en lo superficial. – Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Como Parsifal, junto a Waltraud Meier, en Bayreuth

LO QUE SIGNIFICA "HACER LAS AMÉRICAS"

Plácido Domingo ha hecho de las Américas –y singularmente de la del Norte– un auténtico coto de caza. Además de prodigarse allí generosamente como cantante y director de orquesta, el tenor madrileño asumió en 1996 la dirección artística de la Ópera de Washington y, el pasado mes de julio, la de la Ópera de Los Angeles, cuya primera temporada comienza este mes de septiembre. En España se suele presumir de "haber hecho las Américas" con un currículum infinitamente más modesto.

El debut de Plácido Domingo como cantante tuvo lugar con ocasión de una representación de *Gigantes y cabezudos* y, según todas las enciclopedias, en un papel de barítono. Como en dicha zarzuela no hay papel para esa cuerda, hay que suponer que cantaría, mediante la adaptación oportuna, el de Jesús, que es de tenor. Sería toda una premonición, pues pocos años después debutaría en Monterrey, ya como protagonista en esta cuerda, con el Alfredo de *Traviata*, e inmediatamente lo haría en los Estados Unidos con el Arturo de *Lucia di Lammermoor*, junto a Joan Sutherland.

Pese a haber nacido en Madrid de padres españoles, Plácido Domingo fue considerado durante algún tiempo como tenor mexicano por haberse formado y haber debutado en el país al que llegaron sus padres al frente de una compañía de zarzuela y que sería desde entonces su lugar de residencia. Pero sin tener que recurrir a etiquetas de identificación fiscal, lo cierto es que el tenor madrileño ha logrado triunfar en los Estados Unidos después de realizar una trayectoria realmente única en la historia de la ópera.

A su regreso de la experiencia israelí (1962-65), después de su debut norteamericano, Domingo se incorporaría a las filas de la New York City Opera, con la que estrenó la ópera *Don Rodrigo*, de Ginastera, compañía en la que compartió noches de gloria con la diva de la casa, Beverly Sills, antes de pasarse a la competencia en el mismo Lincoln Center; al debutar precipitadamente en el Met en una *Adriana Lecouvreur* sustituyendo a Franco Corelli. Sería sólo el primer paso de una asociación que le llevaría a superar algunas marcas míticas

establecidas por Caruso en la compañía, y de una larga serie de actuaciones en los principales centros operísticos de los Estados Unidos.

MÁS QUE UN INTÉRPRETE

Pero no sólo su gloriosa carrera como cantante o su faceta de director de orquesta –que ha desarrollado en buena parte en tierras americanas– han asegurado la posición de Domingo en la vida musical de aquellos países. En efecto, desde el primero de julio de 1996 ejerce el cargo de director artístico de la Ópera de Washington, puesto desde el que ha influido poderosamente en la dieta musical de la capital de la nación más poderosa del mundo, haciendo posible el estreno allí de obras españolas (*El gato montés*) y de producciones nacidas en España (*El Cid*). Su compromiso inicial para cuatro años fue ampliado en 1998 hasta la temporada 2001-02, ahora prorrogado hasta 2004.

¿Una agenda demasiado cargada? No parece ser éste el caso, puesto que desde el 1º de julio se ha hecho cargo también de la dirección artística de la Ópera de Los Angeles, compañía de la que había sido asesor artístico desde 1984 y consejero artístico y principal director invitado desde 1995. Compatibilizar la dirección



Ensayando *La bohème* en la Ópera de Los Angeles



Como Canio de Pagliacci junto a Veronica Villarroel, en su Ópera de Washington

de dos teatros importantes con una actividad casi frenética como cantante, director de orquesta, organizador de concursos –*Operalia*– y otras fruslerías por el estilo, parece obra de titanes y no de un simple mortal. Pero Plácido siempre tiene la misma respuesta cuando se le interroga al respecto: él consigue dormir en los aviones. Lo dice con su eterna sonrisa de niño bueno y sólo esporádicamente pica-rón: habrá que creerle para entender tanto prodigio, que lo convierte en el *Superman* de la ópera.

Un apunte final para caracterizar la accesibilidad del *showman* Domingo. Al ser interrogado en una rueda de prensa acerca de si el hecho de hacerse cargo de sus nuevos deberes como director artístico de la compañía implicaría su no aparición en los repartos de la misma como cantante, contestó: "Mi intención es la de traer a Washington a lo mejor del mundo operístico. Si los principales teatros de ópera –la Scala, el Covent Garden o el Met– me llaman para que cante, no veo por qué no puedo contratarme para hacerlo en Washington. Pero no hay que preocuparse: el día que dejen de contratarme en esos otros sitios, tampoco impondré mi presencia aquí". Cantará y dirigirá, ya que –después de *Samson et Dalila* en la temporada 1998-99 y del *Otello* en marzo de este año– celebrará el año verdiano con *Il Trovatore* en la temporada 2000-01. Más de cien papeles cantados en escena, más de noventa óperas grabadas en disco y la dirección simultánea de dos compañías importantes justifican sobradamente el apelativo de "The king of Opera" con que ya se le conoce. Para hacer las Américas a este nivel hay que hacer algo más que dormir en los aviones. –Marcelo CERVELLÓ

En portada
UNA ESTRELLA EN EL MUNDO

TREINTA AÑOS GRABANDO CON EMI

Los nombres de Plácido Domingo y EMI forman una unidad indisoluble que desde hace más de un cuarto de siglo produce un éxito tras otro en el mercado discográfico mundial. Después de grabar óperas, recitales y discos varios con aproximaciones a diversos géneros de música popular –ámbitos en los que Domingo se ha prodigado con superventas desde siempre–, ahora llega el turno de *Love Duets*, un disco dedicado a óperas de Richard Wagner en el que el tenor madrileño comparte protagonismo con Deborah Voigt. En este nuevo registro, que cuenta con la participación la Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden, ambos cantantes están dirigidos por la valorada batuta de Antonio Pappano.

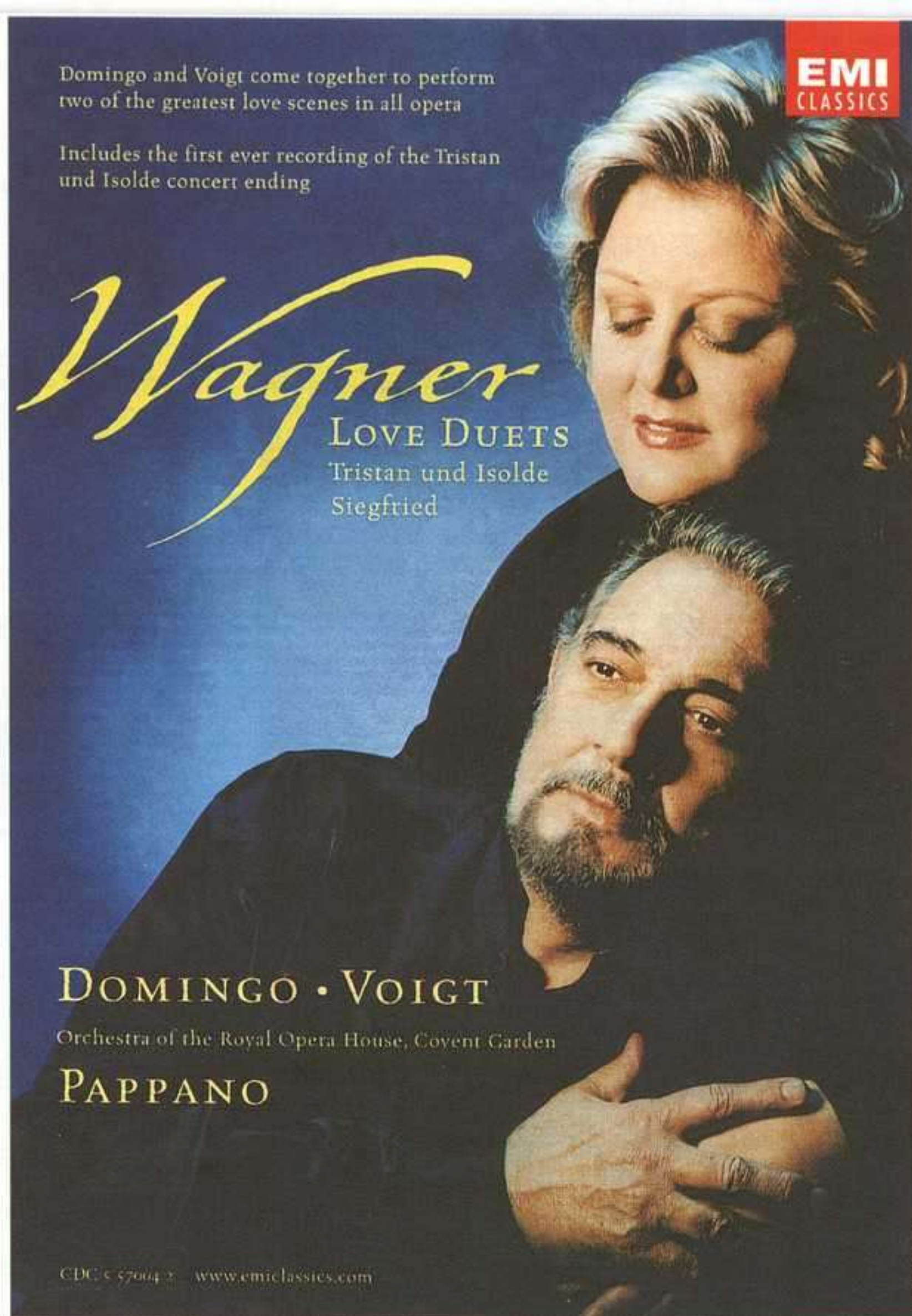
Pero este nuevo disco de Domingo-Voigt no lo es todo en este aniversario. La compañía discográfica británica lo celebrará por todo lo alto y para ello ha previsto la reedición –dentro de la serie *Grandes Grabaciones del Siglo*– de todo un clásico, el *Don Carlo* verdiano dirigido por Carlo Maria Giulini en el que Plácido comparte honores con una Montserrat Caballé en estado de

la reedición mencionada. EMI ha preparado, además, la Colección *Plácido Domingo, 30 años con EMI*, un cofre que incluye catorce títulos operísticos en treinta y dos discos compactos, sin olvidar *Romántico Domingo*, un recopilatorio de música latina.

CATÁLOGO MODÉLICO
Óperas, zarzuelas, operetas, rancheras, tangos, boleros... Un inmenso abanico de géneros se dan la



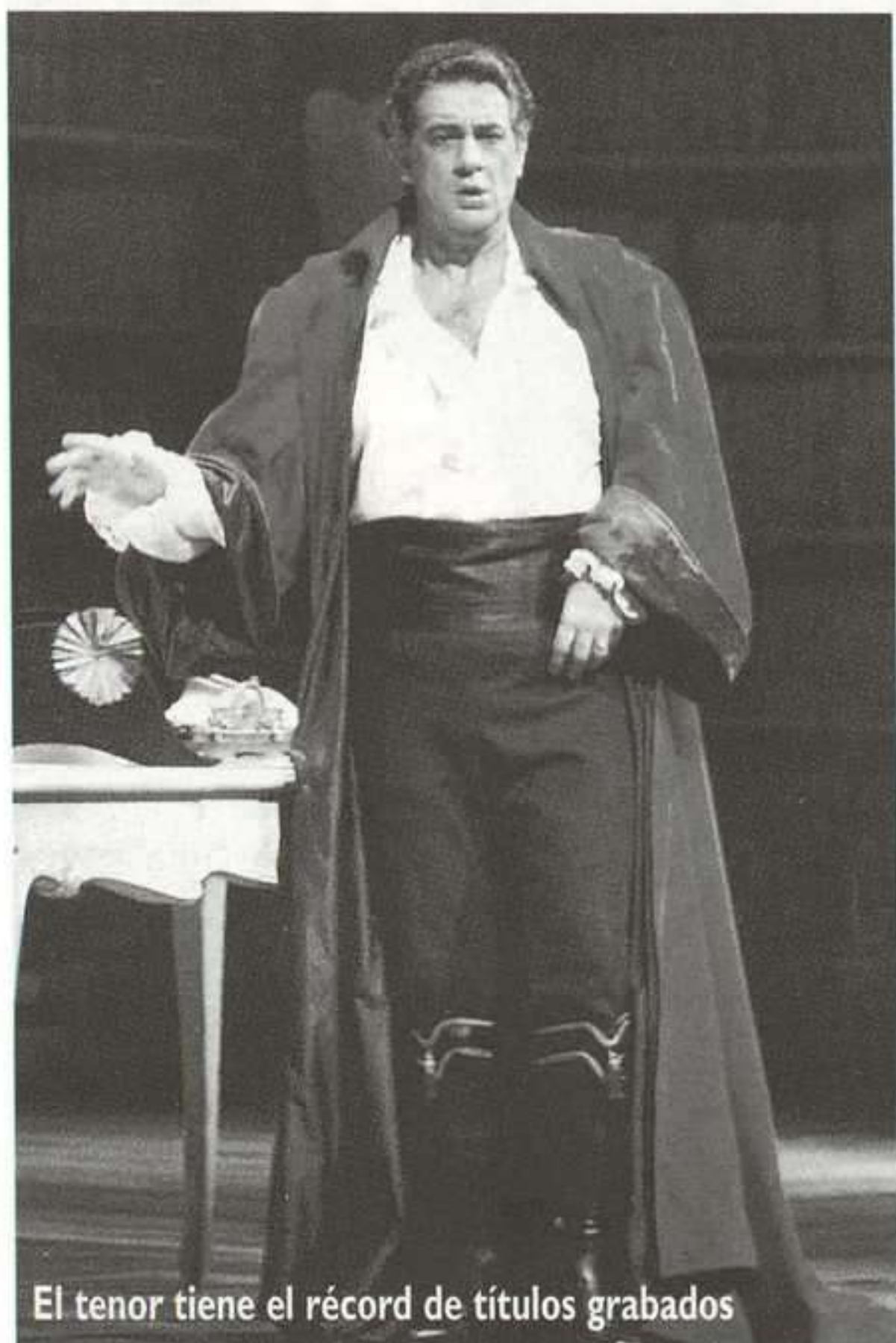
Domingo y Freni han realizado diversas grabaciones juntos



gracia. El plato fuerte, sin embargo, no será ni la nueva producción ni

mano en la fabulosa carrera discográfica de Plácido Domingo, un tenor, un director de orquesta, un hombre que, decididamente, no conoce límites. Su apasionante biografía artística pulveriza todos los récords operísticos: tras haber transitado por todo el repertorio italiano y francés –con centenares de representaciones de *Otello*, *Tosca*, *Carmen*, *La Bohème*, *Pagliacci* y *Los cuentos de Hoffmann* a sus espaldas– el ciclón madrileño lleva una década triunfando también en el repertorio wagneriano y ha incorporado con fortuna títulos del repertorio ruso como *Evgeni Onegin* y *La dama de picas* a una espectacular galería que sobrepasa el centenar de personajes. Sus treinta años de relación artística con la multinacional británica EMI brindan una amplia panorámica de autores y estilos muy diversos que permite componer un suntuoso retrato de su actividad discográfica como tenor y director de orquesta.

Giuseppe Verdi es el autor al que Plácido Domingo se ha acercado en mayor número de ocasiones en los estudios de grabación. La calidad de su *Don Carlo*, en la antológica versión dirigida en 1971 por Carlo Maria Giulini, junto a Montserrat Caballé, Shirley Verret, Sherrill Milnes y Ruggero Raimondi (precisamente la que EMI reedita en *Grandes Grabaciones del Siglo*) abre el fascinante capítulo verdiano del tenor madrileño en el sello británico que, en el marco de su impresionante discografía –Domingo es el tenor que más



El tenor tiene el récord de títulos grabados

discos ha grabado en la historia—, resume buena parte de sus mayores logros junto a otros extraordinarios intérpretes como Montserrat Caballé, Mirella Freni y Riccardo Muti.

DÚOS CON CABALLÉ

Con la diva catalana grabó en 1973 en Londres una vibrante versión de *Giovanna d'Arco* que marcó el debut europeo de James Levine. Al año siguiente, Domingo logró su más extraordinario Radames bajo la dirección de Muti y teniendo de nuevo como compañera a una Caballé en estado de gracia, al frente de un soberbio reparto con Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli y Nicolai Ghiaurov. El dúo Domin-

go-Caballé firmó en EMI otros logros como *Mefistófeles*, bajo la batuta de Julius Rudel, y, sobre todo, una sensacional versión de *Manon Lescaut* dirigida en 1972 por Bruno Bartoletti.

En la década de los ochenta, tras el distanciamiento artístico entre Caballé y Domingo, el gran tenor español protagonizó dos joyas verdianas bajo la fulgurante dirección de Riccardo Muti, al frente del coro y la orquesta de la Scala de Milán, y con la sensacional Mirella Freni como pareja de lujo: *Ermani*, con Renato Bruson en el papel de Don Carlo y Nicolai Ghiaurov en el personaje de Silva, y *La forza del destino*, con Giorgio Zancanaro y Dolora Zajick. Con Muti, Domingo grabó también su primera versión de *Un ballo in maschera*, con Martina Arroyo, Cossotto y Cappuccilli, mientras que su colaboración con la Freni incluye también una muy notable versión de *Fausto* dirigida por Georges Prêtre.

Tosca, con Renata Scotto, Renato Bruson y dirección de Levine, la banda sonora de la película *Otello* firmada por Franco Zeffirelli y dirigida musicalmente por Lorin Maazel, con Katia Ricciarelli y Justino Díaz encarnando a Desdémona y Yago, y la reciente versión de *Samson y Dalila*, con Waltraud Meier y dirección de Myung-Whun Chung, completan la galería de óperas protagonizadas

por Domingo en EMI. Como director de orquesta ha realizado sus mejores trabajos en el sello británico, desde la integral de la deliciosa opereta de Johann Strauss *El murciélago* a los monográficos consagrados a Chaikovsky y a Joaquín Rodrigo al frente de la espléndida Philharmonia de Londres. En el programa Rodrigo, que incluye varias canciones, Domingo dirige al guitarrista Manuel Barrueco en el *Concierto de Aranjuez* y la *Fantasia para un gentil-hombre*.

El retrato discográfico del polifacético artista se cierra con un magnífico programa de romanzas de zarzuela que Domingo grabó acompañado por el coro titular del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela y la Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de Manuel Moreno Buendía, y tres de sus máximos triunfos en el terreno de la canción popular: los dos volúmenes bajo el título *De mi alma latina* y el reciente y exitoso *Mariachi*, con arreglos y dirección musical de Bebu Silvetti. — Javier PÉREZ SENZ

Domingo y Caballé, inolvidable pareja discográfica. En la imagen, juntos en *La africana*



Celebrando 100 años de *Mariachis*, el último hit de Plácido Domingo con EMI

DE VERDI A MÉXICO LINDO

La fiesta discográfica que EMI ha preparado para este superventas, incluye varias alternativas:

Plácido Domingo: 30 años con EMI

Boito: *MEFISTOFELE*. Caballé / Rudel.
Gounod: *FAUST*. Freni / Prêtre.
Puccini: *MANON LESCAUT*. Caballé / Bartoletti.
Puccini: *TOSCA*. Scotto / Levine.
Saint-Saëns: *SAMSON ET DALILA*. Meier, Ramey / Chung.
Strauss II, J.: *DIE FLEDERMAUS*. Popp, / Domingo.
Verdi: *UN BALLO IN MASCHERA*.

Arroyo / Muti.

Verdi: *ERNANI*. Freni, Bruson / Muti.

Verdi: *LA FORZA DEL DESTINO*. Freni, Zancanaro / Muti.

Verdi: *GIOVANNA D'ARCO*. Caballé, Milnes / Levine.

Verdi: *OTELLO*. Ricciarelli / Maazel.

Verdi: *AIDA*. Caballé, Cossotto / Muti.

Verdi: *DON CARLO*. Caballé / Giulini.

VIENNA: *CITY OF DREAMS*. / Rudel.

ROMÁNTICO DOMINGO

Recopilatorio de Música Latina.

Wagner: *LOVE DUETS (TRISTÁN e ISOLDA-SIEGFRIED)*. Voigt / Pappano.

Verdi: *DON CARLOS*. Caballé / Giulini. (*Grandes Grabaciones del Siglo*).



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

53 TEMPORADA

ÓPERA

SEPTIEMBRE

18, 21 y 24 de Septiembre de 2000

La Bohème

(G. Puccini)
Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica
Ópera en cuatro actos.

Estrenada en el Teatro Regio de Turín el 1 de Febrero de 1896.

Nueva Producción del Festival de Ópera de Oviedo.

Alfredo Portilla
Giusy Devinu
Manuel Lanza
María José Moreno
Miguel Ángel Zapater
Juan Jesús Rodríguez
Miguel Sola

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)
Coro de la A.A.A.O.
Coro Infantil A.A.A.O.

Director Musical: Antoni Ros Marbá
Director de Escena: Emilio Sagi
Escenografía/Figurines: Julio Galán

7, 10 y 13 de Octubre de 2000

Anna Bolena

(G. Donizetti)
Libreto de Felice Romani
Ópera en dos actos.

Estrenada en el Teatro Carcano de Milán el 16 de Diciembre de 1830.

Producción de Amics de la Opera de Sabadell.

Ana M^a Sánchez
José Bros
Elisabetta Fiorillo
Simón Orfila
Marina Rodríguez Cusi
Miguel López Galindo
Ricardo Muñiz

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
Coro de la A.A.A.O.

Director Musical: Fabiano Mónica
Director de Escena: Stefano Podda
Escenografía/Figurines: Stefano Podda

10, 12 y 14 de Noviembre de 2000

El Holandés Errante

(R. Wagner)
Libreto del Compositor.
Ópera en tres actos.

Estrenada en la Ópera Real de Dresde, el 2 de Enero de 1843. (Basado en las memorias del Señor de Schnabelewopki de Heinrich Heine).

Producción del Festival de Savonlinna (Finlandia).

Robert Hale
Eva Johansson
Gosta Wimbergh
Hans Tschammer
Emilio Sánchez
Marina R. Cusi

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)
Coro Filarmónico Checo de BRNO.

Director Musical: Friedrich Haider
Director de Escena: Ilkka Bäckman
Escenografía/Figurines: Juhani Pirskanen

11, 13 y 15 de Diciembre de 2000

Andrea Chenier

(U. Giordano)
Libreto de Luigi Illica
Ópera en cuatro actos.

Estrenada en el Teatro Alla Scala de Milán el 28 de Marzo de 1896.

Producción del Teatro Regio Di Parma-Teatro Massimo Bellini Di Catania.

Gabriel Sadé
Anna Tomowa Sintow
Alexandru Agache
Aida Rodríguez
José Ruiz
María Mendizábal
Miguel L. Galindo

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
Coro de la A.A.A.O.

Directora Musical: Elena Herrera
Director de Escena: Giorgio Paganini
Escenografía/Figurines: Ivan Stefanutti

15, 17 y 19 de Enero de 2001

La Italiana en Argel

(G. Rossini)
Libreto de Angelo Anelli
Ópera en dos actos.

Estrenada en Venecia, Teatro San Benedetto el 22 de Mayo de 1813.

Edición crítica de la Fundación Rossini de Pesaro en colaboración con BMG Ricordi (Milán) realizada por Azio Corghi.

Producción de la Ópera de Monte-Carlo (1990).

Lola Casariego
Ildebrando D'Arcangelo
Bruce Ford
José Fardilha
Elena de la Merced
Thais de la Guerra
Juan Pedro García Marqués

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)
Coro de la A.A.A.O.

Director Musical: Alberto Zedda
Dirección de Escena: Pier Luigi Pizzi
Realizada por: Mario Pontiggia
Escenografía/Figurines: Pier Luigi Pizzi

OVIEDO • TEATRO CAMPOAMOR



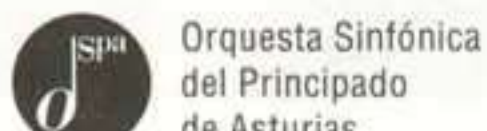
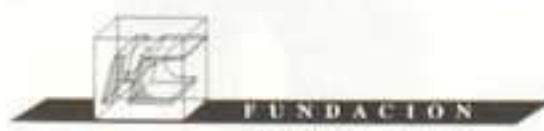
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



cajAstur



DESCUBRIR EL

ARTE

Año II • Número 18 • Agosto 2000 • 500 ptas
Con CD-Rom: 1.250 ptas

Entrevista
**EDUARDO
ÚRCULO**

Movida en los grandes museos

Museo Nacional
Centro Reina

DESPLEGABLE

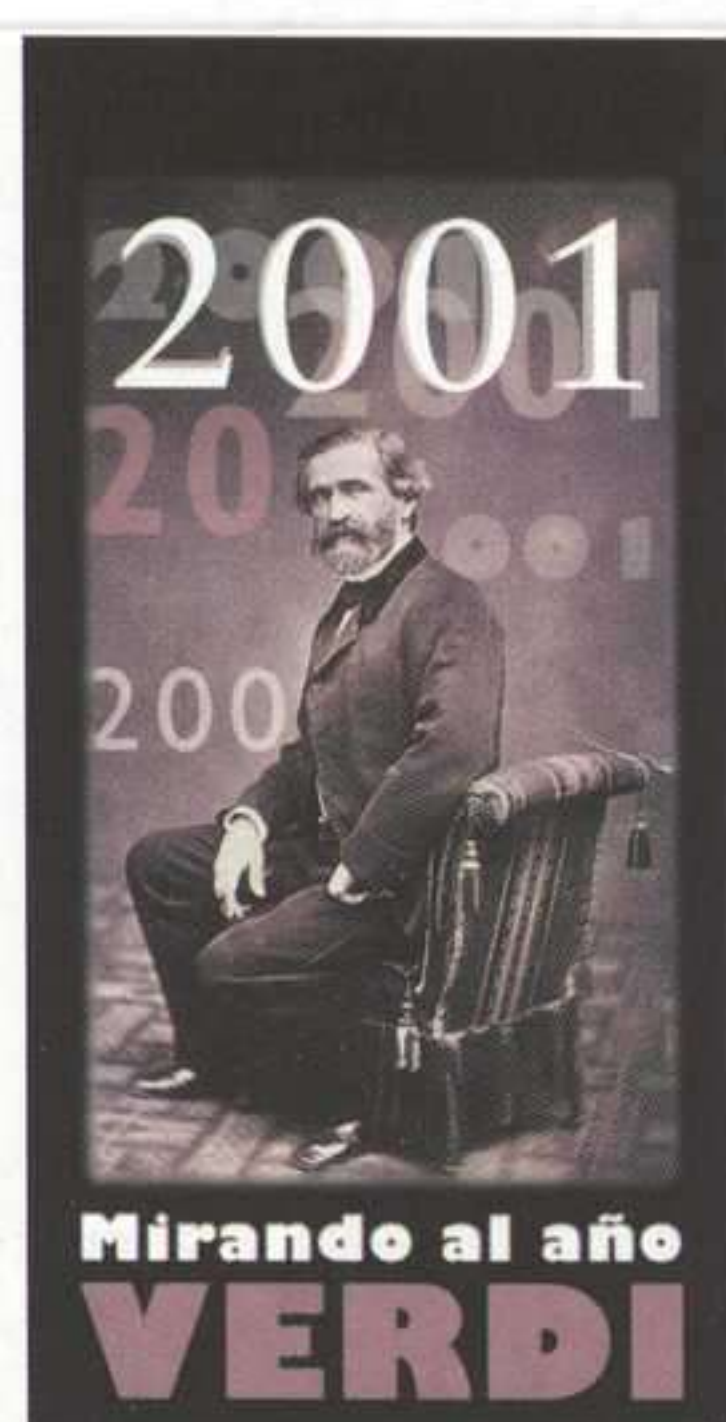
PARQUE GÜELL arquitectura y naturaleza ● POMPEYA un sueño bajo el volcán

00018
8 423793 000460

MOVIDA EN LOS MUSEOS • POMPEYA • PARQUE GÜELL • ENTREVISTA: ÚRCULO

DESCUBRIR EL ARTE • Nº 18

DEL ESCENARIO A LA GRAN PANTALLA



La ópera filmada no ha llegado a ser un género en sí mismo debido a su escasa producción, aunque las muestras de ópera en cine siempre han tenido en cuenta a Verdi.

La espectacularidad de la música verdiana, lo melodramático de sus libretos, la popularidad de algunos de sus fragmentos y la razonable duración de sus obras —entre dos horas y dos y media la mayoría— han hecho que la música operística del autor de Busseto fuera parte integrante del espectáculo cinematográfico a lo largo de siete décadas, exceptuando la de los años sesenta. Unas veces como excusa y otras con voluntad expresa de trasladar sus óperas a la gran pantalla, de un modo u otro Verdi siempre ha tenido una buena relación con el séptimo arte. El recurso de la música diegética ha servido a muchos directores para acompañar sus películas con composiciones verdianas: desde la lejana *Verdi* de Carmine Gallone (1938) hasta *El profesor de música* de Gérard Corbiau (1988),

los fragmentos verdianos han servido para ilustrar conciertos, representaciones operísticas o fragmentos de la vida de Verdi que directores como Raffaello Matarazzo han llevado a la gran pantalla (*Tragedia y triunfo de Verdi*, 1953). Apúntense de paso secuencias en las que la música de Verdi ha servido como base a *films* de corte más o menos histórico tales como *El gran Caruso* (Richard Thorpe, 1952) o *Casa Ricordi* (Carmine Gallone, 1954), por no hablar del soberbio inicio de *Senso* (1954) en la que Luchino Visconti reconstruyó en La Fenice de Venecia una representación de *Il Trovatore* para los créditos de la película, ambientada en época garibaldina.

El mismo realizador utilizó en *El Gattopardo* (1963) un vals inédito de Verdi para la espléndida secuencia final. Incluso un director tan poco musical como Federico Fellini echó mano de Verdi y de su *Forza del destino* para *E la nave va* (1983), auténtica orgía audiovisual en la que lo onírico y lo espectacular se dan la mano.

Pero sin lugar a dudas, lo que ha despertado más interés entre operófilos y cinéfilos han sido las óperas filmadas. *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Aida*,

Macbeth y *Rigoletto* han sido los seis títulos verdianos que han conocido adaptaciones cinematográficas.

DEL TEATRO AL CINE

Carmine Gallone, un cineasta forjado en los estudios *Cinecittà* durante los ciclos propagandísticos auspiciados por Mussolini, fue el director que más veces se escudó en la ópera para el cine. Dejando a un lado las ya citadas *Verdi* —retrato biográfico del compositor— y *Casa Ricordi*, cabe citar tres óperas verdianas filmadas con recursos limitados pero con buenas intenciones: *Rigoletto* (1947), *La Traviata* (1948) e *Il Trovatore* (1949). Se trata de producciones destinadas al gran público, con un *play-back* demasiado evidente y con un cartón piedra que se impone ante un color a menudo chirriante, mientras que la planificación y el montaje resultan demasiado teatrales, a modo de planos fijos.

No obstante, estas películas permitían acercar al gran público las óperas preferidas del repertorio y dejar oír y ver a cantantes-actores que intervenían en ellas, como Nelly Corradi, Gino Mattered, Tito Gobbi, Gino Sinimberghi, Enzo Mascherini o Vittorina

Otello (Zeffirelli, 1986)



Aida (Fracassi, 1953)



La Traviata (Zeffirelli, 1982)



Colonnello. Pero el primer gran éxito fue para Clemente Fracassi, que en 1953 filmó *Aida* en *technicolor*. Un verdadero monumento *kitsch*, pero que en su día hizo furor al aunar en el personaje que da título a la ópera el imponente físico de una embetunada Sophia Loren y la cristalina voz de Renata Tebaldi. Pura dinamita.

Habría que esperar a 1974 para que el cine exhibiera otra ópera verdiana, y en este caso el factótum fue Herbert von Karajan en su doble faceta de director de orquesta y de escena. Su *Otello* no pasará a la historia de la ópera filmada, a pesar de la rutilante presencia de Mirella Freni y de la siempre grata presencia de Peter Glossop como sibilino Yago, muy en la línea del gran Gobbi, a quienes se une José van Dam en una corta aparición como Lodovico. Mucho más afortunado en lo escénico que en lo vocal, Jon Vickers es un visceral moro de Venecia con momentos ciertamente brillantes.

Las representaciones en el anfiteatro romano de Orange han conocido también su distribución cinematográfica. Los montajes, filmados sin público, consiguen rendir justicia a producciones espectaculares rodadas en la mayoría de los casos por Pierre Jourdan, artífice de una interesante *Aida* realizada en 1978 y de difícil visionado en la actualidad a no ser por las filmotecas.

Los títulos reseñados están limitados por el patrón del teatro filmado, sin que los planteamientos cinematográficos se impongan en las producciones citadas. Después de que Bergman realizara *La flauta mágica* (1974), el entusiasmo por la ópera planteada con finalidades netamente cinematográficas

se impuso en toda Europa. Rolf Liebermann, a la sazón director artístico de la Ópera de París, invitó a varios realizadores cinematográficos a llevar a cabo proyectos operísticos auspiciados por la productora francesa Gaumont. De ahí salieron éxitos como el célebre

“La Traviata, Il Trovatore, Otello, Aida, Macbeth y Rigoletto han sido los títulos verdianos que han conocido adaptaciones cinematográficas”

Don Giovanni de Joseph Losey (1979), *Carmen* de Francesco Rosi (1984) o *La Traviata* (1982) y *Otello* (1986) de Franco Zeffirelli.

AL SERVICIO DEL CINE

Este último, antiguo discípulo de Visconti, no esconde la influencia de su maestro en *La Traviata*, rodada en *Cinecittà* y con un Plácido Domingo que sustituyó al previsto José Carreras. Teresa Stratas da el pego en lo físico, pero no en lo vocal, al lado de un Cornell MacNeil ya en pleno declive de su carrera. Cuatro años más tarde, Zeffirelli volvió a la carga con *Otello*, con una producción costosa y un escaso éxito de taquilla, a pesar de que Plácido Domingo siempre resulta un valor seguro, y más en un papel como el del moro de Venecia, que le viene como anillo al dedo. La fotogénica —que no fonogénica— Katia Ricciarelli vio su gran escena del cuarto acto lamentablemente masacrada —no así en el disco—, mientras que Justino Díaz es un acertado Yago,

sobre todo en su “Credo” ambientado en uno de los pozos del castillo chipriota donde habita su odiado Otello.

Después de un frustrado *Don Carlo* que no pasó de proyecto —el patronato de El Escorial no permitió que se filmara en el histórico lugar; quizá por el flaco favor que Verdi hace a Felipe II—, cabe añadir dos títulos que habría que definir como independientes. Por un lado, el del siempre discutido Jean-Pierre Ponnelle, que en 1983 realizó un *Rigoletto* que pasó casi desapercibido en las pantallas españolas pero que luego se distribuyó en vídeo. La producción cuenta con un orondo Luciano Pavarotti; una Edita Gruberova a la que los primeros planos le sientan realmente mal; un sanguinario John Tomlinson —espléndido Sparafucile— y un Ingvar Wixell en su doble cometido de bufón jorobado y de Monterone. El resultado es desigual, pero abundan los fastos, los tules y los oropeles en una producción que no esconde en ningún momento su teatralidad, como era habitual en el malogrado *regista* francés.

Por último, cabe contar con el *Macbeth* que Claude d'Anna filmó en 1987 combinando actores con cantantes. Leo Nucci y Shirley Verrett ponen cara y voz, mientras que a Samuel Ramey sólo se le escucha como Banquo. La película no se ha estrenado en las pantallas españolas, aunque sí se ha distribuido en vídeo. Vale la pena. Quizá haya algunos excesos —como las brujas, que parecen sacadas de *En busca del fuego*—, pero en líneas generales es una película que funciona y que hace justicia tanto a Verdi como al espíritu shakespeariano. —Jaume RADIGALES



La Traviata (Gallone, 1948)



Tragedia y triunfo de Verdi (Matarazzo, 1953)



Macbeth (D'Anna, 1987)

DOLOR Y MUERTE EN LOS LIBRETOS VERDIANOS

¿Cabe imaginar una ópera sin adversidad? Ni siquiera el género *buffo* puede renunciar a la vivencia del dolor, aunque sea en su vertiente atenuada de celos, amores desatendidos o equívocos de la más diversa guisa. Ni siquiera en su bienhumorado y postrero *Falstaff* pudieron Verdi y su libretista Boito renunciar al dolor, expresado en los desazonados sentimientos del gordinflón protagonista cuando es aterrorizado por los camuflados personajes del bosque de Windsor ya cerca del final de la postrera y divertida ópera.

Hablar de Gilda, Leonora, Violetta, Riccardo, Amelia, Aida, Radames, Desdemona u *Otello* supone referirse, no ya a sufrimiento y adversidad, sino a su más trágico estado de dolor y muerte. Un somero análisis del catálogo operístico de Verdi revela que, sorprendentemente, y salvo la comedia genial de *Falstaff*, no hay una sola obra que no esté teñida de esa complementaria y terrible dualidad sin la cual parece que no puede caer el telón.

Dolor y muerte se muestran así como elementos consustanciales a la creación verdiana. Pero el tratamiento que el creador de la más dramática *Misa de Requiem* jamás escrita confiere al asunto es muy diferente al que hasta

entonces éste había recibido. Si en los dramones historicistas de sus predecesores belcantistas —desde Bellini a Donizetti— el tema es elaborado y percibido con la distancia propia de su trasunto histórico, Verdi se recrea casi mórbidamente en el dolor y la muerte para acercarlos al sobrecogido espectador, que siente así como algo vecino e incluso propio la tragedia que discurre en la escena. Violetta, Gilda o Desdemona son personajes de carne y hueso, cuyas vivencias y sufrimientos bien podrían proyectarse perfectamente y ser revividos en cualquier rol contemporáneo.

El dolor y su extrema dimensión de la muerte conforman un recurso dramático que existe y se explota desde que el teatro es teatro, es decir, desde que el hombre es hombre. Pero jamás

se vivió tan en carne viva, tan a flor de piel, como cuando Verdi decidió convertirlo en materia fundamental de su creación operística. Piénsese que más de la mitad de las óperas de Verdi acaban con el telón cayendo sobre un escenario en el que reposa algún cadáver con la sangre aún caliente.

MUERTOS DE CARNE Y HUESO

Los muertos de Verdi, como su dolor y emociones, son de carne y hueso; los sentimientos que les han conducido a su irremediable fin están latentes desde el primer momento y han sido compartidos —o, al menos, sentidos— intensamente a lo largo de la función por el impresionado espectador, que, de alguna manera, participa y es también víctima de esa terrible, desgarradora y, por prevista, no menos temida muerte escénica.

Cuando Desdemona cae en los brazos de Otello, la totalidad de los espectadores se siente también víctima del celoso moro y cómplice de la bella difunta con los trágicos y envenenadísimos destinos de Abigaille y de los protagonistas de *Il corsaro*, *Luisa Miller* o *Simon Boccanegra*, por no hablar de la triste agonía de Violetta y su coraje ante la adversidad, o de la incauta Gilda, del confundido Riccardo, del desdichadísimo Macbeth, de la infortunada Juana de Arco o de los apuñaladísimos Attila y Gusmano, el catálogo operístico verdiano es una sucesión casi sin excepciones de dolor, tragedia y muerte.

Verdi se desmarca de sus predeceso

C. MACBURNIE

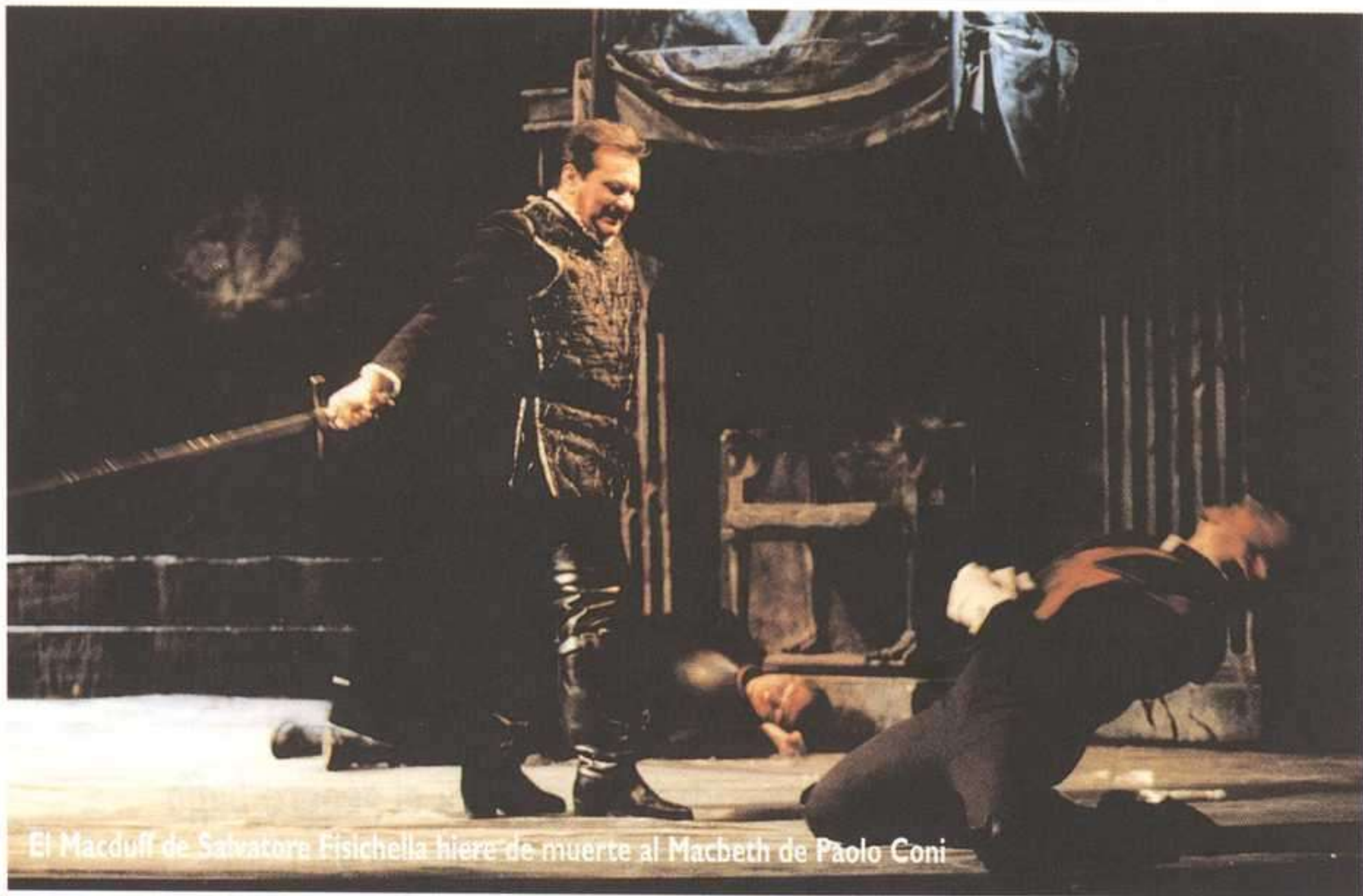
Rigoletto (Leo Nucci) expresa su dolor por la afrenta sufrida por su hija (Élisabeth Vidal)

© MACBURNIE

Elisabetta (Daniela Dessi) atiende al doliente Don Carlo (Vincenzo La Scola)

Primo GNANI

res en la interiorizada manera de tratar tanto infortunio al imponerse el aspecto íntimo y humano del personaje frente el semblante más exterior y heroico explotado hasta entonces. Desde este punto de vista, también se reflejan los muchos paralelismos y abismos que median entre dos figuras tan coetáneas, disímiles y paralelas como Verdi y Wagner. Ninguno de los dos renuncia a la muerte ni al dolor, que constituyen elementos fundamentalísimos de sus respectivas producciones dramáticas. Paradójicamente, uno y otro eludirán la muerte —no así el dolor— en dos de sus más importantes títulos: el formidable *Falstaff* —recuérdese la genial fuga final, que nada tiene que envidiar al no menos fabuloso tratamiento contrapuntístico de *Die Meistersinger*— apare-



El Macduff de Salvatore Fisichella hiera de muerte al Macbeth de Paolo Coni

y más melodramáticas consecuencias compositores como Puccini y todos sus compañeros veristas, que se recrearán hasta lo indecible sacrificando sin piedad a sus infortunados personajes.

En la ópera wagneriana, como bien apunta José Luis Comellas en un excelente y reflexivo trabajo titulado *La enfermedad y muerte en la creación wagneriana*, el espectador, al sospechar lo que va a ocurrir antes de que realmente tenga lugar; o al descubrir, gracias a la música, lo que todavía no se ve, queda introducido inconscientemente, pero de una manera muy activa, en la interioridad de la acción. Premonición, intuición. "He ahí —escribe Comellas— los rasgos de esa psicología musical que permite conocer los hechos sin necesidad de la evidencia". En Verdi, y en la

plotado nexo que es la enfermedad, configuran, desde siempre, uno de los pilares esenciales del mundo teatral. Pero nadie hasta Verdi había utilizado tan descarnada y crudamente estos recursos, convertidos ya en sus primeras óperas en elementos capitales de la impactante y trágica fuerza de su extensa producción dramática.

ACERCAMIENTO TRÁGICO

Nadie antes de Verdi acercó tanto el dolor y la muerte al acomodado espectador. "Quiero algo suave, etéreo, casi un dúo breve, un adiós a la vida", requirió Verdi a Antonio Ghislanzoni, libretista de *Aida*, buscando la máxima eficacia dramática del texto. Los amantes cantarán dentro del gélido subterráneo y con serena placidez el tema "O terra addio". Las voces de Radames y Aida se apagan en la infinita oscuridad mientras, bajo un delicado e innovador pianísimo orquestal, se escucha a la pobre y solitaria Amneris susurrar su dulce invocación: "pace, pace, pace...". No cabe más sublime refinamiento en este excelso final en el que los talentos de Verdi y Wagner aparecen, quizá como en ningún otro momento de sus respectivas obras, vinculados estrechamente por el dolor y la muerte. — Justo ROMERO



Riccardo (Jaime Aragall) yace agonizante en la última escena de *Un ballo in maschera*

ce hermanado con el inmenso *Los maestros cantores*.

Respetando todas las distancias que se quieran, Hans Sachs y Sir John Falstaff son hermanados por el dolor derivado de la dignísima renuncia al amor: el ilustrado remendón, al ideal de Eva, y el faldero noble, al de cualquiera que se pusiera a tiro, da igual que se llame Alice Ford o Meg Page.

Pero mientras el coloso de Bayreuth idealiza los conceptos de dolor y muerte hasta convertirlos en hechos casi impalpables e incluso hasta deseados como circunstancias redentores de un futuro mejor; Verdi, con los pies más en la tierra que en la abstracta imaginación germánica, no renuncia a recrearse mórbidamente con la sangre y el sufrimiento para conferir fuerza y arrebatado a sus dramas. Será la misma línea que muy pronto llevarán a sus últimas

ópera italiana en general, con frecuencia aparece la frase "é morto", como si quisieran confirmar al espectador el fallecimiento del personaje.

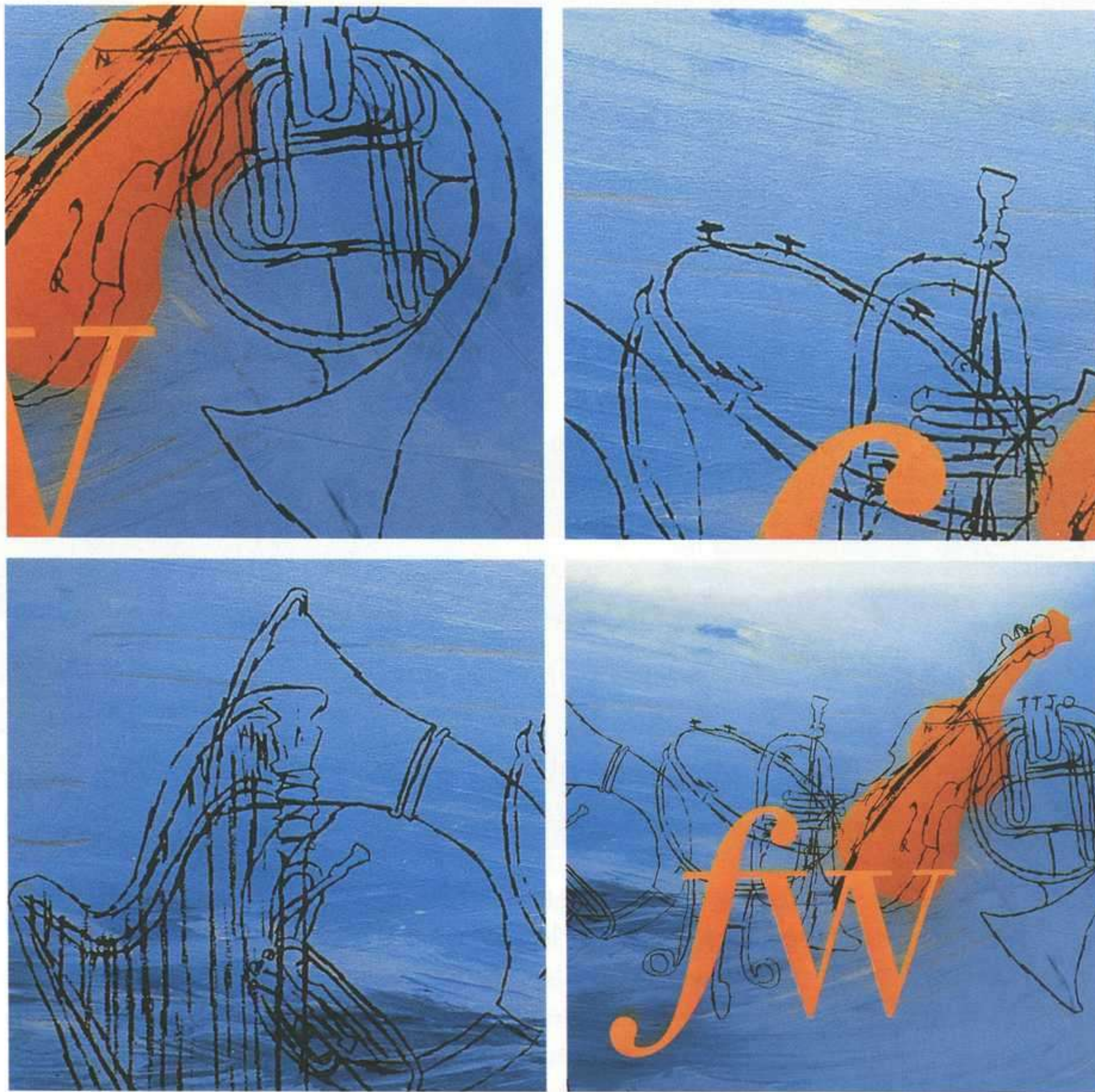
Como circunstancias que afectan y por las que han de pasar todos los seres vivos, dolor y muerte, vinculados por ese también —y tan bien— ex-



Nabucco (Jean-Philippe Lafont) expresa su dolor paterno ante la traición de su hija Abigaille (Julia Varady)

ONP

Sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música



La emoción, la dedicación,
el perfeccionamiento, los sentimientos...
Sabemos muy bien qué son estas sensaciones.

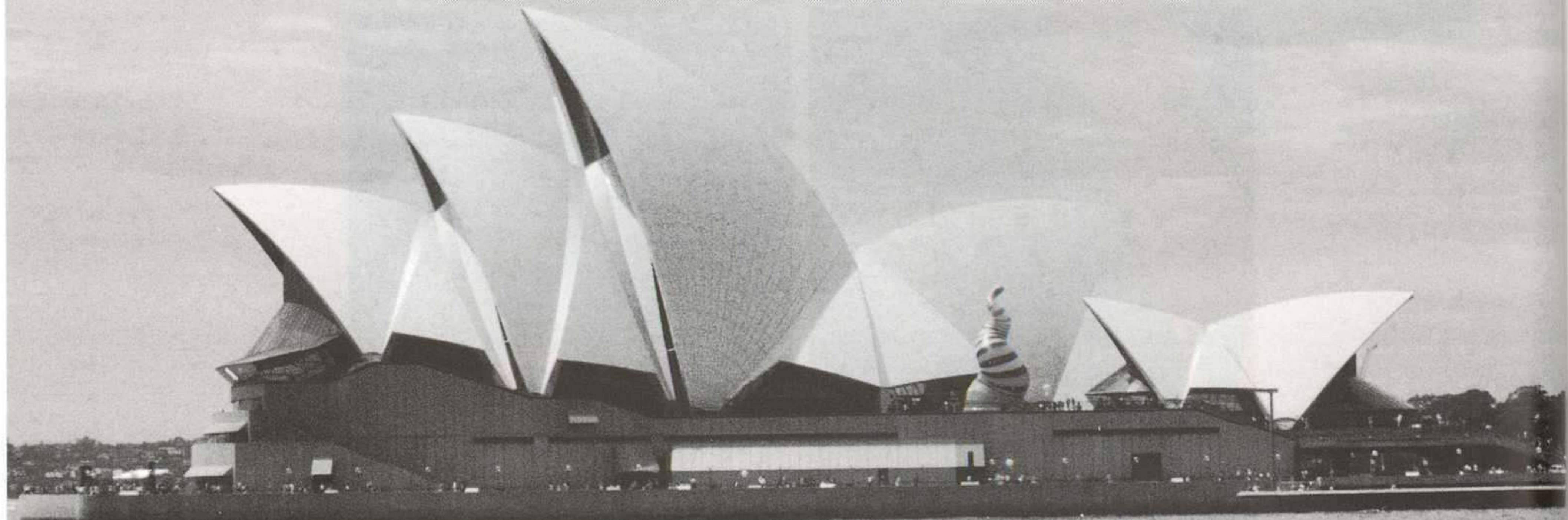
Esta es la razón por la cual colaboramos con el Palau de la Música de
Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona,
el Palau de la Música de Valencia y en diversas iniciativas de divulgación musical
en nuestra sociedad.

En Winterthur sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música.

winterthur

Fundación Winterthur

LA ÓPERA DE SYDNEY, CIUDAD OLÍMPICA LA MARAVILLA DE AUSTRALIA



Entre todos los coliseos del mundo, sólo uno constituye la imagen que identifica al país que lo acoge: el Teatro de la Ópera de Sydney. Con apenas 27 años de historia, este singular edificio es uno de los polos musicales del Hemisferio Sur y cuenta, además, con una controvertida historia que empezó mucho antes de su inauguración en 1973.

Al poco tiempo de convertirse en nuevo director principal de la Sydney Symphony Orchestra en 1947, el británico Eugene Goossens planteó la necesidad de construir un nuevo teatro de ópera y sala de conciertos para la capital de Nueva Gales del Sur. Sin embargo, no

fue hasta siete años más tarde y gracias al apoyo del Primer Ministro de ese estado cuando se aprobó la creación de un comité asesor para que definiera las características que debía reunir el nuevo edificio. Dicho comité escogió un espacio situado en la zona portuaria como sede del nuevo teatro al mismo tiempo que decidió organizar un concurso internacional para la adjudicación del proyecto.

El 29 de enero de 1957 un joven danés, autor de una revolucionaria propuesta de moderada inversión —unos 700 millones de pesetas—, fue declarado ganador de la competición entre 233 propuestas.

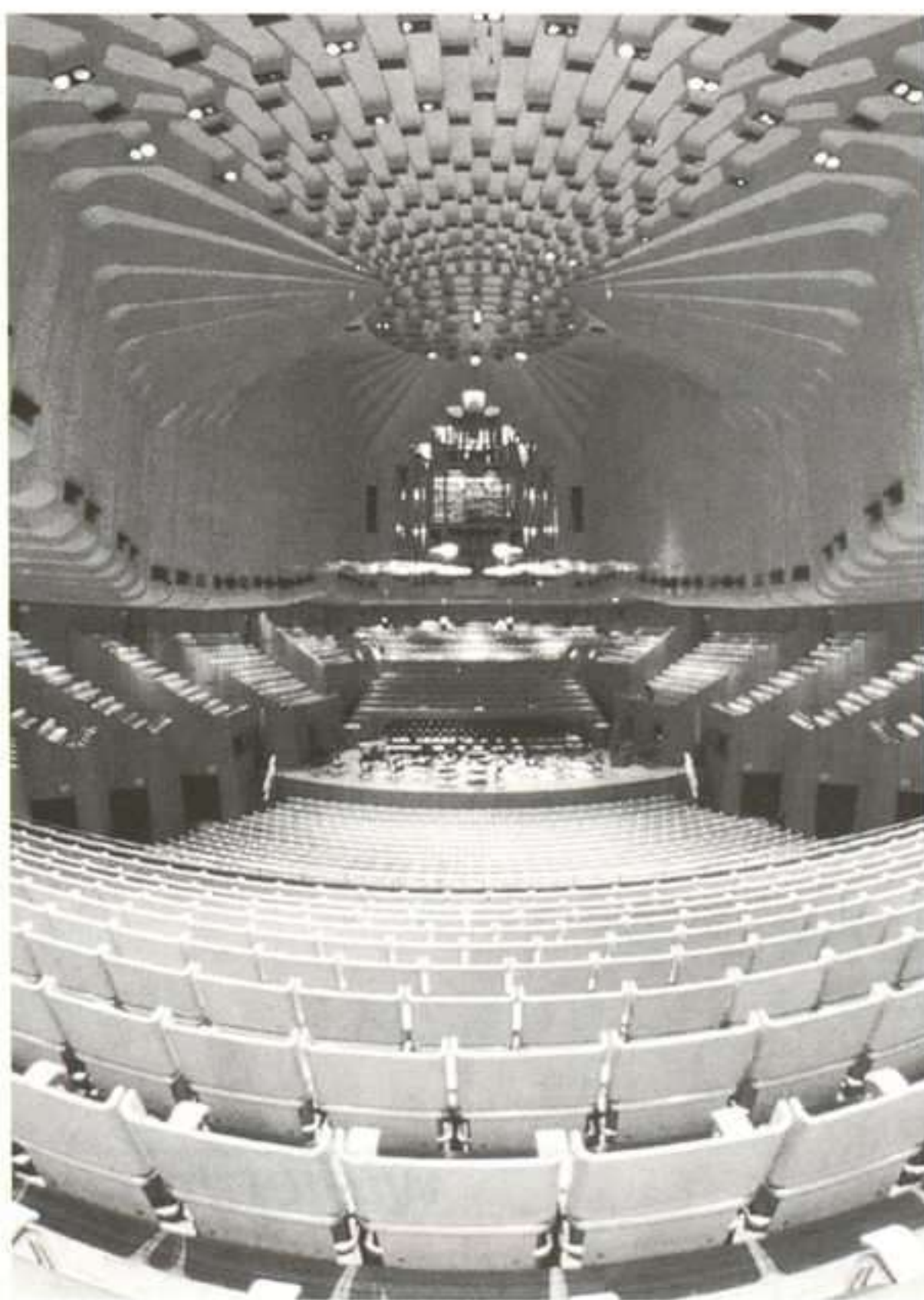
Nacido en Copenhague en 1918, Jørn Utzon se graduó en Arquitectura en 1942 y hasta que estableció su propio despacho en 1950 sólo había trabajado como ayudante para diferentes arquitectos europeos. Su inexperiencia en proyectos de envergadura similar a la del encargo australiano era absoluta. Tras visitar Sydney, Utzon empezó a trabajar en los planos del teatro junto a un equipo de ingenieros londinenses.

Producto de la gran expectación que la nueva obra levantaba y a pesar de la oposición del propio Utzon, quien aún no había terminado los planos, en 1959 las

autoridades australianas obligaron a iniciar los trabajos. Además, el encargo inicial a Utzon fue modificado a causa de las fuertes disputas políticas suscitadas entre las diferentes instituciones musicales de la ciudad: la Ópera de Sydney debía tener cuatro teatros y no dos, como constaba en las bases del concurso. Paralelamente, el gobierno creó la primera de la serie de loterías que deberían ayudar a financiar el coste de la nueva infraestructura durante casi veinte años. Finalmente, la construcción de la primera fase del proyecto —la base del edificio— se completó en 1963.

EL PROBLEMA DE LAS CÚPULAS

Entre 1957 y 1965 Utzon y su equipo invirtieron más de 350.000 horas en desarrollar el proceso de construcción de las nueve cúpulas del complejo. El problema radicaba en encontrar un elemento prefabricado que posibilitara la construcción de las cubiertas, todas diferentes. En octubre de 1961, Utzon halló la solución al rompecabezas: Diseñar de nuevo las nueve bóvedas haciéndolas nacer de una misma esfera de manera que las vigas se pudieran prefabricar con un grado de inclinación único dado por un radio común.



El Concert Hall es una de las cuatro salas del edificio

Así, una vez construidas podrían ser ensambladas como un gran juego de *Lego*. En palabras del propio Utzon, "era muy sencillo. Si imaginamos una gran esfera, ésta puede dividirse como si fuera una naranja". La idea de los enormes "gajos" obligó a sustituir las columnas de soporte ya construidas por no poder aguantar el peso de las nuevas cúpulas concebidas por el arquitecto danés.

El 28 de febrero de 1966 Utzon escribió a los responsables gubernamentales: "Ante su negativa a mi nueva solicitud de aumento de honorarios y a causa de su nulo apoyo a las vitales decisiones tomadas durante los últimos meses, me veo en la obligación de abandonar mi cargo, ya que entiendo que ustedes no me respetan como arquitecto".

Después de más de nueve años de interferencias políticas y de discrepancias técnicas con sus más directos colaboradores, Utzon renunciaba al proyecto que le hubiera cap-

tapultado al estrellato profesional.

Su inexperiencia, una estrategia de construcción artesanal y la injustificable desviación económica respecto de las previsiones iniciales acabaron por forzar su renuncia que, aunque propuesta por él mismo, fue claramente favorecida por el gobierno australiano. Desde entonces, y a pesar de las múltiples invitaciones cursadas al efecto, Utzon no ha regresado a Sydney para ver su sueño hecho realidad.

Tres importantes arquitectos australianos asumieron entonces el proyecto. En marzo de 1967 se aprobó un nuevo interior para el edificio que, entre otros muchos cambios, incluía la adjudicación de la sala mayor (2.679 plazas) a la música sinfónica, a la vez que el espacio inicialmente previsto como teatro se convirtió en el espacio para la ópera (con un aforo para 1.547 personas). Según los nuevos archi-



Joan Sutherland, la *Stupenda*, referencia obligada de la Compañía de Ópera de Sydney

tectos, las necesidades acústicas de una sala de conciertos y las de un teatro ópera eran suficientemente diferenciadas como para no poder compatibilizarse en un mismo escenario. Lógicamente, esta pérdida de protagonismo espacial motivó las protestas de la Australian Opera Company, pero sin éxito.

Finalmente, la Reina de Inglaterra, Elizabeth II, inauguró la Sydney Opera House el 20 de octubre de 1973. Para la ocasión se escogió una ópera de Proko-

fiev cuyo título resumía perfectamente los casi 20 años transcurridos desde la convocatoria del concurso arquitectónico: *Guerra y Paz*. Levantar el telón había costado más de 10.000 millones de pesetas.

En 1995, se estrenó la ópera *The Eighth Wonder*, una composición de Alan John sobre la historia del propio teatro que recoge buena parte de los hechos que se sucedieron con motivo de la construcción de esta auténtica maravilla australiana. - Ignasi MIRÓ

OLIMPIADA MUSICAL

Con motivo de la celebración de los XXVII Juegos Olímpicos en Sydney a partir del 15 de septiembre, el Teatro de la Ópera ofrece desde agosto el Festival Olímpico de las Artes. Opera Australia presenta cinco producciones dentro del Festival

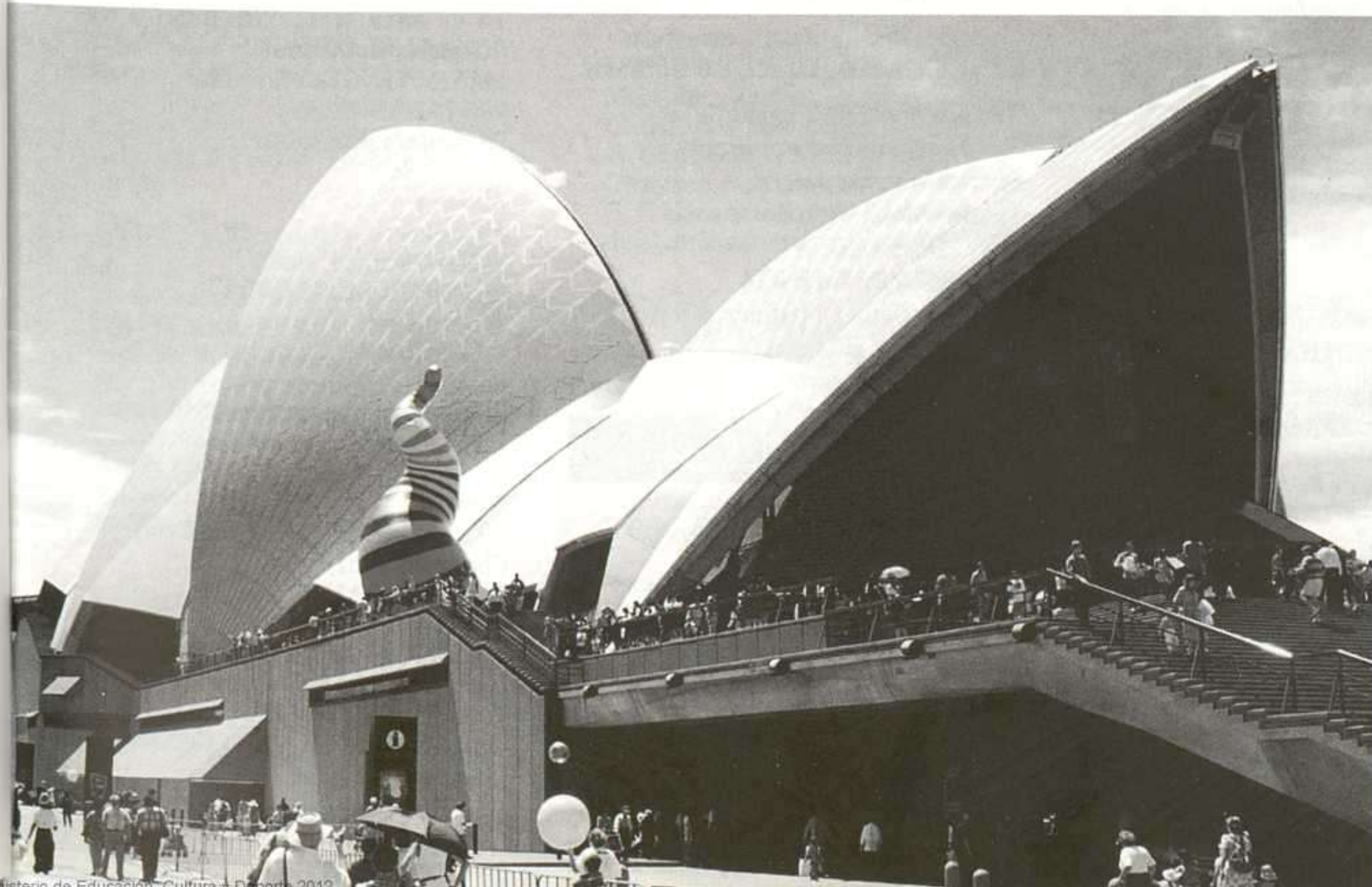


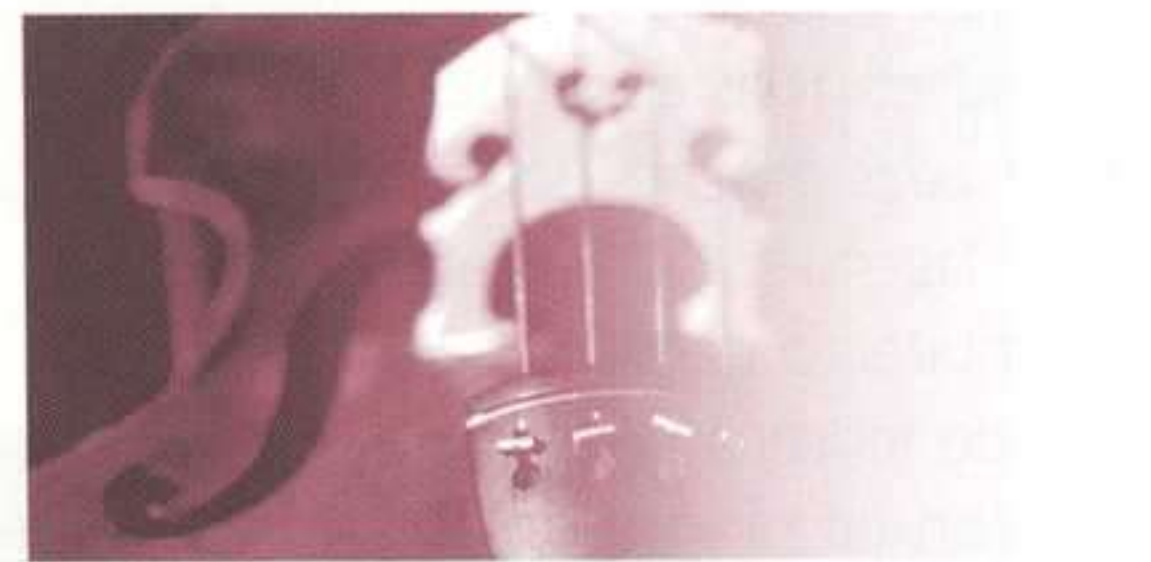
-*Capriccio*, *Don Giovanni*, *Simon Boccanegra*, *Tosca* y *La Traviata*-, en el que participarán figuras destacadas de la lírica actual con importante presencia de voces australianas: Elisabeth Whitehouse, Yvonne Kenny, Deborah Riedel, Cheryl Barker, Amelia Farrugia, Stephen Bennett, John Pringle, Nikolai Schukoff o Peter Coleman-Wright.



Además, el Festival Olímpico ha preparado una noche especial para el 14 de septiembre: las "Gallas de la Antorcha Olímpica". La víspera del inicio de los Juegos el fuego procedente de Grecia llegará a la Ópera de Sydney de camino hacia el pebetero del estadio olímpico. Inmediatamente después, la sala de conciertos acogerá un recital de Andrea Bocelli, al mismo tiempo que en el teatro adyacente algunos de los más destacados solistas de la compañía Opera Australia protagonizaran una audición de fragmentos de ópera que incluirá pasajes de la primera producción puesta en escena en 1973: *Guerra y Paz*.

Entre el resto de propuestas de este certamen destaca el debut en las antípodas del binomio formado por Riccardo Muti y la Orchestra della Scala, cuya actuación está prevista para los días 27 y 28 de septiembre. - I. M.





CONCIERTOS DE ABONO

Otoño 2000

Abono 1

17 de octubre, martes. 20.15 horas.
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO
Pierre Boulez, director
 A. Berg: Tres piezas de la Suite lírica
 A. Schönberg: Música de acompañamiento para la escena de una película
 B. Bartók: Divertimento para orquesta de cuerda
 A. Webern: Segunda cantata, op. 31; Das Augenlicht, op. 26; Variaciones para orquesta, op. 30; Primera cantata, op. 29

Abono 2

18 de octubre, miércoles. 20.15 horas.
Dezső Ranki, piano
ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA
Zoltán Kocsis, director
 F. Liszt: Mazeppa
 B. Bartók: Concierto para piano y orquesta n° 3
 Z. Kocsis: Tres Transcripciones de Bartók
 B. Bartók: Concierto para piano y orquesta n° 1

Abono 3

20 de octubre, viernes. 20.15 horas.
Boris Pergamenschikov, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
 A. Dvořák: Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104
 G. Mahler: Sinfonía n° 1 en re mayor, "Titán"

Abono 4

25 de octubre, miércoles. 20.15 horas.
 Dorothea Röschmann, soprano
 Kurt Streit, tenor
 Anthony Michaels-Moore, barítono
ARNOLD SCHOENBERG CHOIR VIENNA
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
Nikolaus Harnoncourt, director
 J. Haydn: La Creación

Abono 5

27 de octubre, viernes. 20.15 horas.
ORQUESTA DE VALENCIA
Yuri Ahronovich, director
 L. van Beethoven: Las criaturas de Prometeo, op. 43 (selección del ballet)
 A. Dvořák: Sinfonía n° 7 en re menor, op. 70

Abono 6

3 de noviembre, viernes. 20.15 horas.
Bach2000
Año Bach en el Palau
CHOEUR "ARSYS" DU BOURGOGNE
ENSEMBLE BAROQUE DU LIMOGES
Christophe Coin, director
 H. Desmarest: Grandes motetes para la corte de Leopoldo de Lorraine
 J. S. Bach: Magnificat

Abono 7

6 de noviembre, lunes. 20.15 horas.
ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
Sir Simon Rattle, director
 H. Berlioz: Romeo y Julieta, op. 17 (tres extractos sinfónicos); Sinfonía fantástica, op. 14

Concierto Extraordinario

10 de noviembre, viernes. 20.15 horas.
DANIEL BARENBOIM, piano
 Programa a determinar

Abono 8

11 de noviembre, sábado. 19.00 horas.
Festival Puccini
 Elisabete Matos, soprano/ Anna Giorgio Surian, bajo/ Guglielmo Wolf Vicente Ombuena, tenor /Roberto Mara Zampieri, soprano/Tigrana Francesca Pedachi, soprano/Fidelia Emil Ivanov, tenor/Edgard Miquel Ramón, barítono/Frank Stefano Palatchi, bajo/ Gualtiero **CORO DE VALENCIA**
ORQUESTA DE VALENCIA
 Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Puccini: Edgar (ópera en versión concierto)*
Le Villi (ópera en versión concierto)*
 * Primera audición en Valencia

Abono 9

17 de noviembre, viernes. 20.15 horas.
Steven Isserlis, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Franz-Paul Decker, director
 H. Pfitzner: Tres preludios de Palestrina
 R. Schumann: Concierto para violonchelo y orquesta en la menor, op. 129
 R. Strauss: Escena de amor de Feuersnot, op. 50; Muerte y transfiguración, op. 24

Abono 10

24 de noviembre, viernes. 20.15 horas.
STAATSKAPPELLE DRESDEN
Giuseppe Sinopoli, director
 G. Mahler: Sinfonía n° 6 en la menor, "Trágica"

Abono 11

26 de noviembre, domingo. 20.00 horas.
MÜNCHNER PHILHARMONIKER
James Levine, director
 W.A. Mozart: Sinfonía n° 39 en mi bemol mayor, K. 543
 A. Berg: Tres piezas para orquesta, op. 6
 P.I. Chaikovski: Sinfonía n° 6 en si menor, op. 74 "Patética"

Abono 12

2 de diciembre, sábado. 19.30 horas.
Isabelle Kabatu, soprano
Dennis O'Neill, tenor
ORQUESTA DE VALENCIA
 Renato Palumbo, director
 G. Verdi: Oberturas, arias y dúos de ópera

Abono 13

3 de diciembre, domingo. 19.30 horas.
THE SIXTEEN
 Harry Christophers, director
 G. F. Haendel: Israel en Egipto

Abono 14

5 de diciembre, martes. 20.15 horas.
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Christian Thielemann, director
 R. Schumann: Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"
 R. Wagner: La Walkiria (Acto I)

Abono 15

12 de diciembre, martes. 20.15 horas.
Bach2000
Año Bach en el Palau
CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUDWISBURG
 W. Gonenwein, director
 J. S. Bach: Oratorio de Navidad

Abono 16

15 de diciembre, viernes. 20.15 horas.
 16 de diciembre, sábado. 19.30 horas.
 En conmemoración del 50 aniversario de Amigos de la Guitarra de Valencia
David Russell, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
 W.A. Mozart: Sinfonía n° 30 en re mayor, KV 202
 J. Rodrigo: Concierto de Aranjuez
 J. Brahms: Sinfonía n° 4 en mi menor, op. 98

Abono 17

22 de diciembre, viernes. 20.15 horas.
Concierto Extraordinario de Navidad
 23 de diciembre, sábado. 19.30 horas.
 Amanda Roccroft, soprano
 Sara Mingardo, mezzosoprano
 Endrich Wootrich, tenor
 Thomas Mohr, barítono
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
 Miguel A. Gómez-Martínez, director
 G. F. Haendel: El Mesías

Invierno 2001

Abono 1

8 de enero, lunes. 20.15 horas.
 Veronica Cangiemi, soprano/Euridice Bernarda Fink, mezzosoprano/Orfeo M^a Cristina Kier, soprano/Amor
FRIBURGER BAROCKORCHESTER
René Jacobs, director
 Ch. Gluck: Orfeo ed Euridice (ópera en versión concierto)

Abono 2

11 de enero, jueves. 20.15 horas.
NEW YORK PHILHARMONIC
Kurt Masur, director
 J. Brahms: Sinfonía n° 1 en do menor, op. 68
 Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 73

Abono 3

12 de enero, viernes. 20.15 horas.
 Isabel Monar, soprano
 Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
 Miguel A. Gómez-Martínez, director
 A. García Abril: Obra de estreno, encargo de la Orquesta de Valencia
 J. Rodrigo: Fantasía para un gentilhombre; Canciones; Cinco piezas infantiles

Concierto extraordinario a beneficio de UNICEF

13 de enero, sábado. 19.30 horas.
 Isabel Monar, soprano
 Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
 Miguel A. Gómez-Martínez, director
 J. Rodrigo: Cinco piezas infantiles
 Concierto de Aranjuez; Canciones; Soleriana

Abono 4

14 de enero, domingo. 19.30 horas.
 Gianluca Cascioli, piano
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Mtislav Rostropóvich, director
 P.I. Chaikovski: Romeo y Julieta (obertura fantasía)
 S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta n° 5 en sol mayor, op. 55
 D. Shostakóvich: Sinfonía n° 10, en mi menor, op. 93

Abono 5

15 de enero, lunes. 20.15 horas.
"Grandes violinistas"
MAXIM VENGEROV, violín
 VAG PAPIAN, piano
 Programa a determinar

Abono 6

19 de enero, viernes. 20.15 horas.
 Vadim Gluzman, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
 Tuomas Ollila, director
 P.I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta
 D. Shostakóvich: Sinfonía n° 15 en la mayor, op. 141

Abono 7

29 de enero, lunes. 20.15 horas.
 Christoph Genz, tenor
LA PETITE BANDE
 Sigiswald Kuijken, director
 J. Haydn: Sinfonía n° 99 en mi bemol; Sinfonía n° 100 en sol mayor
 W.A. Mozart: Misero! O sogno ...Aura che intorno spiri, KV 431; A te fa tanti affani
 J. Haydn: Sinfonía n° 101 en re "El reloj"

Abono 8
30 de enero, martes. 20.15 horas.
Stephan Genz, barítono
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
J. Haydn: Sinfonía nº 102 en si bemol; Sinfonía nº 103 en mi bemol "Redoble de timbal"
W.A. Mozart: Aria de concierto a determinar
J. Haydn: Sinfonía nº 104 en re "Londres"

Abono 9
2 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Concierto homenaje a Juan y Ricardo Lamotte de Grignon
Carlos López Galarza, barítono
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Salvador Brotons, director
J. Lamotte de Grignon: Scherzo sobre un tema popular; Poema romántic; Hispánicas
R. Lamotte de Grignon: Epitalami; Ofrenda: Tres danzas españolas; Fantasía sobre temas de Serrano

Abono 10
4 de febrero, domingo. 19.30 horas.
NDR SINFONIEORCHESTER
Christoph Eschenbach, director
G. Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor

Abono 11
7 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
PHILHARMONIA ORCHESTRA
András Schiff, piano y director
W.A. Mozart: Concierto nº 25 en do mayor, para piano y orquesta, K. 503; Concierto nº 26 en re mayor para piano y orquesta, K. 537 "De la Coronación"; Concierto nº 27 en si bemol mayor para piano y orquesta, K. 595

Abono 12
9 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Asier Polo, violonchelo
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
J. Rodrigo: Adagio para instrumentos de viento; Concierto para violonchelo y orquesta "Como un Divertimento"
A. Blanquer: De Profundis, Salmo
S. Revueltas: Sensemayá

Abono 13
13 de febrero, martes. 20.15 horas.
Lisa Milne, soprano / Angelica Sandrine Piau, soprano / Dorinda Sara Mingardo, mezzosoprano / Orlando Robin Tylson, tenor / Medoro Neal Davis, barítono / Zoroastro
GABRIELLI CONSORT AND PLAYERS
Paul Mc Creesh, director
G. F. Haendel: Orlando

Abono 14
16 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Hilary Hahn, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Gunter Neuhold, director
I. Stravinski: Suite nº 2; Concierto para violín en re mayor
B. Bartók: Concierto para orquesta

Concierto Extraordinario
21 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
Ivo Pogorelich, piano
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
Neeme Järvi, director
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 2 en do menor, op. 18
N. Rimski-Korsakov: Scheherazade, suite sinfónica

Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
23 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Eliso Virsaladze, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
C. M. Von Weber: Euryanthe J. 291, obertura
R. Schumann: Concierto para piano en la menor, op. 54
A. Dvořák: Sinfonía nº 9 en mi menor, op. 95, "Del nuevo mundo"

Abono 15
2 de marzo, viernes. 20.15 horas.
Kei Koito, órgano
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Halffter, director
J. Rodrigo: Música para un jardín
C. Halffter: Concierto para órgano y orquesta
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en mi menor, op. 39

Abono 16
7 de marzo, miércoles. 20.15 horas.
STAATSKAPELLEWEIMAR
Mario Hoff, director
R. Wagner: Lohengrin. Obertura; Tannhauser. Obertura; Tristán e Isolda. Preludio y muerte de amor; Los Maestros Cantores de Nuremberg. Obertura; Idilio de Sigfrido; El Ocaso de los Dioses (fragmentos)

Abono 17
9 de marzo, viernes. 20.15 horas.
Silvia Ranalli, soprano / Giorgietta **Anna Maria di Mico**, mezzosoprano / La Frugola
Giorgio Merighi, tenor / Luigi **Antonio Salvadori**, barítono / Michele Manuel Beltrán, tenor / Il venditore di canzonette
Tomás Puig, tenor / Il Tinca
Alessandro Suab, bajo / Il Talpa
Harald Stamm, barítono *
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano *
CORO DE VALENCIA
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
Giacomo Puccini: Il tabarro (ópera en versión concierto)
Gian Carlo Menotti: La muerte del obispo de Brindisi* (Cantata)

Abono 18
13 de marzo, lunes. 20.15 horas.
"Grandes violinistas"
MIDORI, violín
ROBERT Mc DONALD, piano
J. S. Bach: Sonata nº 4 en do menor, BWV 1017
L. van Beethoven: Sonata nº 10 en sol mayor, op. 96
O. Respighi: Sonata en si menor

Primavera 2001

Abono 1
23 de marzo, viernes. 20.15 horas.
Elena de la Merced, soprano
Mirella Pintó, mezzosoprano
Ignacio Giner, tenor
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
J. Rodrigo: Cántico de la esposa; Cántico de San Francisco de Asís
F. Mendelssohn: Sinfonía nº 2 en re mayor, "El canto del destino"

Abono 2
25 de marzo, domingo. 19.30 horas.
Veronique Gens, soprano
Laura Aikin, soprano
Magdalena Kozena, mezzosoprano
Christophe Pregardien, tenor
IL GIARDINO ARMONICO
Giovanni Antonini, director
G. F. Haendel: Il trionfo dell' tempo e dell' disinganno

Abono 3
30 de marzo, viernes. 20.15 horas.
Ángel Romero, guitarra
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
Enrique García Asensio, director
J. Rodrigo: Preludio para un poema a la Alhambra;
Concierto para una fiesta
J. Corigliano: Sinfonía nº 1

Abono 4
2 de abril, lunes. 20.15 horas.
ORCHESTRA AND CHORUS OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
Sir Roger Norrington, director
J. S. Bach: La pasión según San Mateo

Concierto Extraordinario
3 de abril, martes. 20.15 horas.
VLADIMIR ASHKENAZY, piano
R. Schumann: Arabeske, op. 18
Kreisleriana, op. 16 (ocho fantasías para piano)
M. Ravel: Gaspard de la nuit
S. Rachmáninov: Dos preludios, op. 23
Cuatro preludios, op. 32

Abono 5
6 de abril, viernes. 20.15 horas.
Marussa Xyni, soprano
Nathalie Stutzman, mezzosoprano
Charles Workman, tenor
Michael Volle, barítono
Hanno Muller Brachman, bajo
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
W.A. Mozart: Grabmusik
Requiem

Abono 6
19 de abril, jueves. 20.15 horas.
LA STAGIONE FRANKFURT
Michael Schnaider, director
J.S. Bach: Oratorio de Pascua

Concierto a beneficio de Mundo en Armonía
2 de mayo, jueves. 20.15 horas.
Alicia de Larrocha, piano
ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA
Nicolás Chumachenco, director
Programa a determinar

Abono 7
3 de mayo, jueves. 20.15 horas.
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Lorin Maazel, director
M. Ravel: Ma Mère l'Oye; La Valse
M. Musorgski/ Ravel: Cuadros de una exposición

Abono 8
5 de mayo, sábado. 19.30 horas.
CORO DE VALENCIA
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Lorin Maazel, director
M. Ravel: Concierto para la mano izquierda;
Dos canciones hebreas para barítono y orquesta;
Don Quijote a Dulcinea. Tres poemas para barítono y orquesta;
Daphnis et Chloé

Abono 9
8 de mayo, martes. 20.15 horas.
"Grandes violinistas"
GIL SHAHAM, violín
ORLY SHAHAM, piano

Abono 10
12 de mayo, sábado. 19.30 horas.
Donald Litaker, tenor
ORFEÓN DONOSTIARRA
ORQUESTA DE VALENCIA
Patrick Fourniller, director
H. Berlioz: Grande Messe des Morts (Requiem), op. 5

Abono 11
18 de mayo, viernes. 20.15 horas.
Grigori Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Walter Weller, director
L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 1 en do mayor, op. 15
A. Glazunov: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 55

Abono 12
24 de mayo, jueves. 20.15 horas.
Sarah Chang, violín
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Sir Colin Davis, director
A. Dvořák: Scherzo capriccioso;
Concierto para violín y orquesta
B. Smetana: Ma Vlast (Selección)

Abono 13
25 de mayo, viernes. 20.15 horas.
Jean Yves Thibaudet, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
S. Prokófiev: Sinfonía nº 1 en re mayor, op. 25 "Clásica"
C. Saint-Saëns: Concierto para piano y orquesta nº 5 en fa mayor, op. 103
J. Sibelius: Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 43

Abono 14
29 de mayo, martes. 20.15 horas.
BAYERISCHER RUNDFUNK
Lorin Maazel, director
M. Ravel: Le tombeau de Couperin;
Fanfare; Sheherazade, tres poemas para canto y orquesta; Una barca en el océano; Alborada del gracioso; L'Enfant et les sortilèges

Abono 15
30 de mayo, miércoles. 20.15 horas.
BAYERISCHER RUNDFUNK
Lorin Maazel, director
M. Ravel: Sheherazade (obertura);
Concierto para piano y orquesta en sol; Pavana para una infanta difunta;
Minueto antiguo; Rapsodia española; Bolero

Abono 16
9 de junio, sábado. 19.30 horas.
Ana María Sánchez, soprano / Isabel de Valois
Leandra Oberman, mezzosoprano / princesa de Eboli
César Hernández, tenor / Don Carlos
Renato Bruson, barítono / Rodrigo, Marqués de Posa
Roberto Scanduzzi, bajo / Felipe II
Eric Halfvarson, bajo / El gran Inquisidor
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
G. Verdi: Don Carlo (ópera en versión concierto)

CONDICIONES DE ABONO
Temporada Otoño 2000: 17 conciertos de abono
Precio del abono:
(Anfiteatro y Butacas): 46.000
(Tribunas): 36.000
Renovación de abonos: 25, 26 y 27 de septiembre de 2000
Nuevos abonos: 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2000
Reparto de números para la venta de localidades: 10 de octubre de 2000
Venta de localidades: A partir del 11 de octubre de 2000

Temporada Invierno 2001: 18 conciertos de abono
Precio del abono:
(Anfiteatro y Butacas): 49.000
(Tribunas): 42.000
Renovación de abonos: 18, 19 y 20 de diciembre de 2000
Nuevos abonos: 26, 27 y 28 de diciembre de 2000
Reparto de números para la venta de localidades: 3 de enero de 2001
Venta de localidades: A partir del 4 de enero de 2001

Temporada Primavera 2001: 16 conciertos de abono
Precio del abono:
(Anfiteatro y Butacas): 49.000
(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 para los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se repetará la opción a compra de la misma localidad.

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

Venta telefónica de abonos y localidades:

ServiEntrada 96 399 55 77
BANCAIXA
De lunes a sábado de 8 a 23h.
y domingo de 10 a 23h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Valencia es música

Para más información: Palau de la Música. 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, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA



La inolvidable soprano sueca como Turandot

BIRGIT NILSSON:

“NO CANTÉ NORMA POR MI CONVIVENCIA CON WAGNER”

Temple, franqueza e ironía rezuman las palabras de la soprano sueca Birgit Nilsson, leyenda viviente y cima absoluta del canto wagneriano y straussiano del siglo XX.

Birgit Nilsson nació el 17 de mayo de 1918 en la ciudad de Vástra Karup, en el sur de Suecia, con el nombre de Marta Birgit Svennsson. Hizo su debut operístico el 9 de octubre de 1946 como Agathe en *El cazador furtivo*, aunque su presentación oficial fue con *Lady Macbeth*, en 1947, en la Ópera Real de Estocolmo.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué exigen Wagner y Strauss a sus cantantes?

– **Birgit Nilsson:** Voces dramáticas que sobrepasen una gran orquesta, además de buena fibra que permita sostener el empuje y mantener el aliento.

– **Ó. A.:** ¿Qué papeles sintió más adecuados para su voz?

– **B. N.:** Para mi voz y también para mi corazón, Isolde y Brünnhilde fueron las mejores. Son roles realmente hermosos. Si se cuenta con los medios para hacerlos, puede ser agotador, pero no difícil.

– **Ó. A.:** ¿Qué siente con la música de Richard Strauss?

– **B. N.:** Ojalá hubiera tenido realmente la oportunidad de conocerlo personalmente; su música llegó a mi corazón de inmediato. Sus *Ariadne*, *Mariscala*, *Salome*, *Elektra* y la *Mujer del Tintorero*, fueron grandes roles para mí. Pienso que él quedó atrapado por mujeres como *Salome* y *Elektra* desde el momento en que vio las obras de teatro. Estoy segura de que ya estaba componiendo *Salome* de vuelta a casa después de haber visto la representación de la pieza de Wilde.

– **Ó. A.:** ¿Cómo fue su relación con quienes la dirigieron?

– **B. N.:** Con Knappertsbusch todo fue muy difícil al comienzo, porque él

nunca ensayaba. Era uno de los pocos directores que me atemorizaba. Fritz Busch fue mi gran mentor y maestro; él me dirigió como *Lady Macbeth* en 1947 y después me llevó a Glyndebourne para la *Elettra* de Mozart (1951). Solti era muy disciplinado y también aprendí mucho de él. Karl Böhm tenía un carácter desigual, pero era un gran director de cantantes. Karajan era ocasionalmente bueno, pero estaba demasiado enamorado de sí mismo. A su juicio, nadie más era importante. ¡Verdadero narcisismo!

– **Ó. A.:** ¿Cuáles son las mujeres de Verdi más próximas a su espíritu?

– **B. N.:** Amelia, Aida y *Lady Macbeth*.

– **Ó. A.:** Ante algunos de ellos el regista debe dar libertad al artista.

– **B. N.:** Un buen director siempre debería hacerlo. Wieland Wagner era un genio y creaba un rol del mismo modo en que un sastre hace un traje a la medida. Hay personajes que son menos rígidos, y en ese sentido uno puede interpretarlos y no sólo cantarlos.

– **Ó. A.:** ¿Comprendió la forma de pensar de *Lady Macbeth*?

– **B. N.:** ¡Sí, por supuesto! Desde el inicio tuve la sensación de que mientras más distante estuviera un rol de mi propio carácter, más inspirador era el papel. Siempre me tomó algún tiempo volver a la normalidad tras la escena de locura de *Lady Macbeth*.

– **Ó. A.:** ¿Qué cree que quiso decir Puccini con respecto a la mujer?

– **B. N.:** Significaron mucho para él, ya que les compuso música maravillosa. Su *Tosca* es un gran rol para crear. Yo la vi siempre más como una mujer enamorada que como una diva consentida.

– **Ó. A.:** ¿Es natural o normal la violencia de la princesa Turandot?

– **B. N.:** Ni normal ni natural, aun cuando la vida de un ser humano no sig-

nificaba mucho para esa gente... Yo creo que ella les tenía miedo a los hombres. Había oído tantas historias que le habían contado sus antepasados que estaba completamente confundida.

– **Ó. A.:** ¿Se imagina a Birgit Nilsson con Bellini o Donizetti?

– **B. N.:** Tuve un ofrecimiento de La Scala para cantar *Norma*. Pero en esa época ya había convivido mucho con Wagner. Podría haberlo hecho en una etapa anterior. El papel es fascinante. En ese camino grabé el aria de *Abigaille*.

– **Ó. A.:** ¿Qué repertorio es más difícil: Mozart, Wagner o Strauss?

– **B. N.:** Para una voz grande como la mía, Mozart era el más difícil, aunque me encanta; pero, desafortunadamente, él no me amaba. Hice *Donna Anna* lo mejor que pude, pero ni *Elvira* ni *Zerlina* me parecieron demasiado interesantes.

– **Ó. A.:** ¿Qué opina de la ópera de la segunda mitad del siglo XX?

– **B. N.:** Si el compositor escribe música *cantable*, puede ser. Realmente espero que se continúen estrenando obras, pero hay muchas cosas que no ayudan. Pocos componen para la voz y así se limita el campo expresivo. Tampoco ayudan los directores de escena, que trabajan contra la música y que no están familiarizados con lo que están montando. Hay público joven, pero no creo que una buena alternativa para ganar adeptos sean los tenores al aire libre.

– **Ó. A.:** ¿Fue difícil dejar los escenarios cuando se retiró en 1984?

– **B. N.:** No; uno no puede seguir cantando para siempre. Además, yo no canté poco. Hay muchas otras cosas que hacer en la vida, como convivir con tu marido y tu familia de manera normal, o tratar de ayudar e inspirar a cantantes jóvenes. A todo esto es a lo que me estoy dedicando en estos días. – Juan A. MUÑOZ

ANDRÉS DE SEGUROLA EL BAJO DEL MONÓCULO

Suele decirse que España no es tierra de bajos, una afirmación muy tajante que sólo vale algo si es matizada. Sin duda, nuestros grandes nombres siguen siendo el mallorquín del último tercio del siglo XIX Uetam y el alavés José Mardones, que no será famoso hasta más o menos el tercer lustro del XX. Pero, hablando sólo del ámbito de la ópera, ha habido en nuestro país otras figuras importantes, antes y después.



En la década central del pasado siglo, un gran bajo donostiarra, José Echeverría, cantaba en la Scala. Más tarde vendrán Juan Ordinas, Agustín Rodas, Juan Cuyás, Joaquín Wanrell y, en escala algo menor, Carlos Ulloa o Pablo Meroles. Si mallorquines y vascos se llevan tal vez la palma, ya en nuestro siglo, a la sombra de Mardones, brillarán también el valenciano Antonio Vidal, José Torres de Luna, el madrileño Aníbal Vela (injustamente preterido, con larga etapa final como cantante de zarzuela) y el peculiar Seguro.

Andrés Perelló de Seguro, con nombre de resonancias catalanas por parte de ancestros paternos, nació, un tanto al azar, en Valencia el 29 de marzo de 1875 (según otras fuentes, dos años antes; en un coqueto como él puede ser posible). Cursó estudios de canto en Barcelona con el maestro Pietro Varvarò, alternados con los de leyes. Debutó en el Liceo barcelonés, con *Los hugonotes* de Meyerbeer, y cantaría un par de temporadas en el Teatro Real madrileño al alborear el nuevo siglo.

Sus actuaciones tuvieron como escenario el Viejo y el Nuevo Continente. Cantó en Portugal, en el Coliseo San Carlos de Lisboa, donde debutó con *Puritanos* el 4 de enero de 1900, en la selecta compañía de Regina Pacini, Alessandro Bonci y Mario Sammarco (y hasta 1903 regresó todas las temporadas). Después de su presentación lisboeta actuó en Sevilla, siendo invitado a un crucero en el yate del

Duque de Montpensier (cfr. Moreno Mengibar). Otro Gran Teatro San Carlos, el de Nápoles, lo saludó por vez primera el 8 de enero de 1908 como Alvise de *La Gioconda*. Cercano a gentes del gran mundo, una de ellas fue la actriz Gloria Swanson, con quien tuvo unión de las que gustan tanto a hombres y mujeres. Dentro y fuera de los escenarios vestía con gran elegancia. Y con escrúpulo. En cierta ocasión el *Algabéño*, un diestro amigo suyo, le ayudó a escoger el traje de luces que debía vestir como Escamillo.

GOZOS Y SOMBRAS

También cantó en muchas grandes ciudades americanas, tales como Boston, Chicago, Filadelfia, y sin olvidar Atlanta, San Luis, etc. Pero donde verdaderamente puso su nido fue en el prestigioso Metropolitan de Nueva York, frecuentemente al lado del gran Enrico Caruso, de quien fue amigo, secretario personal, pianista acompañante y cocinero. Allí cantó entre 1901 y abril de 1920. Intervino en diversas funciones de *Aida*, *Ballo in maschera*, *Barbero de Sevilla* (Basilio), *Boris Godunov* (Varlaam), *Cuentos de Hoffmann* (Spalanzani), *Manon*, *Manon Lescaut*,

Sonámbula, *Fausto* y un diverso etcétera. Fue Jake Wallace en el espectacular estreno de *La fanciulla del West* de Puccini, junto a Emmy Destinn, Caruso, Pasquale Amato y Adam Didur, verificado en este coliseo el 10 de diciembre de 1910. Ocho años después fue el primer Amantio en *Gianni Schicchi*. Durante este tiempo también ofreció seis recitales e intervino en nueve galas. En 1921, al morir Caruso, Seguro perdió un protector fiel y su actividad como cantante frenóse casi en seco. Entonces se hizo empresario teatral y supo implicar en sus proyectos a cantantes de primera línea. Viajando a Chicago para uno de esos cometidos sufrió un grave accidente automovilístico y perdió casi por completo la visión. Después abrió una academia de canto en Hollywood y se dedicó a la enseñanza, que es tanto como decir a la añoranza. Murió en Barcelona el 22 de enero de 1953.

Voz ligera y gratísima, de tintes baritoneales, Seguro sabía adelgazarla hasta tornarla un fino hilo. Entre un buen puñado de grabaciones, en sellos como RCA-Victor o Columbia, cabe escoger dos: la *Serenata de Fausto* (Gramophone & Typewriter), cantada en italiano pero —sobre todo en la primera estrofa— respetando la esencia de una tradición gala como la del demonio encantador e insinuante, ésa que vive en la ficción de Cazotte tanto como en *Les visiteurs du soir*, y la *cavatina* de Rodolfo en *La sonámbula* (G. & T.), buen ejemplo de belcantismo a pesar de ese *tempo* algo rápido que le imprime. — Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

LA FURA DELS BAUS:

“HEMOS VENIDO A CONTAMINAR EL MUNDO DE LA ÓPERA”

El Gran Teatre del Liceu se apresta a alzar el telón de la segunda temporada tras su reinauguración dejando volar alto la imaginación. El coliseo de las Ramblas ha dado pista libre a La Fura dels Baus para que abran el curso con *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona*, una nueva ópera con la que la compañía teatral catalana da un paso más en su incursión en el género operístico.

Tras *Atlàntida*, *El martirio de San Sebastián* y *La damnation de Faust*, La Fura dels Baus sigue abriéndose camino en los escenarios operísticos. Esta vez, no obstante, el proyecto no se ha limitado a la creación de la puesta en escena; la compañía, representada por Carles Padrissa y Àlex Ollé, ha concebido la obra mano a mano con el compositor José Luis Turina y el libretista Justo Navarro.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿De quién partió la idea original de hacer *D. Q.*?

– **Carles Padrissa:** Cuando comenzamos a trabajar en la *Atlàntida*, en Granada, Gérard Mortier nos encargó *La damnation* para 1999. Entre ambas hicimos *El martirio* y ya entonces comenzamos a pensar en crear una obra nuestra. A Àlex le rondaba la idea de realizar una ópera cibernética cuando encontramos un libro que se centraba en el capítulo de *El Quijote* en que éste visita Barcelona. Unimos ambas cosas y ha surgido este *D. Q.*

– **Ó. A.:** ¿Y por qué *El Quijote*?

– **C. P.:** Es una especie de homena-

je a *El Quijote* y a todo lo que se ha hablado sobre él, desde Kafka, Dostoievsky, Shakespeare... Es un libro que ha pesado mucho a lo largo de la historia.

– **Ó. A.:** ¿Cómo se aproxima *D. Q.* a *El Quijote*?

– **C. P.:** Hemos extraído ese personaje idealista, ese mutante que en la propia historia original ya está fuera de época. No quiere ser normal, desea vivir la vida diseñándola él mismo; es un aventurero. Queremos transmitir este mensaje pero de una manera más dura. Imaginemos que el Quijote es un insecto que se despierta boca abajo. Es una visión bastante patética del personaje, víctima del desgaste del tiempo.

– **Àlex Ollé:** Es un poco inconmensurable; tiene elementos fáusticos, está insatisfecho con su época.

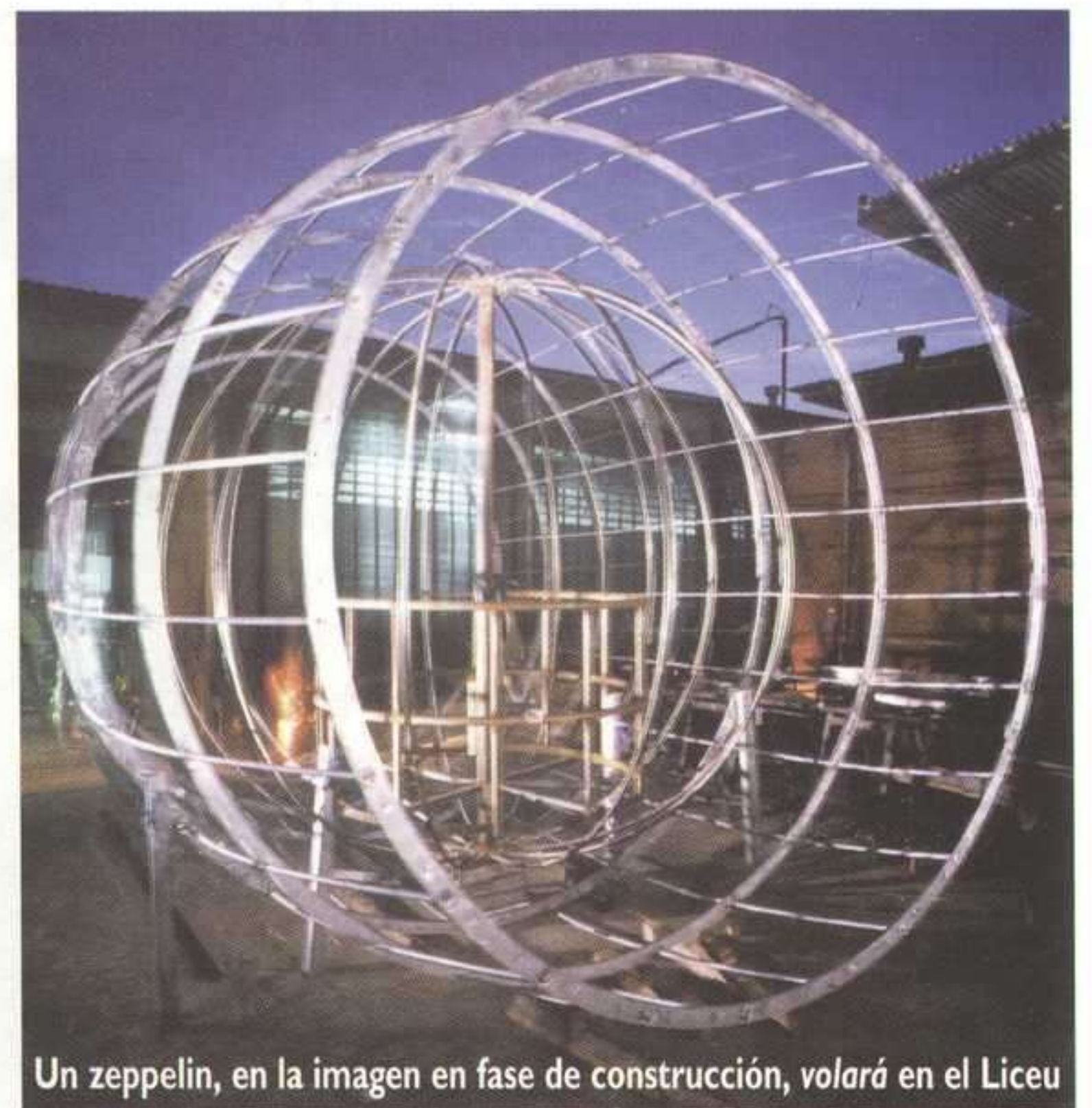
– **Ó. A.:** Algunos querrán comparar *D. Q.* con *El Quijote* de Halffter.

– **C. P.:** Viajé a Madrid para verlo y no repetir ideas. Teníamos previsto lo que queríamos hacer y confirmamos que nuestro proyecto no tenía nada en común.

– **Ó. A.:** ¿Cómo contactasteis con Turina y Navarro?

– **C. P.:** Hemos contado con el apadrinamiento de Juan Ángel Vela del Campo [crítico de *El País*], quien nos los presentó. Tras las primeras reuniones la idea empezó a cobrar forma y nos presentamos en el Liceu con nuestra propuesta cuando Albin Hänseroth aún era director artístico.

– **Ó. A.:** ¿Cómo se ha desarrolla-



Un zeppelin, en la imagen en fase de construcción, volará en el Liceu

do la creación de *D. Q.* entre todas las partes implicadas?

– **À. O.:** Ha existido un equilibrio. Hemos mantenido reuniones periódicas. En el segundo encuentro surgió la iluminación y nos pusimos a trabajar en el libreto. Después de que Justo Navarro lo acabara, José Luis Turina escribió la partitura y, finalmente, nosotros la hemos escuchado cerrando los ojos y tomando nota de lo que nos sugería.

– **C. P.:** Paralelamente existió un proceso muy importante con el escenógrafo Enric Miralles, una persona clave en el resultado final.

– **Ó. P.:** Que desdichadamente falleció a principios del mes de julio...

– **C. P.:** Tanto Turina como Navarro y nosotros mismos le dedicaremos la obra. Trabajamos muy a gusto con él.

– **A. O.:** Uno de los grandes conceptos que aportó como arquitecto fue el del espacio. Hemos aprovechado el disponible en el Liceu en todas sus dimensiones.

– **Ó. A.:** Habitados a montar espectáculos en grandes recintos, incluso muchas veces al aire libre, ¿qué límites ha presentado el Liceu?

– **C. P.:** Las tres óperas-cantatas escénicas anteriores [*Atlàntida*, *El martirio* y *La damnation*], estaban pensadas para

Maqueta de uno de los escenarios ideados por La Fura



poder hacerse en cualquier sitio. Quizá el lugar al que menos se adaptaban era al de un teatro de ópera. En cambio *D. Q.* está pensado específicamente para el Liceu.

– **Ó. A.:** ¿Se verá la misma puesta en escena en el Maestranza sevillano, coproductor del montaje?

– **À. O.:** Será difícil. Sí que se podrá llevar la producción, pero no será igual. Tendremos que plantearnos qué eliminamos y qué cambiamos. No sabemos qué condiciones encontraremos en Sevilla, porque la obra está pensada para la caja escénica del Liceu.

– **Ó. A.:** En este aspecto, ¿qué limitaciones han impuesto las condiciones técnicas del nuevo Liceu?

– **À. O.:** La caja escénica la vemos bien. Lo que consideramos precario es la dimensión de la boca del escenario. Según qué tipo de obras no se pueden representar por cuestiones de visibilidad. Técnicamente está equipado con la última tecnología, pero está preparado para un tipo de ópera convencional. Por este motivo hay que agradecer el esfuerzo que ha hecho el Teatro para adecuarse a nuestra propuesta.

– **Ó. A.:** En alguna ocasión manifestaron que les gusta actuar en lugares con duende. ¿Lo tiene el Liceu?

– **À. O.:** Sí; tras veinte años actuando en todo tipo de escenarios en Barcelona, llegamos a uno de los iconos más importantes de la ciudad.

– **C. P.:** En 1984 escribimos el *Manifiesto canalla* en el que uno de los puntos decía que para arreglar el tema de la cultura del dinero lo que mejor se

J. L. TURINA: “D. Q. ES EL CONFLICTO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD”

Don Quijote en Barcelona es la tercera ópera del compositor José Luis Turina tras *Ligazón* (1980) y *La raya en el agua* (1996). Hasta ahora no había profundizado en este género “por recelo y respeto; se necesita una gran madurez técnica y creativa”. Cuando La Fura se puso en contacto con él decidió apostar por un espectáculo eminentemente escénico –“era el objetivo”– en el que “la música ayudase a entender y seguir la acción, muy ágil y complicada, poniendo de manifiesto el conflicto entre tradición y modernidad”. La partitura será leída por una orquesta no muy amplia, que permite que el Quijote cante su nostalgia “con un lenguaje musical a ratos del pasado, que choca con el actual. Habrá muchos aspectos musicales que el público reconocerá de inmediato”. De todas maneras, una vez estrenado, “el espectáculo se escapa de las manos del compositor; quien asume un papel secundario en las representaciones”. En cuanto a las voces, Turina reconoce que ha trabajado ciertos papeles pensando concretamente en las posibilidades de Flavio Oliver (Pasamonte) y Pilar Jurado (intérprete de diversos roles). –S.S.

podía hacer era tapiar el Liceu. Si hubiésemos continuado en esa línea nos habríamos convertido en inmovilistas, aunque de alguna manera también venimos a contaminar.

– **Ó. A.:** ¿Qué respuesta esperan?

– **C. P.:** Solemos generar amor y odio por partes iguales. Nuestro objetivo principal no es provocar la discusión, pero no nos importa si surge. Si un espectador abandona la platea no dejaré de dormir mientras haya una mayoría a la que le guste la obra.

– **À. O.:** Hay gente que sí es inmovilista, que no entiende que el mundo avanza. De la misma manera que se abren museos para mostrar lo que se hacía antes se tienen que crear museos de arte contemporáneo para enseñar las inquietudes de una generación,

de un momento. En este aspecto sí creemos que el público de la ópera se tiene que regenerar.

– **Ó. A.:** ¿Tiene futuro el género?

– **C. P.:** La ópera era el gran divertimento en el siglo pasado y el cine, en contra de lo que se auguraba, no la ha matado. No puede sustituir el acto real, en vivo, de la ópera, el espectáculo total. Si se piensa que la sociedad cada vez integra más elementos multimedia, el género tiene mucho campo para crecer y más si se trabaja desde el punto de vista de subvertir cosas. Se trata de dar un paso más hacia delante, tras una época en la que se ha perdido el espíritu de riesgo. La Fura, en realidad, hace una ópera total, aunque quizá de una manera más frívola.

– **À. O.:** La ópera tiene afinidad con el lenguaje *furero*. Nos gusta la idea de trabajar en áreas multidisciplinarias, aunque nos atraen más los escenarios reales que los de cartón piedra.

– **Ó. A.:** ¿Se pueden esperar otros trabajos operísticos de La Fura?

– **À. O.:** Estamos inmersos en el proyecto de una nueva ópera para el año que viene en la que trabajamos con la Ópera de Dresde, el Coro RIAS de Berlín y músicos estadounidenses. Se llamará *Lost Objects* y haremos que el público, de pie, se mezcle con los intérpretes, con el coro; habrá un orquesta barroca y dos *disc-jockeys*...

– **C. P.:** Nuestra idea, tras introducirnos Alfredo Aracil al encargarnos la *Atlàntida*, es entrar en el mundo de la ópera para hacer cosas nuevas, no de museo; nos excita más. –Sergi SÁNCHEZ

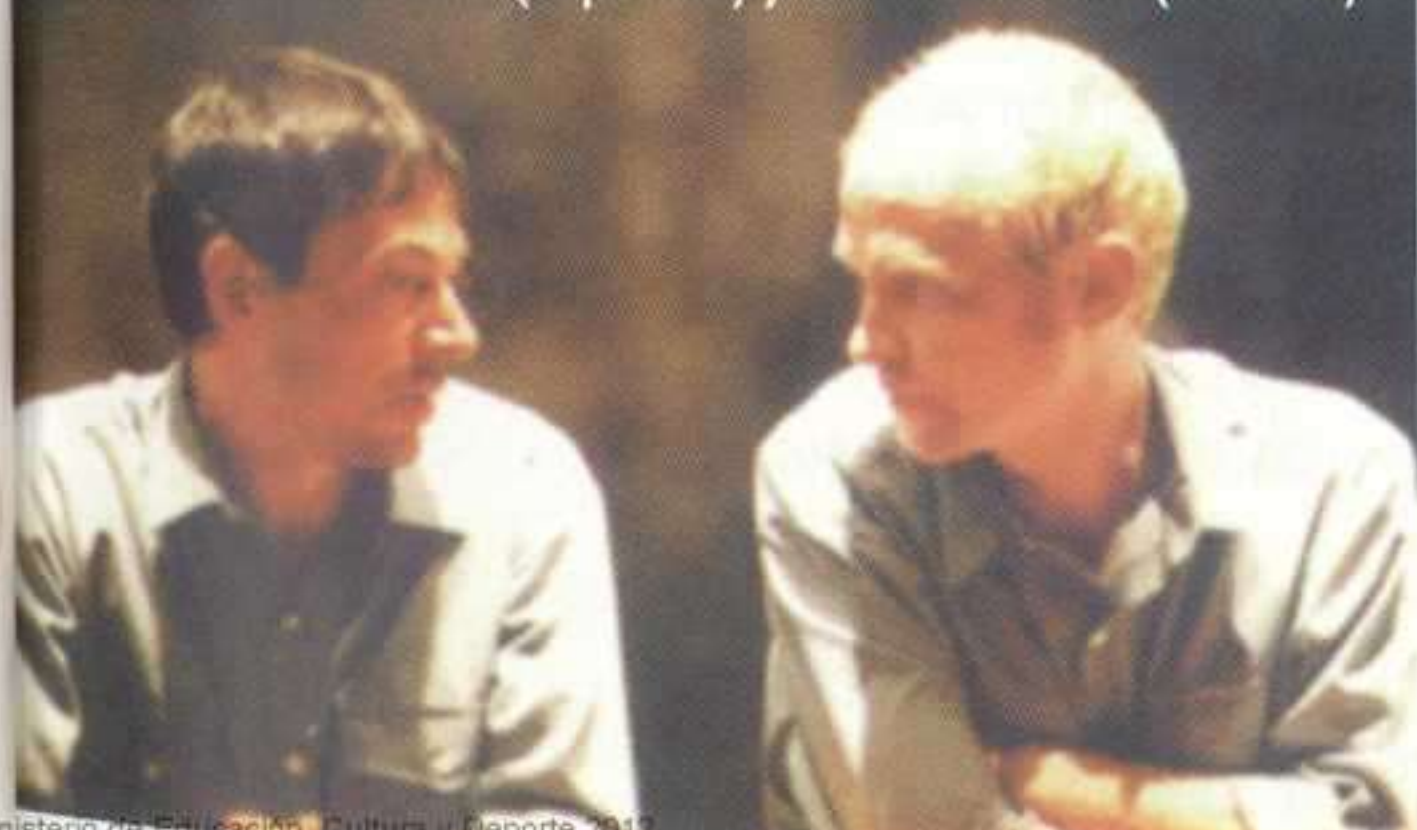
DON QUIJOTE EN BARCELONA

La obra se estructura en tres actos que llevan la acción a tres contextos diferenciados temporal y espacialmente y que reflejan tres realidades diversas: la subjetiva, la virtual y la real. En el primero, el escenario es ocupado por una casa de subastas de Ginebra, en el 3014, en la que el Quijote, trasladado mediante una máquina del tiempo, es

adquirido por un millonario. El acto se basa en el episodio de la cueva de Montesinos, a partir del cual se realiza una especulación sobre el pasado.

En el segundo, el Quijote se encuentra en Hong Kong (3016), en un zoológico de monstruos que poseen las dos hijas del potentado. Ante el rechazo de los visitantes, sus dueñas deciden desprenderse de él. Finalmente, la acción se centra en la Barcelona del 2005, en la que se celebra un congreso con motivo del 400 aniversario de la primera impresión de *Don Quijote* y donde el protagonista encuentra la muerte. –S.S.

Alex Ollé (izquierda) y Carles Padrissa (derecha)



EL TEATRO DE MÚSICA Y LA PREHISTORIA DE LA ÓPERA

La nueva temporada del Teatro Real se inaugurará el 4 de octubre con *Celos, aun del aire matan*, ópera con música de Juan Hidalgo sobre un texto de Calderón de la Barca, de cuyo nacimiento se celebran los 400 años. Éste fue uno de los impulsores del teatro cantado y de la introducción de la ópera en España en un ambiente en el que se favoreció, además, el florecer del género de la zarzuela.

La melomanía y la hidrópica sed de teatro del rey Felipe IV favorecieron la llegada de escenógrafos italianos como Cosme Lotti, asentado en la corte de Madrid desde 1626, y de personajes de la curia como Giulio Rospigliosi —activo en Madrid entre 1644 y 1653—, libretista de óperas inspiradas en piezas teatrales e impulsor del interés que acabará teniendo Lope de Vega por aclimatar en España el teatro musical italiano.

El primer capítulo de la prehistoria de la ópera en España lo escriben a dos manos Lope y Lotti: es *La selva sin amor* (1627), una pieza palaciega en la que por vez primera se emplea por estos pagos el telón de boca —a veces decorado con jeroglíficos y emblemas relativos a la obra en cartel— y la escenografía de bastidores en perspectiva que se sucedían con asombrosa celeridad sustituyendo por completo los decorados, una técnica cuyos cambios se conocían entonces como mutaciones. La música la compuso Filippo Piccinino y Lope quiso que su pieza cantada estuviese compuesta en silvas, alejándose de la métrica popular española y dando así una muestra inequívoca de su deseo de ser novedoso. La luz artificial, los autómatas de Lotti y la profusión de trampantojos contribuyen a la creación de un espectáculo de fusión de las artes que Calderón llevará a su extremo a partir de 1650 en el renovado Coliseo del hoy desaparecido palacio del Buen Retiro.

En efecto, el dramaturgo que había de maravillarse a Wagner e inspirarle escenografías y concepciones dramáticas, Pedro Calderón de la Barca (1600-81), escribió capítulos fundamentales de esta prehistoria de la ópera española. Ya señaló Jack Sage que el autor de *El príncipe constante* concibió siempre la música como reflejo de la armonía cósmica, y su empleo en el

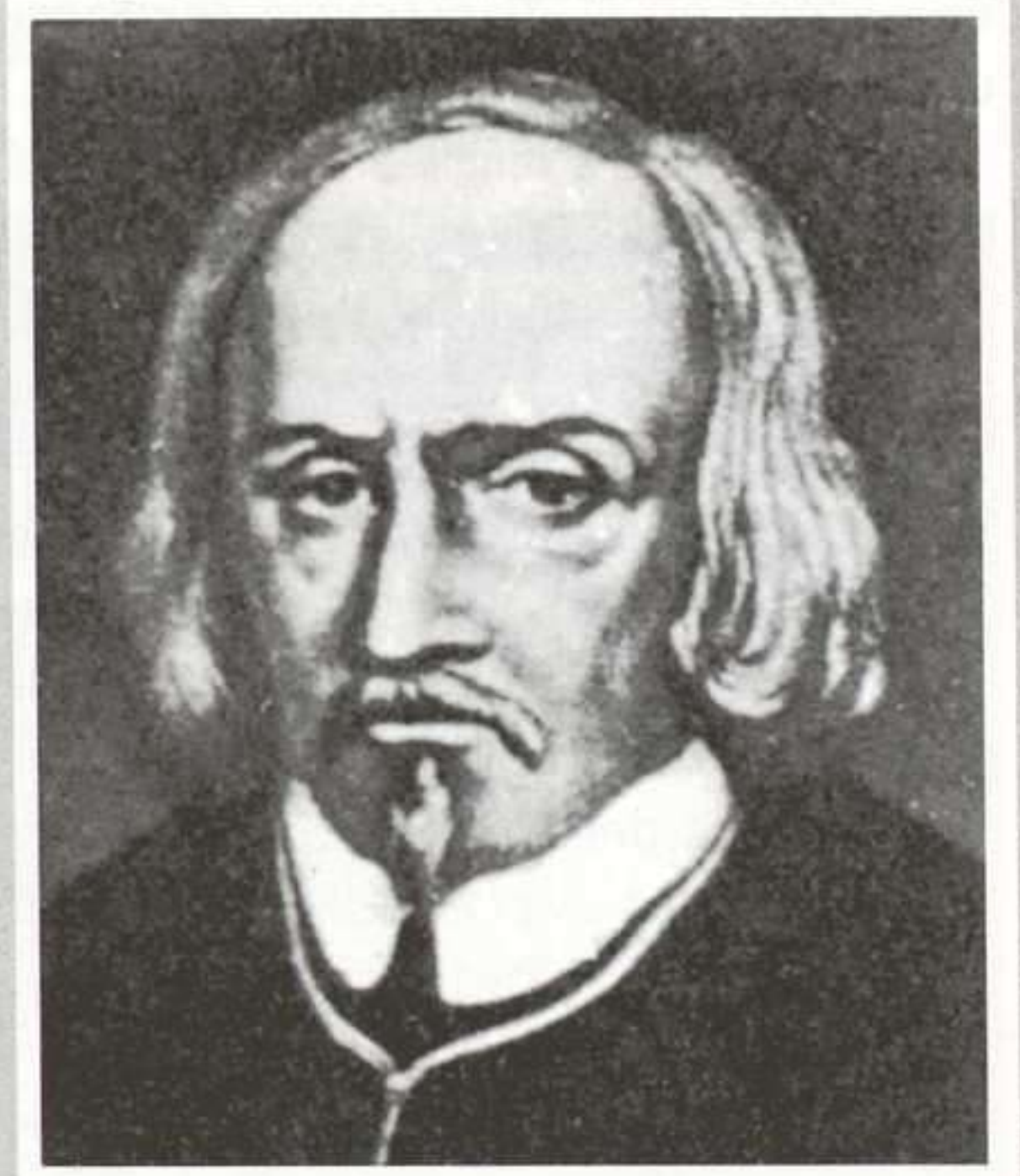
transcurso de la representación de la obra dramática se asocia a la voz divina, la aparición sobrenatural, la voz del destino —vienen a la memoria los coros de la tragedia griega— o los meros cambios de escena o entradas de personajes de la mano de instrumentos convencionales como la caja —percusión de escasas dimensiones—, la trompeta, la chirimía o el clarín.

ESPLENDOROSO COLISEO

Por otra parte, y pese a la exuberancia escenográfica desde la inauguración del esplendoroso Coliseo del Buen Retiro, Calderón, como señala Aurora Egido, se sirve con frecuencia de las voces en *off* entre bastidores, aprovechando el valor evocador de la palabra y el canto, recreando los escenarios a través de medios verbales y anticipándose así a su posterior presencia física en el escenario.

Sus primeros intentos de acoplar la música a las comedias los lleva a cabo aún con Lotti —*El mayor encanto, Amor* (1635), *Los tres mayores prodigios* (1636) y *Auristela y Lisidante* (1637)— pero el nuevo escenógrafo áulico, Baccio del Bianco, impulsa desde 1651 el denodado esfuerzo de Calderón por perfilar para siempre un teatro de música, artes plásticas, arquitectura y gran aparato que tiene en *La fiera, el rayo y la piedra* (1652) un primer modelo, de más de cuatro mil versos, música de Domingo Izquierdo y una duración de siete horas.

A la luz del final de la Jornada Tercera se advierte la matemática integración de la escenotecnia —que describe la acotación—, la música, la danza y el texto en un espectáculo cuyo cuerpo de baile, al iniciarse la mascarada —fiesta la llama Venus— metateatral, prototipo de la que concebirá Verdi para *Traviata*, podía descender del escenario por rampas para envolver al rey o las autoridades y rendirles tributo y



pleitesía en el apoteosis final, como se hizo en la Viena de Mozart; el libreto adquiere un talante retórico que el eco del coro (*Música, Todos*) ayuda a ensalzar:

Música

*¡Muera, muera el Amor
vendado y ciego!
¡Viva el correspondido
amor perfecto!*

Venus

*¡Viva, pues que vitorioso,
Anteros, de tu poder,
en la esfera de Diana,
que la diosa auxiliar es
del correspondido Amor,
todas las ninfas a quien
ha premiado le hacen fiesta.
¡Volved los ojos! ¡Volved
a ver ese hermoso cielo
de quien el prólogo es
la fortuna del amor,
cantando segunda vez...*

[Aquí se descubre la máscara, repartida en dos coros de música, de siete voces cada uno; cada uno con cuatro mujeres y tres hombres, y en una tropa de doce mujeres que son las que han de danzar, y en lo alto la Fortuna]

Todos

*¡Muera, muera el Amor
vendado y ciego!
¡Viva el correspondido
Amor perfecto!
Y en coros repetidos
de voces y instrumentos,
las flores en la tierra,
las aves en el viento*

y en forma de batalla,
canten en dulces ecos,
a pesar de Cupido,
vitoria por Anteros.
¡Muera, muera el Amor
vendado y ciego!

Se combinan aquí la palabra hablada del teatro, el canto conforme a la técnica del *recitativo* y el canto tradicional, bien en forma de arias –los solos líricos se reservaban a los personajes divinos o sobrenaturales– o de coros –contrapuntos destinados a grabar en la memoria del espectador la moralina o el *Leitmotiv* de la pieza: resulta incuestionable el papel mnemotécnico que el coro y el canto juegan en esta suerte de obras musicales–. La edición valenciana de *La fiera, el rayo y la piedra* de 1690, a diferencia de la de Vera Tassis de 1687 –que aumenta las acotaciones musicales respecto a ediciones anteriores–, especifica la presencia de tenores y de contraltos en los cantos correspondientes a los tritones y las sirenas.

Los roles humanos y los divinos se distancian a través de la técnica musical y declamatoria empleada, sirviéndose los últimos de “un estilo recitativo, que siendo un compuesto de representación y música, ni bien era representación, sino una entonada consonancia, a quien acompañaba el coro de los instrumentos”, tal como señala el texto de *Andrómeda y Perseo* refiriéndose a la técnica que se ha llamado *stile rappresentativo*, esto es, representar cantando.

Los dioses empleaban el recitativo operístico y el aria, y los personajes comunes estribillos tradicionales. Todo ello da idea de la complejidad combinatoria de estas obras en lo que se refiere a las técnicas que se integran en ellas, y las variantes entre los distintos manuscritos revelan hasta qué extremo llegó a cambiar la música de estas piezas de una representación a otra, pese a lo extraño que le pueda resultar al espectador de hoy. Del maridaje entre la comedia española y el drama musical nace la zarzuela, a la que el autor de *La vida es sueño* contribuyó con *Andrómeda y Perseo* (1653), pieza de 46 folios de partitura que cubre con música una quinta parte de la representación.

En manos de Calderón, el género recorre la década de 1650, pues se estrena *El golfo de las sirenas* en enero de 1657 y dos meses más tarde, en el Coliseo del

Buen Retiro, *El laurel de Apolo*, cuya loa de introito, de obertura, alberga una célebre definición calderoniana de zarzuela:

No es comedia, sino sólo
una fábula pequeña
en que, a imitación de Italia,
se canta y se representa.

La música había ido conquistando terreno al texto dramático en estas piezas, y no se haría esperar la llegada de dramas musicales en el sentido operístico en el que se entienden hoy. Se representan en el Retiro *La púrpura de la rosa* (1659) y *Celos, aun del aire matan* (1660), con textos de Calderón y escenografía de Antonio Maria Antonozzi, y la segunda con música de Juan Hidalgo (1614-85), el principal autor de música teatral de la corte madrileña. La loa de *La púrpura* reivindica un teatro de música como el desarrollado en otras cortes:

Por señas de que ha de ser
toda música; que intenta
introducir este estilo,
porque otras naciones vean
competidos sus primores.

En efecto, el teatro lírico al estilo de la *opera in musica* italiana triunfaba en los coliseos y parterres de las mejores cortes de la Europa del Barroco. Con el estreno en Mantua, en 1607, del *Orfeo* de Monte-

dos por una abultada nómina de pintores cortesanos de renombre, centenares y hasta miles de candiles y lamparillas de aceite con productos aromáticos y una tramoya capaz de proporcionar al espectador un repertorio de juegos ópticos y de *coups de théâtre* que avalasen la poética barroca de la *admiratio*.

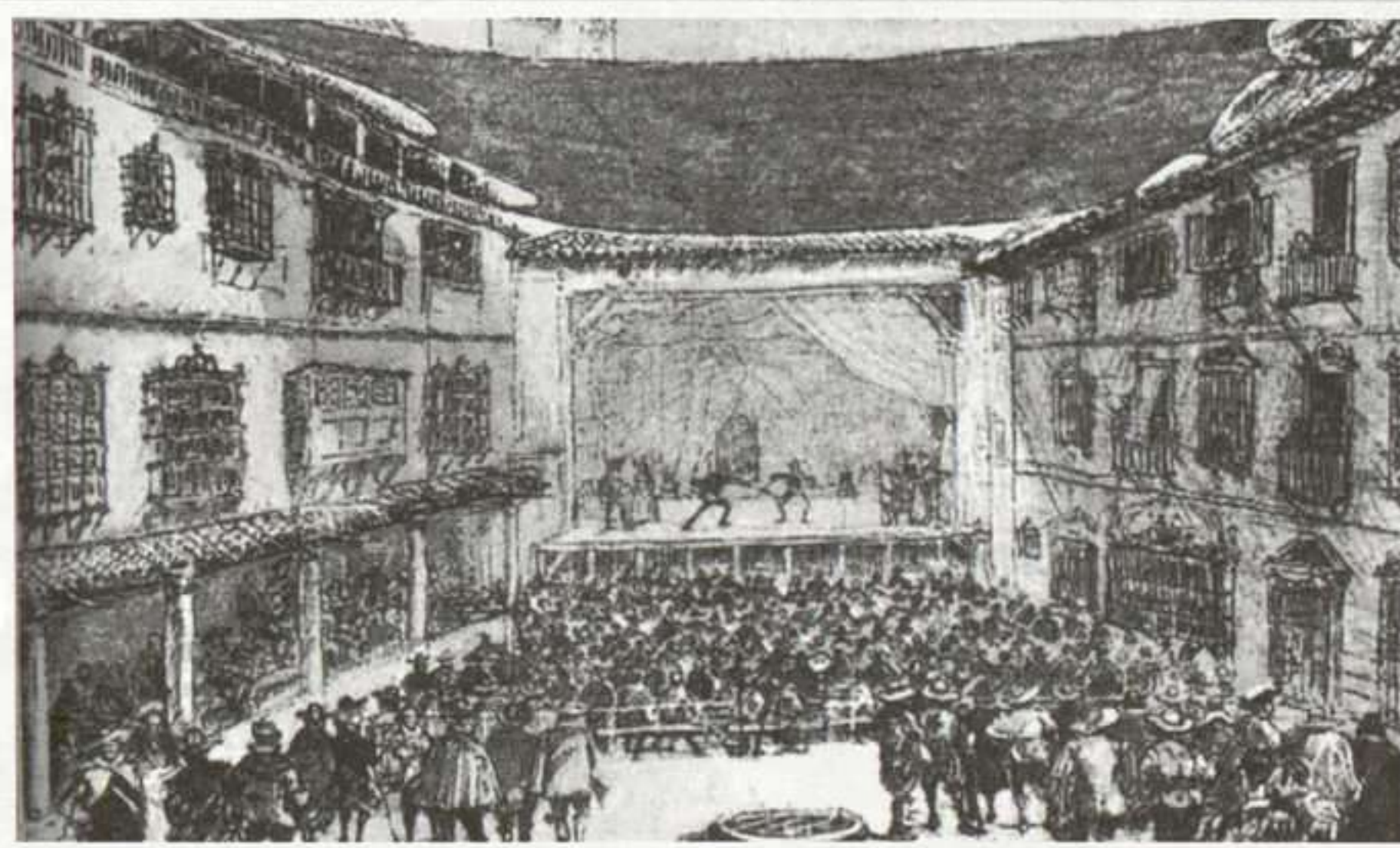
Las óperas de Monteverdi –tal vez con *L'incoronazione di Poppea* (1642) de buque insignia–, como los primeros intentos calderonianos de aclimatar el drama musical italiano –*El Jardín de Falerina* (1648), *La fiera, el rayo y la piedra*, *La púrpura de la rosa*, *Celos, aun del aire matan* y *La estatua de Prometeo*–, parecen abonar el terreno a *Atys* (1676) o *Isis* (1677), de Lully.

Acis et Galatée (1686) de Lully ya es un modelo incuestionable de la gran ópera barroca, un género que debe entenderse como el resultado del mayor empeño artístico del barroco: la fusión de todas las artes en un espectáculo de masas para las masas, desarrollado merced a la más sofisticada tecnología de la época, extraña suerte de ecléctica mezcla entre la fiesta multitudinaria y el gusto exquisito, un espectáculo cuyas virtudes populares residen en el XVII en la música y en la impactante sorpresa de las mutaciones escénicas, pero cuyo lenguaje alegórico y empleo de la mitología lo acercan

a las minorías ilustradas, en una nueva encarnación de la poética barroca de la *coincidentia oppositorum*.

Dido and Aeneas (1689) de Purcell, *Ottavia* (1703) de Scarlatti y las obras de Händel *Agrippina* (1709) y *Rinaldo* (1715) pueden muy bien cerrar esta prehistoria de la ópera a la que la obra de Calderón contribuye de un modo ciertamente destacado, y desde luego no únicamente como libretista o creador

de los textos; también como artista capaz de enlazar música y metafísica –Richard Strauss se inspiró en *La hija del aire* para una ópera que quedó inconclusa– y como diseñador de escenografías, terreno en el que su influencia sobre Wagner ha quedado probada. Al fin y al cabo, ambos, uno desde el teatro y la literatura y el otro desde la música, aspiraron por igual a la creación de espectáculos que integrasen todas las artes, que conciliasen tradición y modernidad y que fuesen por encima de todo capaces de interpretar el mundo. – Javier APARICIO MAYDEU



Un corral de comedias del siglo XVII en Madrid

verdi se revelaron las posibilidades inmensas de un género que hundía sus raíces por igual en el teatro y en la música y que, no queriendo mitigar al principio el relieve concedido a las monodias declamatorias –el tono declamatorio habitual en los actores españoles, un estilo de garganta muy afectado, lleno de quiebros y *melismata*, frenó más de la cuenta la rápida implantación del drama exclusivamente cantado–, se estaba comenzando a prodigar en el uso de recitativos, arias, pasajes ariosos, coros y danzas, combinados sobre un escenario de fastuosos decorados pinta-

música

temporada

2000
2001

dansa

**Orquestra Filharmònica
de Brabant**
Dijous 19 d'octubre

Lluís i M. Lourdes Pérez-Molina
duo de pianos
Dijous 23 de novembre

La dama de piques de P. I. Txaikovski
Companyia d'Òpera-Teatre Hèlikon de Moscou
Dijous 14 de desembre

Orquestra de la Ràdio de Colònia
Dijous 25 de gener

Cor Madrigal i Orq. Nal. de Cambra d'Andorra
Dijous 22 de febrer

Holland Wind Players
Dijous 22 de març

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Carles Cosías, tenor
Ofelia Sala, soprano
Dijous 26 d'abril

Orquestra Vivaldi de Moscou
Dijous 24 de maig

Ballet de Zaragoza
El Trencanous
Dissabte 28 i diumenge 29 d'octubre

Àngels Margarit / Cia. Mudances
Dissabte 18 i diumenge 19 de novembre

Compañía Nacional de Danza - 2
Dissabte 20 i diumenge 21 de gener

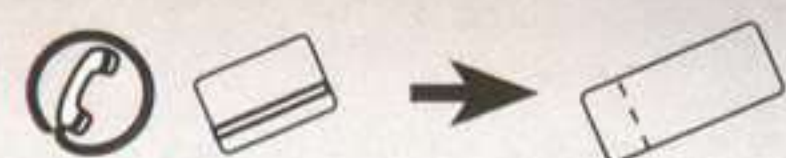
Ballet Cristina Hoyos
Diumenge 4 de febrer

Ballet Clàssic de Sant Petersburg
La bella dorment
Diumenge 18 de març

Ballet Nacional d'Holanda
Dissabte 21 d'abril

ct *
caixaterrassa

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



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

ct *
centre cultural
fundació caixaterrassa

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

RADIOGRAFÍA

de la ópera en España

2000-2001

Como en cada comienzo de temporada, ÓPERA ACTUAL ofrece su particular panorama de la realidad operística a nivel nacional. Las ciudades españolas con oferta estable se multiplican, tal y como se aprecia en este reportaje. La ópera, más que nunca, está de moda.

A CORUÑA

La espera de la cuarta edición del Festival Mozart –*Il Turco in Italia*, *La flauta mágica*, *Zaide* y el *Orfeo* de Haydn, en junio de 2001–, en la programación de la Sinfónica de Galicia también habrá lírica: *Iván el terrible* de Prokofiev y la *Missa in tempore belli* de Haydn. El complemento llega con agrupaciones con instrumentos originales: King inaugura la temporada (30 / X) con *La Senna Festeggiante* de Vivaldi; Christie dirigirá en versión de concierto la ópera-ballet *Actéon*, de Charpentier, y *Dido* y *Eneas*, de Purcell, e *Il Giardino Armonico*, con Gens y Kozena, interpretará *El triunfo del tiempo* y el *desengaño*, de Händel.

Tras una larga y encomiable trayectoria de casi cincuenta años, en octubre y noviembre se celebrará el último Festival de los Amigos de la Ópera de A Coruña, que cede el testigo al Ayuntamiento, que desde 2001 se hará cargo de una temporada que espera contar con la colaboración de la Xunta de Galicia. Los títulos de la despedida –la asociación continuará vinculada al Festival con una oferta didáctica y de conciertos líricos– son *Tosca* (Casolla y Tuma-gian, 14 de octubre), *Fausto* de Gounod (Dámaso y Kim, 18 de noviembre) y el *Prín-*

cipe Igor de la Ópera de Kiev.

La Fundación Barrié completa la oferta con el ciclo de recitales *La voz humana*. Carlos Álvarez, Carlos Chausson y Manuel Lanza lo inauguran (28 / IX), seguidos de Elena Gragera, Augusto Brito, Carmen Subrido –única gallega–, Aquiles Machado, Diana Somkhieva, Marina Pardo y Nathalie Stutzmann. – José Víctor CAROU

BARCELONA

La segunda temporada del nuevo Gran Teatre del Liceu se presenta como la de su arranque definitivo, con un año de rodaje y contando nuevamente con Josep Caminal como director tras una gestión brillante en el período de reconstrucción.

Desde el punto de vista artístico, el Gran Teatre presenta un número limitado de diez títulos operísticos –escasos si se quiere contentar a todos los públicos–, pero se incorporan por primera vez dos obras diferentes un mismo fin de semana; continúan las funciones a precio reducido, aumenta la oferta en el foyer con recitales y espectáculos infantiles, se mantienen los conciertos en la sala grande y se reducen los recitales a causa del escaso público. La temporada 2000-01 apuesta por el repertorio más contemporáneo con un estreno absoluto, el *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona* de Turina y *La Fura dels Baus* y dos títulos del siglo XX: *La mujer sin sombra* de Strauss, dirigida por Peter Schneider, y *Billy Budd*, de Britten en una producción de Willy Decker. Además se presentan dos títulos principales del repertorio verdiano en el centenario de la muerte del autor: *Un ballo in*



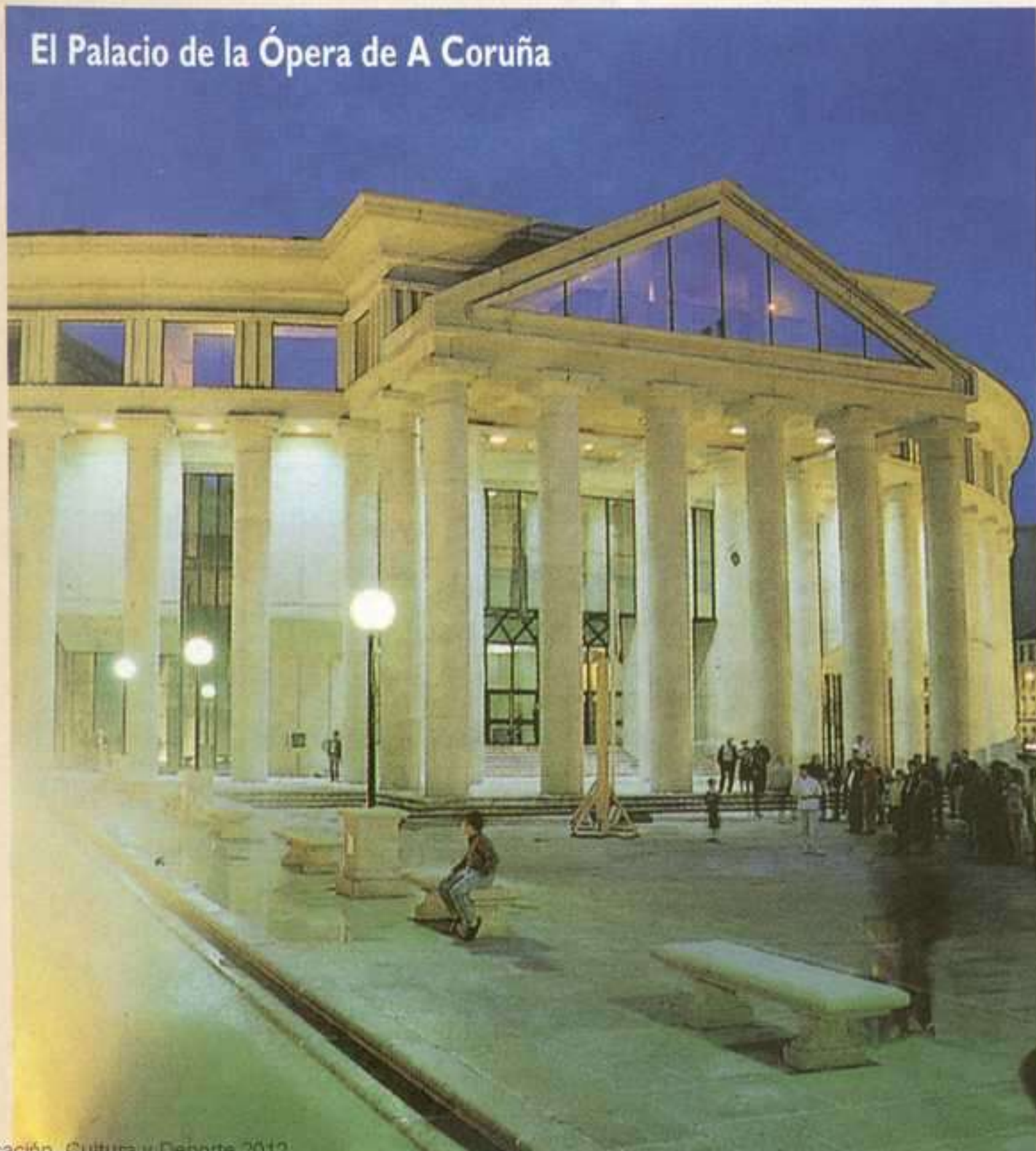
Los decorados de Mestres Cabanes para *Aida* volverán al Liceu

maschera, en una nueva producción de Calixto Bieito, y la recuperación de los telones pintados de *Aida* del escenógrafo Mestres Cabanes.

El repertorio germánico cuenta con la popular *Flauta mágica* diseñada por Comediants y el infrecuente *Rienzi* del joven Wagner en una poco inspirada fórmula en versión de concierto. El género francés aparece representado por el *Samson et Dalila* que protagonizarán José Carreras y Markella Hatziano y el escaso *belcantismo* cuenta con *I Puritani* con Edita Gruberova, José Bros, José Sempere y Carlos Álvarez. La ópera barroca cerrará la temporada operística con *Giulio Cesare*, de Händel, en una versión libre de Herbert Wernicke.

El repertorio histórico propio queda como asignatura pendiente, así como el verismo y el repertorio eslavo. En general se potencian las propuestas escénicas modernas y de prestigio internacional con repartos vocales equilibrados en los que se añora algún divo y donde reaparecen una serie de figuras muy apegadas al Liceu que no deberían acaparar año tras año los mejores papeles de la temporada. Aunque para muchos el apartado menos atractivo de una temporada sea el de la dirección musical, nuevamente se aprecia una muy pobre presencia de directores musicales de verdadero prestigio mundial. – Fernando SANS RIVIÈRE

El Palacio de la Ópera de A Coruña



Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

BILBAO

La Temporada de Ópera de la A. B. A. O., que comienza el 23 de septiembre y finaliza el 11 de mayo del año próximo, incluye ocho títulos, inaugurándose con *Aida*, obra con la que se alcanzará la cifra de quinientas funciones a lo largo de la dilatada historia de la asociación, que comenzó en 1953. Serán sus protagonistas Galina Gorchakova, Gabriel Sade y Carolyn Sebron. La dirección correrá a cargo de Antonello Allemandi al frente de la Sinfónica de Euskadi y del Coro de Ópera de Bilbao.



Alessandro Corbelli será Dandini, de *Cenerentola*, en Bilbao y Madrid. En la foto, en este papel en el Met

Die Walküre, título que continúa el ciclo de *El Anillo del Nibelungo*, llegará con Poul Elming, Gudion Oskarsson, Robert Hale, Ulla Gustavsson y Nadine Secunde, todos junto a la Sinfónica de Szeged bajo la dirección de Wolf Dieter Hauschild. *La Cenerentola* se escuchará con Petia Petrova, Stanford Olsen, Alessandro Corbelli y el barítono Carlos Chauson, quien deleitará con su *Don Magnífico*.

Por vez primera la A. B. A. O. presentará el mozartiano *Idomeneo*, título que se escuchará con Kurt Streit, Susanne Mentzer, Iano Tamar e Isabel Rey. *Madama Butterfly* tendrá a dos orientales como protagonistas: Xiu Weisun y Liang Ning, con Stephen Mark Brown y Jorge Lagunes. *Der Freischütz*, de Weber, un estreno local, llega con Roland Wagenführer y María José Montiel, quien debutará su *Ännchen*; Miranda van Kralingen será Agathe y el bajo Pavlo Hunka será Kaspar.

Lucrezia Borgia, de Gaetano Donizetti, será cantada por primera vez por Ana Ma-

ría Sánchez, acompañada de Roberto Aronica, Ildebrando D'Arcangelo y José Ruiz, entre otros. La Sinfónica de Euskadi contará con el debut local de Richard Bonyngé. *Lucia di Lammermoor* cerrará la temporada con Maureen O'Flynn Aquiles Machado, Marcin Bronikowski y Giovanni Furlanetto.

En cuanto a las producciones, todas son alquiladas del extranjero salvo la de *Idomeneo*, una coproducción de La Zarzuela y del Gran Teatre del Liceu, y la de *Lucrezia Borgia*, el único montaje de la A. B. A. O., con dirección de Emilio Sagi. — José Antonio SOLANO

JEREZ DE LA FRONTERA

Consolidado como uno de los más activos centros líricos de Andalucía, el jerezano Teatro Villamarta presenta esta temporada una breve pero muy atractiva sucesión de títulos en la que la zarzuela sigue siendo uno de sus pilares fundamentales. La nueva estación lírica comenzará el 22 de septiembre, fecha en que subirá a la escena jerezana la producción de *Katiuska* del Arriaga de Bilbao. Sólo unos días después, el 7 de octubre, debutará Barbara Hendricks. Los días 13 y 14 de octubre se representará *El asombro de Damasco*, en una nueva producción del Teatro Villamarta dirigida musicalmente por Luis Remartínez. *Don Gil de Alcalá*, la deliciosa ópera bufa de Manuel Penella, llegará al Villamarta el 18 de noviembre de manos de la conocida producción del Teatro de La Zarzuela con la solvente dirección de José Luis Temes.

Uno de los momentos *a priori* más atractivos de la nueva temporada se producirá el 9 de diciembre, fecha en la que el Teatro Helikon de Moscú pondrá en escena *La dama de picas*. Ya en el año 2001, el 9 y 11 de febrero, la siempre bienvenida *Flauta mágica* se disfrutará según la producción del Teatro Principal de Palma de Mallorca. Finalmente, los días 7 y 9 de junio se repondrá la aplaudida y vistosa *Traviata* firmada por Francisco López. Los pajaritos apuntan al oído que cantará la Arteta, a quien se le presenta un curso de aúpa entre su futuro hijo y las Violetas que tiene en cartera. — Justo ROMERO

LAS PALMAS

Aun con el problema que significa el cierre del Teatro Pérez Galdós, que ha iniciado una remodelación que durará dos años, no cunde el desánimo ante la programación del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, ya el XXXIV, que los Amigos Canarios de la Ópera tienen previsto para 2001. Con la previsión de su sede en el Teatro Cuyás y sin olvidar las op-

ciones del Auditorio Alfredo Kraus, es cierto que a estas alturas el gran acontecimiento operístico se iniciará el 13 de marzo para concluir el 16 de junio, contando tres funciones por título. En el *Nabucco* inaugural está prevista la actuación de Sergei Leiferkus, a quien se opondrá, como Ismael, Boiko Zvetanov, con dirección de escena y escenografía de Roberto Laganà y dirección musical de Claude Schnitzler. *La Cenicienta* contará con Carmen Oprisanu, Bruce Fowler, Bruno de Simone, Wojtek Smilek, Laura Alonso y Pietro Spagnoli. La dirección musical será de Patrick Baton.

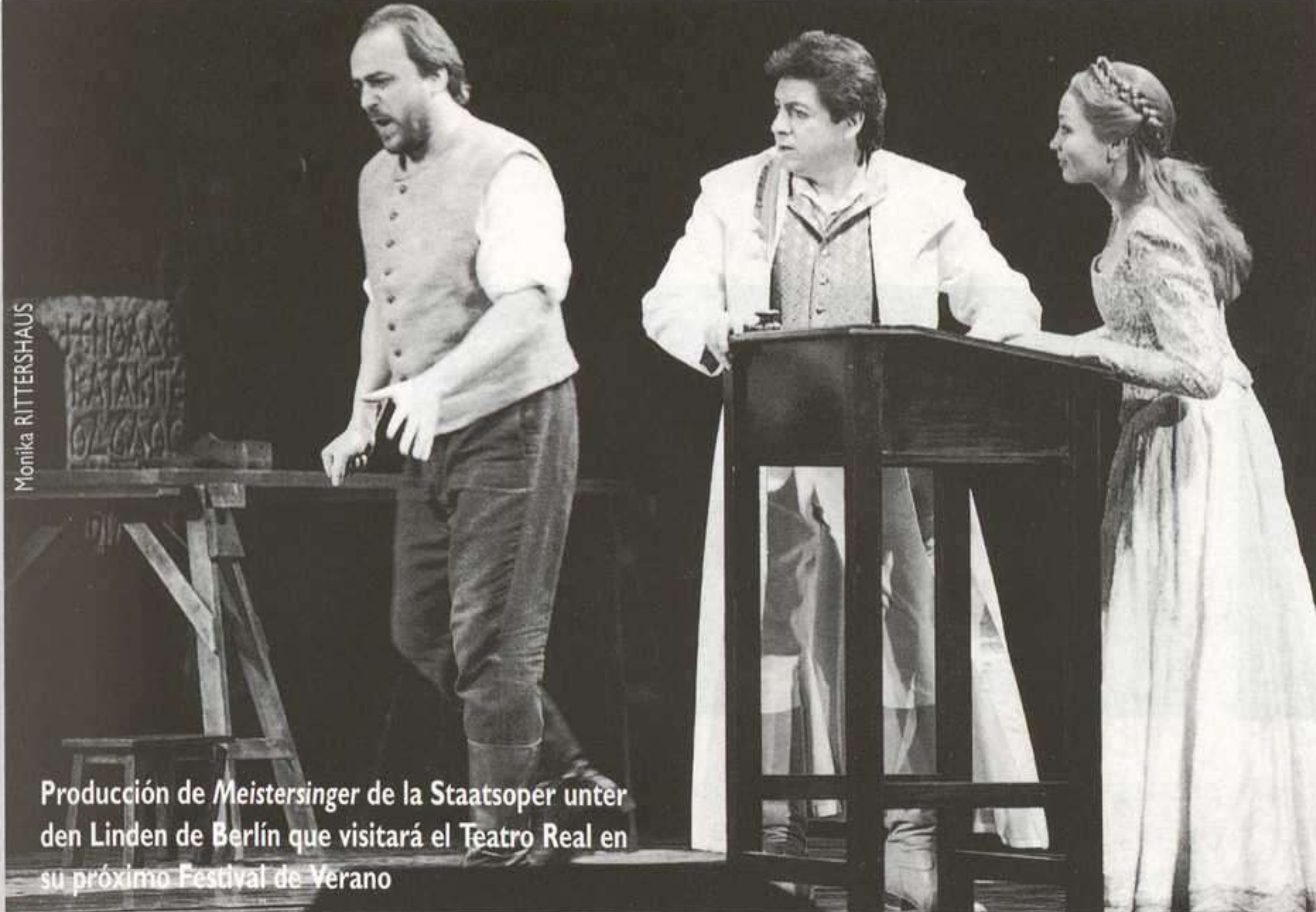
Las Bodas de Fígaro llegarán con Simón Orfila, Olga Romanko, Ludovic Tézier, Leonard Graus, Patrizia Pace, Ismael Jordi, May Urban, Mireia Pintó y Maite Arruabarrena como Cherubino. La dirección escénica y la escenografía son de Emilio Sagi y la dirección orquestal de Guido Ajmone-Marsan. La producción es ovetense. Del 8 al 12 de mayo tendrá lugar el estreno del Festival con *Lakmé*, de Delibes, comprometido montaje que dirigirá Roger Rossel, director del propio Festival de Ópera. El reparto lo asumirán María José Moreno, Raúl Jiménez, Soon Wan Kang, Soraya Chaves e Ismael Jordi. *La hija del regimiento* contará con Valeria Esposito, Juan Diego Flórez y un largo etcétera. En todas las producciones participa el Coro del Festival y la Filarmónica de Gran Canaria. — Antonio CILLERO

MADRID

Las circunstancias mandan en el Teatro Real. Si de ocho óperas, más una que aparece en el abono mixto y que se incluye en el Festival de verano junto al regreso de la Deutsche Staatsoper Berlin, *La Cenerentola* rossiniana, dos vienen condicionadas por las celebraciones del Año Verdi que completa el programa de los temas españoles del compositor de Busseto, otra por estreno español y, finalmente, la habitual recuperación, poco queda para programar. A pesar de los extraordinarios medios técnicos con que el Real se vendió al público, las dificultades para simultanear títulos y ampliar programación sacando rendimiento a producciones propias o presentando otras dignas, pero más económicas, con jóvenes y para jóvenes, seguirá siendo un sueño.

La ópera barroca con texto de Calderón —por homenajes que no quede— y música de Juan de Hidalgo, *Celos, aun del aire matan*, es la apuesta arriesgada del Teatro con un importante presupuesto, 270 millones. Malgoire en el foso y Pizzi en el escenario provocan una insólita expectación que puede ser un sonado triunfo. Tampoco es menor la curiosidad ante la obra de Luis de Pablo *La señorita Cristina*, sobre texto propio

Monika RITTERSHAUS



Producción de *Meistersinger de la Staatsoper unter den Linden de Berlín* que visitará el Teatro Real en su próximo Festival de Verano

y dirección musical de Encinar. La escena y escenografía de Nieva-Hernández resultó un poco *belenista* en la inauguración del Real, pero De Pablo y Encinar inspirarán otros belenes. El capítulo español se cierra con los dos verdís. *El Trovador* vuelve con el tándem del *Otello*, García Navarro-Moshinsky, y José Cura. Del segundo se esperan unas musas menos oscuras y polvorientas, entre otras cosas. En *Don Carlo* estará el mismo director musical, pero con Hugo de Ana. Ambas son nuevas coproducciones con otros teatros importantes.

Quedan *Manon*, dirigida por Sutej y Joël, decorados de Frigerio y figurines de Squarciapino; *La Flauta mágica* con Brügger y Marelli; *Parsifal* dirigida por García Navarro y Gruber en coproducción con el Covent Garden; y, finalmente, el éxito asegurado de la visita de la Ópera Kirov del Teatro Mariinski con *Guerra y Paz*, con Gergiev (podio) y Konchalovsky (escena).

En cuanto a las voces, como viene siendo habitual, el Real cuenta con un importante número de cantantes españoles tanto consagrados como jóvenes: Blancas, Sánchez, Carril, Cardoso, Lanza, Pintó, Chaves, Bayo, Palatchi, Rodríguez, Moreno, Sala, Manso, Mentxaca, Armentia, Jurado, De la Merced, Rey-Joly, Garrigosa, Pérez Iñigo, López, Domingo, etc. Entre los extranjeros figuran Guelfi, Alexeiev, Weidinger, Cura, Rydl, Norberg-Schulz, Salminen, Grundheber, Baltza, Scandiuzzi, Shicoff, Hvorostovsky, Fantini, Matos, D'Intino, Sebron, etc.

En el Festival de verano, *La Cenerentola* estará dirigida por Rizzi en una producción de la Ópera de París con regia de Savary y las voces de Raúl Jiménez, Corbelli, Chausson y Ganassi, entre otros. De las dos óperas que traerá Barenboim y sus huestes está confirmada *Los maestros cantores*. El coste de la temporada asciende a 2.366 millones, sin incluir el Festival.

LA ZARZUELA

Se espera una temporada de transición; la nueva dirección aún no habrá podido dar del todo sus señas de identidad. Aun así, los aficionados tendrán elementos

suficientes para disfrutar de un conjunto de zarzuelas *de siempre*, de la recuperación de otras que hacía tiempo no se representaban y de alguna insistencia arriesgada en un antiguo estreno, más la inclusión de una joya de la ópera napolitana, *La colomba ferita*. También en el campo de la ópera de cámara, la temporada de La Zarzuela aporta su homenaje a Kurt Weill con *Die Sieben Todsünden* y *Happy End*.

En cuanto a las zarzuelas, hay dos nuevas producciones: *Pan y toros*, de Barbieri, con Pons en lo musical y Bozzo en la escena, y un espléndido reparto encabezado por Marina Rodríguez-Cusí, Marina Pardo, Milagros Martín y Emilio Sánchez; *El niño judío*, de Luna, llegará con la dirección musical de Roa y la escénica de Castejón. En el período navideño se ofrecerá un programa doble con *La patria chica*, de Chapí, y *El dúo de la Africana*, de Fernández Caballero. En el podio estará Fabra y en la escena Granda. En ambas figura Milagros Martín, una de las mejores cantantes de zarzuela para quien estas complejas partituras no tienen secretos.

Como es habitual —y digno de imitar—, habrá funciones especiales de todas las zarzuelas programadas tanto para niños como para jóvenes. —Francisco GARCÍA ROSADO

OVIEDO

El dieciocho de septiembre dará comienzo la 53 Temporada de Ópera de Oviedo, un ciclo que reafirma el crecimiento que tuvo lugar el pasado año. En el apartado financiero, las instituciones implicadas mantienen o aumentan sus aportaciones con lo que la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (A. O.) —entidad organizadora del certamen— ha conseguido sobrepasar ampliamente los 300 millones de presupuesto y plantearse a corto plazo un aumento en títulos de la Temporada.

Es indudable que el más de medio siglo ininterrumpido de actividad operística ha contribuido a formar un público que abarrotará las tres funciones que se ofrecen de cada título. Además, la creación de la Sinfónica Ciudad de Oviedo ha permitido que el Campoamor tenga una formación titular que comporta las labores de foso con la Sinfónica del Principado de Asturias.

Si desde el punto de vista financiero todo invita al optimismo, artísticamente la A. O. ha reforzado aspectos como las producciones y los directores de orquesta invitados, así como los cantantes que participan en el ciclo, que se pretenden a la altura de una historia que también pesa en la configuración de la ópera en la ciudad.

Entre el 18 y el 24 de septiembre se llevará a cabo la nueva producción de *La Bohème* que Emilio Sagi ha diseñado con la escenografía de Julio Galán y la dirección musical de Ros Marbà. Giusy Devinu, Alfredo Portilla, Manuel Lanza y María José Moreno serán sus principales protagonistas.

En octubre será el turno de *Anna Bolena*, con Fabio Monica como director musical y Ana María Sánchez, Elisabetta Fiorillo, José Bros y Simón Orfila encabezando el reparto. *El holandés errante* llegará en noviembre bajo la dirección musical de Friedrich Haider y con un elenco de lujo: Robert Hale,

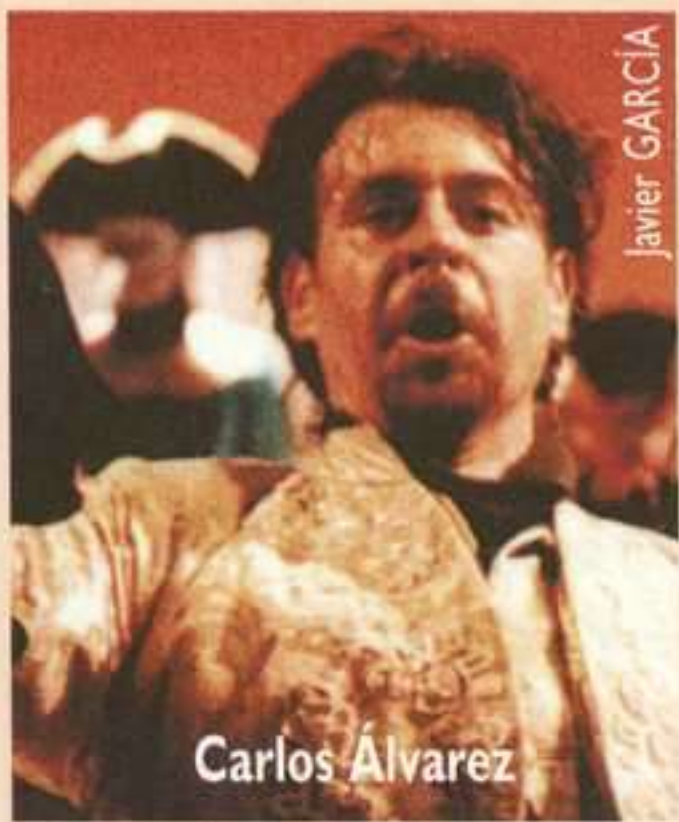
Jesús ALCANTARA



El Teatro de La Zarzuela contará un año más con esa maestra del género que es Milagros Martín. En la imagen, la cantante junto a Carlos Álvarez en *La del manojito de rosas*

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA



Carlos Álvarez



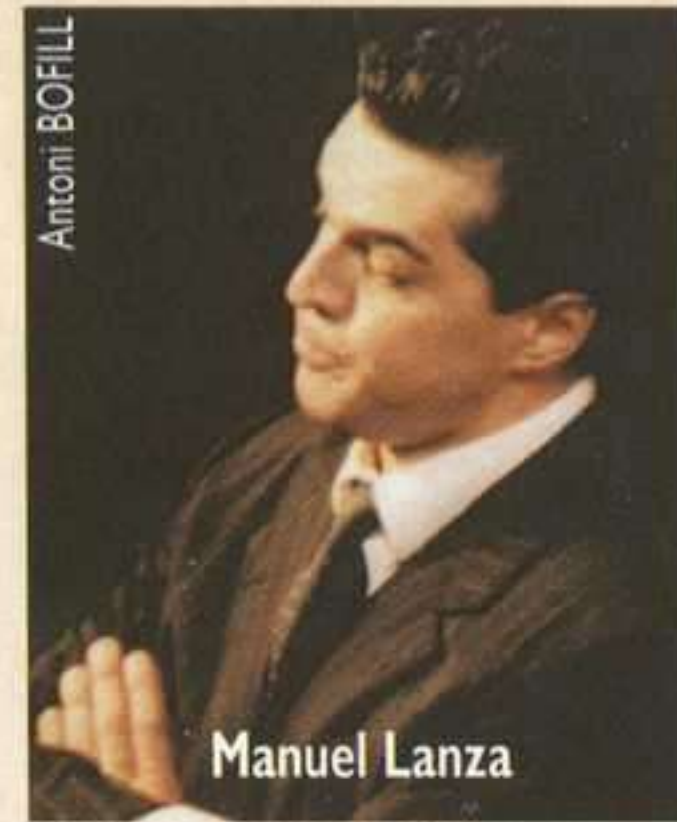
María Bayo



José Bros



Ana María Sánchez



Manuel Lanza

Eva Johansson, Gösta Winbergh y Hans Tschammer.

Andrea Chénier, con Gabriel Sade, Anna Tomowa-Sintow y Alexandru Agache, y la dirección musical de Elena Herrera, se verá en diciembre. Para cerrar el curso —enero de 2001—, Alberto Zedda y Pier Luigi Pizzi dirigirán musical y escénicamente la producción de la Ópera de Montecarlo de *La Italiana en Argel*. Entre sus protagonistas destacan Lola Casariego, Ildebrando D'Arcangelo y Bruce Ford. — Cosme MARINA

PALMA DE MALLORCA

Después de una temporada en la que se ha mantenido la línea de calidad que se ha marcado el Teatre Principal y que pasa por un ejercicio ecléctico de atraer al público con títulos de repertorio al tiempo que se incluye alguna ópera más *arriesgada* en términos de popularidad, el Principal tiene que afrontar una importante y necesaria reforma para adaptarse a las propuestas escénicas del nuevo milenio. Por tanto, si bien no se cuestiona la continuidad operística, sí está indefinida la composición del cartel de la próxima temporada —quizás *Mefistofele*, *El Holandés errante*—, que parece evidente que tendrá que reducirse a una muestra presencial. — Pere BUJOSA

SANTANDER

Santander celebra su quinta temporada con tres títulos y un recital, en una cita llena de interés que tiene su sede en el Palacio de Festivales. Con respecto a la temporada pasada, se mantiene el número de óperas programadas y el de representaciones, dos por título, siempre sobre la base de direcciones de escena competentes, musicales de oficio, y voces conocidas.

La temporada comenzará el 30 de septiembre con un concierto lírico a cargo de los baritonos Carlos Álvarez, Carlos Chausson y Manuel Lanza, con la prestigiosa Sinfónica de Galicia y la dirección de Víctor Pablo Pérez. El primer título operístico será *Macbeth* (26 y 28 de octubre), en una producción de la Ópera de Niza bajo dirección escénica de Giancarlo del Monaco. Los pa-

peles protagonistas estarán interpretados por Francesca Patané y Simon Estes.

El *Barbero de Sevilla* se escenificará los días 23 y 25 de noviembre. Su baza es reunir a un plantel de cantantes españoles ya consagrados con la soprano María José Moreno a la cabeza. Junto a ella estarán Manuel Lanza y Miguel Ángel Zapater. Este *Barbero* es una propuesta del Maggio Musicale Fiorentino con dirección escénica de José Carlos Plaza. Cierra el Festival *Tosca* (20 y 22 de diciembre), con un trío protagonista formado por Isabelle Kabatu, Alfredo Portilla y Alain Fondary. En el foso estará la Orquesta de la Temporada dirigida en los dos primeros títulos por un director que cuida las voces como es Miguel Ortega, mientras que en *Tosca* cubrirá el podio el eficiente Marco Armiliato. — Agustín ACHÚCARRO

SANTIAGO DE COMPOSTELA

La oferta vocal del Auditorio de Galicia en el último trimestre de 2000 se centra en dos conciertos barrocos: John Eliot Gardiner ofrece cuatro cantatas de Bach como parte de su gira de conmemoración del año Bach (7-X) y Harry Christophers, en las puertas de la Navidad (21-XII), llegará con un oratorio clásico, *El Mesías* de Händel.

La reciente renovación en la titularidad de la Real Filharmonía —asumida por Antoni Ros Marbà— abre las puertas de la esperanza a una renovación del repertorio, sobre todo en la lírica. Se espera la buena noticia del definitivo alejamiento de la insaciable repetición de oratorios y misas de la época *Rilling* y un acercamiento a la ópera —en versión de concierto— en una ciudad en la que el género se limita a los dos Festivales de verano, el Internacional de Galicia y el Compostela Millenium.

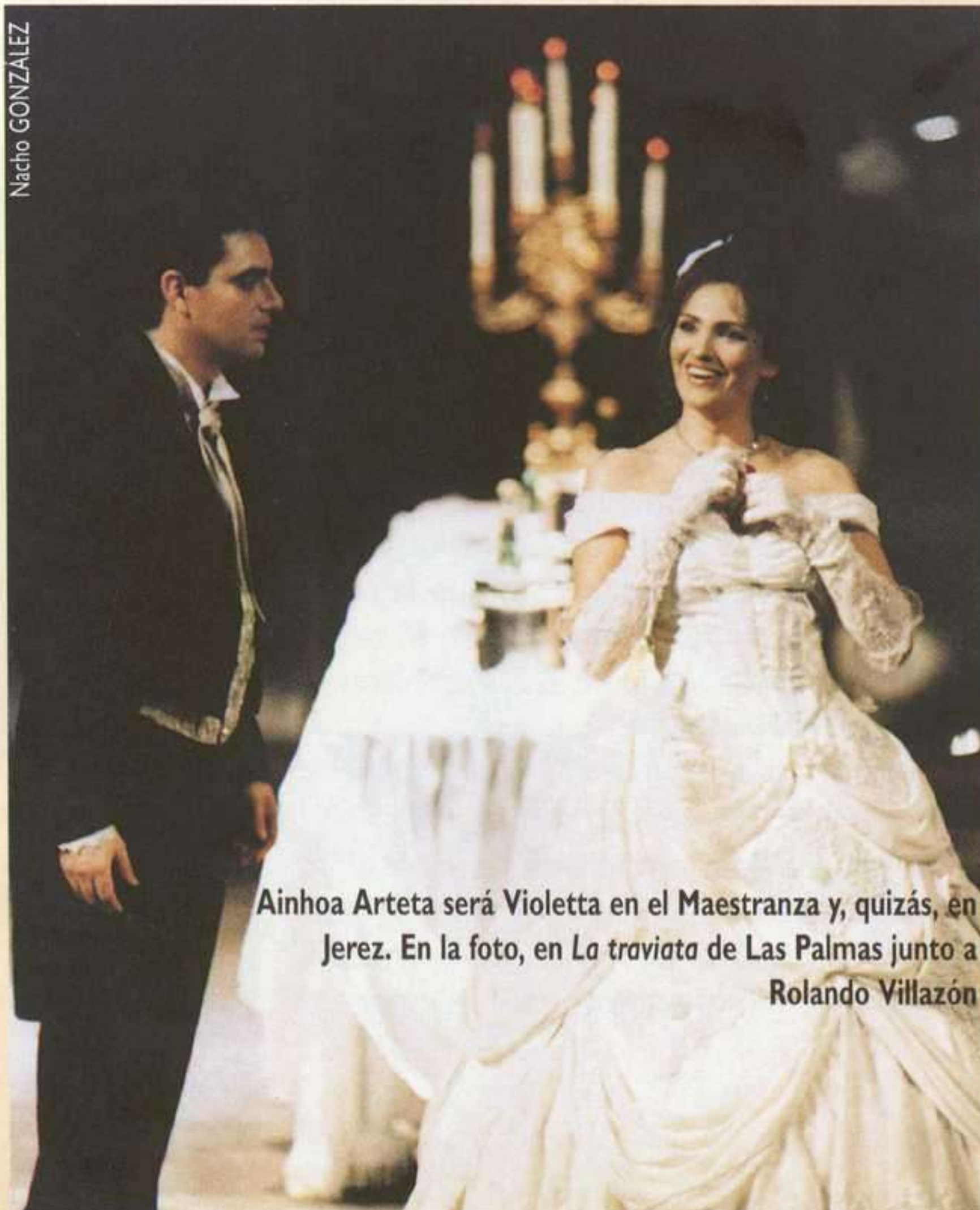
Enmarcado en las actividades de la Ciudad Eu-

ropea de la Cultura del 2000 se celebrará, en el Teatro Principal de Santiago, un ciclo de recitales de *Lied* entre el 8 de septiembre y el 27 de octubre en el que participarán Ángeles Blancas, Alexandra Rivas, María Espada, María José Moreno, Mireia Pintó y Monica Groop. — J. V. C.

SEVILLA

Cuatro títulos operísticos repletos de prestigiosas voces más una zarzuela configuran el grueso de la nueva temporada lírica del Teatro de La Maestranza. María Bayo, Ángeles Blancas, Mariella Devia, Carmen Oprisanu, Carlos Álvarez, Plácido Domingo, Aquiles Machado, Juan Pons, Giacomo Prestia o Ruggero Raimondi son algunas de las ilustres figuras que protagonizan una programación de campanillas.

El primer título será el muy rodado *I Puritani*, con un cartel ciertamente envidiable. El alicantino José Sempere reiterará su sobresaliente Arturo, mientras que Carlos Álvarez bordará una vez más su referencial Sir Riccardo Forth. Mariella Devia (Elvira), Giacomo Prestia (Sir Giorgio), Maite Arruabarrena (Enrichetta di Francia) y Miguel Ángel Zapater (Lord Gualterio Walton) completan tan redondo reparto, que será regido



Ainhoa Arteta será Violetta en el Maestranza y, quizás, en Jerez. En la foto, en *La traviata* de Las Palmas junto a Rolando Villazón



TODO en UNO, TODO en TU MANO.

Válido para clientes del Plan 10 para llamadas a fijos nacionales, excluidas las llamadas locales. Coste de establecimiento de llamadas 10 ptas. Impuestos indirectos no incluidos.

A CUALQUIER HORA, A CUALQUIER FIJO Y A TODA ESPAÑA.

AIRTEL FIJO ROMPE LAS TARIFAS

A partir de ahora y por primera vez, llamar desde tu fijo Airtel a cualquier teléfono fijo te costará 10 ptas. /min., las 24 horas del día, a toda España.

10 PTAS./MIN.



Infórmate gratis en el 14 44 ó www.airtel.es

Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA

desde el podio por Gómez Martínez y escénicamente por Charles Roubaud. La producción, de Aviñón, se podrá contemplar entre el 25 y 31 de octubre próximos.

Del 4 al 10 de diciembre se sucederán las seis funciones previstas de *La Traviata*, que cuentan con un protagonismo estelar de la familia Domingo. Batuta en mano, Plácido dirigirá la producción de su esposa Marta protagonizada por Ainhoa Arteta. Completan el reparto el tenor Marcus Haddock y el veterano Germont de Juan Pons. Como novedad en el coliseo sevillano, existirá un segundo reparto liderado por Stefania Bonfadelli (Violetta), Jorge Elías (Alfredo) y Carlos Bergasa (Germont).

Strauss vuelve a Sevilla de la mano de un *Caballero de la rosa* dirigido por Ralf Weikert. En el reparto figuran el muy ajado Ochs de Gunther Missenhardt, la aplaudida Mariscala de Elisabeth Meyer Topsoe, el sorprendente Octavian de Carmen Oprisanu y el inesperado debut de Ángeles Blancas en el dulce papel de Sophie. Hakan Hagegård será Faninal.

El 22 de abril se estrenará el que, sobre el papel, ha de ser el gran acontecimiento de la temporada andaluza: *Cuentos de Hoffmann*. Una multiplicadísima María Bayo será Olympia, Giulietta, Antonia y Stella al mismo tiempo; se verá el debut de Aquiles Machado como Hoffmann y el gran Ruggero Raimondi emulará a la Bayo, ya que el veterano bajo-barítono asumirá los roles de Lindorf, Coppélius, Dapertutto y Miracle. Todos se moverán al dictado escénico de Giancarlo del Monaco. -J. R.

TENERIFE

Para el otoño del presente año, la temporada de la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera se presenta bajo el doble signo de la tradición y la innovación. Frente a las temporadas de los años recientes, con sólo cuatro títulos en funciones únicas, la próxima ofrece al público seis óperas que, a tenor de diferentes variables, constituyen una afortunada renovación de planteamientos. Uno de los títulos gozará del honor de dos diferentes veladas, en un bien pensado intento de rentabilizar las producciones y de acercar a nuevos públicos un aforo en el que predomina una audiencia constituida por abonados de la asociación. Para tal finalidad se ha escogido un título fiable, *Lucia de Lammermoor*, protagonizado por Kathleen Cassello, en la que será su sexta programación por parte de la A. T. A. O. desde su fundación en 1971.

Como títulos relativamente infrecuentes de compositores habituales se cuenta con *Macbeth* y *Così fan tutte*, este último en versión de concierto, colaboración con la Sin-

fónica de Tenerife, y la presencia estelar de María Bayo. A. T. A. O. y O. S. T. también presentan conjuntamente un recital de arias y el *Requiem* del maestro salzburgués, en el que destaca la participación de Barbara Bonney y Kurt Streit. Abriendo la temporada, y como incursión en repertorios radicalmente novedosos, se contará con *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa.

El éxito de esta ampliación —que va más allá del conservadurismo precedente— dependerá, como es lógico, de la reacción del público. - Miguel Ángel AGUILAR

VALENCIA

La temporada operística 2000-01 presenta, de nuevo, un carácter de transición ante la futura actividad de un espacio pensado para la representación del género lírico: el Palacio de las Artes. Mientras este nuevo equipamiento se finaliza y ante la inexistencia de representaciones en el Teatro Principal, sede histórica de la ópera en Valencia, los aficionados se tienen que contentar con la limitada presencia del género en el Palau de la Música. Y al decir limitada no se quiere aludir a la cantidad de títulos o la calidad de las interpretaciones, sino al hecho de que la casi totalidad de representaciones operísticas en este auditorio carecen de un elemento imprescindible: la escena. La única excepción la constituye el Taller de Ópera del Palau que escenificará dos de las óperas que componen *Il Trittico* pucciniano, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, en diciembre de 2000.

Precisamente, buena parte de las producciones propias de óperas en concierto aparecen como conclusión del *Festival Puccini*, evento planteado por el propio Palau en 1999. Así, se interpretarán en un mismo concierto *Edgar* y *Le Villi* —noviembre de 2000— y, en marzo de 2001, *Il Tabarro*.

La producción propia del Palau concluye con un *Don Carlo* comandado por Gómez Martínez y que reúne voces veteranas —como la de Renato Bruson— y otras en clara proyección, como Ana María Sánchez.

En cuanto a óperas en concierto *importadas*, destaca la presencia de *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, en una versión de René Jacobs y con un reparto femenino especializado en este repertorio como Bernarda Fink y María Cristina Kiehr. - Vicente GALBIS

VALLADOLID

En Valladolid la ópera volvió la temporada pasada tras largos años de ausencia. El Teatro Calderón ha facilitado dos títulos, susceptibles de cambio; si se sigue la línea del año anterior, serán obras más re-

dondas en lo escénico que en lo vocal.

En abril se ofrecerá la donizettiana *Lucia de Lammermoor* y en junio *Orfeo y Euridice*, de Gluck. Habrá también una Gala Lírica en homenaje a Verdi en el centenario de su muerte. Con respecto a la zarzuela y a la espera de la superación de algunos problemas técnicos, se pretende ofrecer *El Barberillo de Lavapiés* en la producción del Teatro de La Zarzuela madrileño.

Se mantendrá y se intentará potenciar el Coro del Teatro Calderón. En el foso en la ópera escenificada y la zarzuela estará la Sinfónica de Castilla y León. - A. A.

VIGO

La oferta musical de la ciudad más habitada de Galicia, anquilosada durante los últimos años, renace con el Festival Ciudad de Vigo —organizado por el Ayuntamiento— con una dirección artística sensible que llena el otoño de recitales y conciertos líricos. La magnitud del evento se puede resumir con lo significativo de los nombres: las mezzos Jennifer Larmore (21-X) y Anne Sofie von Otter (30-XI), el contratenor Michael Chance (25-XI) y las sopranos Marie-



Jennifer Larmore inaugura el ciclo de recitales del Festival Ciudad de Vigo. En la foto, como Carmen

lla Devia (2-XII) y Barbara Bonney (16-XII). Primeras figuras y variedad de repertorios para un festival que no se olvida de los artistas gallegos, como la soprano Teresa Novoa, y se completa con conciertos barrocos, de cámara y de guitarra.

CaixaVigo ofrecerá, en la línea programadora de los últimos años, dos óperas interpretadas por compañías estables: *El príncipe Igor* de Borodin (Ópera de Kiev) y una rareza, *Rita* de Donizetti (Ópera de Bari). Estos espectáculos siempre son una incógnita, aunque las prestaciones de compañías de similares características —Cuba, Novosibirsk, etc.— durante los últimos años no invitan al optimismo. - J. V. C.

DESDE EL TEATRO REAL

EL INOLVIDABLE TRISTAN DE BARENBOIM

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

S. Jerusalem, E. Connell. R. Pape, A. Schmidt, R. Goldberg, R. Lang y otros. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 28 de junio.

Un mundo absolutamente desconocido, unas sonoridades nuevas, una profundidad expresiva musical y escénica se presentó ante un reducido número de espectadores –cuatro funciones, 1.700 localidades de las que un buen número no tienen visibilidad o la tienen reducida– que quedaron totalmente transportados, fascinados, incluso alguno podría afirmar que paralizado por efecto de lo recibido. Efectivamente, en pocas ocasiones se tiene la oportunidad, o mejor, el privilegio de asistir a una representación de ópera de este calibre. El entusiasmo final ya se puede imaginar, y eso dentro de la frialdad habitual del público madrileño.

Daniel Barenboim construyó su discurso wagneriano sobre las consecuencias en el orden del mundo desde la transgresión del amor a partir de unas células que se van implicando y complicando creando en su interior tensiones progresivas inevitables que, sucesivamente, en una complicidad temporal angustiosa, van dando cumplimiento a un destino contradictorio con su propio origen pero que está en la semilla misma de su nacimiento: la pureza del amor entre el rey Marke y Tristan. “¿Dónde, pues, habrá fidelidad, cuando Tristán me ha engañado?”. La dialéctica inevitable de los contrarios es traducida de forma magistral por Barenboim y su Orquesta de la Staatsoper unter den Linden, en estado

de gracia desde el primero hasta el último compás, sin desfallecimiento.

El equipo vocal tuvo una gran altura, aunque hay que individualizar porque el bosque puede impedir ver el árbol. Elizabeth Connell hizo una Isolda magistral evolucionando en los tres actos de forma asombrosa sin perder un ápice de intensidad dramática, matización expresiva ni volumen sonoro. Extraordinaria. A su lado, el que otrora pudiera haber estado a su altura Siegfried Jerusalem, era una sombra de sí mismo vocalmente hablando. No cantó en absoluto; pero ¡cómo actuó! Asombroso en el tercer acto; totalmente creíble, pero ni él ni el público se merecen el sufrimiento por el que se le hizo pasar durante toda la ópera. Otro gran triunfador fue René Pape, cuya intervención al final del segundo acto fue uno de los momentos más emocionante de la noche que provocó muchos brillos en los ojos de los espectadores. Bien la Bran-



Elizabeth Connell y Rosemarie Lang



Siegfried Jerusalem y Andreas Schmidt

gania de Rosemarie Lang pero sin sobresalir. Estupendo el Kurwenal de Andreas Schmidt. Bien el resto, así como las intervenciones del coro de las Deutsche Staatsoper Berlin.

Desde el punto de vista visual, el trabajo de Harry Kupfer, de una gran belleza, más por lo que sugiere que por lo que muestra, demostró una vez más su gran inteligencia, pero esto requiere colaboración del espectador. Un ángel caído ocupa casi toda la escena, y los cambios de acto se resuelven girando la escultura, creando diferentes e imaginativas perspectivas. Todo ello con una luz dentro de la misma estética muy cuidada, hasta la sutileza más extrema. El mayor protagonismo se lo llevan las alas del ángel, que inevitablemente sugieren un vuelo inequívocamente que llevan a donde marca el destino, a donde sea, a donde uno no sabe o no quiere. La mayor dificultad de esta propuesta estriba en la trampa que para los cantantes supone escalar por estas alas mientras están cantando, verdadera proeza y alarde. Un merecidísimo éxito que el público no olvidará en mucho tiempo. – Francisco GARCÍA-ROSADO

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA Mozart. DON GIOVANNI

M. Pertusi, M. Luperi, I. Tamar, R. Giménez, P. Schuman, C. Chausson, A. Ódena, P. Pace. Dir.: Víctor Pablo. Dir. esc.: J. Miller. 17 de junio.

Es de todos conocida la dificultad de encontrar un montaje de este título que merezca aplausos rotundos y tampoco en esta ocasión ha sido posible, aunque muchos méritos ha cosechado.

Contar con una orquesta como la Sinfónica de Galicia es un lujo; Víctor Pablo no tuvo su mejor intervención operística, pero lo que en otros es fracaso, en él, dada su experiencia, hay que tomarlo como una esperanza. Quizá el mejor momento estuvo en el clima creado en "La ci darem la mano", de una sensualidad sobrecogedora. En el cast abundó lo bueno, aunque desequilibrado. Pocas veces es dado escuchar la perfección vocal en un papel como el de Don Ottavio, y en esta ocasión los hados fueron propicios. Raúl Giménez posee la gracia de los dioses para cantar: lo lleva haciendo así muchos años y aquí se empiezan a enterar ahora. Carlos Chausson hizo un Leporello sencillamente perfecto, con unos medios vocales y escénicos que llevan años gozando de total plenitud. Mario Luperi dio rotundidad y presencia al Comendador, y entre los tres prácticamente ensombrecieron al Don Giovanni de Michele Pertusi, que en algunos momentos mostró ciertos rasgos de elegancia.

Iano Tamar como Donna Anna, Patricia Schuman como Donna Elvira y Patrizia Pace se mantuvieron en un nivel de suficiencia, aunque esta última, como Zerlina, qui-

zá resultó ser la más expresiva. Bien Ángel Ódena en el papel de Masetto. Totalmente inadmisibles la escena y dirección de Jonathan Miller. Él y quienes decidieron traer esta producción al Festival dieron un paso atrás a olvidar rápidamente. - F. G.-R.



Un instante de *Il viaggio a Reims* de A Coruña. En la foto, María José Moreno y Charles Workman

Rossini. IL VIAGGIO A REIMS

C. Forte, E. Podles, M. J. Moreno, P. Schuman, C. Workman, R. Blake, G. Surian, B. De Simone y otros. O. S. de Galicia. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola. 1 de julio.

No para la coronación de un rey, sino para poner broche de oro a un Festival, se fue llenando el Palacio del Festival de gentes venidas de todos los puntos de España. Aquello fue una verdadera fiesta, orquestada de forma espléndida, con mimo y rigor; dulzura y escándalo por Alberto

mostrado por la flauta travesera.

Marina Rodríguez-Cusí, Stefano Palatchi, Marina Pardo, David Rubiera y Eduardo Santamaría cumplieron perfectamente en sus breves intervenciones, especialmente los dos primeros. El nivel de los diez restantes se podría decir que alcanzó cotas sobresalientes, aunque sus cometidos exigen una diferenciación. Miquel Ramón se impone en cada nueva intervención como un cantante serio y de una línea importante, como aquí ocurrió en Don Álvaro. María José Moreno arrancó en su aria de entrada los primeros vítores de la noche, caldeando el ambiente con una voz aterciopelada, especialmente en el centro, y una extensión al agudo muy fácil, aunque en los pasajes de coloratura muestre aún borrosidades. Su Condesa de Folleville fue elegante en el porte y en el canto.

Estupendos Bruno de Simone y Giorgio Surian como Trombonok y Don Profondo, respectivamente. Extraordinario de sensibilidad y elegancia el caballero Belfiore de Charles Workman. Patricia Schuman tiene que iniciar la ópera con unas ingratas intervenciones antes de que la voz esté suficientemente colocada y queda un poco justa, pero posteriormente, sobre todo en los conjuntos, resultó impecable. Absolutamente deliciosa fue la participación de Cinzia Forte -mágico su inicio *en off*- como Corina.

Con todo, la magia de la noche la pusieron Rockwell Blake y Ewa Podles. No hay pa-

Las tres máscaras de *Don Giovanni*: Iano Tamar, Patricia Schuman y Raúl Giménez



labras que puedan describir la altura a la que llegaron estos dos artistas: como decía Wittgenstein, "de lo que no se puede hablar, lo mejor es guardar silencio".

El trabajo inteligentísimo de **Lorenza Codignola**, ayudante de Ronconi, sitúa la acción en un psiquiátrico, en un lugar cerrado en sí de donde no es posible salir, y con unos encuentros realmente inevitables e incontrolables como la vida, como la música de Rossini que puede llegar a ser cualquier cosa, broma o tragedia. Un espacio en el que la locura puede ser cordura y ésta la mayor de las esquizofrenias. Todo ello con unas camas, cuatro objetos identificadores y unos espejos que reflejaban la sala y la incluían en el propio escenario. Posiblemente nunca estuvo Rossini mejor intuído. Una producción a desarrollar. Un éxito total. El mejor adiós de Enrique Rojas. - F. G.-R.

Beethoven. FIDELIO

H. Behrens, J. Botha, E. Wlaschiha, S. Palatchi. O. S. de Galicia. Dir.: G. Rozhdestvensky. 25 de junio

Nada hacía presagiar, ante el cartel del *Fidelio* del Festival Mozart, que se iba a asistir a la velada operística menos afortunada desde su creación. Gennadi Rozhdestvensky acertó con la supresión total de los diálogos para ganar fluidez, sin pérdida del ritmo dramático, en la sucesión de los números. Consiguó un afortunado balance entre voces y orquesta situándola en el foso, a costa de sacrificar claridad en el discurso musical. Sin embargo, decepcionó con una versión de corte romántico, sin rastrear lo que de mozartiano tiene la partitura, y con la búsqueda del efecto fácil, en la gran escena concertante final, a través de los mejores instrumentos de esa noche, la Sinfónica de Galicia y el Coro de Valencia.

No todos los defectos vocales patentados en la Leonora de **Hildegard Behrens** pueden ser achacados a la anunciada laringitis: la voz ha perdido buena parte de su esmalte y el color no es homogéneo en todo el registro, pero lo dio todo sin esconderse en ningún momento y supo dosificarse para mantener el tono en el exigente canto de bravura de su gran escena.

Johan Botha, sobrado de medios, cantó con pasmosa seguridad el aria de *Fidelio*. **Ekkehard Wlaschiha** (Pizarro) llegó con una voz cansada, destemplada, con desafinaciones constantes e irregular emisión. **Stefano Palatchi** -sustitución precipitada y catarro incluido- ofreció un musical y seguro Rocco y **Carlos López** superó el difícil cometido de Don Fernando en la escena final. Las pequeñas voces de **Henriette Bonde-Hansen** (Marzelline) y **Robert Lee** (Jaquino de notable intención dramática) apenas sobrepasaron el telón orquestal en la primera escena. - José Víctor CAROU

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Puccini. TURANDOT

P. Romanò, B. Zvetanov, A. M. Sánchez, S. Orfila y otros. Dir.: E. Attili. Dir. esc.: N. Espert. 12 de julio.

La temporada liceísta 1999-2000 cerraba sus puertas con el espectáculo que la había iniciado, en unas funciones suplementarias programadas para absorber el exceso de demanda para este título. La novedad más destacable la constituía la presencia como protagonista de la soprano italiana **Paola Romanò**. Voz poco consistente por falta del componente metálico necesario para afrontar la barrera orquestal, propuso, ello no obstante, una atractiva lectura de "In questa reggia" con un registro agudo entonado y suficiente y unos contrastes dinámicos perfectamente dosificados. Un *vibrato* bien controlado y un timbre



OLBE - A.B.A.O.

XLIX

OPERA DENBORALDIA - TEMPORADA DE OPERA
BILBAO 2000 - 2001

Palacio de la Música "Euskalduna"
Funciones a las 20,00 H.



Aida - Giuseppe Verdi

23, 26 y 29 de Septiembre de 2000

Galina Gorchakova - Gabriel Sade - Carolyn Sebron

Alberto Gazale - Giacomo Prestia - Arutjun Kotchinian

Dirección Musical: Antonello Allemandi - Dirección Escénica: Roberto Lagana Manoli

Producción: Teatro Massimo Bellini de Catania

Con el patrocinio de:



Die Walküre - Richard Wagner

21, 24 y 27 de Octubre de 2000

Poul Elming - Gudjon Oskarsson - Robert Hale

Ulla Gusstafson - Nadine Secunde - Jane Henschel

Dirección Musical: Wolf Dieter Hauschild - Dirección Escénica: Patrice Caurier y Moshe Leiser

Producción: Grand Théâtre de Genève

Con el patrocinio de:



La Cenerentola - Gioachino Rossini

18, 20 y 22 de Noviembre de 2000

Petia Petrova - Standford Olsen - Alessandro Corbelli

Carlos Chausson - Olatz Saitua - Soraya Chaves - Lorenzo Regazzo

Dirección Musical: Paolo Arrivabeni - Dirección Escénica: Gian-Carlo del Monaco

Producción: The New Israeli Opera

Con el patrocinio de:



Idomeneo Re di Creta - Wolfgang A. Mozart

9, 12 y 15 de Diciembre de 2000

Kurt Streit - Susanne Mentzer - Isabel Rey - Iano Tamar

Luis Damaso - Santiago Sánchez Jericó - José Manuel Díaz

Dirección Musical: Ralf Weikert - Dirección Escénica: Emilio Sagi

Coproducción: Teatro de la Zarzuela y Gran Teatre del Liceu

Con el patrocinio de:



Madama Butterfly - Giacomo Puccini

20, 23 y 26 de Enero de 2001

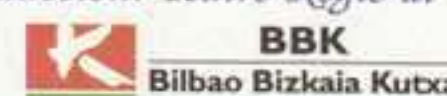
Xiu Wei Sun - Stephen Mark Brown - Liang Ning - José Ruiz

Jorge Lagunes - Celestino Varela - Irene Ojanguren

Dirección Musical: Roberto Tolomelli - Dirección Escénica: F. Ripa di Meana

Producción: Teatro Regio di Torino

Con el patrocinio de:



Der Freischütz - Carl Maria von Weber

17, 20 y 23 de Febrero de 2001

Miranda Van Kralingen - Maria José Moreno

Pavlo Hunka - Roland Wagenführer - Walter Fink

Dirección Musical: Stephan Anton Reck - Dirección Escénica: Francisco Negrin

Coproducción: Théâtre des Champs Élysées y Opera de Lausanne

Con el patrocinio de:



Lucrezia Borgia - Gaetano Donizetti

17, 20 y 23 de Marzo de 2001

Ana María Sánchez - Ildebrando D'Arcangelo

Roberto Aronica - Katja Litting - José Ruiz

Dirección Musical: Richard Bonynge - Dirección Escénica: Emilio Sagi

Producción: OLBE - A.B.A.O. - Nueva Producción de la A.B.A.O.

Con el patrocinio de:



Lucia di Lammermoor - Gaetano Donizetti

5, 8 y 11 de Mayo de 2001

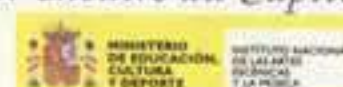
Maureen O'Flynn - Aquiles Machado - Marcin Bronikowski - Giovanni Furlanetto

Carlos Cosias - Marta G. de Ubieta - José Ruiz

Dirección Musical: Marco Guidarini - Dirección Escénica: Nicolás Jöel

Producción: Théâtre du Capitole de Toulouse

Con el patrocinio de:



Coro de Opera de Bilbao - Dtor: Boris Dujin

Orquesta Sinfónica de Euskadi - Bilbao Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Szeged

Información y Reservas:

Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera

C/. José María Olabarri, 2 y 4 (bajo) • 48001 Bilbao

Tel. 94 435 51 00 - Fax 94 435 51 01 - E-mail: abao@euskalnet.net

OCNE ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2000/2001

CONCIERTO 1 CICLO II

13, 14 y 15 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout director
Jeaninne Altmeyer soprano
Cheryl Studer soprano
Jan Hendrik Rootering bajo

R. Wagner, *La Walkiria*. Acto III

CONCIERTO 2 CICLO I

20, 21 y 22 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout director
Rudolf Buchbinder piano

J. Brahms, *Concierto para piano y orquesta*
n.º 1, en Re menor, Op. 15
A. Dvorák, *Sinfonía n.º 8*, en Sol mayor, Op. 88

CONCIERTO 3 CICLO II

27, 28 y 29 octubre 2000

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rafael Frühbeck de Burgos director
Agustín Prunell-Friend tenor
Rainer Steubing-Negenborn director del
CNE
Jordi Casas director del
Coro de la
CAM

H. Berlioz *Grand Messe de Morts*, Op. 5

CONCIERTO 4 CICLO I

10, 11 y 12 noviembre 2000

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Antoni Ros-Marbà director
Diana Montague soprano
Isabel Monar soprano
Ann Taylor mezzosoprano
Claire Powell contralto
Francisco Vas tenor
Rainer Steubing-Negenborn director del
CNE
José de Felipe director del
Coro de Niños
de la CAM

M. Ravel, *L'enfant et les sortilèges*
L. van Beethoven, *Sinfonía n.º 2*, en Re
mayor, Op. 36

CONCIERTO 5 CICLO II

17, 18 y 19 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pedro Halffter Caro director
J. M.ª Sánchez Verdú, (Estreno absoluto,
encargo OCNE)
G. Mahler, *Sinfonía n.º 5*, en Do sostenido menor

CONCIERTO 6 CICLO I

24, 25 y 26 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Arturo Tamayo director
Franz Peter Zimmermann violin
Alessandro Carbonare clarinete

P. Boulez, *Originell (explosante-fixe)* (Primera
vez ONE)
L. de Pablo, *Un couleur*, para clarinete y
orquesta (Estreno de la versión para clarinete)
S. Prokofiev, *Concierto para violín n.º 1*, en Re
mayor, Op. 19
El amor de las tres naranjas (suite), Op. 33 bis

Dedicado a Luis de Pablo con motivo de su 70
aniversario

CONCIERTO 7 CICLO II

1, 2 y 3 diciembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director
Karin Adam violin

B. Smetana, *El Moldava*
E. Llácer "Regolí", *Concierto para violín*
(Estreno absoluto)
P. I. Tchaikovsky, *Sinfonía n.º 4*, en Fa
menor, Op. 36

CONCIERTO 8 CICLO II

15, 16 y 17 diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director
Irène Théorin soprano
Birgit Remmert mezzosoprano
Albert Bonnema tenor
Kwangchul Youn bajo
A determinar piano
Rainer Steubing-Negenborn director del
CNE

L. van Beethoven, *Fantasia para piano, coro y
orquesta*, en Do menor, Op. 80
Sinfonía n.º 9 "Coral", en Re menor, Op. 125

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD (Fuera de abono)

23 de diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director
Adolfo Marsillach narrador

CONCIERTO 9 CICLO I

12, 13 y 14 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig director
Asier Polo violonchelo

J. Rodrigo, *Concierto como un divertimento*,
para violonchelo y orquesta (En el centenario del
nacimiento de Joaquín Rodrigo)
D. Shostakovich *Sinfonía n.º 8*, en Do menor,
Op. 65 (Primera vez ONE)

CONCIERTO 10 CICLO II

19, 20 y 21 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig director
Enrique Pérez de Guzmán piano

F. Mendelssohn *Las Hébridias*, obertura en Si
menor, Op. 26
V. Rebullida *Movimiento para orquesta*
(Estreno absoluto. Premio de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando)
E. Grieg, *Concierto para piano*, en La menor,
Op. 16
C. Debussy, *El mar*, tres bocetos sinfónicos

CONCIERTO 11 CICLO I

2, 3 y 4 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

R. Strauss, *Así habló Zaratustra*, poema sinfóni-
co, Op. 30
R. Wagner, *El ocaso de los dioses (fragmentos)*:
Acto I (Introducción y viaje de Sigfrido por el
Rhin); Acto III (Muerte de Sigfrido, Música
fúnebre, Final)

CONCIERTO 12

CICLO II

9, 10 y 11 febrero 2001

ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Gary Bertini director
Momo Kodama piano

J. Haydn, *Sinfonía n.º 85, en Si bemol mayor "La Reina de Francia"*

M. Ravel, *Concierto para piano, en Sol mayor*
C. Debussy, *Images, para orquesta*

CONCIERTO 13

CICLO II

16, 17 y 18 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director
Leonel Morales piano

I. Albéniz/R. Frühbeck, *Suite Española* (Castilla, Granada, Sevilla, Asturias, Aragón)
A. García Abril, *Concierto para piano y orquesta*
J. Brahms, *Sinfonía n.º 1, en Do menor, Op. 68*

CONCIERTO 14

CICLO I

23, 24 y 25 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

J. Brahms, *Sinfonía n.º 3, en Fa mayor, Op. 90*
C. Halffter, *Halffbeniz* (Estreno absoluto, encargo de la Fundación España Nuevo Milenio)
Tiento de primer tono y batalla imperial

CONCIERTO 15

CICLO I

2, 3 y 4 marzo 2001

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Robert King director

J. S. Bach, *Suite para orquesta núm. 1, en Do mayor, BWV 1066*
Concierto para clave, en Re mayor, BWV 1059
Concierto de Brandemburgo núm. 3, en Sol mayor, BWV 1048
Suite para orquesta núm. 4, en Re mayor, BWV 1069

CONCIERTO 16

CICLO II

9, 10 y 11 marzo 2001

ORQUESTA DE CÓRDOBA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Leo Brouwer director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

A. Ginastera, *Variaciones concertantes*
F. Mendelssohn-Bartholdy, *El sueño de una noche de verano*

CONCIERTO 17

CICLO II

23, 24 y 25 marzo 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

Juan José Mena director
Elisabeth Leonskaja piano

G. Erkoreka, *Famara*
W. A. Mozart, *Concierto para piano y orquesta n.º 24, en Do menor, K 491*
B. Bartók, *El príncipe de madera (ballet en un acto), Sz. 60, Op. 13*

CONCIERTO 18

CICLO I

30 y 31 marzo / 1 abril 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Víctor Pablo Pérez director
Eldar Nebolsin piano

S. Rachmaninov, *Concierto para piano n.º 1, en Fa sostenido mayor, Op. 1*
J. Sibelius, *Sinfonía n.º 5, en Mi bemol mayor, Op. 82*

CONCIERTO 19

CICLO I

6, 7 y 8 abril 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DEL RECUERDO

Rafael Frühbeck de Burgos director
Sybilla Rubens soprano
Iris Vermillion mezzosoprano
Christoph Prégardien tenor
James Taylor tenor
Klaus Hager barítono
Olaf Bär bajo
Kaori Uemura viola de gamba
Steubing-Negenborn director del CNE
César Sánchez director de la Escolanía

J. S. Bach, *La Pasión según San Mateo, BWV 244*

CONCIERTO 20

CICLO II

20, 21 y 22 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Peter Schneider director
José Sotorres flauta

F. Dévienne, *Concierto para flauta y orquesta n.º 7, en Mi menor (Primera vez ONE)*
A. Bruckner, *Sinfonía n.º 6, en La mayor, A 105*

CONCIERTO 21

CICLO I

27, 28 y 29 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Manuel Galduf director
Joaquín Achúcarro piano

E. Calandín, *La vía del sol* (Estreno absoluto, encargo OCNE)
S. Rachmaninov, *Concierto para piano n.º 4, en Sol menor, Op. 40*
B. Bartók, *Concierto para orquesta*

CONCIERTO 22

CICLO I

11, 12 y 13 mayo 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Pinchas Steinberg director
Víctor Martín violín
Barbara Hölzl contralto
Herbert Lippert tenor
Detlef Roth barítono
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

C. Prieto, *España 2000, entrada al nuevo milenio*
F. Escudero, *Concierto para violín* (Primera vez ONE)
F. Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* (Primera vez ONE)

Dedicado a Víctor Martín en su 60 aniversario

CONCIERTO 23

CICLO II

18, 19 y 20 mayo 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

George Pehlivanian director
Elmar Oliveira violín

T. Marco, *Sinfonía n.º 6* (Primera vez ONE)
P. I. Tchaikovsky, *Concierto para violín, en Re mayor, Op. 35*
Obertura 1812, Op. 49

CONCIERTO 24

CICLO I

1, 2 y 3 junio 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

George Pehlivanian director
Susan Chilcott soprano
Nigel Robson tenor
Hakan Hagegard barítono
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE
José de Felipe director Coro de Niños CAM

B. Britten, *War Requiem, Op. 66.*

VENTICUATRO PROGRAMAS de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; Tel. 91 337 01 40).

VENTA DE ABONOS: Del 29 de junio al 9 de septiembre (excepto agosto). En el Auditorio Nacional de Música. Teléfono de información de abonos: 91 337 03 21 (de 9 a 14 horas)-

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES: con cuatro semanas de antelación a cada concierto.

Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica (Caja Madrid: Tel. 902 488 488). Venta para grupos: mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64).



agradable contribuyeron a redondear una prestación que se benefició, además, de un inteligente comportamiento escénico. Un pálido tercer acto, bien cantado pero en el que faltó la necesaria proyección, disminuyó el efecto de su prestación.

Novedad también en el podio, en el que **Elisabeth Attl** pareció encontrar demasiado pan para sus dientes. ¿Insuficiencia de ensayos? Lo cierto es que los descuadres fueron frecuentes y ello perjudicó musicalmente a la función. El trío de ministros, inédito en esta combinación, estaba formado por **Lluís Sintes** —excelente—, **Viceç Esteve Madrid** y **José Ruiz**. Su escena del segundo acto fue, sin dudas, lo más redondo de la noche. —Marcelo CERVELLÓ

Recital DAVID DANIELS

Obras de varios autores. I. Burnside, piano. 6 de junio.

La causa de los contratadores tuvo un **L**valador excepcional en este recital liceísta, en el que **David Daniels** impartió todo un curso sobre la técnica falsetística sin tener para ello que recurrir a barroquismos excesivos ni a golpes de efecto de discutible gusto. Todo en su actuación tuvo el sello de la calidad, desde el timbre, de seductora belleza, hasta la homogeneidad de la emisión, sin fracturas perceptibles entre los distintos registros. *Legato* admirable, trino de ejecución impecable, naturalidad en el canto heroico, y la musicalidad más exquisita presidiéndolo todo. Algún casi imperceptible entubamiento en el registro inferior no fue óbice para un triunfo tan



El contratador David Daniels se presentó en el Liceu junto al pianista Iain Burnside

tumultuoso como legítimo.

Si su recreación de las *arie antiche* reveló una personalidad fascinante, hay que mencionar la forma totalmente libre de inhibiciones con que vertió las *Canciones griegas* de Ravel, el esmero con que recreó "*J'ai-mais la vieille maison grise*" del segundo acto de *Fortunio* y, evidentemente, sus apabullantes arias händelianas: el virtuosismo del aria de Bertarido que añadió Händel en 1725 a su *Rodelinda* fue la ocasión propicia para provocar la ovación de la noche. En el capítulo de propinas, su versión de "*Sweeter than roses*" de Purcell desafió toda adjetivación.

Iain Burnside pudo dar la impresión de cierta dureza en la pulsación en el área barroca, pero su precisión fue absoluta. Con los autores franceses deslumbró el intérprete. —M. C.

Concierto LOS HEREDEROS DE LA RENAIXENÇA EN LA ÓPERA

Fragmentos de obras de J. Lamote de Grignon, Morera, Manén y Pedrell. C. Weidinger, R. Mateu, B. Alberdi, R. Pierotti, C. Cosías, F. Vas, V. Esteve Madrid, L. Sintes. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: J. Pons. 15 de junio.

El síndrome de Pip. Fue como si el espectador tuviera delante de sí el fantasma de Miss Havisham, con su traje blanco hecho jirones y el pastel de boda roído por los gusanos. El resultado no podía ser otro que el desconcierto. Tampoco la decepción, porque por la actitud del público hay que deducir que éste no esperaba nada. Y esto es lo más triste: que la meritísima iniciativa del Liceu haya sido recibida sin ilusión.

Lo peor de una música que ha quedado anticuada es que no haya podido ser nunca joven. De haber tenido estas obras, fascinantes en sus propios términos, una difusión y una acogida normales en su tiempo, hoy se verían con otra perspectiva, aunque sólo fuera la testimonial. Pero en su condición de *casi vírgenes*, deprimen. Y no por falta de calidad o de interés, sino por aquello mismo que hacía gemir a Violetta desde lo más hondo de su ser: "*È tardi!*".

Una parcial confirmación de lo dicho la constituye el hecho de que la obra que mejor cruzó la rampa fue *Neró i Acté* de Manén. Los veinte años que separan su estreno del de las otras tres óperas se notan. La *Hespèria* de Lamote tiene frescor y está bien instrumentada, pero el plomo wagneriano que lleva en el ala le impide acceder a una vocalidad asequible. *Empòrium*, de Morera, está un poco en el mismo caso, pero los coros tenían una cierta agilidad. *Els Pirineus*, del musicólogo Pedrell, decepcionaron pese al triunfalista coro final. Sólo la "*Cort d'amor*" inicial sedujo por su bien medido lirismo.

La muy buena línea de canto de **Esteve Madrid** se vio perjudicada en el exigente sector agudo, e igual le ocurrió a **Francisco Vas**, aunque su voz pareció menos forzada en ese registro. **Carlos Cosías** luchó sin éxito por encontrar un estilo identificable.

Más lucida fue la actuación de las sopranos, gracias a un material más asumible. A una todoterreno como **Christine Weidinger** le perjudicó una dicción incomprensible y la circunstancial sequedad del instrumento, pero tanto **Begoña Alberdi**, que hizo valer su buen metal, como **Rosa Mateu** —una voz de calidad que está pidiendo a gritos otras oportunidades en el Liceu— brillaron en sus intervenciones respectivas. **Raquel Pierotti** aportó profesionalidad y un buen registro grave a la escena de Agripina de la obra de Manén y **Lluís Sintes** pareció más centrado que otras veces en sus intervenciones. To-



Todoterreno incombustible, Christine Weidinger se animó a cantar repertorio catalán

dos ellos, por supuesto, merecían sobradamente las *acolades* que al término del concierto les repartió su director, **Josep Pons**, que dirigió con entusiasmo evidente a una orquesta muy bien dispuesta y a unos coros adecuadamente sonoros. Fue una lástima, sin embargo, que el excelente programa de mano no incluyera los textos cantados: la dicción de los solistas lo hacía, en este caso, imprescindible. —M. C.

Recital ISOKOSKI - SKOVHUS

Wolf: *Das italienische Liederbuch*. M. Viitasalo, piano. 17 de junio.

Fue éste otro de aquellos recitales en que falla la comunicación, factor siempre esencial en este tipo de eventos. Sala muy grande, no totalmente ocupada, público poco dispuesto —resignado, en cualquier caso— y mensaje musical destinado a ámbitos más íntimos. Los intérpretes daban la impresión de hallarse incómodos, intimidados quizá ante tanta gravedad y pompa. Al final, aplausos convencidos pero tibios. El público abandonó el teatro con la íntima satisfacción de haber asistido a un acto cultural y feliz por sentirse nuevamente libre. Las cuarenta y seis deliciosas piezas de este mosaico fueron distribuidas entre soprano

Ópera
Kurt Weill 2000

HOMENAJE EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Die Sieben Todsünden Los Siete Pecados Capitales
Ballet cantado en ocho partes

Kleine Dreigroschenmusik
Ballet pantomima

Happy End
Canciones

MÚSICA DE **KURT WEILL**
TEXTOS DE **BERTOLT BRECHT**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

28, 30 DE SEPTIEMBRE, 3, 5, 7, 8, 10 Y 11 DE OCTUBRE DE 2000

PROGRAMA DOBLE Zarzuela
La Patria Chica

ZARZUELA EN UN ACTO

MÚSICA DE **RUPERTO CHAPÍ**
LIBRO DE **SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO**
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA 1992

El Dúo de Zarzuela
La Africana

ZARZUELA CÓMICA EN UN ACTO Y TRES CUADROS

MÚSICA DE **MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO**
LIBRO DE **MIGUEL ECHEGARAY**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA 1985

DEL 14 DE DICIEMBRE DE 2000 AL 7 DE ENERO DE 2001
(EXCEPTO LUNES, MARTES Y DÍAS 23, 24, 30 Y 31 DE DICIEMBRE)

Zarzuela
El Hijo Fingido

CÓMEDIA LÍRICA EN UN PRÓLOGO Y DOS ACTOS

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOAQUÍN RODRIGO

MÚSICA DE **JOAQUÍN RODRIGO**
LIBRO DE **JESÚS M^a DE AROZAMENA Y VICTORIA KAMHI**, BASADO EN *DE DONDE ACÁ NOS Y RAMILLETES DE MADRID* DE FÉLIX LOPE DE VEGA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 1 AL 11 DE FEBRERO DE 2001 (EXCEPTO LUNES Y MARTES)

Ópera
La Colomba Ferita La Paloma Herida

ÓPERA SACRA SOBRE LA VIDA DE SANTA ROSALÍA EN UN PRÓLOGO Y TRES ACTOS

MÚSICA DE **FRANCESCO PROVENZALE**
LIBRETO DE **GIUSEPPE CASTALDO**
CAPELLA DELLA PIETÀ DE TURCHINI

PRODUCCIÓN DEL TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES 1999

DEL 21 AL 25 DE MARZO DE 2001

Zarzuela
Pan y Toros

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE **FRANCISCO ASENJO BARBIERI**
LIBRO DE **JOSÉ PICÓN**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 26 DE ABRIL AL 27 DE MAYO DE 2001
(EXCEPTO LUNES, MARTES Y MIÉRCOLES 23 DE MAYO)

Zarzuela
El Niño Judío

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y CUATRO CUADROS

MÚSICA DE **PABLO LUNA**
LIBRO DE **ALFONSO PASO Y ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 21 DE JUNIO AL 15 DE JULIO DE 2001
(EXCEPTO LUNES Y MARTES)

VII Ciclo de Lied

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
6 DE NOVIEMBRE DE 2000

THOMAS QUASTHOFF, BARÍTONO
JUSTUS ZEYEN, PIANO
21 DE NOVIEMBRE DE 2000

BARBARA BONNEY, SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
8 DE ENERO DE 2001

JULIANE BANSE, SOPRANO
GRAHAM JOHNSON, PIANO
13 DE FEBRERO DE 2001

ANA MARÍA SÁNCHEZ, SOPRANO
ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN, PIANO
2 DE ABRIL DE 2001

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, MEZZOSOPRANO
MELVYN TAN, PIANO
24 DE ABRIL DE 2001

THOMAS HAMPSON, BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER, PIANO
21 DE MAYO DE 2001

THOMAS HAMPSON, BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER, PIANO
23 DE MAYO DE 2001

Festival de Otoño

COMUNIDAD DE MADRID-CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL 16 AL 26 DE NOVIEMBRE DE 2000

Danza

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: **NACHO DUATO**

DÉCIMO ANIVERSARIO DE NACHO DUATO CON LA CND

PROGRAMA I: DEL 19 AL 29 DE OCTUBRE DE 2000 (EXCEPTO DÍA 23)
PROGRAMA II: DEL 2 AL 12 DE NOVIEMBRE DE 2000 (EXCEPTO DÍA 6)

Ballet Béjart Lausanne

DIRECTOR ARTÍSTICO: **MAURICE BÉJART**
LE PRESBYTHÈRE...

DEL 7 AL 10 DE MARZO DE 2001

Flamenco

Tres Tardes de Flamenco

EL TOQUE (17 DE FEBRERO DE 2001)
MANOLO SANLÚCAR Y SU GRUPO

EL CANTE (24 DE FEBRERO DE 2001)
JOSÉ MERCÉ
GUITARRA: **MORAITO CHICO**

EL BAILE (3 DE MARZO DE 2001)
EVA "LA YERBABUENA" (PRIMERA PARTE)
ANTONIO "EL PIPA" (SEGUNDA PARTE)

Concierto

Concierto-Proyección

UN PERRO ANDALUZ, ENTR'ACTE Y LA P'TITE LILIE
MÚSICA DE **W. RHIM, E. SATIE Y D. MILHAUD**
29 DE MAYO DE 2001.

Actividades Musicales para
Niños y Jóvenes

MATINÉS: MIÉRCOLES A LAS 18:00 HORAS

Zarzuela

Ópera

Danza

Recitales

Flamenco

Concierto



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



CAJA MADRID FUNDACION





Bo Skovhus y Soile Isokoski recreando el *Italianische Liederbuch*

y barítono según el orden habitual, aunque con alguna excepción, y ambos intérpretes rivalizaron en espontaneidad —una vez vencido cierto empacho inicial— y en buen gusto. **Soile Isokoski** tiene una voz penetrante y sin zonas oscuras que le permitió adaptarse inmediatamente a la acústica un poco seca de la sala, en tanto que el barítono danés **Bo Skovhus** destacó especialmente en la zona central de la voz, pastosa y timbrada —espléndida su versión de “*Und willst du deinen Liebsten sterben sehen*”—, acusando sólo cierta pérdida de calidad en el registro superior, resuelto a veces con reforzamientos o con blanqueamientos falsetísticos poco convincentes.

El *feeling* entre ambos cantantes se tradujo en una gestualidad semiteatral muy oportuna en aquellos pasajes en que puede simularse el diálogo. **Marita Viitasalo** aseguró la continuidad climática del ciclo con una pulsación segura y afectuosa, lucyéndose —sin pretender protagonismos impertinentes— en las codas. — M. C.

Sesiones en el Foyer. CON OCASIÓN DE SLY
Obras de Malipiero, Wolf-Ferrari y Busoni. A. Mateu, soprano. F. Poyato, piano. P. Cunningham, clarinete y otros solistas instrumentales. 8 de junio.

El carácter eminentemente divulgativo de las sesiones en el foyer del Liceu quedó especialmente de manifiesto en esta ocasión, con un programa sin concesiones que permitía el acceso al repertorio camerístico de dos compositores de quienes se conoce más el nombre que la obra. La es-

timulante *Sonata a tre* de Gian Francesco Malipiero —que permitió lucirse al violoncelista **Matthias Weinmann**— y la *Suite para clarinete y cuarteto de cuerda* de Busoni, con un espléndido **Philip Cunningham** como solista, enmarcaron los grupos de *Rispetti* de Wolf-Ferrari que de algún modo constituían el meollo de la sesión.

Assumpta Mateu cantó con entrega y adecuación estilística las ocho canciones de los *Op. 11 y 12* del autor de *Il Campiello*. Su voz se impuso en todos los registros y sólo podría reprochársele alguna ocasional afectación en el fraseo. Su versión de “*Tanto c'è pericol ch'io ti lasci*” tuvo el sello de lo excepcional. Contribuyó al buen nivel de esta interpretación la aportación pianística de **Francisco Poyato**, totalmente identificado con esta música. — M. C.

125º Aniversario de la muerte de BIZET

Canciones y obras para piano de Georges Bizet. M. Pintó, mezzosoprano. V. Bronevetzky, piano. 18 de junio.

Sesión muy grata ésta, que permitió revisar parte de la producción vocal de Bizet y alguna de sus páginas pianísticas. Entre las *mélodies* figuraba, ciertamente, lo más conocido del autor (*Adieux de l'hôtesse arabe*, *Chanson d'avril*, *Ouvre ton coeur*), pero también las preciosas *Feuilles d'album*, con ese vivaz *Grillon* que la mezzo bisaría junto al no programado *Chant d'amour*.

Mireia Pintó confirmó las cualidades que han hecho de ella uno de los más firmes valores de la actual generación lírica española, con un timbre jugoso y un fraseo siempre apoyado en una dicción impecable. En esta ocasión la voz apareció algo pegada, con una proyección insuficiente, como si no hubiera calibrado la intérprete las condiciones del marco, pero ello no fue óbice para el franco éxito de la mezzo, perfecta además en el terreno expresivo.

Vladislav Bronevetzky acompañó con absoluta solvencia todo el programa, lucyéndose individualmente en tres piezas para piano: “*L'aurore*” (de *Les Chants du Rhin*), “*La chasse fantastique*” y *Grande valse de concert*, en arreglo ésta última del propio concertista. — M. C.

Sesiones Golfas CANCIONES DE CABARET

Obras de Schönberg y Weill. C. Boesiger, soprano. M. Fohr, piano. Dir.: O. Tambosi. 5 de julio.

Todo parecía coincidir en esta ocasión para que la presunta golfería de este tipo de sesiones funcionase, y sin embargo no acabó de ser así. Falló, probablemente, la elección de la protagonista del evento. Para una literatura que parece exigir una voz aguardentosa y una cierta decadencia física se eligió a una grácil *soubrette* de ópera con vocecilla de Diana Durbin. No es

que **Christiane Boesiger** lo hiciera mal; todo lo contrario. Con las limitaciones en la emisión que ya pudieron detectarse en su Nedda del Victoria y esos sonidos que se destimbran a la menor presión en pos del efecto dramático, la soprano suiza dio intención a cuanto cantó, fraseó con eficacia —qué bien subrayó el estribillo “*Wo sind die Tränen*” de la *Nannas Lied*!— y vocalizó con una cierta competencia. Pero no acabó de transmitir el mensaje, pese a sus garbeos entre las mesas, la ambientación de luz cambiante —buen trabajo el de **Olivier Tambosi**— y la ayuda del en esta ocasión imprescindible sobretitulado.

Mucho mejor en las *Brettli-Lieder* de Schönberg que en las páginas punta de *Dreigroschenoper* o *Happy End* —el desgarrado de *Surabaya Johnny* fue totalmente forzado—, Boesiger recuperó el aliento para una versión perfectamente asumible de las canciones de *Marie Galante*, esas ilustraciones para la comedia de Jacques Deval, y mantuvo el tipo en los fragmentos de *Lady in the*



Mireia Pintó, celebrando a Bizet

Dark, articulando correctamente las letras de Ira Gershwin. Las propinas —el *Canto negro* y la inevitable *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Montsalvatge— olieron más a sacrificio a los dioses locales que a estrambote pertinente. La segunda tuvo, eso sí, matices agradablemente antillanos en la vocecilla de la soprano, a la que **Markus Fohr** acompañó en todo momento con pulsación segura y carácter exacto. Un buen pianista. — M. C.



La Sra. Tambosi no consiguió convencer a los liceístas golfos

LÍRICA PRIVANZA

Recital ISABEL REY

Obras de Vivaldi, Händel, Mozart, Bellini, Donizetti y otros. V. Pérez, piano. Auditorio Winterthur, 13 de junio.

Radiante. En el recital de su presentación en solitario en Barcelona la soprano valenciana Isabel Rey enamoró al público con unas armas a las que es difícil resistirse: absoluta pureza de tono, musicalidad sin tacha y dicción ejemplar. Si se añade que, además, parecía tener perfectamente estudiadas las características acústicas del auditorio, no será difícil comprender el entusiasmo de un público que se le entregó desde el primer momento.

La sobriedad y la contención con que hiló las páginas de *Bajazet* y *Alcina*, jugando con el *fiato* y las sutilezas dinámicas, fue abriéndose a la espontaneidad en las piezas mozartianas para culminar, ya en la segunda parte, con una impecable lectura de los fragmentos de Bellini y Donizetti, una ensoñada versión del aria de Leïla y un brillante vals de *Roméo et Juliette*. En el capítulo de propinas, destacó la vibrante *Tarántula* de *La Tempranica* y un *Summertime* que nada tuvo que envidiar al de las sopranos



Isabel Rey y Vanessa Pérez, exitosa clausura del ciclo *Lírica Privanza*

con denominación de origen. Muy notable resultó el acompañamiento de Vanessa Pérez que, si sorprendió con un *tempo* excesivamente vivo en el recitativo del aria de Susanna, controló en todo momento el fraseo y el volumen y, además, pudo exhibir un virtuosismo excepcional en la paráfrasis lisztiana del cuarteto de *Rigoletto*. – M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA Arrieta. MARINA

C. García, J. Galofré, L. Sintés, C. Varela. O. S. del Vallès. Dir.: A. Argudo. 19 de junio.

Como clausura de su ciclo *Concert de tarda al Palau*, la emblemática sala barcelonesa ofrecía a un público presuntamente predispuesto –la popularidad de la obra de Arrieta es incontestable– una versión en concierto de *Marina* que presentaba *a priori* atractivos suficientes como para justificar el llenazo que presentaba el local. La realidad dejó una sensación agrí dulce.

No decepcionó la aportación de los componentes básicos de la audición: una Simfònica del Vallès empastada y sonora –algún fallo individual en maderas y metales fue gustosamente ignorado– y un Cor Madrigal excelentemente preparado por Mireia Barrera proporcionaron una plataforma suficiente para recordar que en esta ópera hay suficiente enjundia musical. Albert Argudo buscó efectos y aportó detalles personales –un *rallentando* en el ataque de la *stretta* del cuarteto, un bien medido *crescendo* en un pasaje coral– que dieron una cierta variedad al discurso.

Pero en *Marina* se espera a las voces solistas, y en ese apartado hubo algunas carencias. Conchita García ha trabajado el registro agudo con notables resultados, pero su



V temporada lírica 2000

SEPTIEMBRE

Sábado, 30. Sala Argenta. 20:30 h.
CONCIERTO LÍRICO

Carlos Álvarez, barítono
Carlos Chausson, barítono
Manuel Lanza, barítono
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

NOVIEMBRE

Jueves, 23. Sábado, 25.
Sala Argenta. 20:30 h.

G. ROSSINI
"El Barbero de Sevilla"

OCTUBRE

Jueves, 26. Sábado 28.
Sala Argenta. 20:30 h.

G. VERDI
"Macbeth"

DICIEMBRE

Miércoles, 20. Viernes, 22.
Sala Argenta. 20:30 h.

G. PUCCINI
"Tosca"

pasión por la
ópera

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06 www.palaciofestivales.com

GOBIERNO
de
CANTABRIA
Consejería de Cultura y Deporte

COLABORAN CON LA
V TEMPORADA LÍRICA:



Transporte oficial:





cuadratura y su afinación precisan de un mayor asiento. **Jordi Galofré**, por su parte, asegura una línea de canto correcta pero a su voz le falta el metal suficiente para imponerse como debiera en los concertantes. **Lluís Sintés** defendió el papel de Roque con seguridad y tablas y **Celestino Varela**, a falta de una voz con mayor proyección, fue quien mejor midió el *tempo* en sus intervenciones. Los roles menores fueron incorporados por miembros del coro sin merecer reproche. – M. C.

TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA Recital CABALLÉ - MARÍN

Obras de Bellini, Mascagni, Tosti, Vives y otros. M. Burgueras, piano. Fachada de la Natividad, 26 de junio.

Fiesta un tanto particular, ésta. Un recital al aire libre con sonido amplificado, caos generalizado en la admisión y acomodación del público, protagonismo de los medios audiovisuales, retraso considerable en la hora de comienzo del acto... Un acontecimiento, en suma, que sólo tangencialmente ofrecía un auténtico interés musical, pese a significar el debut oficial en Barcelona del prometedor tenor mallorquín Óscar Marín. Pero se celebraba a beneficio de las obras del templo de Gaudí y el fin, en estos casos, suele justificar los medios. El programa oficialmente anunciado era breve y poco sustancioso. Una **Montserrat Caballé** crepuscular a la que sigue salvando su timbre privilegiado acunó al público con la *Ricordanza* belliniana, mientras que **Marín** se mostró vociferante en la *Mattinata* de Leoncavallo y más comedido en la imprescindible *Vucchella*: la voz parece importante y el agudo, aunque magnificado por la sonorización, está bien impostado. Las pérdidas de color, sobre todo al recurrir al piano, pueden ser salvables. Más urgente parece reconducir el gusto en el fraseo y la tendencia al canto estentóreo. Siguiéron otras interpretaciones de compromiso menor y éxito seguro y fue en el

capítulo de propinas en el que ambos intérpretes apostaron por el riesgo. **Caballé** administró su habitual *Babbino caro*, se demoró en el *Vangelis* de rigor (*Like a dream*) e hizo acopio de potencia –excesiva, en realidad– para un insólito dúo de *Hérodíade*. Su inclusión fue un detalle a agradecer, aunque ambos cantantes hicieron lo posible por sacar la página de contexto. **Marín**, por cierto, mostró lo mejor de sus potencialidades en un “*Ch’ella mi creda*” de cierto impacto. A seguir:

Manuel Burgueras acompañó con resignada competencia un programa que le impedía todo lucimiento, pero al que sirvió con honradez. – M. C.

ÒPERA A LA UNIVERSITAT Gazzaniga. DON GIOVANNI

M. Cobos, C. Murio, R. Lojendio, A. Cáceres. Dir.: F. Marina. Dir. esc.: J. A. Sánchez. Patio de Letras, 28 de junio.

Convertida ya en una cita anual esperadísima por los melómanos barceloneses, la iniciativa estival *Òpera a la Univesitat* se concretó en esta edición con otro título tan interesante como poco conocido: el *dramma giocoso* en un acto *Don Giovanni* o *sia Il convitato di pietra* de Bertati y Gazzaniga, estrenado en el Teatro di San Moisè, en Venecia, el 5 de febrero de 1787, ocho meses antes de que Da Ponte y Mozart presentaran su obra homónima en Praga. La obra funcionó muy bien gracias sobre todo a la entrega de todos los participantes y a la minuciosidad con que había sido preparada. El montaje de **Joan Anton Sánchez** no se distinguió precisamente por su originalidad –el vestir a los personajes con ropas actuales y abusar de la violencia física y de la actitud procaz ya huele a rancio– pero conectó con el sector del público menos *blasé*, que se rió con los grititos, las micciones, los bocadillos de salchicha y las botellas de refresco usadas como micrófonos inalámbricos. Más seria fue la dirección de **Fernando Marina** al frente de un conjunto de cámara reducido pero eficaz y de un Coro de Cámara del Conservatorio que se lució en la *Tarantella* que alterna con el *largetto* de Maturina “*Bella cosa per una ragazza*”.

En el reparto vocal destacó la Elvira de **Raquel Lojendio**, ovacionada tras su aria “*Sposa più a voi non sono*”, siguiéndole en méritos el bien enunciado Pasquariello de **Albert Montserrat**, poco presente en los graves pero con una dicción excelente. Algunas de sus risotadas fueron extemporáneas. La muy deficiente exposición del recitativo perjudicó al resto del reparto, con la excepción de **Antonella Tonini** (Maturina) y **Tato Colomer**, un digno, aunque excesivamente juvenil, *Commendatore*. **Miguel Cobos** fue un *Don Giovanni* escénicamente eficaz pero un tanto neutro en lo vocal, en tanto que a **Eunman Jeon** le traicionó una dicción exótica. Completaron el reparto **Carmen Murio** (Donna Anna), **Ángeles Cáceres** (Donna Ximena), **Albert Albesa** (Biagio) y **Jorge Jaso** (Lanterna). – M. C.

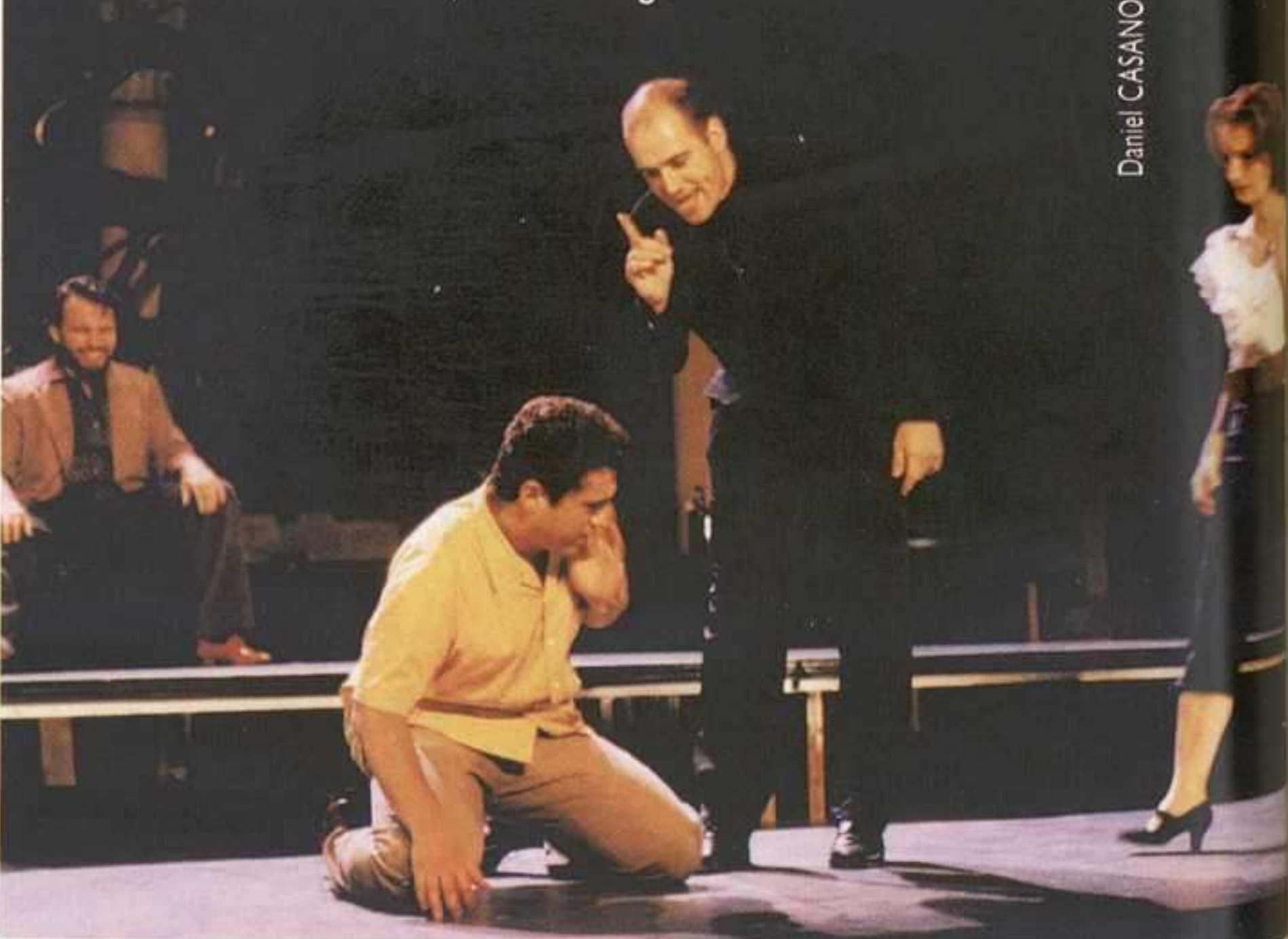
Granada

FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

K. Gorny, A. Rodrigo, D. Van der Walt, M. Poblador, W. Rauch, M. Casas, S. Cole. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. Font. Teatro del Generalife, 26 de junio.

Ayudados en una fabulosa escenografía y vestuario de **Joan Guillén** y bajo la eficiente y habilísima dirección escénica de **Joan Font**, los componentes de **Els Comediants** se han adentrado en la mozartiana insondabilidad de *La flauta mágica* sin complejos ni temores. Han querido, sobre todo, entretener y hacer sentir. El grupo teatral catalán aprovechó el difícil pero inductor marco escénico del Teatro del Generalife para configurarlo como sustento fundamental del original espacio escenográfico, plagado de sorpresas e inagotables bellezas plásticas, en un verdadero alarde de imaginación, ingenio y buen hacer teatral. Los logros musicales resultaron perjudicados por las deficiencias propias de la música.

El universitario *Don Giovanni*, de Gazzaniga



Daniel CASANOVAS

VII Ciclo de Lied



00
TEMPORADA
01



Abonos y localidades

VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

RENOVACIÓN DE ABONOS. Los abonados al VI Ciclo de Lied de la actual temporada 1999/2000 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada 2000/2001 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela **del 20 al 30 de junio de 2000**, presentando la entrada correspondiente al recital VII de Ian Bostridge (28 de mayo de 2000).

VENTA DE NUEVOS ABONOS. Estos abonos se podrán adquirir **del 26 de septiembre al 7 de octubre de 2000** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

VENTA DE LOCALIDADES:

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES. Las localidades sobrantes del abono podrán adquirirse, para cualquiera de los ocho recitales del ciclo, a partir del **17 de octubre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	24.500	3.500
B	21.000	3.000
C	17.500	2.500
D	14.000	2.000
E	10.500	1.500
F	7.000	1.000
G	5.600	800

FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA), Y DINNERS CLUB.

Teléfono de Información:
91.524.54.00

(LUNES, 6 DE NOVIEMBRE DE 2000) **Recital I**

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER PIANO

CICLO F. SCHUBERT: *Schwanengesang D.957*

(MARTES, 21 DE NOVIEMBRE DE 2000) **Recital II**

THOMAS QUASTHOFF BARÍTONO
JUSTUS ZEYEN PIANO

J. BRAHMS: *Lieder Op.32*

F. LISZT: 3 *Sonetos de Petrarca*

C. DEBUSSY: 3 *Baladas de François Villon*

M. RAVEL: 3 *Canciones de Don Quijote a Dulcinea*

(LUNES, 8 DE ENERO DE 2001) **Recital III**

BARBARA BONNEY SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU PIANO

R. SCHUMANN: *Dichterliebe Op. 48*

F. LISZT: *Lieder*

G. MAHLER: *Des Knaben Wunderhorn (selección)*

(MARTES, 13 DE FEBRERO DE 2001) **Recital IV**

JULIANE BANSE SOPRANO
GRAHAM JOHNSON PIANO

Lieder y canciones de C. SCHUMANN,

F. HENSEL-MENDELSSOHN, A. MAHLER,

G. TAILLEFERRE, P. VIARDOT-GARCÍA y C.L. CHAMINADE

(LUNES, 2 DE ABRIL DE 2001) **Recital V**

ANA MARÍA SÁNCHEZ SOPRANO
ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN PIANO

Lieder y canciones de R. WAGNER,

R. STRAUSS, E. GRANADOS,

X. MONTSALVATGE y J. TURINA

(LUNES, 24 DE ABRIL DE 2001) **Recital VI**

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER MEZZOSOPRANO
MELVYN TAN PIANO

R. SCHUMANN: *Frauenliebe und Leben Op.42*

Gedichte der Königin Maria Stuart Op.135

F. SCHUBERT: *Lieder*

(LUNES, 21 DE MAYO DE 2001) **Recital VII**

THOMAS HAMPSON BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER PIANO

G. MAHLER: *Lieder completos I*

(MIÉRCOLES, 23 DE MAYO DE 2001) **Recital VIII**

THOMAS HAMPSON BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER PIANO

G. MAHLER: *Lieder completos II*

ca al aire libre y de una descompensada amplificación. Sin alcanzar esa efusiva y última dimensión que remueve ánimos y despierta sensibilidades, **Josep Pons** reprodujo con soltura, eficacia y maneras de buen mozartiano bastantes de las infinitas maravillas que atesora la rica partitura. Concertó con solvencia y se involucró en una interpretación cargada de honestidad y equilibrio. Bajo su dirección, la Orquesta Ciudad de Granada fue la estupenda formación de siempre. Dúctil, flexible y cargada de instrumentistas de primera, sirvió un Mozart cristalino y de gran aliento.

Vocalmente, destacaron las notabilísimas intervenciones —musicales y dramáticas— del fascinante y ya veterano Papageno de **Wolfgang Rauch**; la enamorada y exquisita Pamina de **Ana Rodrigo**; el conocido y bien rodado Tamino del surafricano **Deon van der Walt**; el divertido, libidinoso y muy moruno Monostatos del gran **Steven Cole**, y la desigual Reina de la Noche de la madrileña **Milagros Poblador**, que compensó su nervioso y decepcionante primer acto con una impecable interpretación de la temida aria "Der Hölle Rache".

El Sarastro imposible de **Konstantin Gorny** deslució el equilibrado nivel de una representación abundante en virtudes y calidades. Las tres Damas —**Rosa Mateu**, **Mireia Pintó** e **Itxaro Mentxaka**— cumplieron con crédito su cometido, mientras que las tres jovencísimas féminas que representaron a los niños desafinaron menos de lo habitual. Preciosa la colorista y picante Papagena de **Mireia Casas**. Excelente el Coro de la Comunidad de Madrid. —**Justo ROMERO**

Recital TERESA BERGANZA

Obras de Wolf, Falla y otros. J. A. Álvarez Parejo, piano. Patio de los Arrayanes de la Alhambra, 2 de julio.

Tiempo congelado. Cuarenta y cinco años después de su debut en el Festival de Granada, **Teresa Berganza** volvió al marco único del Patio de los Arrayanes de la Alhambra para fascinar con la verdad de su arte sincero y visceral, hoy pulido y enriquecido por la sabiduría de la experiencia y tonificado por un temperamento artístico y vital que irradia genio, sensualidad y genialidad. Haciendo honor a la norma que siempre ha presidido su rica y plural carrera, la antídiva madrileña volvió con un programa variado y sin concesiones de alto contenido dramático. La gran trágica que habita en Berganza se desgarró y conmovió a todos con el lacerado e intenso dolor de Arianna, según la doble recreación musical de Monteverdi —revisada por Orff— y Haydn.

La excelsa artífice monteverdiana se fundió a la aclamada intérprete del repertorio clásico a través del mito de Arianna. Rigor,

timbre, color, fraseo e inteligencia facultaron una cuidada serie de *Lieder* de Hugo Wolf que quedará en el Patio de los Arrayanes como una noche inolvidable.

Quizá nunca nadie haya cantado las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla con la intensidad, arraigo popular y convicción dramática de Berganza. Apoyada en el piano cómplice, sensible y virtuoso de **Juan Antonio Álvarez Parejo**, se adentró en las geniales canciones para develar las innumerables bellezas y sensaciones contenidas en la magistral colección en la que Teresa dictó su magisterio en un arte y un repertorio que conoce y expresa como nadie.

Los aplausos del público propiciaron el gozo, fuera de programa, de otras dos facetas de la plural e inagotable Teresa: la rossiniana y la zarzuelera. La popular "Tarántula" suplantó como última y festiva joya al bergancianísimo tango de la Menegilda. —**J. R.**

Recital MARÍA ARAGÓN

Obras de Montsalvatge, Esplà, García Abril y otros. J. Turina, piano. Hotel Alhambra Palace, 29 de junio.

La recuperación del señero teatrillo ubicado en los bajos del granadino Hotel Alhambra Palace ha sido uno de los aciertos introducidos por Alfredo Aracil en el Festival de Granada. Se trata de un precioso y coqueto espacio cargado de memoria e historia, sobre cuya minúscula escena han actuado nombres como Wanda Landowska, Andrés Segovia o Manuel de Falla. Ahora, en el marco del Festival, la soprano **María Aragón** y el pianista **Fernando Turina** ofrecieron en ese escenario un delicioso programa de canciones con textos de Rafael Alberti.

Desde el prodigio de "Cuba dentro de un piano" de Montsalvatge hasta la popular *Se equivocó la paloma*, de Guastavino, María Aragón y Fernando Turina fueron desgranando con mimo y buenas maneras *La corza blanca*, de Ernesto Halffter; las canciones sobre *Marinero en tierra*, de su hermano Rodolfo, o las siempre magníficas *Canciones playeras del mal* e insuficientemente apreciadas *Óscar Esplà*, seguidas de las dos piezas que el crítico y compositor Enrique Franco compuso a partir de versos de *El alba del alhelí* y de una amplia representación de las muchas obras albertianas de Antón García Abril.

Las atrevidas *Seis canciones españolas* de Miguel Ángel Coria introducen la palabra de Alberti en un ámbito tonal más contemporáneo, mientras que Carlos Guastavino adereza de gracia y color la ya de por sí chisporroteante prosodia del poeta. —**J. R.**

Madrid

TEATRO REAL

Mozart. DON GIOVANNI

M. Salminen, G. Gudbjörnsson, E. Aliev, R. Pape, y otros. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. 24 de junio.

Es lamentable que para una ópera en la que se cuenta con una orquesta y un director de auténtico lujo se haya seleccionado un reparto tan flojo. El mejor fue el Leporello de **René Pape**, gran intérprete, y pese a que todas sus intervenciones fueron antológicas, se vio sumergido en la mediocridad general. Incluso **Matti Salminen** (Comendador) dio la impresión de cierta fatiga, aunque no hay que olvidar que simultaneaba el rol con el Rey Marke de *Tristan*.



El Don Giovanni del Teatro Real dejó descontento a buena parte del público madrileño

A **Eldar Aliev** le quedó grande la tarea de recrear a Don Giovanni. Vocalmente carece de fuerza y empuje, en tanto que su interpretación derrochó vulgaridad al estar plagada de lugares comunes. La Donna Anna de **Norma Fantini** tuvo un marcado *vibrato* a partir de la zona media que podría haber aportado color y una dosis de dramatismo a otro tipo de escritura vocal. Sus dos grandes arias le plantearon dificultades. **Gunnar Gudbjörnsson** se paseó sin pena ni gloria —muy notablemente en “*Il mio tesoro*”— al lado de

Donna Anna. **Patricia Risley** fue mejorando a lo largo de la función, de lo cual no ha de desprenderse que fuese buena. **Hanno Müller-Brachmann** y **Katharina Kammerloher** se mantuvieron en un nivel de corrección con actuaciones más bien sosas.

Lo verdaderamente intolerable fue la puesta en escena; lo que resultó evidente fue su total falta de eficacia, sentido espacial y, sobre todo, temporal, con una enorme cantidad de anacronismos que se sucedían sin ningún sentido. Realmente absurda.

La orquesta, bajo la batuta de **Daniel Barenboim**, hizo frente como pudo al vendaval que tenía en escena y supo extraer lo mejor de la partitura mozartiana. En definitiva, una ocasión lamentablemente desaprovechada. —Sergio PORTO



Carlos Álvarez protege a la Elvira de Dimitra Theodosiou en *Ernani*

Verdi. ERNANI

J. Lotric, C. Álvarez, C. Colombara, S. Valayre, S. Chávez. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: J. C. Plaza. 18 de julio.

Representar hoy estos dramones románticos del primer Verdi supone no pocas dificultades que se multiplican para un teatro bisoño y con un público más nuevo aún. A pesar de ello y del mal ambiente creado en torno al estreno y a mil y una dificultades surgidas, el cierre de temporada del Teatro Real, desde el punto de vista musical, puede decirse que ha sido satisfactorio, y si algún día se transmite por TVE la representación a la que se refiere esta crítica, los lectores podrán comprobarlo.

El nivel global de los cantantes fue de bueno a muy bueno, partiendo de **Carlos Álvarez** como Don Carlo en estado vocal excepcional, como demostró especialmente en el monólogo de la tercera parte, que puso los pelos de punta al auditorio. Tanto **Janez Lotric** en Ernani como **Sylvie Valayre** en Elvira y **Carlo Colombara** en Silva fueron superándose a lo largo de la representación, terminando claramente en punta y alcanzando todos una representación que el público aplaudió con generosidad. También recogió aplausos el director **Roberto Tolomelli** que, sin llegar a realizar un trabajo inspirado con la Sinfónica de Madrid, aportó algo más que mera corrección. El coro sonó empastado.

La división de opiniones vino por parte de la escena, de la que fue responsable **José Carlos Plaza**, quien quiso, en esta ocasión, hacer cosas de interés que no han resultado: eso es todo. El homenaje a Chillida no cuajó, y no sólo por la mala realización de los decorados, sino por la excesiva identificación entre Ernani y el escultor vasco, que no se entendió; incluso dió la impresión de haberse quedado con el aspecto más superficial de la obra tanto del artista plástico co-

ACCARDO APAP ARMILIATO BADURA-SKODA
BASHMET BAUDO BENACKOVA BIANCHI
BIANCONI BLAKE BUCHBINDER CAETANI
CAPUÇON CARRERAS CASADESUS CAUSSE
CECCATO CEDOLINS CHARLIER CHRISTE
CICCOLINI COLEMAN COLLARD CRANKO
CRIPPA CURA DANIELS DE GRANDIS

OPÉRA DE NICE

GIAN-CARLO DEL MONACO DIRECTEUR GÉNÉRAL

2008

Saison

9 OPÉRAS

REQUIEM DE VERDI

10 PROGRAMMES

SYMPHONIQUES

5 BALLETS

4 CONCERTS VIRTUOSE

3 CONCERTS EXCEPTIONNELS

6 CONCERTS DÉCOUVERTES JEUNES

3 CONCERTS LAURÉAT

DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION

ACTION CULTURELLE ET SOCIALE

SOIRÉE DE GALA

DE LA JOURNÉE DE LA FEMME

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE

Directeur musical : Marcello Panni

CHEUR DE L'OPÉRA DE NICE

Direction : Giulio Magnanini

BALLET DE L'OPÉRA DE NICE

Directeur de la Danse : Marc Ribaud



MAIRIE DE NICE

DEL MONACO DESDERI DESSI DOMINGO
DUCHABLE ENGERER FLOREZ FONDARY
FONTANAROSA FRIGERIO FRITTOLE GALLIANO
GASDIA GELBER GELMETTI GOLESORKHI GORR
GRIGORIAN GRUBEROVA HAIDER HALE
HENDRICKS HOLLMANN HUANG JOHANSSON
KERI-LYNN WILSON KLOBUCAR KOMLOSI
KORCIA KRÄMER LAFONT LEROUX LIMA
LITAKER LONSDALE LOPEZ-YAÑEZ MACHADO
MALAGNINI MALGOIRE MEYER MINTZ MOHR
MOSUC NISKANEN NORTH NUCCI OHLSSON
OPRISANU PACE PANNI PAPA VRANI PESKO
PETRACCHI PIECZONKA PIQUEMAL
POGORELICH POLA RAIMONDI REY RIBAUD
RIVENCQ RONI RUDY RUGGIERI RYDL SADO
SALMINEN SAMARITANI SAVARY SCHNAUT
SCHWARZ SCOTT SHICOFF SIRAGUSA
SPIVAKOV SQUARCIAPINO STARKER STEIN
TCHERNOV TERZIEFF TSCHAMMER VAMOS
VAN DAM VAN MANEN VIDAL WALLEZ

Renseignements et Locations sur place

(4-6 rue Saint-François-de-Paule 06300 Nice) du mardi au samedi de 10h00 à 17h00

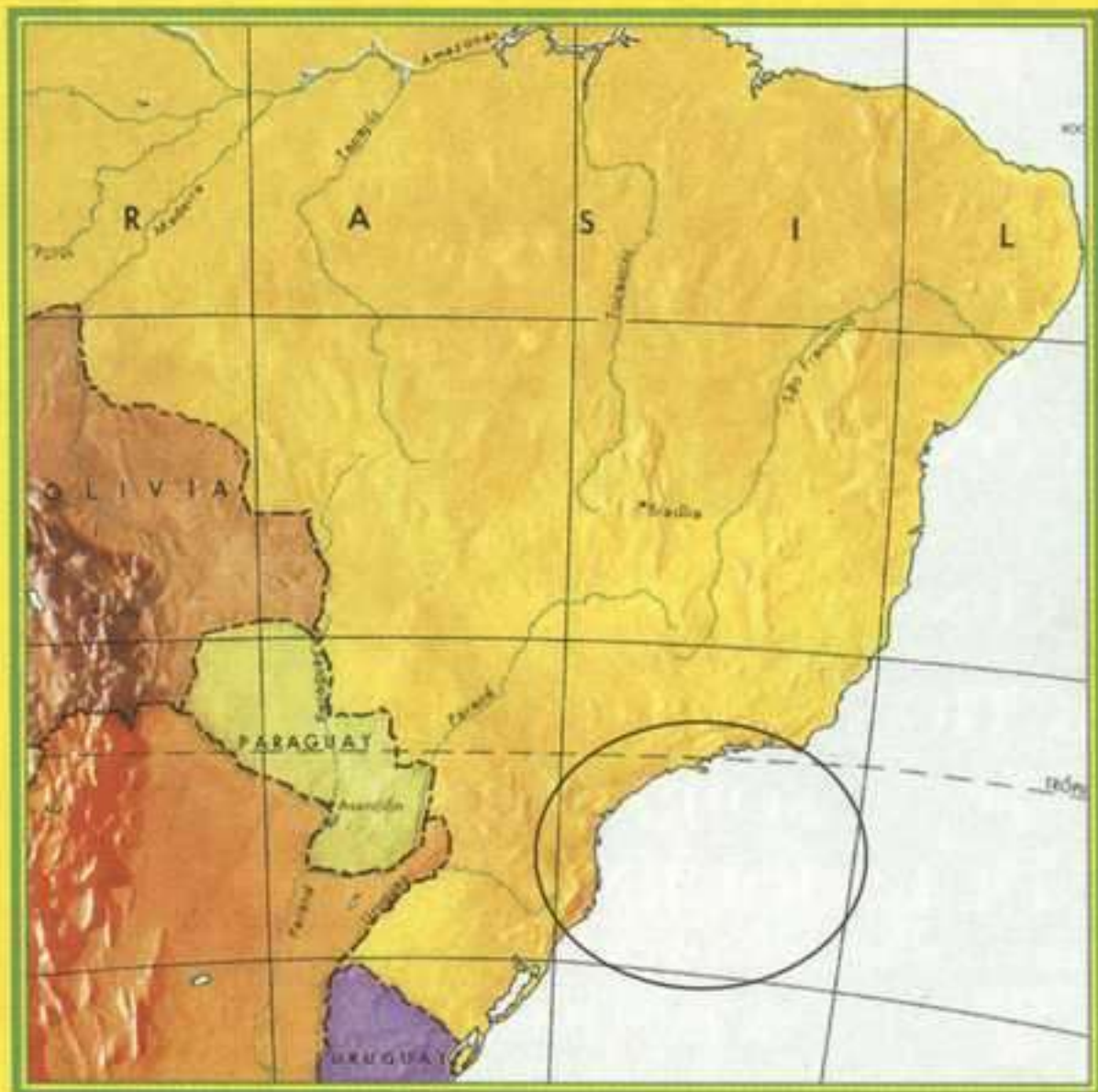
- Par téléphone au 04 92 17 40 40 du mardi au samedi de 10h00 à 17h00
- Renseignements spectacles : 04 93 13 98 53 • Minitel 3615 THÉA
- Site Internet : www.nice-coteazur.org • E-Mail : opera@nice-coteazur.org

3er FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANTO DE LA CIUDAD DE FLORIANÓPOLIS SANTA CATARINA (BRASIL)

LA TRAVIATA 2000

Ópera en tres actos de Giuseppe Verdi

Días 12, 13 y 14 de septiembre de 2000 a las 21 horas en el Teatro CIC



Reparto: Damiani / Todorov, Itaborahy / Geraldo, Giuliani / Santos

Orquesta Sinfónica y Coro del Festival

Dir. musical: Carlos Fiorini
Dir. de escena: Claudio Oliveira
Dir. artística: Paulo Abrão Esper

Producción: Cia. Ópera São Paulo
Realización: Fundação Franklin Cascaes
Prefeitura Municipal de Florianópolis
Pro-Música Florianópolis

Conferencia:

La obra de Verdi en el centenario de su muerte, a cargo de Fernando Sans Rivière, (director de la revista ÓPERA ACTUAL)

CIA. ÓPERA SÃO PAULO
Rua Major Joaquim Arouca, 69
CEP 12.300-000 Jacareí SP (Brasil)
Telf. / Fax: 5512 351 1600

Crítica NACIONAL

mo del músico. Una lástima. El vestuario era vistoso, pero desigual. No puede, sin embargo, hablarse de desastre; se han visto cosas peores que se han aplaudido. - F.G.-R.

Recital DOLORA ZAJICK

Obras de Gluck, Massenet, Saint-Saëns, Donizetti y otros. O. S. de Madrid. Dir.: A. Allemandi. 15 de Julio.

El público se rindió en otra gran noche ante la presencia y la calidad de la mezzo americana **Dolora Zajick**. Semejante éxito tiene mérito especial si se tiene en cuenta que tenía por delante un programa complicado y exigente. No se trata tan sólo de las dificultades técnicas que entrañan las partituras de Saint-Saëns, Chaikovsky y Musorgsky, sino del hecho de abordar un programa que se sale del repertorio habitual. La cantante salió bastante reforzada de estas dificultades demostrando gran facilidad para asimilar distintos estilos, pasando en un suspiro de los adornos y florituras de Gluck a los pasajes mucho más sensuales de Saint-Saëns. Sin embargo, se mostró mucho más suelta a la hora de interpretar a Donizetti, con una pieza que posee carácter y en la que los aspectos puramente técnicos ponían en un segundo plano los valores musicales.

Pero Zajick reservó los manjares más delicados para la segunda parte con un programa que se adecuaba mejor a las peculiares características de su voz. Muy acertada en su interpretación de



El poder expresivo de la gran Dolora Zajick conquistó a los madrileños

Musorgsky y Chaikovsky, ofreció como colofón una de las lecturas verdianas más interesantes que se recuerdan en Madrid: aquí desempolvó su faceta más trágica y sobre todo sus grandes dotes de actriz, con movimientos poco pronunciados pero bastante significativos. El público terminó entregado ante semejante exhibición de fuerza y se rindió ante su voz redonda, potente y sobre todo muy trabajada.

La Sinfónica de Madrid dirigida por **Antonello Allemandi** estuvo en todo momento pendiente de las exigencias de la solista. Un gran éxito - Federico HERNÁNDEZ

TEATRO DE LA ZARZUELA

Soutullo y Vert. **LA DEL SOTO DEL PARRAL**

C. Iglesias, I. Pons, J. M. Montero, E. Ruíz del Portal, R. Castejón. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: J. Martorell. 13 de Julio.

El regreso de la zarzuela *La del Soto del Parral*, gracias al abnegado trabajo de unos cuantos soñadores, renovó la esperanza de que algún día vuelva a revivir el género su antiguo esplendor. Sin embargo, el camino es difícil e intrincado: hasta el mismo día del estreno pesó sobre el evento un ambiente enrarecido. No obstante, se pudo ver un espectáculo ameno y divertido, con una coreografía cuidada hasta el mínimo detalle. Los cantantes, en general, estuvieron correctos, especialmente **José Manuel Montero**, que casi eclipsó al resto. **Carmen Iglesias** e **Ismael Pons** brillaron esporádicamente con ligeros destellos de calidad que el generoso público premió.

En cuanto a la *regia*, no se arriesgó con los decorados, que mostraban una factura clásica y poco original que contrastaba, curiosamente, con el diseño del vestuario, lleno de colorido y mucho más atrevido —la trama se desarrolla en un pueblo segoviano de principios de siglo— que podía parecer, incluso, un poco cursi.

Resultó un espectáculo en el que el esfuerzo y la ilusión de un grupo de jóvenes intérpretes superó la precariedad de medios contra los que tuvieron que luchar, ayudados por la más joven de las orquestas madrileñas que mostró capacidad de trabajo pero serias carencias en el aspecto técnico,



Manuel Lanza protagonizó uno de los dos repartos de *La del soto del parral*

entre las que cabría destacar la falta de compenetración con los solistas. — F. H.

Recital IAN BOSTRIDGE

Obras de Schubert y Wolf. J. Drake, piano. 28 de mayo.

Ian Bostridge es un cantante con mucha inteligencia, lo que se aprecia en su forma de concebir el canto del *Lied* desde una interiorización y una sensibilidad meticulosas y estudiadas. Su canto es cuidado y de-

tallista, de un extremado refinamiento. Se recrea en cada sílaba, en cada acento, resalta cada matiz de la canción explorando al máximo sus posibilidades expresivas.

La primera parte tuvo a Schubert como único protagonista. Bostridge eligió unos *Lieder* de corte melancólico, como pareció indicar el primero, *Wehmut*, transido de suavidad y dulzura. Es además en este terreno en el que el tenor inglés se siente más a gusto y puede explayarse con mayor liber-



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI MILANO

TEATRO ALLA SCALA



MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

Apertura delle iscrizioni

Sono aperte le iscrizioni agli esami di selezione per l'ammissione all'*Accademia di perfezionamento per cantanti lirici presso il Teatro alla Scala di Milano*, **esclusivamente per la voce di tenore**. L'Accademia è sotto la supervisione del M^o Riccardo Muti.

Requisiti

Possano iscriversi coloro che:

- siano nati a partire dal **1° settembre 1968**
- abbiano conseguito il diploma di canto o abbiano una preparazione equivalente;
- posseggano esperienze documentate di partecipazione ad opere liriche o a concerti o a recitals di significativo rilievo artistico.

Prove d'esame

La selezione si svolgerà in due tempi:

- una *prova preliminare eliminatória*, alla quale verranno ammessi coloro che saranno in possesso dei requisiti richiesti;
- una *prova finale*, alla quale verranno ammessi i candidati che nella prova eliminatória saranno valutati dalla

Accademia di perfezionamento per cantanti lirici Teatro alla Scala

AUDIZIONI PER TENORI

Commissione esaminatrice con un punteggio di almeno 7/10.

Gli esami si svolgeranno indicativamente entro il **10 ottobre 2000**, previa convocazione telegrafica o via fax.

Incentivi a favore dei candidati vincitori ammessi all'Accademia

E' prevista per ciascun candidato vincitore ammesso a frequentare l'Accademia una borsa di studio mensile di £. 2.000.000 (due milioni), vincolati alla presenza effettiva e limitatamente ai mesi effettivi di corso. Inoltre, la Direzione Artistica si riserva di offrire, sulla base del cartellone scaligero

della stagione 2000/2001, dei contratti artistici di copertura o per ruoli previsti nelle diverse opere, con obbligo di partecipare a tutte le relative prove programmate.

La frequenza al corso è gratuita, è a tempo pieno ed è obbligatoria. Pertanto, la frequenza al corso è incompatibile con altri impegni di studio o professionali. Qualora le assenze raggiungano la percentuale del 25% rispetto al totale delle ore di lezione di ogni anno, i candidati non potranno proseguire il corso.

Certificati, indirizzo domande, ulteriori informazioni

Le domande di iscrizione devono pervenire alla *Direzione Scuole, Formazione e Sviluppo del Teatro alla Scala, via Verdi, 3 - 20121 Milano* - entro **lunedì 25 settembre 2000**. Eventuali richieste di chiarimenti potranno essere rivolte alla Segreteria della Direzione Scuole, Formazione e Sviluppo tel. 02/8879.409 oppure 02/8879.394 - fax 02/8879.715.

Il testo integrale del bando di concorso è consultabile su Internet presso il sito:

<http://lascala.milano.it>

tad en un canto elegíaco y apianado, como en la maravillosa *Nacht und Träume*. Por el contrario, le faltó cierto empuje dramático en los momentos de más agitación o intensidad, y sirva de ejemplo el *Erlkönig*. Posiblemente se debiese a un problema de laringe, que se anunció en el descanso. Los *Mörke Lieder* de Wolf fueron cantados con gusto y convicción. El pianista **Julius Drake** fue parte activa del éxito de la velada, subrayando sutilmente cada instante. – S. P.

Recital ISABEL REY

Obras de Schubert, Brahms, Strauss y Montsalvatge. E. Arnaltes, piano. 19 de junio.

Después de que cancelase su recital dentro del ciclo de *Lied*, había expectación ante la actuación de la soprano valenciana en La Zarzuela. Y no defraudó. Luciendo una buena forma vocal y presencia escénica, se metió al público en el bolsillo con un programa de canciones sencillo y popular, pero con gran encanto.

Arrancó con *Du bist die Ruh'* de Schubert, que preluvió la tónica de la velada: una línea de canto de enorme pureza, así como un fraseo y una dicción impecables. Le sucedieron otras canciones íntimas y llenas de lirismo como *Die Forelle* o la conocida *Ständchen*. Con más verdad vertió a Brahms y a Strauss, aunque empezó un punto dubitativa con *Morgen!* para retomar el pulso en *Die Nacht* y *Zueignung*. Cerró el recital con las *Cinco Canciones Negras* de Montsalvatge, esas joyas del repertorio lírico que en la voz de Rey rezumaron lozanía y dulzura. Entre las propinas destacaron *En el pinar* y *Am Flügel des Gesanges*. **Edelmiro Arnaltes** estuvo poco lucido y refinado en su acompañamiento. – S. P.

Oviedo

FESTIVAL DE ZARZUELA

Alonso. LA CALESERA

M. Martín, M. J. Chacón, V. Lacárcel y otros. O. S. C. de Oviedo. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: J. Molina. Teatro Campoamor, 12 de junio.

La *Calesera*, de Francisco Alonso, cerró la séptima edición del Festival de Zarzuela en un montaje que fue un fiel reflejo de un Festival capaz de lo mejor y de lo peor. Un total de veinticinco funciones, a teatro lleno, desde febrero a junio, merece una solvencia y no los altibajos que este año se han producido. Debe apostarse por el rescate de títulos y por un mayor cuidado en las producciones.

No es *La Calesera* una de las grandes obras del género, a pesar de ser una de las más conocidas de Alonso. En ella hay pasajes de interés, algunos de los cuales se han hecho



José Carreras, Isabel Rey y Jaime Aragall, amplificados en el Festival de Peralada

populares, pero la orquestación es bastante deficiente y si encima se trata de producciones de tan escasa imaginación como esta de *Verdi Concerts*, con **Julián Molina** como director de escena, los resultados acaban siendo pobres.

Lo que dio vida a esta *Calesera* fue el trabajo de cantantes entregados, que creen en el género y que no lo utilizan como plataforma de lanzamiento, sino que lo viven como algo propio. Para profesionales como **Milagros Martín** la zarzuela no es algo pasajero; es un compromiso, y esto se percibe en la actuación. Su *Maravillas* fue ejemplar, vitalista; su voz se adapta sin problemas a un rol que incorpora con una fortaleza que hoy no encuentra rival. Junto a ella estuvo un actor con muchas tablas y tremendamente apreciado por el público ovetense: **Luis Varela**, capaz de potenciar un personaje como Calatrava hasta lograr atronadoras ovaciones.

Por el contrario, no estuvieron demasiado afortunados **Vicente Lacárcel** y **María José Chacón**. No funcionaron escénicamente, demasiado envarados e interpretando sus personajes con un acartonamiento notable. El resto cumplió correctamente bajo las órdenes de **José Fabra**, capaz de insuflar vida a la obra, controlando con eficacia su desarrollo. – Cosme MARINA

Palma de Mallorca

Verdi. MESSA DA REQUIEM

A. M. Sánchez, B.-J. Chul, E. Grunewald, S. Orfila. Dir.: G. Carella. Teatre Principal, 10 de junio.

Como es tradicional, el Teatre Principal cerró su temporada lírica con el *Requiem* verdiano a cargo de intérpretes conocidos por su vinculación con el repertorio operístico de Verdi. **Ana María Sánchez** cantó de forma segura y matizada y sólo en

algunos pasajes agudos mostró desequilibrio. **Eugenie Grunewald**, con una voz muy homogénea y de volumen importante, sobresalió en un *Liber Scriptus* de gran dramatismo. **Simón Orfila** cantó con gran sentido dramático, matización, volumen y proyección vocal; no así el tenor **Bae-Jae Chul**, el cual, a pesar de poseer una voz con cualidades, tiene problemas graves de emisión que no le permiten llegar al público de forma adecuada.

El coro aportó una de sus mejores actuaciones, seguro y atento en todo momento. **Giuliano Carella**, experto en Verdi, dirigió al conjunto de forma impecable, sobre todo muy atento a realzar el envoltorio operístico de esta obra. – Pere BUJOSA

Pamplona

Donizetti. LA FAVORITA

S. Tro / A. M. Di Micco, G. Videla / E. Santamaría, R. Esteves / G. Montes y otros. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: J. Martorell. Teatro Gayarre, 23 y 24 de junio.

La Asociación *Gayarre Amigos de la Ópera* cumplió recientemente diez años de existencia y con tan feliz motivo decidió poner en pie la ópera emblemática del tenor navarro: *La favorita*. Con la ayuda de la Fundación Grupo Operístico, se ofreció con dos repartos; para el segundo se convocó un concurso que dio buen resultado a la vista del nivel obtenido por casi todos los jóvenes intérpretes. El primer cast se justificó sobre todo por la excelente calidad y emocionante voz –de auténtico color de mezzo– de la valenciana **Silvia Tro**, que cantó una Leonora impecable, imprimiendo un carácter meditativo y reflexivo al personaje, realzado por notable potencia, agudos impecables y notas graves de altísima calidad.

El tenor **Gonzalo Videla** cumplió con los a-

gudos previstos, pero no proyectó mucha personalidad como Fernando. La aportó, en cambio, el barítono **Rodrigo Esteves**, vocalmente realizada por una actuación excelente. Lástima que el bajo **Juan Manuel Muruaga** —que procedía del reparto juvenil, por deserción del titular—, aunque no exento de calidad vocal, tuviese tan poca personalidad escénica, todo lo contrario de lo que requiere un Baldassarre. Excelente en ambos repartos la Inés de **Maitre Itoiz**, de voz grata. Entre los jóvenes se distinguió **Anna Maria di Micco**, con una recia voz de mezzo que presenta problemas en la zona central; cumplió bien aunque con cierto temor **Eduardo Santamaría**; y **Gonzalo Montes** dio un buen relieve a la figura del rey. La producción de **Jaume Martorell** se ajustó a la modestia del presupuesto y del escenario con habilidad, haciendo revivir una *Favorita* de estilo antiguo pero muy graciosamente dispuesta y con un movimiento escénico ingenioso. De verdadero lujo la dirección de **Kamal Khan**. — Roger ALIER

Peralada

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Recital ARAGALL - CARRERAS - REY

O. S. del Vallés. Dir.: D. Giménez. 15 de julio.

El Festival Castell de Peralada inauguró su XIV edición con el primer concierto conjunto de los tenores catalanes Jaime Aragall y José Carreras, acompañados por la soprano valenciana Isabel Rey y la Simfònica del Vallés dirigida por David Giménez. El concierto presentó, contrariamente a lo que viene siendo habitual en este Festival, una injustificada amplificación de las voces y la orquesta, obteniéndose un resultado frío, poco natural e incluso pesado para los espectadores por el descontrolado volumen. El abuso de la amplificación obstaculizó la audición de la orquesta, a ratos sabiamente dirigida por **Giménez**, quien no pudo matizar con precisión la exquisita obertura de *I Vespri Siciliani* que abrió el concierto. Igualmente, el recurso electrónico alteró la voz de los cantantes que dedicaron la primera parte del programa a la canción y la zarzuela y la segunda a un aria de ópera y a un *medley*.

Jaime Aragall demostró la calidad de su timbre y la expresividad de su canto en una de las mejores noches que se le recuerdan últimamente. **José Carreras**, adicto a los conciertos amplificados, ofreció una interpretación emotiva de las diferentes obras que seleccionó, empañadas, eso sí, por una emisión claramente forzada en el registro agudo. **Isabel Rey** demostró la frescura de su timbre y una emisión de gran calidad técnica, con una voz elegante y bien admi-

nistrada, capaz de apianar y superar los agudos de forma brillante. El concierto finalizó con el *medley* que se inició con *El cant dels ocells* y que se cerró con la popular *Granada* de Agustín Lara, aunque se echó en falta una mayor soltura por parte de los intérpretes. — Fernando SANS RIVIÈRE

Santiago de Compostela

II FESTIVAL DE MÚSICA DE GALICIA

Schönberg. PIERROT LUNAIRE - BRETTL-LIEDER

M. Crippa. Überbrett Ensemble. Dir.: A. Nidi. Dir. esc.: Peter Stein. Teatro Principal, 10 de julio

Schönberg-Kabarett —integrado por el ciclo de canciones de cabaret *Brettli-Lieder* y el *Pierrot Lunaire*— es el título del espectáculo de mayor calidad de la segunda edición del Festival de Música de Galicia. La propuesta teatral conjunta diseñada por **Peter Stein**, que encaja perfectamente en las pequeñas dimensiones del compostelano Teatro Principal, tiene sus bases en la sencilla y efectiva escenografía, en el original, vistoso y variado vestuario —hasta un traje por canción para el ciclo *Brettli*— y en la estrecha relación entre cantante y músicos.

La dirección de **Alessandro Nidi** resaltó, en el exiguo quinteto de instrumentistas, la variedad de sonoridades y colores que Schönberg dispuso para cada poema del *Pierrot* que tuvo a sus mejores aliados en los magníficos músicos —y actores— del Überbrett Ensemble. Nidi es, a la vez, el responsable del arreglo instrumental de los *Brettli-Lieder* e insertó entre las canciones

paródicos arreglos de valeses de Strauss, que facilitaron el Crippa a adentrar al espectador en la atmósfera del cabaret berlinés de principios de siglo recreada por Schönberg.

Aun así, la protagonista absoluta de la representación fue **Maddalena Crippa**, magnífica actriz que en el *Pierrot Lunaire* no se conformó con dotar de entidad y significado a cada palabra, a cada frase del recitado, sino que supo ilustrar con la mímica, el gesto y la danza la ambigüedad y la violencia expresiva de este conjunto de veintidós poemas. Crippa no utiliza una voz especialmente impostada, pero su discurso, entre cantado y hablado —como indica Schönberg—, desentraña los densos contenidos emocionales de la partitura. — J. V. C.

Bernstein. MISA

D. Webster, M. Deleget, A. Vladimirova. O. Valencia. Dir.: A. Gil-Ordóñez. Dir. esc.: J. Ollé. Auditorio de Galicia, 14 de julio

Una de las apuestas fuertes del Festival de Música de Galicia era el estreno en España, casi treinta años después de su composición, de la *Misa* de Bernstein. Esta partitura, criticada —etiquetada incluso de blasfema— y heterogénea —casi un *pastiche*—, entremezcla explícitamente elementos del blues, del rock y del pop, del jazz, del estilo eclesiástico y del sinfonismo de Bernstein. El propio autor la definió como una pieza teatral para cantantes, músicos y bailarines, no lejana por tanto a un *musical*, religioso por su temática. La coherente lectura de **Ángel Gil-Ordóñez** intentó conjuntar tan variados estilos musicales, pero el resultado final sufrió con una amplificación, efectiva en la cuadrofonía, pero de

La Misa de Bernstein se paseó sin levantar entusiasmos por diversos festivales de verano españoles. En la fotografía, un momento de su estreno en Santiago



saturaciones de sonido demasiado frecuentes con fortísimos en los que no se distinguían las voces de cantantes, coro y orquesta. ¿Era realmente imprescindible la amplificación, por el volumen de las voces de los cantantes, en la magnífica acústica del Auditorio de Galicia?

El espacio escénico creado por **Jon Bertrondo**, no especialmente atractivo visualmente, era funcional y estuvo bien aprovechado con los casi siempre fluidos movimientos de masas organizados por Joan Ollé. De los intérpretes destacó la Orquesta de Valencia, de excelentes metales, y el teatral trabajo de los coros. Los cantantes, tanto los de *pop* y *blues* como los *clásicos*, sin pena ni gloria: **Douglas Webster** es un expresivo actor de irregular voz, que aburría en el interminable último solo. La pregunta a plantear es si merece la pena el esfuerzo de producir una obra de estas características y si hubiese pasado algo por esperar otros treinta años antes de *disfrutar* del estreno español de *Mass*. –J. V. C.



La voz de la soprano zaragozana Marta Almajano entusiasmó en el Festival de Segovia

Wagner. EL HOLANDES ERRANTE

R. Stevens, E. Meyer-Topsoe, N. Storojev, K. Kaludov, V. Ombuena. O. C. de Málaga. Dir.: K. Weise. Dir. esc.: I. Bäckman. A. de Galicia, 7 de julio

La base escénica de este *Holandés* es la peculiar producción de Savonlinna, diseñada para el patio del castillo finlandés, que no funciona igual en la adaptación vista en Santiago. La estática dirección de actores de **Ilkka Bäckman** no contribuyó a mejorar los resultados y los efectos escénicos pensados para soporte de los cambios de escena –humo– y la inoperante iluminación no cumplieron su función, ridiculizando la presencia de los *espectros* holandeses o las *mágicas* apariciones del buque fantasma.

Klaus Weise, con una lectura atropellada y en exceso brillante, no aprovechó la riqueza descriptiva de la partitura, alejándose de su atmósfera brumosa y su clima fantasma-

górico. De los discretos coro y orquesta de Málaga –de fallones metales– se contentó con obtener un considerable volumen.

Del trío protagonista sólo se salvó la Senta de **Elisabeth Meyer** –soprano lírico-dramática de oscuro timbre y notable volumen–, que con buen canto ligado, efectivas medias voces y un corpóreo agudo dio, sin sensiblería, con el tono melancólico del rol. **Roy Stevens** se atrevió con el exigente papel del Holandés, que ni por tesitura, ni color de voz, ni técnica, ni capacidad expresiva está a su alcance. **Nikita Storojev** fue un Daland monótono, nada matizado, y su voz se deshizo con extrema facilidad en el destemplado registro agudo.

La anunciada indisposición vocal de **Vicente Ombuena** –Timonel– fue apenas perceptible y dejó constancia de su hermosa voz de tenor lírico y su musical línea de canto. **Kaludi Kaludov**, tenor lírico de carácter, superó con holgura la difícil tarea de vestir de interés –magnífico dúo con Senta– el poco lucido papel de Eric.

Un título wagneriano –empresa en la que los teatros estables se aventuran con cuidado– es una apuesta, cuando menos, arriesgada para un festival tan joven. –J. V. C.

Segovia

FESTIVAL S. JUAN DE LOS CABALLEROS

Obras de Marini, Frescobaldi y otros. M. Almajano. Ministriles de Marsias. 9 de julio.

Marta Almajano, con un registro bellísimo y perfectamente idóneo para este repertorio, con una afinación tan eficazmente exacta como admirablemente natural, fue conquistando rendidamente los afectos del público que asistió a esta liturgia de la armonía. Cuando el equilibrio se consigue es casi imposible destacar ningún elemento de cualquier otro. **Paco Rubio**, haciendo sonar de forma ensoñadora el cuasi-imposible corneto; **Claudio Astronio**, dirigiendo desde su clave; **Fernando Sánchez**, impecable con el bajón; **Itziar Atutxa**, tan eficaz con la vihuela de arco como **Simeón Galduf** con el sacabuche, y **Javier Artigas**, envolviendo todo con el tenue sonido de su órgano –es decir, los Ministriles de Marsias–, acompañaron a la espléndida soprano a través de partituras de Marini, Frescobaldi, Castello y Bartolomé de Selma en ese camino que recorrieron con el deseo de ser mirados.

Deseo de ser de nuevo escuchados fue lo que dejaron tras de sí, al concluir este concierto que posiblemente sea, con mucho, el más hermoso e interesante de los que se han programado en este irregular y desconcertante Verano Musical de Segovia 2000. –José Manuel TAMAYO

Sevilla

Verdi. LA TRAVIATA

S. Krasteva, S. Arráez, A. Grasso. O. de la Opera Popolare di Roma. Dir.: T. Gagliardo. Dir. esc.: C. Bosch. Monasterio de San Jerónimo, 8 de junio.

Fue una *Violetta* verdaderamente admirable. Y una *Traviata* infumable. La brillante y completa encarnación de la desdichada cortesana protagonizada por la soprano búlgara **Svetla Krasteva** –ligera en los agudos, dramática en sus momentos últimos; siempre buena actriz y curtida cantante– supuso lo único relevante de una desentonada noche en la que todo pareció conjurarse para dar al traste con cualquier detalle que pueda tener algo que ver con una representación operística.

El bellissimo claustro del sevillano Monasterio de San Jerónimo albergó una representación para el olvido de no haber contado con Krasteva. Nadie sucumbirá a la fascinación de la ópera con representaciones de esta catadura, que lo único que pueden deparar es un catarro de cuidado o el irremediable desencanto que siempre conlleva la mediocridad.

El estrangulado Alfredo de **Stanislas Arráez** y el paródico y desafinado Germont de **Alfio Grasso** deambularon por la deficiente producción, mientras que el atractivo y colorista cuerpo de baile defendió una coreografía tan ramplona como exenta de cualquier destello. El coro tampoco se mostró capacitado para sacar adelante su sustancial cometido, mientras que la enjuta orquesta estuvo a la altura de la discreta batuta de **Tulio Gagliardo**. –J. R.

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Beethoven. FIDELIO

R. Behle, M. Xyni, R. Sirkkiä, H. Welker y otros. O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez-Mtnez. Sala Iturbi, 1 de junio.

Esta obra maestra de Beethoven destaca en el repertorio operístico por la importante presencia de la orquesta, otorgando al componente sinfónico un alto protagonismo. Parece que este rasgo fue el único criterio que guió la interpretación de **Gómez Martínez**, puesto que la mayor parte de su esfuerzo se centró en la orquesta. Ello se tradujo en un estimable trabajo de la agrupación valenciana, pero provocó una versión desequilibrada. En efecto, no sólo las voces no tuvieron muchas opciones sino que, además, los cantantes elegidos no destacaron por su solvencia interpretativa. Desde un Florestán inaudible hasta un Pizarro que sólo aportó gestuali-

dad, el balance del elenco vocal resultó decepcionante. Sólo la veteranía de **Renate Behle** y la rotundidad de **Hans Peter König** aportaron aspectos positivos. Por su parte, el Coro de la Generalitat Valenciana cumplió con la seguridad acostumbrada.

El interés por destacar la interacción entre orquesta y voces por parte del director desembocó en una morosidad evidente a la hora de abordar la ópera que, finalmente, terminó por provocar el aburrimiento. No cabe duda que se debe apoyar la ejecución de una serie de obras que, por su dificultad, suponen un trabajo interpretativo de superior empeño. Sin embargo, ciertas piezas requieren un nivel de ensayos y, sobre todo, una exigencia en la contratación de los solistas que, en esta ocasión al menos, no se cumplió. – Vicente GALBIS

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Cage-Bach. RELATIVE LIGHT. Estreno mundial
A. Gingras, M. Harper, A. Renz, E. Rosso. N. Pacht, violín. C. Carifian, piano. Dir. esc.: R. Wilson. 9 de julio.

El estreno mundial de un espectáculo de una figura del teatro como **Robert Wilson** siempre supone un acontecimiento. La pieza presentada en Valencia tenía el aliciente de suponer un homenaje a Johann Sebastian Bach en el 250 aniversario de su muerte. El prestigio de los trabajos musicales de Wilson produjo que *Relative Light* causara cierta decepción. Según su propio creador, este espectáculo trataba de crear una realidad visual que implicara, a su vez, una experiencia musical, es decir, un nuevo tipo de concierto en el que convivan música, interpretación y artes visuales.

La realización práctica de los principios anteriores se basó en una serie de escenas inconexas en las que cuatro bailarines evolucionaban en el escenario acompañados por la música violinística de John Cage y la

de Bach interpretada por **Nurit Pacht**. En realidad, la mayor parte del espectáculo usó como música principal la producción del autor norteamericano: una selección de sus *Freeman Etudes*. La música de Bach se reservó para la última escena, basada en la *Chaconne* de la *Partita N° 2*.

La decepción vino por la indiferencia que causaban las distintas escenas, presentadas sin ningún tipo de conexión narrativa, en las que el vídeo apenas aportaba nada.

Sin embargo, el aprovechamiento del escenario instalado en el claustro renacentista de la antigua Universitat de València y, sobre todo, la excelente calidad de los bailarines y de la violinista, ayudó a las propuestas visuales. Sólo en la última escena se alcanzó la deseada integración entre música, coreografía y medios audiovisuales. Pese a su extensa duración, este último fragmento resultó corto para el espectador, pero, por otro lado, dio la impresión de que lo anterior era una mera preparación. – V. G.

Valladolid

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

E. Demerdiev, L. Casariego, J. López-Yáñez, E. Serra, A. Echeverría, L. Mirabal, A. Arrabal, C. Bellamio. Dir.: G. Mega. Dir. esc.: S. Vizioli. Teatro Calderón. 14 de junio.

Espacios que comprenden a otros espacios. Interiores más amplios que los exteriores. La casa de Don Bartolo, tras la serenata inicial, se abre y deja ver un salón de mayores proporciones que el edificio. Una escena coherente y con sentido en *El barbero de Sevilla* producido por el Teatro Comunale de Ferrara, que, sin embargo, en el Calderón no acabó de resultar. Primaron los ámbitos desnudos, que provocaron un clima algo distante con unos personajes relativamente perdidos en espacios tan abiertos. A destacar la aparición de la enorme y desordenada librería de Don Bartolo y el original intento de Almaviva y Fígaro por escalar los muros de la casa.

En el reparto hubo intérpretes capaces de cantar con la técnica que pide la obra, como **Lola Casariego** o **Jorge López-Yáñez**. Ella dio vida a una Rosina de fraseo sutilmente intencionado, con recursos especialmente variados en la zona central, aunque le perjudicó la seca acústica de la sala. Él, tras un inicio levemente frío, encarnó un Almaviva de canto *legato* y *squillante*, más cómico como profesor de música que de ebrio militar. **Enric Serra** resultó ser un Bartolo de oficio, que llegó en la creación



El barbero de Sevilla en el Teatro Calderón de Valladolid

de su rol hasta donde le permitió su voz. **Linda Mirabal** fue una Berta expresiva y **Alberto Arrabal** un Fiorello de sobradas condiciones.

En el otro lado de la balanza estuvieron el Fígaro de **Evgeni Demerdiev** y el Don Basilio de **Alfonso Echeverría**. El primero, de canto brusco y de emisión desigual, interpretó su cavatina como si fuera Escamillo y, el segundo, proyectó su voz artificialmente ensanchada, con escasa vis cómica. **Giuseppe Mega** y la Sinfónica de Castilla y León transmitieron desde el foso el ritmo de la obra y un sonido de característica viveza. El Coro del Calderón estuvo afortunado en sus intervenciones. – Agustín ACHÚCARRO

Vigo

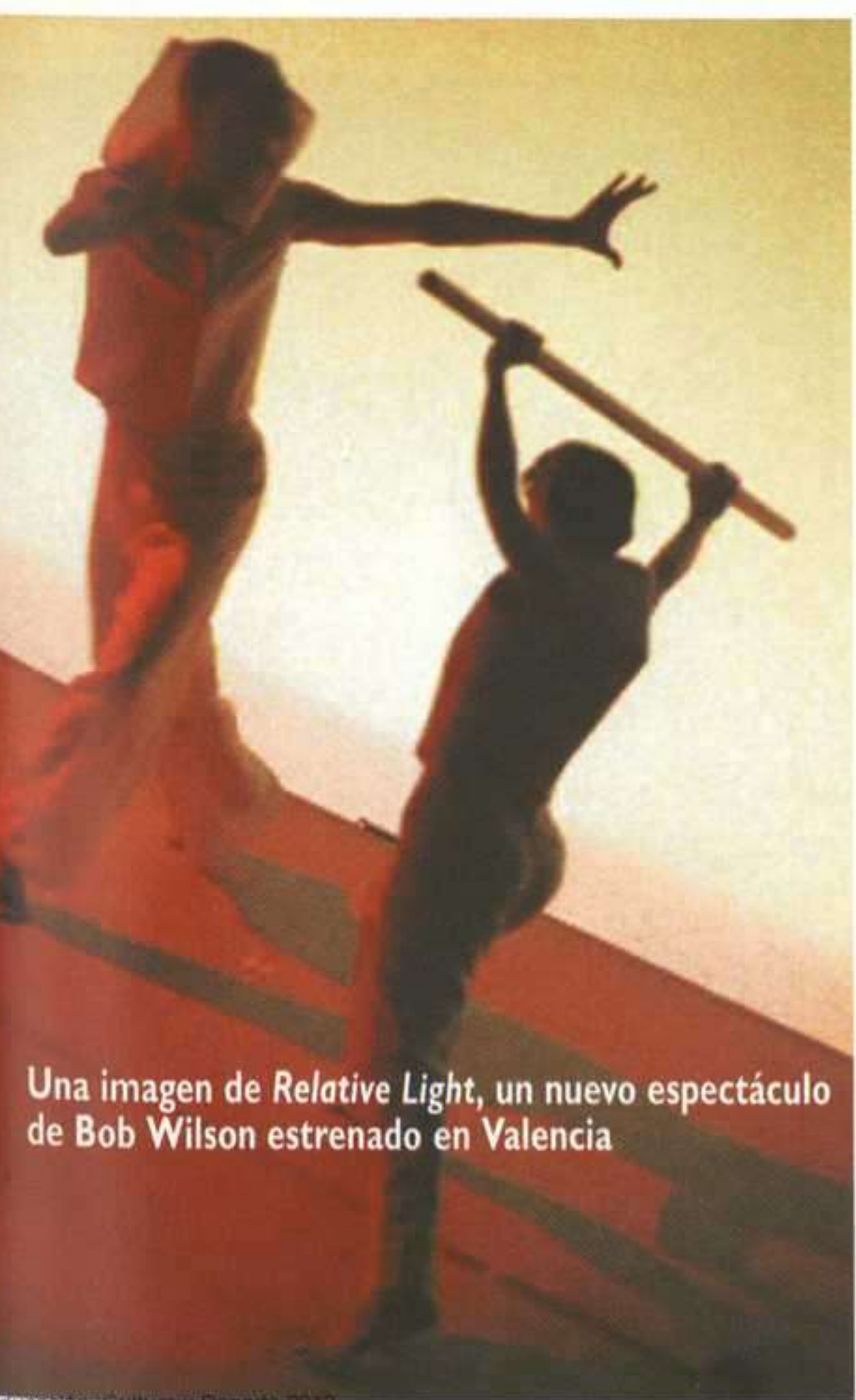
Concierto BERGANZA - LAVILLA

Obras de Monteverdi, Mendelssohn y otros. J. A. Álvarez Parejo, piano. Centro Cultural CaixaVigo, 22 de junio.

Teresa Berganza y Cecilia Lavilla llegaron a Vigo con un rodado programa de dúos que arranca en el madrigalismo de acento amoroso de Monteverdi y en un Mendelssohn pleno de lirismo y efusión romántica. Seguidamente, el regustillo español de *La siesta* de Gounod fue el perfecto enlace a los boleros de Sor y Carnicer.

El programa, trabajado con extremo cuidado, culminó en la colección de dúos moravos de Dvorák. Ambas voces se unieron en una perfecta simbiosis en estas piezas de inspiración popular en las que **Juan Antonio Álvarez Parejo**, con su experimentado y sabio acompañamiento, subrayó el trabajo vocal. El público aplaudió en pie los tres bises: la barcarola de *Cuentos de Hoffmann* –no se puede decir con más pausado sentimiento–, la habanera de *Don Gil de Alcalá* y el inevitable *Dúo de los gatos* de Rossini.

Teresa Berganza es música, y oírla cantar y recitar, verla actuar, es aún uno de los mayores placeres con los que un aficionado a la lírica puede soñar. **Cecilia Lavilla** posee una innata musicalidad y capacidad para comunicar sentimientos, fundamentos de una ascendente carrera, por ahora corta, marcada por la discreta promoción a través de la música. – J. V. C.



Una imagen de *Relative Light*, un nuevo espectáculo de Bob Wilson estrenado en Valencia

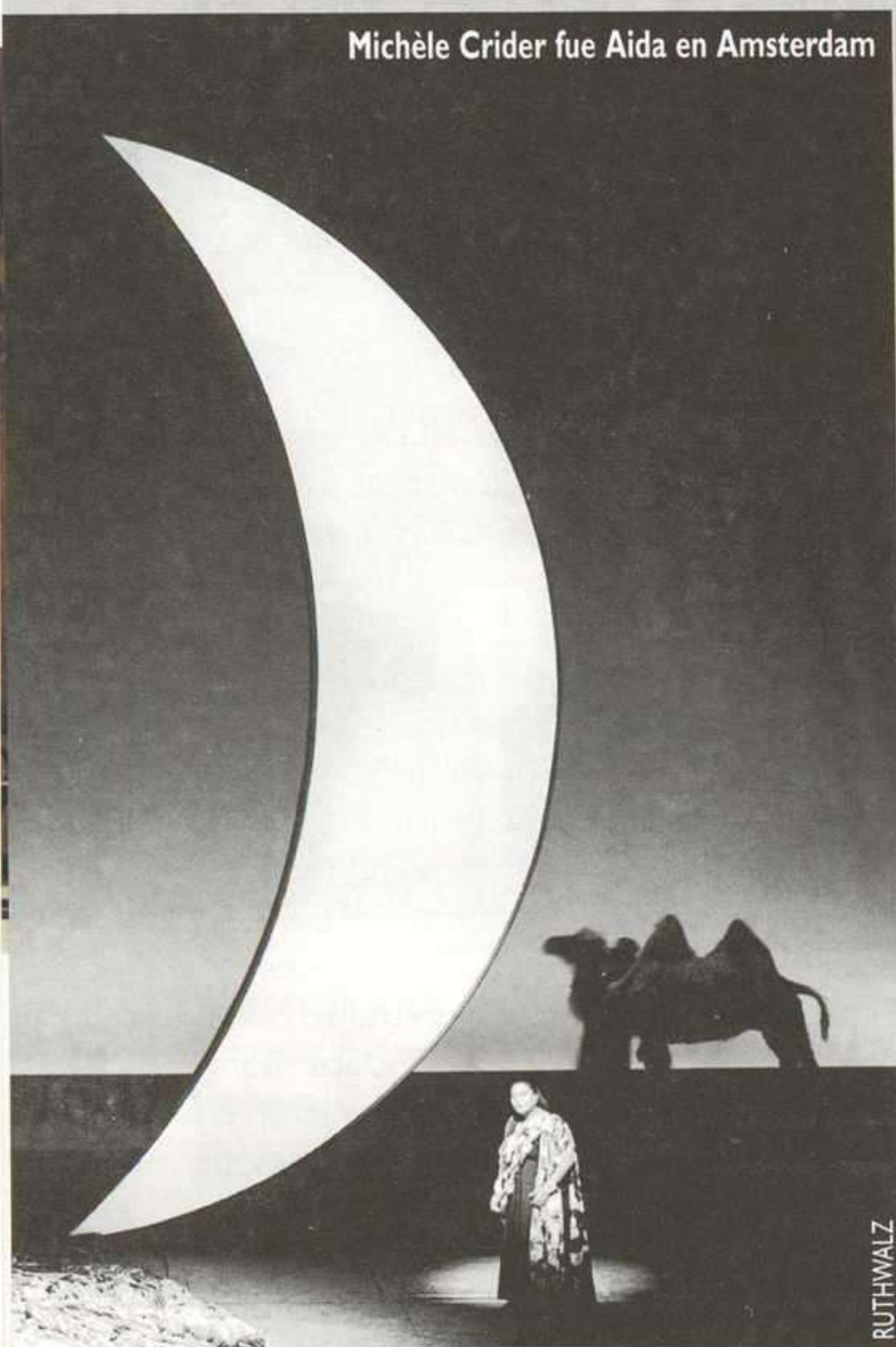
Amsterdam

Verdi. AIDA

M. Crider, V. Urmana, R. Margison, M. Rucker, G. Giuseppini, A. Silvestrelli, J. Perdigón. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: K. M. Grüber. Het Muziektheater, 10 de junio.

El impacto musical de la versión de Chailly al frente de la orquesta del Concertgebouw —a veces demasiado sonora y con tiempos rápidos, pero es lo único que se le puede objetar—, bien secundada por el coro, se vio gravemente dañado por la puesta en escena, como casi siempre arbitraria, de Grüber, que el público protestó con justicia: por no caer en el lugar común se cayó en el ridículo, contra la música y el libreto. Michèle Crider (Aida) lo dijo claramente en una entrevista, pero tal vez sería hora de que los afectados reaccionaran como a veces aún lo hacen Abbado o Muti.

Michèle Crider fue Aida en Amsterdam



RUTHWALZ

La soprano estuvo muy correcta, pero su agudo requiere más vigilancia y sus pianísimos carecen de todo timbre. Algo penalizada por la orquesta en el centro, la Amneris de Violeta Urmana no dejó por eso de deslumbrar. Como el Radames de Richard Margison, voz de tenor —aunque no muy bella— y técnica y estilo impresionantes, que hasta intentó —y consiguió varias veces— la *mezza voce*, aunque su figura no lo ayude. Mark Rucker fue un Amonasro de poco volumen y emisión heterodoxa, en tanto que Giorgio Giuseppini empezó

bien como Ramfis, pero se cansó a partir de la escena del triunfo.

Andrea Silvestrelli es una voz de bajo impresionante, pero incapaz de fraseo y seguridad en la afinación. Con un repertorio que marea de sólo leerlo, resultó muy convincente la sacerdotisa de Lori Phillips. Las próximas celebraciones verdianas causan cada vez más inquietud. — Ariel FASCE

Berlín

DEUTSCHE OPER

Lortzing. ZAR UND ZIMMERMANN

P. Edlmann, P. Maus, M. Röhl, C. Höhn y otros. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: W. Bauernfeind. 7 de junio.

Sin las pretensiones de una gran producción, la ópera cómica alemana *Zar y carpintero* o *Los dos Pedros* sorprendió por la perfecta ejecución de una obra modesta, excelentemente interpretada y llevada a escena. El sexteto "*Zum Werk, das wir beginnen*", cantado por los principales intérpretes masculinos mientras gira el decorado —que ambienta unos astilleros y una taberna—, constituyó uno de los momentos cumbre de la representación, que dio la razón al director musical, Frank Beermann, y al escénico, Winfried Bauernfeind, en el planteamiento de su trabajo.

La recreada historia de la estancia juvenil del zar Pedro I en el puerto holandés de Zaandam genera una situación de enredo que Peter Edlmann, en el papel de un zar de incógnito, y Peter Maus, como el otro Pedro, desertor del ejército imperial, asumieron con éxito. Excelente fue también la intervención de Manfred Röhl, desde su entrada en escena con una memorable "*O sancta justitia!*". Tanto Maus y Röhl, como Marc Clear y Carola Höhn dieron el toque cómico, tan efectivo como mesurado, requerido por la música y el texto de Albert Lortzing.

El coro de la Deutsche Oper redondeó la noche, dando a la partitura el eco popular que varias arias de Lortzing tuvieron en su época y aún mantienen en el folclore alemán, como "*Sonst spielt' ich mit Szepter*". Beermann supo dar vida a una música que en otras manos podría haberse catalogado sin justicia de decimonónica. — Emili J. BLASCO

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

W. Shimell, M. Kaune, J. Lascarro, M. Muraro y otros. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 16 de junio.

De discreta puede calificarse la reposición en la Deutsche Oper de Berlín de *Las bodas de Fígaro*. Su principal atractivo lo constituyó la batuta de Christian Thielemann, director musical y artístico de la Ópera de Berlín-Oeste, y su lastre fue la

poco renovada escenificación, sujeta a la estética de principio de los ochenta, cuando Götz Friedrich, intendente general de la casa, la comenzó a llevar a escena. De la colaboración entre Thielemann y Friedrich cabía esperar algo más, al menos a modo de despedida, porque la próxima temporada es la última que ambos ocupan su cargo en la Deutsche Oper.

La colombiana Juanita Lascarro llenó de gracia el papel de Susana desde el primer acto. Sin embargo, el reparto se significó más por la comicidad de la gesticulación y los movimientos sobre el escenario propios de una ópera bufa que por la notoriedad de las voces. William Shimell, como Conde Almaviva, pero sobre todo Marc Clear como Basilio y Ulrike Helzel en su interpretación de un Cherubino locamente perdido por todas las mujeres, se llevaron la simpatía del público, más satisfecho con la acción que con los pocos momentos sublimes que aportaron la interpretación de arias como "*La vendetta*", del bajo Manfred Röhl (Bartolo) o el dúo "*Che soave zeffiretto*" de Lascarro y Michaela Kaune (Condesa Almaviva), quien, por su parte, a pesar de sus posibilidades, pasó casi tan desapercibida como el Fígaro de Maurizio Muraro.

Tampoco el coro contribuyó a enriquecer la representación de la obra: cantó con corrección, pero se movió con torpeza. Sólo la orquesta estuvo brillante, gracias a la dirección de Thielemann, único cebo efectivo para acudir a esta reposición. — E. J. B.

Bolonia

Rota. LA NOTTE DI UN NEVRASTENICO / Puccini. GIANNI SCHICCHI

S. Alberghini, A. Ferrarini, L. Canonici, M. Bolognesi, B. Praticò, A. Patalini, A. Scarabelli. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: P. Degli Esposti y M. Gandini. T. Comunale, 23 de junio.



Siempre hay una primera vez. Para Nino Rota la ocasión boloñesa –en el Teatro Comunale– ha llegado con carácter póstumo y no precisamente, como hubiera sido previsible, de la mano de su obra maestra absoluta, *Il cappello di paglia di Firenze*, sino gracias a una deliciosa farsa que, en 1925, significó el debut teatral de Riccardo Bacchelli y que Rota, al ofrecerla a través de los micrófonos de la RAI el 19 de noviembre de 1959, definió como *drama bufo*.

Aquí aparecía emparejada, para completar programa, con el pucciniano *Gianni Schicchi*. Un díptico inédito, pero en modo alguno inoportuno. Mientras *Schicchi* establece la posible línea de inflexión de una dramaturgia bufa moderna, Rota, un hombre nacido para el teatro, se muestra, a lo largo de estos cuarenta minutos de farsa, un verdadero humorista capaz de traducir en música asequible y contaminada por audaces y a menudo literales citas la transgresión más absoluta.

El argumento, poco más que un pretexto, describe la noche insomne de un neurasténico que, para asegurarse el silencio y la tranquilidad nocturna en un hotel, alquila también las dos habitaciones contiguas a la suya. Un apólogo sin moraleja aparente, al igual que ocurre en *Schicchi*, en que los malos –el conserje, una pareja de amantes clandestinos, el viajante de comercio– se ganan las simpatías del público con sus continuas y ruidosas intrusiones a costa del neurótico protagonista.

En el marco de la ágil dirección escénica de **Piera degli Esposti** para la producción del Teatro Rendano de Cosenza –escenario giratorio y vestuario de los años cincuenta de **Pasquale Grossi**–, actuaron con óptimos resultados **Simone Alberghini**, el alucinado Neurasténico; **Antonio de Gobbi**, intrigante Conserje; **Alida Ferrarini**, una Ella más o menos vampiresa fatal; **Luca Canonici**, Él fogoso y arrogante, y **Mario Bolo-**

gnesi, Viajante que en la intimidad de la habitación ocupada abusivamente se permite un imprevisto *strip-tease*.

Aunque bien recibida, la pieza satírica de Rota no pudo igualar el triunfo reservado por el público, que no acabó de llenar la sala de Bibbiena, a la ópera de Puccini. Tuvo mucho que ver en ello la muy feliz dirección escénica del joven **Marco Gandini**, que supo aprovechar la bellísima infraestructura de **Pasquale Rossi** –ambientación en época humbertina con un acertado estudio cromático en el vestuario– para dar a la obra un ritmo de comedia musical, apostando a fondo por el trabajo de equipo.

Al frente del cuadro de solistas, **Bruno Praticò** exhibió una voz baritonal de agudos brillantes y una interpretación llena de matices, irónica sin caer en el cinismo. Alida Ferrarini, perfecta en el papel de Lauretta, se hizo admirar por el frescor vocal, la *morbidezza* de la emisión y sus deliciosas medias voces. También Luca Canonici fue un Rinuccio ideal por facilidad y corrección en el fraseo. **Cinzia de Mola** confirmó su condición de elemento de lujo en papeles de carácter como éste de la vieja Zita, con voz generosa y dicción ejemplar.

El aplauso colectivo debe extenderse también a los inspiradísimos **Adelina Sacarbelli** y **Mario Bolognesi** (Nella y Gherardo), **Tiziana Tramonti** y **Alessandro Patalini** (Ciesca y Marco), **Simone Alberghini** (Simone), **Massimiliano Gagliardo** (Betto), **Gastone Sarti** (Spinelloccio), **Domenico Colaianni** (Ser Amantio), **Antonio de Gobbi** y **Pier Luigi Dilengite** (Pinellino y Guccio) y, en fin, al pequeño Gherardino de **Giuseppe Caforio**.

Fueron determinantes la contribución de la orquesta boloñesa, que merece un lugar de privilegio entre las italianas, y del coro en su breve intervención en la ópera de Rota. **Zoltan Pesko** dirigió ambas óperas con idéntica convicción, obteniendo excelentes resultados. – **Andrea MERLI**

Bruselas

Puccini. TOSCA

I. Salazar, C. Hernández y otros. Dir.: A. Pappano Dir. esc.: U. E. Laufenberg. Théâtre Royal, 15 de junio.

Los cien años le sientan bien a *Tosca*. Por extraña paradoja, aunque pensada para grandes cantantes –y grandes actores–, su éxito es enorme aun en épocas de carestía como la actual. El triunfador de la velada fue sin duda **Antonio Pappano**, que llevó a la orquesta a niveles inimaginables. Pudo ser más complaciente con las voces, pero está en todo su derecho de no hacerlo. La puesta en escena de **Uwe Eric Laufenberg** fue una mezcla de enfoques



A pesar de sus cualidades, Albert Dohmen no es el mejor Scarpia

Johan JACOBS

y estilos (desde los candelabros y el crucifijo hasta gramófonos para Scarpia), algunos conseguidos y otros menos buenos. Los comprimarios estuvieron correctos, aunque **Ricardo Cassinelli** hace hablar más de la cuenta a su Spoletta. **Inés Salazar** es una buena protagonista, elegante y fogosa, con un buen agudo, de emisión no siempre correcta, y un centro y grave endebles. **César Hernández** es un Mario tan opaco como su timbre y su actuación, de *fiato* corto y agudo, siempre al límite.

Como personaje, el mejor fue **Albert Dohmen**: este excelente artista no resiste a la seducción latina, pero sus cualidades brillan en otras latitudes. Su canto es bueno –salvo alguna nota forzada–, pero no es una voz para Puccini ni por timbre ni por fraseo. Aunque su italiano es bueno y claro, lo que hace –y muy bien– está más cerca de *Wozzeck*, *Orestes* o *Amfortas*: en música no hay fronteras, pero sí estilos y técnicas. Una versión seria y digna, pero no genial. De todos modos, feliz cumpleaños. – **A. F.**

Buenos Aires

Honegger. JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA

I. Karajan, T. Bartomeu, C. Höxter y otros. Dir.: S. Bado. Dir. esc.: R. Plate. Teatro Colón, 16 de junio.

Sólo la creatividad de una magnífica *régie* y un despliegue visual pocas veces visto permitió comprender la inclusión del oratorio *Juana de Arco en la hoguera* del compositor suizo Arthur Honegger en la actual temporada lírica bonaerense.

Mágica y conmovedora, la puesta en escena colocó a la mártir en todo momento en un pedestal desde el que contempló inmóvil cómo se desarrollaban cada uno de los cuadros dando cuenta hasta de los últimos

Bolonia estrenó en el Comunale *La notte di un nevrastenico*, de Nino Rota

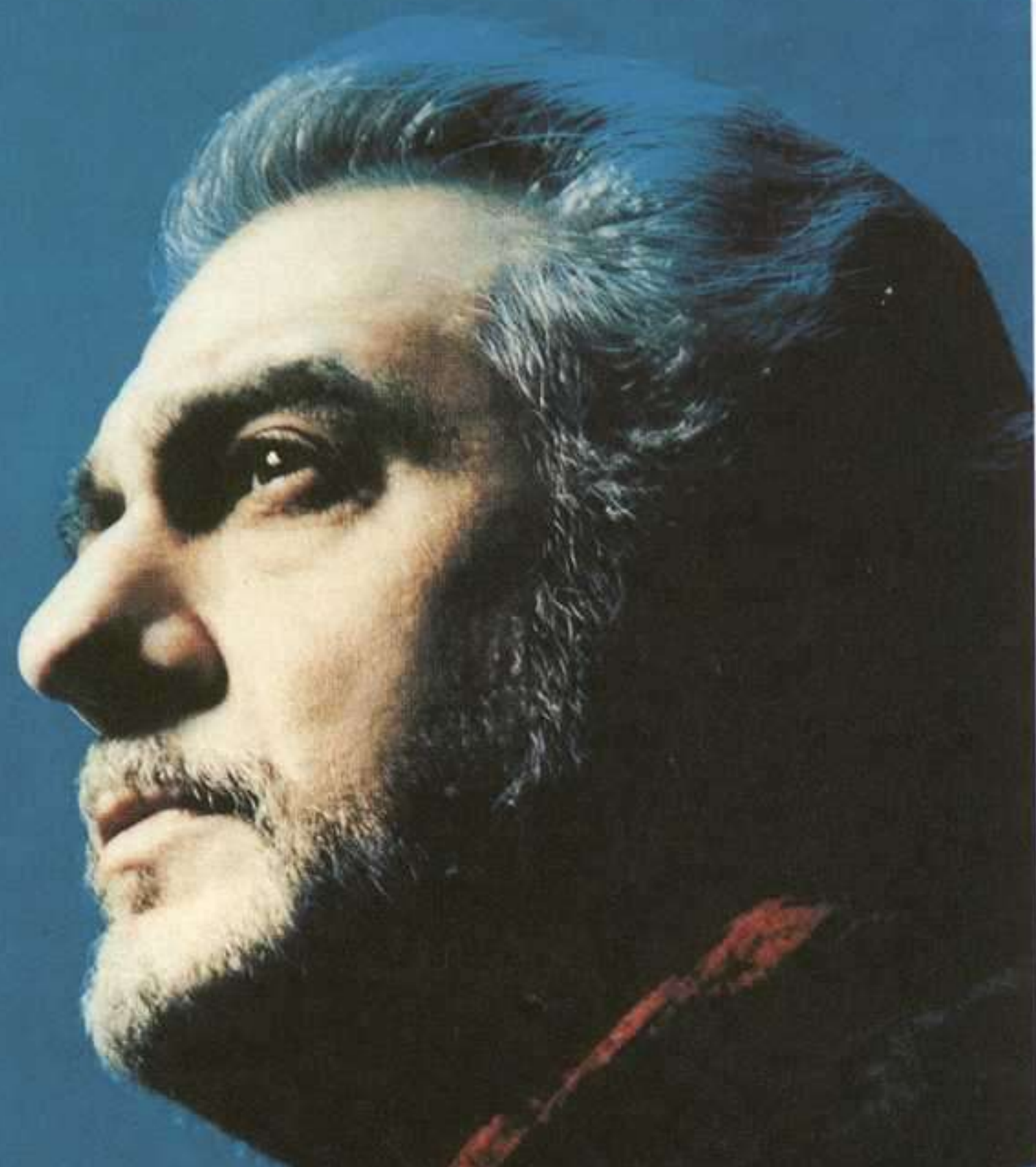


Plácido DOMINGO

30 años con EMI

EMI
CLASSICS

Plácido Domingo y EMI Classics celebran 30 años de fructífera colaboración presentando una gran colección de 32 CDs con sus mejores óperas

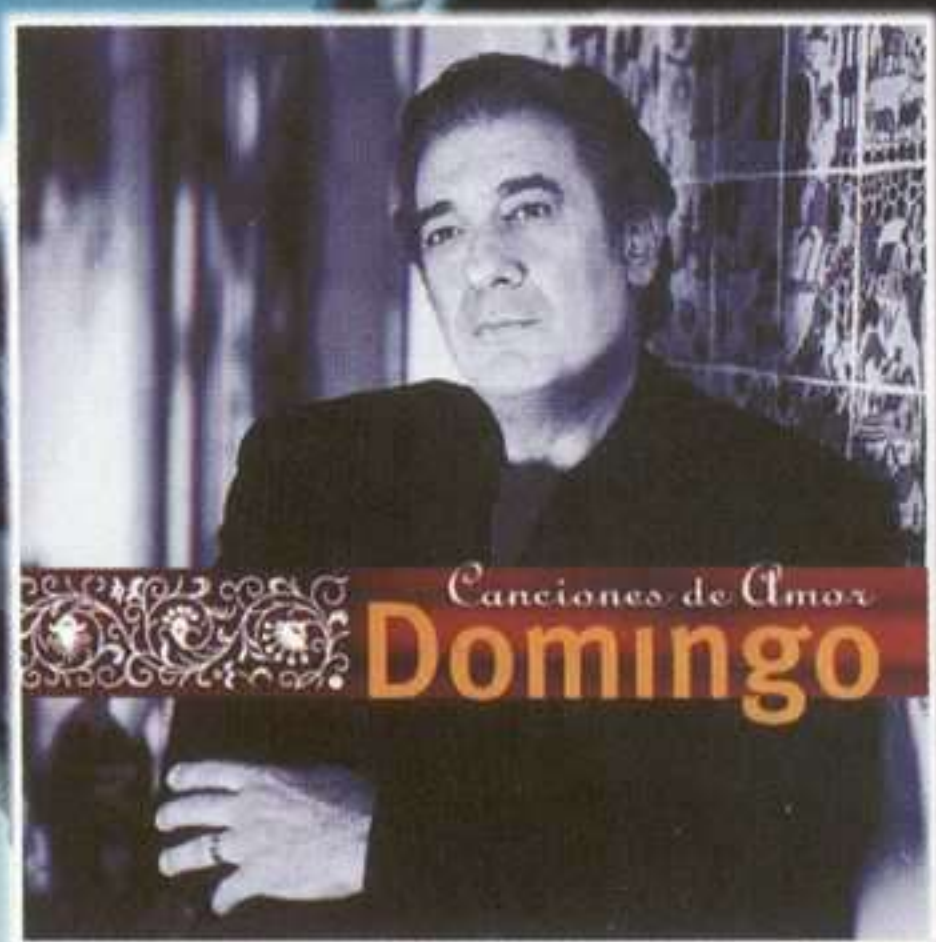


Boito *Mefistófeles* • Gounod *Fausto* • Puccini *Manon Lescaut*, *Tosca*
Saint-Saëns *Sansón y Dalila* • J. Strauss II *El marciélagos*
Verdi *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlos*, *Ernani*,
La forza del destino, *Juana de Arco*, *Otello*
Viena, ciudad de mis sueños, *10 arias de opereta*
5 67449 2 (32 CDs)

WAGNER

Dúos de amor de *Tristán e Isolda* y de Sigfrido
Plácido Domingo • Deborah Voigt
Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden
Antonio Pappano, director
CD 5 57004 2

Al comprar este disco
consigue gratis
El Catálogo Internacional
de EMI Classics



CANCIONES DE AMOR

Un recopilatorio con las más apasionadas
canciones de amor del repertorio latino
CD 5 57046 2
MC 5 57046 4

Consultar el Catálogo EMI Classics
para todas sus restantes grabaciones

Crítica INTERNACIONAL

momentos de la heroína. **Serge Baudo** obtuvo de la orquesta un sinfín de policromías que no hicieron más que acentuar la intensidad y el dramatismo propuesto en la partitura elevando a un nivel de excelencia superlativo la versión musical de la obra.

Por su parte, **Isabel Karajan** logró extraer del bellissimo texto de Claudel momentos conmovedores y de una expresividad en el decir que profundizaron el dolor, la desesperación y la pasión de la joven mártir. Frente a la incisiva composición de la protagonista, **Thierry Bartomeu** en el rol del Hermano Domingo pareció falto de gracia e imposibilitado de plantear de manera clara la psicología del personaje.

También es necesario mencionar la tensión que provocó en el auditorio la caracterización que realizó **Fernando Chalabe** del detestable personaje de Porcus y las delicadas y precisas intervenciones de **Mónica Philibert**, **Alicia Cecotti** y **Fabiola Masino**. Con supremo refinamiento y musicalidad, el coro estable fue el otro pilar bajo el cual se sostuvo el éxito de esta producción gratamente recibida por el público. – Daniel LARA

Janáček. LA ZORRITA ASTUTA

E. Jenis, J. Fogasová, T. Allen, A. Denygrová. Dir.: R. Krecmer. Dir. esc.: J. Nekvail. Teatro Colón, 23 de junio.

Después de una larga espera y con una lograda producción, hizo su debut en el Colón *La zorrilla astuta* de Leos Janáček. El desafío de hacer conocer la obra recayó en la batuta del experimentado director checo **Rudolf Krecmer**, quien no hizo más que confirmar el dominio que posee sobre este repertorio. Su dirección, siempre precisa, se destacó no sólo por la frescura, la vitalidad y el dinamismo que supo imprimir a la ejecución de la obra, sino por la amplia gama tímbrica que extrajo de la orquesta.

La elección de los intérpretes no pudo ser más acertada, ya que tanto **Eva Jenis** como **Jolana Fogasová** a sus destacados medios vocales suman un conocimiento absoluto de los roles y un dominio total de la escena. Junto a ellas, **Thomas Allen** personificó el ideal del personaje del guardabosques. Su presencia escénica dominó en cada una de sus intervenciones y sus sutilezas vocales pusieron en evidencia la extrema perfección vocal alcanzada por su canto. De voz robusta y buen manejo técnico también sobresalió el vendedor de aves de **Dalibor Jenis** en medio de sólidos elementos locales que dieron vida a los demás animalitos del bosque.

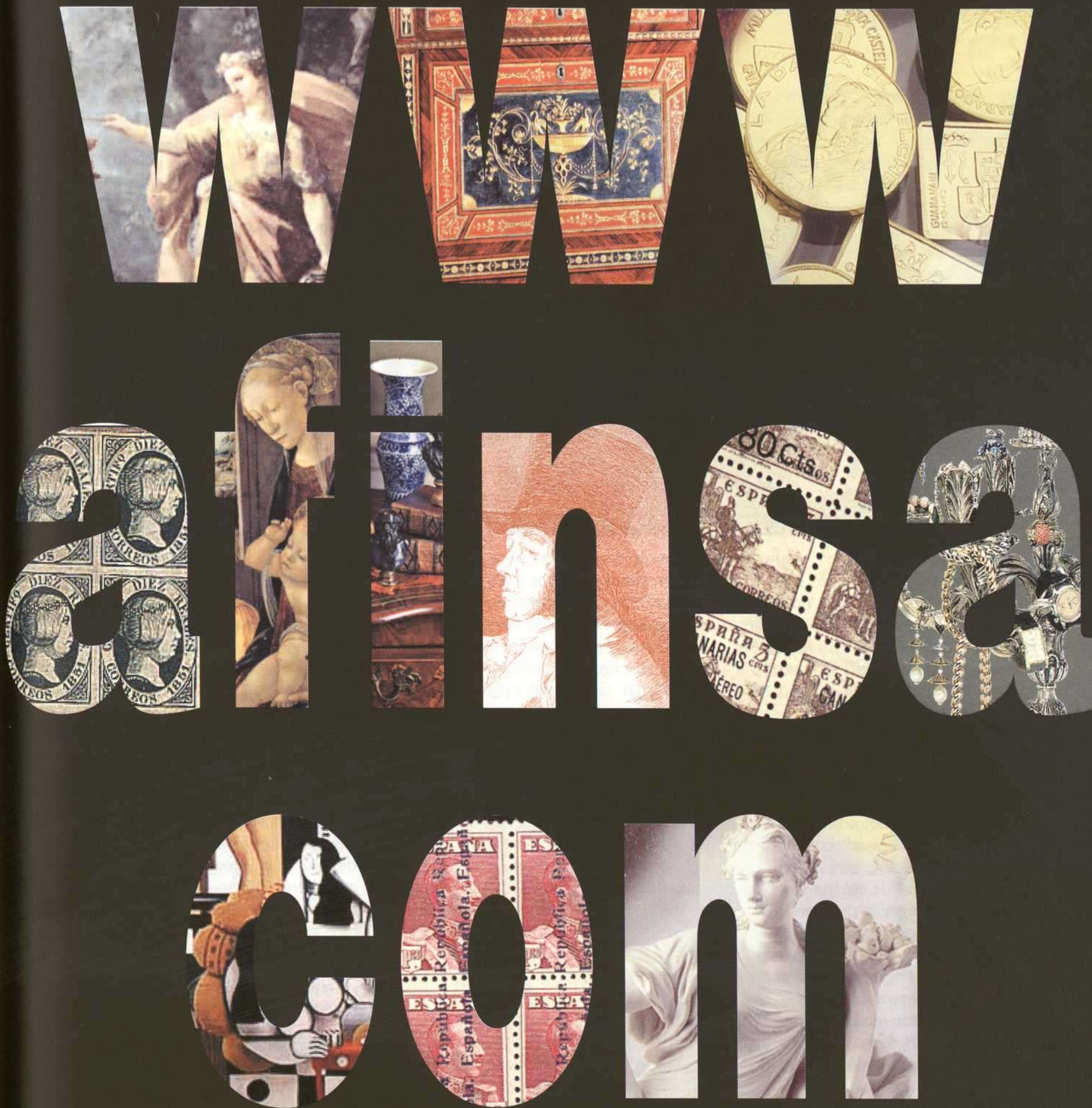
La puesta en escena planteó la obra sin sentimentalismos y a bastante distancia del ciclo de la vida y del paralelismo entre animales y humanos que pretendió reflejar el autor. Por el contrario la concepción escénica apuntó más a recrear una película para niños al estilo Disney utilizando un bosque *naïf*. Notable fue el trabajo tanto del regista **Jiri Nekvail**, como del coreógrafo **Carlos Trunsky** y del iluminador **Daniel Dvorák** para resolver las escenas de conjunto y para manejar los efectos lumínicos que en buena medida contribuyeron a obtener una delicada belleza visual. – D. L.

Detroit

Britten. PETER GRIMES

S. Greenawald, M. Baker, J. Black. Dir.: J. Mauceri. Dir. esc.: B. Uzan. 3 de junio.

El Teatro de la Ópera de Michigan clausuró su temporada de primavera con una escenificación llena de fuerza del *Peter Grimes* de Britten. La compañía supo combinar un excelente reparto con una inmejorable prestación del coro y una producción escénica de seguro impacto para obtener un gran éxito en una obra especialmente exigente. En el papel titular, **Mark Baker** ofreció, con su imponente presencia física, la imagen de un personaje alrededor del cual gira toda la acción. Su excelente dicción y su potente voca-



www.afinsa.com

La Web del Coleccionista.



El Peter Grimes de la Michigan Opera contó con un protagonista de excepción: Mark Baker

lidad recordaron en más de un momento al gran Jon Vickers.

Sheri Greenawald tuvo un auspicioso debut con la compañía en el rol de Ellen Orford. Se trata de una actriz consumada que hizo del personaje de la maestra la personificación misma del refugio que necesitan tanto el atormentado Grimes como el aprendiz a su cargo. Su voz, de calidad exquisita, y su perfecta línea de canto contribuyeron a realzar su prestación. El australiano **Jeffrey Black** hizo del personaje de Balstrode una imponente presencia escénica, subrayada con una perfecta impostación vocal.

La vertiente escénica fue enteramente tradicional. La escenografía de **Carl Toms**, diseñada para la Ópera de Chicago, resultó un tanto excesiva para el escenario de Detroit y dejó poco espacio para la acción, pero el *regista* **Bernard Uzan** suplió con habilidad este inconveniente, logrando buenos movimientos de masas y dibujando perfectamente la psicología de los personajes.

Doug Jones cantó y actuó vigorosamente como Bob Boles, al igual que **Woodrow Bynum** como Ned Keene. Los detallistas retratos de la gente del Borough se completaron con el Swallow de **Donald Hartmann**, la Auntie de **Kathleen Segar** y las Sobrinas de **Jennifer Larson** y **Mary Lynch**. **John Mauceri** obtuvo de la orquesta una refinada lectura de los interludios y controló perfectamente la relación entre foso y escena. — Roger STEINER

Dresde

Händel. SERSE

P. Rasmussen, A. Helleberg, P. Bardon, I. Bayrakdarian, S. Pau, M. Lippi, M. Peirone. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: M. Hampe. Semperoper, 2 de junio.

Triunfo del *bel canto* en su acepción más exquisitamente vocal, *Serse* cuenta con un libreto de Silvio Stampiglia que constituye un perfecto ejemplo del absurdo en el melodrama y que presenta el inconveniente de hacer figurar al principio de la obra su pasaje más famoso, el celeberrimo *largo* "Ombra mai fu", posiblemente la explicación de que la ópera se represente aún de vez en cuando.

No obstante, la elegante y muy refinada *regia* de **Michael Hampe**, que recrea una Persia en clave postmoderna con vestuario *belle époque* en el que predominan los tonos blancos, negros y plateados —decorados y vestuario son de **Carlo Tommasi** y la iluminación de **Mario Thomann**—, optó por el ritmo y la tensión dramática, con algunos sabrosos toques autoirónicos que mantuvieron despierto a un público que podía haber caído fácilmente en el sopor.

Un obstáculo adicional —inevitable en las óperas barrocas— lo constituía la homogeneidad tímbrica de las voces. En *Serse* los personajes interpretados por mujeres son exactamente cinco, de los que tres corresponden a mezzos *en travesti*; los dos únicos personajes interpretados por hombres son bajos. Por fortuna, el reparto contaba con elementos de alto nivel.

Paula Rasmussen se reveló como intérprete ideal del papel protagonista por pertinencia estilística y veracidad escénica en la incorporación del extravagante dictador. Con ella se hicieron apreciar **Ann Helleberg** (Arsamene) y **Patricia Bardon** (Amastris). Muy eficaces también la soprano **Isabel Bayrakdarian**, lírica y pasional Romilda, y **Sandrine Piau**, una endiablada *soubrette* en el papel de la intrigante Atalanta. Los hombres eran italianos: **Marcello Lippi**, válido Ariodante, y **Matteo Peirone**, discípulo del inolvidable Paolo Montarsolo, en el papel de Elviro.

Es posible que al éxito de la representación contribuyeran los numerosos cortes practicados, aunque las arias que se libraron de la poda fueron ejecutadas en su integridad. **Christophe Rousset**, considerado con justicia uno de los máximos especialistas del repertorio barroco, brindó una lectura brillante y cautivadora al frente de Les Talents Lyriques, un grupo instrumental de sonido tan generoso como lo fue el aplauso del público. — A. M.

Estrasburgo

Fénelon. ÉLÉGIES

J. Hassler, B. Mayo-Felip, M. Bennett y otros. Dir. esc.: C. Agnello. Théâtre National de Strasbourg, 25 de Mayo.

Los Dieciocho Madrigales de **Philippe Fénelon**, laureado compositor francés nacido en 1952, tienen como base las *Duineser Elegien* de Rainer Maria Rilke. Partiendo del madrigal y con una base instrumental transparente —trío de cuerdas y tiorba francesa—, Fénelon presenta una sonoridad antigua surgida de procedimientos musicales contemporáneos, rebautizados para la escena como *Élégies*.

La idea, sin duda interesante aunque no en exceso original, adolece de falta de correspondencia con el texto de Rilke. Cantado en alemán por un conjunto de buenos cantantes franceses pero de defectuosa dicción germánica, la esencia de los poemas de Rilke se difuminó aún más. En todo caso cabría preguntarse qué sentido tiene el escenificar unos poemas sin aparente contenido o base teatral. A la luz de los resultados, mejor hubiera sido representar la obra

La regia de Abou Salem en Roméo et Juliette no respondió a las expectativas



en versión de concierto, en que los valores musicales —que sin duda los tiene— pudieran sin añadidos brillar por sí mismos. En nada beneficia a la puesta en escena de **Carmelo Agnello**, irritante en su estatismo, la mínima escenografía de **Christian Chézy** ni los figurines de **René Zamudio**, aunque en justicia habría que destacar el trabajo del experto **Manfred Voss** en la iluminación. Al final, aplausos de cortesía y algún tímido ¡bravo! para el compositor, así como algún que otro espectador desperezándose de la siesta. —Francisco Javier CABRERA

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

H. Bonde-Hansen, C. Fèvre, M.-T. Keller, R. Macías y otros. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: F. Abou Salem. 17 de junio.

No hay nada como comparar las palabras de un director de escena con los resultados de su trabajo para comprobar no sólo su grado de sinceridad, sino también su talento. Leyendo una entrevista a **François Abou Salem**, uno cree poder esperar al menos intención de revisionismo en su propuesta para la ópera de Gounod. A la hora de la verdad escénica, no se encontró nada de nada. Resumiendo, las enconadas familias de Verona son empresas competidoras en el mundo de las nuevas tecnologías, los Montescos han lanzado una OPA sobre los Capuleto, y el resto es de una obviedad difícilmente retratable.

El decorado único de **Noëlle Ginefri**, que firma asimismo los figurines, es lo menos evocador que uno imaginar pueda. Así las cosas, el conjunto es de una mediocridad aplastante. Al final queda una impresión de *déjà vu*, y eso en una puesta en escena que se pretende sea *rompedora* es ciertamente lamentable.

Afortunadamente, y como en tantas otras ocasiones, la música salvó la velada, con unos protagonistas que, aunque lejos de la perfección, cumplieron con mucha dignidad. **Reinaldo Macías** posee la típica voz de tenor lírico-ligero asociada al personaje de Roméo, con un timbre no especialmente característico. Comenzó sonando gutural, para ir redondeando la emisión a lo largo de la noche. Si bien a su canto le faltó variedad y poesía, al menos estuvo seguro y adecuado de estilo. **Henriette Bonde-Hansen** fue una Juliette de atractiva presencia escénica y voz interesante, aunque denotó escasez de fiato especialmente en su gran aria "Je veux vivre dans ce rêve", que remató con un agudo calante.

Excelente **Ludovic Tézier** como un Mercutio de voz ágil y perfectamente impostada. Bien tanto el *frère* Laurent de **René Schirrer** como el Stéphan de **Caroline Fèvre**;

discreto el Tybalt de **Mark Duffin** y correcto **George Fortune** en el Conde Capuleto, así como el resto de secundarios. Al frente de la Sinfónica de Mulhouse **Emmanuel Joel** demostró cómo se puede poner de relieve la maravillosa música de Gounod sin quitar protagonismo a las voces. —F. J. C.

Glyndebourne

Janáček. JENUFA

S. Gorton, A. Roccoft, P. Lindskog, A. Silja y otros. Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 17 de junio.

Quizás **Nikolaus Lehnhoff** sea hoy el director de escena que expone las emociones de forma más clara junto a su compatriota Harry Kupfer. ¿Y qué mejor ópera para demostrarlo que esta tragedia checa, con la que en el transcurso de dos horas y media el espectador pasa de la expectativa ansiosa al amor no correspondido, al egoísmo y finalmente al infanticidio? En esta reposición, la mejor desde su estreno en 1989, Glyndebourne ofrece un espectáculo músico-dramático de la más depurada escuela teatral.

Todo es natural y simple, aunque es admi-



Anja Silja se erigió en principal protagonista de la *Jenufa* de Glyndebourne

table la fuerza con que se desatan las horribles complejidades del género humano y con que, por encima de todo, se resalta ese carácter inmenso, terrible, de la *Kostelnicka*, en otra creación igualmente inmensa de esa cantante-actriz *de las de antes* que es **Anja Silja**, una voz siempre problemática pero que no ha perdido su timbre ni la línea vocal tan propias de quien

ha aprendido a hacer ópera en una generación privilegiada. No es que el resto haya sido inferior, sino que la Silja hace cosas que hoy parecen arriesgadas, como llevar el drama al punto que lo hace inaguantable para el espectador porque lo sufre en carne propia, *como si fuese verdad*.

En esta escena pueblerina, con decorados realistas de **Tobias Hoheisel**, descolló la *Jenufa* de **Amanda Roccoft**, quien a pesar de sus problemas vocales se encontró cómoda en la tesitura eslava del rol demostrando inocencia, vulnerabilidad y determinación. **Pär Lindskog** (Steva) marcó un carácter narcisista pero débil, mientras que el Laca de **Stefan Margita** fue tierno y dispuesto al sacrificio; ambos muy bien cantados. Dirigió con maestría **Jiri Belohlávek** una función que debería ser un modelo de cómo hacer ópera. —Eduardo BENARROCH

Londres

ROYAL OPERA HOUSE

Verdi. LA BATTAGLIA DI LEGNANO

V. Villarroel, P. Domingo, A. Michaels-Moore y otros. Dir.: M. Elder. Royal Festival Hall, 30 de junio.

Es posible que esta obra haya sido presentada en la vastedad del Royal Festival Hall para que más gente tuviera la oportunidad de oírla en vivo, pero necesita una intimidad que esta sala no posee. Por esa razón, la ópera pareció perdida, como un solitario langostino en un inmenso plato. En función de concierto, *La battaglia di Legnano* no pierde mucho, especialmente cuando el equipo es fuerte. Bajo la destacada batuta de **Mark Elder** todo tuvo ese sabor verdiano auténtico, con la adición de un *cimbasso* a los trombones. **Plácido Domingo** (Arrigo) cantó una buena primera función; la nobleza de su fraseo y su timbre tan especial le otorgaron un merecido triunfo. En la segunda, transmitida por radio, la voz se encontró un poco tirante. Como Lida triunfó también la chilena **Verónica Villarroel**, a pesar de una emisión que parece entubada en el registro grave, respiración ruidosa y frases cortas. Su registro agudo es excelente y si logra corregir el resto se consagraría como una voz de excepción. **Anthony Michaels-Moore** es un barítono equilibrado en todos los registros; su fraseo es también noble y aristocrático y brindó credibilidad. Excelente el coro y también los roles secundarios. Al concluir la función se le otorgó a Domingo la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic Society. Con esta ópera concluyó la agitada temporada del Covent Garden. —Eduardo BENARROCH

able la fuerza con que se desatan las horribles complejidades del género humano y con que, por encima de todo, se resalta ese carácter inmenso, terrible, de la *Kostelnicka*, en otra creación igualmente inmensa de esa cantante-actriz *de las de antes* que es **Anja Silja**, una voz siempre problemática pero que no ha perdido su timbre ni la línea vocal tan propias de quien

EL KIROV EN EL COVENT GARDEN

Musorgsky. JOVANCHINA

Chaikovsky. MAZEPA

Prokofiev. SEMYON KOTKO / GUERRA Y PAZ

V. Vaneev, V. Lutsiuk, O. Borodina, N. Putilin, K. Pluzhnikov, S. Alexashkin, G. Bezzubekov, A. Netrebko, A. Steblianko. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: F. Lopukhov, Y. Alexandrov, J. Shlepianov, A. Konchalovsky. 3, 4, 8 y 10 de julio.

Si la visita del Kirov a Londres, a poco de la inauguración del Covent Garden y en medio de renovadas turbulencias directivas, sirvió para algo fue para demostrar que lo nuevo y lo viejo pueden coexistir, siempre que haya talento.

Si la función de *Jovanchina* el 3 de julio sólo hubiera contado con la exquisita Olga Bo-

El Covent Garden vivió unas jornadas rusas que extasiaron a los asistentes



rodina —fue la única función que cantó— ya hubiera sido suficiente para justificar su puesta en escena. Pero también hubo un sensacional equipo de cantantes solistas y secundarios más un coro que vive lo que canta y una orquesta que es el epítome del buen sonido ruso tan característico con sus metales abiertos y brillantes, llenos de brío. Muchos dirán que fue una función *antigua*: los decorados eran telones pintados y en lugar de impermeables largos como vestimenta única se vieron trajes sumamente elaborados. Los gestos, además, parecían arrancados de la época del estreno. ¿Anticuado? ¡No! Moderno, como lo que siempre tiene valor porque es auténtico e imperecedero, como la emoción y el amor a lo que se hace. No hay muchos teatros que posean una compañía como el Kirov,

con cantantes que aceptan alternar roles principales y secundarios y con una dedicación total. Una lección magistral en un momento en que la ópera ha caído en manos de cuatro mequetrefes que se limitan a reciclar, copiando de aquí y de allá, demostrando poco talento y menos dignidad.

Si la Borodina (Marfa) fue un modelo de estilo y buen canto, el Jovansky de Vladimir Vaneiev fue descomunal: su personaje desbordó la escena hasta llegar a amenazar a los propios espectadores. La brutalidad de los *Streltsi* (la policía secreta) fue muy bien comunicada con ambientación perfecta, y muy bien lograda la escena del sacrificio final. Al mismo nivel se escuchó a Viktor Lutsiuk (Andrei Jovansky), Nikolai Putilin (Shaklovity), Gegam Grigorian (Golitsin) y Gennadi Bezzubekov, un Dosifei lleno de humanidad, ¡y qué bajo!

Al día siguiente se dio *Mazeпа* y Georgy Zastavny, que el día anterior había cantado el pequeño papel del heraldo Streshnev, se vio catapultado a interpretar *Mazeпа* por la indisposición de Valery Alexeiev. Zastavny ofreció buen canto, sin forzar y con una presencia escénica perfecta. Sergei Alexashkin (Kochubei) y Larisa Diadkova (Liubov) aportaron las mejores voces y la única carencia estuvo en la estridente pero muy conmovedora Maria de Tatiana Borodina. Pero fue el equipo el que dio a la función credibilidad y realismo.

Con su ópera *Semyon Kotko*, estrenada en 1940, Prokofiev pretendió elevar la moral de la población rusa durante la Segunda Guerra Mundial. Es cierto que un criterio superficial podría considerarla propagandista, pero Prokofiev fue un genio y esa calificación no le haría justicia, como no se la haría a las obras juveniles de Verdi que enardecieron a sus compatriotas. La ópera trasciende para convertirse en una historia de amor con final feliz.

Evgeni Strashko personificó con su gran voz a Semyon, un carácter bonachón y cariñoso. Bezzubekov fue la estrella de la noche. Típico bajo ruso y excelente actor; su caracterización del rico Tkachenko le hizo especialmente odioso. Irina Mataeva poseyó estilo y llegó a conmovedor; como también lo hizo Irina Lokutsova (Liubka). Un verdadero descubrimiento para operómanos curiosos.

La joya de esta visita fue la *première* de *Guerra y paz* que se verá en Madrid el año próximo. Es necesario advertir a los españoles que se preparen a ver un espectáculo de equipo impresionante. Sería injusto resaltar cantantes en un elenco de 57, pero Ana Netrebko (Natasha) fue algo especial, de muy buen canto, exquisitos agudos y gran belleza. Vladimir Morozov (Bolkonsky), muy en su papel; tierno y resuelto Alexei Steblianko como Pierre y una vez más

brilló el sensacional Bezzubekov como el astuto Kutuzov que derrota a Napoleón. La ópera se divide en dos mitades desiguales; la primera es más variada e interesante que la segunda, a pesar de que el interés no decae y las escenas de masas son espectaculares. La orquestación tiende a ser repetitiva. También la obra podría calificarse de propagandista, y la derrota de Napoleón podría ser la de Hitler, pero es obligatorio verla.

En general se notó una bienvenida ausencia de ese vibrato y esas voces prematuramente abiertas que caracterizaban a los cantantes rusos.

Un párrafo para Valery Gergiev, factótum de esta compañía y magnífico director de todas las óperas aquí reseñadas. — E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Adams. NIXON IN CHINA

D. Kempster, J. Maddalena, J. Kelly y otros. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: P. Sellars. London Coliseum, 7 de junio.

Hace 28 años el encuentro entre Mao y Nixon fue uno de los momentos decisivos de la historia del siglo XX. ¿Se puede componer una ópera basada en eso? El resultado de la colaboración entre John Adams y su libretista Alice Goodman —según una idea de Peter Sellars— es un enfático "sí". La música tiene atmósfera, es nostálgica y conmovedora y también posee un ritmo vigoroso y contagioso que lleva al oyente a seguirla y hasta parece concebida para esa nación china de actividades repetitivas y reglamentadas. Para los que acusen las flaquezas musicales del estilo minimalista, esta ópera les resultará insoportable. Pero Adams no es un minimalista estricto como Glass o Reich y la partitura contiene muchos pasajes felices llenos de creatividad



Londres revivió la visita que Nixon realizó a China según la visión de John Adams y Alice Goodman

LA MÚSICA DEL DIÁLOGO



Ciclo de música de cámara
del 22 de septiembre al 6 de octubre de 2000



Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

22 de septiembre

Marina Rodríguez Cusí *mezzosoprano*

Manuel Burgueras *piano*

29 de septiembre

Marina Pardo *mezzosoprano*

Felipe Nieto *tenor*

Laurence Verna *piano*

6 de octubre

Enrique Viana *tenor*

Manuel Burgueras *piano*



Teléfono de Información

012

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO
www.comadrid.es

Venta de entradas a partir del 5 de septiembre en las taquillas del Auditorio Nacional (c/ Príncipe de Vergara, 146), teatro de La Zarzuela y Red de Teatros del INAEM. Precio 1.000 ptas.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

*Estos programas son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de un concierto se devolverá el importe de la entrada.



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

casi *bruckneriana*. Los personajes son exagerados pero siempre humanos y emocionalmente frágiles. La acción es muchas veces lenta y reflexiva, pero siempre interesante, porque todos los tipos son interesantes, en especial Pat Nixon y Chiang Ch'ing, la esposa de Mao, muy bien caracterizadas por **Janis Kelly** y **Judith Howarth**, respectivamente.

James Maddalena, quien creó el rol de Nixon en Houston en 1987, ofreció un personaje lleno de vida y humor pero también de inseguridad, mientras que Mao (**Robert Brubaker**) se deleita filosofando y jugando al gato y al ratón con Nixon y Kissinger, cuyo carácter fue bien presentado por **Stephen Owen**. Excelente **David Kempster** como el introvertido Chu en Lai.

La dirección escénica de **Peter Sellars** es profunda y llena de ironía y el final posee una dulzura que trasciende la ópera. Para favorecer la mayor comprensión, hubiera ayudado mucho el uso de sobretítulos. **Paul Daniel** dirigió con dedicación un trabajo de equipo que se recordará por mucho tiempo. - E. B.

ALMEIDA THEATRE

Param Vir. ION. Estreno mundial

J. Suzman, G. Magee, A. Mayr, R. Cullis, D. Barrell, N. Willis. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: S. Pimlott. 23 de junio.

Muchas veces los lectores se preguntarán si las óperas modernas valen la pena o si el género está condenado a sobrevivir con obras del pasado. Eso depende de la inteligencia y de la curiosidad intelectual del espectador, pero la nueva generación de compositores británicos -Vir es hindú, pero estudió en Inglaterra- hace menos duro el paso inicial, ya que sus obras son relativamente fáciles de escuchar. Contrariamente a *The Silver Tassie*, vista en la Ópera Nacional, la *première* mundial de *Ion* fue un acontecimiento íntimo en un pequeño teatro, hecho justificado por la naturaleza camerística de la obra.

Param Vir sabe cómo crear caracteres, es muy buen orquestador y crea un ambiente tenso y expectante, ingredientes necesarios para todo buen compositor de ópera. En algunos momentos la obra adquiere un sabor triste y solitario, juguetón y risueño en otros; pero la música mantiene cohesión con la introducción de un coro de voces femeninas que hacen de comentaristas con efectos armónicos muy logrados.

Destacó la participación de la soprano **Rita Cullis**, excelente cantante, en el rol de Creusa, que ignora que es la madre de Ion hasta la escena final. Conmovedora **Nuala Willis** en el simpático rol de Pythia, desfachatado **Garry Magee** como Hermes y muy suelto el Ion de **Alexander Mayr**. Vir recurre a una narradora (la actriz **Janet**

Suzman), pero la acción de esta breve ópera (hora y media, en un acto) es tan intensa que estas interrupciones no la dañan. Muy buenos solistas en la orquesta, en especial la viola, el violoncelo y las trompas, bajo la atenta y atmosférica dirección de **David Parry**. - E. B.

Manaos

Gomes. IL GUARANY

E. Itaborahy, C. Riccitelli, P. Szot, A. Verducci. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: I. Hillel. T. Amazonas, 26 de abril.

Fue una revelación. La puesta en escena de la versión completa de *Il Guarany* en el Festival Amazonas hizo aflorar una grandeza que la obra maestra de Gomes ya tenía pero que había quedado ofuscada por las alteraciones y amputaciones impuestas por los intérpretes. La iniciativa cabe atribuirle en primer lugar al maestro **Luiz Fernando Malheiro**, quien, partiendo de la meticulosa revisión efectuada por Roberto Duarte, incluyó nada menos que 1.019 compases que habitualmente solían suprimirse, por no hablar de la recuperación del preludio original. La obertura de *Il Guarany* fue compuesta apenas un año después del estreno de la ópera, habiéndose tocado en

prano Niza de Castro Tank, su más destacada intérprete, enriqueció la línea de canto con una serie de agudos que no formaban parte de la redacción original de Gomes. Malheiro insistió en que **Claudia Riccitelli** ejecutara la música original respetando escrupulosamente las indicaciones del autor, lo que implicaba descender hasta un Si grave en la cadencia de su aria y no emitir nota alguna más alta del Do agudo.

La ausencia de cortes perjudicó especialmente al tenor **Eduardo Itaborahy**, que tuvo a su cargo el papel de Peri, ya que éste era el más cortado por sus exigencias vocales y escénicas hasta el punto de que no había tenor -Domingo incluido- que pudiera cantar la parte entera. Pero Itaborahy aguantó. Con su timbre bellísimo y su facilidad para el agudo, no da el tipo de tenor dramático normalmente escogido para el rol, pero su voz lírica pudo hacer justicia a las bellezas del *legato* exigido por la línea vocal del compositor.

En el reparto, mayoritariamente joven y creíble en escena, brilló también la voz ligera de **Paulo Szot**. Habitado a papeles cómicos, el bajo **Pepes do Valle** puso también de relieve su vocación dramática como Don Antonio. El otro bajo, el italiano **Alessandro Verducci**, desempeñó con seguridad la parte del Cacique.



Luiz Fernando Malheiro recuperó la versión original de *Il Guarany* sin cortes en Manaos

la Scala, en 1870, sólo un breve preludio. Pues bien; en lugar de escoger entre el preludio original y la popular obertura, Malheiro optó por ejecutar ambas páginas.

Pero no radica únicamente en el número de compases la diferencia de esta versión de Manaos y las principales grabaciones existentes: el aspecto más loable del trabajo de Malheiro ha sido el de volver al texto original del compositor, desechando las modificaciones que los intérpretes fueron introduciendo a lo largo de los años.

Sirva de ejemplo el papel de Cecilia. La so-

La sobria puesta en escena de **Iacov Hillel** apostó por la sencillez. Retrató a los personajes indios, pero renunció sabiamente a reconstruir la selva.

Entre las fuerzas locales, la Amazonas Filarmónica estuvo impecable en la obertura pero tuvo más tropiezos de los esperados en el curso de la función. Con todo, se trata de la mejor orquesta brasileña de ópera y su nivel fue en cualquier caso superior al Coro del Teatro Amazonas, que todavía se encuentra en pleno proceso de maduración. - Irineu F. PERPETUO

Martina Franca

Piccinni. ROLAND

L. Grassi, A. Simoni, S. Donzelli y otros. Dir.: D. Golub. Dir.esc.: M. Gasparon. Palazzo Ducale, 22 de julio.

Especialidad del Festival de Martina Franca es la de redescubrir óperas olvidadas; es el caso de *Roland* de Niccolò Piccinni, ópera en tres actos sobre libreto francés de Jean-François Marmontel estrenada en 1778. Su dramaturgia en bloques —cada uno de los tres protagonistas domina un acto—, la ausencia de una verdadera acción y la continua interrupción de ballets comportan una verdadera prueba de resistencia a lo largo de más de tres horas.

Se dispuso de un equipo homogéneo y bien entrenado, empezando por el barítono protagonista, **Luca Grassi**, pasando a la Angélique de la soprano georgiana **Alla Simoni**, al Medor —transportado al timbre de soprano: en el original era tenor— de **Stefania Donzelli**, a la lista de comprimarios entre los que cabe destacar la soprano vasca **Elena López** en la parte de una pastora. Ninguno de ellos dispone de voz impresionante por calidades tímbricas o volumen, pero cumplen por musicalidad y pertinencia estilística. La Orchestra Internazionale d'Italia, bajo la batuta desprovista de real personalidad del norteamericano **David Golub**, responsable también de la revisión de la partitura, ofreció una prueba satisfactoria; menos, el coro de cámara de Bratislava, que resultó algo desenfocado, si bien disponible al juego escénico. Éste dependió de **Massimo Gasparon**, que firmó también el neoclásico y corpóreo decorado y el elegante vestuario dieciochesco. La presencia del ineludible ballet, muy modesto en la coreografía de **Deda Cristina Colonna**, no le ayudó mucho. — A. M.

México

Verdi. IL TROVATORE

A. Portilla, V. Villarroel, B. Dever y otros. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: L. M. Lombana. Palacio de Bellas Artes, 11 de junio.

El innovador montaje, ideado por la escenógrafa **Hania Robledo**, suscitó la admiración de algunos y las críticas de otros, principalmente de los puristas que esperan siempre producciones estrictamente apegadas al libreto y la historia.

Este montaje, aunque es discutible, rompe con la rigidez escénica y sitúa la acción de la ópera en la guerra de Kosovo, resultando un experimento teatral interesante acompañado de vestuarios adecuados. La dirección de **Luis Miguel Lombana** resultó

ser escénicamente fría. Su escaso movimiento en ocasiones causó discrepancias y falta de coherencia entre libreto y acción. La orquesta fue guiada por **Enrique Patrón de Rueda** con buen pulso y permitió amplio lucimiento a los solistas, que fueron dignamente encabezados por la exquisita Leonora de **Verónica Villarroel**, que cantó con una fresca vocal absoluta y plenamente involucrada en su personaje, logrando momentos de gran fuerza emotiva como en el último acto durante su *cabaletta* "Tu vedrai che amore in terra". El barítono **Genaro Sulvarán** brindó un apasionado y seguro Conde de Luna, en un papel que domina, manteniendo intacto un timbre de bello metal apropiado para este repertorio. **Alfredo Portilla** dio sustancia suficiente a su primer Manrico con un timbre cálido y cuidadoso fraseo. Ante la insistencia del público tuvo que repetir "Di quella pira". La mezzo estadounidense **Barbara Dever** supo imprimir un tono dramático y fatalista al papel de Azucena, con su opulenta voz y una fascinante seguridad escénica. Finalmente hay que mencionar al bajo **John Marcus Bindel** como un Ferrando de voz voluminosa y profunda. — Ramón JACQUES

Berg. WOZZECK

J. Linn, E. Lappalainen, P. Lefebvre y otros. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: B. Cann. P. de Bellas Artes, 9 de julio.

Con esta puesta en escena de *Wozzeck*, la compañía de ópera del Bellas Artes salda una deuda pendiente que tenía desde hace 34 temporadas, utilizando un montaje simple para contar una historia compleja con un elenco homogéneo e insuperable. Tanto el director de escena **Benjamin Cann** como el escenógrafo **Alejandro Luna** decidieron respetar la propuesta original de Berg con una sencilla y disfrutable producción, que utilizó cuadros negros y poco mobiliario, contrastando con una brillante iluminación que dotó de fluidez y dramatismo a la obra.

Al frente de la orquesta, **Guido Maria Guida** demostró su capacidad directorial y conocimiento de la orquestación construyendo una controlada estructura de tensiones, apoyado por la ejemplar interpretación de la orquesta. El personaje principal del anti-héroe alucinado fue encarnado por el barítono alemán **Jurgen Linn**, quien tuvo un rendimiento escénico ejemplar y portentosa energía vocal, con los que consiguió proyectar el texto con los matices necesarios. De igual modo la soprano canadiense **Eilana Lappalainen** cantó con sensibilidad ofreciendo una sensual y vulnerable Marie de gran credibilidad dramática. En el rol del obsesivo y déspota Capitán brilló en todas sus intervenciones el tenor **Pierre Lefebvre**, por su solidez vocal y autoridad escé-

nica, que alternó con el doctor personificado por el bajo **Marc Embree** para realizar una oportuna parodia. Complementaron bien la escena el viril y seductor Tambor Mayor del tenor **Armando Mora** y **José Guadalupe Reyes** en el papel de Andrés en lo que fue una amplia y satisfactoria experiencia teatral y musical. — R. J.

Milán

Britten. PETER GRIMES

P. Langridge, P. Racette, D. Maxwell, A. Collins, S. Clarke, C. Giannattasio, D. George, S. Richardson. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: J. Schlesinger. Teatro alla Scala, 26 de junio.

La producción de *Peter Grimes* —ópera de Benjamin Britten que tuvo sus precedentes en la Scala en 1947, cantada en italiano con Giacinto Prandelli, Susanne Danco y la dirección de Serafin, y en 1976 en una producción procedente del Covent Garden con protagonismo de Jon Vickers— es fruto de una colaboración de los Teatros de Los Angeles y Washington y lleva la firma de **John Schlesinger**.

Philip Langridge convenció en su visita a La Scala en el rol de Peter Grimes



Su concepción puede parecer quizá demasiado literal, pero es coherente con el concepto de una dramaturgia que requiere la creación de un clímax que especifique la tragedia personal del protagonista, personaje emblemático por su doble psicología de perseguidor y víctima. El verdadero culpable es, una vez más, la intolerancia; la víctima, la inocencia. Todo ello quedó bien patente en la lectura del *registra*. Aún más, a ser posible, en la tensa, dramática y a la vez lírica dirección musical de **Jef-**

frey Tate, que encabezó maravillosamente unas masas —orquesta y coro— perfectamente ensimismadas en el concepto musical de Britten. Del extenso y largo reparto, en perfecta sintonía con el foso y de enconmiable rendimiento musical, cabe destacar las soberbias prestaciones de Philip Langridge, un protagonista que renuncia al canto musculoso y, por lo tanto, adecuadísimo como Peter Grimes. Patricia Racette, conmovedora en su piadosa interpretación de Ellen Orford y la humana participación de Donald Maxwell, un Capitán Balstrode aparentemente brutal.

En los roles aparentemente marginales, pero de decisiva aportación al *crescendo* de la tragedia que culmina con la muerte accidental del joven aprendiz y el inevitable suicidio del protagonista, destacaron la impulsiva Auntie de Anne Collins, las sobrinas furcias de Suzannah Clarke y Carmen Giannattasio, Sarah Walker como Mrs. Sedley y Donald George, Stephen Richardson, Stuart Kale y Brett Polegato, respectivamente Boles, Swallow, Horace y Ned. El público milanés respondió vivamente decretando un auténtico triunfo para todos ellos. — A. M.

Bernstein. WEST SIDE STORY

D. Miller, M. Martí, J. Ambler y otros. Dir.: D. Wing Chan. Dir.esc.: J. McKneely. Teatro alla Scala, 18 de julio.

En el cartel de la Scala, si bien en letra pequeña y en inglés, han aparecido por primera vez el *Sound engineer* (Alberto Garziano) y el *Wireless Microphones Technician* (Fabrizio Gamberini); dos personajes que con el mundo de la ópera poco ten-

La soprano Marisol Montalvo dio vida a Cecilia en la ópera homónima en la Ópera de Montecarlo

drían que ver. Al contrario, en la nueva producción *scaligera* de *West Side Story*, el célebre *musical* de Bernstein, tuvieron rol protagonista al introducir por primera vez en la histórica sala del Piermarini la amplificación en vivo de las voces y de la orquesta. Es decir, en el que se proclama el máximo templo de la ópera, donde se veda el uso del sobretitulado por considerarlo un insulto cultural, se ha legitimizado un sistema que, de ahora en adelante, hará dudar sobre la efectiva potencia y calidad de las voces. Sobran comentarios.

Tampoco hay que añadir mucho acerca del espectáculo, que ha obtenido un enorme éxito de público. Se trató, al fin y al cabo, de un encargo hecho por el teatro milanés a una productora privada en la figura del director de escena Joey McKneely, que ha realizado audiciones en los Estados Unidos eligiendo a los intérpretes —muy profesionales todos ellos y entre los cuales ha destacado la María de Montserrat Martí— y ensayado en Eslovenia antes de llegar a Milán incluso la parte musical, bajo la batuta experta de Donald Wing Chan que ha dirigido más de mil veces *West Side Story*, incluyendo las funciones en el milanés Teatro Smeraldo de 1992. Como bien sabe quien conoce este género, las vinculaciones con el Music Theatre International de Nueva York, a quien pertenece el material musical, comportan un respeto de la puesta en escena original, sobre la idea de Jerome Robbins y con su coreografía, aunque en este caso el decorado fuera de Paul Gallis, el vestuario de William Ivey Long, la iluminación de Paul Gallo y el *Sound Designer* respondiera al nombre italiano de Andrea Taglia. — A. M.

Montecarlo

Charles Chaynes. CECILIA. Estreno mundial. Libreto de Eduardo Manet. Con M. Montalvo, D. Brewer, J.-M. Salzmán, A. Fondary. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J. Lavelli. 19 de mayo.

El pasado 19 de mayo la Ópera de Montecarlo presentó, en coproduc-

ción con la Opéra de Nancy et de Lorraine y la Opéra Royal de Wallonie, un estreno absoluto del compositor francés Charles Chaynes (Toulouse, 1925) con el título de *Cecilia*. El libreto, del escritor cubano nacionalizado francés Eduardo Manet, está basado en la novela *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. El argumento, de inspiración anticolonialista, y que describe el amor imposible entre una negra cubana y un español en el siglo XIX, desarrolla una complicada acción que acaba desembocando en tragedia. La música de Chaynes —en cuyo haber figuran ya títulos operísticos como *Erzsebet* (1983), *Noces de sang*, sobre la obra de Lorca (1988) y *Jocaste* (1993)— oscila entre una escritura casi bergiana y una leve referencia a los ritmos latinoamericanos. En el aspecto dramático el éxito le ha sonreído, sobre todo gracias a la *régie* del franco-argentino Jorge Lavelli, a la magnífica y adecuadamente sombría escenografía de Agostino Pace y a la verosimilitud del vestuario de Dominique Borg, todo ello realizado por la magistral luminotecnia de Dominique Brughière.

En lo relativo a las voces, la auténtica triunfadora fue la soprano ligera americana Marisol Montalvo, y ello tanto desde el punto de vista escénico como vocal, pudiéndose prescindir en su caso de algún pequeño defecto en la dicción. Notable también el tenor David Brewer en tanto que decepcionaba el barítono francés Jean-Marc Salzmán, muy rígido de voz y movimientos. El auténtico triunfador fue Alain Fondary. Como Narradora se hizo notar positivamente la radiante Marthe Keller. Precisa, analítica y atenta, la dirección del joven belga Patrick Davin halló una perfecta respuesta en la siempre brillante Philharmonique de Monte-Carlo. Los aplausos del público certificaron el triunfo de la representación. — Giacomo DIVITTORIO

Oderzo

Puccini. LA BOHÈME R. Ricciotti, S. Dilena, A. Filistad, F. Bordoni y otros. Dir.: L. Voltolini. Dir. esc.: G. Zennaro. 15 de julio.



West Side Story llegó a La Scala con las voces, entre otros, de Montserrat Martí y David Miller

La lírica población de Oderzo acogió *La Bohème*



Situada prácticamente en centro del Véneto, la ciudad de Oderzo, extraordinariamente acogedora, organiza todos los años un Festival lírico bajo la dirección artística del tenor Miro Solman. Esta zona de Italia genera desde hace décadas grandes cantantes dentro de todas las cuerdas, y el fenómeno lírico se vive entre sus gentes de una forma muy especial y a la vez natural. Bajo patrocinio privado, esta octava edición del certamen presentó una espléndida *Bohème* representada en una bellísima plaza, enmarcada por edificios del siglo XVI, con una capacidad para dos mil personas. Un público totalmente entregado y cálido supo entender el encantador trabajo de **Giampaolo Zennaro** —uno de los directores que más trabaja en España— como regista presentando un trabajo a dos niveles inspirado en los impresionistas franceses y cuajado de detalles de buen gusto y de conocimiento profundo de la obra; lo mismo puede decirse de la iluminación y del movimiento escénico de solistas y coro. Musicalmente los resultados tuvieron diferente nivel. Se contó con una estupenda orquesta, la de Pecs, que dirigió con gran eficacia **Loris Voltolini**. Eficaces los coros. En cuanto a los solistas vocales, **Rosa Ricciotti** hizo una Mimì encantadora frente al Rodolfo de **Aldo Filistad** de incomprensible contratación. Correcta la Musetta de **Sara Dilena**, aunque quedaba un poco justa en los agudos. Extraordinario el Marcello de **Franco Bordoni**; un auténtico maestro del canto, sin duda. El resto de comprimarios —**Félix Serraclara**, **Massimiliano Damato** y **Ettore Cresci**— cumplió con su cometido — F. G.-R.

Oporto

Puccini. LA BOHÈME

E. Matos, B. Nikolov, L. Rodrigues y otros. Dir.: M. Tardue. Dir. esc.: J. Vaz de Carvalho. Coliseu, 13 de junio.

El activo y cualificado Círculo Portuense de Ópera anda empeñado en convertir la hermosísima capital del norte portugués en una de las grandes ciudades operófilas ibéricas.

Esta nueva producción de *La Bohème* se estrenó en el inmenso Coliseu, un feo e inmenso teatro de 3.000 localidades y aceptable acústica inaugurado en 1941. Seguidas por 9.000 personas, las tres funciones puccinianas contaron con el protagonismo absoluto de

Elisabete Matos, convertida en figura indiscutible de la lírica ibérica.

Aclamada fervorosamente por sus paisanos, recreó una Mimì felizmente alejada de los remilgos lacrimógenos que tan frecuentemente devalúan el contenido dramático de tan carismático rol. La salud vocal y el agudo talante dramático de la lusitana propiciaron una encarnación regulada por el buen gusto y la máxima inteligencia musical. Matos brindó una realización vivamente interiorizada y preñada de sinceridad expresiva, con frases de conmovedora intensidad dramática.

Desafortunadamente, la diva no contó con la suerte de un Rodolfo capaz de equiparar su cálida, aguda y refinada visión. Además de decepcionante y primario actor, el búlgaro **Bojidar Nikolov** fue un tenor poco exquisito, con una escuela de canto hoy obsoleta —decimonónicos portamentos, impostación, almibarados fraseos—, en tanto que **Luis Rodrigues** fue un cabal Marcello y **Raffaele Costantini** un contundente Colline. La bellísima y baritonal voz de **José Julián Frontal** supuso un verdadero lujo como Schauvard, mientras que la jovencísima y aún bisoña soprano local **Dora Rodrigues** defendió con suficiencia y prometedoras maneras una incipiente Musetta.

Escénicamente, la nueva producción, firmada por el polifacético **Jorge Vaz de Carvalho**, discurrió dentro de un realismo bien entendido enriquecido con brillantes y sutiles pinceladas propias.

La crecida y bien dispuesta Orquesta Nacional de Oporto, notablemente concertada por el director francés **Marc Tardue**, contribuyó a redondear una hermosa y prometedora noche lírica. — Justo ROMERO

Palermo

Monteverdi. L'INCORONAZIONE DI POPPEA

G. Laurens, F. Oliver, F. Schofrin, G. Banditelli, I. García, B. Lanza y otros. Dir.: M. Garrido. Dir.esc.: M. Pontiggia. Collegio Massimo dei Gesuiti, 20 de julio.

Prosiguiendo el *Progetto Monteverdi*, que en el curso de los años ha visto realizarse *L'Orfeo*, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* y el *Vespro della Beata Vergine*, la dirección del Massimo de Palermo, conjuntamente con el Instituto de Historia de la Música de la Universidad y la Asociación por la Música Antigua *Antonio Il Verso*, ha producido una valiente nueva producción de *L'incoronazione*, realmente una *grand opéra ante litteram* dentro del estilo barroco, lo que ha supuesto un esfuerzo artístico considerable.

Claro está que la dirección musical del argentino **Gabriel Garrido**, musicólogo y especialista de indudable fama en este peculiar repertorio, es toda una garantía. Su concepto de Monteverdi está alejado de la filología integralista; obtiene sonidos entonados, armónicamente dinámicos del exquisito Ensemble Elyma, acertando ritmo y agógica dictados por la batuta.

Unos inevitables, pero necesarios, cortes han aligerado el desarrollo de la acción del entretenido libreto y aliviado la titánica fatiga a los principales intérpretes, en su mayoría elementos de relieve. El contratenor **Flavio Oliver** une a la buena proyección el agudo suficientemente timbrado y una figura juvenil que le permite una perfecta credibilidad escénica. Poppea encontró en **Guillemette Laurens** una intrigante ambigüedad tímbrica y la necesaria soltura de actriz; lo mismo dígame del agrio Valletto de **Elena Cecchi Fedi**, de las matronales Arnalta y Nutrice, respectivamente el contralto **Martin Oro** y la mezzo **Alicia Borges**, mientras que el barítono **Furio Zanasi** y el tenor **Mario Cecchetti** se confirman de total fiabilidad en el repertorio.

No se puede decir lo mismo del Ottone del contratenor **Fabian Schofrin**, demasia-

El contratenor español Flavio Oliver —en la fotografía junto a Guillemette Laurens— fue uno de los triunfadores de *L'incoronazione* de Palermo



do artificioso y de musicalidad discutible, y sobre todo del voluntarioso bajo **Iván García**, Séneca: rol demasiado grande para su voz estrecha. **Gloria Banditelli** (Ottavia), en fin, es de manera indudable la artista mas completa de la compañía por amplitud de voz, especificidad en el fraseo y perfección en la dicción del que, no en balde, es considerado ejemplo del *recitar cantando*. La presencia de latinoamericanos ha sido todavía más determinante en la figura del director de escena, a la vez diseñador del elegante vestuario inspirado en el arte del siglo XVII y del esencial, pero efectivo, decorado, el argentino **Mario Pontiggia** que ha realizado un espléndido trabajo. - A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Bellini. NORMA

J. Anderson, S. Ganassi, J. Botha y otros. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: Y. Kokkos. La Bastille, 9 de junio.

Surgió esta magnífica producción de *Norma* al término de la temporada como el buen vino al final de las bodas de Canaán. **June Anderson** -Norma- no encontró, a la primera, algunas notas de ataque y peleó en múltiples ocasiones con la orquesta para imponer su *tempo*. Su voz y su presencia, sin embargo, cincelaron con esmero a la sacerdotisa gala. Su salud vocal no mengua con los años. Sin haber perdido un ápice de flexibilidad -¡qué coloratura la suya!- su emisión gana con el tiempo en color y en expresión. La que antaño algunos calificaron con malicia y con razón de "caja de música" es hoy capaz de conferir espesor psicológico y credibilidad a personajes tan inverosímiles como el de Norma. Si en las arias brilló, deslumbró en sus dúos con Adalgisa.

Vale decir que **Sonia Ganassi** -Adalgisa- fue la revelación de la noche. Poco conocida en París, la italiana convenció por la claridad de su emisión, por su potencia y por su gran flexibilidad. Encontró en algunos momentos protagonismo sin buscarlo.

Johan Botha -Pollione- no dominó la prosodia italiana como sus compañeras. Su vocalización no tuvo el acerado terciopelo ni imprimió a su personaje la chulería requerida, pero el africano consiguió impregnarse de una aureola de humanidad -y de debilidad- y lirismo, que es tanto como decir carácter onírico: fue su Pollione un hombre doliente, prisionero de sus quimeras.

El veterano **Bruno Campanella** dirigió con tino pero también con prisas. June Anderson no cedió, pero el director impuso su *tempo* a los demás cantantes y al coro. Éste se le escapó una vez al principio de la velada, pero el maestro le hizo volver al redil



E. MAHOUDEAU

June Anderson, compleja Norma en París

de un par de guantazos al aire con la diestra bien tendida para que todos pudieran verle. También le vio la sala: fueron dos segundos de divertido profesionalismo. Nada de particular sobre el decorado y la puesta en escena -Yannis Kokkos- de los que ya se dio cuenta en una ocasión anterior (1996). - Jaume ESTAPÀ

Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

F. Struckmann, D. Voigt, H. Siukola, K. Streit y otros. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: W. Decker. La Bastille, 5 de julio.

Sobresalió de la bellísima puesta en escena la claridad e inteligencia de las intenciones de **Willy Decker**. Rara vez se habrá logrado una transposición -decorados de **Wolfgang Gussmann**- tan osada como feliz del *Holandés*. Decker subrayó la fantasmagoría del mito y el impacto de éste en un alma visionaria y exigente que no se contentaba con su futuro previsible. La Senta de Decker construye su sueño por la extrapolación de los elementos a su alcan-

ce. Le atraen el mar vecino, la leyenda mil veces contada, las olas encrespadas de un cuadro mediocre colgado en una pared de su casa. Le repele la gente que la rodea. Reténgase de la producción el óptimo nivel y el buen equilibrio de las voces, por un lado, y, por el otro, la voluntad de **James Conlon** de amortiguar lo mucho que de italiana tiene la obra. Obedientes, más la orquesta que el coro, y mucho los solistas, evitaron el *legato* como si de una enfermedad vergonzosa se tratase.

Deborah Voigt (Senta) cantó con potencia y agilidad. En los agudos mantuvo el timbre y en el registro central estuvo expresiva. Fueron obstáculo a un éxito rotundo sus redondeces, excesivas para los estándares europeos. El uso del sobretitulado, al hacer comprensibles al público los piropos del tenor, impone límites a las dimensiones de la soprano. **Falk Struckmann** (el Holandés), voz de trueno, hizo gala de un timbre agradable, dicción clara y potencia equilibrada a lo largo de la tesitura. Dio a su personaje una dimensión onírica muy ajustada a las intenciones de Decker. **Jan-Hendrik Rootering** (Daland) estuvo también a la altura de su rol. Asimismo se aplaudieron con justicia las brillantes aunque breves intervenciones de **Kurt Streit** (el Marinero).

Heikki Siukola (Erik), remplaceó a Thomas Moser, enfermo, en el último minuto. Cantó el veterano finés con maestría, buen timbre, elegante fraseo, potencia y *legato*, por falta de tiempo en asimilar las consignas del director. Ello le valió parecer el *patito feo* de la noche. - J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Charpentier. LOUISE

J.-L. Zhang, M. Haddock, M. Dupuy, A. Vernhes. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. 24 de junio.

Organizar una producción de *Louise* no es cosa fácil por la importancia de la

El Châtelet volvió a hacer diana, en esta ocasión con Louise



M. N. ROBERT

orquesta, por la extensión de la obra y por el gran número de cantantes que requiere. La versión del Capitole de Toulouse —en coproducción con el Châtelet— fue digna de mención. En un decorado soberbio —figurativo— imaginado por **Nicolas de Lajarte**, **Nicolas Joël** hizo evolucionar a sus personajes con simplicidad y eficacia. Ni buscó efectos espectaculares ni obligó a sus actores a cantar en posiciones excéntricas: la *regia* fue tan plana y simple como la historia que relató. **Michel Plasson** la secundó desde el foso cuidando de todo y de todos con mucha aplicación. En su versión, *Louise* es un canto a la juventud, pero, sobre todo, una elegía a París. La Ciudad de la Luz, del amor, de la libertad, fue la verdadera protagonista de la obra.

Jian-Lin-Zhang (*Louise*) y **Marcus Haddock** (*Julien*) tradujeron con acierto los mil sentimientos que encierra la historia de Charpentier en una línea vocal elegante y

bre fondos negros destacan el oro y la plata de uniformes y accesorios. El vestuario (**Franca Squarciarino**) se inspira en el de la *belle époque*. El conjunto oscila, pues, entre el tercer acto de *Don Juan Tenorio* y *La viuda alegre*. **Michel Plasson** dirigió con guante de terciopelo en mano férrea. Consiguió dar relieve a cada sector (la flauta fue mágica) sin por ello desarticular el conjunto.

Thomas Hampson (*Hamlet*) hizo gala de un timbre elegante; su dicción fue tan clara que hizo innecesario el uso del sobretitulado. Si su rendimiento disminuyó durante el brindis, acto seguido recompuso su personaje desesperado por la desaparición de su amada. **José van Dam** (*Claudius*) caracterizó tan bien al atormentado fratricida y regicida que se pudo decir de él que “quien tuvo, retuvo y guardó para la vejez”. A su lado **Michelle DeYoung** (*Gertrude*) hizo un papel bien modesto. Sus gritos transformaron en grotesco el complejo y contro-

vertido personaje de la reina. Los demás comprimarios salieron con bien de sus funciones en la rocambolesca historia del príncipe danés. El coro se mantuvo a un nivel muy alto en todas sus intervenciones.

Natalie Dessay (*Ophélie*) sedujo por su potencia, por su fluidez, por la calidad de su registro agudo y, en general, por lo bien que caracterizó al personaje de la frágil y dulce Ophélie. No se oculte sin embargo

que su emisión fue cerrada, defensiva, su timbre poco agradable, el color de su voz nada elegante. Su *rubato* dio brusquedad a un personaje que pretendía ser dulzura. Cantó el aria de la locura con seguridad, flexibilidad y sentido de la escena. Concluyó con un grito de potencia escalofriante. Una vez más, Dessay no sirvió a su personaje, sino que se sirvió de él para su propio lucimiento: desviación de las intenciones primarias, *pornofonía*. —J. E.

Salvador

Recital LUCIANO PAVAROTTI

Obras de varios autores. O. S. de Bahía. Dir.: L. Magiera. Bahía Marina, 8 de abril.

Un personaje de *Dulce pájaro de juventud* de Tennessee Williams proclama que “no existe conocimiento más útil que el de saber cuándo retirarse”. Alguien de-

bería leerle este texto a **Luciano Pavarotti**. Mucha lluvia, algo de tos y poca voz fue lo que trajo a Brasil el tenor en su presentación al aire libre junto a las populares cantantes locales **Gal Costa** y **Maria Bethânia**. La novedad fue descubrir que la que fue considerada una de las más bellas voces del mundo aparece ahora completamente destimbrada y que el cantante acorta frases, rehúye agudos y con frecuencia atropella el acompañamiento orquestal, reduciendo a la impotencia al experimentado **Leone Magiera** encargado de dirigirlo.

Pavarotti constituyó la última atracción de la noche, una vez que la indomable Sinfónica da Bahía había arruinado la obertura de *Il Guarany* y de que las dos cantantes cumplieran su compromiso con dignidad. Desde los primeros acordes de “*Addio, fiorito asil*” pudo notarse que algo iba mal en el caso del tenor. El programa a su cargo consistía en seis arias de ópera, amén de tres canciones italianas y la española *Granada*. Quedaba la esperanza de que la velada se arreglara con los bises, cuando las cantantes locales se unieron a él para cantar, con mucho estilo, *Manhã de Carnaval*, pero todo fue inútil. En *O sole mio* se instauró el caos, dentro y fuera del escenario. Cada uno cantó a una altura, a un ritmo y con una letra distintas. Pavarotti, que había destrozado la lengua portuguesa en la pieza anterior, sonreía ante las dificultades de las brasileñas con el dialecto napolitano. —I. F. P.

Santiago de Chile

Berg. WOZZECK

D. Pittman-Jennings, C. Makris, M. Devlin y otros. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: R. Oswald. T. Municipal, 22 de mayo.

Desde *Wozzeck* el Municipal de Santiago es otro. La posible recepción negativa del público siempre se planteó a la hora de decidir su programación, pero la verdad es que en cada función de *Wozzeck* hubo una vitalidad distinta entre los espectadores, que sucumbieron ante el arrollador drama y ante la novedad sonora, que provocó una discusión elevada a nivel universitario y en los medios informativos.

En general, la función del estreno teatral de esta ópera tuvo un resultado espléndido. **Gabor Ötvös** obtuvo una concertación modélica de los elementos participantes, una ejecución orquestal impecable, un sonido diáfano y una precisión cronométrica asombrosa.

La *regie* de **Roberto Oswald** estuvo prácticamente librada al oficio de los cantantes principales. La iluminación, también firmada por Oswald, consiguió momentos realmente impactantes (la taberna, el asesinato), mientras que su escenografía combinó

Thomas Hampson encabezó un reparto de grandes voces en el *Hamlet* del Théâtre du Châtelet



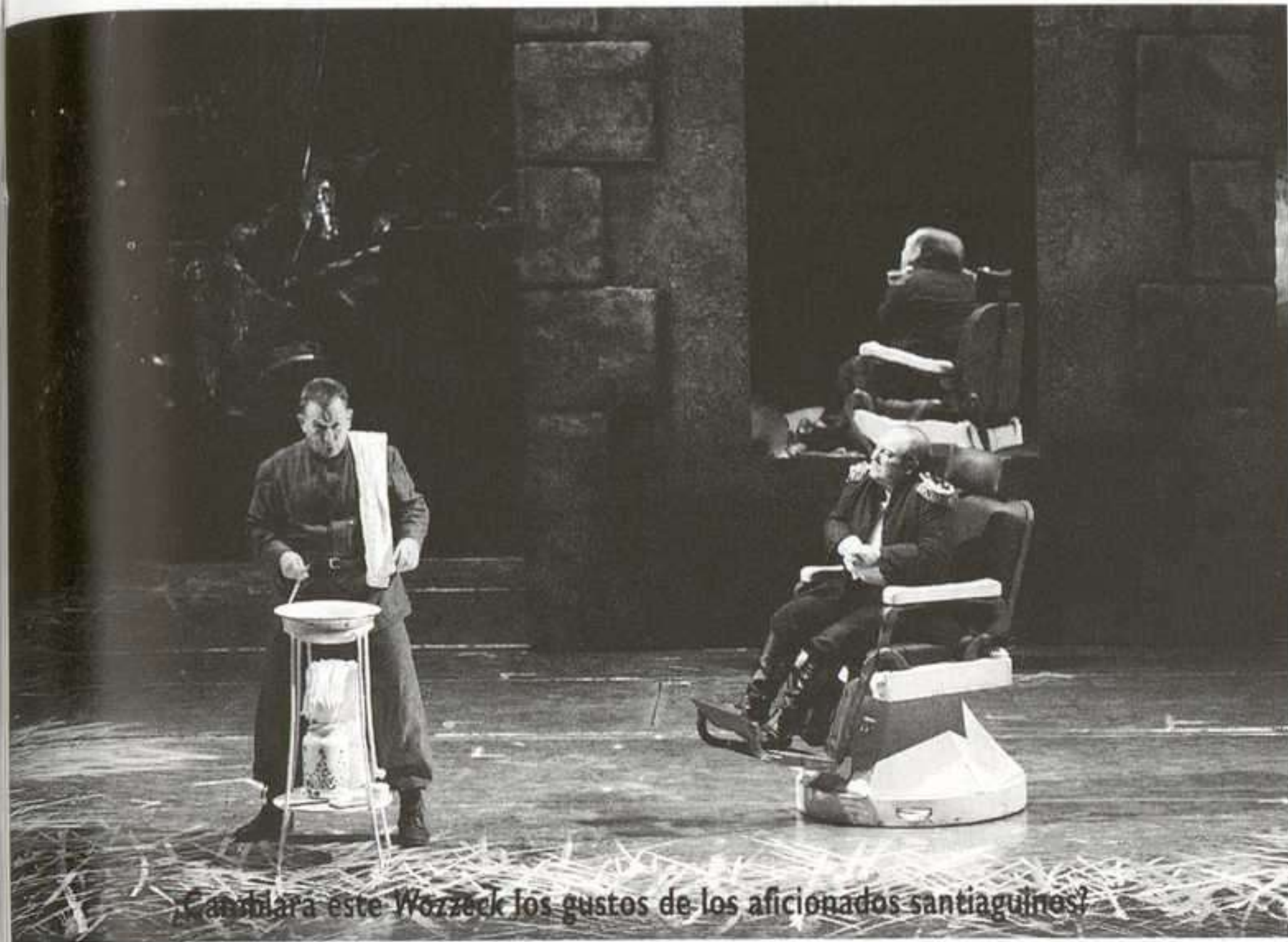
sin excesos. **Martine Dupuy** (*La Mère*) decepcionó un tanto por su emisión poco precisa y su tendencia a gritar en lugar de cantar en las escenas violentas. **Alain Vernhes** fue un *Père* vocal y dramáticamente de gran calidad: su dicción fue perfecta y su estilo, tierno al principio, rudo al final, se correspondió con la idiosincrasia compleja y previsible del padre de la novia.

A través de esta producción Toulouse brindó a París —como años ha lo hiciera la ciudad de Nancy en otra *Louise* inolvidable— un homenaje que perpetuó el mito de la Ciudad de la Luz más allá de lo razonable y, por descontado, de lo real. —J. E.

Thomas. HAMLET

T. Hampson, N. Dessay, J. Van Dam, M. DeYoung y otros. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. 22 de junio.

La producción de Toulouse se desarrolló en un decorado (**Ezio Frigerio**) que duda entre el falso gótico y el *art-déco*. So-



¿Cambiará este Wozzeck los gustos de los aficionados santiaguinos?

aciertos de limpieza con otros cuadros demasiado atiborrados. La idea de convertir el lago en una suerte de masa de desperdicios funcionó sólo parcialmente.

La pareja central —el barítono **David Pittman-Jennings** y la soprano **Cynthia Makris**— logró un trabajo vocal de excelencia. El primero debido a su generosa voz, a sus finas condiciones dramáticas y a la elaboración de un personaje con características muy personales; la segunda, por su canto enérgico, aunque no siempre demasiado interior. Pródigo en lo vocal el Tambor Mayor de **Thomas Studebaker**, pero nada en él hacía pensar en algo que pudiera atraer a Marie. En cambio, soberbios en lo vocal y en lo expresivo el pavoroso doctor de **Michael Devlin** y el vanidoso capitán de **Thomas Harper**. —Juan Antonio MUÑOZ

Verdi. NABUCCO

S. Neves / K. Bureau, V. Alexeiev / P. Méndez, A. Abdrazakov / S. Szkafarowsky, M. Marínez / C. Ortiz, M. Carrara / J. Azócar. Dir.: G. Ajmone Marsan / R. Fischer. Dir. esc.: M. Niec. T. Municipal, 5 y 9 de junio.

Tras las versiones de 1981 —con Kari Nurmela y Cristina Deutekom— y 1995 —con Leo Nucci y Linda Roark-Strummer—, este nuevo *Nabucco* santiaguino no lució mucho por la desordenada dirección de **Guido Ajmone-Marsan**, que se enfrentó sin firmeza a la estructura rítmica de la partitura. El sonido de la Filarmónica pareció poco nítido y confusas las opciones respecto de los cortes.

En el aspecto vocal, fue la soprano **Susan Neves** quien mejor cumplió con su cometido, sin por eso estar tampoco a la altura de los temibles requerimientos de Abigaille. Su voz es grande y espesa, y sorteó con eficacia los saltos mortales y los escollos de coloratura, pero sólo eso. Mejor en el lirismo que en la agresividad heroica, alcanzó sus mejores momentos en "Anch'io dischiuso un giorno" y en "Su me... morente".

Valery Alexeiev tiene una voz sólida, de grano ancho y no demasiado hermosa. Su canto no es de línea sino de fuerza, y en ese aspecto se adapta a los requerimientos de este verdi temprano. De cota baja el Zacarías de **Askar Abdrazakov**, dueño de una presencia escénica adecuada, pero aún no preparado ni en lo vocal ni en lo artístico para un compromiso de esta naturaleza. Fenena e Is-

mael fueron una delicada **Mariselle Martínez** y un episódico **Mario Carrara**.

Unos días después se llevó a cabo el estreno de la versión *nacional*. El joven maestro **Rodolfo Fischer** desplegó un trabajo de mucho control sobre la dinámica escénica. Su opción fue la de mostrar al Verdi de esos años de juventud con sus rudimentos y su grandeza y no cejó en su intento de mantener la sólida estructura rítmica.

El elenco fue liderado por el bajo **Stefan Szkafarowsky**, maduro como artista, dueño de un registro bastante extenso, aunque no particularmente colorido, más amplio hacia el agudo que hacia el grave, y siempre al límite de sus posibilidades vocales y escénicas. La voz de **Karen Bureau** (Abigaille) tiene un sesgo dramático, pero más por el empuje que ella misma le da que por su materia esencial. Su canto es algo desordenado, falto de línea y abrupto en sus quiebros, pero el color es hermoso y ella sabe ser efectiva. También la dicción resultó extranjera a las tierras de Verdi.

Muy valioso en todo esto fue el aporte de **Patricio Méndez**, en el papel titular. Es cierto que la voz ha perdido el brillo de otra, pero a nadie le cabe duda que en escena está un artista con un real sentido de la importancia de las palabras. Muchas frases de Fenena que suelen pasar inadvertidas se escucharon en la voz de **Carolina Ortiz**, quien aún debe sostener mejor su línea de canto. Un gusto fue escuchar a **José Azócar** en el ingrato papel de Ismael; su voz carnosa y de tintas dramáticas, como ésas que ya no se encuentran, dio un relieve especial a este poco lucido papel.

La salud vocal del Coro del Teatro Municipal, que dirige **Jorge Klastornick**, quedó en evidencia desde el primer acto. Es notable cómo ha crecido en poder expresivo y en matices. Por supuesto, el "Va, pensiero" fue ovacionado. El vestuario de **Imme Möller** fue muy hermoso para el coro y Zacarías (no ocurrió lo mismo, en cambio, con Fe-

na, Abigaille y Nabucco). La plasticidad de los colores y el tipo de telas colaboraron a la formación de verdaderos grupos escultóricos. La escenografía de **Enrique Bordolini**, con esa escalera omnipresente, es quizás muy tiesa y *old fashioned*, pero dio un sello de película bíblica de los años cuarenta que no está del todo mal. La iluminación colaboró a esa misma sensación, con sus azules y violetas tan artificiales.

Mover *Nabucco* es tarea de titanes. Es verdad que **Marga Niec** hizo lo que pudo y que atendió ciertos detalles en la actuación que resultaron efectivos, pero no se consiguió sacar a esta ópera de su implacable carácter discursivo. —J. A. M.

Saarbrücken

Schnittke. GESUALDO

S. Holecek, M. Joswig, A. Drevinskas y otros. Dir.: M. Straub. Dir. Esc.: M. Kaiser. Saarländisches Staatstheater, 10 de junio.

Muy loable sin duda la iniciativa del teatro del Sarre de llevar a cabo la *première* alemana de esta interesante obra de Alfred Schnittke, que a juzgar por lo visto y oído merecería ocupar un lugar en el repertorio. El libreto de Richard Bletschacher se basa en la historia real del compositor Carlo Gesualdo (1566-1613). Traicionado por su esposa, hizo asesinar a los amantes y finalmente acabó con la vida de su propio hijo al creer ver en su rostro los rasgos del rival. La música de Schnittke es una mirada al Renacimiento desde el siglo XX, tiñendo con sonoridades tenebrosas una atmósfera que en el transcurso de la ópera deviene cada vez más asfixiante.

Impresionante estuvo el barítono **Sebastian Holecek** en el papel protagonista, con una voz brillante y poderosa, aunque quizás con exceso de énfasis. El resto del reparto, formado por cantantes de la compañía estable del teatro, estuvo correcto, destacando **Margarete Joswig**, magnífica como esposa de Gesualdo. Cosa habitual en compositores contemporáneos, la tesitura imposible de algunos papeles puso en apuros a más de uno, y muy especialmente a los tenores. **Algirdas Drevinskas**, el amante, sufrió lo indecible para no gritar. **Fernando Aguilera**, en su breve papel, pasó la difícil prueba con solvencia.

Martin Straubel dirigió a la Orquesta Estatal del Sarre con corrección, destacando la carga dramática que contiene la partitura. La puesta en escena de **Matthias Kaiser** se ciñó a la historia, obteniendo una amplia variedad de efectos del decorado único de **Walther Jahrreiss**. Muy destacables los figurines de **Angela C. Schuett**, que desarrollaron libremente el estilo de época. —F. J. C.

Trieste

FESTIVAL DE OPERETA

Strauss. EL MURCIÉLAGO

S. Antonucci, A. Brown, E. Marrucci y otros. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: G. Landi. Teatro Verdi, 15 de julio.

Kálmán. LA CONDESA MARITZA

I. Komlosi, M. Dvorsky, A. Reggio y otros. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: L. Mariani. Teatro Verdi, 16 de julio.

El *Murciélago*, de Johann Strauss Jr. es un título que vuelve al Teatro Verdi con relativa frecuencia. **Gino Landi** fue responsable de la entretenida *regia* afín a la revista sacrificando la nostalgia que también atraviesa con vena melancólica muchas páginas de esta estupenda partitura. No pudo, por otra parte, hacer otra cosa disponiendo de un decorado y de un vestuario que eufemísticamente se definen como llamativos y que, muy prudentemente, no llevaban firma alguna.

Desde el podio el austríaco **Friedrich Haider** tampoco brilló por personalidad y si el coro puso empeño, la orquesta pareció desganada. Musicalmente el escenario se defendió gracias a la comprobada profesionalidad de algunos interpretes: el barítono **Stefano Antonucci**, convincente Eisenstein, la soprano **Antonia Brown**, que se reveló una desenvuelta Rosalinde y, sobretodo, **Stefania Bonfadelli** que trazó una Adele coqueta, a sus anchas en los sobreagudos que la parte requiere. Los demás, pescados del vivero de los jóvenes cantantes, demostraron estar todos un poco verdes, sobresaliendo por contraste el humano Frosch del cómico actor **Ugo Maria Morosi**.

húngaro-italiana, hacía su debut en la opereta. La puesta en escena de **Lorenzo Mariani** no ayudó mucho en la coherencia de la acción porque presumió de cambio en la dramaturgia y eso, en la opereta, a menudo destroza el argumento, que, por leve, es delicado. Sin embargo, el minimalista decorado y el vestuario años veinte dibujado por **Italo Grassi**, logró lo de bueno, bonito y barato. La orquesta pareció mas inspirada y disponible hacia ritmos modernos y sincopados bajo la batuta fogosa de **Julian Kovatchev**, a la que se rindió el público ritmando aplausos. - A. M.

Verona

Verdi. NABUCCO

A. Gazale, A. Abdrazakov, S. Valayre y otros. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: H. De Ana. Arena, 21 de julio.

La inauguración del segundo milenio en la Arena no podía ser más acertada en la música vital y esperanzadora del inmarchitable *Nabucco*, bajo la batuta inspiradísima de **Daniel Oren** y con la deslumbrante e impactante nueva producción firmada en su totalidad -*regia*, decorados y vestuario- por el genial **Hugo de Ana**. Una enorme plataforma inclinada, incrustada de relieves cobrizos como los de una filigrana asiria, al abrirse y al iluminarse sugería el aspecto de una inmensa astronave y, a la vez, de un gigantesco *microchip*. Una visión imponente muy aplaudida a la que contribuyó el precioso y estupendo vestuario -un lujo asiático, nunca mejor dicho- y los vivaces movimientos coreográficos.

Al atractivo indudable de la parte visual se sumó una lectura musical sin temor a comparación. Oren tiene para esta ópera especial *feeling* y lo transmite con dinámicas acertadísimas, con un ritmo agógicamente emocionante, seguido por un orquesta a su nivel máximo y por un coro en forma espléndida, que tuvo que bisar -lógicamente- el "Va, pensiero". El reparto ofreció la Abigaille de **Sylvie Valayre**, cantante inteligente, musicalmente preparada, que trabaja con el acento, con el fraseo tajante y pertinente, más que confiando en su voz, por naturaleza áspera. Sin embargo, su actuación resultó absolutamente redonda. A **Alberto Gazale**, Nabucco, no le conviene esa vocalidad verdiana tan imperiosa, aun-

que a lo largo de la función fue a más, mereciéndose las ovaciones del final. **Askar Abdrazakov** es el clásico bajo del este que acentúa aproximativamente el italiano; tampoco fue ningún as en los graves del comprometido rol de Zacarias. **Nazzareno Antinori** cumplió como Ismael, mientras que **Sarah M'Punga** fue una Fenena de exuberantes medios, pero descontrolada en la emisión y en la línea de canto. - A. M.

Viena

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

N. Dessay, J. Banse, K. Halmai y otros. Dir.: R. Norrington. Dir. esc.: M. A. Marelli. Staatsoper, 4 de junio.

Es sobre todo el excelente y homogéneo reparto lo que justifica la nueva puesta en escena de la obra maestra de Mozart, que en Viena tiene una larga y gloriosa tradición. Hay que destacar a **Natalie Dessay**, que brindó una Reina de la Noche -papel que en la próxima temporada incorporará la española Milagros Poblador-modélica, con agudos radiantes, coloratura perfecta y riqueza de acentos.

Tampoco **Juliane Banse**, una grata sorpresa como Pamina, dejó nada que desear. Disponiendo de una voz fresca y brillante, bien proyectada, trazó un personaje muy conmovedor y creíble. **Michael Schade** fue, a su lado, un Tamino de primera categoría. Se trata, sin duda, de uno de los mejores tenores mozartianos de hoy en día. Fue una lástima que se le adjudicara un traje más adecuado a un carnicero que a un príncipe. La segunda pareja integrada por **Katalin Halmai** y **Franz Hawlata** se ganó los corazones actuando y cantando visiblemente animados, aunque el último fue un Papageno algo maduro y más bávaro que vienés.

Eric Halfvarson encarnó un Sarastro muy digno, de voz oscura y potente, que tan sólo presentaba ciertas dificultades en el diálogo hablado. Las tres damas, **Ingrid Kaiserfeld**, **Stella Grigorian** y **Svetlana Serdar**, estuvieron a la altura de la velada. Los dos sacerdotes, **Peter Jelosits** y **Peter Weber** cumplieron con dignidad, quedando poco perfilado el Monostatos de **John Dickie**. Los tres niños cantores, con sus frescas voces, y el excelente coro contribuyeron en gran medida al éxito de la velada.

La batuta de **Roger Norrington**, con unos *tempi* inusitados, no fue nada convencional aunque sí tuvo un gran sentido teatral. En cuanto a la *regie* de **Marco Arturo Marelli**, responsable también de la escenografía, se advierte con agrado su eficaz trabajo con los intérpretes, aunque el marco escénico no resultó tan logrado. La trama se desarrolla en un escenario único -un mundo



La Abigaille de Sylvie Valayre es acosada en el Nabucco de Verona

Mejor le fue a *La condesa Maritza*, de Emerich Kálmán. Indudablemente el mérito ha sido el poder disponer de dos artistas líricos de generosos medios. Si el tenor eslovaco **Miro Dvorsky** -hermano de Peter Dvorsky- es bien conocido por el público local, **Ildiko Komlosi**, estatuaría mezzo

Mejor le fue a *La condesa Maritza*, de Emerich Kálmán. Indudablemente el mérito ha sido el poder disponer de dos artistas líricos de generosos medios. Si el tenor eslovaco **Miro Dvorsky** -hermano de Peter Dvorsky- es bien conocido por el público local, **Ildiko Komlosi**, estatuaría mezzo



Juliane Banse, Michael Schade y Eric Halfvarson fueron Pamina, Tamino y Sarastro en *La flauta mágica* de Viena

abstracto—constituido por el interior de un cubo inclinado al que prestan variedad los efectos luminotécnicos. Este ambiente reduce mucho la libertad de acción y resulta muy estéril en algunas escenas. Tan sólo la primera, con la gigantesca serpiente y el vistoso vestuario de la Reina de la Noche, se acerca al espíritu de Mozart y Schikaneder. El público premió a los solistas y al director de la espléndida orquesta con calurosos aplausos. —Mila JANISCH

Zurich

Chaikovsky. PIQUE DAME

V. Lutsiuk, J. Kozłowska, S. Kaluza y otros. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: J.-D. Herzog. Opernhaus, 4 de junio.

El director Vladimir Fedoseyev concibe esta ópera como una gran sinfonía rusa ilustrada con dramatismo vocal. Con el complemento ideal de unos cantantes eminentes y de una asombrosa vertiente visual, esta representación se convirtió en todo un acontecimiento musical y estético. La orquesta de la Ópera tuvo su día. Perfecta en el sector de la cuerda, con los emocionantes solos del violoncelo y los *pizzicati* graduados hasta el *pianissimo*, no se quedaron atrás los metales en los brillantes *tutti* ni las maderas, con ese solo de clarinete que recuerda la voz humana. Fedoseyev consiguió restituir todo su color a la orquestación de Chaikovsky, evitando que las connotaciones románticas ofuscaran la transparencia de la instrumentación. De esta mezcla de control y espontaneidad participaron también los protagonistas vocales, que desde la contención de sus primeras intervenciones se remontaron a la mayor intensidad a través de un canto siempre expresivo e interiorizado.

La complejidad psicológica de los personajes fue ejemplificada con la actuación de Viktor Lutsiuk, un Gherman introvertido, obsesionado por la muerte y proclive a las excentricidades: un auténtico loco, tal y como lo ve Lisa en su primer encuentro. Joanna Kozłowska enfrentó a la suya una personalidad juvenil y apasionada de gran eficacia teatral y perfectamente creíble. Su

voz de soprano brilló especialmente en los pasajes líricos, aunque quedó algo descolorida en los acentos más dramáticos. Un reparto sólido y conjunto cubrió el censo de personajes tanto principales como secundarios, junto al ágil coro, tan competente en el aspecto vocal como en el escénico. Michael Volle prestó un acusado perfil a Jeletzky, con el punto culminante de su lírica aria del acto segundo. Cheyne Robinson (Tomsy), Martin Zysset (Chekalinsky) y Pavel Daniluk (Surin) fue un trío de intrigantes que no llegó nunca a ser cargante, en tanto que Judith Schmid hizo una adorable Polina. Stefania Kaluza fue una Condesa impresionante, especialmente en la escena de la muerte.

Que el drama de Pushkin en la versión puesta en música por Chaikovsky haya llegado en esta ocasión al público sin la menor mota de polvo es mérito del director de escena Jens-Daniel Herzog, que renunció a los efectismos y a la gestualidad ampulosa en favor de la íntima relación entre los personajes que hace a la tragedia aún más lacerante. A ello contribuyen la sobria pero muy adecuada escenografía de Bernhard Kleber —una especie de neorrealismo ruso de la época soviética— y el vestuario de Ann Poppel. Mucha estética, pero en ningún caso gratuita, sino adecuadamente ilustrativa de la música. —Hans Uli VON ERLACH

Berg. LULU

L. Aikin, C. Kallisch, A. Muff y otros. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S. Bechtolf. Opernhaus, 8 de julio.

La versión inacabada, en dos actos, de la ópera que Berg compuso sobre textos de Frank Wedekind fue estrenada en Zurich en 1937. Es por ello que se ha decidido presentar aquí dicha versión en lugar de la terminada por Cerha en los años setenta. Esta óptica acentúa aún más la espiral de decadencia, erotismo y muerte que texto y música describen y la dirección escénica de Sven-Erik Bechtolf, en perfecta sintonía con la escenografía de Rolf Glit-

tenberg y el vestuario simbólicamente decadente de Marianne Glittenberg, centra la acción en un frío ámbito espacial de arquitectura vagamente fascistoide.

Un estilizado esteticismo lo presidió todo. Los hombres adoptaban una actitud elegante y pese a sus obsesiones sexuales ofrecían un perfil marcadamente exangüe. Alfred Muff fue un Dr. Schön que ejercía fríamente el poder y al que sirvió con su sonora voz de bajo, mientras su hijo Alwa fue interpretado por Peter Straka. Steve Davislim fue el fetichista Pintor que sucumbe a los encantos de la protagonista y Guido Götzen el Schigolch que mueve los hilos de la trama.

Los personajes femeninos mostraron algo más de sentimiento tras su frígida apariencia. Lulu es una figura trágica y más que un personaje con personalidad diferenciada se presentó como un espejo en el que se reflejaba la bajeza de los hombres. Laura Aikin fue la intérprete ideal de ese concepto: fría y sin embargo dramáticamente estremecida, incorporó hasta el último aliento las características y el fatalismo de la protagonista. La Condesa Geschwitz es la única que parece tener auténticos sentimientos amorosos y Cornelia Kallisch los tradujo con todo el fervor de su voz de contralto, con una dicción perfecta.

Franz Welser-Möst supo combinar con suprema habilidad la mezcla de canto, texto hablado y *Sprechgesang* que forma la paleta expresiva de Berg, permaneciendo en su concertación siempre atento a la corriente musical que lo envuelve todo. De hecho, pocas veces habrá sonado esta música tan romántica como en esta ocasión, al obtener el director unos perfectos sombreados en cuerdas y maderas, sin dejar por ello de buscar los necesarios contrastes con los metales y la percusión. La orquesta respondió plenamente a lo que de ella se exigía. Belleza y morbosidad. Como la propia Lulu. —H. U. v. E.

Stefania Kaluza hizo su primera composición de la Condesa, de *La dama de picas*, en Zurich



Suzanne SCHWIERTZ

Novedad discográfica

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

LA ZARZUELA PASA A LA OFENSIVA



La Gran Vía - Agua, azucarillos y aguardiente - Luisa Fernanda - La rosa del azafrán - Los gavilanes - El caserío - Gigantes y cabezudos - La canción del olvido - La tabernera del puerto - Katuska - La Revoltosa - La verbena de la Paloma - El barberillo de Lavapiés.

T. Tourné, R. Cesari, P. Lavirgen, D. Ripollés, M. Espinalt, A. Kraus, C. Panadés, M. Redondo, L. Sagi-Vela, C. Del Monte, D. Pérez, L. Barclay, E. Serrano, P. Lorengar, M. C. Ramírez y otros. Coro Cantores de Madrid, Coros Líricos de HISPAVOX, Capilla Clásica Polifónica del F.A.D. de Barcelona. O. de Conciertos de Madrid, O. Sinfónica Española. Dir.: P. Sorozábal, F. Moreno Torroba, F. Delta y R. Ferrer. EMI 7243 5 74152-74158 y 74161-74163. ADD. (1958-1969). 2000.

EMI no ha querido perder el tren y, a falta de nuevas grabaciones —¡queda tanto material por recuperar!—, ha reordenado sus fondos y aquellos de los que posee actualmente la licencia exclusiva y, tras una nueva remasterización digitalizada que les otorga nuevo brillo, lanza una nueva serie, como hiciera ya a principios de los años noventa, con

Hubo un tiempo en que parecía de buen tono denigrar lo más cuajado del repertorio lírico español. La zarzuela, es obvio que de ella se trata, vuelve ahora a estar de moda. Los niveles de calidad impuestos por el coliseo madrileño que lleva su nombre, los festivales que con altura de miras organizan diversas ciudades españolas y la promoción interior y exterior que de sus páginas más memorables hacen las primeras figuras de la lírica han vuelto a entronizar el género en la imaginación popular. Algunas discográficas han acabado captando el mensaje.

los registros más sazonados de su extenso catálogo.

Estos diez compactos independientes entre sí incluyen grabaciones originales de EMI-ODEON, RTVE e HISPAVOX, con predominio de éstas últimas. La perla absoluta es el único doble CD de la colección, que contiene las antológicas grabaciones de *Tabernera* y *La del manojo de rosas* en que Sorozábal dirige a unos cantantes —Kraus, Lorengar, Cesari— en estado de gracia. Aquellos antiguos vinilos —el álbum de *Tabernera* contenía dos— se han convertido en una joya discográfica, aun habiéndose prescindido del libreto con el texto. El resultado de la remasterización es espectacular, aunque aparece alguna descompensación dinámica en la distribución de planos

de la estereofonía.

La colección, de presentación atractiva aunque algo chillona, reduce al mínimo la información: una brevísima sinopsis argumental es todo lo que se ofrece, advirtiéndose asimismo alguna omisión en los créditos de los repartos (comprimarios en *Barberillo*, Don Daniel en *Manojo*). Se facilita, en cambio, la duración de los cortes. Las versiones son aceptablemente completas —*Caserío* incluye el dueto cómico, ausente en la versión COLUMBIA, y *Barberillo* el número 10 de la partitura, desechado por Argenta— aunque las limitaciones de espacio de los antiguos LPs impidieron grabar íntegras *Luisa Fernanda* y *La rosa del azafrán*.

INTÉRPRETES CARISMÁTICOS

Estos cedés permiten no sólo confirmar una vez más el carisma de intérpretes como los citados Kraus, Lorengar o Cesari —¡qué aristocracia canora la del fallecido barítono argentino!—, sino recuperar voces como las de Pedro Lavirgen, Teresa Tourné o Mari Carmen Ramírez, por no hablar de clásicos como Sagi-Vela, Redondo o Espinalt o de característicos tan emblemáticos como Segundo García, José Marín o Joaquín Portillo. Carlo del Monte —Heleni Barjau en el siglo— o Francisco Saura desmienten, por otra parte, el infundio de que los tenores de zarzuela se refugian siempre en la vulgaridad.

Como complemento o presentación de la colección, EMI edita *Grandes momentos de la zarzuela*, que no es un sampler más, aunque contiene muchos cortes pertenecientes a la serie, pues incluye varios ejemplos de los recitales de Victoria de los Ángeles y Plácido Domingo, amén de unos tracks con la voz de Miguel Fleta. Por cierto, se atribuye erróneamente a María Espinalt la parte solista del número de las espigadoras de *La rosa del azafrán*. En realidad se trata de Conchita Panadés. Un doble CD para propiciar enamoramientos súbitos. —Marcelo CERVELLÓ



CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

AUBER, Daniel F. E.
(1782-1871)

LE CHEVAL DE BRONZE

S. Nigoghossian, A. Roden, A. Arapian, L. Pezzino, I. Garcisanz. O. y C. New Philharmonic. Dir.: J.-P. Marty. ON STAGE! 4716. 2CD. ADD. (1979) 2000. DIVERDI.



Auber fue un autor famoso no sólo por sus óperas cómicas como *Fra Diavolo* (1830) o *Les diamants de la couronne* (1841), sino por *La Muette de Portici* (1828), una de las primeras *grand opéras*, con la que crearía escuela. *Le cheval de bronze*, ópera cómica en tres actos con libreto de Scribe, se estrenó en marzo de 1835 y tuvo que soportar el inmenso triunfo de Bellini con *I Puritani*.

Auber creaba música luminosa, inspirada melódica y armónicamente, repleta de golpes de efecto orquestales. En su obra hay gracia y ligereza, no pretendiendo ser trascendente, ya que se ceñía a las posibilidades del libreto. *Le cheval* es una *chinoiserie* musical simplemente por su argumento, ya que no hay sonoridad orientalizante ni nada que recuerde que la acción sucede en China.

El reparto, basado en los medios vocales de las sopranos

Nigoghossian, Garcisanz y la mezzo Rodde, junto a los tenores ligeros Roden y Pezzino, canta con sumo gusto y, dado que todos son francófonos, el cuidado en el fraseo logra adecuado lirismo elegíaco e intriga sentimental.

Con una conjuntada compañía de canto, de emisión pulida y fácil, con la naturalidad necesaria en los diálogos hablados de toda *opéra comique*, este *Cheval* cabalga con un buen sonido teniendo en cuenta que es una grabación en vivo. – Josep SUBIRÀ

BERG, Alban

(1885-1935)

LULU

J. Migenes, B. Fassbaender, R. Karczykowski, T. Adam, H. Hotter, M. Hintermayer, H. Zednik. O. de la Wiener Staatsoper. Dir.: L. Maazel. RCA Red Seal 74321 57734 2. 3CD. ADD. (1983) 1998.

Esta *Lulu* fue grabada en vivo en la Ópera de Viena el 24 de octubre de 1963. La producción de Wolfgang Weber era la misma que se ofreció en el Liceu tres años después con Cerha en el podio. Aquí la dirección corre a cargo de un Lorin Maazel acertadísimo por la claridad y la transparencia con que brinda toda la rica textura instrumental de la obra, matizando con mano maestra y creando la atmósfera necesaria. Maazel, con una orquesta espléndida a sus órdenes y una compañía que no lo es menos, coordina y equilibra una interpretación de gran altura. Julia Migenes tiene el timbre adecuado, domina con suficiencia la ardua parte y sabe dar intención a todo lo que canta. Theo Adam pone a prueba una vez más su autoridad y ese fraseo tan incisivo y pleno de intención, mientras que Kurt Rydl es un sonoro Rodrigo y el glorioso

so y entonces ya muy veterano Hans Hotter sigue mostrando su timbre inconfundible y gran clase como intérprete.

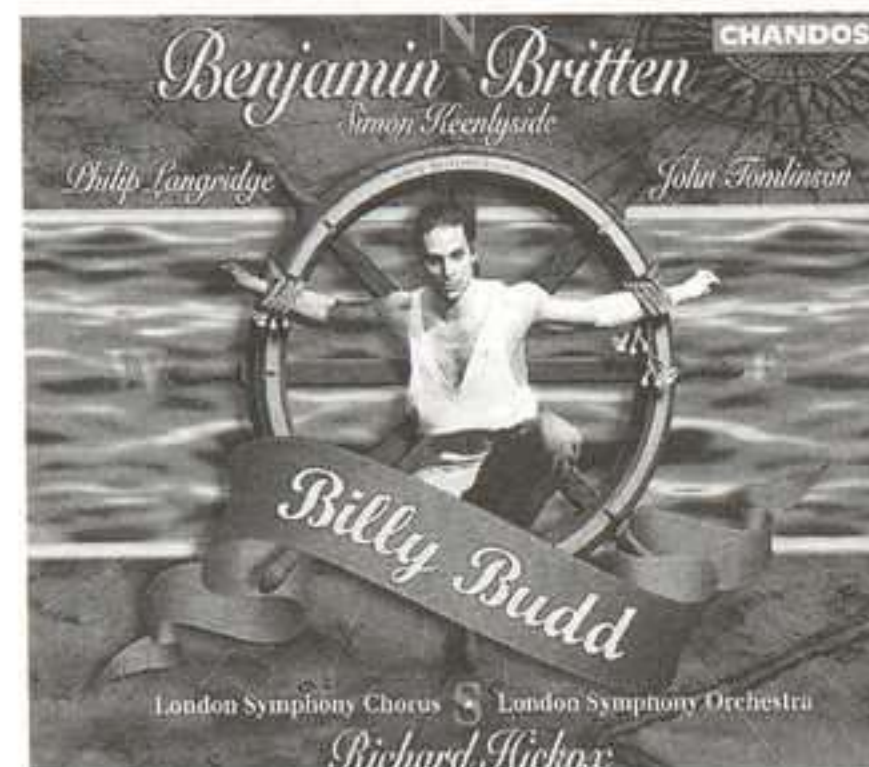
En el resto del extensísimo reparto podrían destacarse la extraordinaria Brigitte Fassbaender o las de Richard Karczykowski y Heinz Zednik. Un único reparo: si se quiere oír la versión con el relieve sonoro necesario hay que elevar el volumen. – Pau NADAL

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

BILLY BUDD

P. Langridge, S. Keenlyside, J. Tomlinson, A. Opie, A. Ewing. Tiffin Boy's Choir. London Symphony O. & C. Dir.: R. Hickox. CHANDOS CHAN 9826. 3CD. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.



Para conmemorar el 25º aniversario de la muerte de Benjamin Britten, el Liceu barcelonés propone en su temporada 2000-01 el regreso a su escenario de *Billy Budd*, la ópera de marineros del destacado autor inglés. CHANDOS, por tanto, no podía ser más oportuna al presentar una nueva versión íntegra de la obra –en dos actos, según la revisión del compositor de 1961 y que ha quedado como definitiva–, en la que se logran resultados notables gracias a un equipo artístico de primera calidad. La orquesta y coros de la London Symphony dirigidos por ese especialista que es Richard

Hickox suenan de maravilla, creando tensión teatral por los cuatro costados en cada una de las escenas. A eso ayuda, sin duda, la experiencia de los solistas vocales, todos con más de un *Billy Budd* a sus espaldas. John Tomlinson está perfecto en el papel del duro Claggart, mientras que Simon Keenlyside dibuja con pericia, expresividad y gran convicción a ese antihéroe que es Budd. Su voz le va como anillo al dedo al personaje, revistiéndolo de un fraseo en el que se advierten ternura e ingenuidad. Dentro del amplio y bien conseguido reparto también destacan por su impecable adecuación a sus respectivos papeles Mark Padmore, Clive Bayley y Philip Langridge. Es ésta una buena oportunidad para hacerse con una de las óperas más interesantes de Britten, que propone sonoridades inquietantes y que sabe traducir en música de manera brillante todo el drama planteado por el libreto sin alejarse demasiado de los cánones que el autor impuso en toda su obra, fiel continuador de la tradición melódica aunque experimenta hasta los extremos mismos de la tonalidad. – Laura BYRON

CORNELIUS, Peter

(1824-1874)

DER BARBIER VON BAGDAD

A. Welitsch, M. Osswald, T. Eipperle, E. Waldenau, W. Ludwig. O. y C. Reichssender Stuttgart. Dir.: C. Leonhardt. KOCH Schwann 3-1650-2. 2CD. (1939) 1999. DIVERDI.

Hay que reconocer, gracias a este registro de la ópera cómica de Cornelius, que los ingenieros de sonido alemanes merecen un monumento. Disfrutar de semejante nitidez y percepción de cada detalle or-

CRÍTICA DE DISCOS

questal en una grabación de 1939 parece un milagro.

Estrenada en 1858 con Liszt en el podio del teatro de Weimar, *Der Barbier von Bagdad* no volvió a despertar entusiasmos hasta su reposición en 1904. En esta grabación Carl Leonhardt adopta la versión original y restaura por tanto la obertura primigenia en vez del refrito instrumental pergeñado por Liszt. Cornelius se sitúa en un campo equidistante de la opereta francesa y el Wagner más lírico, pero la modernidad de su escritura anticipa los procedimientos de los impresionistas.

Destacan por su valía el tenor Max Osswald, un lírico en la línea de Tauber y que suena como precedente de Wunderlich, con una técnica que le permite pianísimos muy emotivos, al igual que el otro tenor, Walther Ludwig, de filiación mozartiana. La soprano Trude Eipperle, toda una institución en la Alemania del periodo 1930-60, es una lírica ancha que sabe resultar flexible y vivaz, llevando su voz por donde quiere. El resto de cantantes es de idéntico nivel. Leonhardt logra una detallista lectura, combinando lirismo con golpes de humor. Este registro se convierte por tanto en la alternativa corsaria a otras ediciones oficiales. -J. S.

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

L'ELISIR D'AMORE (Selección)

V. La Scola, A. Ruffini, S. Alaimo, R. Frontali. O. y C. de la Ópera Estatal de Hungría. Dir.: P. G. Morandi. NAXOS 8.554704. DDD. (1995) 2000. FERYSA.

NAXOS presenta un CD de 77 minutos, sumamente aprovechado para una selección bastante completa del melodrama de Romani y Donizetti. El atractivo principal de esta versión es Vincenzo La Scola, al que se le deben reconocer todas las características necesarias para bordar el rol de Nemorino con una clase y una elegancia escasas hoy día. La voz es la idónea para este rol, canta con un gusto interpretativo selecto, y se recrea en las



medias voces y pianísimos de extraordinaria belleza.

Lo mismo sucede con Alessandra Ruffini; la voz, el estilo y sobre todo la intuición hacen que la soprano se recree en Adina con *legato*, fraseo y color de voz brillantes. Pero si alguien sobresale en este reparto es Simone Alaimo encarnando a Dulcamara, del cual hace una verdadera creación. Su voz de bajo de coloratura le permite pasearse por el registro sin dificultad y su italianísimo acento concede al rol las características de este tipo de papeles que le vienen como anillo al dedo. Frontali y Spotorno, Belcore y Giannetta, cumplen en sus respectivos roles. Pier Giorgio Morandi, al frente de los coros y orquesta de la Ópera estatal húngara, es el responsable de que esta versión sea interesante y, sobre todo, muy divertida. - Toni FERNÁNDEZ

LUCIA DI LAMMERMOOR

R. Scotto, U. Grilli, R. Bruson, P. Washington. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH 10806. 2CD. ADD. (1973) 1999. GAUDISC.



Durante muchos años Renata Scotto ha sido una de las más grandes intérpretes de *Lucia*; pese a que su voz no era de una particular belleza,

sabía encontrar la proyección exacta a cada uno de los sonidos para obtener resultados increíbles. Esta versión *live* de La Fenice de 1973 la cogió en perfectas condiciones vocales en una época en que ya cantaba roles mucho más dramáticos y este hecho convierte a la artista en una auténtica *Lucia* al estilo Pinto, sin perder los agudos, pero con un volumen que se había multiplicado.

Está sencillamente genial, y dota a *Lucia* de una visión que se escapa a lo puramente virtuosístico. El dúo con Enrico es electrificante; en el dúo con Edgardo se masca la tragedia; y el sexteto es de antología. La escena de locura es una lección, muy creíble; fantástica.

Umberto Grilli, defiende el rol de Edgardo con gusto y estilo interpretativo más que suficientes. Con buena voz y dominador del estilo, aunque no acaba de convencer; las primeras frases son algo duras y parece apretar el sonido, pero resuelve perfectamente su parte. Genial el Enrico de Renato Bruson, tanto por el estilo, la clase y el carácter que le imprime a su rol, como por la manera de recrearse en su canto. Manganotti, Washington, Pallini y Salvoldi completan el reparto de forma más que sobrada en sus respectivos roles. Muy bien, como siempre, el coro y la orquesta de La Fenice. Gavazzeni propone una versión más lenta de lo habitual, pero permite a los solistas recrearse sin prisas en las páginas en las que deben lucirse, y eso la Scotto lo hace de maravilla. El sonido es lejano, con mucha resonancia, y con alguna saturación. No obstante, ésta es una *Lucia* de coleccionista. - T. F.

MARINO FALIERO

M. Galvany, C. Siepi, G. Ciannella, L. Montefusco. O. y C. de la Radio Italiana, Turín. ON STAGE! 4717. 2CD. ADD. (1977) 2000. DIVERDI.

Como si de una premonición se tratara, al comentarse en el N° 37 de ÓPERA ACTUAL la desventurada versión de Tamás Pál de esta ópe-

ra, se aludía al registro privado de 1977 en que Cesare Siepi prestigiaba el rol protagonista. Pues bien; aparece ahora en el mercado, por primera vez en formato CD, aquel reflejo del concierto celebrado en el Auditorio de la RAI de Turín. Y sí, esto ya es otra cosa.

El sonido es plenamente asumible pese a ocasionales excesos en la resonancia de las voces -¡pero al menos éstas resueñan!- y a algún pre-eco que hubiera podido eliminarse. El problema es la ausencia de libreto, defecto común a esta serie e imperdonable cuando la ópera no es de repertorio.



Siepi da un relieve inusitado a la figura del viejo Dux y su interpretación reduce a todos los demás solistas al nivel de comparsas, aunque es de apreciar la fiereza de Marisa Galvany en una página de prueba como "*Fra due tombe, tra due spettri*". Giuliano Ciannella -se le escatima una ene en la portadilla- tiene una bella voz, pero sus ascensiones al registro agudo son de resultado aleatorio, aunque nunca insuficientes. En esta edición sí se permite al tenor cantar el hermoso *largetto* "*lo ti veggio*" con el correspondiente recitativo, por cierto.

Montefusco ofrece una emisión tolerable, pero su gran página del tercer acto le pesa en exceso. El resto del reparto, no recogido en su integridad en los créditos, cumple sin agobios, aunque ni Michalopoulos ni Silvana Ferraro pasarán a las antologías. Elio Boncompagni dirige ruidosamente, pero acierta las más de las veces con el pulso donizettiano. Se le agradece que respete la *ripresa* del coro de los Señores de la Noche, en el interno del segundo acto. - M. C.

PARISINA D'ESTE

A. Pendatchanska, E. Aliev, A. Moretti, R. De Andrés, D. Barcellona. O. de la Suiza Italiana. Dir.: E. Plasson. DYNAMIC CDS 277/1-2. 2CD. DDD. (1997) 1999. DIVERDI.



Del mismo año que la versión escénica de Lugo di Romagna (1997) comentada en el N° 29 de ÓPERA ACTUAL, esta *Parisina* grabada en el Auditorio de la Radio de la Suiza Italiana ofrece un mejor sonido, algunos cortes de menos —“Dall'Eridano si stende” cuenta con la repetición que se le negaba en el Teatro Rossini— y, sobre todo, una protagonista de un nivel muy superior. En el presente disco, por cierto, figura en lugar destacado la mención *grabación de estudio*. Los aplausos que se oyen al final de los actos deben, pues, ser del equipo técnico.

Alexandrina Pendatchanska ofrece un retrato de Parisina que reúne varios puntos de interés: buen fraseo, temperamento dramático y una voz de óptima calidad. No es la Caballé del registro de 1974 con Eve Queler —comentado en el N° 31—, pero da una alternativa perfectamente válida a la versión de la catalana. Ciertas rugosidades en el registro agudo apenas deslucen una prestación de positivo interés.

Amedeo Moretti, también presente en la grabación de Lugo, canta con una voz fresca y vibrante, pero con una elegancia en el *porgere* francamente tasada. En un papel escrito para Duprez, la cosa es grave. Ramón de Andrés tiene una voz sólida pero que puede perder mucha calidad en la franja superior de la tesitura, y tanto Eldar Aliev como Daniela Barcel-

lona dejan entrever las cualidades que les han situado en poco tiempo en lugares de privilegio en el panorama lírico actual. Emmanuel Plasson dirige con entusiasmo pero no acaba de destilar la tinta que este repertorio requiere. La orquesta de la RSI cumple, pero el coro muestra una flaccidez preocupante. El sonido, ya queda dicho, es impecable. — M. C.

GIORDANO, Umberto (1867-1948)

ANDREA CHÉNIER

M. Callas, M. Del Monaco, A. Protti. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto. DiVa srl. SR. DIVA 1107/1108. 2CD. ADD. (1955) 1999. FERYSA.

Callas en 1955 se encontraba en el cenit de su carrera con una voz óptima para proyectarse hacia cometidos de mayor densidad, dentro de un repertorio dramático alejado de sus incursiones belcantistas. A lo largo de los abundantes momentos de lucimiento que ofrece la obra, muestra toda su inagotable gama de matices, con el apoyo de un sentido teatral y un fraseo inigualables.



Para redondear la función, a su lado contó con un tenor con quien compartió veladas inolvidables; la noche alcanza el máximo grado de embrujo en los dúos Callas-Del Monaco. La pareja, sin alcanzar la intensidad de la famosa *Aida* de México, arrastra a un público privilegiado que se rinde con justicia al arte incuestionable que ofrecen. Aldo Protti dibuja un Carlo Gérard de gran estatura dramática, perceptible ya en su *racconto* inicial y que culmina en un “*Nemico della Patria*” intenso y muy humano. Antonino Votto demuestra su categoría

en su concertación de un espectáculo con una primacía vocal evidente que el director sabe resaltar sin menospreciar la importancia que adquiere la orquesta en momentos críticos.

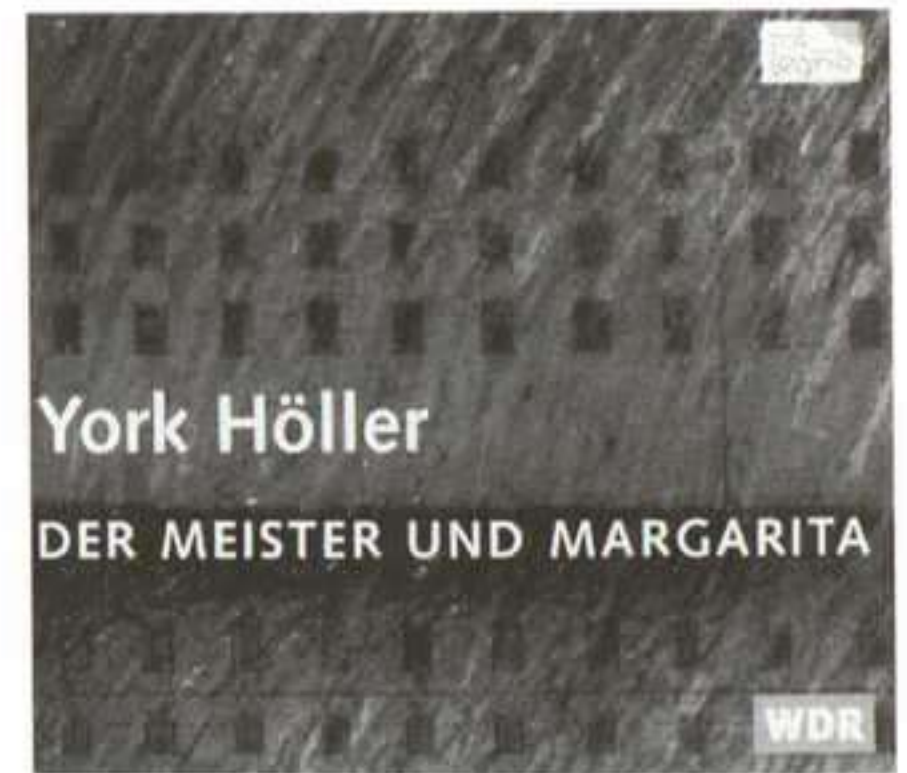
El reprocesado anunciado en la contraportada hay que intuirlo en una mejora de la presencia sonora, que se hace patente a ratos si se compara con la edición de vinilo. Existe, no obstante, una molesta saturación en algunos momentos cuya supresión debiera haber sido obligatoria. — Josep Maria PUIGJANER

HÖLLER, York (1944)

DER MEISTER UND MARGARITA

R. Salter, M. Schmiede, F. Mazura, M. De Monti. Gürzenich Orchester. Kölner Philharmoniker. Dir.: L. Zagrosek. WDR Collegno WWE 20059. 3CD. (1991) 2000. DIVERDI.

La elección de la novela de Mijail Bulgakov *El maestro y Margarita* como base del libreto de esta ópera de York Höller constituye, probablemente, el principal acierto e interés de una propuesta cuya viabilidad dramática y musical se sustenta en la fuerza e ingenio narrativo del escritor ruso. Su fascinante reflexión sobre las tensiones existentes entre el artista y una sociedad totalitaria, en la que la falta de libertades parece ser consecuencia directa del culto a la razón, da pie a una historia de resonancias fáusticas articulada desde una ingeniosa multiplicidad de planos narrativos. El planteamiento diacrónico de la narración permite trazar un sofisticado juego de analogías en el que las figuras de Jesús y Poncio Pilato encuentran un paralelismo explícito con el escritor (*der Meister*), marginado por ignorar los postulados del estalinismo. En el contexto de este enfrentamiento, la figura de Voland, especie de Mefistófeles llegado para alterar el orden impuesto, funciona como generador de situaciones que escapan al control racional, al mismo tiempo que demuestra, con su presencia, la existencia



de Dios en el extremo opuesto. Allí donde el imperio de la razón ha eliminado toda posibilidad de existencia irracional, Jesús y Satanás libran batalla desde el mismo frente, juntos, en favor del artista desterrado. Tan sugerente entramado de situaciones y personajes abiertos a múltiples lecturas ofrece a Höller —asimismo autor del libreto— un material de primera para la composición de una partitura cuyo principal mérito reside en saber limitarse a comentar el texto, preservando fielmente su carácter ambiguo y polisémico con una habilidad magistral. El servilismo textual se convierte en una inteligente demostración de la competencia de un autor cuya obra contradice a quienes ven en la ópera un género anacrónico e inviable. — Vladimir JUNYENT

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

MITRIDATE RE DI PONTO

C. Rayam, L. Cuberli, J. Drivala, B. Manca di Nissa, A. Scarabelli. O. del Teatro La Fenice. Dir.: R. Brydon. MONDO MUSICA MFOH 10805. 3CD. ADD. (1984) 1999. GAUDISC.

El lector sabe que las funciones operísticas, por espléndidas que sean, tienen un punto de arranque desde el que se puede ir a más o a menos. Al primer caso corresponde este registro en vivo de una función en La Fenice que contó con la *régie* de Jean-Pierre Ponnelle distribuida en vídeo con el elenco original de Zurich. La dirección musical de Roderick Brydon y el rendimiento de la orquesta en la obertura de esta ópera de juventud de Mozart no parecen prometer grandes cosas, con un estilo indefinible y con una cierta des-

CRÍTICA DE DISCOS



gana en lo que a *tempo* se refiere. Tampoco los cantantes parecen muy cómodos al principio, con una Jenny Drivala cuya Aspasia, a pesar de ataques seguros en su aria de salida, no tiene graves especialmente brillantes. Poco a poco, su parte se afianza, sobre todo en el dúo que cierra el segundo acto. El Sifare de Lella Cuberli resulta bastante impersonal al principio, aunque su interpretación del aria estrella del segundo acto —“Lungi da te, mio ben”, con el obligado para trompa— es memorable. Adelina Scarabelli presenta un timbre precioso como Ismene, que se afianza a medida que avanza la función, al lado de la maravillosa Bernardette Manca di Nissa, soberbia ya en su primer aria, “Venga pur, minacci e freme”. Mitridate es un rol de riesgo. Curtis Rayam, si bien es cauteloso en la primera sección de su aria de salida, la culmina con una segunda parte en *pianissimo* que resulta ser un verdadero goce, mientras que los vertiginosos saltos de octava de “Vado incontro al fato estremo” del tercer acto son de lo mejor de la grabación. Correcto, sin más, el Marzio de Mario Bolognesi, a quien su única aria no parece comprometer demasiado. La versión corta parte de los recitativos —escena obliga— y elimina dos arias. El sonido es aceptable. —Jaume RADIGALES

OFFENBACH, Jacques

(1819-1880)

LES CONTES D'HOFFMANN (Selección)

N. Shicoff, A. Murray, J. Van Dam. O. y C. del Théâtre de la Monnaie. Dir.: S. Cambreling. EMI Classics Red Line 7243 5 73753 2 0. DDD. (1988) 2000.

Cuando el desprevenido consumidor se acerca a su tienda de confianza para adquirir una versión de *Les Contes d'Hoffmann*, el desconcierto puede ser considerable cuando el vendedor concienzudo le pregunte qué edición desea: ¿Choudens, Oeser, Kaye, una mezcla? Como es probable que hasta el día del juicio final aparezcan nuevos materiales que alegren la existencia de los musicólogos, acudir a una selección fiable no es nada descabellado. La que ahora se comenta es perfectamente recomendable, sobre todo a precio económico, pese a comportar una exagerada pobreza del libreto.



Shicoff halla el mejor campo de acción para sus considerables talentos en roles románticos atormentados como Hoffmann; Murray es un impecable Nicklausse y Van Dam demuestra que se puede cantar con una línea exquisita para sugerir una convincente maldad. Más desiguales son las tres damas objeto de las atenciones del poeta: Luciana Serra, Rosalind Plowright y Jessye Norman. Cambreling dirige con buen pulso teatral, pero también con cierta sequedad. ¡Ah, sí! La edición es la de Oeser. —Xavier CESTER

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

LA BOHÈME

M. Freni, G. Raimondi, R. Panerai, G. Taddei, H. Gueden, I. Vinco. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: H. Von Karajan. RCA Red Seal 74321 57736 2. 2CD. ADD. (1963) 1998.

La *Bohème* que Herbert von Karajan dirigiera en Viena en 1963, ya al final de su reinado operístico en la Staatsoper, suele ser recordada por

el accidentado proceso de gestación que desembocó, en última instancia y a causa de una huelga de personal del teatro, en la escandalosa cancelación de la función inaugural. Tal episodio no obstó, sin embargo, para que el tándem Karajan-Zeffirelli acabara triunfando con una producción que las crónicas periodísticas de la época recuerdan tanto por su fuerza escénica como por la antológica dirección musical del polémico maestro austriaco. El público vienés tuvo la ocasión de descubrir a una joven Mirella Freni, que aquella noche debutaba en la Staatsoper y se erigía ya entonces como la encarnación perfecta de Mimì, con un canto entregado y una sumamente tierna expresión. Gianni Raimondi, elegido por Karajan para la ocasión en detrimento de Di Stefano —hecho que había provocado las iras de los seguidores del tenor siciliano en el estreno de la misma producción en La Scala—, resultó un muy creíble Rodolfo, con agudos aparentemente fáciles y buena línea de canto.

El cuarteto bohemio se completaba con la lujosa presencia de tres nombres como Panerai, Taddei y Vinco —Marcello, Schaunard y Colline respectivamente—, a los que se añadía la Musetta, adecuadamente afectada y chillona, de Hilde Gueden. El documento sonoro de la histórica función es puesto, con unas más que aceptables prestaciones de sonido, al alcance de los puccinianos más exigentes e insaciables, en una propuesta operística más que recomendable. —V. J.

TOSCA

M. Callas, R. Cioni, T. Gobbi. O. y C. del Covent Garden. Dir.: C. F. Cillario. DiVa srl. SR. DIVA 1119/1120. 2CD. ADD. (1964) 1999. FERYSA.

Tosca fue una especie de rol talismán para Maria Callas, quizás la mejor de sus interpretaciones puccinianas y veristas de la que dejó un memorable testimonio discográfico en la versión que cantó junto a Giuseppe di Stefano bajo

la dirección de Victor de Sabata grabada en 1953. DIVA presenta aquí la edición del Covent Garden de 1964, dirigida por Carlo Felice Cillario, en la cual la soprano estaba acompañada por Renato Cioni y Tito Gobbi.

En aquellas fechas la voz de la Callas daba muestras de evidentes signos de fatiga: los problemas con la afinación, los agudos oscilantes e incontrolados la obligaron a realizar un esfuerzo enorme de concentración y restaron naturalidad a su interpretación, que conserva, sin embargo, el temperamento y el fraseo incisivo de sus mejores días. Cioni defienda su Cavaradossi con honestidad pero resulta poco creíble y blando. Tito Gobbi es todavía un Scarpia de impacto, aunque en 1964 su voz también mostraba signos de fatiga, particularmente en las frases que requieren un control del fraseo y de la respiración.

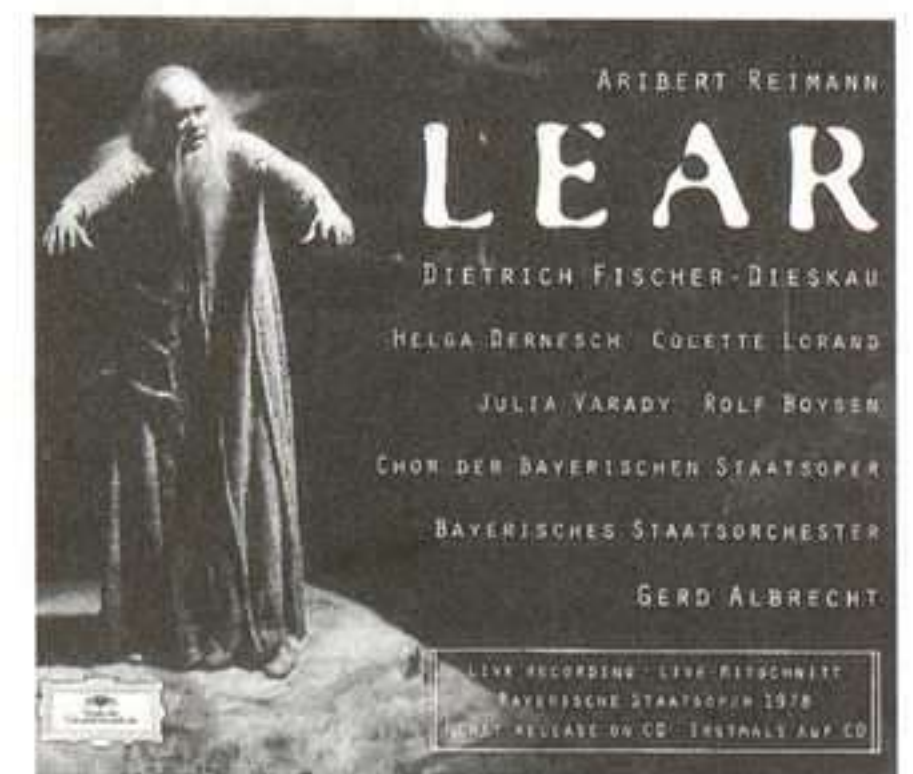
Los secundarios ingleses machacan la fonética italiana sin aparente preocupación. Cillario dirige con cierta rutina, atento más que nada a facilitarle las cosas a la ya entonces mítica soprano. —Marc HEILBRON

REIMANN, Aribert

(1936)

LEAR

D. Fischer-Dieskau, C. Lorand, J. Varady, H. Dernesch. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: G. Albrecht. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463480-2 2CD. ADD. 1979.



Tras *Traumspiel* (1965) y *Melusine* (1971) y antes de *Die Gespenstersonate* (1984), *Troades* (1986) y *Der Schloss* (1992), Aribert Reimann daría plenamente en la diana con este *Lear*, estrenado en Munich el

9 de julio de 1978. La ópera sería representada después en muchos otros teatros —cosa poco frecuente en la producción lírica de esta segunda mitad de siglo— y considerada unánimemente la obra maestra de su autor. En octubre del mismo año del estreno, y seleccionando tomas de varias funciones en la Bayerische Staatsooper, se compuso este disco. Reimann quiso hacer una ópera y eso se nota. Los *clusters*, las curvas dinámicas y las exasperaciones tímbricas no son un fin en sí mismos, sino que obedecen a precisas necesidades dramáticas, y ni siquiera el ocasional empleo del *parlato* o del *Sprechgesang* logra atenuar el profundo aliento lírico que permea toda la partitura. Aun sin la ayuda de la vertiente visual de Ponnelle, el oyente sigue anhelante el ineluctable desarrollo teatral de la acción, con el patético y gigantesco Lear de Fischer-Dieskau, la dulce Cordelia de Julia Varady, la crispada Goneril de Helga Dernesch y la virtuosísticamente neurótica Regan de Colette Lorand. David Knutson alterna la emisión tenoril de Edgar con el falsete en su disfraz de Tom y el actor Rolf Boysen es un bufón secamente articulado. Nöcker es un expresivo y trágico Glosster y Werner Götz hace honor a la vibrante página que es "Warum Bastard?". Albrecht dirige con autoridad, firmando unos interludios de gran refinamiento. El sonido es de alta calidad pese a no ser digital de origen. Indispensable para aficionados inquietos. — M. C.

RESPIGHI, Ottorino (1879-1936)

LUCREZIA

J. Jori, E. Byrne, M. A. Whitesides, S. Anthony, A. Jäggi. Junge Philharmonie der A.M.O.R. Dir.: E. Gracis. BONGIOVANNI GB 2013-2. (1981) 2000. DIVERDI.

La obra póstuma del compositor boloñés, estrenada el 24 de febrero de 1937, poco menos de un año después de su muerte, representa un nuevo intento de reforma del teatro musical. Aunque la estruc-



tura no responde a la ópera tradicional —se trata de una gran cantata escénica en un solo acto—, la originalidad propuesta por Respighi hay que encontrarla en el lenguaje musical utilizado, que combina el estatismo de los extensos monólogos de La Voce —quien narra las incidencias de la trama— con la fuerza dramática de las escenas, en especial en las que interviene Lucrezia, descritas en el más puro estilo verista. En el plano vocal se exige nada menos que nueve solistas, con intervenciones destacadas para cinco de ellos. Del reparto, adecuado en su conjunto, destaca la calidad de las tres voces femeninas. Jone Jori utiliza los mejores recursos de su fraseo incisivo para crear la figura de La Voce. En el papel titular, la soprano Elisabeth Byrne constituye una agradable sorpresa por su voz y por la fiel caracterización de un personaje que se mueve entre el puro lirismo y el desgarrar verista; extraordinaria en el intenso dúo con Tarquinio en la parte central de la obra y en la gran escena final. Susan Anthony, como Venilia, exhibe una apreciable musicalidad y un bello timbre. Las voces masculinas no alcanzan el mismo nivel en intervenciones, por otra parte, de menor calado. El lascivo Tarquinio no parece tan perverso en la voz de Daniel Washington, tal vez por el timbre excesivamente lírico de su voz y un estilo interpretativo más cercano a Verdi; en cuanto a Giuseppe Morino, el acusado trémolo de su voz empaña su actuación, que, sin embargo, ofrece un perfil dramático adecuado. La concertación a cargo de un buen artesano como Ettore Gracis es correcta y el sonido excelente. — J. M. P.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Selección)

B. Sills, S. Milnes, N. Gedda. John Alldis Choir. L. S. O. Dir.: J. Levine. EMI Classics Red Line 7243 5 73757 2 6. ADD. (1975) 2000.

La serie económica Red Line de EMI lanza al mercado una selección de la grabación comercial realizada por la multinacional en 1975. El rol principal lo interpreta Sherrill Milnes, quien se adapta perfectamente al estilo rossiniano y, aunque la coloratura es algo laboriosa, se las ingenia para dar al personaje el tono irónico y sarcástico preciso para salir airoso.



Beverly Sills ha sido y será por muchos años una de las creadoras de pirotecnias vocales al más puro estilo antiguo, con un virtuosismo sorprendente. En esta grabación, la soprano norteamericana está comedia en cuanto a trinos, picados, y otras agilidades vocales. Nicolai Gedda borda literalmente a Almaviva por voz, estilo y esa extraordinaria manera de decir. Todo funciona de maravilla gracias a James Levine, que encuentra los acentos justos para que este *Barbiere* sea divertido, fresco y desenfadado. — T. F.

L'ITALIANA IN ALGERI

M. Horne, S. Ramey, E. Palacio, D. Trimarchi, S. Pagliuca. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: H. Lewis. MONDO MUSICA MFOH 10704. 3CD. ADD. (1984) 1999. GAUDISC.

Dentro de la serie que MONDO MUSICA dedica a los fondos musicales de La Fenice, llega ahora esta *Italiana in Algeri* con un reparto muy similar a la grabación comercial



que ERATO realizara en 1980, aunque la aquí reseñada tiene la ventaja de ser una toma en vivo, a pesar de que a algunos puristas del sonido les pueda llegar a molestar.

Marilyn Horne como Isabella se encuentra espléndida de voz y dota al rol de una comicidad muy en su estilo. Sus coloraturas, sus notas graves y su personal estilo confirman que es quizás la mezzo rossiniana más completa de los últimos tiempos, sin olvidar a Conchita Supervía o Teresa Berganza. Samuel Ramey, el bajo rossiniano por antonomasia, no tiene rival en este papel que ha sido generalmente encarnado por buffi y al que devuelve su verdadero carácter. Ernesto Palacio siempre ha sido un modelo de refinamiento en este tipo de papeles rossinianos y Lindoro no es una excepción.

Cumplen el resto de cantantes: Domenico Trimarchi en Taddeo, Denia Mazzola en Elvira, Gloria Banditelli en Zulma y Silvano Pagliuca en Haly. Los coros y la orquesta del desaparecido Teatro suenan discretamente bajo las órdenes de Henry Lewis, cuya dirección es correcta aunque sin demasiada inspiración. El sonido en esta ocasión es muy bueno. — Joan VILÀ

MATILDE DI SHABRAN

A. Amou, R. Bernal, R. Grabmeier Müller, T. Ruf, M. Leoni. C. de Chequia. I Virtuosi di Praga. Dir.: F. Corti. BONGIOVANNI GB 2242/44-2. 3CD. DDD. (1998) 2000. DIVERDI.

Matilde di Shabran es una de las óperas de Rossini de menor presencia discográfica. Existe únicamente una edición en vivo, con numerosos cortes, de una representación en Génova en 1974. La historia de la ópera fue azarosa desde

CRÍTICA DE DISCOS

sus inicios; Rossini incluyó números procedentes de otras obras y cedió a Giovanni Pacini la composición de tres de ellos. *Matilde* fracasó en su estreno romano en 1821, pero se volvió a presentar en Nápoles y Viena con algunos cambios, como la sustitución de los números escritos por Pacini.

La edición de BONGIOVANNI, procedente de una grabación en vivo del Festival Rossini de Wildbad, elige, de las tres versiones posibles, la vienesa, con la que Rossini alcanzó un gran éxito en el Hoftheater en 1822. Los intérpretes se defienden, en general, con corrección, aunque ninguno de ellos convence plenamente. Akié Amou en el papel de Matilde no consigue imprimir demasiado carácter a su rol y abusa de sobreagudos innecesarios que además no coloca muy bien, aunque su interpretación es, en conjunto, suficiente. Más discreta Rosswitha Müller como Edoardo, especialmente en la primera de sus arias, en las que da la impresión de tener una tesitura muy limitada, con demasiadas dificultades en el agudo y un registro grave inexistente. En la segunda aria estos defectos no son tan evidentes.



Ricardo Bernal se ve privado del aria de *Ermione* que Rossini incluyó en Viena para que la interpretase Giovanni David. Su voz es pequeña y no demasiado atractiva tímbricamente, pero supera sin dificultad los numerosos pasajes ornamentados. Maurizio Leoni saca adelante la parte de Isidoro más por la teatralidad y la dicción que por su vocalidad. El resto del reparto es suficientemente bueno como para dar cierta brillantez a los números de conjunto. Corti dirige a los Virtuosi di Praga con decisión y

agilidad. A la espera de mejores ediciones, ésta puede servir para aproximarse a una partitura que difícilmente decepcionará al rossiniano. - M. H.

SHOSTAKOVICH, Dmitri

(1906-1975)

LA NARIZ LOS JUGADORES

E. Akimov, V. Belikh, N. Sasulova, B. Tarkhov. O. F. de Leningrado y O. y C. del T. de C. de Moscú. Dir.: G. Rozhdestvensky. MELODIYA 74321 60319 2. 2CD. DDD. (1976-1978) 1998. BMG.



Ausente durante largos años en los catálogos, por fin reaparece en España -con retraso respecto a su edición internacional- uno de los registros operísticos más importantes de los últimos 25 años. Sin temor a exagerar, se está aquí ante un acontecimiento cultural, porque el registro que realizó en 1975 Gennady Rozhdestvensky de *La nariz* de Shostakovich volvió a poner en circulación, tras 40 años de olvido, uno de los frutos más extraordinarios de la primera etapa compositiva del autor ruso. Basándose en el cuento homónimo de Gogol, con su delirante situación de partida -las desventuras de un funcionario cuya nariz toma vida independiente- que sirve para retratar de forma ácidamente satírica la sociedad rusa, tanto la zarista como la soviética, Shostakovich dio rienda suelta a su imaginación más desbordada para crear una partitura de una energía feroz, una explosión musical que culminó la eclosión de su genio durante los años 20. Rozhdestvensky se puso al frente del Teatro de Cámara de Moscú para plasmar con to-

da la máxima intensidad la fuerza telúrica y, por qué no decirlo, la mala uva de una ópera con más de ochenta personajes. Este registro, que no debería faltar en casa de ningún operómano mínimamente consciente, está complementado con *Los jugadores*, una ópera que Shostakovich empezó a escribir durante la guerra pero que dejó inacabada basándose también en Gogol. Rozhdestvensky la recuperó en 1978, y es esta edición la que aparece en este doble álbum, con una incisiva Filarmónica de Leningrado. Una duda final: ¿de verdad son digitales ambas grabaciones? - X. C.

SMETANA, Bedrich

(1824-1884)

DALIBOR

L. Spiess, E. Wächter, L. Rysanek, O. Czerwenka, W. Kreppel, A. Dallapozza. O. y C. de la Staatsoper de Viena. Dir.: J. Krips. RCA Red Seal 74321 57735 2. 2CD. ADD. (1969) 1998.

Desde que Gustav Mahler inaugurara en 1898 la historia de la relación entre *Dalibor* y la Wiener Staatsoper, esta ópera de Smetana estaba destinada a convertirse -y así ha sido- en una de las pocas de su autor dispuestas a luchar con frecuencia contra el monopolio de *La novia vendida*. Una de tales ocasiones fue en 1969.

Un lujoso equipo encabezado por Leonie Rysanek, Eberhard Wächter y Ludovic Spiess fue el encargado de revivir esta interesante ópera romántica que, si bien posee evidentes influencias wagnerianas -especialmente en los fragmentos de recitado y en el tratamiento orquestal- ocupa por su temática un lugar clave en el proceso de configuración del nacionalismo musical checo. La grabación, presentada por el sello rojo de RCA, corresponde a la *première* de las doce funciones ofrecidas en aquella ocasión.

Josef Krips impuso una dirección musical caracterizada por la riqueza de matices y colores extraída de una partitura ricamente orquestada y bien conducida de principio a fin. Leonie

Rysanek, que compartía escenario con su hermana Lotte (Jitka) y se estrenaba aquella noche como Milada, ofreció una actuación realmente convincente, marcada por su sorprendente aplomo vocal y la plena credibilidad dramática. Eberhard Wächter hizo una recreación muy bien matizada de Vladislav, rey de Bohemia. Por su parte, Ludovic Spiess fue, en el rol titular y gracias a su canto heroico y potentes agudos, otra de las bazas de una función memorable en la que también destacaron Oskar Czerwenka y Adolf Dallapozza. La ópera fue cantada en una traducción alemana de Kurt Honolka. - V. J.

SPONTINI, Gaspare

(1774-1851)

FERNANDO CORTEZ

B. Prevedi, A. Gulín, A. Bottion, A. Blancas, L. Roni. O. y C. de la RAI de Turín. Dir.: L. Von Maticic. ON STAGE! 4713. 2CD. ADD. (1974) 2000. DIVERDI.

Fernando Cortez fue un encargo de Napoleón en 1809 para festejar sus recientes victorias militares. Sin embargo, la calurosa acogida dio a entender que el público parisino se había entusiasmado justamente por lo contrario al deseo oficial. De ahí que fuera rápidamente retirada del cartel, no volviendo a ser programada hasta 1817 con importantes cambios para hacer más verosímil el conflicto entre el *lieto fine* de la ópera y la sanguinaria realidad histórica. Spontini, insatisfecho con los resultados, compuso hasta cuatro finales distintos.



Representada en 1951 en el San Carlo de Nápoles con la Tebaldi, salvo alguna esporádica versión concertante, no volvió a los escenarios hasta 1974, fe-



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



discos

PERI IMPORTACIONES
S.L.

Gran disponibilidad de
óperas, recitales y clásicos
en vivo o estudio 1900-2000
en CD, vídeo, DVD y LP

Venta por correo,
solicite catálogo

Muchas novedades
todos los meses

Variedad de precios,
ofertas y encargos

Atención personal
con 16 años de experiencia

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA

Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

En Palma de
Mallorca
nueva tienda
especializada
en música clásica.

**TOT
CLÀSSIC**

Compact Disc,
Vídeo, DVD

Calle Costa de la Pols, 16 B
(cerca del Teatro Principal)
07003 Palma de Mallorca
Tel. 971 713369 Fax 971 722210

CRÍTICA DE DISCOS

cha de este registro. El heroísmo clasicista de una orquestación muy gluckiana va acompañado de un canto muy *spianato*, sin mucho lugar para adornos belcantistas, a pesar de que los hay. De ahí que Spontini realice un fértil maridaje entre escuela italiana y gusto francés. Destaca el canto cuidado y matizado de Bruno Prevedi (Cortez) y Aldo Bottion (Alvaro Cortez), que poseen una vocalidad lírica, elegante y estilísticamente irreprochable. Ángeles Gulín (Amazily) tenía una voz de gran tamaño, pero por ello quizá no resuelve bien ciertos ataques y en los momentos más intensos se le descontrola el instrumento. Está mejor en el segundo acto, en el que su escena "Ahimè, ella morì" le permite dulcificar la emisión, a pesar del final a toda máquina. Luigi Roni (Gran Sacerdote) enfoca con eficacia su maldad unidimensional y Antonio Blancas (Telasco), marido de Gulín, manifiesta una voz clara en dicción, aunque no muy extensa. Von Maticic compone un *Fernando Cortez* muy compensado y vivo en los volúmenes y dinámicas, además de acompañar diligentemente a los solistas, muy homogéneos a excepción de la soprano, que en estilo va por otros caminos distintos al del clasicismo de Spontini. Aunque el sonido es correcto, esta bella y emotiva obra merecería un registro de estudio que le haga justicia. -J. S.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
DON CARLO
G. Jones, S. Kónya, B. Cvejić, N. Rossi-Lemeni, O. S. y C. de la NHK, Tokyo.
Dir.: O. De Fabritiis. ON STAGE! 4714. 3CD. ADD. (1974) 2000. DIVERDI.

En su gira japonesa de 1967 la compañía de la Ópera de Roma presentó dos títulos con un elenco de primeras figuras: *Lucia* y *Don Carlo*. Ésta última, en versión italiana de cuatro actos (1884), es la que recoge con gran nitidez este registro pirata. El reparto cuenta con el sorprendente y acertadísimo Posa

de Bruscantini. Aporta dignidad, nobleza en el fraseo y una calidez que se degusta de principio a fin. Rossi-Lemeni, ya en el declive de su carrera, es muy irregular, con un leve trémolo en el canto en *mezzoforte* y *forte*, y una desigual línea canora.



El resto del reparto es muy internacional. Una enferma Cossotto fue sustituida por Biserka Cvejić, una Éboli muy felina también y dotada de una voz corpórea y potente, a la vez que comparte cierto aire matronal. Lástima que su fraseo sea monótono dentro del placer auditivo de un instrumento de tanta entidad. Gwyneth Jones, en 1967, era una Elisabetta versátil, de filiación dramática aunque sabía combinar medias voces y pianísimos. Más pétrea que humana, cuida el fraseo y la dicción.

Sandor Kónya, tras las funciones en Bayreuth de *Lohengrin*, demuestra que un encomiable *Heldentenor* no tiene por qué ser bueno en ópera italiana. De voz muy bella pero algo insegura en el *legato*, su fraseo es arbitrario, componiendo un Infante algo tosco y de una pieza. Orquestalmente, De Fabritiis aporta una lectura tensa y a veces muy maciza. Con mayor capacidad para el matiz y el tiempo *rubato* habría logrado resultados mejores, dado el abuso de volumen y lentitud en el acompañamiento de los solistas. Mención especial merece el apuntador, que se erige en nuevo personaje del drama. -J. S.

GERUSALEMME
J. Aragall, L. Gencer, B. Marangoni, A. Zerbini, F. Ghitti. O. y C. de La Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH 10608. 2CD. ADD. (1964) 1999. GAUDISC.

En 1964, Gianandrea Gavazzeni dirigió en La Fenice un verdi rarísimo: *Gerusalemme*, que es nada más y nada menos que la versión en italiano de *Jérusalem* (1847), a su vez versión francesa de *I Lombardi alla Prima Crociata* (1843). Cuando Verdi visitó París en 1847 a su regreso de Londres, adaptó sus *Lombardi* ayudado por Gustave Vaëz y por Alphonse Royer, quienes escribieron un nuevo libreto en francés que alteró la acción considerablemente, además de trasladarla desde la Lombardía original a Toulouse, aunque la proeza de las cruzadas se mantiene. Verdi compuso, además, varias secciones nuevas, sin olvidarse de adaptar la partitura al cast que la interpretaría en París.

Tras su estreno en la capital gala, el título revivió en italiano traducido por Calisto Bassi como *Gerusalemme* estrenándose en La Scala en 1850 y en La Fenice cuatro años más tarde, sólo repuesta en 1963 y en 1964, año este último al que corresponde esta grabación.



En el reparto luce una vez más como estrella absoluta la gran Leyla Gencer, genial en toda la extensión de su registro, con sobreagudos punzantes, graves sólidos y agilidades perfectas. A su lado, la voz joven e impetuosa de un brillante Aragall que no duda en subir a los sobreagudos valiéndose de ese fraseo bellísimo tan suyo que lo hizo justamente famoso en el mundo entero. El Ruggiero de Bruno Marangoni, como siempre, impone más por su bello color y por sus graves profundos que por una dicción clara, mientras que Piero Guelfi es perfectamente olvidable en su fundamental rol. Gavazzeni conduce a las hues-

tes de La Fenice por caminos de absoluta gloria, apoyado en una grabación correctísima incluida en el catálogo del Teatro veneciano que publica FONDO MUSICA. Sólo hay que reprochar que no se incluya el libreto de tan inusual título. -L. B.

SIMON BOCCANEGRA
K. Ricciarelli, R. Bruson, R. Raimondi, V. Luchetti, F. Schiavi. O. y C. de la Wiener Staatsoper. Dir.: C. Abbado. RCA Red Seal 74321 57733 2. 2CD. ADD. (1984) 1998.



La colección de grabaciones en vivo de la Ópera de Viena recientemente inaugurada por RCA enriquece la discografía no muy amplia de *Simon Boccanegra*, título clave en la evolución dramática verdiana aunque un tanto maldito por culpa de un argumento de difícil comprensión y por la falta de grandes páginas de efecto, con excepción del aria de Fiesco "Il lacerato spirito".

El principal atractivo de esta edición vienesa se encuentra en la interpretación de Renato Bruson, un Simon de increíble profundización psicológica y de impecable vocalidad verdiana. Absolutamente modélico. No menos ejemplar es la dirección musical de Abbado, sin duda el que mejor ha penetrado en la oscura atmósfera de esta ópera, arropado aquí por una orquesta excepcional, aunque de suyo existía ya un testimonio discográfico en DG con un reparto, en conjunto, superior. La Amelia de Katia Ricciarelli, pese a algunos atisbos de buen fraseo, resulta áfona en el registro grave y con agudos fijos e insuficientes. Tampoco convence demasiado Veriano Luchetti, Gabriele de buenas intenciones pero de timbre y medios

A NUEVA GRAN TEMPORADA

ProMúsica

EL MUNDO SINFÓNICO VI 2000

2001

Martes 7 de noviembre - 22:30

Berliner Symphoniker

MOZART
SCHUBERT
BRUCKNER

LIOR SHAMBADAL

Obertura de "Las bodas de Fígaro"
Sinfonía nº 3
Sinfonía nº 3

Lunes 11 de diciembre - 19:30

Orquesta Nacional de Rusia Coro de la Comunidad de Madrid

PROKOFIEV
GORDON GETTY
SHOSTAKOVICH

VLADIMIR SPIVAKOV
SERGEI LEIFERKUS

Romeo y Julieta, selección
"Joan and the Bells"
"La ejecución de Stepan Razin"

Martes 23 de enero - 22:30

City of Birmingham Symphony Orchestra

SIBELIUS
BRITTEN
SIBELIUS

SAKARI ORAMO

La hija de Pohjola
Cuatro interludios marinos
Sinfonía nº 2

Lunes 29 de enero - 19:30

LORIN MAAZEL

VIOLÍN

YEFIM BRONFMAN

PIANO

BRAHMS

Sonatas para violín y piano

Viernes 2 de febrero - 22:30

Cincinnati Symphony Orchestra

BARBER
HAYDN
SHOSTAKOVICH

JESÚS LÓPEZ COBOS

HAN NA CHANG VIOLONCHELO

Obertura para orquesta
"The School for Scandal"
Concierto para violonchelo
y orquesta en do mayor
Sinfonía nº 5

Martes 6 de marzo - 19:30

Stadtskapelle Weimar

GEORGE ALEXANDER
ALBRECHT

WAGNER

Obertura de "Lohengrin"
Obertura de "Tannhäuser"
Preludio y Muerte de Amor de "Tristán e Isolda"
Obertura de "Los Maestros Cantores"
Idilio de Sigfrido
Viaje de Sigfrido por el Rin
Marcha Fúnebre de Sigfrido
Cabalgata de las Valquirias

Domingo 25 de marzo - 19:30

Wiener Symphoniker

MOZART
BRUCKNER

LEOPOLD HAGER
FLORIAN ZWIAUER VIOLÍN
JOHANNES FLIEDER VIOLA

Sinfonía Concertante, Kv 364
Sinfonía nº 7

Viernes 20 de abril - 22:30

Combattimento Consort Amsterdam

JAN WILLEM DE VRIEND
NANCY ARGENTA
KLAUS MERTENS
MARIA CHRISTINA KIEHR
MARCEL REIJANS
MARIJNA MIJANOVIC

HÄNDEL La Resurrección

Jueves 26 de abril - 22:30

Philharmonie der Nationen

BEETHOVEN
BEETHOVEN
RACHMANINOV

JUSTUS FRANTZ
MAURIZIO MORETTI PIANO

Obertura de "Fidelio"
Concierto para piano y orquesta nº 1
Sinfonía nº 2

Domingo 27 de mayo - 19:30

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

LORIN MAAZEL

PROGRAMA A DETERMINAR



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

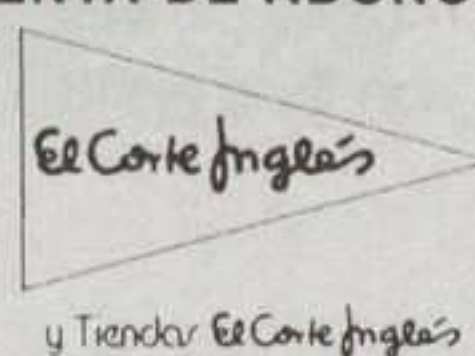
VENTA DE ABONOS
EN NUESTRAS OFICINAS

ProMúsica
TEL. 91 597 15 54
TEL. 902 15 15 21

PRECIO DE LOS
ABONOS PARA LOS

10 CONCIERTOS:
zona A 90.000
zona B 65.000
zona C 40.000
zona D 18.000

VENTA DE ABONOS:



O LLAMANDO AL
TEL. 902 400 222

ProMúsica Directores artísticos:
RICARDO DE QUESADA y XAVIER GÜELL

CRÍTICA DE DISCOS

discretos. Ruggero Raimondi es un buen Fiesco, aunque algunos de sus graves suenan a veces un tanto artificiosos, especialmente en el primer dúo con Simon. El doble disco compacto no incluye el libreto de la ópera. El sonido es bueno, aunque en alguna ocasión —antes del aria del bajo, por ejemplo— la voz del apuntador se añada a la de los solistas. —M. H.

I VESPRI SICILIANI

M. Callas, G. Kokolios, E. Mascherini, B. Christoff. O. y C. del Teatro Comunale di Firenze. Dir.: E. Kleiber. DiVa srl. SR. DIVA 1109/10/11. 3CD. ADD. (1951) 1999. FERYSA.



La reedición en CD de este registro se justifica, a la vista de los resultados, sólo porque preserva para el futuro uno de los jalones históricos en la carrera de la Callas; no obstante, la primera publicación legítima de la grabación en vivo —así se indica en la contraportada— debería haber sido más ambiciosa con la mejora del sonido deficiente que se escuchaba en el antiguo registro en vinilo. Tampoco la información que se incluye es generosa: se limita al libreto completo, con algunos errores en la asignación numérica de las pistas. Esta representación debe incluirse entre las que propiciaron el mito Callas. La cantante se mueve a sus anchas y electriza desde su primera intervención; resulta difícil no dejarse arrastrar por el ímpetu con el que aborda las frases dramáticas de su primera aparición, preludio de lo que va a ser su recital de soprano dramática. Imposible dejar de mencionar el famoso *bolero* del quinto acto, en el que debe dejar constancia de una agilidad sobrehu-

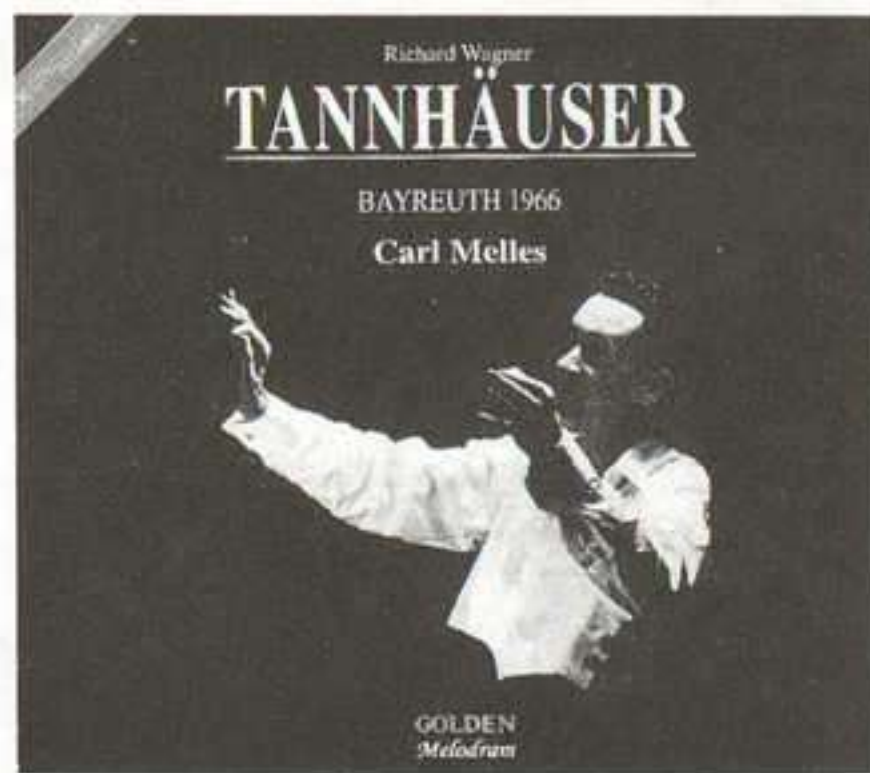
mana en las abundantes escalas ascendentes y *fioriture*, más cercanas al belcanto. Callas hace una creación antológica y se le puede perdonar el problema que surge en el último agudo del aria, que, una vez recompuesto, es impactante. El Procida de Christoff es de los que sientan cátedra por nobleza, autoridad, calidad y rotundidad de graves; su "O tu, Palermo" es difícil de olvidar. Mascherini, sin ser brillante, sabe hacer jugar sus recursos y obtiene resultados satisfactorios en un papel agradecido. Arrigo debe ser interpretado por un *spinto* con buen centro y agudo fácil; a Kokolios se le conoce poco más que por esta interpretación, que resulta convincente, en la línea de Filippeschi, salvando las distancias, pese a su feo falsetón en el "Addio" del quinto acto.

La dirección, aunque se trate de una autoridad del calibre de Kleiber, pasa por dificultades de concertación y hay momentos en los que los cantantes y el coro tienden a ir fuera de tiempo de forma acusada. —J. M. P.

WAGNER, Richard (1813-1883)

TANNHÄUSER

L. Rysanek, J. Thomas, L. Dvorakova, H. Prey, M. Talvela. O. y C. del F. de Bayreuth. Dir.: C. Melles. GOLDEN Melodram GM 1.0033. 3CD. ADD. (1966) 1999. DIVERDI.



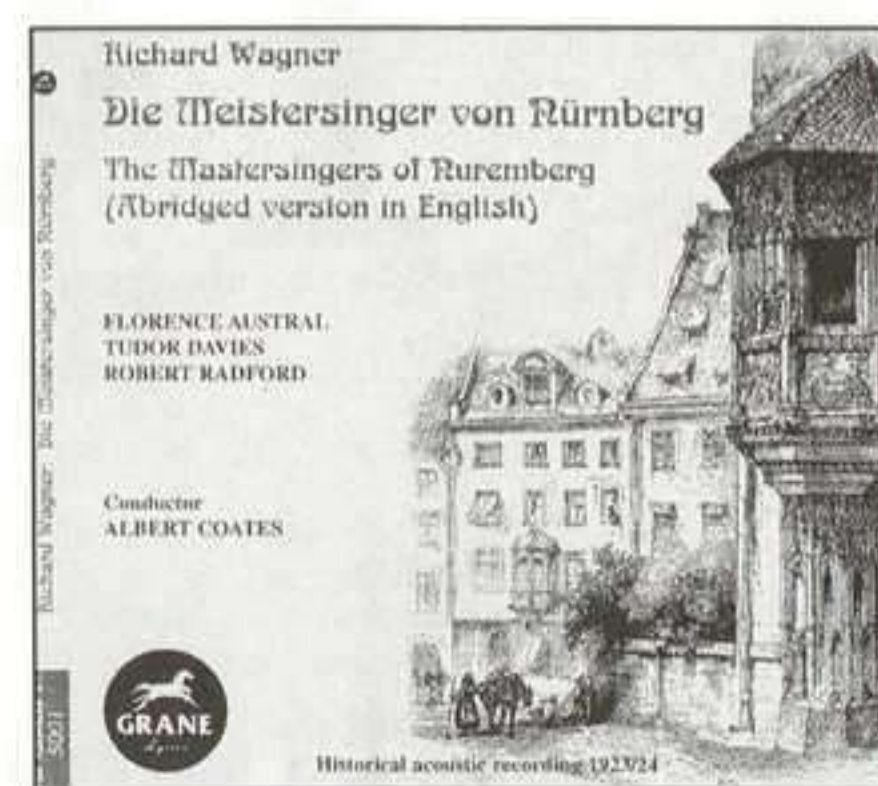
Este *Tannhäuser* de Bayreuth de 1966 es un ADD con un buen sonido directo. La muy viva y brillante interpretación de la obertura ya da una idea de que la dirección de Carl Melles va a ser sólida y comunicativa, vital y bien matizada. La música del Venusberg se brinda con gran aliento y, en líneas ge-

nerales, la dirección de Melles sigue por el mismo camino. Encabezando un reparto de gran altura, Jess Thomas es un protagonista vibrante y de acentos ortodoxamente wagnerianos, algo apretado en el Venusberg pero espléndido de plenitud y suficiencia en el resto. Junto a él, Leonie Rysanek, una de las mejores Elisabeth de la historia, canta con intensidad y vive con gran poder comunicativo todos los estados emocionales del personaje. Ludmila Dvorakova es una Venus muy sólida y más que suficiente. Un joven Hermann Prey canta Wolfram con gran línea y Martti Talvela está rotundo y con una impactante presencia vocal. Los coros del gran Norbert Baltsch están a la altura de su reconocido prestigio y la orquesta tres cuartos de lo mismo. A pesar de la excelencia del registro desde el punto de vista técnico, en algún pasaje se hace ostensible, con resonancias de escenario, que se trata de una representación en vivo. —P. N.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Versión abreviada en inglés)

F. Austral, T. Davies, R. Radford, W. Michael, B. Mummery. O. S. y C. Dir.: A. Coates. GRANE 5001. ADD. (1923/24) 2000. ARIA RECORDING.

ARIA RECORDING, que ha cimentado su prestigio en la recuperación de las mejores voces españolas del pasado, emprende, a través de la nueva marca GRANE Lyrics, un nuevo proyecto encaminado a la exhumación de realizaciones wagnerianas de la primera mitad del siglo XX. El álbum que sirve de presentación a la nueva serie contiene unos *Meistersinger* procedentes de Londres entre 1923 y 1924; hoy por hoy, una auténtica rareza servida en unas condiciones sonoras muy aceptables. Es de apreciar el meticuloso trabajo de digitalización de los discos de 78 r. p. m., reduciendo en gran medida el desagradable sonido de *fritura* asociado de forma inevitable a la técnica



y medios de la época; el proceso de laboratorio no ha ido en menoscabo de las voces, que llegan con limpieza y permiten apreciar las cualidades, ante todo, de la mítica soprano australiana Florence Austral. Su belleza vocal, talla dramática y, sobre todo, la sensibilidad que muestra en la caracterización de un rol como Eva, tan alejado de la Brunilda con la que cosechó sus mayores éxitos, valen por sí solos la grabación.

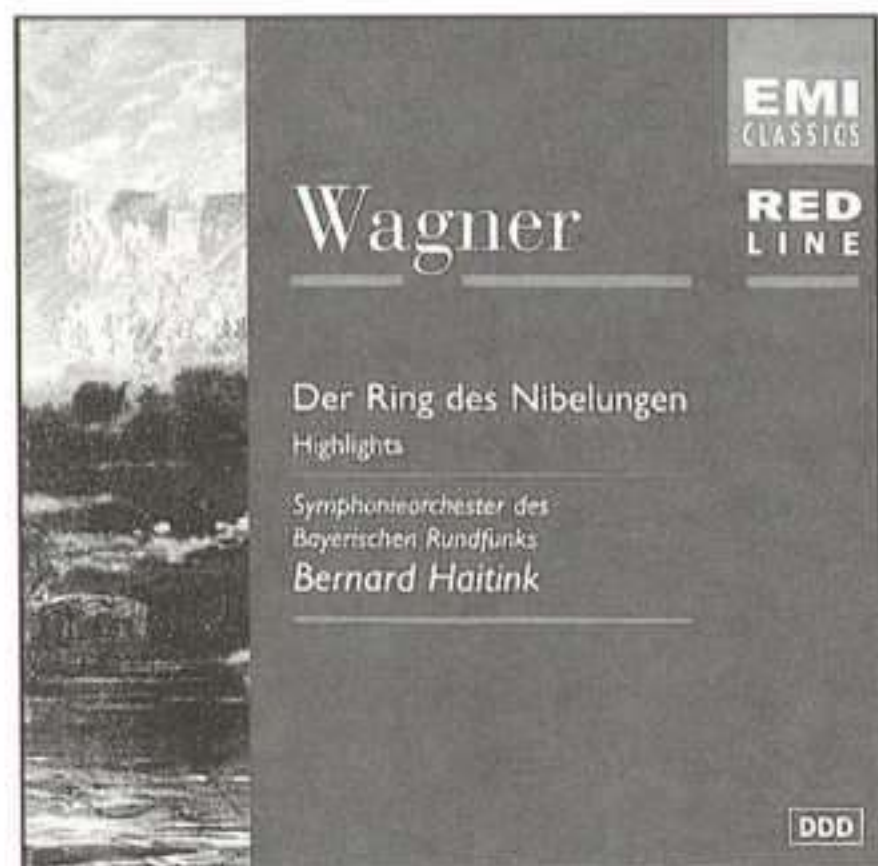
Aunque se trata de una versión abreviada —la duración total es de dos horas y cuarto— la selección está hecha de forma racional y permite apreciar otras buenas voces de entonces: Robert Radford, Sachs de poderosa voz; Tudor Davies, que luce su bonito timbre de tenor lírico en un apreciable Walter; y William Michael, que ofrece un Beckmesser muy digno.

Como era de esperar, la orquesta es la menos favorecida, ya que el reprocesado tiene sus límites; por esta razón no es posible calificarla —ni siquiera aparece su nombre en los discos originales— así como tampoco la labor del director inglés —aunque nacido en Rusia— Albert Coates. Desde la pura perspectiva vocal, el oyente no quedará defraudado. —J. M. P.

DER RING DES NIBELUNGEN (Fragmentos)

A. Schmidt, J. Morris, R. Goldberg, P. Haage y otros. O. de la Radio de Baviera. Dir.: B. Haitink. EMI Classics Red Line 7243 5 73762 2 8. DDD. (1992) 2000.

En un solo CD, se ofrece un apretado y bien seleccionado resumen de la Tetralogía wagneriana, todo proveniente de la versión de Bernard Haitink al frente de la Sinfónica de la Radio de Baviera, una versión



cuidada aunque con el *tempo* un punto lento.

Reiner Goldberg es un Siegmund excesivamente lírico y que no puede mantener mínimamente la nota final de su intervención, mientras que Cheryl Studer es también, a pesar de su grito *à la Rysanek*, una Sieglinde no muy intensa. James Morris es un buen Wotan, cantado con autoridad y suficiencia. En *Siegfried*, aunque se oiga más el yunque que el tenor en la escena de la forja, Jerusalem sabe dar a la página el oportuno acento heroico, que encuentra también en el *Ocaso*, al lado de una Marton algo áspera pero valiente y entregada en la escena final. – P. N.

RECITALES

ANFUSO, Nella
Cantatas de Vivaldi (vol. I)
E. Baiano, clavicémbalo.
STILNOVO SN 8807. 2CD.
DDD. 1991. AUVIDIS
IBÉRICA.

Si un observador medianamente sensible es capaz de percibir la sutil frontera que separa lo sublime de lo ridículo, tal perspicacia es particularmente necesaria cuando de recibir el estímulo del *bel canto* se trata. Si la carga del ejercicio canoro no combina adecuadamente el contenido expresivo con el meramente virtuosístico, el peligro de que aparezca el fantasma del cacareo gallináceo es evidente. Si la chispa del genio interpretativo no brota del contacto entre el instrumento y el material a elaborar, es el tedio el que gana la batalla.

Nella Anfuso es una acreditada estudiosa de los orígenes del *bel canto* clásico y su constitución vocal le permite demostrar con ejemplos el resultado

de sus investigaciones. Expone con admirable poder de convicción la realización canónica del trino, tanto sencillo como doble, de las *agilità martellate*, de las notas *ribattute*, del *trillo toscano*... Pero no convence como intérprete. Quizás no lo pretenda, por otra parte. Su canto es monocorde, artificioso y, en definitiva, afectado. Su tratamiento deformante de las vocales y su escaso acierto en iluminar la música con destellos personales hurtan a estas versiones toda viabilidad hacia la seducción. Queda el magisterio, que es algo que apreciará en mayor medida el especialista que el simple aficionado. El sonido del álbum, el primero de una serie de tres dedicada a las cantatas vivaldianas, es impecable y Enrico Baiano lleva el palio instrumental con toda circunspección. – M. C.

BAKER, Janet
Obras de Mendelssohn,
Schumann y Liszt. G.
Parsons y D. Barenboim,
piano. EMI Classics 7243 5
73836 2 2. 2CD. ADD.
(1976-1982) 2000.



Interesante esta reedición que permite el acercamiento a través del más puro *Lied* romántico a una de las figuras más emblemáticas del canto perteneciente a las Islas Británicas. La mezzo Janet Baker fue sin lugar a dudas una gran intérprete de la canción clásica. Aquí ofrece dieciséis canciones de Mendelssohn, el *Liederkreis* Op. 39 de Schumann, cuya lectura es particularmente interesante, y doce canciones de Liszt. Si se prescinde del hecho de que no todos los registros son de la misma época –los schumann son de 1968 y 1975, mientras que el resto es de

1979/1980– y que la voz acusa alguna fatiga en las grabaciones más tardías, el conjunto es lo suficientemente atractivo como para disfrutar de una interpretación sobria e interesante.

Acompañan a la cantante los pianistas Daniel Barenboim para el *Liederkreis* y Geoffrey Parsons para el resto. – J. V.

CABALLÉ, Montserrat
Roses from 2000

Obras de Verdi, Mascagni,
Barbieri, Offenbach y otros.
Con O. Marín, tenor, y
M. Martí, soprano. Radio-
Philharmonie Hannover des
NDR. Dir.: M. Ortega. BMG
Classics 74321 750662.
DDD. 2000.

Si a estas alturas Montserrat Caballé no ha de poder permitirse estas expansiones, ¿quién habría de hacerlo? Los Tres Tenores, claro. Pero ellos ya lo hacen. Este disco no pasaría de ser un simple *divertimento* si no fuera por algunos detalles que le redimen: la inclusión de una página monumental procedente de *Sancia di Castiglia* que la diva se esfuerza en cantar como en sus mejores tiempos; el diseño de confiar al disco material no grabado hasta ahora –el dúo de *Chorizos* y *Polacos*– y la gracia con que negocia *titbits* tan deliciosos como el fragmento de *La Périchole*, el Tango de la Mene-gilda o *G'Schätzli*, esa canción suiza que le cedió la Schwarzkopf y que en los créditos aparece con la curiosa indicación de “*Music by Lorenzo Lapiedra*”. ¿Será una referencia a la orquestación?

Montserrat Martí acompaña con garbo a la Caballé en la pieza de Barbieri y Óscar Marín apunta buenas maneras en el dúo de *Manon*, pero de ahí a ser calificado de “La voz del



nuevo milenio” va un buen trecho. Miguel Ortega dirige con oficio y entusiasmo y la orquesta suena bien. El sonido, claro está, es impecable.

El folleto contiene una entrevista en cuatro idiomas que suscita algunas perplejidades. Sólo la versión española menciona a Aragall y a unos improbables frescos romanos. No más improbables, sin embargo, que el reparto de esa *Tosca* de Zurich a cuya función la entrevistada asegura haber asistido. Pero tras cantar en solitario el “*Va, pensiero*” una diva puede recordar lo que le parezca. – M. C.

CORTIS, Antonio
Grabaciones acústicas y
eléctricas (1918-1930)
ARIA RECORDING 1032.
3CD. ADD. 2000.

Si Titta Ruffo podía hablar de “La Corona de Aragón” al referirse a la tríada formada por Lázaro, Fleta y Cortis se supone que debía hacerlo con fundamento de causa. Este triple *cedé*, al tiempo que permite justificar sobradamente la reunión de estos Tres Tenores *avant la lettre*, revelará a las nuevas generaciones de aficionados el fulgor de un astro de primera magnitud.

Los discos del tenor valenciano Antonio Tomás Montón Cortis (1891-1952) constituían una verdadera rareza antes de la aparición de este estuche y si bien sus grabaciones del período 1929-30 eran asequibles en otros sellos, se ofrecen aquí por primera vez en soporte *cedé* una serie de registros acústicos de 1923 que incluyen dos gemas absolutas: Un “*Or son sei mesi*” de *La fanciulla del West* impresionante y una página de *Andrea Chénier* de irresistible *slancio*. Si se añade el inencontrable dúo “*Tamar, amor de mi vida*” de *La llama* y algunas tomas hasta ahora inéditas no hará falta encarecer la nueva deuda que contrae el aficionado ante esta enésima iniciativa de ARIA RECORDING.

La voz de Cortis, homogénea, timbradísima y dúctil, le permite hacer maravillas con todo este material, con unas gradaciones dinámicas y un fraseo de

CRÍTICA DE DISCOS



un gusto tan refinado que toda ponderación parece superflua tras la audición.

Los fragmentos de zarzuela, desde el personalísimo aliento que da a "Por el humo" hasta las vibrantes guajiras de *La alegría del batallón*, son definitivos y los dos fragmentos de *La cena de la beffe* justificarían por sí solos la adquisición del álbum. Ante tanta aristocracia canora, la renuncia (*Favorita*) o el alivio (*Bohème*, *Trovador*) ante los sobragudos es pura anécdota. El sonido es de una nitidez sorprendente y el libreto contiene una discografía completa y una notable iconografía del tenor. Grabación imprescindible para sibaritas. - M. C.

CRISWELL, Kim The Lorelei

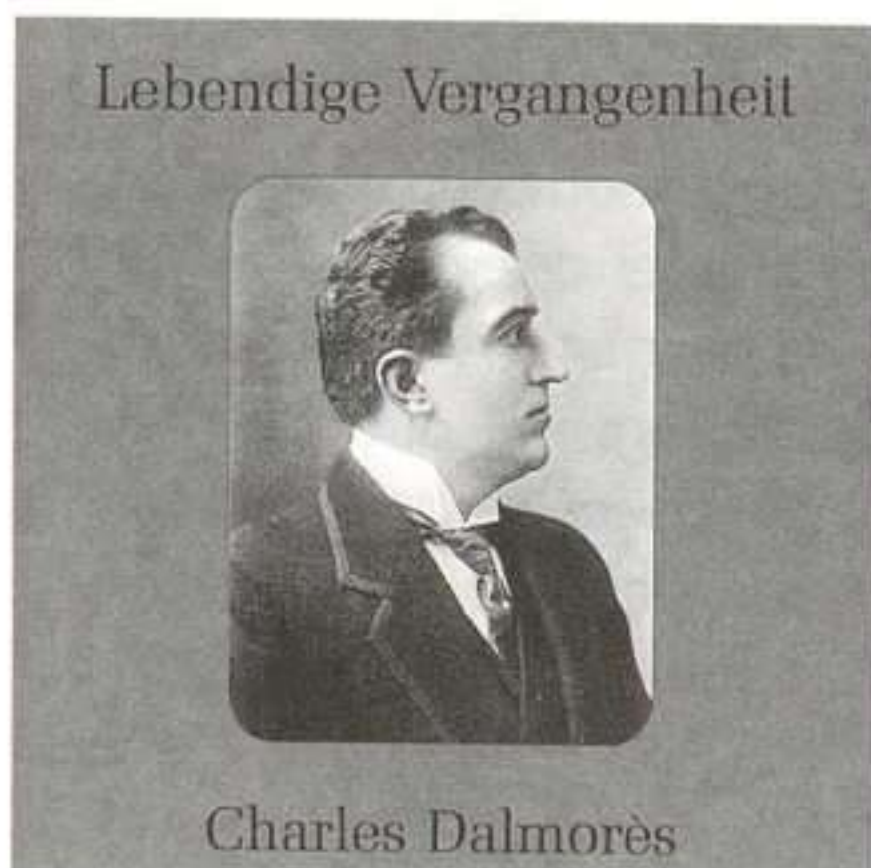
Fragmentos de comedias musicales de Porter, Kern, Gershwin, Bernstein y otros. London Sinfonietta. Dir.: J. McGlinn. EMI Red Line 7243 5 73764 2 6. DDD. (1993) 2000.

Esta espléndida reedición en serie económica -lo que comporta una rárana pobreza documental- recuerda los buenos viejos tiempos de finales de los 80, cuando John McGlinn realizó para EMI una serie magistral de registros de *musicals* y antologías varias que alegraron el corazón de los aficionados. En esta antología se recogen algunos de los más grandes nombres que han honrado la historia de Broadway, en fragmentos en una considerable proporción poco conocidos, pero no menos representativos del esplendor del género. Con su personal voz y torrencial estilo, Kim Criswell es una de las más sobresalientes defensoras de este repertorio, ya sea en fragmentos expansivos como "Johnny One No-

te" o en canciones más nostálgicas como "I Love Paris". McGlinn le presta un acompañamiento sapiente y atento. Una joya a precio de derribo. - X. C.

DALMORES, Charles y MARTIN, Riccardo Obras de Verdi, Gounod, Bizet, Meyerbeer, Saint- Saëns y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89506. AAD. 2000. DIVERDI.

La escasez de grabaciones de estos dos tenores ha obligado a la discográfica LEBENDIGE VERGANGENHEIT a reunirlos en un solo disco. La operación tiene un interés documental indudable, pero no va mucho más allá. En el caso de Charles Dalmorès (1871-1939), si la suya fue la edad de oro de los tenores franceses -como por otra parte recuerda la carpetilla-, da repelús pensar en cómo sería la de plata. Sólo una apacible elegancia, esa *signorilità* que hoy tanto se echa en falta, le otorga cierto atractivo.



La voz en sí no parece excepcional, el fraseo es con frecuencia inerte y la emisión acusa durezas. En los dos fragmentos que canta con Journet es engullido sin problemas por el bajo y si en el dúo de *Carmen* está mejor que Calvé, tampoco para eso hacía falta mucho. El aria, en cambio, está bien dicha. Riccardo -Hugh Whitfield, en realidad- Martin (1874-1952) tiene otro material y su canto, aunque no tan disciplinado, parece más espontáneo. Sus registros, todos grabados en el año 1910, muestran una voz esponjosa y ocasionalmente *squillante*, pero los problemas de dicción y una afinación no siempre impecable estropean el cuadro.

El sonido es nítido; no es por ahí por donde el disco puede decepcionar al oyente. No obstante, sigue siendo un documento que los coleccionistas sabrán apreciar. - M. C.

DANIELS, David SERENADE

Obras de Beethoven, Schubert, Caldara, Gluck, Poulenc y otros. Con M. Katz, piano. VIRGIN Classics 7243 45400 2 8. DDD. 2000. EMI.



La mirada al *Lied*, a las *arie antiche* y a la *mélodie* de David Daniels lo entroniza una vez más en lo más alto. Parece que todo lo que toca con su voz lo transforma en oro; su amplia tesitura, de equilibrada coloración, su prodigiosa técnica, que le permite unos graves casi de pecho, un *legato* brillante y un absoluto dominio del ornamento lo convierten en uno de los mejores contratenores de la actualidad.

En este disco compacto, acompañado por el mítico Martin Katz -siempre perfecto como el buen maestro que es-, Daniels se pasea con total soltura por derroteros que lo llevan a elevar a obra maestra la sobadísima *Selve amiche* de Caldara o a convertir unas canciones de Poulenc en toda una creación.

Los que conocen a Daniels como rey del repertorio barroco podrán disfrutar de Gluck, Cesti, Purcell y Lotti pero, quizás, lo más interesante está en las citadas obras de Poulenc. - L. B.

EAGLEN, Jane

Obras de R. Strauss, Wagner y Berg. London Symphony O. Dir.: D. Runnicles. SONY Classical SK 61720. DDD. 2000.

Contundente muestra de la rica vocalidad de Jane Eaglen, con la amorosa colaboración de Donald Runnicles y la Sinfónica de Londres. La primera impresión, con los *Wesendonck Lieder*, es que se trata de una voz suntuosa pero manejada -lo que no siempre sucede- con una excelente técnica y que canta, además, con una muy buena línea musical y expresiva.

Tal impresión es confirmada a continuación con los *Sieben frühe Lieder* de Alban Berg, en los que, sin perder brillo vocal, sabe contener muy bien el sonido y situarse en el punto justo, con algún precioso sonido flotante: escúchese atentamente, al efecto, el final del cuarto de estos *Lieder*.

Precisamente este Berg conecta muy bien en un recital con el Strauss de los magníficos y crepusculares *Vier letzte Lieder*, en los que Eaglen está también muy bien, aunque aquí quizá le falte un punto de pasión. A pesar de ello, hay que prestar atención al último de estos cuatro *Lieder*, en el que la Eaglen, con esa voz y esa línea, hace auténticas maravillas. - P. N.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich

Great Moments

Obras de Verdi, Lortzing, Mozart, Wagner, Händel, Wolf y otros. EMI Classics 7243 5 67345 2 4. 3CD. ADD. (1954-79) 2000.

Dietrich Fischer-Dieskau ha representado la cumbre de la interpretación masculina del *Lied* alemán, pero en este álbum se presenta, además, como cantante de ópera, de oratorio y de cantatas.

En el disco dedicado al cantante de ópera hay arias de *Zar und Zimmermann*, *Der Wildschütz* y *Undine*, todas ellas de Lortzing, así como obras de Händel, Mozart y su más discutido Verdi. Se completa con tres intervenciones del Wolfram de *Tannhäuser* de Wagner -aquí indiscutible- y un largo monólogo de *Der arme Heinrich* de Pfitzner.

El segundo disco ofrece cuatro cantatas y se completa con

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

TEMPORADA 2000-2001
Dedicada a Giuseppe Verdi en el centenari de la seva mort

IL TROVATORE
Giuseppe Verdi

Bae Jae Chul, Judith Borràs,
Carlos Almaguer/Vicenç Sardinero,
Sylvia Corbacho, Rosa Nonell.
Director musical: Manuel Valdivieso
Director d'escena: Pere Noguera

Novembre 2000
Sabadell: T. M.
La Faràndula.
Dies: 1, 3 i 5

**IL TELEMACO NELL'
ISOLA DI CALIPSO**

Ferran Sor

TASSARBA

Enric Morera

Rosa Mateu, Mireia Pintó, Salvador
Carbó i altres.
Director musical: Joan Lluís Moraleda

Novembre 2000
Sabadell: T. M.
La Faràndula.
Dies 24 i 26

RIGOLETTO
Giuseppe Verdi

En versió concert

Carlos Almaguer, Sung Eun Kim,
Carles Cosías, Celestino Varela, Susana
Santiago, Albert Montserrat, Rosa
Nonell, Jordi Mas.
Director musical: Elio Orciupolo
Director d'escena: Jacobo Kaufmann

Març 2001
Sabadell: T. M.
La Faràndula.
Dies 7, 9 i 11.

LA TRAVIATA
Giuseppe Verdi

Hyejin Kim, Francisco Vas, Andrés
del Pino, Pilar Mochales, Rosa
Nonell, Celestino Varela, Albert
Montserrat, Enric M. Castignani.
Director musical: Albert Argudo.
Director d'escena: Pau Monterde

Maig 2001
Sabadell: T. M.
La Farandula.
Dies 2, 4 i 6.

A més de Sabadell, les òperes seran representades a:
Reus, Lleida, Balaguer, Figueres, Cervera, Vic, Valls i Sant Cugat

ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL
CONCURS per accedir al

V Curs de Professionalització per a Joves Cantants
LA TRAVIATA

El concurs tindrà lloc del 12 al 16 de febrer de 2001
Tancament d'inscripció: 5 de febrer de 2001
El Curs es desenvoluparà durant els mesos de març i abril
finalitzant amb una representació al T. M. La Faràndula el 3 de maig de 2001

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Directora: Rosa M. Ribera

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Organitza: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra

Informació: A.A.O.S. Plaça Sant Roc, 22, 2n. 1a. 08201 Sabadell

Tel.: 93 725 67 34 - Fax: 93 727 53 21 - www.amics-opera-sabadell.es - E-mail: aaos@sumi.es

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:

CRÍTICA DE DISCOS



fragmentos de los oratorios *Paulus* y *Elijah* de Mendelssohn, y unos *Gesänge für Bariton und Orchester* de Pfitzner. El tercero acerca a la vertiente más intimista del cantante, con canciones de Telemann, Beethoven, Loewe, Wolf y Strauss, acompañadas al piano por Gerald Moore, entre otros. Las grabaciones van desde 1954 a 1979 y las interpretaciones son casi siempre espléndidas.

Este recopilatorio es, por tanto, una de las mejores maneras de acercarse al arte de este intérprete, si es que existe alguien que, a estas alturas, aún no le haya oído. -J. V.

GHEORGHIU, Angela **Verdi Heroines**

Fragmentos de *Aida*, *I Vespri Siciliani*, *Don Carlo* y otras obras. Con T. Tramonti y L. Polverelli. O. S. di Milano Giuseppe Verdi. Dir.: R. Chailly. DECCA 466952 2. DDD. 2000.

Se debe reconocer que esta soprano tiene sus encantos, aunque la voz presenta ciertas limitaciones de carácter que Angela Gheorghiu no puede plasmar en su interpretación. Ciertamente es que lo intenta, pero la voz, que actualmente se pasea por el registro más bien lírico agudo, no puede oscurecerse y dotarse del cuerpo necesario para ofrecer, por ejemplo, una *Aida* o una *Leonora* creíbles.



Aquí se escuchan, sin embargo, varias arias realmente bien interpretadas, tanto por la voz como por el estilo interpretativo; muestra de ello son el bolero de *Vespri*, el *Caro nome*, y sobre todo la deliciosa escena del "Salce" de *Otello*, en la que luce una voz bellísima, con el timbre y el color adecuados.

Tiziana Tramonti y Laura Polverelli, mezos ambas, toman parte en algunos fragmentos de forma admirable, pero si este disco tiene otro aliciente especial es la batuta del genial Riccardo Chailly que hace que la Sinfónica Giuseppe Verdi suene de maravilla. -T. F.

GRÜMMER, Elisabeth **Obras de Mendelssohn,**

Schumann, Schoeck y Wolf.
A. Reimann, piano. ORFEO C 506001 B. ADD. (1963-68) 2000. DIVERDI.

Elisabeth Grümmer (1911-86) fue una de las sopranos líricas más importantes de su generación, con un repertorio centrado en la ópera alemana y en el mundo del *Lied*. Este volumen rinde justicia, precisamente, a su labor de liederista.

Del conjunto destaca especialmente el *Frauenliebe und Leben Op. 42*, el ciclo de ocho canciones que Schumann escribió con texto de Chamisso. Es un ciclo arriesgado, porque la intérprete debe pasar de la ingenua felicidad a la desesperación ante la muerte del amado, intuyendo ya en los primeros *Lieder* la fatalidad que el destino le depara y que Schumann ya presenta, como subtexto, ante los mediocres versos del poeta. Muchas frases están servidas por la soprano con un profundo conocimiento, ya no del estilo, sino de la psicología femenina.

El acompañamiento de Aribert Reimann —el autor, entre otras, de las óperas *Lear* y de *Das Schloss*— está siempre a la altura, con pasajes brillantes como el último *Lied* del ciclo schumanniano o en los integrantes del *Spanischen Liederbuch* de Wolf de quien se incluyen cuatro muestras que cierran el disco. -J. R.

HOLZMAIR, Wolfgang **An die ferne Geliebte**

Obras de Beethoven, Mozart y Haydn.

I. Cooper, piano. PHILIPS 454 475-2. DDD. 2000.

Cada sello discográfico tiene su barítono para el rico patrimonio liederístico germano. A la estela de Goerne (DECCA), Hampson y Skovhus (EMI) hay que añadir a Wolfgang Holzmaier (PHILIPS).

El repertorio propuesto en este recital comprende temas alemanes e ingleses de Haydn, de un espíritu cercano al clasicismo vienés con toques populares que luego desarrollaría tangencialmente Mozart y más especialmente Schubert. De Mozart se recogen temas tan conocidos como *Das Veilchen*, *An Chloe* o *Die betrogene Welt*. El beethoveniano ciclo *An die ferne Geliebte*, Op. 98 cierra el recital, en el que brilla el lirismo y ligereza de la pianista Imogen Cooper, dotada de una exquisita sensibilidad a la hora de recrear las atmósferas amorosas de la mayoría de piezas de los tres compositores.

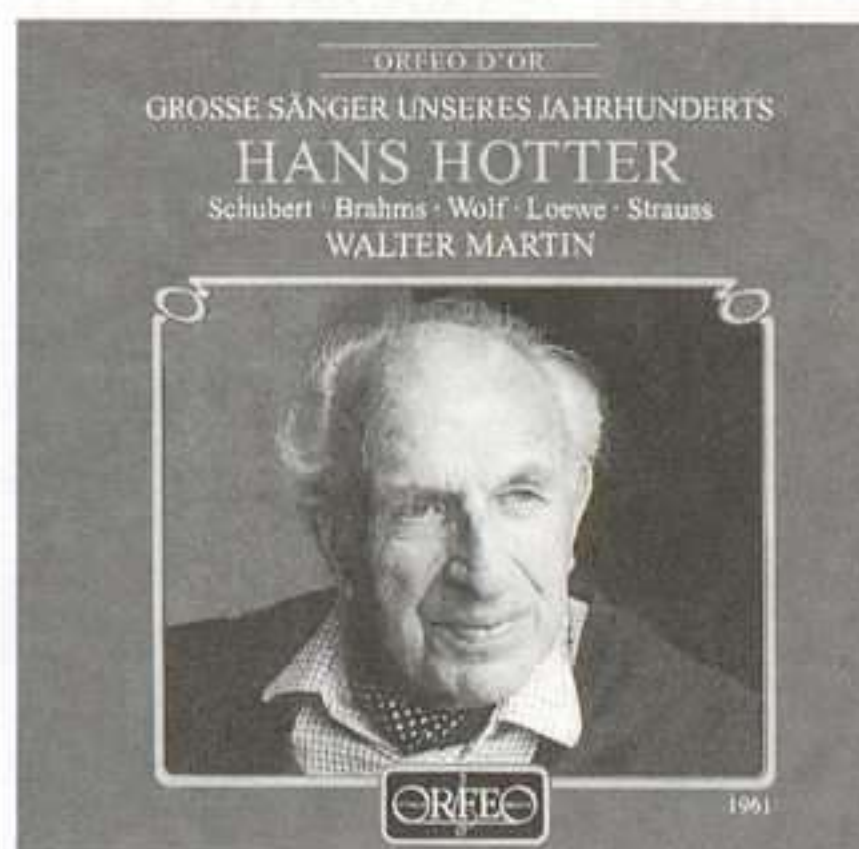
Sin embargo, Holzmaier logra una paleta sonora muy clara. Es un barítono lírico pero consigue equipararse a un tenor lírico en la emisión de las notas más elevadas de su tesitura.

Aunque su voz no sea carismática y el mercado esté saturado de grabaciones de *Lieder*, Wolfgang Holzmaier aporta una exquisita musicalidad que sería conveniente complementar con un poco más de empatía con el oyente. -J. S.

HOTTER, Hans

Obras de Schubert, Brahms, Wolf, Loewe y R. Strauss.

W. Martin, piano. ORFEO C 507991 B. ADD. (1961) 1999. DIVERDI.



Nuevamente la brujería se ha apoderado del estudio de grabación para recuperar con impresionante calidad técnica unos registros provenientes de una actuación del inmortal Hans Hotter en la Beethoven-Saal de Hannover en 1961, ocasión en la que revisó canciones de cinco de los compositores que estuvieron más ligados a su carrera liederística: Schubert, Brahms, Wolf, Loewe y Richard Strauss.

Si por los cuatro primeros —especialmente por Schubert, de cuyo *Winterreise* hizo una creación propia— Hotter siempre demostró devoción absoluta, por Strauss confesó sentir una conexión especial, ya que muchas veces actuó bajo la batuta del propio compositor, incluso estrenando tres de sus óperas. Este compacto respira belleza por los cuatro costados. Hotter es un maestro indiscutible y sólo escuchar su canto, su fraseo —por el que Wagner se cuela sutilmente—, es una delicia para los sentidos, sobre todo por la extraordinaria calidad técnica del producto. -L. B.

KASAROVA, Vesselina

Obras de Schubert, Brahms y Schumann. F. Haider,

piano. RCA Red Seal 09026 68763 2. DDD. 1999. BMG.

¿Quién diría que Schubert, Brahms y Schumann pertenecen al repertorio de la Kasarova, una moderna maestra del *bel canto* y del barroco? En este *cedé* la mezzo búlgara, acompañada, por cierto, por un atento Friedrich Haider —Mr. Gruberova— al piano, se aplica con talento y una noble expresividad en estos *Lieder* de los padres del género.

Fraseando como la experta que es, Vesselina Kasarova sólo necesita de su voz robusta, coloreada y con el metal justo para decir la poesía con una ternura pocas veces vista.

Si en Schubert se mueve como pez en el agua —su *Auf dem Wasser zu singen* es realmente conmovedor—, en Schumann camufla su *vibrato* con una emotividad extrovertida, construyendo, por ejemplo, un *Widmung* de tremenda fuerza co-



municativa. Un disco especialmente indicado para quienes estén interesados en imponer nuevos aires en la sección de *Lieder* de su discoteca. - L. B.

KIEHR, María Cristina Canta la Maddalena

Obras de Rossi, Agneletti, Frescobaldi, Mazzocchi y otros. Concerto Soave.

Dir.: J.-M. Aymes.

HARMONIA MUNDI HMC 901698. DDD. 2000.

Bajo este título curioso, HARMONIA MUNDI presenta un conjunto de piezas del Barroco primitivo que hacen referencia al citado personaje del Nuevo Testamento.

Aquí figuran obras de Giovanni Battista Agneletti, Luigi Rossi, Girolamo Frescobaldi, Michelangelo Rossi, Bonifatio Gratiani, Domenico Mazzocchi, Giovanni Girolamo Kapsberger, Ercole Bernabei y Benedetto Ferrari.

La cantante argentina María Cristina Kiehr, especialista en música del siglo XVII, actúa como solista en algunas de estas bellas piezas. Particularmente interesante resulta su interpretación del *Pianto della Maddalena* de Luigi Rossi y de la cantata *Queste pungente spine* de Benedetto Ferrari. Acompañan a la soprano Concerto Soave, una formación de cuatro músicos dirigidos por Jean-Marc Aymes, desde el clavecín y órgano, siempre con acierto y profesionalidad. - J. V.

KIRKBY, Emma Arias de Händel

Brandenburg Consort. Dir.: R. Goodman. HYPERION CDA 67128. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Este volumen cubre la última etapa operística de Händel (1729-41) y complementa la primera entrega que para el mismo sello firmara

Emma Kirkby y el disco que la soprano británica grabó con su colega Catherine Bott. El título más conocido es *Alcina*, pero aunque el resto de obras seleccionadas, la mayoría escritas para Anna Strada del Pò, no hayan recibido la misma atención o no tengan el mismo nivel que sus congéneres más celebradas, no por ello están exentas de fragmentos dignos del genio del *caro sassone*.

El estilo y la voz de Kirkby son ya bien conocidas por el aficionado, puesto que supera por méritos propios el estadio de simple especialista. Su atención a la más mínima inflexión de texto y música, su seguridad técnica y su elegante fraseo confirman su bien ganado prestigio. Roy Goodman dirige con nervio su notable Brandenburg Consort, a la vez que Anthony Hicks contribuye a la recomendabilidad del registro con unos extensos y clarificadores comentarios. - X. C.

KOCH, Sophie

Obras de Fauré, Chausson y Respighi. S. Raynaud. V. Pasquier. LE CHANT DU MONDE LDC 2781117. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

El sello LE CHANT DU MONDE presenta un cedé de excepcional sonido grabado en la Ópera de Vichy en el que la mezzo Sophie Koch y diversos instrumentistas ofrecen páginas de tres compositores excelsos. De Ernest Chausson, llega la *Chanson Perpétuelle*, Op. post. 37, interpretada con gusto. La voz de Sophie Koch, es redonda, cálida, con un velo atractivo.

Dos obras de Gabriel Fauré, *La Bonne Chanson*, Op. 61, y *Cinq Mélodies de Venise*, Op. 58, son interpretadas con una dulzura y un sentido intimista extraordi-

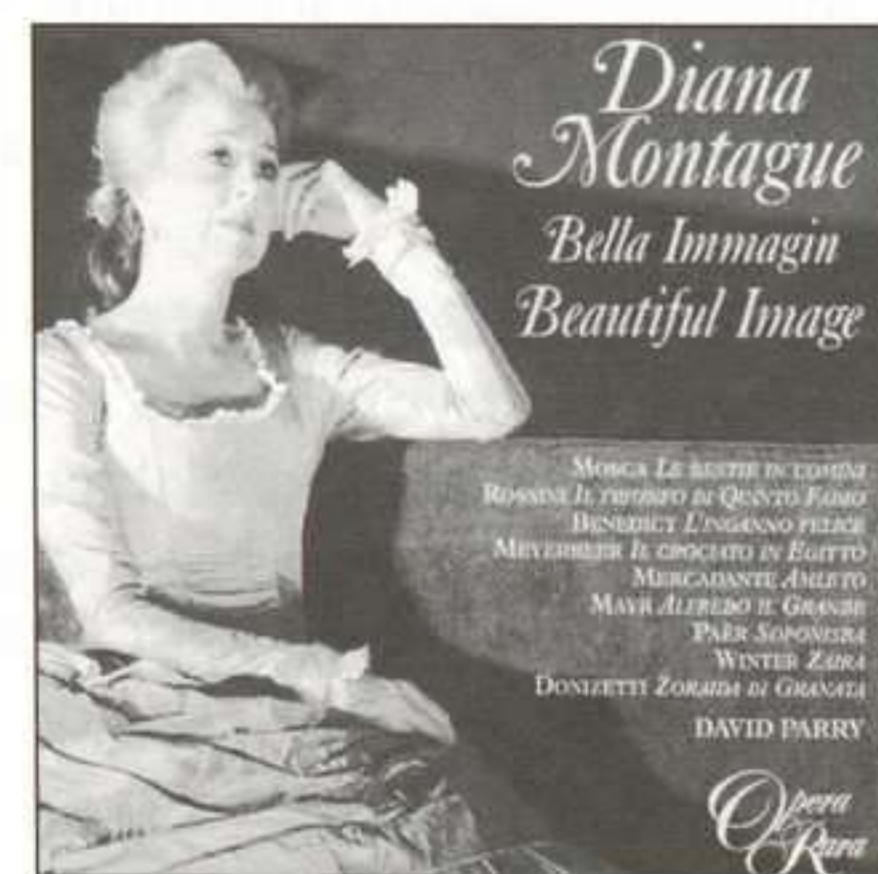


nario. El último *track* de este interesante compacto lo ocupa *Il Tramonto*, de Respighi, en su primer registro mundial para voz y cuarteto de cuerda, de belleza excepcional, cantada con elegancia, musicalidad y sentido interpretativo. - T. F.

MONTAGUE, Diana Beautiful Image

Obras de Mosca, Rossini, Benedict, Meyerbeer y otros. Royal Philharmonic Orchestra. Academy of St. Martin-in-the Fields. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR 210. DDD. 2000. DIVERDI.

La fórmula que ha situado al prestigioso sello inglés en el lugar de privilegio que ocupa en la elite de las grabaciones operísticas de los últimos años consiste en ofrecer primicias mundiales por intérpretes de buen nivel, arropados por una orquesta muy efectiva y en general bien dirigida; la suntuosa presentación y los comentarios precisos no se limitan al complemento estándar, sino que forman parte de la pequeña obra maestra que resulta de cada uno de sus lanzamientos.



Todos los ingredientes sin excepción están presentes en este compacto, cuyo título alude a una de las arias incluidas, perteneciente a la ópera *L'Inganno Felice* de Benedict, al que los operófilos asociarán a *The Lily of Killarney*, que en este fragmento de tono elegíaco da muestras de una innegable influencia italiana.

Destacable por su fuerza expositiva, el *Finale* del primer acto de *Amleto* de Mercadante sorprende por su intenso aliento dramático, alejado del belcanto rosiniano propio de su primera época, a la que pertenece esta ópera. Otro de los

descubrimientos que posee es la bella melodía, sencilla, ingenua y bien construida que Mayr escribió para el protagonista de *Alfredo il Grande* y que sienta las bases sobre las que se sustentarán algunas de las romanzas de su discípulo; o, por ejemplo, el elegante trío de *Sofonisba* de Paër de resonancias mozartianas en su primera parte y que ofrece un inesperado giro dramático en su segunda sección. Un aria de *Le bestie in uomini* de Mosca, otra de *Zaira* de Winter, un curioso dúo de *Il Trionfo di Quinto Fabio* de Rossini y el rondó final de *Zoraida di Granata* completan el sabroso menú de rarezas.

En cuanto a la parte vocal, la mezzo no necesita presentación; baste decir que luce sus mejores cualidades en un repertorio que le va a su estilo. Los que disfrutaron de su reciente Octavian o hayan tenido ocasión de escucharla en Cherubino van a disfrutar de lo lindo, ya que aquí amplía toda su rica paleta de matices en la multiplicidad de ocasiones que el repertorio elegido, distinto a los dos personajes citados, le ofrece, con el soporte de su musicalidad y belleza vocal de sobras conocido.

La guinda final, amén de la rigurosa información incluida, la constituye el resto de cantantes: Bruce Ford, Yvonne Kenny y Keith Lewis. Nada más y nada menos. - J. M. P.

SCHIPA, Tito Romantic Songs

Obras de Di Capua, Padilla, Schipa, Martini, De Curtis y otros. PHONOGRAPHE PH 5108. ADD. (1925-38) 1999. DIVERDI.

Como gancho para incautos la carpetilla de este disco incluye la sibilina mención "Live performances 1925-38". Puro infundio. Son las grabaciones de estudio de siempre, mezcladas de otro modo. El no indicar los datos de sellos y matrices no es suficiente para despistar al coleccionista, máxime si se hace constar el año de grabación. La mayoría de los registros aquí incluidos pueden encontrarse en los dos CD de

CRÍTICA DE DISCOS

LEBENDIGE VERGANGENHEIT dedicados al tenor de Lecce. No importa: El oro siempre es oro.

En cualquier caso, sí puede servir este compacto de complemento al doble álbum ROMOPHONE que comprende sus grabaciones VICTOR hasta 1925 y del que sólo repite *O sole mio*. Muy oportuno resulta, en cambio, el análisis que figura en el folleto y que firma Luca Rebergiani. Las características de este intérprete irreplicable son analizadas de forma tan sucinta como exacta. Ese "juego dinámico y expresivo prácticamente inagotable" a que se refiere el articulista define perfectamente el milagro de la vocalidad de Schipa.



Óiganse, en esta selección, *Marechiaro*, *Amapola*, *Torna a Surriento* o esa impresionante *Nun è Carmela mia* que por sí sola vale todo el disco y se tendrá una idea de lo que, en el idioma del canto, son la Ley y los Profetas. El sonido es bueno. El de los registros originales siempre lo ha sido. - M. C.

SCHWARZKOPF, Elisabeth

Obras de J. S. Bach y Mozart. O. Philharmonia. Dir.: O. Ackermann y T. Dart. TESTAMENT SBT 1178. ADD. (1955-1958) 2000. DIVERDI.

Hay artistas a los que cabe estar eternamente agradecidos. Tal es el caso de la gran Elisabeth Schwarzkopf, ante cuyo arte es difícil no erigirse como un acérrimo entusiasta tras haberla disfrutado en el repertorio mozartiano, strausiano y en registros de *Lied*, amén de algunas incursiones en territorio verdiano -su soberbio *Falstaff*, sin ir más lejos-.

La definitiva Condesa de Almaviva y la sempiterna Mariscala ofrece ahora un recital en el que afloran perlas consagradas como el aria de concierto "Ch'io mi scordi di te?... Non temer amato bene", que Mozart escribió para sí mismo -con el obligado de piano- y la soprano Nancy Storace, primera Susanna y al parecer amante ocasional del compositor.

Schwarzkopf se muestra a sus anchas en esta soberbia página, con su emisión expansiva pero altamente controlada por las neuronas teutonas de la intérprete, ante cuyos encantos es imposible no caer rendido. Por cierto que tampoco tiene desperdicio el acompañamiento al piano de Géza Anda. Mucho más desconocida es la faceta de la Schwarzkopf como intérprete de Bach, y ahora se la puede oír, con toda su radiante musicalidad, interpretando tres cantatas sacras del maestro de Eisenach, una de ellas -*Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd BWV 208*- en dos versiones que no difieren entre ellas más que en quince segundos.

El resto es arrollador: sentido de la musicalidad, serenidad en la interpretación y estado vocal envidiable. Imprescindible. - J. R.

SEEFRIED, Irmgard

Obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Bartók, Mahler, Schumann, y otros.

E. Werba, piano. ORFEO C 505991 B. ADD. (1969) 1999. DIVERDI.

A caso uno de los aspectos más atractivos de esta *Liederabend* ofrecida por Irmgard Seefried y el pianista Erik Werba, grabada en el Mozarteum de Salzburgo en mayo de 1969, sea la elección de un programa diseñado desde una clara voluntad de contraste y variedad estilística que, de no contar con una gran intérprete, caería fácilmente en una insufrible dispersión e inconsistencia. Seefried lo evita magistralmente mediante su inmenso poder comunicativo que, más allá de las divergencias formales y estéticas de los *Lieder* interpretados, da coherencia a la propuesta desde la creencia en la

canción como una de las más naturales formas de expresión. La soprano habla directamente al oyente con un lenguaje capaz de adaptarse tanto a la contención formal de las piezas estróficas de Haydn, Mozart y Beethoven como a la vigorosa vitalidad y mayor libertad expresiva de Bartók; apta tanto en las canciones sobre textos de *Maria Estuardo* de Schumann como en el tono siempre algo ecléctico de Mahler o en las expansiones líricas de Strauss. Afirma Gottfried Kraus que quienes no presenciaron las actuaciones en vivo de Seefried nunca imaginarán el alcance real de su poder comunicativo, y puede que así sea. Sirvan los documentos sonoros existentes de sus grabaciones en vivo como muestra irrefutable de su innegable talento. - V. J.

URLUS, Jacques

Obras de Wagner, Verdi, Meyerbeer, Halévy, Weber y otros. Con M. Kurt y D. Zador. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89502. AAD. 1999. DIVERDI.

Podría ser el eslabón perdido de la cadena evolutiva de la extinta especie del *Heldentenor*. En cualquier caso, la recuperación de estas grabaciones de Jacques Urlus (1867-1935) es reveladora. Prácticamente autodidacta, acredita en esta recopilación ser dueño de una voz perfectamente impostada, dúctil y extensa.

Su Wagner -*Lohengrin*, *Walküre*, *Rienzi*, *Götterdämmerung*- es de gran categoría y tanto la línea pulida de Tamino como los acentos heroicos de Radames admiten el parangón con los más ilustres cantantes de su cuerda. El fraseo no acusa vetustez alguna y los sonidos fijos tan corrientes en los intérpretes de la época -véase a Melanie Kurt en el dúo de *Aida*- no aparecen en su emisión.

El sonido de estas grabaciones (1907-1924) es más que suficiente para apreciar el timbre solar del tenor: los chirridos de fondo no le afectan. Uno de los mejores logros de las campañas arqueológicas del sello magenta. - M. C.

LIEDER Y CANCIONES

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

The Schubert Edition 1822-25

L. Dawson, G. McGreevy, P. Langridge, T. Hampson, M. Koningsberger, C. Maltman, N. Davies. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ33035. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.



La entrega N° 35 de la integral de *Lieder* de la Hyperion Schubert Edition incluye una veintena de canciones para una, tres, cuatro y más voces, en un amplio repertorio que abarca la creación de los años 1822 y 1825. Las grabaciones corresponden a varias sesiones (1991-98), siempre con Graham Johnson al piano, el verdadero padre de la colección. Los *Lieder* están interpretados con clase, eficacia y vuelo expresivo por un cúmulo de voces seleccionadas, entre las que destacan las de la grácil Geraldine McGreevy, el *fischer-dieskauano* Philip Langridge, el expresivo Neal Davies y el rotundo Thomas Hampson, quien sólo canta una pieza.

Al The London Schubert Choral se unen varios cantantes ahora con promisorias carreras, como Ian Bostridge y Simon Keenlyside. Imprescindible para profesionales del género. - L. B.

SCHUMANN, Robert (1810-1856)

DICHTERLIEBE - LIEDERKREIS Op. 39

H. Prey, barítono. K. Engel, piano. EMI Classics Red Line 7243 5 73760 2 0. ADD. (1962) 2000.

Hermann Prey (1929-98) tenía algo más de treinta años cuando grabó esta ver-

sión de dos de los ciclos de *Lieder* más importantes de Schumann: *Dichterliebe*, con textos de Heine, y el primer *Liederkreis* con textos de Eichendorff. En 1962, el año de la grabación, Prey contaba con un instrumento privilegiado: un hermoso timbre y una voz homogénea y dúctil a la vez, capaz de interpretar todos los signos expresivos de la partitura. El resultado es una interpretación que da la impresión de espontaneidad, de frescura, ajena a las lecturas más analíticas, dejando que el texto fluya con naturalidad y con la claridad de una dicción impecable. En suma, lo que debería ser siempre una interpretación *liederística*. Karl Engel, habitual de muchas de sus grabaciones de *Lieder*, sin ser Moore, Demus o Parsons, consigue una total penetración con Prey. Un disco que se recomienda por sí solo, aunque el libreto no incluya los textos. – M. H.

VILLA-LOBOS, Heitor (1887-1959)
Bachianas brasileiras N. 2 & 5 y otras obras
 B. Hendricks. O. de París.
 Dir.: P. Capolongo. EMI Classics Red Line 7243 5 73761 2 9. DDD. (1973-86) 2000.



Este *cedé* dedicado a la obra de Heitor Villa-Lobos comienza con dos de sus maravillosas *Bachianas*, la 2 y la 5. Ya en la primera, la dirección de Paul Campolongo, oportunamente creada la atmósfera y muy cuidada la sonoridad, permite apreciar muy bien las características de esa personal y espléndida combinación entre la música de Bach y la música popular brasileña. Luego, en la popular N° 5, Barbara Hen-

dricks, con su leve y adecuada voz, está muy acertada y presta, muy atenta a la acentuación rítmica, el necesario tono cadencioso a la página. Siguen cinco preciosos preludios para guitarra, con una Irma Costanzo también cadenciosa y hondamente expresiva. Finalmente, con la dirección de Jesús López Cobos y Ángel Romero como solista, alcanza una excelente interpretación el *Concierto para guitarra*, destacando un segundo movimiento con unas cuantas gotas del característico perfume del gran compositor brasileño. – P. N.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

MAGNIFICAT
 C. Schäfer, I. Verebics, C. Oelze, I. Danz, T. Quasthoff y otros. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. HÄNSSLER Edition 73. DDD. 1999. GAUDISC.

La edición Bach que la Bachakademie de Stuttgart está llevando a término con motivo del 250 aniversario de la muerte del compositor llega a su volumen 73 con el protagonismo absoluto del *Magnificat* que el Cantor de Leipzig compuso en 1723.

La versión está protagonizada por un equilibrio entre los amaneramientos de las versiones ampulosas a la romántica y las excesivas asperezas de las versiones filológicas, indispensable ante una obra como ésta, de tema mariano y ante el cual la serenidad protestante juega un papel fundamental en contraposición a los planteamientos de la música católica basada en el mismo mito, originario del evangelio de San Lucas. La versión escogida de las dos legadas por Bach es la más reciente, en Re mayor, transportada del Mi bemol original. Las voces de Christine Schäfer e I-bolya Verebics se amoldan a la opción estética de Rilling, con una asombrosa ductilidad, así como las intervenciones de James Taylor y de Thomas Quasthoff, mucho más dulzón que en otros menesteres a lo que

tiene acostumbrados.

El disco se complementa con cuatro obras, arreglos y *parodias* –obras rehechas con textos nuevos a partir de creaciones previas– de partituras contemporáneas, entre las que se incluye *Tilge, Höchster, meine Sünden, BWV 1083*, la adaptación que Bach hizo del *Stabat Mater* de Pergolesi. – J. R.

LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

M. Schade, M. Goerne, J. Banse, A. Schmidt, J. Taylor. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. HÄNSSLER Edition 75. 2CD. DDD. (1996) 2000. GAUDISC.



El acercamiento de Rilling al mundo de las Pasiones *bachianas* se ha caracterizado por una gran espontaneidad expresiva y una brillantez formal nada rimbombante. Tales rasgos reaparecen en esta grabación de 1996 y si el oyente puede eventualmente echar en falta una mayor concentración espiritual, tal carencia se ve compensada por la ausencia de esas sequedades que a veces paralizan la progresión de otras versiones más adustas.

El material aquí ofrecido es generoso. A la versión original de 1724, con alguna pequeña variación instrumental adoptada de redacciones posteriores, se añaden como apéndice las cinco adiciones de la versión de 1725 –tres arias y dos coros– que Bach descartaría.

Dada por sentada la total idoneidad de la Gächinger Kantorei y del Bach-Collegium de Stuttgart para traducir toda la enjundia de estos pentagramas, hay que destacar como se merece la perfecta asunción del rol del Evangelista por parte de Michael Schade: nadie se acor-

dará, oyéndole, de Häfliger o de Schreier. Muy adecuados los demás solistas, con la mejor nota para Andreas Schmidt en las arias –canta también la parte de Pilatos, aunque los créditos del disco lo ignoren– y la buena versión de “*Es ist vollbracht*” de Ingeborg Danz.

El libreto –¡oh, milagro!– brinda textos también en español, aunque atribuye erróneamente el arioso N° 19 al tenor cuando corresponde al bajo. Al barítono, en este caso, aunque ya se sabe que en el campo oratorio esa cuerda no tiene carta de naturaleza. Ya empezaría a ser hora de corregir tal dislate, por cierto. El sonido, naturalmente, es esplendoroso. – M. C.

WIR DANKEN DIR, GOTT
 Cantatas BWV 29, 119 & 120. D. York, I. Danz, M. Padmore, P. Kooy. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901690. DDD. 2000.

La autoridad es un don de Dios, puede escucharse en *Preise, Jerusalem, den Herrn, BWV 119*. Según consigna el musicólogo Alberto Basso, ocho son las cantatas de Bach que hayan sobrevivido el paso del tiempo escritas para santificar actos políticos, de las que sólo cuatro se conservan íntegras. Tres de ellas –*Wir danken dir, Gott (BWV 29)*, *Gott, man lobet dich in der Stille (BWV 120)* y la ya mencionada *BWV 119*– configuran el contenido de esta nueva entrega de Philippe Herreweghe y su Collegium Vocale. Herreweghe ofrece una dirección de referencia, flexible y segura al mismo tiempo, fruto del profundo conocimiento y pleno dominio de sus afamados conjuntos vocal e instrumental.

La labor del cuarteto solista, integrado por Deborah York, Ingeborg Danz, Mark Padmore y un espléndido Peter Kooy –quienes ya coincidieron en la grabación de las cantatas *BWV 8, 125 y 138* para este mismo sello– está marcada por el control técnico, la afinación precisa y una correcta intencionalidad expresiva. Se trata, en fin, de u-

CRÍTICA DE DISCOS

na muy atractiva y peculiar propuesta bajo la siempre interesante mirada de uno de sus máximos especialistas. -V.J.

MOZART, Wolfgang A. Misa en Do menor

I. Cotrubas, K. Te Kanawa, W. Krenn, H. Sotin. New Philharmonia O. Dir.: R. Leppard. EMI Classics Red Line 7243 5 73751 2 2. ADD. (1974) 2000.

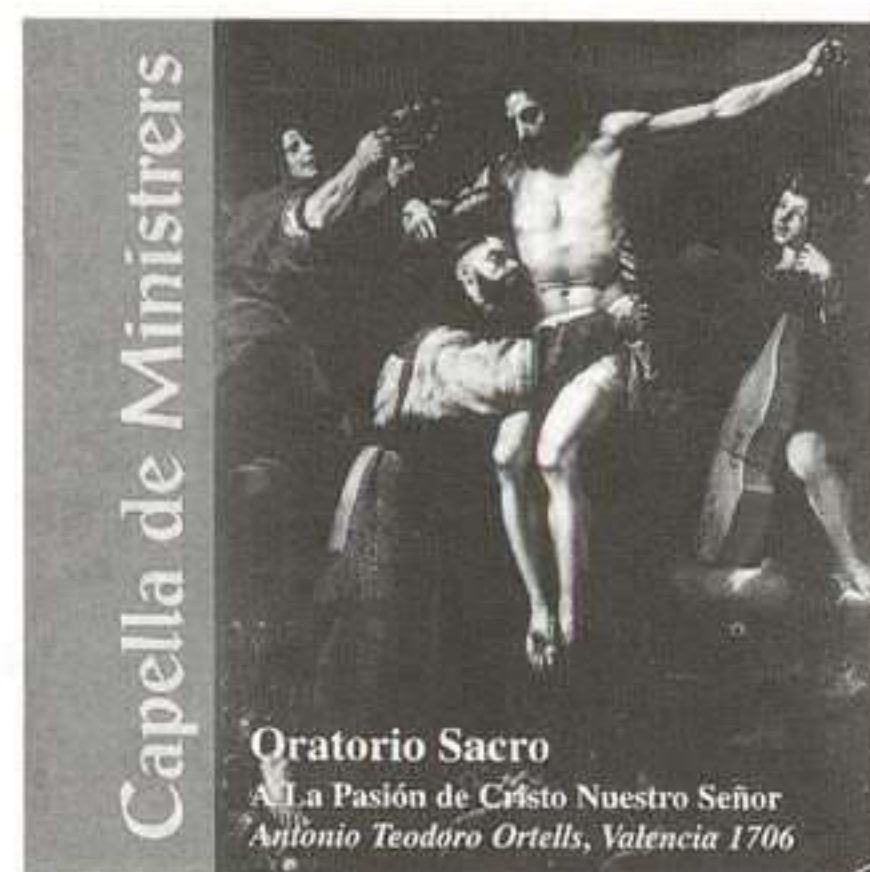
Esta es una versión muy estimable de la *Gran Misa*, como se conoce la obra sacra que Mozart compuso entre 1782 y 1783 y que, sin razones aparentes, dejó inconclusa. Raymond Leppard, a pesar de dirigir los dos primeros números con exasperante lentitud, saca buen partido de la obra, con un buen equilibrio entre lo teatral y lo espiritual y sin efectismos innecesarios. Le responden a las mil maravillas el extraordinario John Alldis Choir y la orquesta New Philharmonia. Ileana Cotrubas interpreta el "Kyrie" y el "Et incarnatus est" con voz cristalina, a la que se le une la de una Kiri Te Kanawa que por aquel entonces -la grabación es de 1974- era ya una de las más reputadas sopranos mozartianas. Números como el "Benedictus" -el único al que se une el bajo, en este caso el extraordinario Hans Sotin- o el aria "Laudamus te" resultan impagables en un registro que presenta a todos sus intérpretes en estado de gracia, a pesar de que Werner Krenn nunca haya sido un tenor de grata emisión. -J.R.

ORTELLS, Antonio (1649-1706) LA PASIÓN DE CRISTO NUESTRO SEÑOR

Capella de Ministrers. Dir.: C. Magraner. AUVIDIS IBÉRICA AVI 8015. DDD. 2000. NAÏVE.

El género del oratorio, nacido en el seno de las congregaciones oratorianas de Filippo Neri en plena Contrarreforma y extendido a lo largo del siglo XVII en los países de obediencia católica, tuvo en la ciudad de Valencia algunas de sus primeras manifestaciones

hispánicas. No en vano fue la ciudad levantina la primera en albergar, desde 1645, una comunidad de filipones para la que Antoni Teodor Ortells, maestro de capilla de la catedral valenciana, iba a componer los tres oratorios de su producción sacra.



El tercero de ellos, este *Oratorio Sacro a La Pasión de Cristo Nuestro Señor*, del que la Capella de Ministrers de Carles Magraner ofrece esta espléndida primera grabación mundial, fue compuesto en 1706 y en él pueden apreciarse nítidamente los rasgos estilísticos de un género que, lejos de importar directamente el modelo italiano, se construye inicialmente desde parámetros musicales plenamente autóctonos.

En efecto, si bien la estructura formal del libreto es de matriz italiana, el discurso musical se organiza alrededor de secciones típicamente hispánicas, en las que las *arie da capo* brillan por su ausencia y en las que predominan, en cambio, las estructuras binarias, las frases breves y los característicos motivos rítmicos puntillados. Tampoco la configuración instrumental responde a las prácticas italianas, con plantillas habitualmente más densas, reduciéndose el grupo de Magraner a un conjunto formado por vihuela de arco, violón, archilaúd, tiorba y guitarra barroca.

Las cinco voces exigidas por la obra cuentan en la presente grabación con las magníficas prestaciones de las sopranos Olga Pitarch y Patricia Llorens, la contralto Lola Bosom, el tenor Antoni Aragón y el bajo Jordi Ricart. Aunque los tres oratorios de Ortells son, ciertamente, las primeras composiciones hispánicas en las que a-

parece tal denominación, no sería correcto afirmar -como induce a pensar el texto adjunto al disco- que estas obras ostentan la primacía del género en España. -V.J.

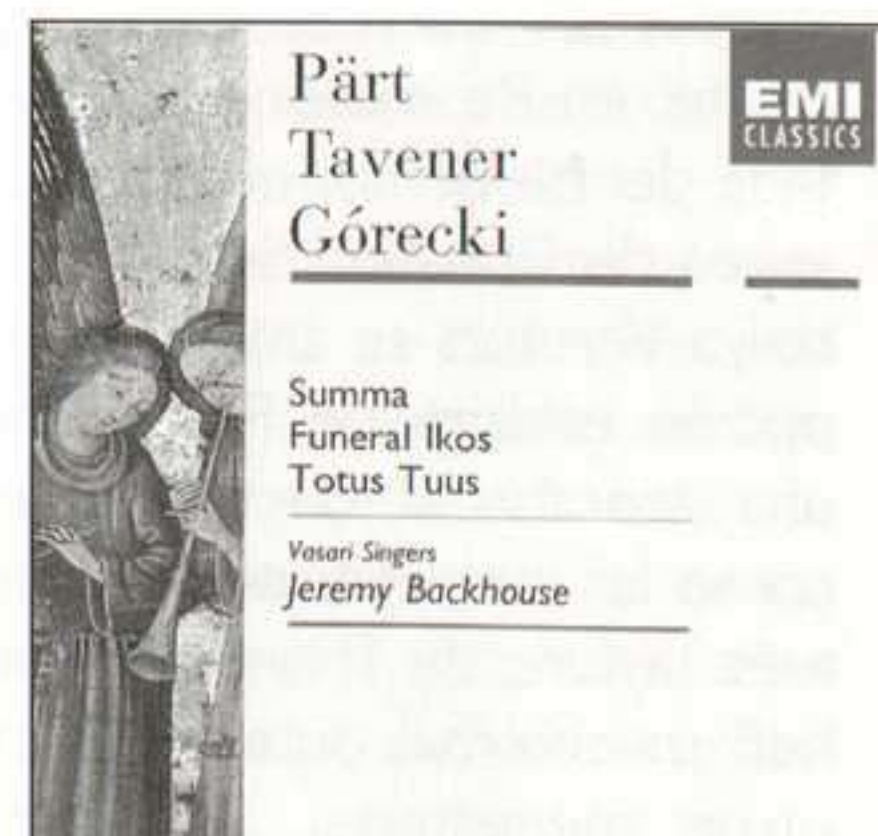
PÄRT, Arvo - TAVENER, John - RIDOUT, Alan - GÓRECKI, Henryk SUMMA - FUNERAL IKOS - TOTUS TUUS y otras obras.

Vasari Singers. Dir.: J. Backhouse. EMI Classics Red Line 7243 5 73754 2 9. DDD. (1996) 2000.

En un mundo en el que la pérdida de los valores culturales de toda una civilización pronto va a dejar de ser una simple amenaza en boca de los apóstoles de la globalización para convertirse en una de sus primeras e irreversibles consecuencias, el papel de las artes, huérfanas de referentes milenarios, deberá ser sometido a una reconsideración profunda.

Tal es la reflexión que sugiere la audición de las místicas sonoridades de las obras corales incluidas en este disco compacto, en las que compositores contemporáneos tan reconocidos como Pärt, Tavener y Górecki dan salida a su expresiva religiosidad buscando su fuente de inspiración entre la tradición ortodoxa y el rito católico. Sus obras, caracterizadas por una profunda y punzante sobriedad, miran con cierto temor pero manifiesta militancia hacia una tradición y un legado cultural que, en no pocos casos, ha pasado a existir únicamente en la memoria de unos pocos privilegiados.

La escritura coral de estas piezas, más acórdicas que contrapuntísticas, está al servicio de una concepción musical emi-



nentemente sagrada y rezuma un componente arcano y misterioso de indudable atractivo e impacto expresivo. Los Vasari Singers realizan una interpretación de las obras sumamente exquisita, explorando a fondo las resonancias resultantes de lenguajes armónicos tan austeros como sobrecogedores. A veces conviene mirar al pasado para darse cuenta de lo poco que se ha andado y lo mucho que se ha perdido. -V.J.

VIVALDI, Antonio (1678-1741) NISI DOMINUS, SALVE REGINA y otras obras.

A. Scholl. Australian Brandenburg Orchestra. Dir.: P. Dyer. DECCA 466964-2. DDD. 2000.



El contratenor Andreas Scholl no se fue a Venecia a cantar obras de Vivaldi, un entorno que podría reconocerse como lógico para la inspiración. Este disco compacto está grabado en Sydney, Australia, contando con un conjunto desconocido por estas latitudes, pero que en disco suena de manera extraordinaria: la Australian Brandenburg Orchestra, dirigida por Paul Dyer. El grupo instrumental acoge al cantante con especial mimo, brindándole la seguridad de un trabajo camerístico de excepción.

En el programa se han incluido obras sacras del *prete rosso* para voz sola, algunas, como este *Salve Regina*, escritas para voz femenina, pero la mayoría para *castrato* o soprano.

En todas ellas la voz de Scholl domina sin problemas tanto la dicción como los obstáculos del ornamento. Sus agilidades son seguras y poseen el recogimiento propio de un repertorio sacro y bellissimo, contrasta-

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

DIE STIMME DER SYNAGOGUE



A. Mizrahi.
Dir.: A. Izsák. EMI
7243 5
67340 2.
DDD. 2000.

FRANCHETTI & LEONCAVALLO

Oberturas



Dir.: S. Frontalini.
BONGIOVANNI GB
2216-2.
DIVERDI.

KOECHLIN, Charles

Le livre de la jungle



I. Vermillion,
J. Trussel, V. Le Texier.
Dir.: S. Bedford.
ACTES SUD
AD 124. 1999. NAÏVE.

STROZZI, Barbara



Susanne Rydén,
soprano.
Musica Fiorita.
David

Plantier, violín. Regula Keller, violín. HARMONIA MUNDI HMC 905249. DDD. 2000

MUSIQUES JUIVES RUSSES



Obras de Shostakovich, Slonimski y Prokofiev.
E. Ben-Zvi,

E. Goubina, N. Kurpe. O. del Teatro Bolshoi. J. Zilberquit, piano.
Dir.: A. Chistiakov. LE CHANT DU MONDE RUS 288166. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

NIN-CULMELL, Joaquín

Obra para canto y piano



E. Gragera.
A. Cardó.
COLUMNNA MÚSICA
ICM0053.
1999

ORFEÓ UNIVERSITARI DE VALÈNCIA



Música de navidad y repertorio.
PERTEGAS
B.I.P. PB 13
CDE. 2CD.

LES TROIS MARIES



Misa gregoriana de Pascua.
Ensemble Gilles Binchois.
Dir.: D. Vellard. VIRGIN Veritas 5 43398 2 4. 2000.

VIVA NAPOLI

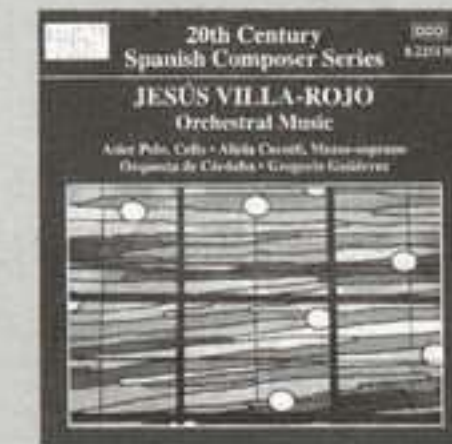


Obras de Azzaiolo, Bendusi, Festa, Orlando di Lasso,

Zanetti, Caroso, Domenico da Nola, Valente, Willaert, Negri y Nasco. Douce mémoire. Dir.: D. Raisin-Dadre. ASTRÉE E 8648. NAÏVE. DDD. 1998/2000. AUVIDIS.

VILLA-ROJO, Jesús (1940)

Música de orquesta



A. Cecotti, mezzo.
A. Polo, cello. O. de Córdoba.
Dir.: G.

Gutiérrez. MARCO POLO 8.225135. DDD. 1999. GAUDISC.

do sabiamente entre loas intimistas y extrovertidas. Como complemento a esta fiesta barroca se incluyen dos conciertos de cuerda en las que el conjunto australiano se luce por brillo y eficacia. - L. B.

VARIOS

BACH, Johann S.

(1685-1750)

CANTATAS PROFANAS

S. Rubens, E. Kirchner, J. Taylor, M. Goerne, C. Schäfer, T. Quasthoff y otros. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. HÄNSSLER Edition. 4CD disponibles separadamente. DDD. (1996-99) 2000. GAUDISC.

Formando parte de la nueva serie HÄNSSLER de la edición íntegra de las obras de Bach, estos cuatro volúmenes contienen las cantatas *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* BWV 208, *Non sa che sia dolore* BWV 209, *O holder Tag, er-*

wünschte Zeit BWV 210 (Cantata de bodas), *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211 (Cantata del café), *Mer hahn en neue Oberkeet* BWV 212 (Cantata campesina), *Lasßt uns sorgen, lasßt uns wachen* BWV 213 (Hércules en la encrucijada), *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* BWV 214 y *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* BWV 215.

Dentro de la más que extensa producción de Bach, las cantatas profanas ocupan un lugar destacado, aunque mucho menos que las obras escritas para la iglesia. Desde el punto de vista artístico y de filología musical, esta monumental edición en su conjunto es digna de elogio y aunque ya se había publicado casi toda la obra del compositor, nunca antes se había utilizado tanto rigor en el planteamiento.

En las versiones hay que destacar solistas de la talla de Matthias Goerne, Thomas Quasthoff, Christine Schäfer o Andreas Schmidt, pero también se cuenta con otros especialistas

igual de solventes.

Helmuth Rilling dirige con rigor a los Gächinger Kantorei y al Bach-Collegium Stuttgart, quienes redondean esta más que interesante proposición. Además, y esto constituye un dato importante, los libretos tienen su correspondiente traducción al castellano. - J. V.

LISZT, Franz

(1811-1886)

A FAUST SYMPHONY

C. Elsner, tenor. O. y C. de la Radio Nacional Danesa.

Dir.: T. Dausgaard.
CHANDOS CHAN
9814. DDD. 2000.
HARMONIA MUNDI.

La Sinfonía *Fausto* es una curiosa página que, por su forma coral-instrumental, establece un puente entre la *Novena sinfónica* de Beethoven y el universo sinfónico de Mahler. Escrita en 1854 y en la cima de la popularidad de su autor, Liszt se sirvió del idealismo hacia lo imposible del mito fáustico para construir una pieza de síntesis y de aspiraciones cierta-

mente megalómanas.

En esta versión, el rendimiento del coro y la orquesta es notable, aunque Thomas Dausgaard no sea un director excesivamente imaginativo y sin que su prestación, si bien correcta, aporte nada a las versiones de referencia ya grabadas.

Christian Elsner es un tenor formado, entre otros, por Fischer-Dieskau. En este registro, a pesar del escaso compromiso de su parte, se muestra excesivamente hierático, quizás incómodo en una obra que, sin ser una sinfonía en sentido estricto, tampoco es un oratorio ni una página operística. - J. R.

CALLAS EDITION LIVE Mexico, Vol. 2

I Puritani, La Traviata, Lucia di Lammermoor, Rigoletto, Tosca. M. Callas, G. Di Stefano, P. Campolongo y otros. O. y C. del Palacio de Bellas Artes, Dir.: G. Picco y U. Mugnai. GOLDEN Melodram GM 2.0016. 10 CD. (1952) ADD. 2000. DIVERDI.

CRÍTICA DE DISCOS

Las discográficas no suelen amenazar en vano, y cuanto se apuntaba a raíz del comentario del primer volumen de esta colección en el N° 30 de ÓPERA ACTUAL se ha cumplido puntualmente. He aquí, pues, la recopilación correspondiente al año 1952 de las funciones de Callas en el Palacio de Bellas Artes mexicano. Si el primer estuche comprendía los títulos de 1950 y *La Traviata* de 1951, para completar la colección sólo falta la mítica *Aida* de ese mismo año, a la que sin duda se ha renunciado ante la multiplicidad de ediciones aparecidas en otros sellos. El coleccionista comprará este álbum por Callas y lo guardará como oro en paño por Di Stefano, presente en las cinco óperas y preservado en un estado de forma excepcional. Si los agudos ya eran duros y forzados en esa época, la luz solar del timbre se impone a toda otra consideración; que con una técnica tan discutible se alcancen resultados tan espectaculares roza el milagro.

Todo lo demás —Callas incluida, a veces— es más un testimonio de cómo se hacían las cosas en una época determinada que una antología de valores más o menos atendibles. Campolonghi —otro que se apunta a todas las fiestas de mariachi— ofrece una voz bien impostada y un canto que puede ser noble en ocasiones, pero que se queda las más de las veces en estentóreo y calderoniano. Sus gítonos, por otra parte, son impresentables.

Los cortes habituales están todos y las soluciones espúreas también —el *a quattro* del tercer acto de *Puritani* se convierte en un "Credeasi misera" para tenor y soprano— y los incidentes con el *tempo* son constantes, con comprimarios que se pierden en el tumulto y aportaciones personales al texto que no logran mejorar lo que los libretistas escribieron.

El público parece disfrutar mucho con el espectáculo, pero ya se sabe que en directo no se reciben nunca las bofetadas musicales: eso queda para el que, sin haber tenido la suerte

de participar de las descargas de adrenalina, tiene que conformarse con las sobras de la versión grabada. El sonido es variable, aunque por suerte a Pippo y a la Callas se les oye siempre bien. Al apuntador también.

La caterva de comprimarios representa el argumento más convincente para justificar las dimisiones en masa en una dirección artística. Entre ellos, sin embargo, resulta curioso encontrar a Carlo del Monte haciendo el *sposino* de *Lucia*. No es de los peores. — M. C.

STRAUSS, Richard (1864-1949)

DIE RUINEN VON ATHEN

B. Arnesen, Y. Windmüller, F. J. Selig. O. y C. de los Bamberger Symphoniker. Dir.: K. A. Rickenbacher. KOCH Schwann 3-6536-2. DDD. 1999. DIVERDI.



En el noveno volumen de la serie que el sello KOCH Schwann dedica al Richard Strauss desconocido, se publica ahora una auténtica curiosidad bajo el título de *Las ruinas de Atenas*. ¿De Strauss *Las ruinas de Atenas*? Pues sí y no, ya que se trata más bien de una adaptación de la música de dos obras de Beethoven: la que proporciona el título al disco y *Las criaturas de Prometeo*. Por ello esta música suena más a Beethoven que a Strauss, aunque éste usase con mucho respeto su facultad instrumentadora en esta obra, que incluye también breves textos debidos a Hofmannsthal, apuntes de otras obras beethovenianas —como el cuarto movimiento de la *Heroica*— y un coro final.

La actuación del Coro y la Sinfónica de Bamberg, dirigida por

Karl Anton Rickenbacher, es muy cuidada e incluye también las intervenciones solistas de Bodil Arnesen, Yaaron Windmüller y Franz Josef Selig. — P. N.

DVD

MOZART, Wolfgang A. DON GIOVANNI

T. Allen, F. Furlanetto, C. Vaness, A. Rost, C. James y otros. Gürzenich Orch. Köln. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: M. Hampe. 100 020 ARTHAUS MUSIK, (1991), 1999. Dolby. Subtítulos: alemán, inglés, holandés y francés. 173 min. FERYSA.

La discreta producción de Michael Hampe para la Ópera de Colonia revive en este DVD en el que el genio de James Conlon al mando de los cuerpos estables de su teatro y de un reparto de gran categoría musical es una de las mejores bazas. La Gürzenich Orchester Köln está en estado de gracia, ofreciendo una lectura cristalina y bien matizada. En el plano vocal, el carácter impreso a sus personajes por Ferruccio Furlanetto (Leporello), Carol Vaness (Donna Elvira) y Carolyn James (Donna Anna, y no Karita Mattila como indica el cuadernillo), llenos de efectividad teatral y espontánea expresividad, contrasta con la contención de Thomas Allen y Andrea Rost, quienes plantean papeles mozartianos de línea mucho más refinada.

El espectacular vestuario y las caracterizaciones son lo más logrado en términos visuales, mientras que la austera escenografía acaba por cansar. La calidad de sonido es óptima y no se incluyen subtítulos en castellano. — Pablo MELÉNDEZ-H.

MARIA CALLAS IN CONCERT

Hamburg, 1959 & 1962. M. Callas, soprano. Symphonieorchester des NRD. Dir.: N. Rescigno (1959); G. Prêtre (1962). EMI 7243 4 92246 9 8. 1999. Dolby. Mono. Subtítulos: alemán, inglés y francés. 119 min.

Si el lector tiene un reproductor de DVD, le interesa la ópera o el arte en cualquiera de sus expresiones y todavía no tiene esta maravilla, mejor será que deje de leer y corra de inmediato a comprarla. Podrá ver cómo un ser humano se transmuta en auténtico genio creador:



En los dos conciertos grabados en Hamburgo, la Callas está a ese nivel divino que confirma el mito. Puede vérsela errando un agudo (1959) o tratando de contener el *vibrato* en sus sobreagudos (1962), detalles que sólo pueden considerarse anécdotas, porque la Divina está absolutamente genial, demostrando que era una bestia escénica, un prodigio de la interpretación.

Antes del primer acorde de cada una de las inmensas escenas y arias que se incluyen en ambos recitales —que deberían avergonzar a los programas de los cantantes de hoy—, el personaje posee a Maria: ella es Rosina, Lady Macbeth, Carmen, Elisabetta de Valois, Imogene, Cenerentola... Cada gesto, cada pestaño, cada inspiración, responde a un acento dramático, convirtiendo estos documentos en una clase magistral del fraseo.

Maria Callas es elegancia, refinamiento, magia. Asistir a estas veladas impresionantes, al menos a través del soporte DVD, permite reconocer a una estrella universal.

El producto sólo incluye ambos recitales y entre los subtítulos, como es de suponer, no aparece el castellano. — P. M.-H.

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA

Suscríbese a ÓPERA ACTUAL



ÓPERA

ACTUAL

CRÍTICA DE DISCOS

MARIA CALLAS: LIFE AND ART

Fragmentos de *Tosca*, *Norma* y *El barbero de Sevilla*; dúos con Di Stefano de *Cavalleria rusticana* y *L'elisir d'amore*. EMI 7243 4 92248 9 6 DVA. B/N. Dolby Mono. Subtítulos: inglés, francés y alemán. (1987) 1999. 75 min. FERYSA.

Prácticamente nada nuevo aporta esta grabación en DVD del vídeo original *Maria Callas, Vida y Arte* que originalmente editó PMI bajo licencia EMI y que posteriormente reeditó este mismo sello, así como los otros tres posteriores dedicados a las más grande soprano del siglo XX.

Se trata, pues, de un documental en que una serie de personajes que en algún momento se acercaron a Callas cuentan sus impresiones; algunos desde la sencillez y deslumbramiento, transmitiendo el misterio que quizá percibieron, como Giuliani; otros, como Zeffirelli, desde la petulancia, pretendiendo aclarar sin darse cuenta de cuán lejos estaban de la verdadera luz. Giuseppe di Stefano titubea al referirse a su compañera de tantas tardes y títulos y por este mismo motivo expresa mucho más. Incluso cuando la misma Maria se dirige a un entrevistador —espantosas imágenes por luz y color— parece que actúa.

A fin de cuentas la verdadera Maria Callas no se ha revelado sino en su arte, en su actuación lírica, pues nadie como ella supo unir canto con interpretación escénica. El misterio de su personalidad sólo puede ser desvelado a través de la paciente escucha de sus grabaciones y de los escasos vídeos, verdaderas joyas del arte interpretativo. En este DVD hay que destacar "*Casta diva*", "*Una voce poco fa*" y la habanera de *Carmen*. Los pequeños y escasos gestos durante estas tres arias son de tal expresividad que reflejan todo un mundo. El final del segundo acto de *Tosca* con Tito Gobbi en el papel de Scarpia es verdaderamente antológico, sin que se le añadan intenciones biográficas pueriles.

No se trata de nada nuevo, pero es una ocasión para volver a verlo. — Francisco GARCÍA-ROSADO

ONE NIGHT IN EDEN Sarah Brightman live in concert

Dir.: P. Murray. Superbowl, Sun City, South Africa. ANGEL EMI 7243. 1999. Dolby estéreo. Sin subtítulos. 92 min.

Esto hay que verlo al menos una vez en la vida: es muy fuerte. La diva del musical, Sarah Brightman desata su imaginación y transporta al espectador a un viaje sin retorno por lo más decadente del espectáculo músico-teatral que pueda imaginarse en un concierto de monumental puesta en escena —cada una de las 19 canciones y arias interpretadas propone un ambiente teatral determinado— en el que canta desde canciones *pop* hasta arias de ópera. En este último apartado ofrece, incluso, su propia versión de "*Nessun dorma*".

Estética de pastiche *kitsch*, con todos los respetos que el *kitsch* se merece, esto es lo más increíble que se ha concebido desde las grabaciones de Natalia de Andrade. Brightman, como transportada, entronizada en reina del peor concepto de la elegancia y del arte que puede llegar a concebirse, le mete mano al "*Lascia ch'io pianga*" händeliano susurrándolo con complicidad al micro inalámbrico del que sobrevive —aunque puede apostarse a que hace *playback*—, lo mismo que su "*Nessun dorma*", que para cantarla se viste hasta de Turandot. El DVD va en constante *in crescendo* en poder de impacto y nunca deja de sorprender, superándose cada vez en fantasía creadora: no tiene desperdicio. La vocella de la intérprete por momentos se transforma en voz de evidentes cualidades y ella aparece guapísima, vestidísima y maquilladísima en cada montaje, rodeada de un excelente cuerpo de baile que a veces hace de conjunto de cámara, otras de coro y otras de monjes gregorianos.

La calidad de la grabación es perfecta tanto en el apartado

visual como sonoro, aunque en la edición del concierto, grabado en vivo, en cada tanda de aplausos se repite la misma toma una y otra vez de un público que lo que menos aparenta es entusiasmo.

Se incluye una entrevista con la artista en la que explica su sensibilidad romántica y su concepto de la perfección artística mientras acaricia un cachorro de león. El concierto se titula *One night in Eden*, en el que Sarah Brightman invita al público a viajar por su paraíso particular, aunque para algunos éste puede transformarse en el mismísimo infierno: no estaría mal como penitencia que algún enemigo se pasara la eternidad ante el concepto de arte de esta señora. Este espectáculo es digno de los tiempos que corren. Quizá es profético, un síntoma de algo que vendrá, pero, ¿puede haber algo peor? Lo más sano es tomárselo con humor. — P. M.-H.

STRAUSS, Richard (1864-1949)

ELEKTRA

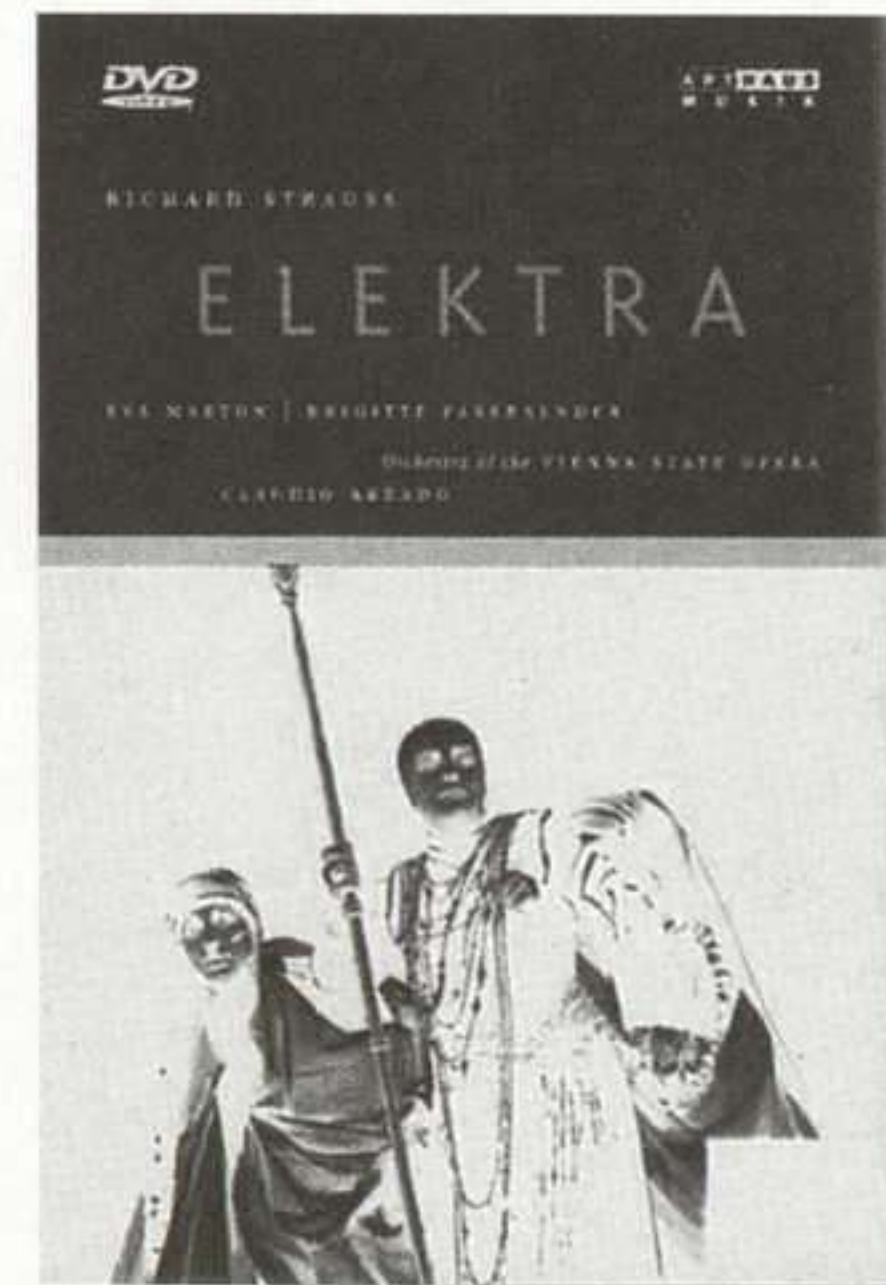
E. Marton, B. Fassbaender, C. Studer, J. King, F. Grundheber. Dir. esc.: H. Kupfer. O. Viena State Opera. Dir.: C. Abbado. ARTHAUS MUSIK KAT.-NR. 100 048. 1989 Viena. Dolby Stereo. Subtítulos: alemán, inglés y francés. 109 min. FERYSA.

Quienes hayan tenido la suerte de haber escuchado en alguna grabación privada esta representación de la ópera de Viena podrán confirmar ahora el asombro producido ante esta versión en manos de Abbado, a medio camino entre la incandescencia de Mitropoulos y la claridad de articulación de Fritz Reiner.

Así, la primera vez que se escucha a Elektra invocar a Agamemnon, la grandiosa fanfarria de cuatro trompas y cuatro trombones que se eleva de la masa orquestal evoca perfectamente y de manera casi púdica el dolor por el rey asesinado; así como el célebre vals de Chrysothemis no refleja ningún matiz hedonista sino que está

preñado de siniestra angustia. Toda la partitura emerge de un sentido de coordinación absolutamente coherente, compacto en una tensión dramática alimentada por un dolor ilimitado e intensísimo. Una orquesta suntuosa.

A esta visión viene a coadyuvar la dirección inteligentísima de Harry Kupfer con una sobria escena presidida por el pedestal de una gigantesca estatua derribada de la que el espectador solamente llega a ver una pequeña parte, y que el nuevo régimen intenta destruir. El concepto escenográfico es de gran impacto emotivo. La estatua parece atraer toda la atención sobre sí; la sombra del rey muerto; la cuerda enrollándose a ella durante la exaltada danza final de Elektra, etc. Todas las soluciones estilizadas por Kupfer son aún más exquisitamente puestas de manifiesto si cabe, por la realización para televisión de Brian Large.



En el plano vocal se contó con unos artistas de máxima categoría que se encontraban en estado de gracia y que fueron dirigidos como actores de forma igualmente genial. Eva Marton es un monstruo para este rol, se transforma en Elektra. Studer hace gala de unos agudos luminosos y Fassbaender da a su personaje una autoridad prodigiosa por sutileza y *sfumatura* de fraseo. Igualmente bien el Orestes de Grundheber y el Egisto de King. Perfecta la intervención del coro. Sonido e imagen, muy buenos, aunque el *master* original no es DVD. Imprescindible. — F. G.-R.

Calendario Operístico

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 para encontrar más información sobre otros teatros del mundo.

Sección patrocinada por

winterthur

NACIONAL

Alicante

■ Festival de Música Contemporánea
Tel.: 965 149214

DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann). Producción de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. 16/IX (T. Principal).

Barcelona

■ Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

DON QUIJOTE EN BARCELONA. Baquerizo / Odena, Oliver, Vas / Calderón, Garrigosa / Parrón, Jurado / Obregón, Mentxaca / Pardo, Sintes, Bou / Ferrer, Casas, Torruella. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: La Fura dels Baus. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10/X.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN. Marton, Anthony, Schwarz, Moser, Schöne, Rauch, Jones, Schmeckenbecher, Kohn, Obregón. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki. 30/X - 2, 5, 8, 11, 14/XI.
Recital MONTSERRAT CABALLÉ. M. Burgueras, piano. 9/X.

Bilbao

■ XLIX Temporada de Ópera
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
AIDA. Gorchakova, Sebron, Gazale, Prestia, Kotchinian. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: R. Laganà Manoli. 23, 26, 29/IX.

CELOS, AUN DEL AIRE MATAN (Hidalgo).
Blancas / Martins, Filianoti / Prunell-Friend, Frontal, Takova / Mendizábal, Lepore, Pitarich / Cardoso, E. Sánchez / Carril, Lascarro / Cangemi, Manzotti, Jaroussky, Gubau. Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14/X.

MANON. Bayo, Haddock, M. Lanza, Ens, Briand, López, Sola, Cardoso, Pintó, Chaves. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: N. Joël. 29/X - 1, 4, 7, 10, 13, 16/XI.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
DIE SIEBEN TODSÜNDEN - HAPPY END (Weill). Migenes, Scholium, Moncloa, Puig. Dir.: P. Halffter Caro. Dir. esc.: G. Vera. 28, 30/IX - 3, 5, 7, 8, 10, 11/X.

■ Auditorio Nacional
Tel.: 91.3370212
ocne.mcu.es

LA WALKIRIA (ACTO III). Altmeyer, Studer, Rootering. Dir.: J. Kout. 13, 14, 15/X (V. de concierto).

Oviedo

■ Temporada de Ópera
Tel.: 985 213113
LA BOHÈME. Portilla, Devinu, Lanza, Moreno, Zapater. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: E. Sagi. 18, 21, 24/IX.
ANNA BOLENA. Fiorillo, A. M. Sánchez, Rodríguez-Cusí, Bros, Orfila. Dir.: F. Mónica. Dir. esc.: S. Poda. 7, 10, 13/X.

Santa Cruz de Tenerife

■ Festival de Ópera 2000
Tel.: 922 272535 - Fax: 922 277357

IL MATRIMONIO SEGRETO.

Schwabe, Pastorello, Marchi, Panerai, Peirone, Lopera. Dir.: H. Griffiths. Dir. esc.: R. Panerai y B. Bergen. 27/IX.

MESSA DA REQUIEM (Verdi). Bonney Streit, Shimell, Casariego. Dir.: V. Pablo. 7/X.

LUCIA DI LAMMERMOOR. Cassello, Filianoti, Chernov, Anisimov, Gandía, García. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: F. Trevisan. 2, 4/XI.

Santander

■ V Temporada Lírica
Tel.: 94 2361606
www.palaciofestivales.com
CONCIERTO LÍRICO. Álvarez, Chausson, Lanza. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo. 30/IX.

MACBETH.

Patanè, Estes. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 26, 28/X.

Santiago de Compostela

■ Ciclo de recitales.
Capital europea de la cultura
Tel.: 981 586555
Recital ANGELES BLANCAS. P. Bayer, piano. 8/IX.
Recital ALEXANDRA RIVAS. M. Rvías, piano. 15/IX.
Recital MARÍA ESPADA. K. Moretti, piano. 26/IX.
Recital MARÍA JOSÉ MORENO. J. Muñoz, piano. 29/IX.

Recital MIREIA PINTÓ.

V. Bronevitzky, piano. 20/X.
Recital MONICA GROOP. R. Vignoles, piano. 27/X.

Asoc. Galega da Lírica

Tel.: 981 581652
Recital CARMEN LOMICAR. M. Burgueras, piano. 24/X.

Valencia

■ Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
LE VILLI - EDGAR. Matos, Surian, Ombuena, Ivanov, Dercho, Zampieri, Palatchi. Dir.: M. A. Gómez Martínez. 11/XI (V. de concierto).

INTERNACIONAL

Amberes

■ De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 32336685
RIGOLETTO. Sieden, Caproni, Brown, Tomasson. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: G. Joosten. 19, 21, 23, 26, 29/IX - 1, 3/X.

Amsterdam

■ Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625455
Fax: (+31) 20 5518025
www.dno.nl

CAPRICCIO. Margiono, Bär, Kuebler, Henschel, Sotin, Lind, Araya, Kmentt, Feller. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: A. Homoki. 2, 6, 8, 11, 14, 17, 20, 24, 27/IX.

La producción de Don Gil de Alcalá de La Zarzuela visitará Jerez



CHICHO

Las Palmas de Gran Canaria

■ Festival de Zarzuela
Tel.: 928 383435 - Fax: 928 383234
LUISA FERNANDA. M. Martín, García, Font, Soage, Lacárcel, Palacios, Juárez, Salvador. Dir.: D. Marco. Dir. esc.: G. Meré. 19, 20, 21/X.

Madrid

■ Teatro Real
Tel.: 902 244824
www.teatro-real.com

KRÓL ROGER (Szymanowski).
Johnson, Hahn, Nasrawi,
Beczala, Gasteczki, Grove.
Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: J.
Schaaf. 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20,
24, 27, 31/X.

■ **Berlín**

■ **Staatsoper Unter den Linden**
Tel.: (+49) 30 20354555
Fax: (+49) 30 20354483
www.staatsoper-berlin.org

DIE ENTFÜHRUNG AUS

DEM SERAIL. Nold,

Schlenker, Gudbjörnsson,
Rügamer, Kristinsson.
Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: D.
Mouchtar-Samorai.

29/IX - 1, 3, 6, 13, 17/X.

NORMA. Nielsen, Redmon /
Petrova, Ventre, Borowski,
Eisenfeld, Rügamer. Dir.: M.
Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. 16,

20/IX - 19, 28/X - 1, 4/XI.

LOHENGRIN. Magee, Araiza,
Fink, Connell, Vogel, Schmidt.
Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H.
Kupfer. 17, 21, 24/IX.

ZAR UND ZIMMERMANN.

Häger, Henning-Jensen, Wolf,
Höhn, Borowski, Zettisch,
Wottrich. Dir.: P. Jordan. Dir.
esc.: M. Steger. 28, 30/IX.

DER ROSENKAVALLIER.

Bruera, Isokoski,
Kammerloher, Von Kannen,
Schmidt, Bornemann, Menzel.
Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N.
Brieger. 8, 14, 21/X.

DON GIOVANNI. Borowski,
Aliev, Magee, Gura, Höhn,
Müller-Brachmann, Mannov,
Schlenker / Bruera. Dir.: P.
Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff.

20, 22, 25/X - 7, 11/XI.

TRISTAN UND ISOLDE.

Meier, Franz, A. Schmidt,
Lang, Youn, Goldberg, P.-J.
Schmidt, Häger. Dir.: D.
Barenboim. Dir. esc.: H.
Kupfer. 26, 29/X - 5, 12/XI.

■ **Deutsche Oper**
Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutscheoper-berlin.de

OEDIPE (Enescu). Pederson,
Nikolski, Carlson, Edelmann,
Peper, Molsberger, Armstrong.
Dir.: L. Foster. Dir. esc.: G.
Friedrich. 10, 12, 15/IX.

DIÁLOGOS DE CARMELITAS.

McCarthy, Carlson, Bieber,
Gorr. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G.
Krämer. 17, 23/IX - 1/X.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

Tomowa-Sintow, Henschel,
Carlson, Peacock, Brendel.
Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.:

P. Arlaud. 22, 27, 30/IX.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Behrens, Kunder / Ryhänen,
Willershäuser. Dir.: J. Rudel.
Dir. esc.: G. Friedrich. 3, 6/X.

LA ZORRITA ASTUTA. Kunder,
Walther, Suhonen, McCarthy,
Lukas. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: K.
Thalbach. 3, 9/IX - 7/X.

DIE ZAUBERFLÖTE. Hagen,
Saccà, Carlson, Blanck, Kaune.
Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G.
Krämer. 8, 29/IX - 2, 4/XI.

LA TRAVIATA. Nadelmann,
Aronica, Antonucci, Röhrl.
Dir.: A. Polianicko. Dir. esc.: G.
Friedrich. 16, 26/IX - 4/X.

RIGOLETTO. Casciarri, Lukas,
Bradley, Becker, Gayer. Dir.: L.
Karytinou. Dir. esc.: H.
Neuenfels. 8, 18, 21/X.

DAPHNE (R. Strauss). Rappé,
Kotchinian, Lascarro, Kerl. Dir.:
C. Thielemann. Dir. esc.: A.
Pilavachi. 19, 22/X.

LA BOHÈME. Harteros, Lukas,
Sartori, Magee, Kotchinian.
Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.:
G. Friedrich. 24, 27, 29/X.

■ **Komische Oper**
Tel.: (+49) 30 47997400
Fax: (+49) 30 20260260
www.komische-oper-berlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE. Rose /
Hölle / Kang, Häger / Nolte,
Chum / Levinsky. Dir.: Y.
Kreizberg. Dir. esc.: H. Kupfer.
17, 24, 30/IX - 14, 29/X.

FIDELIO. Hölle, Von Kralingen
/ Schmiege, Bonnema. Dir.: Y.
Kreizberg. Dir. esc.: H. Kupfer.
18, 23/IX - 7, 17, 24/X.

ORFEO ED EURIDICE.

Kowalski, Fontana, Erdmann.
Dir.: A. Mltisek. Dir. esc.: H.
Kupfer. 19/IX - 30/X.

LA BOHÈME. Ottenthal, Van
der Plas, Levinsky, Marco-
Buhmester. Dir.: Y. Kreizberg.
Dir. esc.: H. Kupfer. 29/IX.

DER FREISCHÜTZ. Huijpen,
Geller, Eiche, Van Kralingen,
Siegel. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.:
C. Nel. 8, 11, 15, 18, 22/X.

DIE LUSTIGE WITWE.

FitzPatrick / Cobum, Korovina,
Kränzle, Kuhn / Schwanbeck /
Holdorf, Conrad / Kirch.
Dir.: W. Müller. Dir. esc.: A.
Homoki. 21/IX - 1, 13, 21/X.

DIE FLEDERMAUS. Korovina,
Schellenberger / Fontana,
Neumann, Slowiozcek,
Kowalski. Dir.: Y. Kreizberg.
Dir. esc.: H. Kupfer. 27, 31/X.

■ **Bruselas**

■ **La Monnaie / De Munt**
Tel.: (+32) 2 2291200
Fax: (+32) 2 2291384
www.lamonnaie.be

TOSCA. Miricioiu / Zelenskaia,
Farina / Wolverson, Gallo /
Dohmen, Fissore, Cassinelli.
Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: U. E.
Laufenberg. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8,
9, 10, 12/IX.

EL CASO MAKROPOULOS.

Silja / Ciesinski, Lorenz,
Dragojevic, Johannessen,
Kuebler, Clark. Dir.: P. Eötvös.
Dir. esc.: S. Braunschweig. 17,
19, 22, 24, 26, 27, 29, 31/X.

■ **Buenos Aires**

■ **Teatro Colón**
Tel.: (54) 1 382 2389
Fax: (54) 1 814 4369
colon.is.com.ar

TRISTAN UND ISOLDE. Siukola,
Secunde, Alperyn. Dir.: F.-P.
Decker. Dir. esc.: R. Oswald /
Lápiz. 26, 28/IX - 1, 3, 6/X.

IL TROVATORE.

Villarroel, Volonté, Diadkova,
Sulvarán, Kavrakos. Dir.: G.
Guida. Dir. esc.: D. Suárez
Marzal. 17, 20, 22, 24, 26/X.

■ **Burdeos**

■ **Grand Théâtre**
Tel.: (+33) 556008595
Fax: (+33) 556008570
www.opera-bordeaux.com

WOZZECK. Pederson, Müller-
Lorenz, Schwanevilm, Ragon,
Kale, Mazzola. Dir.: H. Graf.
18, 20, 22/X (V. de concierto)

■ **Ciudad de México**

■ **Palacio de Bellas Artes**
Tel.: (+52) 5 3259000
www.bellasartes.org.mx

L'ELISIR D'AMORE. Villazón,
Arteta, Daza, Flores. Dir.: J.
Arañ. 17, 19, 21, 24/IX.

■ **Detroit**

■ **Michigan Opera Theatre**
Tel.: (+1) 313 9613500
Fax: (+1) 313 2373412
www.motopera.org

LA BOHÈME. Pedaci /
Galante, Portilla / Melo,
Driscoll, Kwiczen / Pop,
Ketelsen. Dir.: S. Mercurio.
Dir. esc.: M. Corradi.
Del 14 al 22/X.

■ **Edimburgo**

■ **Edinburgh Festival**
Tel.: (+44) 131 4732000
Fax: (+44) 131 4732002
www.eifco.uk

GENOVEVA (Schumann)
Schuman, Burgess, Nilon,
Purves. Dir.: S. Sloane. Dir.
esc.: D. Pountney. 2/IX.

■ **Estrasburgo**

■ **Opéra National du Rhin**
Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com

HÉLOÏSE ET ABÉLARD

(Essyad). **Estreno mundial.**
Cousin, Savidge, Burford,
Schirrer, Maldonado. Dir.: G.
Neuhold. Dir. esc.: S. Nordey.
22, 24, 27, 30/IX
(6 y 8/X en Mulhouse).

ORFEO ED EURIDICE.

Burford, Le Corre, Jacob.
Dir.: C. Diederich. Dir. esc.:
M. McCaffery.
27, 29, 31/X - 2, 4, 6, 8/XI.

■ **Houston**

■ **Worham Theater Center**
Tel.: (+1) 713 5460200
Fax: (+1) 713 2284355
www.houstongrandopera.org

CARMEN. Uria-Monzon /
Novacek, Lima / Vely,
Nitescu. Dir.: A. Lombard.
Dir. esc.: R. Daniels.
20, 22, 25, 28, 31/X -
2, 3, 5, 8, 11/XI.

KATIA KABANOVA.

Malfitano, Ciesinski,
Rosenstein, Cao, Gregor,
Schreibmayer, Gietz. Dir.: A.
Fisch. Dir. esc.: D. Alden. 27,
29/X - 1, 4, 7, 9, 10, 12/XI.

■ **Lausana**

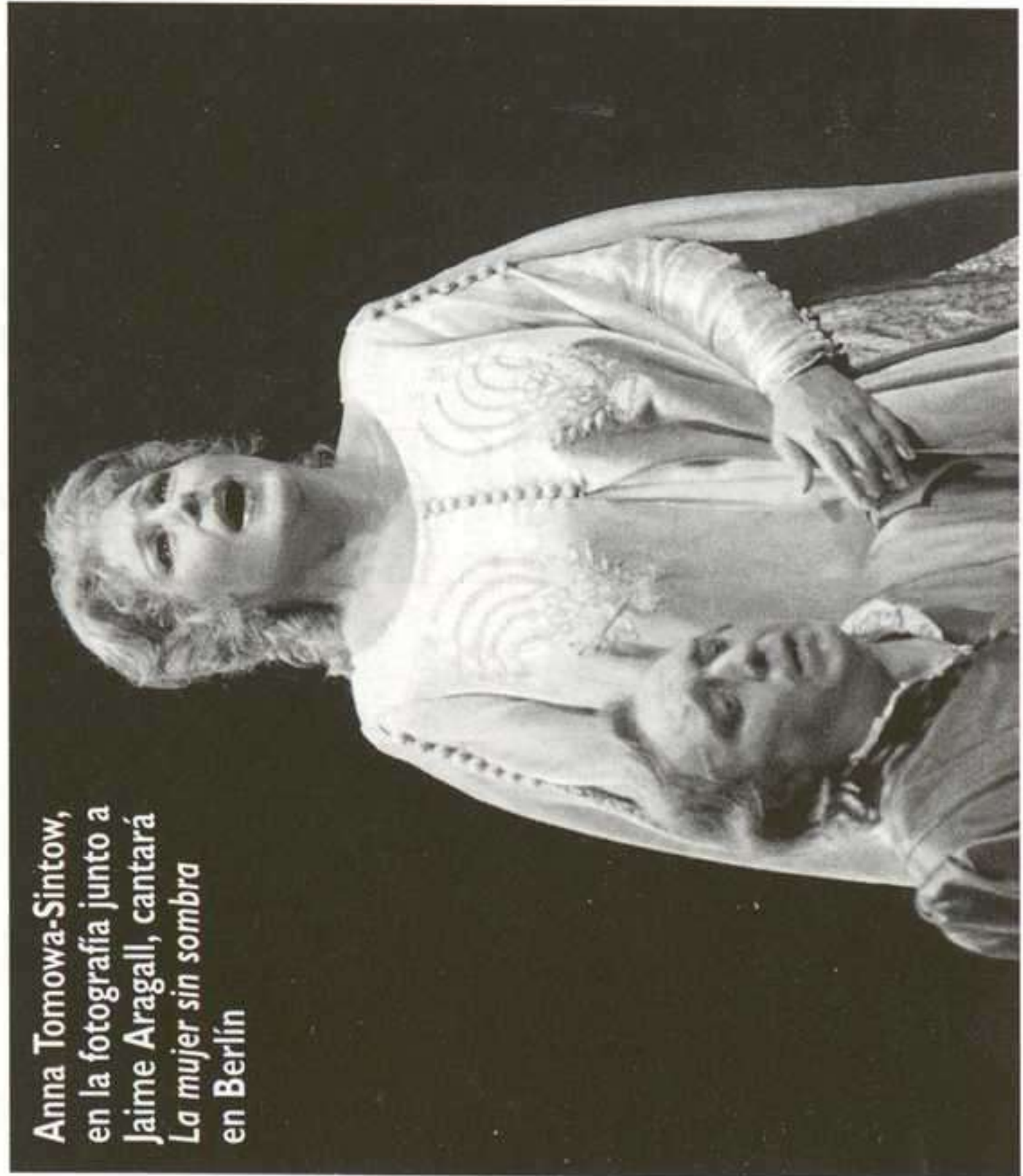
■ **Opéra de Lausanne**
Tel.: (+41) 21 3101600
Fax: (+41) 21 3101620
www.regart.ch/opera-lausanne

PÉNÉLOPE (Fauré). Le Texier,
Uhlenhopp, Pezzino, Feubel,
Darbellay, Mayeur, Rigaud. Dir.:
C. Schnitzler. Dir. esc.: A.
Garichot. 3, 6, 8, 10, 12/IX.

■ **Lieja**

■ **Opéra Royal de Wallonie**
Tel.: (+32) 4 2214720
Fax: (+32) 4 2210201
www.orw.be

REQUIEM (Verdi). Toczyska,
Isar, Nagore, Smilek O. y C.
de l'Opéra Royal de Wallonie.
Dir.: F. Pleyer. 12/IX.



Anna Tomowa-Sintow,
en la fotografía junto a
Jaime Aragall, cantará
La mujer sin sombra
en Berlín

AIDA. Niculescu / Isar, Nagore / Olano, Toczyska / Gioromila, Fondary, Smilek, Graus. Dir: F. Pleyer. Dir: esc.: C. Servais. **1, 2, 3, 8, 9/IX (En Maastricht)**
KATIA KABANOVA. Haveman, Nikolova, Islam-Ali-Zade, Solhosse, Graus, McLean, Soco, Delcour. Dir: F. Pleyer. Dir: esc.: A. Bourseiller. **6, 8, 10, 12, 14/X.**

■ Lisboa

■ **Teatro São Carlos**
 Tel: (+351) 213465914
 Fax: (+351) 213430613
IL GUARANY. **10, 12, 14/X.**

■ Londres

■ **Royal Opera House**
 Tel: (+44) 171 2401200
 Fax: (+44) 171 2129502
 www.royaloperahouse.org.uk
TOSCA. Malfitano / Guleghina, Alagna / Nagore / Giacomini, Michaels-Moore, Earle / Hayes, Coad / Garrett, Leggate, Poulton. Dir: C. Rizzi / J. Latham-Koenig. Dir: esc.: F. Zeffirelli. **12, 15, 19, 21, 30/IX - 4, 6, 9, 12, 18/X.**
BILLY BUDD. Keenlyside, Opie, Halfvarson, Begley, Egerton, Richardson, Broadbent, Clarke, Connell. Dir: R. Hickox. Dir: esc.: F. Zambello. **20, 22, 25, 28/IX - 3/X.**

LES CONTES D'HOFFMANN. M. Álvarez, Rancatore, Tsirakidis, Gheorghiu / Focile, Pertusi / Albert, Fouchécourt, Garrett, Wedd, Petrova, Tearl. Dir: E. Villume. Dir: esc.: J. Schlesinger. **29/IX - 2, 5, 10, 13, 16, 19/X.**
TRISTAN UND ISOLDE. West, Schnaut, Titus, Lang, Rose, Booth-Jones. Dir: B. Haitink. Dir: esc.: H. Wernicke. **14, 17, 21, 24, 30/X - 3, 9/XI.**

■ **Los Angeles**
 ■ **Dorothy Chandler Pavilion**
 Tel: (+1) 213 972 8001
 Fax: (+1) 213 687 3490
 www.laopera.org

AIDA. Voigt, Botha, Terentieva, Estes, Ryhänen, Leberherz. Dir: P. Domingo / W. Vendice. Dir: esc.: S. Pickover. **6, 9, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 28/IX.**
LA CENERENTOLA. Larmore, Streit, Gilfry, Del Carlo, Bernstein. Dir: G. Ferro. Dir: esc.: T. Steingraber. **8, 12, 10, 16, 19, 22, 24/IX.**
PETER GRIMES. Langridge, Gustafson, Guzmán, Christin, Atkins. Dir: R. Armstrong. Dir: esc.: J. Schlesinger. **18, 21, 24, 27, 29/IX - 1, 4/XI.**
CONCIERO WAGNER (Acto I de DIE WALKÜRE y Acto II de PARSIFAL)
 P. Domingo. O. Kirov. Dir: V. Gergiev. **10, 13, 15/IX.**

■ Lyon

■ **Opéra National de Lyon**
 Tel: (+33) 4 72004545
 Fax: (+33) 4 72004546
 www.opera-lyon.org
LA CENERENTOLA. Williams, Bonitatibus, Haudebourg, Lifar, Degout, Corbelli. Dir: E. Pidò. Dir: esc.: F. De Carpentines. **7, 9, 11, 13, 15, 17, 21, 23/X.**

■ Marsella

■ **Opéra de Marseille**
 Tel: (+33) 4 91331050
 Fax: (+33) 4 91549415
L'ATLANTIDE (Tomasi). Mula, Martin, Lombardo, Barrard. Dir: H. Gallois. Dir: esc.: M. Kelemenis. **3, 6, 8, 10/X.**

■ Milán

■ **Teatro alla Scala**
 Tel: (+39) 02 860775
 Fax: (+39) 02 861778
 lascalala.milano.it

IL SOGNO DI SCIPIONE. Hartelius, Larsson, Brandes, Ford, Workman, Ovenden. Dir: G. Von der Goltz. **9/IX (V. de concierto).**

■ Munich

■ **Bayerische Staatsoper**
 Tel: (+49) 89 21851920
 Fax: (+49) 89 21851903
 www.staatstheaterbayern.de/staatsoper

■ Montpellier

■ **Opéra de Montpellier**
 Tel: (+33) 467601999
 www.opera-montpellier.com



Karita Mattila será una de las atracciones del *Fidelio* del Metropolitan

LUISA MILLER. Fabbricini, Andreiev, Brunet, Giuseppini, Burchinal, Roni. Dir: M. Guidarini. Dir: esc.: J. C. Fall. **4, 6, 8, 10/X.**

■ Montreux

■ **Festival de Voix et Musique**
 Tel: (+41) 21 9668025
ORFEO ED EURIDICE. Cangemi, Kiehr, Fink. Dir: R. Jacobs. **2/IX (V. de concierto).**

CARMEN. Konoshchenko, Butter / You, Malagnini, Quilico / Chaignaud. Dir: J. Delacôte. Dir: esc.: L. Wertmüller. **22, 29/IX - 2/X.**
DIE FRAU OHNE SCHATTEN. Woodrow, Nielsen, Lipovsek. Dir: P. Schneider. Dir: esc.: E. Ichikawa. **30/IX - 3, 7/X.**
MADAMA BUTTERFLY. Romanko / Zaharchuk, Serdar / Ungureanu, Malagnini / Ikaia-Purdy. Dir: J. Märkl. Dir: esc.: W. Busse. **1, 4, 15/X.**
DON CARLO. Scandiuzzi / Martirosian, Larin, Gavanelli, Burchuladze, Esperian, Zajick. Dir: Z. Mehta. Dir: esc.: J. Rose. **6, 11, 14, 17/X.**
LA BOHÈME. Blasi / Kelessidi, Villazón / Thompson / Giordani, Patriarco / Lanza. Dir: J. Delacôte. Dir: esc.: O. Schenk. **18, 21, 24, 28/IX.**

■ Nápoles

■ **Teatro San Carlo**
 Tel: (+39) 081 7972331
 Fax: (+39) 081 7972306
 www.teatrosancarlo.it
LA BOHÈME. Sacco, Taliento, Grollo, Previati. Dir: E. Mazzola. Dir: esc.: M. Bianchi / M. Corli. **6, 8, 13, 15, 20, 22/X.**

■ Nueva York

■ **Metropolitan Opera House**
 Tel: (+1) 212 3626000
 Fax: (+1) 212 8707416
 www.metopera.org

FIDELIO. Mattila / Behle, Welch / Hong, Heppner / Wagenführer, Polenzani, Struckmann / Leiferkus, Pape. Dir: J. Levine. Dir: esc.: J. Flimm. **13, 17, 21, 25, 28/X - 2/XI.**
DON GIOVANNI. Fleming, Kringelborn, Furlanetto, Terfel, Groves / Osborn, Reylea / Robbins. Dir: J. Levine. **25, 28/IX - 2, 6, 9, 14, 18, 21/X.**

SAMSON ET DALILA. Graves / Mishura / Borodina, Domingo, Leiferkus / Baker. Dir: M. Elder. **26, 29/IX - 3, 7, 11, 14, 19/X.**
PELLÉAS ET MÉLISANDE. Mentzer, Denize, D. Croft, Van Dam, Lloyd. Dir: J. Levine. Dir: esc.: J. Miller. **27, 30/IX - 5, 10/X.**

TURANDOT. Sweet / Marc / Eaglen, Gallardo-Domas / Gheorghiu / Hong, Margison / Sylvester / O'Neill. Dir: M. Armiliato. Dir: esc.: F. Zeffirelli. **30/IX - 4, 7, 12, 16, 20, 24, 27, 30/X - 3/XI.**
CARMEN. Amsellem / Watson, Borodina / Mishura, Alagna / Shicoff / Leech, Pape / Ferrari. Dir: B. De Billy. **23, 26, 31/X - 4/XI.**
LA BOHÈME. Gallardo-Domás / Evseeva, Radvanovsky / Arteta, Giordani / Lopardo, Chaignaud / D. Croft. Dir: M. Armiliato / J. Colaneri. Dir: esc.: F. Zeffirelli. **28/X - 1, 4/XI.**

■ París

■ **Opéra National**
 Tel: (+33) 8 36697868
 Fax: (+33) 1 44731374
 www.opera-de-paris.fr
NABUCCO. Ataneli, Neves, Sigmundsson, Berti, Poretsky, Tesarowicz. Dir: J. Conlon. Dir: esc.: R. Carsen. **9, 11, 14, 16, 20, 23, 26/IX - 1, 4, 7, 10/X (Opéra Bastille).**

LES INDES GALANTES
 Massis, Fel, Méchaly, Cavallier, Panzarella, Agnew, Berg, Petibon, Paton. Dir: W. Christie. Dir: esc.: A. Serban. **15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 27/IX (Palais Garnier).**
DON QUICHOTTE. Oprisanu, Ramey, Lafont, Azzaretti, Thérue, Cook. Dir: J. Conlon. Dir: esc.: G. Deflo. **22, 25, 27, 30/IX - 3, 5, 8, 11, 13/X.**

TOSCA. Valayre, Farina, Black, Lafont, Coliban, Moralez. Dir: A. Allemandi. Dir. esc.: W. Schroeter. **12, 14, 17, 19, 25, 28, 31/X - 3, 6, 11/XI.**

GUERRA Y PAZ (Prokofiev).

Gouriakova, Gunn, Morozov, Mamsirova, Obratsova, Kit, Zarembo. Dir: G. Bertini. Dir. esc.: F. Zambello. **24, 26, 29/X - 1, 4, 7, 9/XI.**

■ **Théâtre du Châtelet**

Tel.: (+33) 1 40282800

Fax: (+33) 1 40282901

www.chatelet-theatre.com

LA BELLE HÉLÈNE. Lott,

Beuron / Burden, Sénéchal, Naouri, Le Roux, Todorovitch. Dir: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. **29/IX - 1, 3, 5, 7, 13, 15, 17, 19, 21, 25, 27/X.**

■ **Théâtre des Champs-Élysées**

Tel.: (+33) 1 49525050

Fax: (+33) 1 49520741

COSÌ FAN TUTTE. Deshorties, Ovenden, D'Arcangelo, Spagnoli, Oddone. Dir: R. Jacobs. Dir. esc.: S.-Z. Chen. **12, 14, 16, 18, 20, 22/X.**

■ **Roma**

■ **Teatro Costanzi**

Tel.: (+39) 06 48160255

Fax: (+39) 06 4881755

NORMA. Miricioiu / Salazar, Pendatchanska / Kollaku, Cupido / Merighi. Dir: A. Pinza. Dir. esc.: G. Marini. **7, 8, 10, 11, 12, 13/X.**

■ **Santiago de Chile**

■ **Teatro Municipal**

Tel.: (+56) 2 3690282

Fax: (+56) 2 6332942

www.municipal.cl

NORMA. Salazar, Scalchi, Baker, Palatchi. Dir: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: F. Crivelli. **20, 23, 25, 28/X.**

ROMÉO ET JULIETTE.

Vaduva, Macías, Gómez, Cognet. Dir: M. Valdés. Dir. esc.: A. Madau-Diaz. **26, 28, 30/X - 2/XI.**

■ **Turín**

■ **Teatro Regio**

Tel.: (+39) 011 8815241

Fax: (+39) 011 8815214

www.teatroregio.torino.it

SLY. Carreras / K. Olsen, Marrocu / Baldolini, Caruso / Sagona, Marrucci / Morini. Dir: R. Palumbo. Dir. esc.: H. Hollmann. **16, 19, 22/X - 5, 7, 10, 14, 16/XI.**

■ **Venecia**

■ **Teatro La Fenice**

Tel.: (+39) 041 5210161

Fax: (+39) 041 786580

www.tfn.it/fenice

ANACRÉON (Cherubini). Workman, Scalchi, Rigaud. Dir: G. Ferro. Dir. esc.: G. Vick. **25, 27, 29, 31/X - 2/XI (En el Teatro Malibrán)**

■ **Verona**

■ **Stagione Lirica Arena 2000**

Tel.: (+39) 045 8005151

Fax: (+39) 045 8013287

www.arena.it

NABUCCO. Gazale, Frattola, Dimitrova, Furlanetto, Pentcheva. Dir: D. Oren. Dir. esc.: H. De Ana. **1/XI.**

AIDA. Longhi, Fiorillo, Malagnini, Maestri, Anastassov, Striuli. Dir: D. Oren. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **3/XI.**

LA TRAVIATA. Takova, Catani, Guelfi, Fontana. Dir: G. Carella. Dir. esc.: G. Deflo. **2/XI.**

■ **Viena**

■ **Wiener Staatsoper**

Tel.: (+43) 1 514447880

Fax: (+43) 1 514442969

www.wienerstaatsoper.at

TRISTAN UND ISOLDE. Meier,

Sippola, Winbergh, Salminen, Weber. Dir: S. Bychkov. Dir. esc.: A. Everding. **8, 12, 16/X.**

RIENZI. Merbeth, Hintermeier, Winslade. Dir: E. Dunshirn. **11, 14/X.**

PETER PAN (Hiller). Halmai /

Kirchschlager, I. Raimondi /

Merberth, Kammerer / Gáti.

Dir: W. Seitzer. Dir. esc.: A.

Everding. **15, 22, 26, 29/X.**

MADAMA BUTTERFLY.

Gauci, Ungureanu, Ikaia-Purdy,

Daniel. Dir: J. Märkl. **17, 20/X.**

TOSCA. Zampieri, Maisuradze,

Weikl. Dir: A. Guadagno. **19/X.**

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Mula, Chen, Sabbatini, Papi.

Dir: F. Chaslin. **24, 31/X.**

■ **Washington**

■ **Kennedy Center**

Tel.: (+1) 202 2952420

Fax: (+1) 202 2952479

www.dc-opera.org

DON QUICHOTTE. Raimondi,

Graves, Vermhes. Dir: A.

Guingal. Dir. esc.: P. Faggioni.

21, 26/X - 5, 8, 11/XI

IL TROVATORE. Vaness /

Aliberti, Armiliato / Nikolov,

Díaz / Liao, Dever / Mishura,

Szkarafowsky / Bindel. Dir: P.

Domingo. Dir. esc.: S. Lawless.

28/X - 2, 7, 10/XI.

■ **Wexford**

■ **Wexford Festival Opera**

Tel.: (+353) 53 221144

Fax: (+353) 53 24289

www.wexfordopera.com

LA DONCELLA DE ORLEANS.

Biriukov, Alexeiev, Tarassov,

Teliga, Jaho, Ardà, Morozov,

Antonov. Dir: D. Callegari.

Dir. esc.: M. Gasparon.

19, 22, 25, 28, 31/X - 3/XI.

SI J'ÉTAIS ROI (Adam).

Calleja, Hosa, Accurso,

Abrahams, Mátlová,

Morozov. Dir: D. Agler.

Dir. esc.: R. Doucet.

20, 23, 26, 29/X - 1, 4/XI.

CONCHITA (Zandonai).

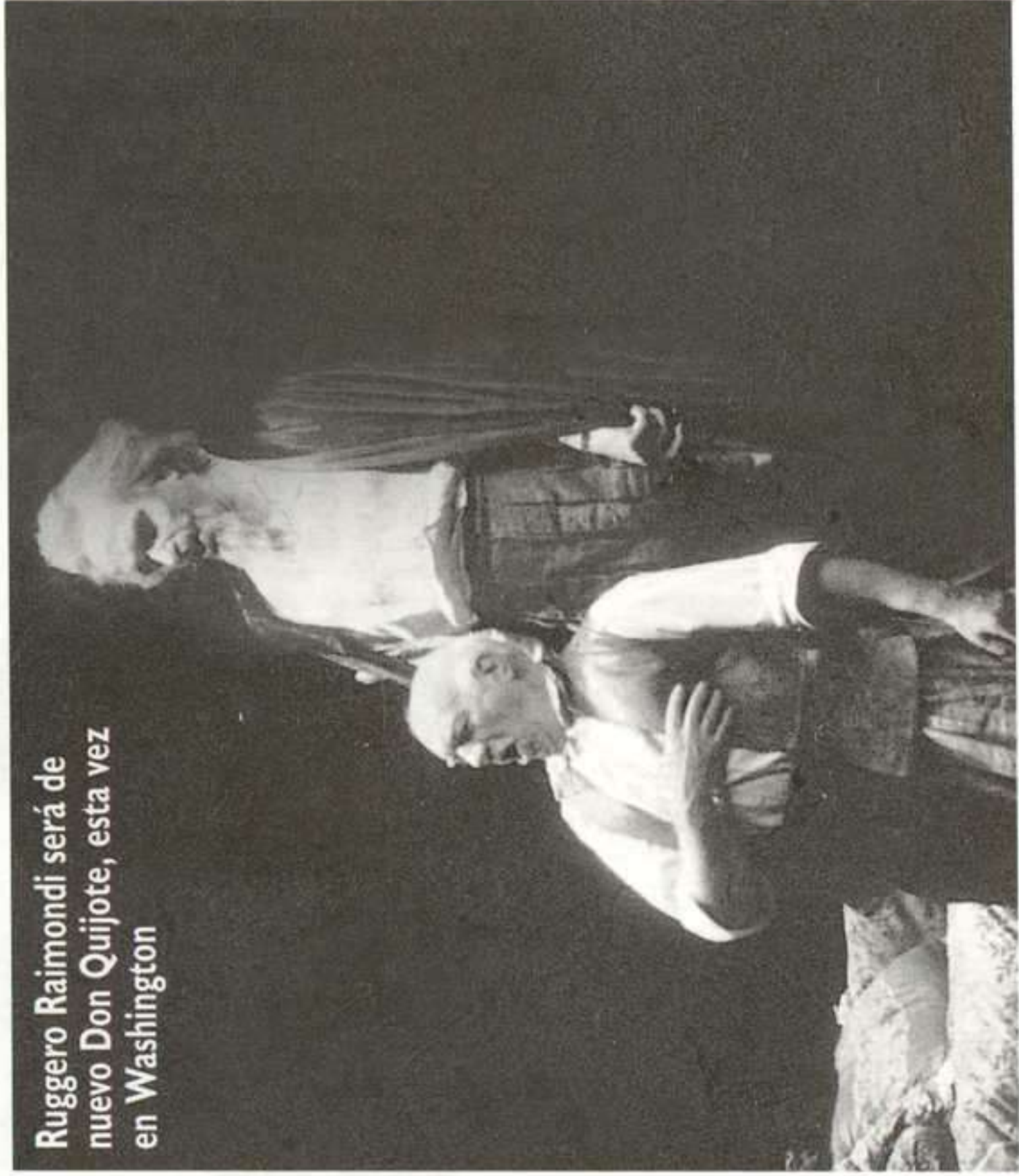
Piunti, Jelmoni, Zwierko,

Batton, Trebeleva, Vidal,

Zahradnicek, N. Alaimo. Dir:

M. Rota. Dir. esc.: C. D'Elia.

21, 24, 27, 30/X - 2, 5/XI.



Ruggero Raimondi será de nuevo Don Quijote, esta vez en Washington

■ **Zurich**

■ **Opernhaus**

Tel.: (+41) 26866666

Fax: (+41) 26866555

www.kulturinfo.ch/Theater/

opernhaus.html

LULU. Aikin, Kallisch, Friedli, Ferri, Straka, Muff, Haunstein, Götzen, Zysset. Dir: F.

Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E.

Bechtolf. **7, 9, 13, 20/XI.**

LA TRAVIATA. Mei, Friedli,

Araiza, Zancanaro, Daniluk.

Dir: F. Welsler-Möst. Dir. esc.:

J. Flimm. **8/XI.**

LEONORA (Paër). Isaev,

Magnuson, Kayfmann, Iuliano,

Roberson. Dir: N. Cleobury.

Dir. esc.: M. Sturminger.

9, 11, 13, 15, 17/XI.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Rey / Mosuc, Schmid,

Aronica / Shicoff, Zancanaro,

Colombara / Polgar. Dir: P.

Carignani. Dir. esc.: R. Carsen.

10, 21, 29/XI - 1/X.

WERTHER. Kaluza, Kotoski /

Magnuson, Araiza / Hampson,

Muff, Dene. Dir: F. Welsler-

Möst. Dir. esc.: M. A. Marelli.

15/XI - 12, 15, 21/X.

Recital CARLO BERGONZI.

V. Scalera, piano. **18/XI.**

CARMEN. Baltsa, Mosuc, You,

Friedli, Davidson, Armiliato /

Lima. Dir: R. Weikert. Dir. esc.:

J.-P. Ponnelle. **22/XI - 4/X.**

LA DAMA DE PIQUE. Kaluza,

Kozłowska, Schmid, Jankova,

Ferri, Lutsiuk, Davidson, Volle.

Dir: V. Fedoseyev. Dir. esc.: J.-

D. Herzog. **24, 28/XI - 1/X.**

DAS RHEINGOLD. Kallisch,

Chalker, Ferri, Jankova, Vogel,

Schmid, Magnuson, Araiza. Dir:

F. Welsler-Möst. Dir. esc.: R.

Wilson. **8, 13, 19, 22, 28, 29/X.**

IL TROVATORE. Crider, Shicoff,

Lipovsek, Alexeiev, Chausson.

Dir: M. Arena. Dir. esc.: D.

Schmid. **10, 14, 18, 22, 27/X.**

95.1 FM

Pasión por la música **Pasión por los negocios**



R A D I O

INTERECONOMÍA

95.1 FM • M A D R I D

www.intereconomia.com


Jeep
SOLO HAY UNO



Está al borde de su asiento de cuero, calefactado,
ajustable en diez posiciones
y con memoria para dos conductores.

Y está tan tranquilo gracias a la respuesta inmediata del Grand Cherokee, a su nuevo ABS y al climatizador por infrarrojos que reacciona a la temperatura corporal de sus ocupantes.

Jeep Grand Cherokee.
En los territorios más salvajes del mundo,
Civilización.

 Chrysler-Jeep Iberia es el importador autorizado para distribuir los productos Chrysler y Jeep en España

www.chrysler-jeep.es

VEALO EN SU CONCESIONARIO OFICIAL CHRYSLER-JEEP

JURACAR, S.A.

Plaza Marqués de Salamanca, 9. 28006 MADRID. Tel. 91 435 54 83. C/ Doctor Esquerdo, 68. 28007 MADRID. Tel. 91 409 38 86.
C/ Marqués de Mondéjar, 6. 28028 MADRID. Tel. 91 725 83 88.