

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Violeta Urmana
Hugues Gall
Josep Caballé-Domènech

intérpretes legendarios

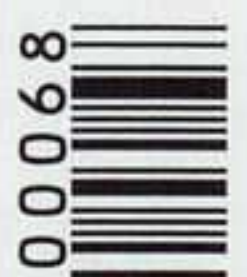
Hans Hotter



PETER GRIMES

llegó por fin al Liceu

68



9 771133 413005

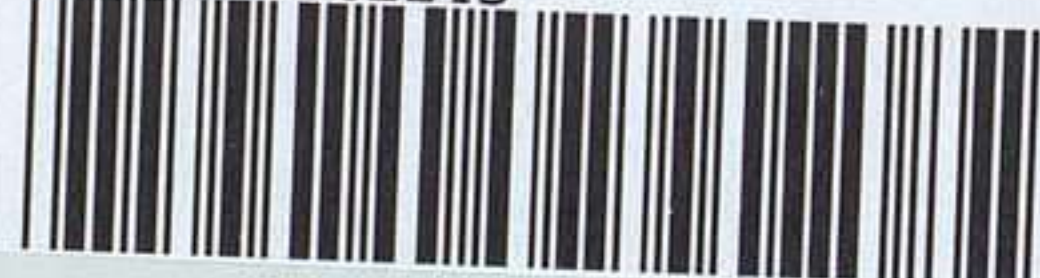
MARZO 2004 • 5,50 EUROS




dos mundos, un espacio.



Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062143



FUNDACION

 Santander Central Hispano

La Fundación Santander Central Hispano contribuye al acercamiento entre el mundo humanístico y científico, con una clara preocupación por el desarrollo sostenible.

ÓPERA ACTUAL 68

Marzo 2004



Violeta Urmana como Maddalena en *Andrea Chénier*, en su nueva faceta de soprano

Saatsoper Wein / Theresia LINKE



Z-660

19 De Nebra en La Zarzuela

El Teatro madrileño recupera *Amor aumenta el valor*, una joya del Barroco español

20 Violeta Urmana

La cantante bielorrusa explica los pormenores de su cambio de registro

23 Hans Hotter

El mundo lírico llora la muerte de uno de los especialistas wagnerianos del siglo XX



24 Josep Caballé-Domènech

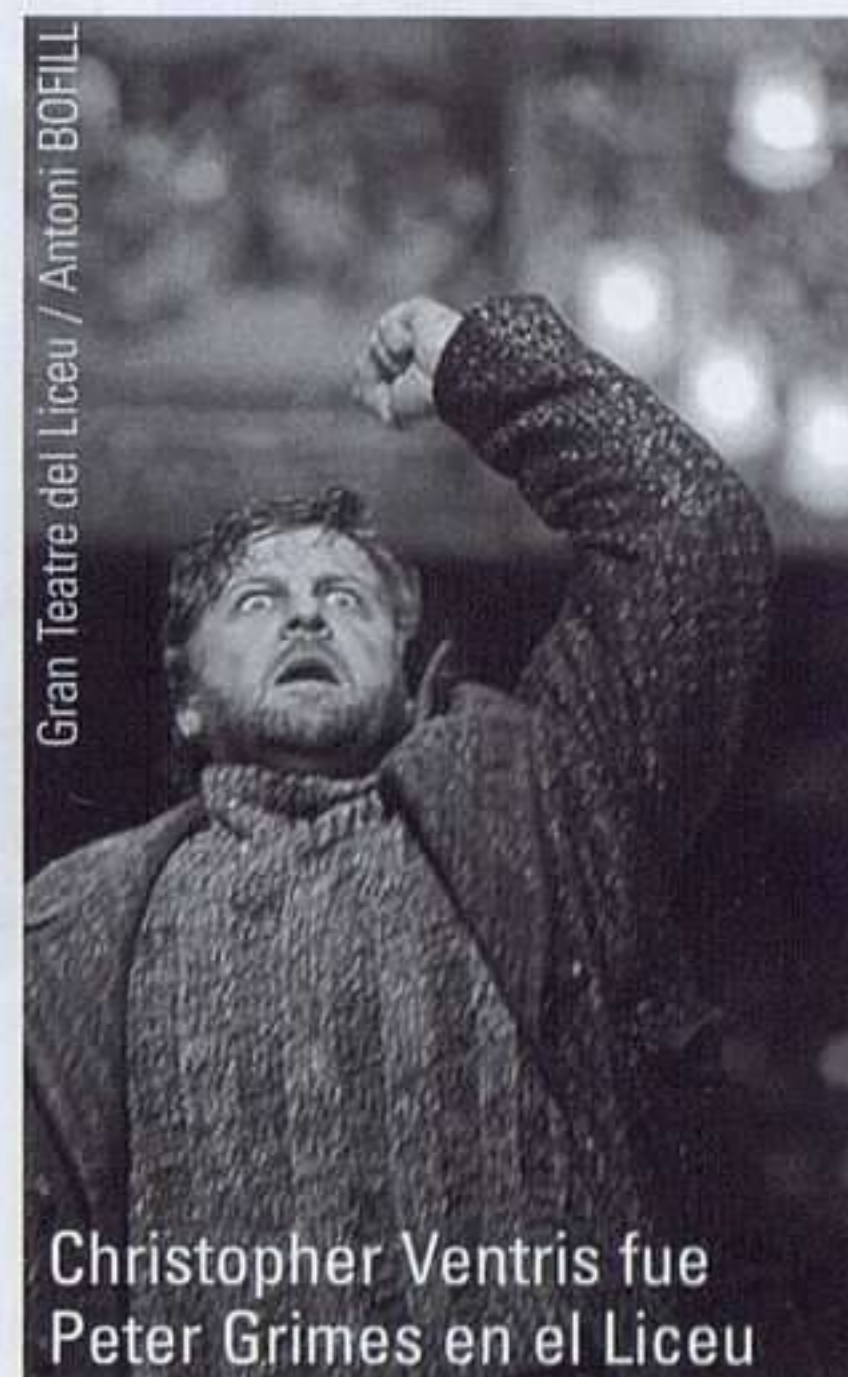
El joven director barcelonés acaba de debutar en ópera con *Così fan tutte*

26 Hugues Gall

El director de la Opéra National de Paris prepara su despedida parisina

28 Peter Grimes en España

La ópera de Britten salta del Gran Teatre del Liceu al Euskalduna bilbaíno



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Christopher Ventris fue Peter Grimes en el Liceu

La Biblia de la zarzuela (II)



El futuro de los concursos de canto **Editorial** 5

Mario Pontiggia, director artístico del Festival de Las Palmas **Opinión** 8

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

Gane el disco *Callas Passion* **Concurso ÓPERA ACTUAL** 16

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 16

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 32

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95

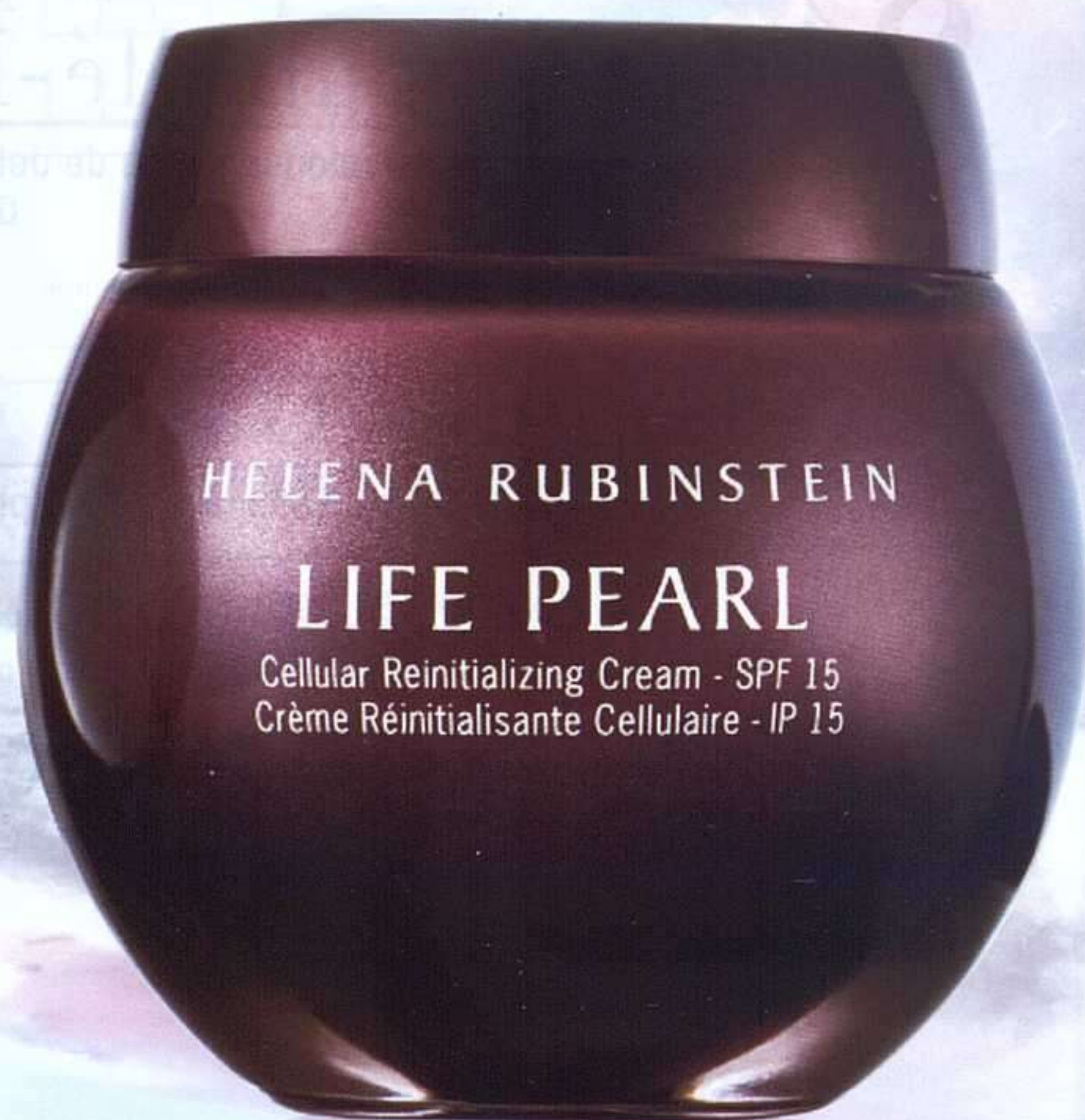


HELENA RUBINSTEIN

HR

Perla de tecnología.
Renacimiento celular de la piel.

Alta Nutrición – Piel Re-Densificada – Manchas Aclaradas



LIFE PEARL

CREMA REINICIALIZANTE CELULAR - SPF 15

La Perla Negra Real, la más preciada de las gemas, nace del injerto, en el corazón de la ostra, de una pequeña esquirra de nácar puro, cuya simple presencia relanza la actividad de las células reproductoras, creando sucesivas capas de nácar.

Inspirándose en este poder catalizador de vida, Helena Rubinstein crea LIFE PEARL. Su complejo inédito, el CYTO-PEARL ELIXIR™, refuerza la estructura interna de las células para ofrecer a las pieles fragilizadas por los cambios hormonales un verdadero renacimiento celular. Su complejo CLEAR SHIELD ha sido concebido para aclarar las manchas oscuras de la piel.

Desde la aplicación, el rostro resplandece con nácares preciosos. Con el paso de los días, el óvalo del rostro se redibuja y las manchas oscuras se difuminan. Intensamente nutrida y redensificada, la piel renace.

www.helenarubinstein.com

El futuro de los concursos de canto

Año XII - ÓPERA ACTUAL 68, marzo 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo

CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Iñigo PÍRFA-

NO, Sergio PORTO, Jesús ORTE. Maó: Gabriel JULIÀ.

Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BU-

JOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GAL-

BIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel

Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas:

Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Ro-

ger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocol-

mo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres:

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

Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Ro-

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

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

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 68

Teresa ADRÁN, Susana GAVINA, Luis G. IBERNI,

José Máximo LEZA, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Pau NADAL,

Mario PONTIGGIA, Javier VIZOSO

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros

España es un país de gran tradición lírica reflejada en una enorme nómina de cantantes de prestigio internacional que, a su vez, han dado pie a la creación de una pléyade de importantísimos concursos de canto. Certámenes como el Operalia, que organiza Plácido Domingo por todo el mundo, el Francesc Viñas de Barcelona, el Gayarre de Pamplona —que apadrina José Carreras—, el Montserrat Caballé-Principat d'Andorra, el de Bilbao y el de Logroño, los madrileños Francisco Guerrero y Ascisclo Fernández, el Luis Mariano de Irún, el Jaume Aragall, el Pedro Lavirgen de Priego de Córdoba, el Manuel Ausensi de Barcelona o el Francisca Quart, han nacido muchos de ellos al alero de un prestigio consolidado en trayectorias internacionales. Casi todos poseen una financiación de origen privado, aunque en la última década, el desarrollo económico y cultural de España ha facilitado que ciertas instituciones públicas, especialmente los ayuntamientos, tengan una presencia cada vez más importante en sus presupuestos y en su estructura. Pero todavía hay muchos que sobreviven con grandes dificultades económicas.

Sirva como ejemplo de esta problemática el Concurso Internacional de Canto Jaume Aragall, de carácter bianual, que el próximo mes de mayo estrena una nueva sede —la tercera— en la ciudad de Sabadell (Barcelona); nacido al alero del veraniego Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí (Girona), por razones presupuestarias hubo de trasladarse a Girona capital, ciudad en la que, a pesar de los apoyos recibidos por parte del Ayuntamiento, nunca se llegó a una situación ideal para la buena marcha del certamen. El concurso celebrará en mayo su VII edición en el Teatro La Faràndula de Sabadell gracias al esfuerzo del Ayuntamiento de la ciudad vallesana —que aporta el citado teatro de titularidad municipal, además de la Orquesta Simfònica del Vallès—, de la Diputació de Barcelona y de la Generalitat de Catalunya.

En cuanto al Concurso Internacional Francesc Viñas de Barcelona —que durante más de cuatro décadas ha sobrevivido con un presupuesto casi siempre deficitario—, habría que resaltar el respaldo otorgado a través de diversas instituciones públicas como el Ayuntamiento de la capital catalana —que ofrece su Saló de Cent para la sesión de inauguración—, la Generalitat —tradicional sede de la bienvenida de los participantes—, y del Gran Teatre del Liceu —de titularidad pública—, donde se realiza la prueba final y el concierto de los ganadores, con la participación de la Simfònica del Liceu. El Liceu, además, ofrece dinero en metálico a los ganadores, iniciativa a la que se ha sumado en su última convocatoria, y por primera vez, el Teatro Real de Madrid que, al igual que el Liceu, ofrece un contrato para su temporada artística a los ganadores. Un hecho totalmente excepcional en nuestro país, que sin duda alguna se debe a las buenas relaciones institucionales entre ambos coliseos que ya se había materializado en diversas iniciativas artísticas.

Depender principalmente de un patrocinador puede incluso hacer peligrar la supervivencia de un evento de estas características. Tal es el caso del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra, cuya sexta edición debería haberse celebrado durante los próximos meses de mayo y junio y que ha sido suspendido. ¿La causa? Su mecenas privado ha decidido no prorrogar su vital ayuda económica. La solución, si no se llega a un acuerdo con otro patrocinador o —por qué no— con las propias administraciones andorranas, podría ser el traslado del certamen a una nueva plaza: todo sea por que una iniciativa de estas características pueda sobrevivir. El enorme prestigio de la gran soprano catalana Montserrat Caballé lo merece.

Foto portada: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

LA VUELTA DE TUERCA

Una de las iniciativas más frescas que ha tenido últimamente el equipo gestor del Teatro Real de Madrid, en colaboración con el Teatro de La Zarzuela, ha sido la de despedir 2003 con dos funciones de la divertidísima *El dúo de la Africana*, de Fernández Caballero, estrenada en 1893. Aparte de la comicidad de esta zarzuela y de la belleza de sus números musicales, tiene la peculiaridad de permitir, en medio de la acción, una interrupción para la audición de cantantes o artistas ante el empresario de la compañía que va a representar una ópera de Meyerbeer. Así, la estructura tiene cierto parecido con *El Murciélago* de J. Strauss que con tanto éxito se representa en Viena por las mismas fechas. El éxito de esta iniciativa ha sido total, como no podía ser menos, y más todavía con la inclusión de artistas de gran categoría como invitados.

Parece que en años venideros quiere darse continuidad al proyecto con la misma zarzuela y fechas, el 30 y 31 de diciembre. Sin embargo, creo que sería mucho más interesante abrir el horizonte y dar mayor correa a la imaginación. En primer lugar, parecen pocas sólo dos funciones para un esfuerzo de este cali-



El dúo de la Africana, en el Real

Fin de año en el Teatro Real

bre, y más aún con la enorme demanda que este espectáculo suscita, por lo que, al menos, habría que duplicarlas. En segundo lugar, quedarse con la reposición del mismo título quedaría pobre cuando el repertorio más popular cuenta con títulos muy bellos y fáciles que poseen esa característica de poder interrumpir naturalmente la acción para introducir otros números, artistas invitados y otras sorpresas, como *Gloria y Peluca*, *Bohemios*, *La Viejecita* o *El rey que rabió*, y seguro que bastantes más. Si no, que le pregunten a **Emilio Casares**.

Pero hay un tercer lugar de interés, ya apuntado por el maestro **Jesús López Cobos**: la función del 31 de diciembre se podría convertir en una gran fiesta de Fin de Año que durara hasta la madrugada con cena, cotillón, etc. en los salones *inútiles* del Teatro. Es cierto que para ello habría que cambiar alguna normativa de los trabajadores, pero dado el precio a que se venderían las localidades y la posible demanda, probablemente no habría problema para sufragar los gastos: el éxito estaría asegurado. No se trata de trasladar la zarzuela al Real, sino de aprovechar las condiciones de nuestro género lírico para organizar una gran fiesta en las fechas adecuadas y situar, con el máximo relieve, a una música que ha demostrado sonar de forma especialmente maravillosa en la acústica del coliseo de la Plaza de Oriente. Madrid tenía hace unas décadas la tradición de celebrar el Fin de Año en los teatros, en lo cuales, al llegar la media noche, se interrumpía la función para organizar una fiesta en la que participaban artistas y público, para continuar la función después de un buen rato. Merecería la pena recuperarla desde el Real. Es una sugerencia. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Examen de conciencia

Vaya por delante el elogio hacia su publicación, que tantos momentos de información y satisfacción me proporciona mes a mes. He leído con interés las certeras observaciones que realiza Francisco García-Rosado, al cual admiro, sobre la situación de la crítica. Destacan, sobre todo, por su valentía: somos muchos los que estamos de acuerdo y leerlo en forma de artículo no debe interpretarse como tirar piedras sobre el propio tejado, sino como la invitación a una necesaria reflexión. Son realmente escasas las personas que ejercen la crítica que tienen un mínimo conocimiento de la sintaxis musical, el estilo y una panorámica amplia de la historia y estética musicales. Por esto, algunos críticos recurren con frecuencia a plagiar las fuentes más cercanas —a veces, hasta reconocibles, ¡y ni siquiera las más fiables!— sin ningún tipo de escrúpulo. No es sorprendente que los comentarios nos dejen sin conocer los datos esenciales del evento en cuestión, despachando los intérpretes como si de una crónica social se tratase y olvidando aspectos como la solidez de la técnica vocal, proyección, fraseo, timbre, dicción o estilo. En varias ocasiones se han encontrado en un mes dos críticas del mismo artista en puntos diferentes con resultados radicalmente dispares, tan poco argumentadas la condena como el elogio. Esta situación empeora en las ciudades con menos tradición, en las que la crítica la suelen desempeñar aficionados veleidosos. Desprestigian la profesión de crítico: a menudo se trata de gente que ve suplida su frustración con el acceso garantizado a todo tipo de eventos y una ambición sin escrúpulos. Bien sonado ha sido el caso de un crítico, letrado tan solo en la acumulación de grabaciones en su domicilio, que se ofreció como director de un importante festival ante el estupor general. Especialmente miserables son aquéllos que

además son programadores de los productos que ellos o sus muy allegados valoran; una falta de objetividad que la dirección no debería admitir. Velemos por los valores esenciales de la crítica y el periodismo con el sano ánimo de informar. Me consta que es una ardua tarea. El respeto que le tengo me impediría desempeñarla, pero sí aspiro a disfrutarla de manos de profesionales. * **Ignacio MOYA**, Madrid

Ópera-manía

Una singular confusión invade hoy el panorama operístico, en el que quieren trastocarse principios fundamentales, que han sido garantía de su longevidad, en nombre de una supuesta modernización del género que, a tenor de ciertos resultados, más bien parece pretender reinventarlo según particulares elucubraciones mentales. Tal dinámica, que raya ya en lo absurdo, sostiene la inviable pretensión de querer ensamblar un estilo de música compuesta en otro siglo con el clima que fluye de una situación actualizada. Situaciones similares sólo conllevan el progresivo demérito del cantante, valedor estelar de la ópera y bajo cuyo protagonismo debería girar el acontecimiento, todo ello sacrificado en aras de una esperpéntica escenografía que se ofrece como su máximo atractivo. Corroborar tal aserto el hecho de que hoy en día se encabece la crítica de cualquier función comenzándola por la puesta en escena del innovador de turno y relegando todo lo demás a niveles secundarios, con lo que se consigue trocar un espectáculo cuyos valores fueron siempre predominantemente auditivos en otro casi meramente visual. Perseverando en el tema, el gran Alfredo Kraus afirmaba que no se puede privar a la ópera del espíritu que la caracteriza para sumirla en un ámbito forzado, quizá más elitista pero, a la par, más anodino y que este carril equivocado, más que vía es un desvío. * **Mateo CRUELLS**, Barcelona

ENTORNO A LA ÓPERA

Desde hace siete años la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell organiza uno de los concursos de canto más especializados de los que se hacen en España. La finalidad del mismo es encontrar un elenco joven para interpretar un título concreto del repertorio operístico que coincide con uno de los programados por la temporada de la Associació. Así pues, a principios de febrero se convoca cada año el Concurso *Mirna Lacambra* (anteriormente denominado *Eugenio Marco*), que en esta edición está dedicado a la ópera *Manon* de Massenet y cuyos vencedores han sido los valencianos **Erika Escribá** (*Manon*) y **Lluís Martínez** (*Lescaut*), el colombiano **Hans Ever Mogollón** (*Des Grieux*), los barceloneses **Enric Hernández** (*Guillot*) y **Beatriz Jiménez** (*Javotte*), la cantante de Sant Cugat **Júlia Farrés** (*Poussette*) y el francés **Alexandre Richez** (*De Brétigny*). El concurso les da la posibilidad de acceder a unos cursos especializados –totalmente gratuitos– en los que deben preparar a conciencia los roles para los que han sido seleccionados en la denominada Escuela de Ópera de Sabadell.

La Escuela de Ópera de Sabadell

Durante tres meses, a una media de seis horas diarias, los ganadores estudian su personaje desde todas los ángulos y se preparan para representar la ópera que están trabajando. Las asignaturas impartidas corresponden a interpretación musical, estilo, fraseo, dicción, perfeccionamiento del texto, interpretación escénica, expresión corporal y entorno histórico e historia de la música. Todas ellas a cargo de profesores del prestigio de **Enriqueta Tarrés**, **Pau Monterde**, **Roger Alier**, **Daniel Martínez**, **Miquel Górriz**, **Jordi Vilà**, **Stanislav Angelov**, **Viviana Salisi** y **Marta Pujol**.



Una escena de *Don Pasquale* (2000)

El curso finaliza con los ensayos y la representación del título operístico que se ha preparado con tanto ahínco en la Escuela de Ópera. En su última fase, asisten a los ensayos del elenco profesional que tiene a cargo la producción dentro de la temporada oficial, la misma que ellos interpretarán con exacto vestuario y escenografía, y con el apoyo de la Simfònica del Vallès y el Coro de la Associació, otro de los logros del ciclo *Òpera a Catalunya* que organiza este activo grupo de Sabadell y que dirige su presidenta, la soprano **Mirna Lacambra**.

En 1996 la Escuela de Ópera dio inicio a este proyecto con *Le nozze di Figaro*, de Mozart, y le siguieron *Così fan tutte* (1998), también de Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* (1999), de Rossini, *Don Pasquale* (2000), de Donizetti, *La Traviata* (2001), de Verdi, *La Bohème* (2002), de Puccini, y *Lucia de Lammermoor* (2003). El éxito de la propuesta está afianzado en un público fiel que paga unos precios populares por el espectáculo y los excelentes resultados artísticos presentados hasta la fecha. Una iniciativa excelente que sigue, en cierta forma, el modelo pionero en España del Taller de Ópera de Valencia. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

En 1996 la Escuela de Ópera dio inicio a este proyecto con *Le nozze di Figaro*, de Mozart, y le siguieron *Così fan tutte* (1998), también de Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* (1999), de Rossini, *Don Pasquale* (2000), de Donizetti, *La Traviata* (2001), de Verdi, *La Bohème* (2002), de Puccini, y *Lucia de Lammermoor* (2003). El éxito de la propuesta está afianzado en un público fiel que paga unos precios populares por el espectáculo y los excelentes resultados artísticos presentados hasta la fecha. Una iniciativa excelente que sigue, en cierta forma, el modelo pionero en España del Taller de Ópera de Valencia. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Cuando ÓPERA ACTUAL 68 esté en la calle, la Asociación Amigos Canarios de la Ópera (A. C. O.) habrá inaugurado su XXXVII Festival con una nueva producción de *Carmen* inspirada en el teatro español de los años veinte del artista canario Néstor de la Torre, dirigida por Guido Ajmone-Marsan e interpretada por Luciana D'Intino, Sergei Larin y Paula Almerares. A finales de marzo llegará *Manon*, con el debut local del director David Giménez, con Norah Amsellem y Aquiles Machado, en una producción de Ivan Stefanitti. *Simon Boccanegra*, tercer título del ci-



clo, es una nueva producción surgida del Concurso escenográfico organizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria y ofrecerá los debuts locales de Genaro Sulvarán, Maria Pia Ionata, Julian Konstantinov y Roberto Aronica, junto al regreso del maestro Marco Armiliato.

Uno de los momentos más esperados de nuestra temporada lírica lo constituye la presencia de Juan Diego Flórez en *I Puritani*. El tenor peruano, que ya ha debutado aquí *L'Italiana in Algeri* y *La Fille du Régiment*, ha generado tal expectativa en la taquilla que ya se han agotado las tres funciones programadas. Lo acompaña un elenco español de primer orden: Mariola Cantarero –Premio

ÓPERA ACTUAL 2002–, Simón Orfila, Juan Jesús Rodríguez y Marina Rodríguez-Cusí, con la dirección del afamado Riccardo Frizza. Por último, en nuestra consecuente política de estrenos, ofreceremos *Il Turco in Italia*, que trae a casa a Yolanda Auyanet, junto a Marco Vinco, Bruno Praticò y Roberto de Candia. La producción de Pier Luigi Pizzi, marco absolutamente *teatral* para este Rossini, estará dirigida por Marco Zambelli en su debut en Canarias.

La temporada 2005 comenzará con *Madama Butterfly*. Protagonista absoluta será Cristina Gallardo-Domás, junto a Carl Tanner y con Maurizio Barbacini en

ción). *La carrera del Libertino* fue estrenada en el Festival de Venecia en 1951, pero en España pudo conocerse sólo en 1969 gracias a una producción del Liceu. ¿Por qué una obra de un compositor tan fundamental tardó dos décadas en llegar a la escena española? Evaluamos las mismas razones en A. C. O. al programarla y nos interesaba, sobre todo, conducir a nuestro público a un repertorio no habitual, visto el éxito obtenido con el estreno insular en 2003 de *Ariadne auf Naxos*, otro *clásico*.

Desde el punto de vista de la producción, hemos propuesto a los creadores el mismo camino que empleara Stravinsky:

El nuevo repertorio de Las Palmas

la dirección. A continuación se esperan dos donizettis que permiten la alternancia trágica y sentimental: *Maria Stuarda*, con Ángeles Blancas, Valentina Kutzarova, Stefano Secco y dirección de Fabrizio Maria Carminati, y *L'elisir d'amore*, que marcará otro debut de Juan Diego Flórez, acompañado por Laura Giordano, Alfonso Antoniozzi y Jose Julian Frontal, con Riccardo Frizza en el podio. El repertorio verdiano estará bien asegurado por *Ernani*, dirigida por Miguel Ortega y las voces de Dario Volonté, Micaela Carosi, Franco Vassallo y Orlin Anastassov.

Sólo 75 títulos conforman nuestro repertorio, desde Vivaldi a Falla, y la producción del pasado siglo XX no está muy presente. El quinto título responde a este vacío: el estreno de la temporada, *The Rake's progress*, de Stravinsky, surge de lo que considero la cumbre de la forma *ópera clásica*. El autor mismo hablaba de una "ópera a la antigua", con arias unidas por recitativos, acompañados por un clavecín (y es evidente que la trilogía Da Ponte mozartiana pesa en la composi-

un talentoso pintor florentino recreará el ambiente *crítico* de Hogarth (que inspirara a Stravinsky) en una visión sumamente personal y hemos reunido un elenco *ad-hoc*: Jerry Hadley, de quien podríamos decir que *es* Tom Rakewell, ya que lo ha encarnado en las más importantes producciones; Chester Patton, joven bajo-barítono americano que debuta en *Nick Shadow*; Isabel Rey, que nos brindará toda la sensibilidad de Anne Trulove y una canaria, Nancy Fabiola Herrera, quien regresa para el doble rol de *Mother Goose* y *Baba The Turk*. La dirección de Eric Hull nos asegura un buen conocedor del repertorio clásico del siglo XX.

Con Stravinsky continuamos abriendo caminos y si bien Prokofiev y Berg se perfilan en el futuro, esperamos poder inaugurar el Teatro Pérez Galdós en 2007 con *La Hija del Cielo*, de García Alcalde y Falcón Sanabria, una ópera canaria para el siglo XXI. ✕

* Mario PONTIGGIA
Director del Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canarias

EL REAL PARA TODOS

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Funciones a precio reducido

DON PASQUALE

De Gaetano Donizetti

Giuliano Carella • Grisca Asagaroff

20 y 27 de marzo, 20.00 h.

Localidades de 7 a 70 € a la venta a partir del 3 de marzo.



Funciones a precio reducido

IL VIAGGIO A REIMS

De Gioachino Rossini

Alberto Zedda • Emilio Sagi

12, 13, 15 y 16 de Abril, 20.00 h.

Localidades de 6,5 a 60 € a la venta a partir del 18 de marzo.



En torno a Don Pasquale

TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados.

Director: Enrique Viana.

14 de Marzo, 18.00 h.; 18 de Marzo, 20.00 h.

Localidades 10 € a la venta a partir del 24 de febrero.



Teléfono de información: 91 516 06 60
Venta en internet: www.teatro-real.com
Venta telefónica: 902 24 48 48 (Atento-Grupo Telefónica)
Horario de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.00.

A pesar de una profunda crisis económica que ha devastado muchos de los ámbitos culturales —y del que sólo la lírica parece salvarse—, Buenos Aires asiste a un fenómeno de proliferación de nuevas iniciativas musicales que han puesto en jaque a toda la actividad regida bajo la órbita del primer coliseo porteño. Tanto Buenos Aires Lyrica como Juventus Lyrica

tificar *desinteligencias* de un olvidable curso 2003 caracterizado por los desaciertos y la falta de un rumbo concreto, e intentará reivindicarse con un ambiciosa edición 2004 que le permita recuperar el brillo perdido y dejar de vivir de glorias pasadas.

Como es habitual, la Casa de la Ópera de Buenos Aires capitaneada por la soprano **Adelaida Negri** ha sido otro espacio

Teatro Margarita Xirgu, que se han convertido en sede de una increíble movida *off* con todo tipo de experimentos y que no ha dejado de aportar nuevas manifestaciones a la cada vez más nutrida cartelera musical porteña. En el ámbito bonaerense, el Teatro Roma de Avellaneda —víctima de la burocracia— parece no poder salir del alejamiento del que ha sido objeto y su futuro es cada vez más incierto.

En La Plata, el Teatro Argentino continuó afianzándose como referente cultural con una edición 2003 que envidiarían muchos teatros de provincia europeos y que le plantea un desafío de superación aún mayor para este año. En el resto del país, tanto Córdoba como Rosario y Mendoza —con su teatro recientemente inaugurado— hacen punta con alguna nueva producción local o eventualmente importada de la metrópoli que reaviva a un público ávido de este tipo de espectáculos y que no siempre recibe ni la cantidad de títulos ni la calidad que merece. ✕

* Daniel LARA

Corresponsal en Buenos Aires
de ÓPERA ACTUAL

Buenos Aires se revivifica

no sólo se han convertido en los verdaderos baluartes de la tradición operística local, sino que se han permitido competir y con ventaja con interesantes programaciones y destacadas propuestas escénicas, además de constituirse en semillero de una nueva generación de jóvenes figuras ignoradas hasta entonces por el ámbito oficial. Entretanto el Colón, agitando las banderas de la austeridad económica, busca jus-

alternativo de calidad —y lo seguirá siendo con tres títulos aún no anunciados— que siempre busca exhumar óperas nunca representadas en el ámbito local y presentando conferencias y charlas ilustrativas a un público siempre renovado y bien dispuesto a acompañarla en sus proyectos.

Fuera del ámbito del Colón y el Avenida, la lírica ha ganado dos nuevas salas para su causa: La Manufactura Papelera y el

Los recitales de *Lied* son un tipo de espectáculo que nació en el siglo XIX y que tenían una ubicación precisa: un salón con un piano, uno o más cantantes y un público adicto. El género consistía en canciones —*Lied* en castellano no es sino *canción*— en las que se suponía que el máximo atractivo se hallaba en encontrar poemas de calidad literaria reconocida, puestos en música por un compositor y cantados por un intérprete adecuado. La teoría es que el espectador juzga a la vez poema, interpretación vocal y acompañamiento pianístico, la trilogía que configura el *Lied*, un género intimista para las pocas personas que rodean al cantante y comprenden lo que canta y lo que dice.

Sin embargo, desde hace varios años se ha impuesto la moda de que los cantantes y sus pianistas actúen en grandes escenarios, por ejemplo en los teatros de ópera, en los que todo intento de reproducir el clima intimista del salón desaparece y donde la vertiente poética del *Lied* se pierde por completo; en efecto, el público por lo general no entiende el

significado del texto. Los idiomas más comunes en el género son el alemán y a veces el francés; el primero nunca ha sido bien comprendido en España, mientras que el segundo se halla en franco retroceso. Algunos teatros suplen este problema con sobretítulos, desde que en el mundo de la ópera se ha hallado esta solución para hacer comprensibles los libretos. Pero en la ópera nadie pretende

de mano tampoco aparecen éstos, ni siquiera en su original. El resultado, más tedioso de lo previsible.

Será preciso que recordemos que los teatros de ópera no son salas de conciertos, y que los *Lieder* son un tipo de espectáculo inadecuado, que puede incluirse en alguna ocasión (suelen servir para que el teatro que los programa se precie de haber tenido a algún cantante

El intimismo del Lied

dar valor *poético* al texto: basta con que el espectador *sepa* lo que ocurre en escena, ayudado en muchos casos por el movimiento escénico. En el *Lied* el resultado es mucho menos eficaz. Pero de pronto, una gran dama de la lírica nos propina una buena sarta de *Lieder* e impone que el teatro no proyecte las traducciones de los textos. En el programa

famoso en escena, aunque no haya cantado una ópera). Pero incluir cada año una tanda de recitales de *Lieder* en una sala de las dimensiones del Liceu es arriesgarse a que, como dice esta sección, “una voce poco fa... ccia”. ✕

* Roger ALIER

Crítico del diario La Vanguardia

El Verano del Real, sin Barenboim

La Comunidad de Madrid anunció que no podía afrontar el gasto que supondría una nueva participación de Daniel Barenboim y la Staatskapelle berlinesa —que hubiera sido la quinta consecutiva— en el Festival de Verano del Real. Por este motivo, el director general de Promoción Cultural de la Comunidad, Javier Casal, ha pedido al Teatro que “proponga una oferta lírica atractiva y a precios populares”. El consejero de Cultura autonómico, Santiago Fisas, calculó que la visita berlinesa habría conllevado un déficit de más de dos millones y medio de euros, una cantidad “desproporcionada, sin discutir la calidad de Barenboim”. Fisas también afirmó que “no había acuerdo alguno, ni verbal ni escrito, que asegurase su vi-

sita; al menos nadie nos lo ha comunicado”. Al parecer, el director de la Staatsoper berlinesa tenía pensado dirigir *Moses und Aron*.



Carreras, treinta años en Viena

El tenor José Carreras protagonizó el 27 de febrero en la Staatsoper de Viena una gala a beneficio de la Fundación Internacional para la lucha contra la leucemia que lleva su nombre, ocasión en la que celebró treinta años de carrera ininterrumpida en esa capital lírica, en la que debutó en 1974. La gala tuvo tres partes; después de cantar arias y canciones de Cilèa, Puccini y otros autores operísticos, se interpretó el tercer acto de *Sly*, con Isabelle Kabatu, y el último de *Carmen*, con Agnes Baltsa. David Giménez fue el encargado de dirigir a la Filarmónica de Viena.

actualidad

Caballé, Victoire de honor y calle propia



Montserrat Caballé recibió el 11 de febrero el *Victoire d'Honneur*—máximo galardón de la música gala— en un acto que se celebró en Lille, Capital Europea de la Cultura 2004. En diciembre, además, la soprano inauguró una calle que lleva su nombre en Aspe (Alacant). En la imagen, Caballé con el alcalde de Aspe, Miguel Iborra.

Factoría DVD en el Liceu

“¿Qué otro teatro puede darse el lujo de editar en una sola temporada tres producciones propias en DVD?”, se preguntaba hace poco Josep Caminal, director del Liceu: “Dentro de poco presentaremos *Aida*—en alta definición, con Daniela Dessì y Fabio Armiliato—, *Il viaggio a Reims* y *Hamlet*—con Natalie Dessay— con tres importantes casas discográficas”. Entre la primera semana de abril y la segunda quincena de mayo aparecerán estos títulos editados por Opus Arte, TDK y EMI. *Hamlet* inaugurará una colección propia del Gran Teatre y editada por EMI.

Liceu: lluvia de estrenos

Con su nuevo director musical en el podio, Sebastian Weigle, el Liceu levantará el telón de su oferta operística 2004-05 con la versión original de *Boris Godunov*, principio de un curso en el que se apuesta por la ampliación del número de funciones por título (una veintena en algunos casos) y por consolidar esa amplitud de mirada que viene caracterizando al coliseo lírico barcelonés. El estreno local de *Cléopâtre*, de Massenet—con Montserrat Caballé y en versión de concierto—, continúa la oferta lírica, seguido del estreno absoluto de *Gaudí*, de Joan Guinjoan. Con la Orquesta de Valencia llegarán, en concierto, las dos primeras óperas de Puccini, *Le Villi* y *Edgar*, mientras que *Rigoletto*—con Carlos Álvarez— amplía la oferta popular. *Parsifal*—con Violeta Urmana y Plácido Domingo— precede en cartelera al *Corsaro* verdiano—en concierto, con José Cura— y a *Roberto Devereux*—también en concierto—, para dar paso a los cinco repartos que darán vida a *L'elisir d'amore*—entre otros, con Angela Gheorghiu, Mariella Devia o María Bayo— y a otro britten de estreno: *A Midsummer Night's Dream*. *Jenufa* reiterará el acento eslavo de la programación, mientras que *La Gazzetta*—de Rossini— continúa esta lluvia de estrenos. Despedirá el curso la *Turandot* de la reinauguración, con Alessandra Marc, Richard Margison y Barbara Frittoli. El Taller d'Òpera Liceu / Lliure contará con una nueva creación de Carles Santos y en el capítulo de recitales se sucederán los nombres de Heppner, Denoke, Ofelia Sala, Podles, Dessay y Ainhoa Arteta, en su debut liceísta.



El Foyer del del Liceu acogió el 31 de enero un recital especial organizado con la colaboración de la Coordinadora de Entidades Pro Reconstrucción del Liceu con motivo del décimo aniversario de la destrucción del teatro a causa de las llamas. En el acto participaron los cantantes Begoña Alberdi, Stanislav Arráez, Jordi Casanovas, Mireia Casas, Jordi Mas, Maria Such, Rosa Mateu, Rosa Nonell, Àlex Sanmartí, Claudia Schneider y Mariano Viñuales, junto a la pianista Viviana Salisi. Laura Prat presentó el acto.

Gala ÓPERA ACTUAL en el Palau de Valencia

Al final resultó ser una fiesta. La gala de entrega de los Premios ÓPERA ACTUAL 2004, otorgados al Palau de la Música de Valencia por su esfuerzo en la divulgación y promoción del género operístico, a Ana Luisa Chova por su magisterio en la enseñan-

za de la lírica y al tenor jerezano Ismael Jordi como el cantante joven español más prometededor, se saldó con un éxito de convocatoria y se convirtió en un merecido homenaje a la maestra Chova, ya que el recital estuvo protagonizado por representantes de varias promociones

de sus discípulos acompañados al piano por F. Carlos González, Fernando Taberner, Francisco Hervás, Vicente David Martín, Husan Park y Concha Sánchez Ocaña. Asistieron a la gala en el Palau valenciano, entre otras personalidades, la directora del Instituto Valenciano de la Música, Inmaculada Tomás, la directora del Conservatorio Superior de Música, Julia Oliver, el director del Conservatorio Municipal, Ricardo Callejo, y Juan Soto del área de Cultura del Ayuntamiento de Valencia.

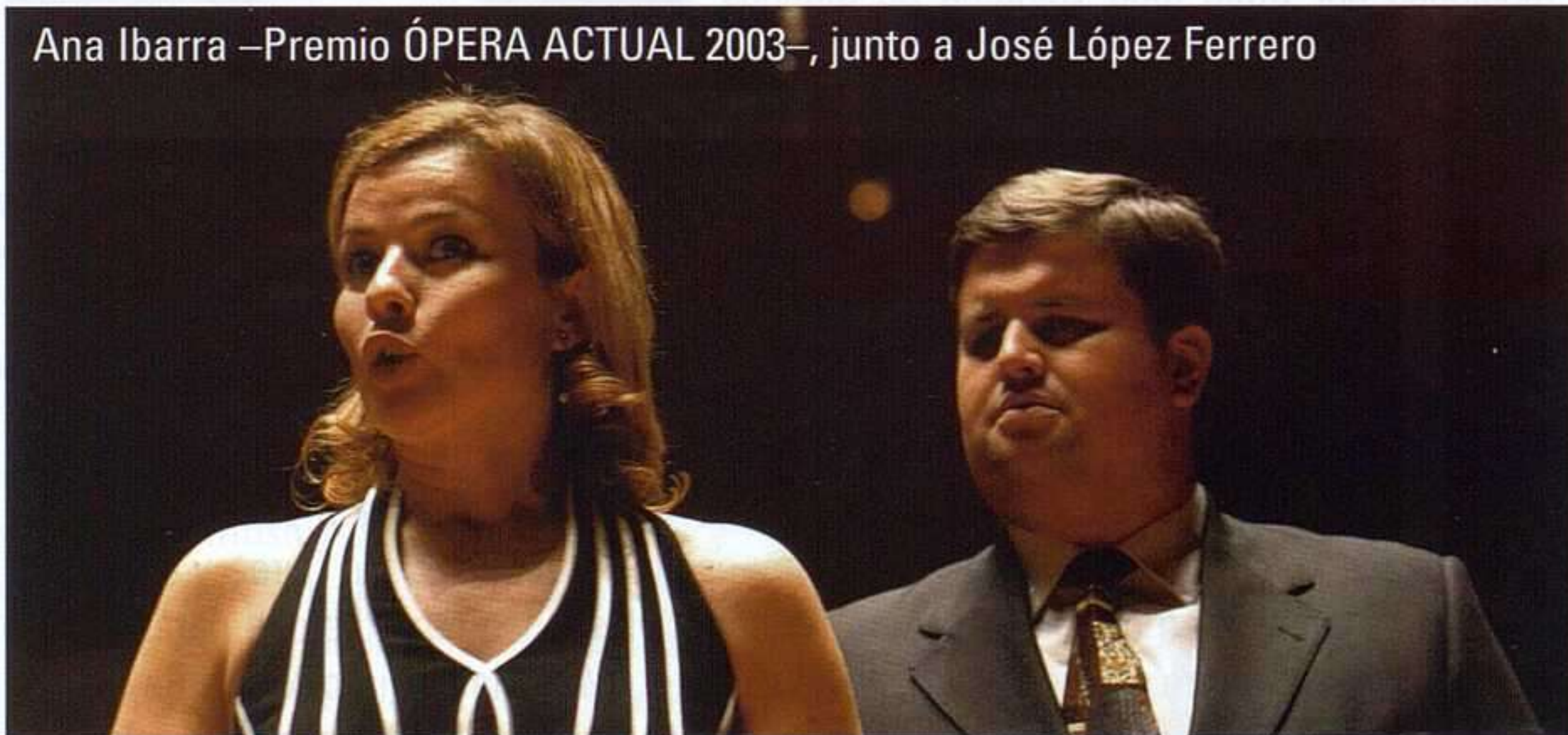
Reportaje gráfico: Palau de la Música de Valencia / Eva RIPOLL

El público del Palau ovacionó a los participantes de la gala



Fernando Sans y Mayrén Beneyto

Ana Ibarra –Premio ÓPERA ACTUAL 2003–, junto a José López Ferrero



Ana Luisa Chova y Francisco García-Rosado



Sandra Ferrández



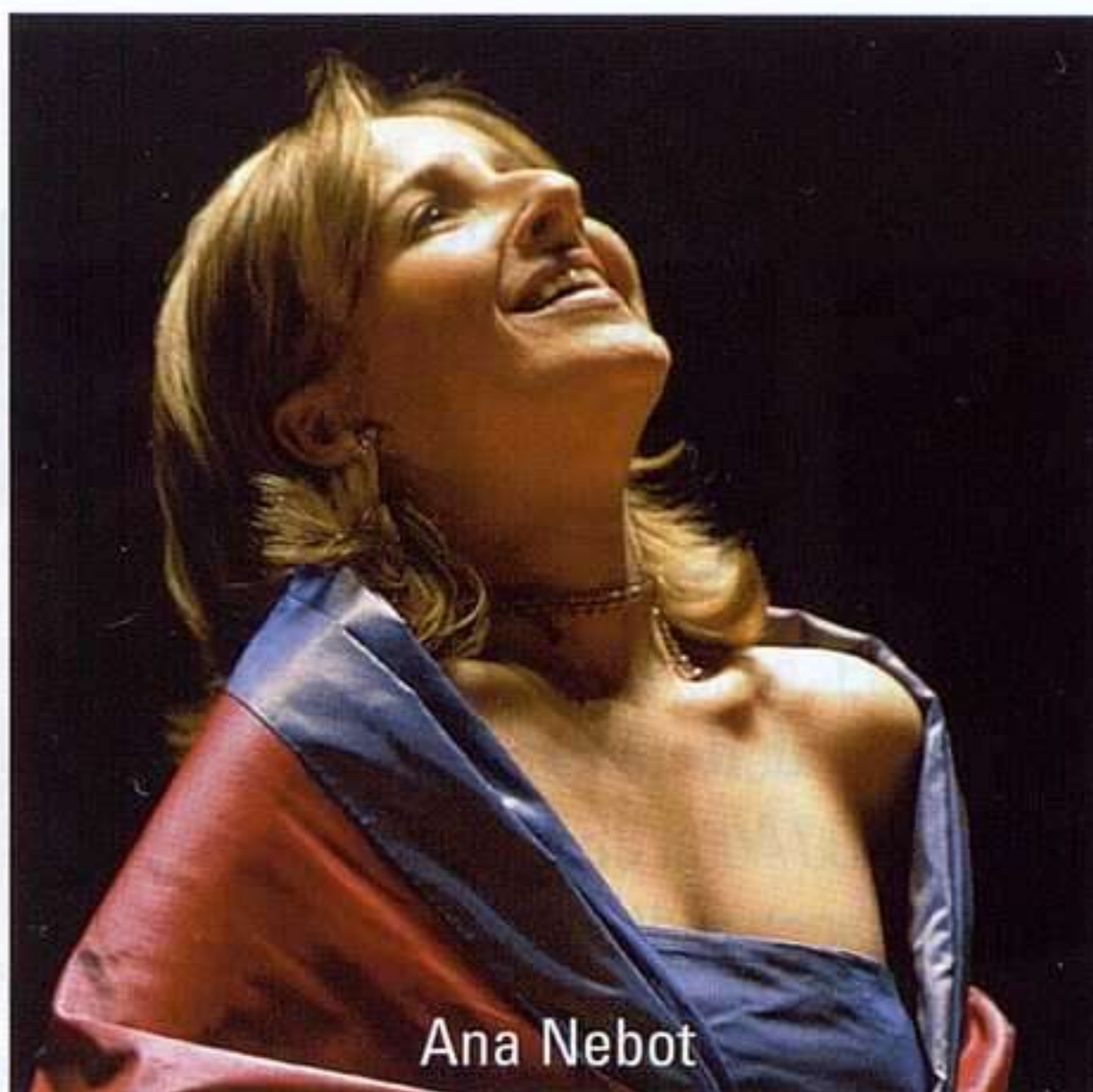
Cristina Faus



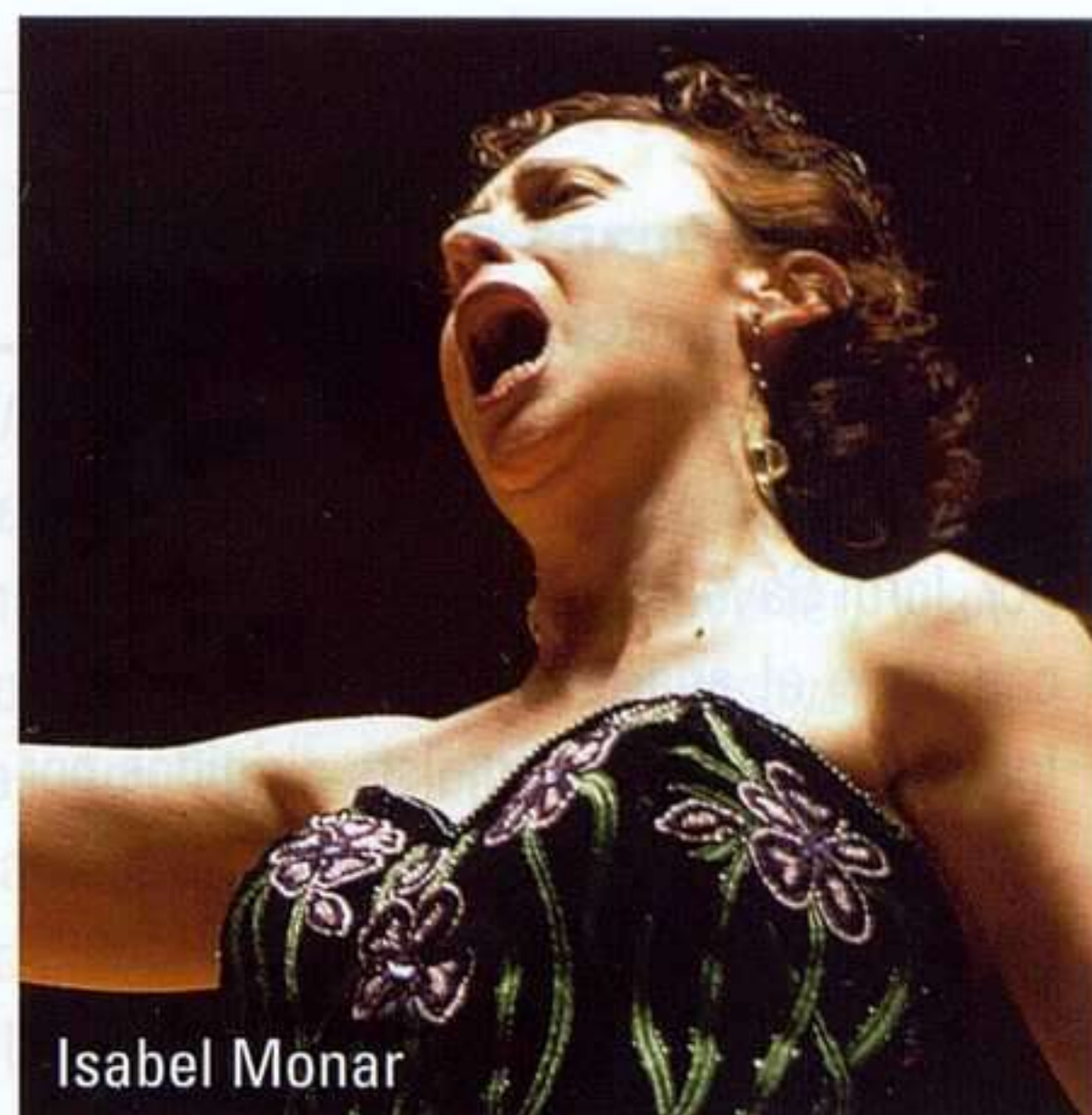
María José Martínez de Velasco y Carlos López Galarza



Marina Rodríguez-Cusí



Ana Nebot



Isabel Monar



María José Martos



Ruth Rosique



Silvia Tro



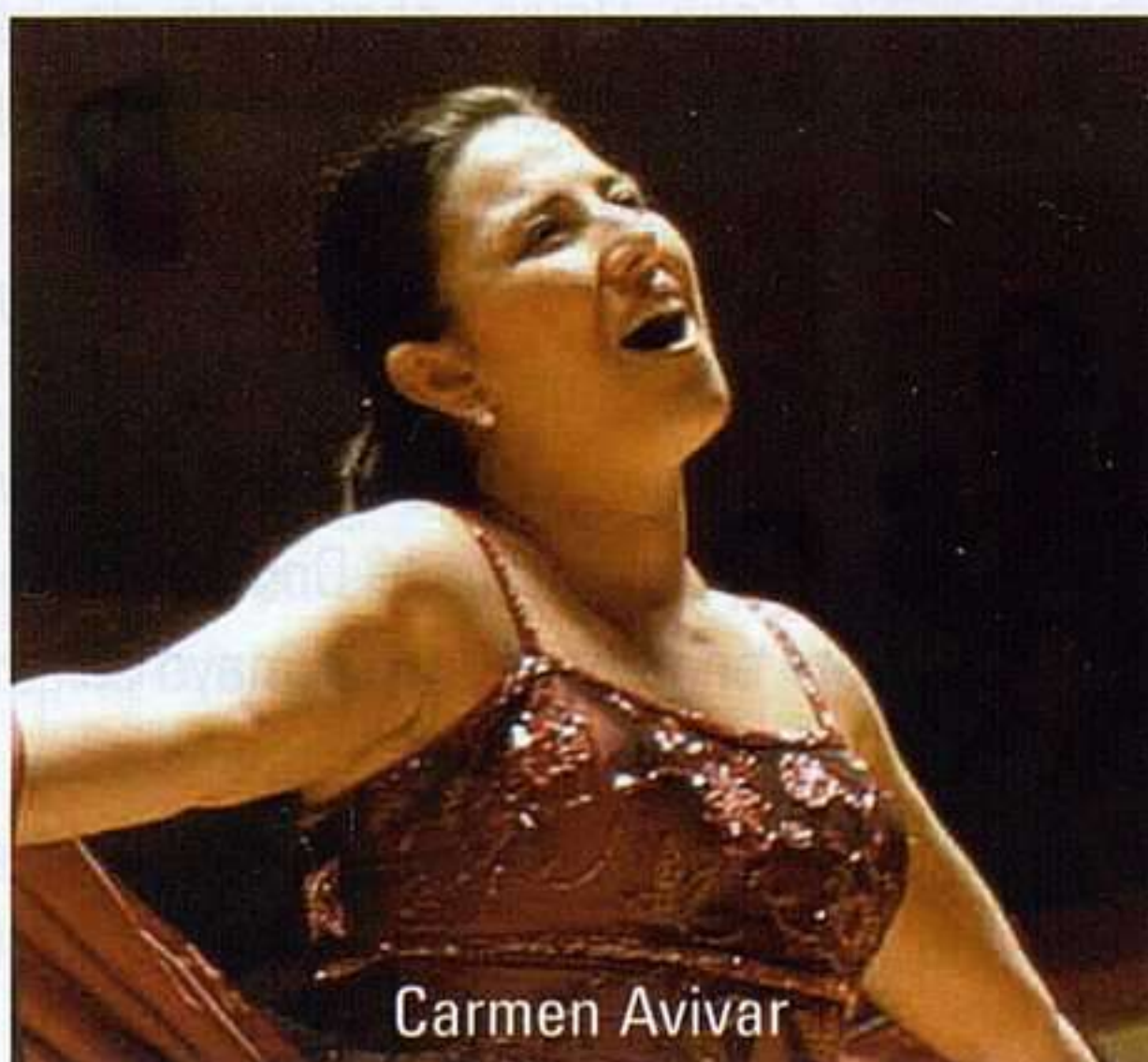
Ana Luisa Chova y Mayrén Beneyto junto a parte del equipo de ÓPERA ACTUAL: Fernando Sans Rivière, Roger Alier, María José Ibars, Francisco García-Rosado, Pablo Meléndez-Haddad, Marcelo Cervelló y Cristóbal Ortega



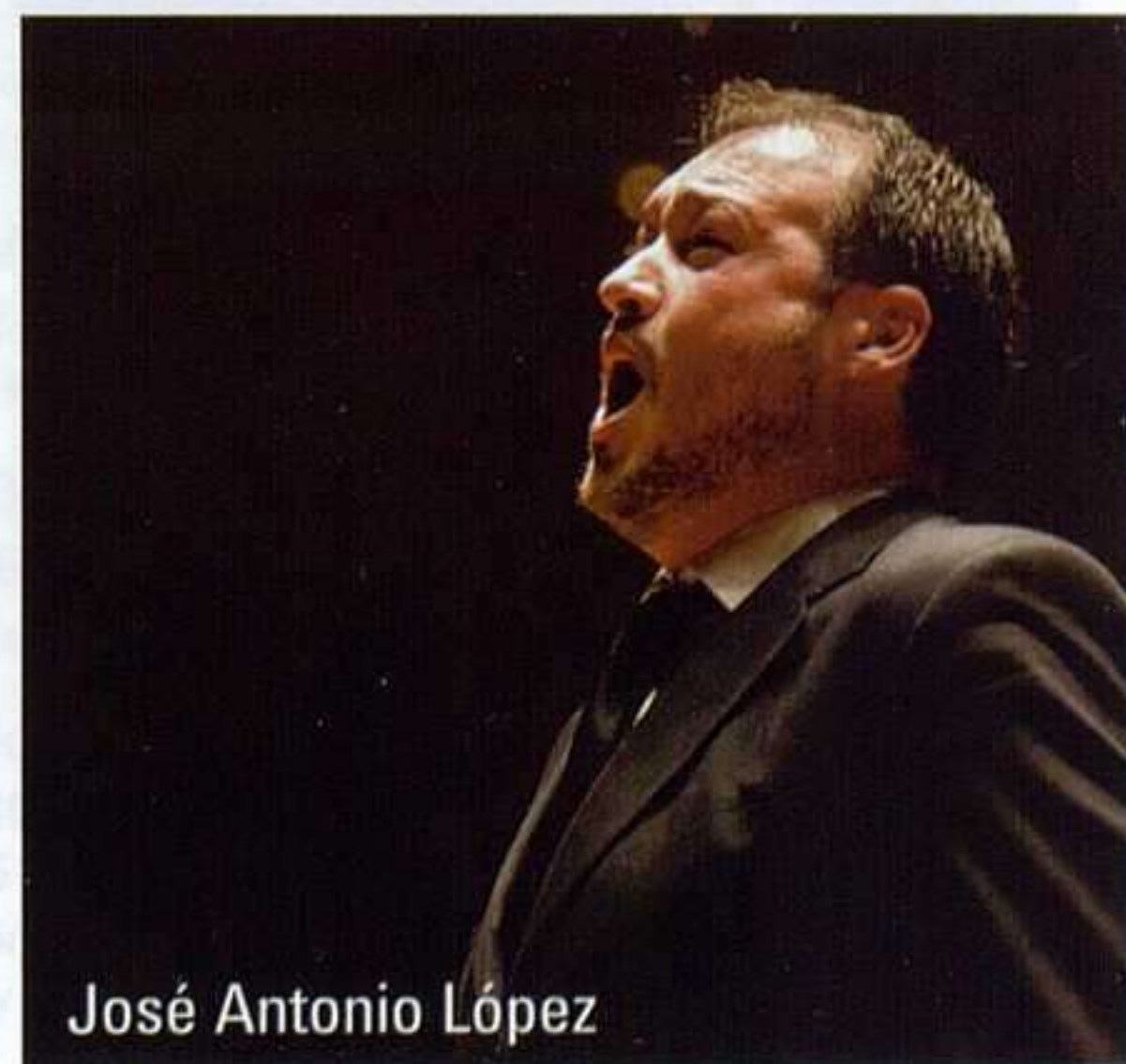
Elena de la Merced y Josep Miquel Ramon



Eduardo García-Sandoval



Carmen Avivar



José Antonio López

Festivales

La XLIII Semana de Música Religiosa de Cuenca se abrirá el 2 de abril con un concierto a cargo La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI dirigidos por Jordi Savall. Otras actuaciones destacadas en el apartado vocal serán las de los English Baroque Soloists dirigidos por John Eliot Gardiner (3 de abril), Les Talents Lyriques con Christophe Rousset (7 de abril), Schola Antiqua (9 y 10 de abril), la orquesta y coro de The Age of Enlightenment (9 de abril) y Al Ayre Español de Eduardo López Banzo (11 de abril). Además, y entre otros muchos conciertos, destaca el que realizarán Cinzia Forte, Isabel Monar, Steve Davislim y José Antonio López acompañados de la Sinfónica de Galicia dirigidos por Víctor Pablo Pérez.
www.semanademusicareligiosa.com

El Festival de Drottningholm (del 3/VI al 24/VII) ofrecerá los estrenos mundiales de *Castratos*, de Miklós Maros, y *Cecilia y el rey mono*, de Reine Jönsson.
www.drottningholmsslottsteater.dtm.se

El Festival de Verano de Cincinnati (del 17/VI al 25/VII) incluye una *Carmen* protagonizada por Denyce Graves y Richard Leech, *Don Giovanni*, *La fille du régiment* y un programa doble formado por *The emperor of Atlantis* y *The Maids*.

El Festival de Lucerna (del 27/III al 4/IV) presenta diez conciertos de música religiosa y sinfónica, además de cinco oratorios, que estarán a cargo de grupos como Gabrieli Consort and Players, Cantus Cölln o Hespèrion XXI.

La Washington Opera inaugurará el próximo 11 de septiembre el curso 2004-05 con un *Andrea Chénier* con Salvatore Licitra y Jorge Lagunes. En la temporada destacan el *Billy Budd* cantado por Dwayne Croft, Samuel Ramey y Bruce Ford, *Il Trovatore* con Denyce Graves en el elenco, *La doncella de Orleans* con Mirella Freni en el rol titular y *Luisa Fernanda*, en la que intervendrán Plácido Domingo, María José Montiel, Israel Lozano y Elena de la Merced. Además, se ofrecerán *La flauta mágica* (Andrea Rost), *Tosca* (Inés Salazar) y *Samson et Dalila* (Olga Borodina).

Los Angeles Opera ofrecerá un total de diez títulos en su temporada 2004-05 entre los que cabe subrayar *Idomeneo* (Plácido Domingo y Verónica Villarroel), *Carmen* (Catherine Malfitano y Richard Leech), *Vanessa* (Kiri Te Kanawa), *Aida* (Michèle Crider y Franco Farina) y *Roméo et Juliette* (Rolando Villazón y Anna Netrebko). Las obras restantes son *Sweeney Todd*, *Ariadne auf Naxos*, *Der Rosenkavalier*, *La Bohème* y *A Little Night Music*.



Jessye Norman se convertirá en maestra durante la segunda edición de The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative en el apartado de música, reemplazando a Sir Colin Davis, encargado de inaugurar esta fantástica oportunidad que la conocida marca de relojes brinda a las jóvenes generaciones de artistas. La primera convocatoria, siempre en el apartado de música, la ganó el director de orquesta catalán Josep Caballé-Domènech (ver entrevista en página 24). En mayo se conocerán los nombres de los finalistas de 2004, que comenzarán a trabajar con su mentor durante el mes de junio.

concursos

➤ El Concurso OPERALIA, de Plácido Domingo, realizará su edición 2004 en la Ópera de Los Angeles entre el 24 de agosto y el 7 de septiembre.
www.operalia.info

➤ Rosa Elvira Sierra Santos, soprano mexicana de 27 años, fue la ganadora del XXI Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli celebrado en el Palacio de Bellas Artes de México en enero. El segundo premio se repartió entre los tenores Héctor López Mendoza y Óscar Téllez.

➤ Suh Phill, tenor coreano de 29 años, fue elegido vencedor del I Concurso Internacional Rivera Adriática - Premio Beniamino Gigli organizado a principios de febrero por el Ayuntamiento de Porto Recanati (Italia). Otro dos intérpretes asiáticos, la nipona Minako Fujita y el coreano Oh Seung Young, se hicieron con el segundo y tercer galardones, respectivamente.

➤ El Concurso Internacional de Canto Traian Grozavescu cerrará su plazo de inscripción el próximo 15 de marzo. El certamen, en el que pueden participar tenores de todas las nacionalidades nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1969, se celebrará entre los días 20 y 23 de mayo en el Teatro de Lugoj (Rumanía) y repartirá un total de 10.000 dólares.
ccmtmlugoj@yahoo.com

➤ El Concurso de Canto Ciudad de Logroño tendrá lugar entre los días 15 y 18 de abril y repartirá más de 20.000 euros entre los primeros clasificados. En el certamen, cuyo plazo de inscripción finalizará el 31 de marzo, podrán participar aquellas mujeres menores de 34 años y hombres menores de 37.
www.la-cla.com

Joseph Volpe, director de la Metropolitan Opera, anunció en febrero que pondrá fin a su mandato el 1 de agosto de 2006.

Piero Bellugi ha sido nombrado nuevo director artístico del Massimo de Palermo en sustitución de Roberto Pagano.

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

Los Amics del Liceu iniciaron el mes de febrero un ciclo de actividades en un nuevo emplazamiento: el pequeño Auditorio del Espai Liceu. Los Amics han aprovechado esa sala para programar una serie de proyecciones sobre obras y personajes relacionados con la ópera, como la soprano Victoria de los Ángeles con motivo de su 80º aniversario.



Victoria de los Ángeles

Por otro lado, Amics del Liceu seguirá con su ciclo de conferencias. Durante el mes de marzo, el próximo día 17, será el turno de *Macbeth*, a cargo de Salvador Oliva, poeta y traductor. Esta actividad tendrá lugar en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu, a las 19:30 horas.

Tel.: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info@amicsliceu.com

Los Amigos de la Música de Alcoy convocan el V Premio de Interpretación 2004, orientado a cantantes e instrumentistas menores de 30 años. El ganador podrá ofrecer un recital en el curso 2004-05. La fase de clasificación y la final se celebrarán los días 11 y 12 de marzo en el Salón de

Actos de Caja de Ahorros del Mediterráneo (Rigoberto Albors, 8), a las 19 h.

Tel.: 965 543 826 - Fax: 965 333 297

e-mail: info@aamalcoy.com

El Grupo de Liceístas de 4º y 5º piso ya cuenta con un espacio en la cuarta planta del coliseo barcelonés en la que expondrá las fotos de los cantantes galardonados por dicha entidad como los mejores de cada temporada.

Los Amigos de la Ópera de Madrid celebrarán el 3 de marzo el coloquio sobre *El ocaso de los dioses*. Posteriormente, se llevarán a cabo una conferencia (4 de marzo, a cargo de Arturo Reverter) y un coloquio (día 22) sobre *Don Pasquale*. Estas actividades tendrán como marco la Sala de Actividades Paralelas del Real.

Tel.: 91 521 57 59

URL: www.aaoperamadrid.org

E-mail: info@aaoperamadrid.org

Los Amigos de la Música de Zaragoza homenajearán el 5 de junio al tenor Bernabé Martí y al escritor y periodista ya fallecido Juan José Lorente en su villa natal, Villarroya de la Sierra. Entre los actos previstos destaca un recital a cargo de Montserrat Martí, María Pilar Belaval, Santiago Sánchez Jericó y Sergio García.

Tel.: 976 44 03 63

www.zaragoza-ciudad.com/masantolaria

Arranca el XI Festival de Zarzuela de Oviedo

El Campoamor acoge el XI Festival de Teatro Lírico Español de Asturias (febrero-junio), que incluye cinco producciones del madrileño Teatro de La Zarzuela. El ciclo se inició el 24 de febrero con *Los Gavilanes*, dirigidos musicalmente por Luis Remartínez y en la escena por Gerardo Malla. Entre marzo y abril se llevará a escena



Milagros Martín

La Chulapona con Miguel Roa a la batuta en un montaje también de Malla. En el reparto destacan Carmen González y Milagros Martín o María Rodríguez. *El dúo de la Africana*, en la puesta en escena de José Luis Alonso actualizada por Juanjo Granda, llegará a finales de abril dirigida por José Fabra. Pedro Pablo Juárez, Luis Álvarez, Trinidad Iglesias, Juan Carlos López y la omnipresente Milagros Martín encabezan el elenco. También se repite, en mayo, el montaje de Luis Olmos de *La Bruja*, estrenado el año pasado, y con Lorenzo Ramos en el foso. Milagros Martín se alternará con Carmen Serrano en el rol de Blanca y también estarán Silvia Vázquez, Marta Moreno, Carmen Belloch y Carlos Moreno o Julio Morales. *La rosa del azafrán* cerrará el ciclo del 1 al 8 de junio con una puesta en escena firmada por Jaime Chávarri y con Luis Remartínez en el foso. Destacan en el elenco Manuel Lanza, Mar Abascal y Beatriz Lanza.

23. Concurso International
Hans Gabor Belvedere
für Cantantes Wien

Opera: 28 de junio - 4 de julio de 2004
Opereta: 2 - 4 de julio de 2004
Correpetición: 25 de junio 2004

Clasificaciones en España y en Portugal en:

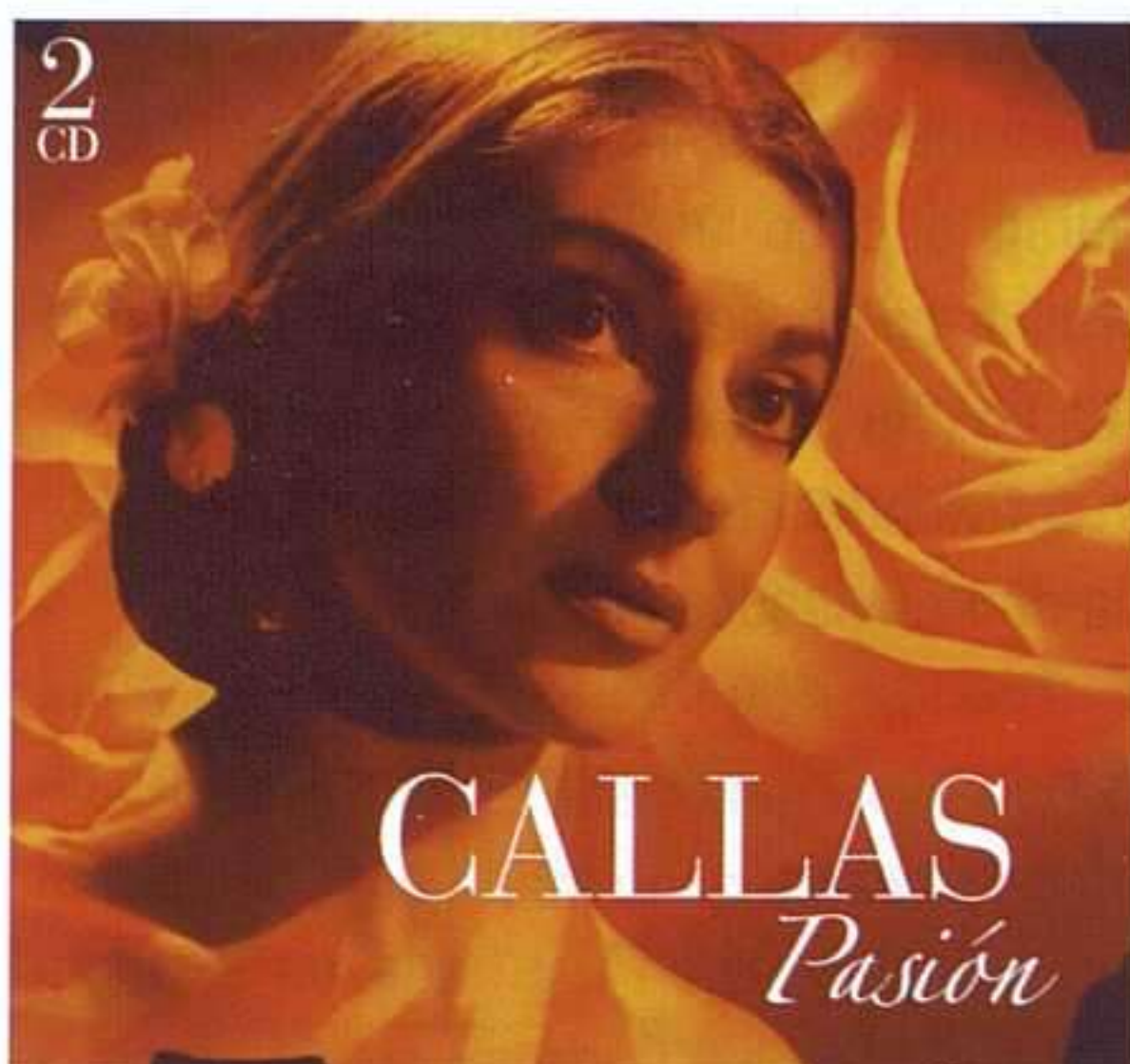
LISBOA: Fundacao Calouste Gulbenkian
02 de abril de 2004
Ultima fecha de inscripción: 19 de marzo de 2004

MADRID: Teatro Real
24 de abril de 2004
Ultima fecha de inscripción: 10 de abril de 2004

BARCELONA: Gran Teatre del Liceu
26 de mayo de 2004
Ultima fecha de inscripción: 12 de mayo de 2004

Informaciones: Wiener Kammeroper
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24,
Telefono: +43-1-512 01 00 34, Fax: +43-1-512 01 00 30
e-mail: belvedere@wienerkammeroper.at
Inscripciones a través de internet: www.wienerkammeroper.at

Concurso ÓPERA ACTUAL



Gane lo último en CD de Maria Callas

EMI Classics, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el doble CD *Callas Pasión* si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a la soprano grecoamericana. Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico, y antes del 5 de abril de 2004 a:
Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona
o a: redaccion@operaactual.es

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del estuche *Callas Pasión*. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 70 (mayo) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. En la formación vocal de Maria Callas fue decisivo el magisterio de su principal profesora, una antigua e ilustre soprano española. ¿Recuerda su nombre?
2. La soprano grecoamericana intervino como protagonista en una película sobre el mito de Medea. ¿Sabe quien fue el director de dicha producción?
3. Uno de las papeles que se asocian en mayor medida al arte interpretativo de Maria Callas es el de la protagonista femenina de *Macbeth*. Sin embargo, sólo lo cantó en cinco representaciones, todas ellas en La Scala. ¿En qué temporada tuvieron lugar?
4. ¿Quién era el tenor en las famosas funciones del donizettiano *Poliuto* en La Scala en el año 1960?

Concurso Zarzuela Barroca



En ÓPERA ACTUAL 67 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el disco *Arias de*

zarzuela barroca de María Bayo y editado por la discográfica NAÏVE si respondían acertadamente a cuatro preguntas sobre la soprano navarra. Las respuestas correctas son:

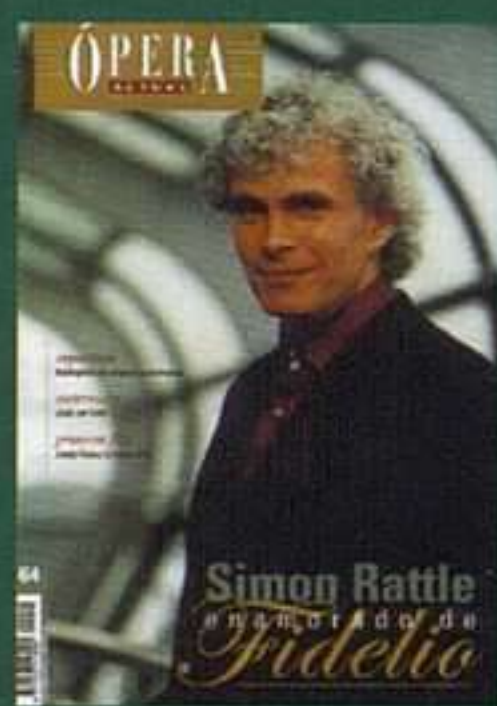
1. Rinaldo
2. Víctor Pablo Pérez
3. José de Nebra
4. Turandot

Los lectores agradecidos son:

Álvaro Martínez del Pozo, *Boadilla del Monte (Madrid)*
Delia Sancho García, *Burgos*
Miguel Ibarra, *Galdácano (Vizcaya)*

Biblioteca ÓPERA ACTUAL

Oferta especial de números atrasados



- **Todo el 2003: ÓPERA ACTUAL 57 a 66 por sólo 35 €***
- **Colección ÓPERA ACTUAL completa (ÓPERA ACTUAL 1 a 66, excepto los números agotados, 6 y 20) por sólo 175 €***
- **Ejemplares atrasados: 5.50 € cada ejemplar***

* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español

Información Tel.: +34 93 319 13 00

<http://www.operaactual.es> – suscripciones@operaactual.es

La OCNE mira a la Viena de 1900

La temporada 2004-05 de la Orquesta y Coro Nacionales de España rinde homenaje a la rica vida musical de la capital austríaca de hace un siglo y le ofrece *Carta blanca* a Hans Werner Henze. Autores como Richard Strauss o Schoenberg formarán parte de una oferta que se inaugura el 1 de octubre con los *Gurrelieder*, de Schoenberg, el primero de un total de 24 programas que incluyen obras como la *Atlántida*, de Falla, la obertura de la ópera *El califa de Bagdad*, de Manuel García —una exhumación—, fragmentos de *Tristan y Salome* (con Ana María Sánchez) y de los *Quijotes* de Halffter y Turina, *Lieder* de Mahler y Berg (con Ana Ibarra y Markus Eiche) y el oratorio *Athalia*, de Händel, a cargo de Paul MacCreesh.



Josep Fadó despidió 2003 en Klagenfurt (Austria) con una *Norma* que volvió a cantar en ese mismo escenario en febrero, funciones que el tenor alternó más tarde con las que protagonizó de *La Chulapona* en el madrileño Teatro de La Zarzuela y en el Campoamor de Oviedo.

Felipe Bou celebró sus primeros diez años de carrera en febrero con varias funciones en Valladolid de *Marina*, precisamente el mismo título con el que debutó en Bilbao en 1994. Este mes de marzo se turnará nada menos que con José van Dam como Don Pasquale en el Teatro Real.



Enric Martínez-Castignani será Martino en el montaje del Taller de Òpera del Liceu/Teatre Lliure de *L'occasione fa il ladro* que se podrá ver en el Teatro Gayarre de Pamplona durante este mes de marzo. El barítono participará en abril en *Il viaggio a Reims* en el Teatro Real.



Mabel Perelstein obtuvo un rotundo éxito en Ciudad de México tras su interpretación, en enero, de un concierto con arias y dúos de *Trovatore*, *Aida*, *Samson et Dalila* y *Carmen* en el que actuó junto a la Sinfónica de Minería y con Carlos Spierer en el podio, en el marco de las celebraciones del 25º aniversario del citado conjunto instrumental. Similar triunfo obtuvo en el Teatro Argentino de La Plata (Argentina) encarnando a la Marquesa de Berkenfield en *La Fille du Régiment*.



Friedrich Haider fue elegido el pasado mes de enero como nuevo director titular de la Sinfónica Ciudad de Oviedo por la Junta Directiva de la Fundación Musical Ciudad de Oviedo.

Pedro Halffter Caro, hijo del compositor Cristóbal Halffter, fue designado el pasado 17 de diciembre nuevo director titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Difícil futuro para los teatros de Berlín

La situación financiera de la ciudad-estado de Berlín es crítica y los recortes afectarán en breve a los tres teatros de ópera de la capital alemana. Intentando evitar la posibilidad de eliminar uno de los teatros —sería la Komische Oper— el Senado ha decidido crear una fundación que supervise y administre los tres coliseos de forma coordinada, buscando la máxima rentabilidad. Dicha fundación procederá a reformar las instituciones, con el consiguiente cambio de titularidad, y establecerá nuevos convenios colectivos bajo el principio "menos dinero para las instituciones y más para la producción cultural", es decir, menos presupuesto. Las peores condiciones de trabajo hacen prever una huida de profesionales que amenaza a las orquestas de la Staatsoper Unter den Linden y de la Deutsche Oper. El director de la Staatsoper, Daniel Barenboim, que ha intentado durante los últimos dos años ejercer toda la presión posible para evitar los recortes, ha advertido que "si los cambios imponen unas condiciones de trabajo en las que considere que no puedo desarrollar mis proyectos artísticos con la calidad musical deseada, me iré de Berlín".

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Otello

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:
PLÁCIDO DOMINGO
KIRI TE KANAWA

Director:
GEORG SOLTI

Duración:
146 minutos

Características especiales:

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

LPCM 2.0

DOLBY
DIGITAL 5.1

DIGITAL
dts 5.1
SURROUND

Títulos disponibles:

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

Pioneer
sound. vision. soul

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

Discos y libros

Columna Música ha editado los dos primeros volúmenes de la colección *Integral de Cant* dedicada a Montsalvatge, de quien también ha publicado sus tres óperas. En estos dos primeros CDs, Marisa Martins, Rosa Mateu y Antoni Comas son los encargados de interpretar las piezas del autor catalán.



Isabel Rey e Ichiro Suzuki

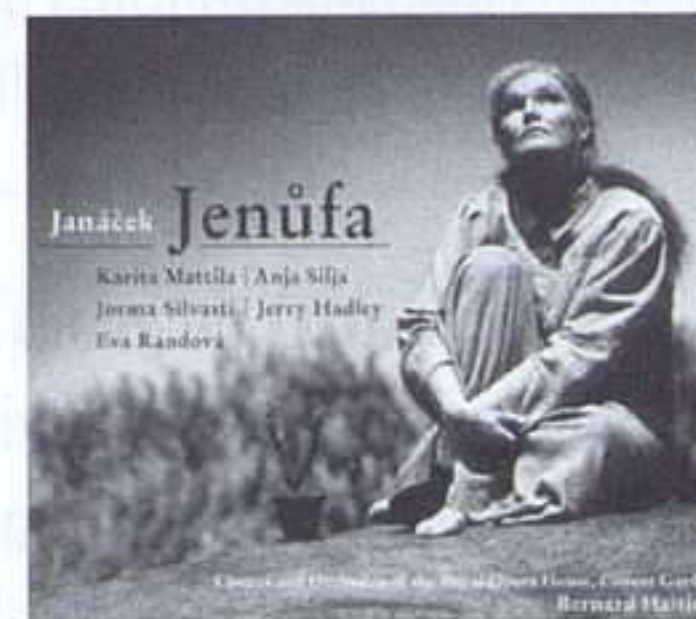
Discmedi ha puesto a la venta un nuevo disco de Isabel Rey en el que la soprano canta piezas de, entre otros, Vivaldi, Giuliani, García Lorca y Falla, con el acompañamiento del guitarrista Ichiro Suzuki.

RTVE Música lanzó a finales del pasado mes de enero un *Simon Boccanegra* grabado en directo en el Festival Internacional de Santander en el que participan, entre otros, Roberto Frontali, Cristina Gallardo-Domás, Roberto Scanduzzi y Roberto Aronica bajo la dirección musical de Antonello Allemandi.

Real Sound publicó el año pasado en Italia el disco *Le romanze ritrovate* con obras de Enrico Toselli (1883-1926) y las voces de una de las parejas de moda de la lírica, el tenor Fabio Armiliato y la soprano Daniela Dessì, junto al pianista Leonardo Previero.

La Universitat de les Illes Balears ha editado el libro *Coral Universitat de les Illes Balears, XXV anys*, en el que, a lo largo de algo más de 200 páginas, se recoge la actividad de la formación vocal desde su nacimiento, en el curso 1976-77, hasta la temporada 2001-02.

La grabación de Jenúfa, de Erato, a cargo de, entre otros, Jerry Hadley, Karita Mattila y Anja Silja y con la dirección de Bernard Haitink, fue la ganadora del apartado *Mejor grabación operística* de los Premios Grammy de la industria discográfica estadounidense, cuya gala se celebró el



pasado 8 de febrero. Otros *céde*s premiados en la sección de *Música clásica* fueron los *Kinder*-*dertotenlieder*

de Mahler registrados por Michelle De-Young para SFS Media (*Mejor álbum de música clásica*), *Cantatas* de Sibelius, de Virgin Classics (*Mejor actuación coral*) o el disco *Lieder with Orchestra*, de Deutsche Grammophon, en el que Thomas Quasthoff y Anne Sofie von Otter interpretan piezas de Schubert junto a la Orquesta de Cámara de Europa dirigida por el maestro Claudio Abbado (*Mejor actuación vocal*).

El tenor Josep Carreras, que en marzo girará por Alemania y ofrecerá un recital el día 20 en Oviedo, recibió en febrero la Cruz de Oro de la Orden Civil de la Solidaridad Internacional de manos de S. M. la reina Doña Sofía por su lucha contra la leucemia.

El compositor Luis de Pablo fue galardonado el pasado mes de febrero con el Premio de Música de la Fundación Guerrero, dotado con 72.000 euros, por su aportación y relevancia en el enriquecimiento de la música española.

El bajo Matti Salminen recibió el 11 de diciembre en el Salón de Té de la Staatsoper vienesa la designación de *Kammersänger*. El finlandés ha cantado un total de 14 personajes en dicho coliseo desde su debut en 1977 como Felipe II de *Don Carlo*.

de estreno

➤ **La Cincinnati Opera** estrenó el pasado 31 de enero, dentro de su programa educativo la ópera para niños, *How Nani-ta Learned to Make Flan*, de Enrique González-Medina y basada en un libro infantil de Campbell Geesli.

➤ **La Metropolitan Opera** ha encargado al compositor Tobias Picker una ópera (la cuarta de dicho autor) que llevará por título *An American Tragedy* cuyo estreno está previsto para la temporada 2005-06.

➤ **La Lyric Opera de Chicago** celebrará su 50º aniversario en la temporada 2004-05 con el estreno mundial de *A Wedding*, de William Bolcom y basada en la película homónima de Robert Altman, que será el director de escena. Bolcom preparará otra ópera para el curso 2009-10 del coliseo de Chicago.

➤ **El Teatro de Bremen** (Alemania) albergará el estreno mundial de *El otoño del patriarca*, de Giorgio Battistelli, el próximo mes de junio.

REQUIEM



Ivan Petrov

El 26 de diciembre del pasado años falleció en su domicilio moscovita el bajo ruso **Ivan Petrov**. Nacido en 1920, en 1943 ingresó a la compañía del Bolshoi convirtiéndose en uno de los más respetados representantes de su generación. Sus papeles más emblemáticos fueron Ruslan, Boris y Méphistophélès de *Faust*. Con esta última ópera se presentó en la temporada liceísta 1966-67, cantando en ruso mientras el resto del reparto lo hacía en italiano.

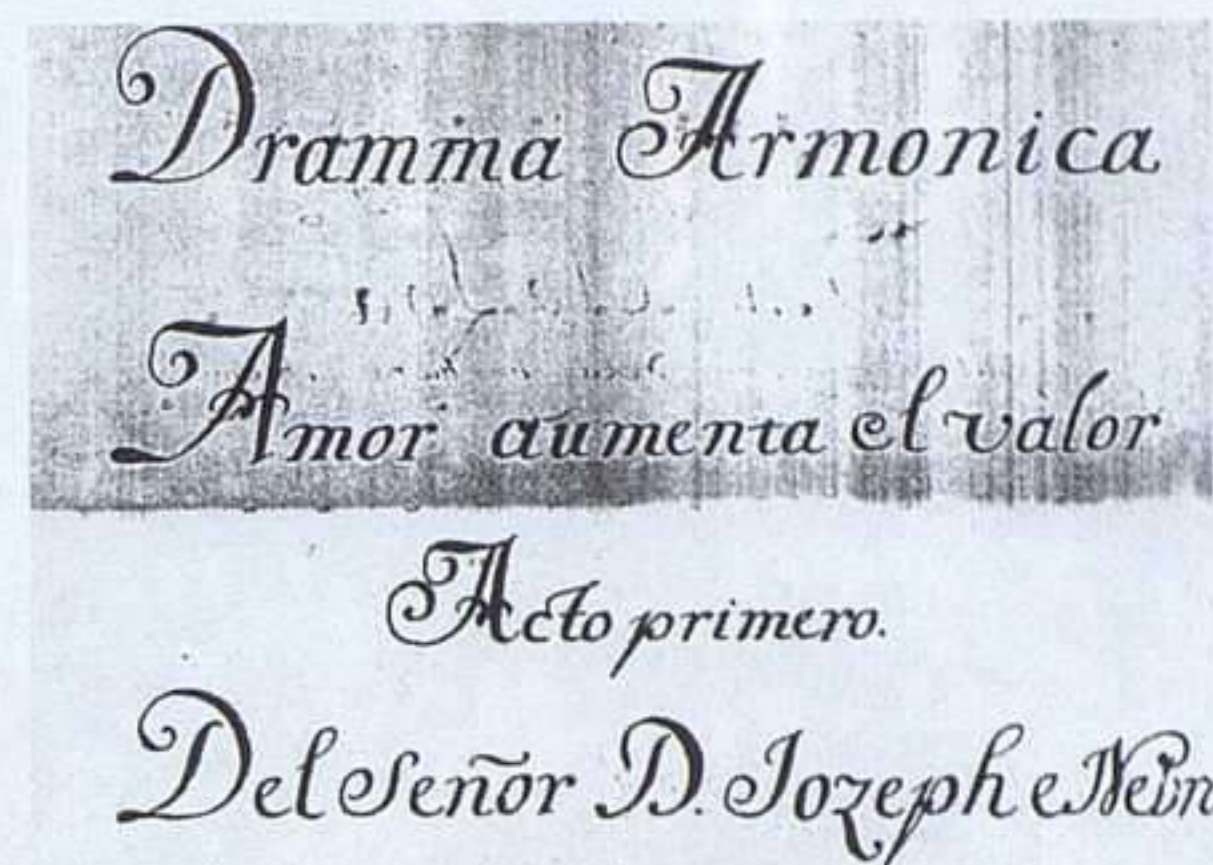
Por otra parte, la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (A. O.) sufrió el 21 de enero una pérdida irreparable con el fallecimiento repentino, a los 58 años de edad, del apoderado de dicha entidad lírica, **Guillermo Badenes**, vinculadó a la institución desde hacía más de 30 años. Badenes era el motor de la A. O., el nexo de unión entre las diversas directivas de la asociación y uno de los grandes responsables de que la ópera en Oviedo haya superado momentos de incertidumbre y se haya consolidado. ÓPERA ACTUAL, que conocía muy de cerca la valía de Badenes, se une al dolor de esta pérdida.

Pese a la escasez de la obra musical de José de Nebra (1702-68) que ha llegado hasta la actualidad, no parece exagerado considerarlo como el compositor teatral español más importante de toda la primera mitad del siglo XVIII. Perteneciente a una familia de músicos de origen aragonés, De Nebra se asentó pronto en Madrid, ciudad en la que sus habilidades como organista

en enero de 1728 como colofón de una larga serie de festejos organizados para celebrar la boda entre Fernando de Borbón, príncipe de Asturias, con la princesa portuguesa Maria Barbara de Braganza. El embajador extraordinario para tal ocasión fue el Marqués de los Balbases, en cuyo palacio tuvo lugar la representación de lo que se podría definir como una *fiesta española* ofrecida a la

La ópera desarrolla un episodio de la historia de Roma y el asedio de la ciudad por el ejército de Porsena, rey de Etruria. El joven Horacio logrará con su heroica defensa rechazar en solitario a las tropas enemigas despertando la admiración de su rival. Refuerza el conflicto político la trama amorosa en la que Clelia se debate entre la fidelidad a su amado Horacio o el sometimiento a

Amor aumenta el valor en La Zarzuela



El Concierto Español

le abrieron las puertas de la Capilla Real durante el reinado de los primeros borbones. Colaborador de los mejores dramaturgos de su época, cultivó todos los géneros teatrales del momento, desde autos sacramentales y comedias, hasta zarzuelas y óperas.

Testimonio precoz

En este último género, *Amor aumenta el valor* (1728) constituye el testimonio más temprano y elocuente no sólo de sus habilidades compositivas dramáticas, sino de la posición de paridad que ocupó entre los músicos italianos de su generación afincados en la corte española. Éste título se presentará en forma de concierto en el madrileño Teatro de La Zarzuela el próximo 13 de marzo, en versión de El Concierto Español. La obra se estrenó en Lisboa

corte portuguesa mediante un producto italiano con alta intervención hispana; españoles eran el libretista —José de Cañizares—, dramaturgo de la corte, el joven compositor José de Nebra y los intérpretes, así como el idioma y la planificación general del espectáculo con su loa encomiástica, el entremés y el sainete en los intermedios de la ópera.

Pero no todo era hispánico en esa *première*: eran italianos Giacomo Facco —autor de la música de la loa y del tercer acto—, Felipe Falconi —responsable del segundo acto—, así como el argumento histórico y la estructura dramática, cuya sucesión de recitativos y arias remitía inequívocamente al cada vez más popular *dramma per musica*, erigido en emblema de prestigio y vanguardia musical en las cortes europeas del momento.

los requerimientos del rey enemigo facilitando así la resolución del conflicto bélico. Otros personajes secundarios son la romana Porcia, enamorada también de Horacio, el senador Libio o el personaje cómico Mimo, quien —en la parte musical— se ve acompañado de la graciosa Calfurnia.

Del espectáculo original que pudo verse en 1728, además del libreto sólo se ha conservado la partitura de la loa de Facco y la del primer acto, en la que Nebra demuestra estar al día de las convenciones y capacidades expresivas de la forma del aria *da capo*. Al contrario de lo que ocurría en la escena portuguesa, son las voces femeninas las responsables de asumir aquí todos los personajes. La cuidada alternancia de *tempi*, instrumentación y carácter le permiten a Nebra transitar con inspiración y eficacia desde las melódicas y adornadas intervenciones de Clelia —“*Que el cetra, la vida*”— o las del enérgico Porsena —“*Más fácil será al viento*”— hasta el sobrecogedor lamento con flautas dulces del aria de Horacio —“*¡Ay, amor!, ¡Ay, Clelia mía!*”— pasando por el silabismo y el descaro de las arias de los personajes cómicos (“*Galanura, qué locura*”). Músicas que reúnen un alto valor histórico y un gran atractivo para el aficionado y conocedor del mundo de la ópera barroca. * José Máximo LEZA

Violeta Urmana:

“Llegué a llorar con algún papel de mezzo”



Teatro Comunale / PRESSPHOTO

Cuando Violeta Urmana se hizo con el primer premio del Viñas de Barcelona en 1992, parecía que el mundo lírico había ganado una gran mezzosoprano. Pero los tiempos cambian, y también las personas; Urmana se encuentra en plena evolución de repertorio, convencida de que su auténtico registro se corresponde con el de las sopranos dramáticas. A la espera de su Kundry en el *Parsifal* liceísta —en enero de 2005, junto a Plácido Domingo— y de su Santuzza en el Teatro Real —en 2007— la ahora soprano se ha paseado recientemente por el Liceu —con un recital— y por el Maestranza sevillano, donde causó sensación con su imponente *Lady Macbeth*.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo definiría su actual repertorio?

VIOLETA URMANA: La mitad siempre ha sido puramente italiano, aunque también he hecho algo de francés, húngaro —como *El Castillo de Barba Azul*—, además de alemán, aunque en este campo me he limitado a algunos papeles wagnerianos y a casi nada de Richard Strauss. Por eso me definiría como verdiana, aunque Bellini me encanta. También he explorado un poco en la obra de Mascagni y Ponchielli. Si hubiera hecho sólo Wagner desde el inicio me habría especializado, pero finalmente no lo hice, aunque al año de comen-

zar la carrera debuté en La Scala con *Die Walküre* y, unos meses antes, también hice roles pequeños en Bayreuth. Creo que por eso tengo fama de wagneriana. Menos mal que no me he limitado, ni me han tachado de wagneriana en los teatros.

Ó. A.: ¿Qué hay de su *bel canto*?

V. U.: Adoro a Bellini, quizá más que a Verdi, aunque soy consciente de que mi voz es verdiana; para mí las óperas de Bellini son muy atractivas, como *Norma*, que es una obra soberbia. Canté Adalgisa en Sevilla y me enamoré de la ópera, tanto que debutaré el papel

de Norma en Dresde (2006), uno de mis sueños.

Ó. A.: Eso quiere decir que su cambio de registro es un hecho.

V. U.: Ya he comenzado este nuevo camino; espero poder llegar a mi meta y ser capaz de llegar a Norma sin mayores problemas. Lo comprobé cuando canté Adalgisa, un papel casi con su misma tesitura, aunque aquélla es mucho más larga y difícil. Y este cambio también continúa en Sevilla, con mi Lady Macbeth, rol que ya había hecho en Edimburgo. Hace poco canté Maddalena, de *Andrea Chénier*, y me quedó muy bien. Eso también lo viví cuando en Berlín tuve que cantar improvisadamente *La Gioconda*, la ópera que después grabé junto a Plácido Domingo. Me llamaron por la mañana y, sin ensayos, la canté esa misma tarde con un éxito que ni yo misma me esperaba. Últimamente he hecho muchos conciertos con papeles para soprano y me siento mucho más feliz. Espero estar recorriendo el camino preciso. Mi voz me lo pide.

Ó. A.: O sea que su registro es definitivamente el de soprano.

V. U.: Eso lo tengo claro. No es un cambio pasajero, de ideas. Mi voz me lo ha pedido, además de una manera de cantar más lírica, evitando todo lo que sea *pesante*, por lo demás una característica típica de mezzo. Por esta misma razón estoy evitando los ofrecimientos wagnerianos muy dramáticos, aunque este verano cantaré mi primera Isolda en Roma, claro que en versión de concierto. Pero en el futuro cantaré poco Wagner, aunque sí volveré a Barcelona en 2005 para cantar *Parsifal*, junto a Plácido Domingo. He tenido que renunciar a muchos proyectos, pero creo que vale la pena. Cuando una mezzo se pasa al repertorio de soprano parecería lógico que después de Sieglinde se tenga que cantar Brünnhilde, pero a mí no me interesa. Mi intención es aligerar mi vocalidad de un modo natural para seguir cómoda en la zona aguda.

Ó. A.: ¿No ha sido muy traumático tomar esta decisión?

V. U.: Ya estoy tranquila, pero no ha sido nada fácil. Me lo demostré a mí misma en Berlín cuando sustituí sin mayores problemas a la protagonista de *Gioconda* en el último momento, y eso que existe el prejuicio de que ese rol te arruina la voz. No es verdad. Hay que cantarlo con una técnica sana, y punto. Si se tiene la voz, la técnica y se canta con la asiduidad justa, no hay nada que temer; en cambio cantar Brünnhilde a mi edad sí que es un riesgo. Con Lady Macbeth me pasa lo mismo, todos le temen, pero creo que si se canta sano no debería afectar a tu voz. En concierto he cantado sus tres arias y no he sentido ni un problema. Otra cosa es sustituir a una cantante a última hora sin estar preparada; eso puede interferir en la salud de la voz y no es bueno. Si fuera *Parsifal* me lo pensaría, aunque creo que finalmente diría que no. *Don Carlo*, en cambio, es una ópera en la que me siento totalmente cómoda.

Ó. A.: Perdón, pero, ¿con Elisabetta o Eboli?

V. U.: Con Eboli. Es un papel que me encanta pero que dejo de cantar en 2005, porque después cantaré Elisabetta y me hace mucha ilusión. Eboli siempre ha sido un rol óptimo para mi voz y para cualquier mezzo con agudos. Elisabetta es completamente lírica; en mis comienzos canté mucho Eboli, además de Laura (*Gioconda*), pero Dalila y Carmen eran muy graves para mí. Los papeles de mezzo siempre te exigen un empuje un poco agresivo, lo que me cansa. La técnica me ha llevado a cantar de otro modo, más ligero,



The Metropolitan Opera House / Ken HOWARD

Como Kundry en *Parsifal*, en el Met y junto a Plácido Domingo (2003). En la página anterior, en *Les Troyans*, en Florencia (2001), junto a Jon Villars

con una tesitura muy igualada del agudo al grave, y de ahí he ido a otro repertorio. Antes sufría haciendo, por ejemplo, Azucena, un rol que canté por última vez en la temporada 2000-01, pero lo dejé porque no podía con él. Ya estaba al otro lado del camino. Llegaba a llorar con el esfuerzo que me significaba ese canto agresivo. Eso me hacía mal, no los agudos ni las frases delicadas. Por eso he tenido que pasar por este cambio terrorífico. Primero comencé a cantar como soprano, o sea que vuelvo a mis orígenes: al principio interpretaba arias de Gilda o *Sonnambula*; por eso es un campo que conozco. Antes llegaba a zonas mucho más agudas, y allí nunca tuve problemas. Pero como el color de mi voz es tan oscuro y de volumen grande, por eso me fui acercando al repertorio de mezzo.

Ó. A.: ¿Se centrará en el repertorio de soprano dramática?

V. U.: Sí, porque tampoco se trata de pasar a ser una ligera; eso no es lo correcto, principalmente por el color de mi voz. Además en Lituania no te saben llevar muy bien. Al comienzo mi voz era muy cerrada, no corría, aunque tenía los agudos. Antes de comenzar a estudiar me ponía un disco de Callas y cantaba esas arias sin ningún problema y de manera natural, pero siempre la voz estaba como cerrada. La tenía de nacimiento, pero me faltaba liberarla, y eso lo aprendí con los estudios. Mi maestra era buena, pero hay muy pocos en el mundo que te pueden ayudar de verdad con esto tan complejo que es el canto.

Ó. A.: ¿Le gusta enseñar?

V. U.: Ahora no tengo tiempo ni energías, aunque podría ayudar a la gente con detalles como liberar las consonantes, la única mane-

ra de abrir la voz. Pero esto no lo explica nadie, lo debes ir descubriendo sola. No creo que lo entienda ni yo misma, aunque cada vez soy más consciente de ello. Por eso casi todos los cantantes tenemos una primera crisis a los pocos años de hacer carrera. Ahora tengo claro que si arruino mi voz no será por no saber cómo cantar, sino por escoger mal mi repertorio. Por eso he rechazado tantas cosas, como la Brünnhilde. Cuando tenga 50 años ya veré si la canto.

Ó. A.: Entonces, con todos estos cambios, Violeta Urmana será definitivamente soprano a partir de 2005.

V. U.: Ahora mismo ya digo que lo soy. Y cada vez canto más este nuevo repertorio que me lleva hacia el agudo.

Ó. A.: ¿Qué papeles incorporará próximamente a su repertorio?

V. U.: Después de mi Lady Macbeth en Sevilla y de la Isolda de Roma que debuto este mes de marzo, en septiembre volveré a cantar dos funciones –en concierto– de *Gioconda* en Covent Garden, una obra que no hay posibilidades de interpretar escenificada porque allí no se programa. Después debutaré como Leonora de la *Forza*, siempre en Londres y con Riccardo Muti, un papel que no volveré a cantar hasta 2005, cuando haga mi primera Tosca en Los Angeles. Después probaré *Ariadne auf Naxos* y en 2006, mi primera Elisabetta de *Don Carlo*, la soprano del *Requiem* de Verdi y la Amelia de *Ballo in maschera*. También estoy pensando interpretar *Aida*, cuyas arias ya he cantado en concierto y que para mí no son tan difíciles, aunque es un rol que prefiero dejar para más adelante por todos esos concertados tan pesados, siempre con un coro tan generoso; en esas situaciones no me controlo lo suficiente.

Ó. A.: ¿Cómo se han tomado los teatros este cambio?

V. U.: Estoy muy contenta porque han confiado en mí. No se trata de una crisis pasajera ni de dudas existenciales. Es un cambio madurado y necesario. Han visto que renuncio a aquello que no me siento capaz de hacer aunque tenga las notas. He de caminar hacia

Como Kundry en el Festival de Pascua de Salzburg (2002)



Osterfestspiele Salzburg / Anne KIRCHBACH

“Soy soprano, y cada vez canto más este nuevo repertorio que me lleva hacia el agudo”

me abrió ninguna puerta, y sólo resultó un *Nabucco* inolvidable en Palma de Mallorca, junto a Matteo Manuguerra. El Viñas fue una desilusión en este aspecto; recuerdo que momentos antes de que me tocara cantar en la final se me rompió una lentilla y salí ciega de un ojo. Pero le doy las gracias a Francisco Viñas, que me dio esa increíble cantidad de dinero que me solucionó la vida un año entero, aunque también hay que agradecer a *papá* Verdi y a *papá* Wagner que ahora me den de comer.

Ó. A.: ¿Cómo se encuentra en el género de recital?

V. U.: Mi primer concierto de *Lied* lo hice hace relativamente poco, en 1999, porque no he tenido mucho tiempo para estudiar este repertorio con calma, que considero muy difícil de preparar. Ahora tengo tres o cuatro programas que me gustan mucho. En general, los recitales provocan en el intérprete un estrés considerable, ya que tienes toda la responsabilidad sobre tus hombros, debes cantar durante casi dos horas con una concentración especial para transmitir la atmósfera de una obra determinada. Por lo mismo, los recitales comportan tantas satisfacciones: no hay directores de orquesta ni de escena; estás sólo el pianista y tú. Por lo pronto, el próximo año regreso a España con recitales en Bilbao y Valencia. ✕

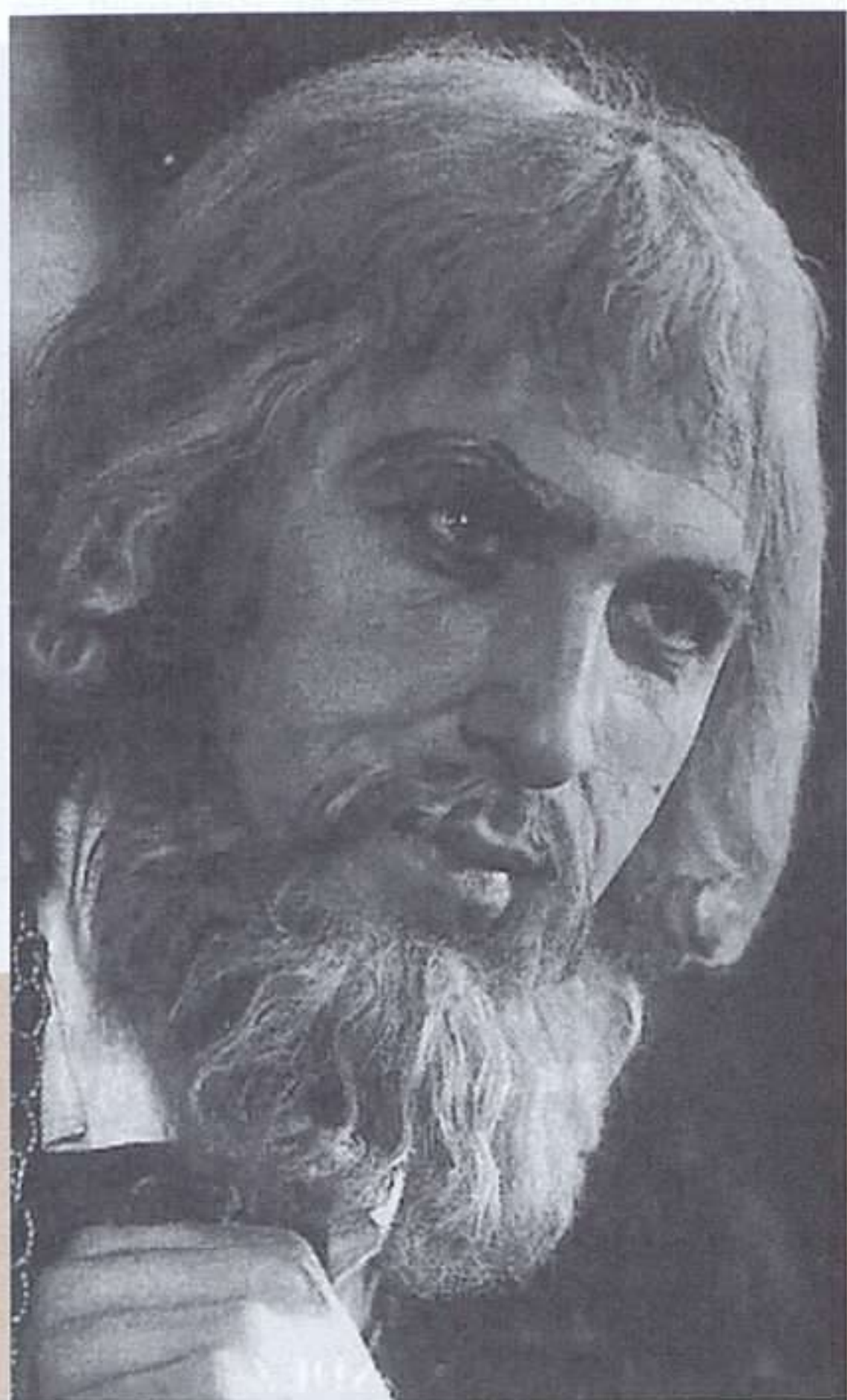
Violeta Urmana comenzó el año en Montecarlo con *El castillo de Barba Azul* para volar al Liceu donde ofreció un recital. Después de ser Sieglinde en Munich, en Sevilla se transformó en Lady Macbeth y este mes cantará su primera Isolda en Roma, antes de cantar la mezzo del *Requiem* verdiano en Varsovia, Sieglinde en Dresde y Eboli en Amsterdam. En el verano cantará *Parsifal* en Munich, *Tristan* en Lucerna y recitales en Salzburgo, Edimburgo y Schwarzenberg. Después será *Gioconda* y Leonora (*Forza*) en Londres, Eboli en Florencia y cantará *La mort de Cléopâtre* en Toulouse, antes de su *Parsifal* liceísta.

Era *vox populi* la dedicación de Hans Hotter al repertorio wagneriano, así como su inigualada recreación de la figura de Wotan en *El Anillo del Nibelungo*. También fueron muy celebradas, aunque se hablara menos de ellas, sus creaciones straussianas —en 1942, por ejemplo, participó en Munich en el estreno mundial de *Capriccio*—, o su infatigable dedicación al *Lied* —Wolf, Brahms o el Schubert más *negro*— y a la gran música religiosa germana.

Hotter nació en la localidad alemana

Barcelona, en abril de 1987, y, todavía más tarde, esta vez en la Ópera de París.

Este inmenso Wotan fue también Donner; fue Kurwenal y el Rey Marke; el Gran Inquisidor y Falstaff, y hasta el mismísimo Boris Godunov. Conocía tan a fondo las motivaciones psicológicas de sus personajes, los mecanismos sobre los que se asienta la ficción teatral, que se movía en el repertorio sin problemas, con visión omnicomprendiva. Era el hombre de las mil caras que en el fondo sabe que todas son la misma, la atribulada faz del ser humano, incluso cuando es la de un dios. Por ello ganó muy justa fama como cantante-actor, y era un monstruo



El adiós del decano

No siempre es verdad que mueren antes los mejores. Acaso el más grande de todos los barítonos heroicos, Hans Hotter, falleció en Munich, el 6 de diciembre de 2003, a la proveya edad de casi 94 años.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

de Offenbach del Main el 19 de enero de 1909; recibió una sólida formación musicológica e instrumental en la Escuela Superior de Música de Munich e, inicialmente, su anhelo era convertirse en director. Sin embargo, su maestro de canto, el tenor Matthäus Römer, encaminó sus pasos hacia esta disciplina, en un principio casi forzándole a asistir a las representaciones de la Ópera de Munich, donde tuvo oportunidad de oír a algunos grandes cantantes wagnerianos de su futura cuerda, como Hans-Hermann Nissen o Wilhelm Rode, entre otros. Debutó en Passau, en 1929, cantando la parte del bajo en *El Mesías* de Händel. Después recaló en capitales como Breslau o Praga, en cuyo Teatro Alemán fue Wotan con apenas 25 años. Su repertorio, que se suele identificar con Wagner, en aquel momento era vastísimo, e incluía algunas óperas dramáticas verdianas, así como el *Falstaff*.

En 1934 fue escriturado en Hamburgo y en 1947 en Londres, cuyo prestigioso Covent Garden visitaría a menudo desde entonces, incluso como productor de algunos montajes wagnerianos en los años sesenta. Con Clemens Krauss, uno de sus directores más habituales, fue *El Holandés errante* en 1944, y volvió a serlo en Nueva York, ciudad de tradición wagneriana nada desdeñable, en su debut de 1950. Pero esta década aparece dominada por su encarnación de Wotan en el Festival de Bayreuth.

Tras una carrera titánica, ciertamente sin parangón, aún fue Schigolch en la suntuosa *Lulu* del Gran Teatre del Liceu de

escénico de la estirpe misma de Chaliapin, su inspirador. No hay más que seguir el rastro de sus miradas: la de Chaliapin muestra el desamparo de Don Quijote; la de Hotter el desconsuelo del Holandés, de Marke, de Schigolch...

Magnético y sutil

Pero aun en el caso de que Hotter no hubiera sido un animal escénico, como cantante tiene un puesto en lo más alto. De voz vigorosa, por la formidable energía que la animó, sorprende que la misma fuera capaz de engendrar un canto tan cincelado y plástico, que en determinados momentos de *Ara-bella* tiene incluso concomitancias con su perfecto envés: el Mandrya lírico de Dieskau. Pero es que también era el hombre de las mil tinturas vocales, de la decantación de cada frase apoyada en una dicción pluscuamperfecta, del dominio absoluto de la declamación, del control técnico y la plenitud expresiva: Aunaba lo mejor del cantante latino en cuanto a emisión, con las virtudes del estudio, la disciplina y hondura musical que caracterizan a los mejores artistas germanos.

Si su cúspide bien puede estar en el *Anillo* con Krauss de 1953 o en los de Knappertsbusch del 56 al 58, sea permitida la licencia de rescatar también, por su lozanía y frescura, una vieja grabación de estudio del segundo acto de *La walkyria*, realizada en Berlín en 1938 por *La Voz de su Amo* y firmada por dos Brunos: Walter y Seidler-Winkler (*Les Introuvables du Chant Wagnérien*). ✕

J O S E P C A B A L L É - D O M È N E C H :

“Debemos humanizar este oficio”

Reportaje gráfico: The Rolex M. & P. Arts Initiative 2002 / Jacques BÉLAT



Su nombre saltó a la fama el año pasado al ganar el mediático *Rolex Mentor Protégé Arts Initiative*. Con sólo treinta años, Josep Caballé-Domènech (Barcelona, 1973) ha conseguido hacerse un lugar en una de las disciplinas más exigentes y competitivas, y su reciente debut en el podio del Liceu, junto a María Bayo –en concierto– y a cargo del *Così fan tutte* –en ópera– son signos que hablan de su decidida dedicación al mundo lírico. El repertorio sinfónico también es lo suyo: su nombre ya figura como invitado de la O. B. C. Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Le ha parecido bien comenzar su carrera operística dirigiendo un mozart?

JOSEP CABALLÉ-DOMÈNECH: Empezar con uno de los más difíciles no me parece tan mal... La verdad es que Mozart es de lo más complicado, porque si no lo controlas te puede jugar una muy mala pasada. Todo debe funcionar.

Ó. A.: Antes ya había dirigido a los cuerpos estables del Liceu. ¿Cómo se gestó esa relación?

J. C.-D.: Por varias casualidades. Hace un tiempo audicioné para trabajar como director asistente, pero tuve problemas de agenda. Igualmente me empezaron a llamar, primero para un concierto privado y después para una gira a Venecia. Pero mi debut oficial fue al comenzar esta temporada, con un concierto junto a María Bayo. Después me han incluido en una línea de actividades que comenzó con las funciones populares del *Così* que dirigí en enero y que continuará con *L'elisir d'amore*. Además, entre abril y mayo, me haré cargo de la parte musical del Taller de Ópera del Liceu-Teatre Lliure, con *Il mondo della luna*, de Haydn. Por eso estoy tan contento con el Liceu, porque te dejan dirigir lo que está a tu alcance, con segundos repartos o haciendo asistencia. El planteamiento del teatro es el de ayudarte en lo que pueda.

Ó. A.: ¿Supervisarás *Il mondo* desde el comienzo?

J. C.-D.: Sí, será mi primera producción. Llevamos varias semanas trabajando y hemos podido intercambiar ideas con el director de escena, Yago Pericot. He podido opinar sobre los vestuarios, la

escenografía y la dramaturgia, además de exponer mi concepto de la parte musical. En un equipo todos tienen que hacer su trabajo, pero es importante que al igual que el director de escena vea mi propuesta de cortes de la partitura, yo conozca sus ideas escénicas. Es crear un espectáculo en grupo y desde el principio.

Ó. A.: ¿Qué aporta una ópera de Haydn al repertorio?

J. C.-D.: Todas las óperas tratan de sentimientos, y si con tu trabajo puedes traspasarle estos sentimientos al público, entonces es válido el esfuerzo, sea del compositor que sea. En este caso se suma una obra muy poco conocida con una música maravillosa. No se aguanta mucho como obra teatral porque, por ejemplo, tiene unos recitativos larguísima antes de un aria mínima. Son más de tres horas de música y gran parte de la partitura son recitativos; por eso hemos cortado bastante en estas partes.

Ó. A.: ¿Es muy difícil hacer de jefe?

J. C.-D.: Es que no hay que hacer de jefe: ésta es una visión equivocada de esta profesión. Hay que trabajar en equipo y nunca faltarle el respeto a nadie. Un director se mete dentro de la obra e intenta sacar lo mejor del material que tiene, tanto de la partitura como de los intérpretes, pero este proceso se debe hacer en total complicidad con el resto de los intérpretes. Se tiene que llegar a un pacto, siempre con la calidad como meta y con el diálogo como forma, para crear un buen ambiente.

Ó. A.: ¿Dónde y cómo comenzó su carrera?

J. C.-D.: Mi primer contrato fue fuera de España, con la Orquesta

de la Radio de Praga, con un programa que incluía la *Cuarta* de Mendelssohn y el *Concierto de violonchelo* de Saint-Saëns, obras durísimas. Fue todo un reto. En mi carrera en España he contado con la ayuda inestimable de Ernest Martínez Izquierdo [titular de la O. B. C. y de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona], que me escuchó en unas pruebas que realicé para la J. O. N. D. E. Al cabo de un tiempo me ofreció en Pamplona un par de conciertos para escolares y después algunos programas de la temporada. Más tarde me llamaron de otras orquestas españolas.

Ó. A.: ¿Preferiría vincularse a una entidad como director titular?

J. C.-D.: No soy partidario de fijarme objetivos a largo plazo, porque te puedes convertir en un arrogante o en un frustrado: dependerá de cómo te vayan las cosas. Mi carrera la he ido haciendo poco a poco y sólo creo en el trabajo, algo que también pasa factura a nivel personal. Lo importante es trabajar mucho y confiar en la gente honesta que te encuentras en este negocio.

Ó. A.: ¿Tiene relación con la familia de Montserrat Caballé?

J. C.-D.: No, ninguna, aunque en el *Così* dirigí a su hija.

Ó. A.: ¿De dónde viene su interés por la música?

J. C.-D.: Mis padres son músicos; él es clarinetista de la Banda Municipal de Barcelona y ella violinista, que incluso ha tocado en la Simfónica del Liceu. He estudiado piano, violín, canto y percusión. De hecho ya había tocado varias veces como refuerzo en la sección de percusión de la orquesta del Liceu.

Ó. A.: O sea que ahora dirige a quienes fueron sus compañeros.

J. C.-D.: Sí, aunque quedan pocos de aquella época. Pero no es fácil.

Ó. A.: ¿Cómo se gestó su participación en el ciclo *Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative* que finalmente ganó?

J. C.-D.: Comenzó por una nominación. Envié mis antecedentes, me entrevistaron junto con los cuatro finalistas y al final me dieron el premio a mí. Todavía no me lo creo. Es un programa que te vincula con una personalidad de tu especialidad. El mentor que me tocó fue Sir Colin Davis, con quien estuve viajando durante doce semanas, asistiendo a sus ensayos, comentando las partituras... Fue increíble, trabajando en Covent Garden, con la Filarmónica de Londres, la de Nueva York... Codeándome no sólo con Sir Colin, sino con todo su entorno.

Ó. A.: ¿Cuál es su repertorio favorito?

J. C.-D.: Aunque suene a tópico, el que estoy trabajando en cada momento. Sinceramente apuesto por cualquier obra que me haga feliz. Mi sueño es poder disfrutar con este trabajo, aunque ahora los negocios nos han ganado y por eso debemos humanizar este oficio. Evidentemente hay estilos que me van mejor; en mi caso es el repertorio para gran orquesta: Mahler, Wagner, Richard Strauss. He hecho sinfonías de Mahler y las oberturas de las óperas de Wagner.

Ó. A.: ¿Cómo ha sido su relación con orquestas de fama mundial?

J. C.-D.: Me sorprende que los músicos de conjuntos como la Sinfónica de Cleveland o la Tonhalle-Zurich, que han hecho tantas veces según qué obra, me aceptaran a mí y a mis ideas con total respeto. Son músicos abiertos a nuevas opiniones, con una actitud a la que no estás acostumbrado cuando tienes 29 años.

Ó. A.: ¿Considera diferentes el mundo sinfónico y el operístico?

J. C.-D.: No. Entiendo que el objetivo de la música es conmover, algo que hay que procurar con cualquier tipo de obra. La ópera



Trabajando con el concertino de la Simfónica del Liceu, Kai Glausteen

tiene un libreto, y eso ayuda, da pautas. Creo que son mundos complementarios y por eso estoy tan interesado en ambos campos.

Ó. A.: ¿Considera lícito que en una ópera se introduzcan melodías externas por requerimiento de un director de escena?

J. C.-D.: Si la idea del director necesita de ello, si esta melodía ayuda a conseguir un objetivo teatral y dramático, no me parece mal. Otra cosa es valorar si moralmente ello es ético o no, y en eso todos tenemos una opinión muy personal. No hay que olvidar que la ópera es un espectáculo en el que se unen muchas ideas y hay que colaborar, no enfrentarse. Ahora, si de mí depende, con la obra del autor ya tengo suficiente.

Ó. A.: ¿Qué cree que busca el público operístico en una función?

J. C.-D.: La gente no va, por ejemplo, a escuchar un *Così* perfecto, porque hay miles de grabaciones y si lo que se quiere es perfección, para eso te quedas en casa y escuchas un disco. En el teatro nunca habrá nada perfecto, pero la gente viene porque aquí pasan cosas a nivel emocional. El público busca el calor del artista, quiere degustar aquello que sucede en el escenario. En esta época necesitamos el calor humano porque en este mundo hay demasiada perfección, y es eso, precisamente, lo que intento transmitir. Prefiero que una interpretación tenga algún fallo antes de que sea mecánica. Creo que es eso lo que nos defiende del futuro.

Ó. A.: ¿Hacia dónde le gustaría que se encaminara su repertorio operístico?

J. C.-D.: Cada autor tiene una estética que, al conocerla, te seduce. Me encantaría poder hacer algún wagner, un strauss o un verdi. No creo que las óperas de Mozart sean *menos importantes* que las de Wagner. Son lenguajes diferentes.

Ó. A.: ¿Qué óperas le han impactado en una primera audición?

J. C.-D.: *Elektra*, *Salome*, *Rosenkavalier*, *Fliegende Holländer*, *Wozzeck*... Son como amores a primera vista.

Ó. A.: ¿Qué proyectos tiene en el campo de la ópera?

J. C.-D.: En el Liceu sólo hemos concretado *L'elisir*, pero hay proyectos para hacer más cosas en la misma línea. En el Teatro Real me ofrecieron *Il viaggio a Reims*, pero tuve que renunciar porque me coincidía con *Il mondo della luna*. ✕

H U G U E S G A L L :

«No pienso abandonar el mundo operístico»

O. N. P.



Entro en la lírica de la mano de Rolf Liebermann. Después de que François Mitterrand inaugurara la Opéra de La Bastille en 1989 y confiara a Pierre Bergé la dirección del nuevo teatro, Hugues Gall se convirtió en su sustituto y también en el director de la unificada y todopoderosa Opéra National de Paris. Gall cesará en el cargo en junio –se jubila– y le sucederá Gérard Mortier después de su paso por el Festival de Salzburgo y por la RuhrTriennale. Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿Sus estudios universitarios le predestinaban a esta *carrera profesional*, si así se le puede llamar?

HUGUES GALL: Mi formación de base no es la música. Estudié letras y ciencias políticas, lo cual se reveló de gran utilidad para ejercer el oficio de director de teatro, en el que no pensé al iniciar mi carrera en los gabinetes del Ministerio de Educación y del de Asuntos Culturales. En Francia la ópera se halla tradicionalmente ligada a los medios intelectuales –por desgracia cada vez menos– y a los políticos. Tras mi trabajo al lado de Rolf Liebermann me sentí bien preparado para asumir solo la dirección de un teatro.

Ó. A.: ¿Cómo comenzó a colaborar con Liebermann?

H. G.: Apenas llegado a la Opéra de Paris en 1969, y a petición del embajador de Alemania en Francia, se inició un proyecto de intercambio con la Ópera de Hamburgo. El proyecto no fue llevado a cabo, pero me dio la oportunidad de conocer, entre otros colegas, a Rolf Liebermann. Sabíamos entonces que él cesaba en Hamburgo en 1973 y su nombre nos pareció evidente cuando el Palais Garnier necesitaba un nuevo director de calidad y proyección internacional. Liebermann tenía entonces 63 años y había decidido dedicarse a asuntos privados, pero se dejó convencer y me propuso seguir a su lado como secretario general, cargo que entonces ya ocupaba y que conservé hasta su cese, en 1980.

Ó. A.: ¿Dudó antes de aceptar la sucesión de Pierre Bergé?

H. G.: Rechacé dos veces la propuesta que me hicieron en la década de los ochenta. A la tercera acepté, aunque con condiciones: que se realizara una auditoría de la situación de la empresa para evaluar

los medios necesarios para el funcionamiento artístico, técnico y administrativo de la Opéra National de Paris (O. N. P.) con sus dos salas, Garnier y La Bastille. Mi objetivo era deducir de dicho estudio un pliego de condiciones sobre el que se basaría mi contrato y un proyecto de organización que condujera a un nuevo estatuto. Esa auditoría me enseñó un sinfín de cosas; entonces no conocía el nuevo edificio de La Bastille, que funcionaba desde 1990. Los problemas que planteaba, tanto desde el punto de vista técnico como de organización, eran el resultado de un proyecto utópico y con pormenores muy complejos.

Ó. A.: ¿Cuáles han sido los cambios más importantes respecto a la gestión anterior?

H. G.: Ya desde mis tiempos junto a Liebermann me forjé unas cuantas convicciones, pero sobre todo una: la primera cualidad de un *patrón* de la O. N. P. es la duración de su mandato. En el nuevo estatuto, adoptado en 1994, pedí que el contrato del director fuera de seis años, con posibilidad de ser renovado por otros tres. En nuestro oficio es indispensable planificar con varios años de antelación y esta condición me parece natural e indispensable. Por otro lado, para que todos se adhirieran al proyecto, éste debía ser muy transparente y ello sólo se consigue con el tiempo. Disponiendo de ello pude reinstalar la confianza necesaria entre la Opéra y su público, el cual ha respondido magníficamente a la programación; confianza, basada en una estimación recíproca, entre la dirección y el personal que ha trabajado en el proyecto; y confianza también –y ello fue una novedad– entre la institución y sus ministerios tutelares: el de Cultura y el de Economía y Finanzas.

Ó. A.: ¿De qué producciones se siente más satisfecho?

H. G.: De los estrenos absolutos desde luego, porque a los riesgos normales de toda producción lírica se añaden los del *parto* de una

obra, que es el más frágil y el más maravilloso de los misterios. Creo que estas obras, interpretadas en una sala llena al noventa por cien y ante un público entusiasmado, se han considerado como verdaderos éxitos, y ello me llena de satisfacción. La última creación de mi mandato ha sido *L'espace dernier*, de Matthias Pintscher. Tras tres nuevas obras de compositores franceses quise que la O. N. P. abriera sus puertas a la joven generación europea, una ola de compositores que tiene más interés por la ópera que la anterior.

Ó. A.: ¿Ha tratado la crítica con justicia a sus producciones?

H. G.: Creo que sí. He sentido que la atención de la prensa, nacional e internacional, ha sido muy constructiva, con la notable excepción de un periódico francés de la tarde [se refiere a *Le Monde*] que me maltrata constantemente, pero al que debo sin embargo el haber profundizado mis conocimientos sobre la legislación de la prensa en materia de derecho de respuesta y de difamación.

Ó. A.: ¿Qué piensa del nuevo público recién llegado a la ópera?

H. G.: El Palais Garnier podía acoger tan sólo 350.000 espectadores al año, como máximo. Hoy en día son más de 850.000. Utilizando la sala Bastille en la óptica que presidió su concepción, y practicando una alternancia bien templada —es decir limitándola a dos o tres títulos a la vez— se ha conseguido una propuesta anual en ambas salas de hasta 350 representaciones líricas y coreográficas. El público ha aumentado considerablemente y también ha cambiado. Todo nuestro esfuerzo se orientó en este sentido: el auge de los espectáculos propuestos durante el fin de semana y la extensión de la red del Tren de Alta Velocidad abrieron nuestras puertas a aquellos espectadores venidos de lejos. Actualmente una cuarta parte del público es del exterior de la región parisina. Además, la edad media del espectador ha disminuido sensiblemente, de 55 a 44 años. No sé si hemos realizado el sueño de aquella *ópera popular* deseada por quienes iniciaron el proyecto de La Bastille, pero la renovación del público es una estupenda promesa de cara al futuro.

Ó. A.: ¿Piensa que el coste de las producciones se ha distribuido con equidad entre los diferentes responsables (cantantes, directores de orquesta, de escena, etc.)?

H. G.: La suerte que tenemos en la O. N. P. es también fruto de una voluntad: la notoriedad de los artistas no debe ser, y no es, ningún criterio. Es evidente que me enorgullezco de haber acompañado en su ascensión a artistas como Thomas Hampson, Natalie Dessay, Roberto Alagna o Renée Fleming. Sin embargo, en la O. N. P. no vendemos los espectáculos por los nombres de sus intérpretes como se hace en los Estados Unidos. Pienso que es mejor así, puesto que ello me permite construir las temporadas a partir de los roles y de los títulos de las obras, no de los cantantes. Admito que ciertas obras no se pueden programar de modo abstracto, sin preocuparse del reparto. Los directores de orquesta son todavía más importantes; en realidad no hay sino *óperas de chef*, como se dice a menudo. La ópera es ante todo música y una de mis grandes preocupaciones ha sido la calidad del coro y del director, aspecto que muchos teatros pueden envidiarnos. Estoy muy contento de haber hecho venir

a París a James Conlon, director permanente, cuyo impresionante repertorio y cuyo dinamismo son calidades inigualables.

Ó. A.: ¿Ha tenido conflictos con algunos artistas?

H. G.: Desde luego que existen algunas tensiones, y ello forma parte del oficio. La ópera es el arte de la exaltación, de lo extremo. Es normal que ciertas situaciones o relaciones se resientan por ello. Pero si no se toma la cosa demasiado en serio uno aprende a gestionar estas tensiones como todo lo demás. Añado que tales conflictos no son tan frecuentes como se dice.

Ó. A.: ¿Ha cambiado su actitud respecto de La Bastille, tan negativa al principio?

H. G.: Se comentó mucho una frase mía, que nunca he negado, sobre la Opéra de La Bastille. Es cierto que antes de incorporarme la consideraba como *una mala solución a un problema inexistente*. Hoy, el resultado de los esfuerzos de todos los colaboradores para

hacerla funcionar, la instauración de la alternancia que ha permitido multiplicar los espectáculos y la respuesta positiva del público frente al aumento de las actividades me muestran las cosas bajo un punto de vista más favorable. Actualmente diría que La Bastille es *una buena solución a un problema que se plantearía si no existiese*.

Ó. A.: ¿Qué quedará de su paso por la O. N. P.?

H. G.: Lo más importante es un repertorio lírico y coreográfico vasto y variado que, con más de ochenta producciones líricas y sesenta nuevas obras coreográficas, la sitúan a la par con los teatros más importantes del mundo. Desde hace ocho años la O. N. P. ya no es objeto de burla por parte de ningún profesional.

Ó. A.: ¿Está al corriente de la vida lírica de España?

H. G.: Por descontado. He seguido muy de cerca todos los esfuerzos realizados en España durante estos últimos años en bien del desarrollo del arte lírico y de su público. El Teatro Real, el Liceu y el Teatro de La Maestranza son salas magníficas, con mucha atmósfera, y espero con impaciencia descubrir la futura sala de Valencia. Veo con satisfacción que el público de la ópera se renueva en España, como sucede en Francia, y que la calidad de la vida lírica se alimenta hoy de esta fabulosa escuela de canto española que se encarna sin cesar en talentos nuevos.

Ó. A.: ¿Piensa alejarse definitivamente del mundo del espectáculo a partir del próximo verano?

H. G.: Si la hora de mi jubilación ha sonado, no siento por ello que haya sonado *mi hora*. Saborearé sin duda cada mañana al levantarme el no llevar sobre mis hombros la carga de una institución que cuenta más de 1.600 empleados en nómina. Sin embargo, no pienso abandonar por completo este mundo en el que estoy desde hace ya tantos años, un mundo que es el mío y en el que me encuentro perfectamente bien. Estoy siguiendo con gran atención los desarrollos prometidos al arte operístico en China. Me fascina la construcción de la Ópera de Pekín, sobre los planos de mi amigo y gran arquitecto Paul Andreu, un complejo enorme, el más grande que jamás se haya dedicado al género. Me interesa saber cuál será el contenido de este extraordinario continente. ✕

“Dejo un repertorio vasto y variado. Ahora la O. N. P. ya no es objeto de burla”

Britten y la nueva era de la ópera inglesa

Después de 250 años de oscuridad operística y decadencia musical, la espesa niebla que había cubierto Gran Bretaña se levantó. Con el cielo ya completamente despejado, el 7 de junio de 1945, justo un mes después de la celebración del día de la victoria aliada, un británico volvió a inscribir el nombre de su país en la historia de la música con su ópera *Peter Grimes*. Se llamaba Benjamin Britten y con esta obra se transformó en el artífice del renacimiento operístico inglés y del inicio de una nueva era para la creación musical británica.

Por Lourdes MORGADES



Una imagen del estreno absoluto de *Grimes*, en Londres

“Quizá es un presagio para la ópera inglesa del futuro. Espero que muchos compositores asuman el riesgo y que encuentren, como a mí me ha sucedido, que el agua no estaba tan helada como habíamos pensado”, escribió, premonitoriamente, el 26 de junio de 1945 Benjamin Britten (1913-76) a la que fue su asistente y biógrafa, Imogen Holst, hija de Gustav Holst, a propósito del éxito de público y crítica obtenido por *Peter Grimes*, la obra que cimentó su reputación en el mundo entero y la primera ópera inglesa que entró en el repertorio internacional, en el que se mantiene, y que sigue representándose temporada tras temporada, en todo el mundo. En España, tras el frustrado intento del Gran Teatre del Liceu de Barcelona en la temporada 1953-54, se estrenó finalmente en 1991 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid; en 1997 subió a escena en el Teatro Real; el pasado 12 de enero lo hizo en el Liceu, y ahora llega al Palacio Euskalduna de Bilbao de la mano de la A. B. A. O.

“... [El de *Grimes*] es un tema muy próximo a mi corazón: la lucha del individuo contra las masas”, declaró Britten en una entrevista publicada en 1948 por la revista *Time* con motivo del estreno de la obra en el Metropolitan de Nueva York. Homosexual en una Gran Bretaña cuyo código consideraba delito la homosexualidad, y pacifista y objetor de conciencia

en una época en la que los aviones alemanes bombardeaban el honor patrio, Britten fue ese “hombre reñido con el mundo”, como le definió en una ocasión Leonard Bernstein, que pese a conocer su gran talento jamás pudo vencer sus propias dudas e inseguridades ni encajar en ese contexto que le tocó vivir. Moldeó así con su experiencia y gran talento teatral la trágica historia del hosco pescador abocado al suicidio por una comunidad que estigmatiza al diferente y liberó a Grimes, convertido por él en víctima incomprensible, de cualquier culpa con lo que lo alejó voluntariamente del ser siniestro, violento y despreciable que retrata George Crabbe (1754-1832) en su extenso poema *The borough*, en el que se basa el libreto de la ópera.

Tenía Britten 21 años cuando obtuvo su primer trabajo como compositor profesional. Fue en la General Post Office Film Unit, para la que escribió la música de 16 películas. Allí conoció, en julio de 1935, al poeta Wystan Hugh Auden, uno de sus mentores literarios, quien le introdujo en un núcleo de jóvenes escritores ansiosos por vivir y políticamente concienciados, entre los que se hallaba Christopher Isherwood. Fue la Guerra Civil Española, tema preferente de la joven intelectualidad británica de la época, la que cimentó la conciencia antimilitarista de Britten —*Pacifist March* (1937), *Advance Democracy* (1938) y *Ballad of Heroes* (1939) son tres de las obras que compuso en honor de las Brigadas Internacionales—, quien en abril de 1939 abandonó Gran Bretaña, junto al tenor Peter Pears, rumbo a Estados Unidos siguiendo los pasos de Auden. “En Inglaterra actualmente el artista siente esencialmente mucha soledad; ha visto como le robaban sus agonizantes raíces y siempre lucha contra el grupo”, escribió a un amigo poco después de partir.

Britten se instaló junto a Pears en Long Island (Nueva York) y allí empezó a trabajar en busca de su propia identidad como creador y su propósito como tal. Épocas de depresión y euforia creativas y personales se fueron sucediendo hasta que en el verano de 1941 halló la clave para orientar su vida y su obra. Ese año, él y Pears viajaron a Escondido, en el sur de California, para pasar el verano y allí leyeron un artículo del escritor E. M. Foster sobre el poema de Crabbe *The borough*, publicado en la revista de la BBC *The Listener*, cuyo ejemplar retrasa-



El tenor Peter Pears (izquierda), junto a Benjamin Britten

do cayó, por casualidad, en sus manos. “Pensar en Crabbe es pensar en Inglaterra”, escribió Foster.

La nostalgia invadió a Britten, quien, tras leer el extenso poema de Crabbe, tomó la decisión de regresar a su país y escribir una ópera sobre uno de los personajes que figuran en la obra del poeta, el pescador Peter Grimes. “De repente me di cuenta de dónde pertenecía y qué me faltaba”, dijo el compositor. Años más tarde, en 1951, afirmó: “Estoy firmemente enraizado en este glorioso país y me lo he demostrado a mí mismo en una ocasión en la que intenté vivir en otra parte”.

Mientras planeaba su regreso a casa, Britten acudió, en enero de 1942, a Boston para asistir a un concierto de su *Sinfonía da Requiem* dirigido por Serge Koussevitzky. Gran defensor de la música contemporánea, el director de orquesta de origen ruso encargó a Britten, a través de la fundación que recientemente había creado, la composición de *Peter Grimes*: le entregó un cheque de 1.000 dólares y le puso una única condición, que dedicara la ópera a su esposa, Nathalie, recientemente fallecida. Tras pisar de nuevo suelo británico, el 17 de abril de 1942, el compositor tuvo que presentarse ante un tribunal para defender su objeción de conciencia en plena guerra. Liberado de

prestar servicio activo bélico y poseído por la fuerza creativa, dedicó toda su energía a *Peter Grimes*, primero moldeando el personaje del pescador junto al escritor de izquierdas Montagu Slater, el libretista, y desde enero de 1943 hasta el 10 de febrero de 1945 –“En este momento acabo de escribir *Fin* en la partitura de la ópera”, escribió Britten a Mary Behrend– componiendo la música.

Eximidos por Koussevitzki de que la ópera se estrenara en el verano de 1944 en el Festival de Berkshire (Massachusetts), Britten y Pears, para quien el compositor escribió el personaje de Grimes, acordaron que fuera la Sadler’s Wells Opera quien la estrenara, propósito que no resultó fácil de alcanzar porque parte de la compañía se opuso. El 22 de marzo de 1945 empezaron los ensayos con Britten al piano y dos meses después, el 31 de mayo, el Wigmore Hall de Londres acogió un concierto de introducción a *Peter Grimes*, con Eric Crozier, el director de escena que estrenó la ópera, como introductor de la génesis y argumento de la obra, y las ilustraciones musicales de Peter Pears (Grimes), Joan Cross (Ellen Orford), Edith Coates (Auntie), Roderick Jones (Balstrode) y Owen Brannigan (Swallow), entre otros, con Britten al piano. El 7 de junio la sede londinense de la Sadler’s Wells Opera reabrió sus puertas tras la guerra dando vida a *Peter Grimes*, la obra maestra que devolvió a Gran Bretaña al mundo de la ópera y con la que Britten consiguió algo que no sucedía desde la época de Puccini: cautivar al público. ✕

Lluís Pasqual firmó el montaje que estrenó la obra en el Liceu



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

El Liceu, plaza maldita. Wagner compuso una ópera, *El holandés errante*, en la que un marinero maldito vagaba por los mares en busca del amor de una mujer capaz de sacrificarse para redimirlo. El marinero maldito ha tenido en el Liceu barcelonés un serio competidor en Peter Grimes, el pescador que Benjamin Britten convierte en protagonista de su ópera maestra. Aclamada en su estreno en 1945, los teatros no tardaron en programarla y empezó a recorrer mundo y surcar mares. El Liceu se apuntó un tanto en la temporada 1953-54 al programarla con una producción procedente de Londres y con buena parte de los cantantes que la habían estrenado, entre ellos los dos protagonistas, el tenor Peter Pears y la soprano Joan Cross. Pero la ópera no se representó en enero de 1954, tal y como estaba previsto:

Isabel II emprendió un largo viaje meses después de su coronación, el 2 de junio de 1953, por los países de la Commonwealth en el que incluyó Gibraltar, donde llegó en mayo de 1954 y permaneció 36 horas. Considerado como una afrenta por el gobierno español, el viaje real provocó enérgicas protestas y un serio conflicto diplomático que arruinó el estreno de *Grimes* en el Liceu, que contaba con el apoyo económico británico que el British Council retiró. Trascurridos 40 años, el Liceu volvió a programar cinco funciones de este título en mayo de 1994, con una producción del Teatro de La Monnaie y toda la compañía, con Antonio Pappano en el podio,

pero el incendio del teatro, cuatro meses antes, lo impidió. No cesó el Liceu en su empeño de redimir al pescador y al confeccionar la temporada inaugural, inicialmente prevista para 1998-99, volvió a incluirla entre los títulos elegidos, pero la maldición había calado y la demora en la ejecución de las obras de reconstrucción abortó de nuevo el estreno.

Finalmente, el pasado 12 de enero, el maleficio se rompió y Peter Grimes, por fin redimido, atracó en el Liceu. * L. M.

Desembarco en Bilbao

Por fin *Peter Grimes* llega a Bilbao. El drama de Britten constituye el segundo estreno local de los títulos programados por la A. B. A. O. en esta temporada 2003-04. El anterior fue otra obra asimismo fundamental, *Jenufa*, de Janáček, que pese a cierta reserva previa por parte de ciertos aficionados, acabó no sólo cautivando a todos sino convirtiéndose en un hito en este último tramo de una cincuentenaria A. B. A. O. que continúa en su fase de apertura de repertorio, con incursiones incluso en la operística del siglo XX, aunque Berg y Shostakovich continúen inéditos. Por Antxon ZUBIKARAI



Producción de *La Monnaie* que podrá verse en el Euskalduna

Con buen criterio, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.) ha optado por la producción de *Peter Grimes* que lleva de gira el Théâtre de La Monnaie de Bruselas, montaje escénico que la compañía belga presentó en 1997 en el Teatro Real de Madrid firmada por Willy Decker y revisada por François de Carpentries, con la misma nómina de decoradores, luz, dramaturgia y coreografía. La ópera de Britten llegará a Bilbao con la propia Orchestre Symphonique de La Monnaie y sus coros. Respecto de la actuación madrileña, en el Euskalduna cambiarán la dirección musical, que ahora correrá a cargo de Kazushi Ono (en Madrid fue Antonio Pappano) y el elenco vocal, que en sus primeros papeles apuesta por Richard Margison, Hélène Bernardy y Terje Stensvold, en lugar de William Cochran, Susan Chilcott y Victor Braun, que los asumieron en Madrid. En el resto del reparto repiten algunos nombres, como los de la contralto Anne Collins en el papel de Auntie, el del tenor Ian Caley como Bob Boles, el barítono David Wilson-Johnson (*Swallow*) y la mezzo Sarah Walker, como Mrs. Sedley.

De la idoneidad de los montajes de Willy Decker en este tipo de repertorio, y aun en otros más lejanos, responde su impresionante currículum que cubre ya un cuarto de siglo con aquellas creaciones suyas de la década de los ochenta, como *Wozzeck*, el *Pollicino* de Hans Werner Henze, *Doktor Faustus* y

Das Schloss de Reimann, además de clásicos como *Lulu* o *Elektra*, a los que siguieron en épocas posteriores *Pélleas et Mélisande*, *Katia Kabanová*, *El castillo de Barba Azul* o *Erwartung*, cuyas dos últimas puestas en escena en el Covent Garden de Londres le valieron el Lawrence Olivier Award; Decker acostumbra a alternar este repertorio con buena parte de las óperas de Wagner, Mozart y Puccini. La obra de Benjamin Britten ha tenido en Willy Decker a un asiduo visitante con sus montajes de *El sueño de una noche de verano* y *Billy Budd*, además de *Peter Grimes*.

Los intérpretes

Kazushi Ono se hizo cargo de la dirección musical de *La Monnaie* en 2002. El director japonés se formó en Tokyo, su ciudad natal, y recibió los consejos de Leonard Bernstein en el Festival de Tanglewood, en 1983, para estudiar a continuación con Wolfgang Sawallisch y Giuseppe Patané en Munich, logrando el Premio Toscanini en 1987. Su batuta alterna el repertorio sinfónico con el operístico —aspecto que en *Peter Grimes* puede dar espléndidos resultados— con una clara tendencia al repertorio postromántico y ulterior, hasta el rabiósamente contemporáneo: Mahler, Zemlinsky, Hindemith, Prokofiev, Ligeti, Messiaen, Henze, Takemitsu, Sofia Gubaidulina, M. A. Turnage y Rihm son algunos de los compositores que Ono posee en repertorio.

El de *Peter Grimes* sigue siendo un papel que aún no ha encontrado su gran intérprete, el incontestable. De las versiones grabadas, hay quienes consideran algo fría la interpretación de Peter Pears (registro de 1958), como también hay quienes no se sienten de acuerdo con la forma en que lo acomete otro gran intérprete, el canadiense Jon Vickers. Por lo que respecta al también canadiense Richard Margison, quien asumirá al protagonista en Bilbao, se le conoce principalmente en papeles verdianos. En Bilbao ya ha cantado Manrico, un rol que poca referencia puede aportar para una posible previsión de su *Grimes*, aparte de su condición de lírico-spinto. Tampoco cabe hacer cábalas sobre la Ellen Orford de Hélène Bernardy, joven soprano que hasta la fecha ha practicado repertorio mozartiano, wagneriano, ruso y algún verdi, quien entre sus próximos retos asumirá el papel de Marie, del *Wozzeck*; su carrera ascendente permite un cómodo margen de esperanza, aún mayor cuando viene avalada por el teatro belga. ✕

2004

TEMPORADA LIRICA

Director General: Andrés Rodríguez
SANTIAGO - CHILE



B. Britten
PETER GRIMES

Robert Brubaker, Brigitte Hahn,
Christopher Robertson

Director: Jan Latham -Koenig
Régie: Alfred Kirchner
Escenografía e iluminación: Ramón López
Vestuario: Imme Möller
Patrocinado por The Britten-Pears Foundation

Mayo 20, 24, 26 y 29

Ch. Gounod
FAUST

William Joyner, Paata Buchuladze,
Carla Maria Izzo

Director: Maximiano Valdés
Régie: Bernard Uzan
Escenografía y vestuario: Pablo Núñez

Junio 14, 17, 19 y 21

G. Rossini
LA CENERENTOLA

Vivica Genaux, Matthew Polenzani,
Donato di Stefano, Pietro Spagnoli

Director: Roberto Bizzi-Brignoli
Régie: Filippo Crivelli
Escenografía y vestuario: Germán Droghetti

Julio 23, 26, 29 y 31

G. Verdi
RIGOLETTO

Roberto Frontali, Roberto Sacca,
Mary Dunleavy, Tigran Martirosian

Director: Maurizio Benini
Régie: Stefano Vizioli
Escenografía e iluminación: Enrique Bordolini
Vestuario: Imme Möller

Agosto 16, 19, 21, 24 y 26

R. Wagner
**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**

Richard Paul Fink, Janice Baird,
Jay Hunter-Morris, Stanislav Svets

Director: Frank Beermann
Régie, escenografía
e iluminación: Roberto Oswald
Vestuario: Anibal Lápiz

Septiembre 18, 20, 23, 25 y 27

G. Puccini
TOSCA

Inés Salazar, Nicola Rossi-Giordano,
Franz Grundheber

Director: Maximiano Valdés
Régie, escenografía y vestuario: Pablo Núñez

Octubre 25, 28 y 30
Noviembre 2 y 4

Santiago • Chile

Informaciones y Ventas: Agustinas 794. P.O. Box 18. Tel.: (56-2) 463 1000 / 463 8888. Fax: (56-2) 463 8809

www.municipal.cl

Barcelona Gran Teatre del Liceu

Britten PETER GRIMES

C. Ventris, G. Geyer, R. Bork, S. Gorton, R. De Pont-Davies, J. Sacher, M. Eiche, B. Alberdi, F. Vas, M. S. Doss, S. Sans, V. Val.
Dir: J. Pons. Dir. esc.: L. Pasqual. 12 de enero

Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Peter Grimes es el título que mayor popularidad ha dado al compositor británico Benjamin Britten, y gracias a él la ópera inglesa entró por la puerta grande en el siglo XX de la mano de un autor acogido por el repertorio internacional. La popular ópera de Britten, estrenada en Londres en 1945, ha sufrido lo indecible para estrenarse en el coliseo barcelonés, ya que en las tres ocasiones anteriores en las que fue programada, nunca llegó a representarse. *Peter Grimes* fue anunciada por primera vez en la temporada 1953-54, con un reparto de auténtico lujo ya que estaba formado por el elenco principal que había protagonizado el estreno mundial, con el tenor Peter Pears como Grimes y Joan Cross en el papel de Ellen Orford. Pero las protestas españolas contra Gran Bretaña reivindicando el Peñón de Gibraltar rompieron el proyecto que contaba con el apoyo del gobierno británico. Cuarenta años más tarde, en la temporada 1993-94, el incendio del coliseo volvió a frustrar dicho estreno, lo mismo que el retraso en las fechas de inauguración del nuevo Liceu. Pero a pocos días de cumplirse el primer decenio del incendio del Liceu, por fin se ha producido la presentación definitiva de *Peter Grimes*, en una producción a cargo del reconocido director de escena catalán Lluís Pasqual, quien ha querido recordar este largo y accidentado periplo presentando la obra con un trasfondo escénico que recuerda el coliseo de la Rambla destruido por el fuego.

Del estreno en Barcelona hay que destacar la labor del director musical **Josep Pons**, quien supo presentar una versión muy dramática de la profunda e intensa partitura, especialmente en los extraordinarios interludios marinos, a los que dotó de un gran impacto sonoro, sin descuidar la atmósfera opresiva de la ópera.

La Simfònica del Liceu respondió con gran aplomo y seriedad en su trabajo. La masa coral mantuvo una presencia muy relevante, siendo el verdadero artífice de la tragedia que domina la ópera. En esta ocasión, el Cor del Liceu fue nuevamente reforzado por el eficaz Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, ofreciendo una lectura de la partitura realmente conmovedora y vibrante, adaptándose a la perfección al acusado trabajo que exigía la dirección escénica.



El drama de *Peter Grimes* está ubicado en una población de pescadores inglesa durante el primer tercio del siglo XIX y para el estreno barcelonés se contó con un reparto mayoritariamente anglosajón que asumió su responsabilidad con gran éxito. El tenor londinense **Christopher Ventris** encarnó al protagonista de forma ejemplar, ofreciendo un Grimes musculoso y altivo, de carácter algo extrovertido que además defendió el rol con un gran poderío vocal, encuadrando perfectamente con el personaje. También destacó la emotiva actuación de **Gwynne Geyer** como Ellen Orford, de medios vocales considerables y con un trabajo actoral muy destacado. Muy meritoria resultó la labor del resto del reparto, especialmente el excelente Balstrode de **Robert Bork**, además de **Markus Eiche** como el farmacéutico, **Rebecca de Pont-Davis** en el de la viuda rentista, **Mark S. Doss** como el Juez y **Francisco Vas** en el papel de Bob Boles, rol que el tenor zaragozano también bordó desde el punto de vista actoral. Muy interesante resultó la participación de **Susan Gorton** como Auntie y la de sus dos *sobrinas* interpretadas por **Begoña Alberdi** y **Heather Buck**.

Muy inteligente la dirección escénica de **Lluís Pasqual**, que supo trabajar con ese Liceu medio en ruinas sin que se entorpeciese para nada la trama de la ópera, muy al contrario: aportó una visión muy sugerente y bella de este tremendo drama inglés. La escenografía de **Ezio Frigerio** respondió a las ideas de Pasqual, entremezclando la belleza del anfiteatro del Liceu con las paredes en ruinas y diversas proyecciones del mar embravecido como fondo, mientras que el vestuario de **Franca Squarciapino** reproducía perfectamente el ambiente marinero y popular de la obra en tonos grises perfectamente adecuados a la trama argumental. Excelente, por su parte, la eficaz iluminación de **Vinicio Cheli**. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Christopher Ventris y Gwynne Geyer, junto al aprendiz. Arriba, Mark S. Doss junto a Susan Gorton y Rebecca de Pont-Davis. En la página siguiente, Grimes en el pub de Auntie; en primer plano, Robert Bork, Francisco Vas, Heather Buck y Begoña Alberdi



Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. Marambio, H. Brunner, J. Francis, M. Lanza, O. Sala, C. Chausson. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: J. M. Flotats.

13 de diciembre

La Despina de Ofelia Sala, protagonista en el *Così fan tutte* montado por Josep Maria Flotats

Bertrand de Billy ofreció una versión preciosista, conjunta y cuidadosa en los detalles, aunque le faltase un enfoque más sugestivo que recogiese toda la picardía que ofrece esta exquisita *opera buffa*. El reparto estuvo formado por un sexteto no todo lo equilibrado que hubiese sido necesario, especialmente en el caso de **Jeffrey Francis**, un Ferrando de muy poca relevancia pese a cantar las



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

dos arias que se suelen suprimir. La Dorabella de **Heidi Brunner** no pasó de una más que adecuada corrección, siendo la Fiordiligi de **Angela Marambio** quien sorprendió por sus dotes canoras: se trata de una voz aún muy joven que debe madurar el rol, aunque ciertamente obtuvo un meritorio éxito. El Don Alfonso de **Carlos Chausson** supuso una excelente recreación del personaje; sin duda alguna lo mejor de este *Così* por su adecuación al estilo tanto interpretativo como vocal. **Manuel Lanza** ofreció un Guglielmo de amplio vuelo lírico y muy expresivo en sus diferentes arias y recitativos y **Ofelia Sala** cantó con gran elegancia y estilo el papel de Despina, aunque la particular dirección de **Jospe Maria Flotats**, que propiciaba que los intérpretes permanecieran muy lejos de la boca del escenario, limitó su correcta proyección. Flotats quiso adelantar en más de un siglo la trama, situándola a principios del siglo XX, en el que Despina, ahora una obrera de una fábrica catalana, sueña toda la peripecia ideada por Da Ponte. El cambio no pareció aportar nada especial, salvo enredar y tergiversar. La producción era bastante oscura y poco atractiva, pero poseía algún efecto de gran vistosidad. La *regia* fue ligeramente abuchada la noche del estreno, y en general los aplausos fueron realmente escasos. Hay que destacar el buen papel del Cor del Liceu, un vestuario realmente pobre excepto para los logrados albaneses, y una *regia* con momentos de interés, pero con demasiados altibajos y lugares comunes que no consiguieron el éxito esperado en este debut operístico de Flotats en el teatro de su ciudad. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. Marambio, M. Martins, M. Martí, C. Workman, A. Òdena, D. Menéndez. Dir.: J. Caballé-Domènech. Dir. esc.: J. M. Flotats.

17 de enero

Jospe Caballé-Domènech llevó esta función de *Così* con pulso seguro, además relajado y una sorprendente fluidez dramática, permitiéndose incluso el alarde de controlar con serenidad y eficacia un asomo de desequilibrio en el *finale primo* que a más de un concertador experimentado habría desconcentrado. De los cantantes del primer reparto sólo repetía una **Angela Marambio** todavía más asentada y se incorporaba inopinadamente al equipo **Charles Workman** por indisposición del previsto Bruce Fowler. El tenor norteamericano se integró sin problemas en la acción dramática y mostró una comodidad absoluta en la emisión, aun con ese timbre tan peculiar y esos ocasionales estrangulamientos que hacen a veces incómodas sus prestaciones. Cantó bien sus dos arias –“*Ah! lo veggio*” no fue de la partida esta vez– y tuvo su ración de aplausos al final. La voz de **Marisa Martins** no pecará por exceso de volumen, pero es suficiente y la cantante la utiliza con rara inteligencia, extensiva a sus condiciones de actriz, ciertamente notables. **Montserrat Martí** fue una Despina desenvuelta y entonada a la que sólo cabría reprochar alguna ligera precipitación en el fraseo; pese al inconveniente de su frecuente situación en el fondo del escenario, su proyección fue siempre suficiente. Sonoro y oportuno en las réplicas, **Àngel Òdena** fue un Guglielmo servido, en tanto que **David Menéndez** ofreció un Don Alfonso un tanto borroso en lo escénico, pero vocalmente suntuoso y con una dicción de gran porte. * **Marcelo CERVELLO**

Britten PETER GRIMES

R. Berkeley-Steele, S. Glanville, P. Joll, J. Meyerson, S. Gorton. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: L. Pasqual. 20 de enero

Los intérpretes del rol de Peter Grimes pueden seguir **dos itinerarios** marcados en los mapas: la versión quejumbrosa y alucinada de los Pears, Tear o Langridge –era la que le gustaba al autor– o la desmesurada y cósmica de Jon Vickers. Ambas pueden acabar encontrando una situación de convergencia, pero siempre será una de las dos visiones la que figurará en la hoja de ruta: hay recomendaciones que son difíciles de ignorar. Pues bien; **Richard Berkeley-Steele**, con antecedentes wagnerianos, tenía que inclinarse por el modelo Vickers. Y lo hizo. La voz tardó en encontrar el punto justo de caldeamiento y al principio lo que recordaba al gran tenor canadiense eran más los gañidos que el aliento épico, pero si “*Now the Great Bear and Pleiades*” pasó casi deasapercibido, la progresión dramática y vocal de los dos últimos actos fue alcanzada con un perfecto trabajo al buril. La sorpresa de este reparto fue la Ellen Orford de **Susannah Glanville**, que si ya había impresionado favorablemente en su Lady Rich de *Gloriana* estuvo magnífica exhibiendo una voz flexible y bellamente timbrada y una presencia escénica absolutamente creíble. Su versión del aria “*Embroidery in childhood was*” fue el momento más remunerador de la velada desde un punto de vista lírico. Este Balstrode, **Phillip Joll**, aportó gravedad y una emisión un tanto mortecina que sólo se liberó en la última escena con Ellen. **Janice Meyerson** se hizo oír sólo intermitentemente como Mrs. Sedley. * **M. C.**

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

Calle Zaragoza, 4 - 28012 Madrid - Aparcamiento: Plaza Mayor

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Verdi I MASNADIERI

F. Cedolins, F. Casanova, R. Servile, A. Papi, J. Ruiz, C. Fel. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: P. Alli. 17 de enero

Se presentaba aquí **Fiorenza Cedolins**, haciéndose con el público gracias a una voz de muy bello color que domina a la perfección y que ofreció brillantes notas agudas, exquisitas medias voces y un excepcional fraseo y fuerza interpretativa. En la misma línea se situó el tenor **Francisco Casanova**, cuya representación de Carlo resultó muy distante de la ofrecida cuando cantó *Nabucco* en 1992. Con su bella voz, buen decir, perfecto fraseo y elegante línea de canto, transmitió las más puras esencias belcantistas que suelen echarse en falta en la actualidad. Dio



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

El Palacio Euskalduna de Bilbao acogió una producción de la raramente programada *I Masnadieri*. En la imagen, Fiorenza Cedolins y Roberto Servile

asimismo la impresión de hallarse muy perfeccionado el barítono **Roberto Servile**, que ofreció un Francesco de entrega total y con una voz que ha incrementado su volumen en todos los registros sin descuidar la bella línea y sentido del canto que siempre le fueron fieles. Se presentaba en Bilbao **Andrea Papi**, quien ofreció un interesantísimo Masismiliano con una voz robusta que nunca le traicionó. **José Ruiz** fue un verdadero lujo como Arminio, papel al que sirvió con una voz a la que por su frescura parece afectar positivamente el paso del tiempo. También se lució el tenor **Pedro Calderón** como Rolla, un papel que se encuentra muy por debajo de sus posibilidades, al igual que el bajo **Christophe Fel** (Moser). De nuevo el Coro de Ópera de Bilbao, a las órdenes de **Boris Dujin**, se lució en sus diversas intervenciones tanto desde el punto de vista vocal como escénico. Muy buena sonoridad y total disciplina mostró la Sinfónica de Euskadi bajo la batuta de un

Fabrizio Maria Carminati muy acertado. La producción utilizó rampas por doquier y proyecciones que mostraban lo que sucedía en escena. * **José Antonio SOLANO**

TEATRO ARRIAGA

Cimarosa IL MATRIMONIO SEGRETO

F. Latorre, I. Ojanguren, I. Kintana, M. Gorriá, A. Núñez. Dir.: M. Rota. Dir. esc.: B. De Tomasi. 8 de enero

Organizada por la Fundación Tonino Cascarelli Olarra, se presentaron seis principiantes afrontando la partitura de *Cimarosa*, un elenco que exhibió una gran adecuación musical, cantando en perfecto italiano y siempre con la intención precisa, con voces bien impostadas y adecuados movimientos escénicos. **Fernando Latorre** dio a su Geronimo la gracia precisa tanto en lo vocal como en lo escénico. La soprano lírica **Irene Ojanguren**, lució como Carolina su bella voz y buen decir en cada momento. La lírico-ligera **Izaskun Kintana** dio a Elisetta la gracia precisa con voz de grato color y buena técnica. Lo mismo puede decirse de la mezzo **Mercedes Gorriá** como Fidalma. Paolino fue encomendado al tenor **Alberto Núñez**, muy musical pero con voz escasa, y el Conde Robinson fue encarnado por **Omar Montanari** con buena voz y dicción aunque sin el registro grave preciso. Muy perfeccionada apareció la Orquesta Lírica de Bilbao a las órdenes de **Marcello Rota**, y la puesta en escena de **Beppe de Tomasi** resultó sencilla, grata y muy suficiente. * **J. A. S.**

Calvià

CASINO PALADIUM

Rossini IL CONTE ORY

J. Plazaola, S. Puértolas, J. Llabrés, M. Esteve, V. Esteve. Dir.: F. Bonnin. Dir. esc.: P. Guix. 24 de enero

Bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Calvià (Mallorca) se presentó *Il Conte Ory* en lo que parece que va consolidándose como la programación anual de una ópera del género *buffo*. Con unos medios más que escasos —en un local pensado para espectáculos de variedades y con un presupuesto ajustado—, el éxito de la velada estuvo en un reparto de cantantes muy adecuados para sus respectivos roles, tanto vocal como escénicamente.

Esta vez las voces femeninas se llevaron la parte ganadora en la representación: **Sabina Puértolas**, ganadora de la segunda edición del Concurso Francisca Cuart de Palma, estuvo segura y brillante durante toda su actuación. **Joana Llabrés** compuso un Isoliero muy creíble, vocal y escénicamente perfecto. **Eulàlia Salbanyà**, con una voz de contralto muy homogénea en toda la tesitura, destacó en el dúo que introduce el segundo acto. El fatídico anuncio de la indisposición de un cantante se produjo en esta ocasión por partida doble. **Jon Plazaola**, con problemas de garganta, dejó sólo adivinar el buen tenor ligero rosiniiano que puede ser. Del mismo modo, **Vicenç Esteve**, también con problemas, hizo un Aio vocalmente a media marcha, mientras **Manel Esteve** estaba muy correcto en el rol de Roberto.

La dirección musical, a cargo de **Francesc Bonnin**, fue justa y precisa. Con una escenificación simple en extremo, **Pau Guix** consiguió un resultado digno gracias a un buen trabajo de movimiento escénico. * **Pere BUJOSA**

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

LA CONDENACIÓN DE FAUSTO

Berlioz

D. Kaasch, M. DeYoung, F. Bou. O. y C. F. Gran Canaria.
Dir: C. König. V. DE CONCIERTO, 7 de enero

Casi de estreno se podría calificar –al menos en las Islas– lo fue en su versión íntegra– esta inclasificable obra de Berlioz que inauguró esta edición del Festival, con la que se rinde homenaje a la figura del compositor, de cuyo nacimiento se celebró el segundo centenario en el pasado año. Un tardío recuerdo que se complementa en esta edición con la programación de *La muerte de Cleopatra* y de su popular *Sinfonía Fantástica*. Como también es ya habitual, una formación de las Islas, en este caso la Orquesta y Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, fue la encargada de la difícil tarea de sacar adelante esta complicada obra, bajo la dirección de **Christoph König**. Su lectura resultó satisfactoria en la siempre complicada tarea de dotar de coherencia y equilibrio a los muy contrastados pasajes que la partitura marca, saliendo airoso de la mayoría de ellos.

Igualmente positivos resultaron el rendimiento del coro, reforzado en esta ocasión en sus voces masculinas, y la labor de su director, **Luis García Santana**. La breve intervención del Coro Infantil de la Orquesta, dirigido por **Marcela Garrón**, es también digna de resaltar.

De las voces solistas cabe destacar el Mefistófeles del bajo **Felipe Bou**, tanto por su seguridad en el registro como por su interpretación. Acertada la mezzosoprano **Michelle DeYoung**, aunque acusó falta de entrega. La parte negativa la puso **Donald Kaasch**, cuya voz corta y poco dotada para el agudo hizo que su encarnación de Fausto resultase insatisfactoria. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Musorgsky BORIS GODUNOV

V. Vaneev, O. Trifonova, T. Nikitin. O. y C. del Mariinsky.
Dir: V. Gergiev. V. DE CONCIERTO, 16 de enero

La presencia de **Valery Gergiev** en el Festival de Música de Canarias, al frente de la Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, fue el plato fuerte de la vigésima edición de esta consolidada cita anual, máxime cuando se pudo disfrutar con *Boris Godunov*, aunque sólo fuera en versión de concierto. Gergiev no defraudó. Con absoluta maestría y sin necesidad de batuta realizó una lectura profunda y minuciosa de la ópera de Musorgsky, imprimiendo sentimiento en cada nota de la partitura. Al margen de la sensibilidad que demuestra al dirigir, sorprendió su absoluto control de todo cuanto sucedía en escena, con un numeroso coro y un total de dieciséis solistas, no pudiendo reprimir el gesto de enfado cuando alguno de ellos no daba la talla. Una orquesta excelente en todas sus secciones, un coro de gran fuerza y unos solistas inmejorables tampoco dieron muchas ocasiones para el enfado de Gergiev. Resulta difícil destacar sobre otras algunas de las interpretaciones del amplio elenco de solistas pero, en su condición de protagonistas, hay que mencionar al bajo **Vladimir Vaneev**, un Boris incuestionable tanto por su instrumento como por su convincente interpretación, al igual que el también bajo **Yevgeni Nikitin**, de voz profunda y dramática. De entre las voces femeninas destacó la soprano **Olga Trifonova**, en su sentida y acertada interpretación de Xenia. Mucho más llevadero, e igual de brillante, resultó el segundo día de actuación de Gergiev y sus huestes en el Festival con un programa dedicado a Prokofiev que incluía la cantata *Alexander Nevsky*. Nuevamente el conjunto se entregó de lleno a su cometido, al que se sumó con gran efectividad la mezzo **Olga Savova**. * **C. S.**



Intérpretes de *Il conte Ory en Calvià*

Madrid

TEATRO REAL

Mozart BASTIAN Y BASTIANA

J. Alonso, A. Nebot, C. Varela, M. A. Muñoz. O. Escuela de la O. S. de Madrid. Dir.: A. Zarzo. Dir. esc.: E. Sagi.

10 de diciembre

Poco más que añadir a la crítica de hace poco menos de un año (ver ÓPERA ACTUAL 58), salvo la sustitución de Emilio Aragón como narrador por **Miguel An-**

XXXIV CONCORSO INTERNAZIONALE PER CANTANTI TOTI DAL MONTE

Teatro Eden
TREVISO - ITALIA
21-26 JUNIO 2004



FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

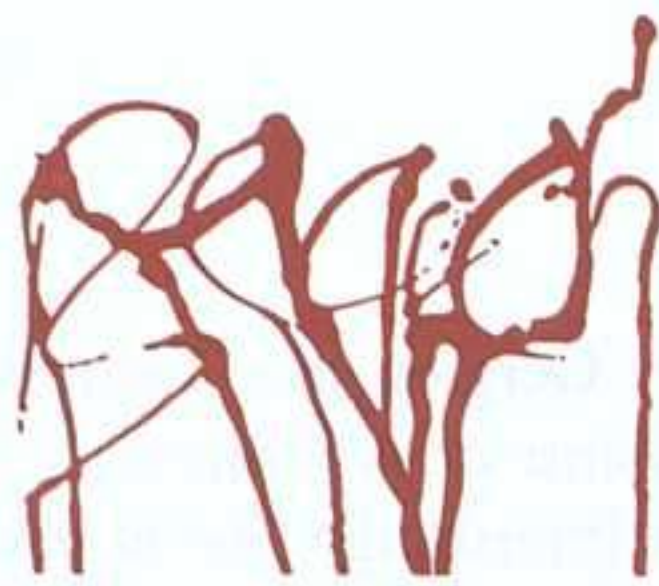
Opera a concurso IL BARBIERE DI SIVIGLIA de Gioachino Rossini

La ópera será incluida en las temporadas 2004-2005 de Teatri SpA (Treviso) y de Teatro Coliseu de Porto (Portugal). El Concurso esta dotado de un premio de un total de € 123.200.-

Las solicitudes de inscripción deberán ser recibidas antes de sábado 5 junio 2004.

Teatri Spa Piazza S. Leonardo, 1 - 31100 Treviso - Italy
Tel. +39 0422 513315 fax +39 0422 513306
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it

BELLUSSI
PROBEGGO DI VALDOBBIADENE



XLIII

**S E M A N A
M Ú S I C A
R E L I G I O S A
C U E N C A
2004**



Lunes Santo, 5 de abril

CONCIERTO 6
CONVENTO DE LAS RELIGIOSAS JUSTINIANAS
DE SAN PEDRO. (Convento de las Petras). 18:00
horas

ALIA MVSICA
MIGUEL SÁNCHEZ, director

"Simulata Sanctitas"

AMBIENTE ECLESIAÍSTICO EN LA MÚSICA
DE LA BAJA EDAD MEDIA

Obras de P. DE VITRY, P. LE CHANCELIER, Roman de
Fauvel, Códice de Las Huelgas, Manuscrito 20.486
de la Biblioteca Nacional de Madrid y anónimos

Recuperación histórica. *Estreno en tiempos modernos*

Entrada libre

CONCIERTO 7
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

**OCTETO IBÉRICO DE
VIOLONCHELOS**
ELÍAS ARIZCUREN, director

In memoriam Carmelo Bernaola (1929-2002)
en el 75 Aniversario de su nacimiento

C. BERNAOLA
Superficie nº. 2 para violonchelo solo (1962)

L. DE PABLO
"... Eleison" (2002). In memoriam Carmelo Bernaola

I. XENAKIS
Windungen. Versión para ocho violonchelos (1992)

J.M.ª SÁNCHEZ VERDÚ
Arquitecturas de la ausencia (2003)

T. RILEY
Archangels (2003).
Obra encargo de la XLIII SMR. *Estreno absoluto*
(en colaboración con el Octeto Ibérico de Violonchelos)

Precio localidades: 12 € / 9 €

Martes Santo, 6 de abril

CONCIERTO 8
IGLESIA DEL MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN
FRANCISCA (Puerta de Valencia). 18:00 horas

GRUPO ALFONSO X "EL SABIO"
LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Concierto conmemorativo del V Centenario de la muerte de la
Reina Isabel I "La Católica" (1451-1504) y de la fundación
del Monasterio de la Concepción Francisca (Cuenca, 1504)

HONRAS FÚNEBRES POR LA REINA
ISABEL I "LA CATÓLICA" (Segovia, 1504)

Obras de F. DE LA TORRE, P. DE ESCOBAR,
P. PASTRANA, J. DE ANCHIETA y anónimos

Transcripción y estructura litúrgica: Luis Lozano Virumbrales
Recuperación histórica. *Estreno en tiempos modernos*

Entrada libre

CONCIERTO 9
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

VIANA CONSORT
ÁNGEL RECASENS, director

A. LOBO
Feria quarta Hebdomadae Sanctae: Responsorium

F. ANERIO
*Responsoria ad lectiones divini officii feriae quartae,
quintae et sextae Sanctae Hebdomadae* *
(Roma, 1606) [Selección]

A. LOBO
Sabbato Sancto: Lectio I. De lamentatione Ieremiae

* Investigación y transcripción: Albert Recasens.
Encargo de la XLIII SMR
Recuperación histórica. *Estreno en tiempos modernos*

Precio localidades: 12 € / 9 €

Viernes de Dolores, 2 de abril

CONCIERTO 1
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

CONCIERTO INAUGURAL

HESPÈRION XXI
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
JORDI SAVALL, director

Conmemoración del 350 Aniversario de la muerte de
S. Scheidt (1587-1654) y del III Centenario de la muerte de
M.A. Charpentier (1643-1704)

Obras de J.H. SCHEIN, S. SCHEIDT,
M.A. CHARPENTIER

Precio localidades: 24 € / 18 €

Sábado de Pasión, 3 de abril

CONCIERTO 2
IGLESIA ROMÁNICA DE ARCAS. 12:00 horas

GUSTAV LEONHARDT, clave

Obras de L. COUPERIN, G. BÖHM,
J.S. BACH, J.L. KREBS, W.F. BACH

Precio único: 20 €

CONCIERTO 3
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**THE ENGLISH BAROQUE
SOLOISTS**
THE MONTEVERDI CHOIR
JOHN ELIOT GARDINER, director

SOLISTAS POR DETERMINAR

J.S. BACH
Misa en si menor, BWV 232 (c. 1724-1749)

Precio localidades: 36 € / 24 €

Domingo de Ramos, 4 de abril

CONCIERTO 4
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ
(Antiguo Convento de las Carmelitas)
Sala Millares. 12:00 horas

JORDI SAVALL, viola da gamba

"Les Voix Humaines"

Obras de K.F. ABEL, J.S. BACH, J. SCHENCK,
Mr. DEMACHY, Mr. de SAINTE-COLOMBE, Hijo,
Mr. de SAINTE-COLOMBE, M. MARAIS, T. HVME,
A. FERRABOSCO, T. FORD, J. PLAYFORD y anónimos

Precio único: 20 €

CONCIERTO 5
TEATRO AUDITORIO. 19:00 horas

ORQUESTA NACIONAL CHECA
CORO DE CÁMARA DE PRAGA
ONDREJ LENARD, director

Conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvorák
(1841-1904)

A. DVORÁK
Salmo 149 para orquesta y coro, op. 79 (1879)
Misa en re mayor para solistas, coro y orquesta, op. 86
(1887)

J.M.ª SÁNCHEZ VERDÚ
TENEBRAE (Memoria del fuego) (2003)
Obra encargo de la XLIII SMR. *Estreno absoluto*

A. DVORÁK
Te Deum para soprano, barítono, coro y orquesta,
op. 103 (1892)

Precio localidades: 24 € / 18 €

Miércoles Santo, 7 de abril

CONCIERTO 10
TEATRO AUDITORIO. 19:00 horas

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET, órgano y dirección

Obras de F. COUPERIN, L. LEO, A. CALDARA
Precio localidades: 18 € / 12 €

CONCIERTO 11
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 23:00 horas

MICHAEL THOMAS, violín
MICKE STIRLING, violonchelo
JOAN ENRIC LLUNA, clarinete
JAN GRUITHUYZEN, piano

CONSORT DE VIOLAS DA GAMBA
CARLES MAGRANER, director

D. DEL PUERTO
Advenit (2002-2003)
Obra encargo de la XLIII SMR. *Estreno absoluto*

J. DOWLAND
Lachrimae or Seven Teares (1604)
Semper Dowland semper dolens (1604)

O. MESSIAEN
Quartour pour la Fin du Temps (1940)
Precio localidades: 12 € / 9 €

Jueves Santo, 8 de abril

CONCIERTO 12
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA COLOMBINA
SCHOLA ANTIQUA (canto llano)

T.L. DE VICTORIA
Officium Hebdomadae Sanctae
[Oficio de Semana Santa] (Roma, 1585)
Versión completa, I. Producción de la XLIII SMR
Precio localidades: 15 € / 10 €

CONCIERTO 13
CATEDRAL. 17:00 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO, I
Missa vespertina in Caena Domini

Entrada libre

CONCIERTO 14
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ANTONI ROS MARBÀ, director

A. BRUCKNER
Sinfonía n.º 8 en do menor, G.A. 188
Versión revisada de 1890. Edición Nowak (1955)
Precio localidades: 24 € / 18 €

Viernes Santo, 9 de abril

CONCIERTO 15
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA COLOMBINA
SCHOLA ANTIQUA (canto llano)

T.L. DE VICTORIA
Officium Hebdomadae Sanctae
[Oficio de Semana Santa] (Roma, 1585)
Versión completa, II. Producción de la XLIII SMR
Precio localidades: 15 € / 10 €

CONCIERTO 16
CATEDRAL. 17:00 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO, II
Feria sexta. In Passione Domini

Entrada libre

CONCIERTO 17
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

ORCHESTRA AND CHOIR OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
EMMANUELLE HAÏM, directora

Conmemoración del III Centenario de la muerte de M.A. Charpentier (1643-1704)

M.A. CHARPENTIER
David et Jonathas, H. 490
Tragedia bíblica en un prólogo y cinco actos (París, 1688)
Texto de Père François de Paule Bretonneau
Estreno en España

Precio localidades: 30 € / 24 €

Sábado Santo, 10 de abril

CONCIERTO 18
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

LA COLOMBINA
SCHOLA ANTIQUA (canto llano)

T.L. DE VICTORIA
Officium Hebdomadae Sanctae
[Oficio de Semana Santa] (Roma, 1585)
Versión completa, III. Producción de la XLIII SMR.
Precio localidades: 15 € / 10 €

CONCIERTO 19
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

CINZIA FORTE, soprano I
ISABEL MONAR, soprano II
STEVE DAVISLIM, tenor
JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, bajo

W.A. MOZART
"A te, fra tanti affanni". Aria de *Davide Penitente*, K 469 (1785)
Cantata de la Pasión: "Grabmusik", K 42 / K 35a (1767)
Gran Misa en do menor, K 427 (1782-1783)
Precio localidades: 30 € / 24 €

CONCIERTO 20
CATEDRAL. 22:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

TRIDUO SACRO, III
Ad Vigiliam Paschalem. In Nocte Sancta

Entrada libre

Domingo de Pascua, 11 de abril

CONCIERTO 21
CATEDRAL. 10:30 horas

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASENSIO, director

CANTO GREGORIANO
Missa in die Sancto Paschae

Entrada libre

CONCIERTO 22
TEATRO AUDITORIO. 12:00 horas

CONCIERTO DE CLAUSURA

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, director

"A batallar estrellas"

LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES ESPAÑOLAS EN EL SIGLO XVII

Obras de J.B. CABANILLES, J. GUTIÉRREZ DE PADILLA, J. CEREROLS, A. XUÁREZ, C. PATIÑO, J.B. COMES, S. DURÓN, C. GALÁN, J. RUIZ DE SAMANIEGO

Recuperación histórica. *Estreno en tiempos modernos*
Precio localidades: 24 € / 18 €



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA CUENCA

VENTA DE ABONOS DEL 16 AL 27 DE FEBRERO DE 2004.

1. En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas.
2. Reserva telefónica para el público de fuera de Cuenca, llamando al número 969 235 404.

VENTA DE LOCALIDADES A PARTIR DEL 3 DE MARZO DE 2004.

1. En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas.
2. Por el sistema Televenta, todos los días del año, de 9 a 21 horas, llamando al número 902 405 902.

TELÉFONO DE INFORMACIÓN GENERAL
969 235 404

CONSULTAR LA PROGRAMACIÓN COMPLETA Y OTRAS INFORMACIONES DE INTERÉS EN NUESTRA WEB
www.semanademusicareligiosa.com

PARA CONTACTAR
Fax: 969 232 798
E-mail: informacion@semanademusicareligiosa.com



FUNDACIÓN



AYUNTAMIENTO DE CUENCA



DIPUTACIÓN DE CUENCA



Obra Social y Cultural



Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha



Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca



AVISO

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XLIII Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.



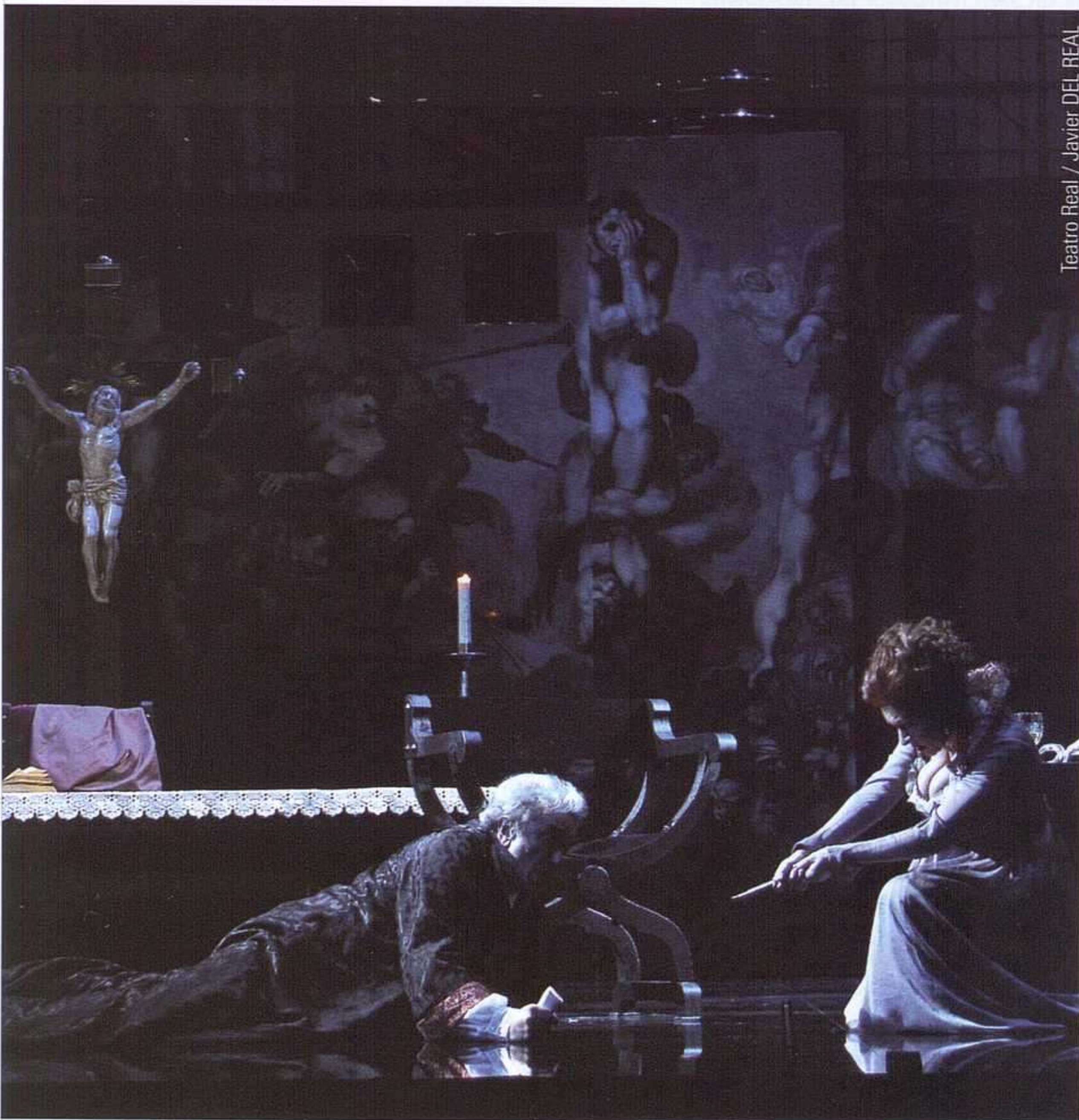
Teatro Real / Javier DEL REAL

gel Muñoz, popular personaje de la serie televisiva *Un paso adelante*, al que le faltan las tablas que le sobran a su antecesor. Si en este sentido le faltó ritmo y gracia, la representación en lo vocal y orquestal mostró el trabajo rodado y ágil de los cantantes, **Ana Nebot**, **Javier Alonso** y **Celestino Varela**, que transmitieron al público infantil el ingenuo mensaje de la ópera mozartiana, que tiene mayores dificultades de las que aparentemente se ven. **Andrés Zarzo**, que termina su temporada al frente de esta Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, conoce perfectamente los entresijos de este tipo de producciones y sabe sacar de los jóvenes músicos muy bellos sonidos y encanto general. Como en el curso pasado, el público infantil acompañado no pestañeó durante la hora que duró el espectáculo. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Fernández Caballero EL DUO DE LA AFRICANA

M. Rodríguez, G. Orozco, L. Álvarez, J. Ferrer, T. Iglesias, I. Rey, A. M. Sánchez, M. J. Montiel. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Granda.

30 de diciembre



Teatro Real / Javier DEL REAL

Un momento de *Tosca*, en la producción de Núria Espert, en el Teatro Real. Arriba, dos de los cantantes de *El dúo de la Africana*, montada por Juanjo Granda en el mismo escenario

Nueva iniciativa del Teatro Real y nuevo éxito. Con la divertida zarzuela de Fernández Caballero, *El Dúo de La Africana*, se despedía el año 2003. Sólo dos funciones, los días 30 y 31, bastaron para garantizar el éxito de esta nueva ventana que se abre en el Real para futuras ediciones. Con la acústica del Teatro Real daba gusto escuchar esta música, y más cuando la interpretación de la Orquesta titular dirigida por **Jesús López Cobos** sonó de maravilla y supo plegarse al estilo. Era la primera vez que López Co-

bos se enfrentaba a una zarzuela completa y con escena. Los resultados fueron estupendos, pero se auguran mejores cuanto más se profundice en este género, tan peculiar y nada fácil. La orquesta trabajó de forma magnífica. Los protagonistas cubrieron sus papeles con más honestidad que soltura por el mismo motivo: cantar zarzuela es más complicado de lo que puede parecer, pues se requiere una identificación nada fácil. **María Rodríguez** resolvió el papel de La Antonelli con dignidad, porque posee buenas dotes y técnica, aunque no siempre muy ortodoxa. **Guillermo Orozco** (Giuseppini) —ya se ha dicho en otras ocasiones— posee una materia de importante volumen y bello timbre, pero cantar es mucho más. Estupenda fue la interpretación del personaje del empresario Querubini por **Luis Álvarez**. Si el resto mantuvo un nivel de altura, hay que destacar a la actriz **Trinidad Iglesias** por su perfecta encarnación paródica de una diva donizettiana. Durante la escena de las pruebas, fueron apareciendo en escena **Isabel Rey** cantando a Chapí de forma perfecta, **Ana María Sánchez** con una magnífica caracterización vocal y escénica en una romanza de Giménez, y **María José Montiel**, que cantó una habanera de *Carmen* con intención y medios. Junto a ellas apareció la queridísima *vedette* **Esperanza Roy**, quien se ganó al público cantando el "Ay Ba" de *La corte del Faraón*, de Lleó. Finalmente intervino **Carla Marrero**, de ocho años, prodigio de violinista, interpretando los *Aires Gitanos* de Sarasate. La regia se debió a **Juanjo Granda** sobre la original de **José Luis Alonso**, casi minimalista y de gran efecto cómico. Éxito que habrá que continuar, ampliar y mejorar. * **F. G.-R.**

Puccini TOSCA

D. Dessì, F. Armiliato, R. Raimondi, M. Spotti, M. Sola. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Espert.

22 de enero

La dificultad que existe para encontrar los cantantes apropiados para determinadas óperas de Verdi se contraponen con la facilidad para encontrar los que hagan un Puccini en condiciones. **Daniela Dessì** no tiene rival como protagonista de *Tosca*, por calidad vocal y escénica, y así lo demostró en el Teatro Real, convirtiéndose en una de las protagonistas del éxito. Voz bellísima y mórbida, de timbre uniforme y perfecta afinación, expresiva sin exageraciones, que puso al servicio de una interpretación como actriz de gran veracidad, con una intensidad de poner los pelos de punta. El dúo del primer acto con **Fabio Armiliato** (Cavaradossi) fue antológico, a pesar del tenor, de voz poco agraciada y discreta línea de canto, aunque poseedor de buenos agudos. La soprano salpicó su intervención de momentos de sublime emoción y arte, como su "Egli vede ch'io piango!", o ese "Vissi d'arte" formidable. **Ruggero Raimondi** ya no posee la voz que le llevó al podio de los grandes cantantes, pero su presencia como Scarpia es de tal magnitud que sobrecoge, y esto desde su entrada en el primer acto, que provocó en la sala una tensión cortante. En el segundo acto su trabajo escénico no tiene adjetivos; era el de un soberbio actor que dominaba el papel y con una *partenaire* como Dessì creó una atmósfera terrible y morbosa de un efecto verdaderamente impactante. Los comprimarios cumplieron con sus exigencias de manera feliz. El éxito de los cantantes no se vio acompañado desde el podio por **Maurizio Benini**, que dirigió de forma errática y sin pulso, con unos tiempos arbitrarios

que quitaron brillantez especialmente a los dúos. La orquesta sonó como ya es habitual en este curso: espléndida; con especial relevancia de los metales. La dirección de escena de **Núria Espert** situaba la acción en las estancias habituales, pero revestidas de símbolos vaticanos —así el *Juicio final* y la *Pietà* de Miguel Ángel o el perfil de la cúpula de San Pedro— poniendo el acento en el poder de la Iglesia Católica; y lo que es originalmente policía política se transformaron en clérigos y príncipes de la Iglesia, en un contexto más repugnante de lo habitual, todo ello llevado de forma coherente con una escenografía de **Ezio Frigerio** espectacular y llena de detalles sugerentes. El vestuario de **Franca Squarciapino** era de gran efecto y belleza, aunque muy incómodo para la soprano. * F. G.-R.

Puccini TOSCA

A. M. Sánchez / R. Kabaivanska, M. Malagnini, E. Baquerizo, M. Spotti. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Espert. 20 y 26 de enero

Catorce funciones de esta *Tosca* colocaron a la ópera pucciniana a la cabeza en número de representaciones por temporada del Real. En el caso de dos repartos alternativos, el criterio del teatro era equilibrarlos lo más posible. No ha ocurrido así en esta ocasión. Las diferencias han sido notables, evidenciándose incluso en la dirección escénica. **Ana María Sánchez** debutaba el rol protagonista y su actuación no fue todo lo feliz que se esperaba, dada su categoría: la carencia de graves suficientes y la apertura de los agudos no le permitieron redondear el trágico papel. Lució, no obstante, un espléndido *fiato* y el "*Vissi d'arte*" lo cantó con convicción. **Mario Malagnini** lució unos agudos de antología, redondos, mantenidos, brillantes y perfectamente colocados, y ahí acabaron sus valores canoros. **Enrique Baquerizo** debutó Scarpia demasiado pronto; de ahí que su personaje no fuera creíble en ningún momento: la voz aún no está preparada para este difícil personaje, y aún menos su creación escénica. El discurso general no produjo la química necesaria entre los personajes, lo que perjudicó especialmente a la protagonista que se movía perdida ante la pasividad de unos *partenaires* sin garra. La dirección escénica de **Núria Espert** parecía muy lejos de lo que Puccini marcó con absoluta claridad en la partitura; si hay una ópera en la que el compositor, a través de la música, da indicaciones precisas del movimiento escénico, ésta es *Tosca*. Dos acciones corrieron desacompanadas: el movimiento de los actores por una parte, y las indicaciones musicales de Puccini por otra. Esto quedó patente en el segundo acto, y evidente en la muerte de Scarpia. **Maurizio Benini** dirigió con unos tiempos exasperantes, especialmente en los dúos, mientras la orquesta respondía de manera brillante. La función del 26 de enero tuvo como protagonista a la gran **Raina Kabaivanska**, en lo que se presentó como su despedida del personaje. La crítica se hace innecesaria en estas ocasiones: se asistió a un bellissimo homenaje a esta artista que se inició con los aplausos en su aparición en el primer acto y no acabó hasta los más de 15 minutos de ovaciones finales, con flores, octavillas y todo tipo de felicitaciones. El teatro bullía de gozo y reconocimiento a esta insigne soprano que, a pesar de que cantó poco en Madrid, aquí tiene una corte de incondicionales. Merecidísimo el homenaje. ¿Para cuándo otros similares a los grandísimos cantantes españoles que están al final de sus carreras? * F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Fernández Caballero LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT

M. Salcedo, M. Martín, X. Mira, P. Tre, R. Collins-Moore.

Dir.: M. Roa. Dir. esc.: P. Mir.

11 de diciembre

EMI
CLASSICS

Angela Gheorghiu

una de las más bellas
voces de nuestro tiempo
en **Barcelona** en marzo



5 57705 2

en septiembre en Sevilla

interpretando
Carmen



5 57434 2 (3 CDs)



5 57173 2 (2 CDs)



5 56338 2 (2 CDs)



5 56123 2 (3 CDs)



5 57168 2 (2 CDs)

www.emiclassics.com

De nuevo el Teatro de La Zarzuela programó en diciembre esta producción divertidísima de la obra de Fernández Caballero y Ramos Carrión que estrenara hace dos años con éxito apoteósico. Para esta edición pocas cosas han cambiado, salvo dos de los papeles protagonistas: el Dr. Mirabel y Miss Ketty, que han sido encarnados respectivamente por **Pekín Tre** y **Anna Argemí** de forma graciosa y ajustada a las exigencias de esta obra. De aquellos de la edición 2001 poco más se puede decir del genial actor y cantante cómico **Millán Salcedo**, quien debería ser uno de los habituales en el género por la cantidad de recursos que posee y la inteligencia con que los usa. Volvió **Milagros Martín**, quizá la mejor cantante de zarzuela de la actualidad por medios y asimilación profunda de este género tan difícil y que en ella parece todo lo contrario. **Xavi Mira** volvió a ser el avispado Escolástico y **Richard Collins-Moore** un Sir Clyron de irresistible comicidad. Con ellos todo el reparto largo que exige esta zarzuela, a la que llevaron con un entusiasmo y una vis cómica excepcionales. En esta ocasión se notó que la obra estaba muy rodada y todo funcionó de forma extraordinariamente ágil, y más teniendo en cuenta que se trataba de un espectáculo de más de tres horas y que en ningún momento producía cansancio. La producción de **Paco Mir** (Tricycle), con toda su enorme complicación, es realmente bella y acertada con escenas totalmente diferentes a cual más ingeniosa, y de las que, una vez más, hay que destacar "*Un drama en el fondo del mar*" por su comicidad exquisita. **Miguel Roa** es el gran maestro de la zarzuela, y bajo su dirección las melodías sonaron de forma irreprochable en una orquesta y coros admirables. * **F. G.-R.**

Teatro Principal de Maó



Teatro Campoamor / CARLOS



Juan Pons e Isabel Rey dieron vida a Rigoletto y Gilda en Maó (foto superior). En la imagen de mayor tamaño, un momento de la representación de *Lakmé* en Oviedo

Maó

TEATRO PRINCIPAL

Verdi RIGOLETTO

A. Machado, I. Rey, J. Pons, S. Orfila, N. F. Herrera.
O. S. Illes Balears. Dir.: D. Giménez. Dir. esc.:
G. Zennaro.

12 de diciembre

Dentro de su XXXII temporada de Ópera, los Amigos de la Ópera de Maó presentaron *Rigoletto* con un gran éxito de público a pesar de los virus que se cebaron en algunos cantantes y que estuvieron a punto de dar al

traste con las tres funciones programadas. El teatro de ópera más antiguo de España se mostró como un espacio ideal para escuchar voces de gran categoría como las que protagonizaron esta obra. Aun con un foso de dimensiones reducidas que limita el número de profesores de la orquesta, los resultados pueden calificarse de óptimos a partir de esos mismos medios. **Aquiles Machado** actuó enfermo, lo que disminuyó su aportación a un papel que domina perfectamente; a pesar de ello supo entregarse a fondo y resultó de una valentía estremecedora la forma con que abordó su "*Ella mi fu rapita!*". Para "*La donna è mobile*" sus fuerzas y medios eran ya muy escasos y resolvió como pudo la situación dentro de una gran dignidad. **Juan Pons** adoleció de problemas gripales con efectos palpables; siendo uno de los más grandes artistas actuales en su cuerda, aguantó ante sus paisanos de forma milagrosa y pudo llegar al final con una voz prácticamente áfona, pero con un saber hacer de enorme mérito e inteligencia. **Isabel Rey**, que hasta el día anterior también estuvo aquejada por el mismo virus, se convirtió en la gran triunfadora de la velada, elevando el personaje de Gilda a cotas muy pocas veces escuchadas. Brillante y aterciopelada, su voz llenó el teatro cargada de innumerables matices e intenciones; medios más que sobrados para hacer con la voz cuanto su gran sensibilidad pedía: medias voces, filados, increíble uso de reguladores y un *fiato* asombroso. El "*Caro nome*" fue una auténtica exhibición de arte canoro, rematado por un Mi bemol de extraordinaria pureza. **Simón Orfila** y **Nancy Fabiola Herrera** dibujaron los personajes de Sparafucile y Maddalena, respectivamente, de forma espléndida, sobrados de capacidades. **David Giménez** dirigió con atención y cuidando el detalle a una Simfónica de Balears afinada y dúctil. La dirección de escena se debió a **Giampaolo Zennaro** con un enfoque sobrio y eficaz que ayudó mucho a los cantantes. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Delibes LAKMÉ

D. Rancatore, R. Giménez, G. Surian. Dir.: P. Halffter.
Dir. esc.: R. Laganà.

9 de diciembre

La temporada de Oviedo decidió apostar por esta obra con la garantía del protagonismo de **Desirée Rancatore**, quien deslumbró haciendo gala de unas dotes vocales espectaculares y una sugestiva interpretación. Tanto las dificultades vocales como la expresividad del papel fueron resueltas con un aplomo rayano en la sobriedad, lo cual engrandeció aún más el resultado final. No brilló con el mismo esplendor **Raúl Giménez**, quien a pesar de su carisma y experiencia deslució una interpretación que fue de menos a más —con un último acto especialmente brillante—, pero que no fue regular. Muy bien funcionó **Giorgio Surian**, dotado de una voz extensa, articulada con eficacia en todos los registros en Nilakantha. Por la estricta corrección discurrió la Mallika de **Alexandra Rivas**, mientras **Ruth Rosique**, **Javier Franco**, **Alejandro Guerrero**, **Alicia Berri** y **Beatriz Díaz** completaban un reparto sólido junto a la acertada intervención del Coro de la Ópera. Al buen tono del planteamiento musical contribuyó el trabajo de **Pedro Halffter** al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo en la búsqueda de un refinamiento continuo. No se obtuvo un éxito total por lo endeble de la producción

OPERAS

Die Meistersinger von Nürnberg

by **Richard Wagner**

Conductor **Zubin Mehta**

Director **Graham Vick**

Production of the Royal Opera House

Covent Garden of London

Teatro Comunale

April 23, 27, 30; May 4, 7

Idomeneo

by **Wolfgang Amadeus Mozart**

Conductor **Ivor Bolton**

Director **Graham Vick**

New production

ETI-Teatro della Pergola

May 23, 25, 27, 29, 31; June 3

Volo di notte / Il prigioniero

by **Luigi Dallapiccola**

Conductor **Bruno Bartoletti**

Director **Daniele Abbado**

New production

Teatro Comunale

June 8, 10, 12, 14

CONCERTS

Zubin Mehta

Nikolai Znaider violin

Orchestra del Maggio

Musicale Fiorentino

Beethoven

Teatro Comunale - April 24

Pierre Boulez

Ensemble Intercontemporain

Donatoni, Petrassi, Berio, Fedele

Teatro Comunale - April 28

Zubin Mehta

Orchestra del Maggio

Musicale Fiorentino

Beethoven

Teatro Comunale - April 29; May 8

Arcadi Volodos piano

Beethoven, Skrjabin

Teatro Comunale - May 9

Gianandrea Noseda

Orchestra Sinfonica

Nazionale della Rai

Petrassi, Rossini/Respighi, Busoni,

Schubert/Berio

Teatro Verdi - May 15

Federico Maria Sardelli

Modo Antiquo

Coro del Maggio

Musicale Fiorentino

Vivaldi

ETI-Teatro della Pergola - May 28

Riccardo Muti

Filarmonica della Scala

Schubert

Teatro Comunale - May 30

José Luis Basso

Coro del Maggio

Musicale Fiorentino

ETI-Teatro della Pergola - June 1

Maratona Rachmaninov

Young pianists of

Alexander Toradze's School

Teatro Goldoni - June 10

Stéphane Denève

Viktoria Mullova violin

ORT-Orchestra della Toscana

Ravel, Prokof'ev, Connesson, Schubert

Teatro Comunale - June 11

Last night concert

in Boboli Gardens

Daniel Oren

Orchestra e Coro del Maggio

Musicale Fiorentino

Teatro della Meridiana - June 23

BALLETS

Tokyo Ballet

Teatro Comunale - May 13, 14, 16, 18

MAGGIODANZA

Serenade

Coreography **George Balanchine**

L'après-midi d'un faune

Coreography **Amedeo Amodio**

Words no longer heard

Coreography **Giorgio Mancini**

ETI-Teatro della Pergola

June 16, 17, 18, 19, 21, 22

SUMMERTIME

OPERA AND BALLET

IN BOBOLI GARDENS

Opera

Teatro della Meridiana

July 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8

Ballet

Teatro della Meridiana

July 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23

Orchestra, Coro e Compagnia di Ballo **MAGGIODANZA** del Maggio Musicale Fiorentino

Box office online:

www.maggiofiorentino.com

Box Office Teatro Comunale di Firenze:

+39 055 213535 - fax +39 055 287222

67°

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

April 23 - June 23, 2004



Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
Fondazione

de **Roberto Laganà**: escenografía *cutre*, con una concepción como de escaparate de un gran almacén que busca vender exotismo barato. Ni el pobretón vestuario ni la ramplona iluminación ayudaron a un movimiento escénico convencional. * **Cosme MARINA**

Verdi RIGOLETTO

C. Álvarez, G. Casciarri, M. J. Moreno, M. A. Zapater.
Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: F. López. 16 de enero

Este *Rigoletto* venía precedido de una expectación sin precedentes, agotado desde hacía cinco meses, y no defraudó. **Carlos Álvarez** volvió a arrasar con su encarnación poliédrica y visceral, pletórico vocalmente y con un apabullante derroche interpretativo. De altos vuelos fue la Gilda de **María José Moreno**; su acercamiento expresivo le aportó al papel mayor peso en un claro momento de

Las dos fotografías que ilustran la página corresponden a sendos montajes de *Rigoletto*, uno en Oviedo (foto lateral) y el otro en Santander (bajo estas líneas), y ambos protagonizados por Carlos Álvarez



Palacio de Festivales de Santander

evolución vocal de la soprano. Un peldaño por debajo se movió el tenor **Giorgio Casciarri**, esforzado y entregado, aunque con resultados no convincentes por la falta de entidad del registro medio y grave, además de problemas de afinación, sólo compensados con un agudo brillante. Buen nivel, salvo alguna excepción, en el resto del reparto, destacando **Maite Arruabarrena**, **Miguel Ángel Zapater**, **María José Suárez** y **Alberto Arrabal**. El acierto también caracterizó la intervención del coro y de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, flexible a las órdenes férreas de **Daniel Lipton**, que ensombreció su trabajo con una visión de la obra rígida y muy poco imaginativa, aunque bien concertada. División de opiniones generó la propuesta de **Francisco López**, con diseños de **Jesús Ruíz**; incomodó y causó entusiasmo a partes iguales la traslación de la trama a la decadencia mussoliniana, recreada con preciosismo en el detalle y descripción cinematográfica. * **C. M.**

Santander

PALACIO DE FESTIVALES

Verdi RIGOLETTO

C. Álvarez, R. Ignacio, J. A. Sempere. Dir.: M. Ortega.
Dir. esc.: J. A. Gutiérrez y E. Crehuet. 20 de diciembre

Cabe mencionar ante todo el éxito que supuso para la temporada santanderina estrenar una producción propia y hacerlo con el cartel de "no hay entradas". **José Antonio Gutiérrez** y **Elisa Crehuet** presentaron un *Rigoletto* en el que el desarrollo del drama se agilizaba con una plataforma giratoria. El vestuario, en el que se mezclaron estilos y épocas, y la iluminación contribuyeron a acentuar el lado sórdido de la obra, con un supuesto simbolismo sobre la incomunicación y la pureza. Se trataba de imponer un ambiente en el que dominaran las pasiones del ser humano; otra cosa es que se consiguiera, quedando la idea en ocasiones como un mero desfile de anécdotas. Así, mientras sonaba la obertura se retiraba el cadáver de Gilda y el de un Rigoletto ahorcado, lo que hace suponer que el jorobado se suicida, perdiendo así la carga de su horrenda soledad. Tampoco parece razonable que un padre angustiado se presente desesperado a buscar a su hija travestido y con un velo blanco, y es difícil combinar la música del cuarteto "*Bella figlia dell'amore*" con la imagen de un Duque realizando el coito con Magdalena, o que en el dúo "*Parla, siam soli*" de Rigoletto y Gilda éste se entretenga con otras cosas y no le haga mucho caso, curiosamente en el momento en que más claramente el padre escucha a su hija. Verdi, además, eligió el canto *legato*, reguladores y *piani* para "*Piangi, piangi, fanciulla*" con la intención de dar la sensación contraria.

Carlos Álvarez presentó un *Rigoletto* capaz de mostrarse cínico, duro, despiadado o hundido, jugando con las inflexiones de la voz y los matices, aunque no se viera favorecido acústicamente por la disposición del montaje. Los momentos iniciales fueron algo uniformes y en el "*Pari siamo*" no se evidenciaron los cambios de ánimo que van de los matizados "*Quel vecchio maledivami*" a los *tutta forza* dirigidos contra los cortesanos. Álvarez combinó explosión y abatimiento en "*Cortigiani*" y estuvo soberbio en el dúo.

Rocío Ignacio, una jovencísima soprano, cantó el personaje de Gilda con una voz capaz de deslumbrar en las agilidades y sobreagudos de "*Caro nome*" y de defenderse bien en el resto de sus intervenciones, aunque le faltó dotar a Gilda de una personalidad definida. **José Sempere** fue un Duque rudo pero entregado, capaz de dar maravillosos agudos timbrados para, a renglón seguido, ofrecer con golpes de glotis frases en *legato*. Además, tuvo la valentía de cantar "*Possente amor mi chiama*". **Miguel Ángel Zapater** fue un buen Sparafucile, **David Rubiera** un convincente Marullo, **Marina Pardo** una Maddalena no siempre audible —en particular en el cuarteto— y **Pedro Farrés** un Monterone que no pudo vocalmente enfrentarse ni a Rigoletto ni a los cortesanos.

El Coro Lírico de Cantabria lució una adecuación más que reseñable, con un canto siempre afinado y bien empastado. La Bilbao Philharmonia dirigida por **Miquel Ortega** destacó en la concertación, sin grandes sutilezas y con una articulación que no pasó de lo correcto. Un espectáculo vibrante que giró en torno a la figura de Carlos Álvarez y que fue muy aplaudido. * **Agustín ACHÚCARRO**

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Rossini LA SCALA DI SETA

M. de Diego, E. Martirosian, C. Michelotti, V. Esteve,
V. Antequera. Dir. esc. y piano: R. Cucchi. 24 de enero



Teatro Campoamor / CARLOS

TODA LA ÓPERA 2004



MÁS DE 160 ÓPERAS

Decca, Deutsche Grammophon y Philips le ofrecen más de 160 óperas completas en 400 de las mejores interpretaciones de la historia del Bel canto.

AHORA A UN PRECIO EXCEPCIONAL.



PHILIPS



Promoción válida hasta el 30 de abril de 2004

DISCOS **C**astelló

La sencillez del montaje no restó gracia ni entidad musical a una función que contó con un desigual plantel vocal y la eficaz dirección musical de **Rosetta Cucchi**, que desde el piano suplió con eficacia a la orquesta. Cucchi—autora del montaje escénico— tuvo el acierto de ambientar su preciso trabajo en una oficina en la que bastan un pequeño armario, una mesa, un par de sofás, un fondo limpio y poco más para llenar de vida un trabajo ingenioso, algo atrevidillo y ágilmente movido. Triunfó en todos los sentidos la georgiana **Elisabeta Martirosian**, de voz auténticamente rossiniana y desparpajo escénico de irrebatible atractivo. No menos seductora resultó la desenvuelta **Camilla Michelotti**, que dio vida a una despampanante Lucilla. El exigente papel de Dorvil fue asumido por **Vicenç Esteve Madrid**, tenor sin la vocalidad, ligereza ni agilidades que requiere el canto rossiniano. El venezolano **Juan Tomás Martínez** no es el bajo bufo con agilidades que reclamaba su tronchante rol. **Vicente Antequera** dio vida a un Blansac certeramente defendido, mientras que **Manuel de Diego** supuso un cumplidor Dormont. Los seis cantantes se aunaron, crecieron y mostraron su generosidad artística en la brillante *stretta* que cierra la obra, "Quando amor si fa sentire". * **Justo ROMERO**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Arrieta MARINA

H. Gallardo, I. Encinas, C. Bergasa, F. Bou. Dir.:

M. Ortega. Dir. esc.: X. Albertí.

4 de febrero

Marina permanece en la retina colectiva como la imagen de un pueblo marinero del Mediterráneo con sus barcos y astilleros. **Xavier Albertí** planteó la obra sin motivos recurrentes: todo se desarrolla en un espacio amplio sin apenas mobiliario en el que los pequeños detalles—el plegar y desplegar de la vela, el mascarón de proa o los faroles de los marineros— se convierten en el alma de la obra. Imágenes de gran plasticidad a las que contribuyen los leves cambios de luz, el estatismo de los personajes o las sutiles asimetrías escénicas, que sugieren los cambios de ánimo de los protagonistas. Quedó algo relegado el concepto de luz asociado con el mar. **Helena Gallardo** dominó los recursos técnicos del papel de Marina, agilidades, filados y medias voces en la Barcarola y el Rondó final, aunque no siempre la emisión resultara homogénea y el rol pudiera agradecer un canto más extrovertido. **Ignacio Encinas** dotó a Jorge de entrega, temperamento y un agudo *squillante*, que, debido a su propensión a los sonidos forzados—especialmente en el registro central y grave— perdió efectividad en los pasajes en *legato*. **Carlos Bergasa** fue un Roque desengañado, que supo cantar su parte sin estridencias, dando los acentos oportunos a momentos como "La luz abrasadora de tu pupila" o "Dichoso aquel que tiene la casa a flote". **Felipe Bou** encarnó a Pascual con voz robusta y bien timbrada desde su inicial "Yo tosco y rudo trabajador". **Oksana Arabadzhieva** destacó como Teresa. **Miguel Ortega**, que dirigió a la Sinfónica de Castilla y León sobre la edición crítica de la partitura realizada por María Encina y Ramón Subrido, mantuvo el ritmo y supo conferir unidad al desarrollo de la obra. El preludeo inicial sonó algo apresurado y poco matizado. El Coro del Calderón comenzó titubeante y se fue asentando según avanzaba la obra. El tercer acto fue el más redondo. * **Agustín ACHÚCARRO**

recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Concierto de Navidad

Obras de Strauss, Ravel y Händel. O. S. de Galicia. Coro de Unión Fenosa. Dir.: Á. Albiach. 21 de diciembre

Una regla no escrita ha impuesto que por Navidad deban programarse valsos y polcas, tradición importada de una Viena que tiene la patente de la idea en su Concierto de Año Nuevo. En A Coruña, la Sinfónica de Galicia ofreció en su última comparecencia de 2003 una particular, curiosa y estimulante revisión del vals a partir de tres autores bien diferentes, para lo que contó con **Álvaro Albiach**, joven batuta en alza, expresivo, elegante, atento a cada detalle. El asistente de López Cobos se manejó con desenvoltura en estilos muy distintos, en un camino que le llevó de la exaltación romántica a la severidad del contrapunto barroco, que dominó la segunda parte. La obertura del *Fledermaus* fue compendio de sus logros en ese terreno: sobre el esqueleto de una impecable factura se sustancia una música que logra transmitir un encanto único; obra seguida de una magnífica versión de la segunda suite de *Der Rosenkavalier* que hizo anhelar la programación en Galicia de la ópera straussiana al completo. La propuesta en torno al vals concluyó con la imaginativa tarea *deconstructiva* que Ravel realizó en *La Valse*. La segunda parte del concierto, y para presentar al coro que Unión Fenosa, a través de su fundación, patrocina en la República Moldava, se interpretaron algunos números de *El Mestias* händeliano.

Con plantilla reducida, la Sinfónica respondió con su ductilidad acostumbrada y el coro demostró buenas maneras, sobre todo en los apartados de afinación y empaste: su interpretación, en todo caso, está muy lejos de los logros estilísticos y expresivos de los conjuntos historicistas en este repertorio. * **César WONENBURGER**

Berlioz LA MORT DE CLÉOPÂTRE

V. Gens, soprano. O. S. G. Dir.: V. P. Pérez. 29 de enero

Lo más extraordinario de **Véronique Gens** no es ni el hermoso timbre ni el generoso registro de su voz, en el que nunca se aprecian las costuras de las zonas de paso, sino el tratarse de una de esas artistas que utilizan su inmenso talento para comunicar y no para impresionar. En la cantata de Berlioz *La muerte de Cleopatra* Gens fue una frágil y herida reina de Egipto, sobre la que destiló talento dramático a chorros, desde la ensoñación de "Ah! Qu'ils sont loin ces jours" a la zozobra de "Grands Pharaons, nobles Lagides", dejando escapar un último aliento de vida disfrazado de sobrecogedor susurro en el recitativo final "Dieux du Nil". **Víctor Pablo Pérez** demostró tener algo más que valor para programar la *Primera Sinfonía* de Mahler a poco más de dos años de la excepcional interpretación de James Judd; si en aquella ocasión se asistió a la clase magistral del catedrático, en ésta lo fue al cursillo acelerado del eficiente profesor que expone su lección con letra grande y redonda. * **Javier VIZOSO**

A Coruña pudo disfrutar de la interpretación de *La mort de Cléopâtre* en la voz de Véronique Gens





del 12 al 30 de marzo de 2004

XIV Festival ARTE SACRO

Música
Teatro
Danza
Poesía
Artes
plásticas
Cine
Conferencias



Madrid · Alcalá de Henares · Móstoles · San Lorenzo de El Escorial · Buitrago del Lozoya
Chinchón · Getafe · Alcorcón · Cubas de la Sagra · Villa del Prado · Arganda del Rey · San Sebastián de los Reyes

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Promoción Cultural

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Violeta URMANA

Obras de Liszt, Wolf, Wagner, Poulenc y R. Strauss.

J. P. Schulze, piano.

18 de enero

En más de una ocasión se ha debatido la dificultad de resolver la ecuación entre un repertorio camerístico y una sala inadecuada para el mismo por sus dimensiones excesivas. La única solución posible reside en un intérprete capaz de aportar el carisma –y la voz– que aminoren las distancias. El último ejemplo en el Liceu de ese tipo especial de talento se ha llamado **Violeta Urmana**. El programa era de sala pequeña. Con la posible excepción de los *Wesendonck-Lieder* y de algunas de las piezas de Liszt o de Richard Strauss, todo en este recital invitaba al recogimiento y a la comunicación íntima. Pero la cantante, cada vez más soprano pero sin perder la rotundidad del registro grave como otras *ex* de la cuerda de *mezzo*, supo proyectar el sonido, poner luz incluso en la cobertura de las notas flotadas y mostrar una autoridad en el fraseo que subyugó desde el primer instante. Ya desde el *Fischerknabe* lisztiano hubo delicadeza y plenitud vocal y tanto las canciones de Wolf como los chicoleos wagnerianos a Mathilde Wesendonck tuvieron fuste y presencia. El nivel subiría en la segunda parte, con un Poulenc sorprendentemente cálido en el poco prodigado ciclo de *La fraîcheur et le feu* y un grupo de Strauss en que lo mejor no estuvo en las piezas más conocidas, sino en una delicadísima *Frühlingsdränge* espléndidamente torneada. En el capítulo de propinas el público enloqueció con la canción de Obradors y las arias de *Gioconda* y *Don Carlo*. Jolgorio al que acabaría correspondiendo la artista con una canción popular lituana, ya sin pianista. Para que la felicidad fuese completa, **Jan Philip Schulze** interpretó su parte en el concierto –decir que *acompañó* sería utilizar el verbo equivocado– como un auténtico virtuoso sin restar por ello un ápice de protagonismo a la cantante. * **Marcelo CERVELLÓ**

Concierto XLI Concurso Viñas

A. Gandía, T. Mazurenko, J.-H. Sohn, D. Korchak, W. Gierlach, T. Kurtoglu, I. Lozano, I. Galán, E. Grekova, I. Purjenskaia, L. Kouritskaia y M. Pujol, piano. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: G. Voronkov.

25 de enero

El abrumador número de participantes en esta edición del Francisco Viñas no sólo obligaría al jurado a cazar coreanos a lazo sino que, probablemente, provocaría algunas perplejidades ante la disyuntiva de atender al buen nivel existente o a cortar por lo sano. Ello explicaría lo discutible de algunas decisiones, pero en ningún caso la cicatería que supone el dejar desierto el tercer premio femenino cuando en la final estuvieron la griega **Sofia Mitropoulos** –el mejor verdi del concurso, aun no presentándose a dicho premio específico– y la rusa **Evgenia Grekova**, que se hizo con el voto del público asistente a la final. **Tatiana Mazurenko**, una cantante que ya había actuado en el Foyer liceísta en diciembre de 2002, se hizo con el primer premio y en este concierto de clausura cantó una magnífica Tatiana de *Onegin* y un detestable *Ernani*: el Premio Verdi que recolectó no se debía precisamente a esta página sino al “*Addio del passato*” de la prueba final. Fue muy

aplaudida también **Jee-Hye Sohn**, una correcta soprano ligera coreana de buena técnica y sin personalidad definida, que cantó bien “*Caro nome*” y “*Qui la voce*”. Grekova, por su parte, pudo demostrar la justicia de la adjudicación del premio Schubert en dos bien enfocados *Lieder* del autor. No hubo dudas en el primer premio masculino, que recayó en el brillante tenor alicantino **Antonio Gandía**, con un timbre no excepcional pero con facultades y una técnica perfectamente asimilada que lució tanto en “*Ella mi fu rapita*” como en un aria de *Roméo et Juliette* que llevaba todo el marchamo de la factoría Kraus. **Dimitri Korchak**, el segundo premio, se mostró estilista consumado en las arias de *Pêcheurs* y *Barbieri*, aunque la emisión no fue precisamente uniforme. Para el tercero empataron dos bajos: el turco **Tuncay Kurtoglu**, de voz considerable, y el polaco **Wojciech Gierlach**, menos dotado pero con un fraseo de gran calidad. **Israel Lozano**, una buena voz de tenor, ganó el premio otorgado por la Fundación de la Zarzuela Española y lo agradeció cantando la romanza de *La Dolorosa*. Salvo en el caso de **Isaac Galán**, distinguido con el galardón que conceden los liceístas de cuarto y quinto piso y que tuvo el detalle de cantar la recuperada aria de Geronio de *Il Turco in Italia*, no hubo barítonos premiados pese a haberlos en cantidad –y con calidad– en el contingente coreano. Tampoco las mezzos o los contratenores llegaron a los primeros puestos. Cayeron en las eliminatorias algunos cantantes que apuntaron cosas interesantes como **Simon O'Neill**, **James Bobby**, **Aaron Judisch**, **Fulvio Oberto** o **Wilfried Staber**. Lo mejor, ya se sabe, sigue siendo enemigo de lo bueno. * **M. C.**

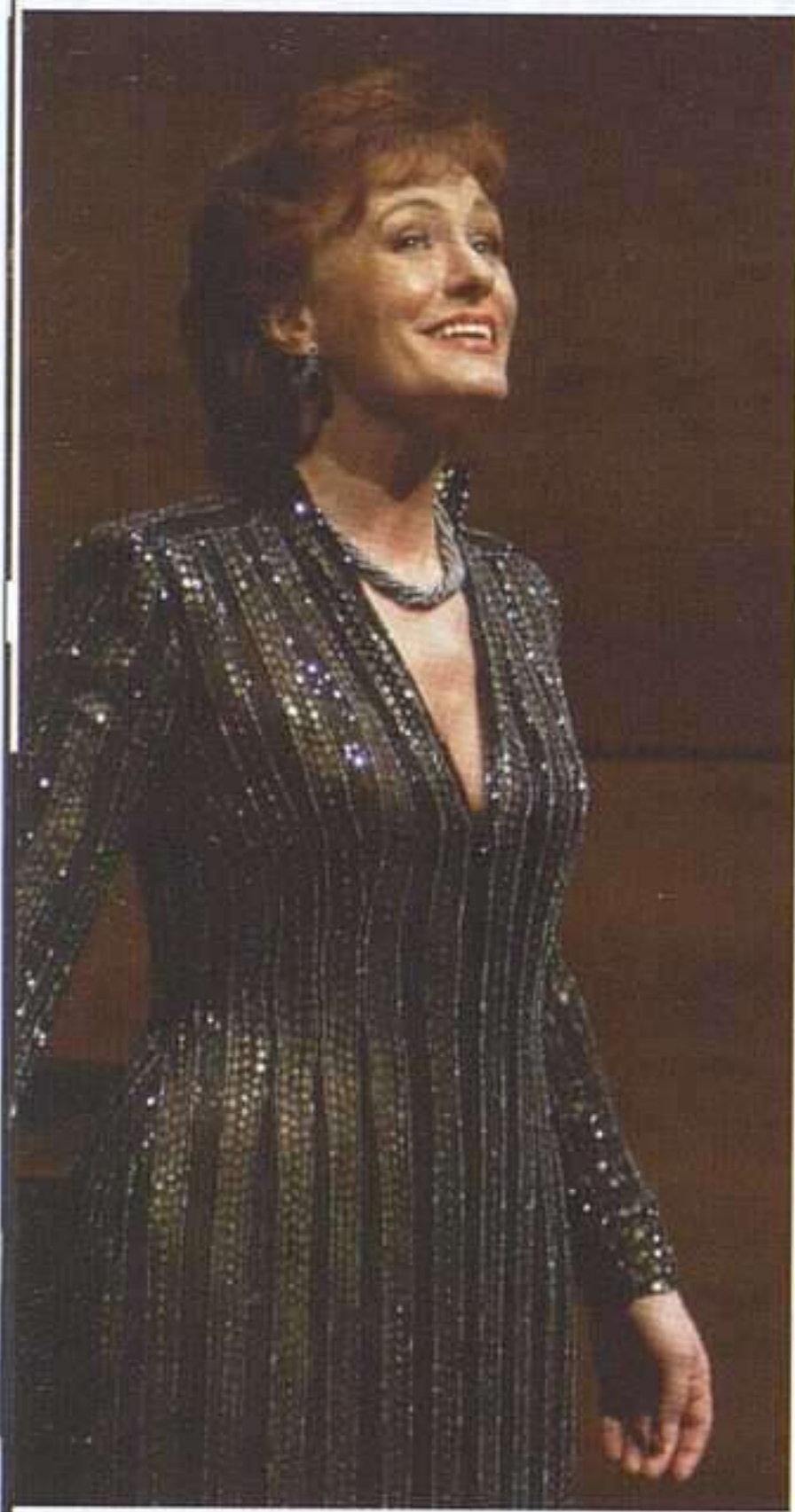
Recital Waltraud MEIER

Obras de Brahms, Wolf y Schubert. N. Carthy, piano.

26 de enero

La tercera comparecencia de **Waltraud Meier** ante el público liceísta fue también de paisano. Si el *faute de mieux* puede servir de excusa por una vez ante unos aficionados que de una cantante de primera fila esperan su presencia en una ópera –representada–, la reiteración de la fórmula huele someramente a sarcasmo. No obstante, no se produjo en esta oportunidad la sensación de hallarse ante un cohete sin estallar como ocurriera en su anterior actuación: un estado vocal excelente y una capacidad innegable para transmitir el contenido de esta literatura –más meritorio si cabe ante la absurda exigencia de la diva de la supresión del sobretitulado– hicieron el milagro. El programa elegido –Brahms, Wolf y un nutrido ramillete de *Lieder* schubertianos– obligaba a la cantante a buscar un tipo de vocalidad que propiciaba esos engolamientos y nasalidades que ya afectaron su recital anterior. Afortunadamente, la suculencia del timbre y lo amplio de la proyección fueron corrigiendo el defecto, aunque piezas como *Die Mainacht* o *Sapphische Ode* aún sufrieran las consecuencias de estas sonoridades adenoideas. Sería en los schuberts donde el despliegue de voz y de talento lograría sus mejores bazas. Un *Erlkönig* de óptimo *crescendo* dramático sin necesidad de trucos demasiado evidentes y un arranque de la *Wanderers Nachtlied* de gran densidad expresiva –la frase “*Über allen Gipfeln ist Ruh*” fue todo un prodigio en este sentido– presidieron unas lecturas schubertianas de mucho respeto, con un *Der Zwerg* excelentemente dramatizado. Las propinas fueron las de siempre,

Waltraud Meier, repitió en el ciclo de recitales del Liceu barcelonés



pero incluyeron la inopinada presencia de la mozartiana *Als Luise die Briefe K. 520* y unos *Schmerzen* wagnerianos que permitieron a la soprano mostrar sus verdaderas señas de identidad. Acompañó, como en su recital anterior, **Nicholas Carthy**, tan correcto como sorprendentemente borroso: se puede renunciar al protagonismo sin necesidad de retirarse por el foro. * M. C.

FOYER DEL LICEU

White Christmas

Obras de Schubert, R. Strauss, Respighi, Rossini, Nin, Rodrigo, Gershwin y otros. S. Walker, mezzo. R. Vignoles, piano.

Dir. esc.: T. Carroll.

20 de diciembre

Con la golfería reducida al horario se ofreció, en un foyer atestado, la sesión navideña del Liceu a cargo de una insumergible **Sarah Walker**, en quien, si la lozanía vocal es ya sólo un recuerdo lejano, persiste, corregido y aumentado, el talento para montar una sesión como ésta y salir triunfante, con el público comiendo de su mano en la pieza de Irving Berlin que, fuera ya de programa pese a coincidir con la denominación de la fiesta, ella convirtió en participativa. Esta vez los *Lieder* que constituían el primer bloque venían en versión original y no en inglés y se agrupaban bajo el común denominador de la nieve y el frío invernal, con un *Winternacht* straussiano de mucho respeto pese a un estado vocal de *has been* bastante evidente. Seguía un grupo de temática infantil muy bien integrado, con una regocijante *Chanson du bébé* rossiniana y un poulenc (*Nous voulons une petite soeur*) ilustrado con la divertida metonimia de los calcetines navideños. En el grupo siguiente (*The first Christmas*) hubo, probablemente, demasiada uniformidad y en la última de las piezas, *Come Sing and Dance* de Herbert Howells, el exceso de entusiasmo de la intérprete puso en peligro la estabilidad de la emisión. Tras un breve paréntesis ibérico, con un rodrigo que fue pura esencia, vino el apartado gastronómico –con un **Roger Vignoles**, siempre dispuesto a echar una mano, tocado con un gorro blanco de cocinero– que permitió disfrutar con el perfil más histriónico de la Walker, terminando la sesión con un homenaje a la tradición británica del cuento infantil en el que se incrustaron una bien expuesta *Zaïde* de Berlioz y unos fragmentos de comedia musical perfectamente ambientados. Con unos pocos elementos escénicos, unas proyecciones sutiles y una iluminación bien resuelta, **Tim Carroll** organizó una *mise en place* de una variedad y un gusto exquisitos. Al final de la velada ya nadie reparaba en el estado vocal de su principal protagonista, que recogió los aplausos entusiastas del público junto a su impecable pianista. * M. C.

Lorenzo da Ponte en la ópera

Obras de Martín y Soler y Mozart. A. Navarro, E. Pont-Burgoine, M. Ubieta, M. Moncloa, J. Morales, J. Figueras, M. Rosales, M. Viñuales. S. Angelov, piano. M. Stacey, violonchelo.

3 de enero

A un cuando el epígrafe podía hacer pensar en una mirada a la obra del libretista a través de los compositores a los que sirvió, nada en esta sesión evocaría los fantasmas de Salieri, Gazzaniga o Storace, sino que se centraría en la figura del valenciano Vincent Martín y Soler, con la única excepción de la alternativa mozartiana a las arias de *Il burbero di buon core* para Louise Villeneuve. “*Chi sa, chi sa qual sia*” y “*Vado, ma dove*” fueron defendidas por la voz pajiza y entonada de **Marta Ubieta** en su versión original y por la más rica en armónicos de **Amparo Navarro** en las correspondientes arias mozartianas, de mayor contenido virtuosístico. Ambas intérpretes participarían asimismo en los dos ejemplos

7 Ciclo de Ópera

lirica de barcelona

PRÓXIMO CONCIERTO

15 de abril de 2004

"REQUIEM" de Mozart

JOSEP BROS · Tenor

MONTSERRAT MARTÍ · Soprano

MAITE ARRUABARRENA · Mezzo-soprano

STEFANO PALATCHI · Bajo

Jordi Casas · Director

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra i
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



Para más información:

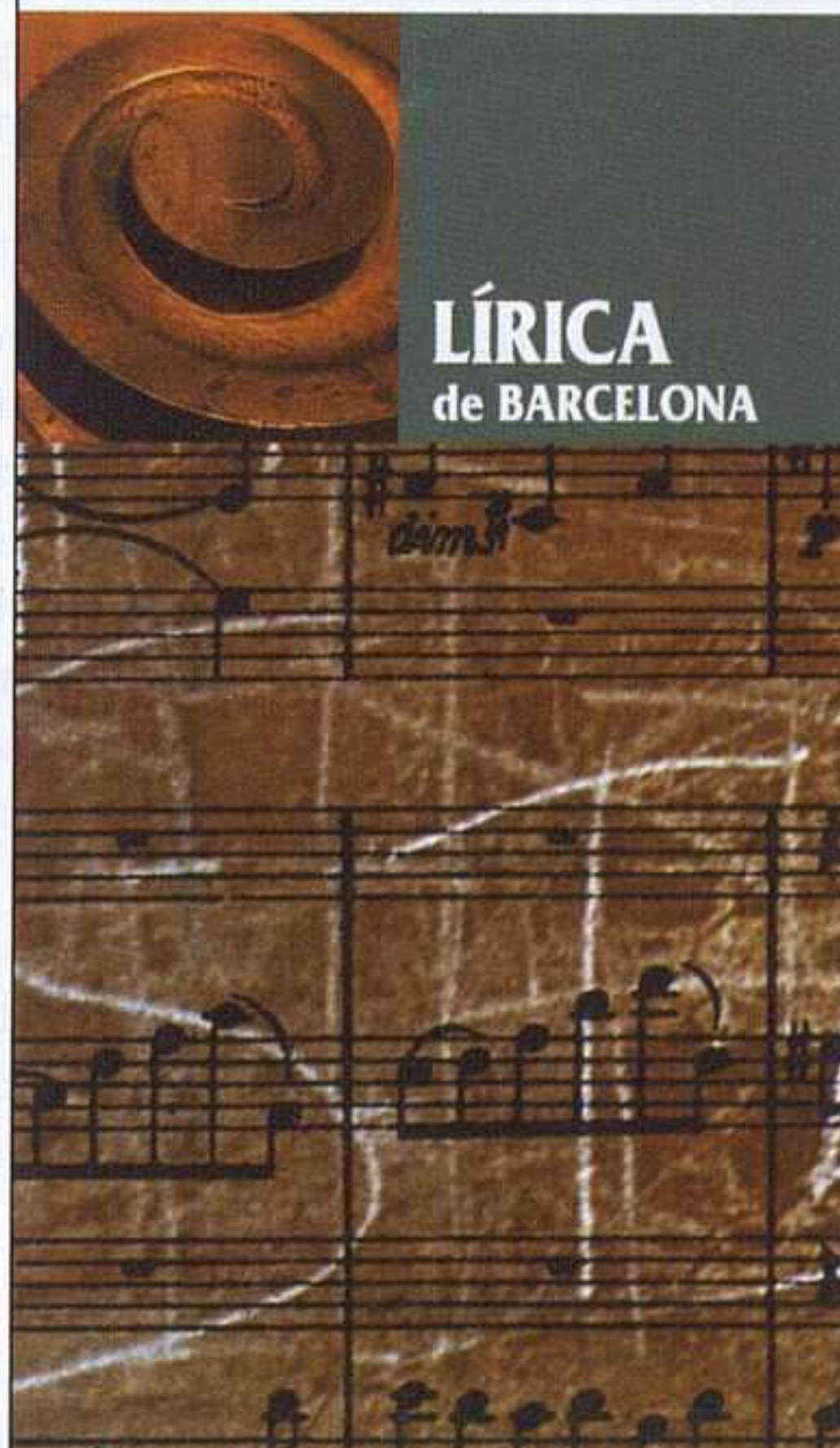
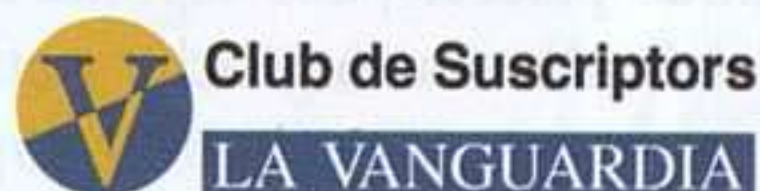
934 123 640

liricabarcelona@retemail.es

Venta de entradas:



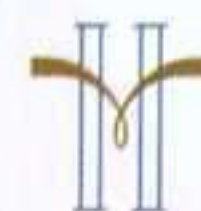
20% de descuento:



Colaboradores:

CASINO
BARCELONA

LA VANGUARDIA



Hotel Majestic



de *finale primo* seleccionados de *Il burbero* y *Cosa rara*, páginas a ocho voces que contarían con la colaboración de los tenores **Jordi Figueras** y **Julio Morales** —éste último esforzado solista también en sendas arias de la segunda de dichas obras y de *L'arbore di Diana*— y de las voces graves de **Miquel Rosales**, **Mariano Viñuales** y **Marco Moncloa**, uno de los máximos protagonistas de la sesión junto a **Eugenia Pont-Burgoyné**. Si el barítono impuso su excelente impostación y su gracejo de intérprete en los fragmentos de *L'isola del piacere*, *La capricciosa corretta* y *L'arbore di Diana*, la soprano hizo gala de sensibilidad expresiva y línea impecable en “*La donna ha bello il core*” de *La capricciosa* —con el eficaz violonchelo *obligato* de **Manuel Stacey**— y en el aria de Armelina de *L'isola del piacere*. **Stanislav Angelov** concertó con soltura los números de conjunto desde el piano con el que acompañaría con entusiasmo todo el programa. * M. C.



Ignacio Encinas ofreció un concierto en el Palau de la Música Catalana junto a Ana María González

Homenaje a Dalí

Obras de Schumann, Mozart, Gershwin, Rossini, Wagner y otros. M. Martins, mezzo. 8 de enero

Si, como premisa, el propósito de la sesión merecía todos los elogios bajo la advocación de la ósmosis cultural —que también de eso van estas liturgias del foyer liceísta—, su desarrollo tardó en alcanzar la velocidad de cruce deseable: para que funcionara desde el primer momento la interacción entre los textos dalinianos, leídos por un excelente **Jaume Comas**, y las músicas que ilustraban los gustos del pintor ampurdanés resultó excesiva la duración de las obras instrumentales de Schumann y Mozart programadas al principio. Luego, con textos menos anecdóticos y más *actuados* por Comas y unas ilustraciones musicales más breves y variadas, la cosa acabó funcionando. En una velada en la que tuvieron ocasión de lucirse sobre todo los solistas instrumentales —un brillante **Kai Glausteen** en la sonata de Schumann, pese a un último movimiento un tanto plano; **Martí Serra** con un saxófono adecuadamente ronco y **Catherine Ordroneau** en la transcripción lisztiana de la *Liebestod*— la parte vocal estuvo elegantemente servida por **Marisa Martins**. Si la mezzosoprano no acabó de centrarse en la vocalidad de Piazzolla y su “*Per tu ploro*” pudo parecer poco espontáneo, su versión de la cavatina del *Barbiere* tuvo gancho y eficacia, en una exposición canora muy personal y bien impostada. * M. C.

Las otras facetas de Britten

Obras de Britten y Vaughan Williams. I. Paton, tenor. Camerata Barcelona. Dir.: K. Gleusteen. 3 de febrero

Una oportunidad de oír las brillantes *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge* siempre ha de aprovecharse, aunque sea al precio de engullir también la empalagosa —y no por ello menos bella— *The lark ascending* de Ralph Vaughan Williams, compositor incluido probablemente en el programa para poner un grano de sal a la afirmación, muy repetida estos días, de que la ópera inglesa nace con el autor de *Peter Grimes*. De ambas obras dio buena cuenta la Camerata Barcelona, formación que dirige **Kai Gleusteen**, quien se lució a título individual como solista de violín en la segunda de ellas. La parte central del programa la ocupaba el ciclo de *Les Illuminations*, en que Britten consi-

gue el milagro de entreabrir, con su música fascinante, el hermetismo de los textos de Rimbaud. Fue su intérprete el tenor **Iain Paton**, sutil en el fraseo y sólido en la impostación, con un dominio absoluto del aquí imprescindible juego de las dinámicas, hábil en el uso de la voz mixta y cuidadoso en la distribución del *staccato* en “*Being Beauteous*”. El gimoteo característico de Peter Pears no apareció por parte alguna. * M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Recital Carlos ÁLVAREZ y Ana IBARRA

Obras de García Lorca, Toldrà, Ortega, Soutullo y Vert, Sorozábal y Chapí. R. Fernández Aguirre, piano.

9 de diciembre

El programa ofrecido por Lírca de Barcelona era mixto, con una primera parte dedicada a la canción, con obras de García Lorca, Toldrà y Miguel Ortega, y una segunda a la zarzuela, con arias y dúos de *La del soto del parral*, *La del manojo de rosas*, *Las hijas del Zebedeo*, *La tempestad* y *La Revoltosa*. Dos partes de muy distinto signo, con consecuencias lógicas a la hora de provocar mayor o menor calidez en las reacciones del público. **Carlos Álvarez**, en un espléndido momento, mostró la belleza y consistencia de su vocalidad en las canciones de García Lorca sobre textos antiguos, a las que prestó un énfasis casi operístico, cantando muy bien las cuatro bellas piezas de Miguel Ortega y triunfando clamorosamente en los fragmentos de zarzuela por voz, línea y estilo, con una paradigmática romanza de Germán de *La del soto del parral*. No se quedó atrás **Ana Ibarra**, de timbre muy hermoso y artista sensible y de cuidada línea musical. Una pareja que entusiasmó al público, que también ovacionó, mercedamente, al pianista **Rubén Fernández**. * Pau NADAL

Händel EL MESÍAS

M. Cantarero, L. Innes, J. Pizarro, J. Martín-Royo. O. y C. Age of Enlightenment. Dir.: E. Colomer. 19 de diciembre

Puede haber casos en que masificar una experiencia artística o, más sencillamente, hacer de una tradición un espectáculo *coram populo* equivalga a desvirtuar su esencia. Pero conviene no confundir los términos. Las masas corales que ocupaban los asientos del órgano y los laterales del Palau eran grupos perfectamente preparados y su entusiasmo era fruto del amor a la música y no de la obsesión por salir en la foto. Cabe felicitar a sus mentores, **Jordi Lluch**, **Esteve Nabona** y **Ramón Noguera**, así como a los participantes que se unieron a la fiesta, por unos resultados que no sólo fueron brillantes en el aspecto técnico, sino perfectamente asumibles en el plano artístico. Sólo en el bis del “*Hallelujah!*” al final del concierto hubo un cierto desfrenado. Pero el trabajo ya estaba hecho; y bien hecho, además. **Edmon Colomer**, ya experimentado en estos menesteres, supo concertar con fluidez y gesto seguro. Atento a todos los rincones de la sala y teniendo el hemicycle en un puño firmó un Händel perfectamente capaz de pasar cualquier fielato. El coro principal —espléndido en “*All we like sheep*”— y la orquesta de la Age of Enlightenment aportaron pudicia británica a la ejecución, con nota alta para la trompeta natural solista. El cuadro de solistas vocales alcanzó cotas muy considerables en sus intervenciones, ha-

ciéndose notar especialmente **Mariola Cantarero** por la pureza del timbre y la limpieza de la coloratura y **Joan Martín-Royo** por la óptima impostación y el hermoso grano vocal, aun teniendo que renunciar a la rotundidad en un registro inferior que no es el suyo. **Louise Innes** no es, evidentemente, una contralto con denominación de origen –sus graves salían ligeramente destimbrados–, pero la voz es luminosa y el fraseo excelente. **José Pizarro** ofreció una voz algo engolada y una cierta tendencia a atragantarse en sus primeras frases, pero resolvió con gran musicalidad el arioso “*Behold and see*” y los recitativos, de dos de los cuales se le privó en la segunda parte. Al final el entusiasmo del público fue casi tan evidente como el de los mismos ejecutantes. * M. C.

Concierto Ignacio ENCINAS Ana María GONZALEZ

Obras de Puccini, Cilèa, Mascagni, Sorozábal, Penella y otros.
O. S. Sant Cugat. Dir.: J. Ferré. 9 de enero

Que **Ignacio Encinas** ha construido una carrera más que meritoria a expensas de unas facultades excepcionales y de un material vocal de envidiable frescura es algo que nadie podría poner en duda. Las posibles reservas que pudieran mantenerse a propósito de su peculiar estilo o de cierta brusquedad en la emisión no tuvieron en esta ocasión motivo de manifestarse ante lo rozagante de la forma en que se expresó y la insolencia de un registro agudo que, si siempre ha constituido su mejor arma, asumió un protagonismo irrefutable en ésta, la única presencia de la lírica en el Festival del Mil·leni. Encinas estuvo soberbio en “*Recondita armonia*” y en “*Non piangere, Liù*”; brillantísimo en un dúo de *Madama Butterfly* rematado de forma espectacular, recogió los aplausos más estruendosos en una segunda parte zarzuelística, con una bien enfocada página de *Alma de Dios*, la inevitable romanza de *La tabernera del puerto* y una racial versión del dúo de *El gato montés*. **Ana María González**, con un timbre un tanto apagado y una proyección a veces insuficiente, pudo imponerse gracias a su nunca desmentida musicalidad, a una buena administración de las dinámicas y las agilidades y a un gran conocimiento de los efectos dramáticos. Bien en las arias de la primera parte, flojeó algo en el dúo pucciniano, excesivamente pálido, y en las páginas de zarzuela, en las que mostró alguna inseguridad. Pudo rehacerse con un Vals de Musetta, ya en el capítulo de propinas, realmente bien enfocado. **Josep Ferré** aportó entusiasmo en los acompañamientos y en las páginas orquestales y la formación de Sant Cugat, aun con momentos brillantes, puso más voluntad que acierto. * M. C.

Recital Isabel REY

Obras de Obradors, Donizetti, Mozart, Puccini y otros. Con Ángel y Carmen Corella, bailarines. R. Fernández Aguirre y V. Bronevetsky, piano. 23 de enero

Una oferta artística como la que suponía esta sinergia sólo puede defenderse con mucho talento, y eso precisamente es lo que hubo en abundancia en esta convocatoria de Lírca de Barcelona. La confección del espectáculo, en el habilidoso montaje de **Christopher Wheeldon**, compensaba a base de fluidez y agilidad lo que no podía tener en materia de coherencia. Este *zapping* entre dos canales distintos, uno de los cuales ofrecía danza y canto el otro, acabó configurando un ejercicio sin tiempos muertos y cuando las fuerzas en juego se unieron en el *Vocalise en forma de habanera* de Ravel y, de manera más plástica aún, en *Ouvre ton coeur* de Bizet, el circuito eléctrico quedó brillantemente cerrado. La valenciana **Isabel Rey** abrió plaza con una refinadísima versión

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Novedad



Debut de la soprano Patricia Petibon en el sello DECCA

FRENCH TOUCH

Arias de óperas francesas

Patricia Petibon, soprano

Orquestre et Choeur de l'Opéra National de Lyon

Alan Woodbridge, maestro de coros

Yves Abel

1CD 0028947509028

www.universalmusic.es





Isabel Rey sustituyó a Ainhoa Arteta en el recital que ésta debía dar en el Palau de la Música dentro del ciclo de Lirica de Barcelona

de *En el pinar* de Obradors y, después de unos *Lieder* de Strauss poco convincentes y un Satie un tanto superficial —¿por qué prescindir del valor musical de la “e” de *Empire* cuando debe hacer rima con *soupire* o *sourire*?—, mejoró sustancialmente en un donizetti de salón para arrasar en la segunda parte con “*Deh, vieni, non tardar*”, un Vals de Musetta que provocó el delirio en la sala y una bien fraseada aria de Micaëla. En las propinas, el inevitable “*O mio babbino caro*” y una “*Tarántula*” de *La Tempranica* con los giros de Ángel Corella y los *fouetés* de su hermana Carmen uniéndose al jolgorio. La capacidad de Isabel Rey para combinar la musicalidad más exquisita con un sostén del sonido y una capacidad de *smorzatura* admirables obtuvo para la soprano los sufragios unánimes de un público que no ocultó su entusiasmo por lo ofrecido y que se volcó en aclamaciones dirigidas a los protagonismos de la fiesta, que incluyeron también a los pianistas Rubén Fernández Aguirre, pulcro acompañante, y a Vladislav Bronetzkzy, que se luciría en el *Estudio Op. 10 N. 1* de Chopin que abría la participación de Ángel Corella. * M. C.

SALÓ DE CENT DEL AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

Pregón del Concurso Viñas

Obras de Wagner, Puccini, Ponchielli y otros. E. Marton, soprano. I. Prilipko, piano.

17 de enero

El Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas ofreció en su XLI edición un nuevo acto de inauguración en el Ayuntamiento de Barcelona. Tras las palabras del regidor de cultura, Ferran Mascarell, dio inicio propiamente el concurso con el Pregón de Roger Alier, Presidente-Fundador de ÓPERA ACTUAL, quien hizo una concisa historia de los más de 250 años de temporadas líricas en la ciudad, abogando por un segundo teatro de ópera para presentar temporadas alternativas con cantantes jóvenes y se permitió recordar que en 2007 se cumplirá el 300º aniversario de la primera ópera documentada en Barcelona, conmemoración que las autoridades deberían tener en cuenta. La inauguración del concurso finalizó con un emotivo recital de la húngara Eva Marton, soprano a la que el público liceísta tiene una gran estima debido a sus numerosas actuaciones en el teatro de La Rambla. Marton cantó un repertorio de gran envergadura y dificultad, pasando de los conmovedores *Wesendonck-Lieder* de Wagner a un radiante “*Vissi d’arte*” de *Tosca*. Tras una cuidada aria de *Manon Lescaut* abordó con una fuerza dramática realmente encomiable “*Voi lo sapete*” de *Cavalleria rusticana* así como el aria de *La Gioconda*, que provocó el delirio de los asistentes. La artista acabó emocionada y algo cansada, cerrando su actuación con una canción popular húngara *a cappella*. * Fernando SANS RIVIÈRE

MONASTERIO DE PEDRALBES

Concierto de Navidad Fundación Clarós

Arias y fragmentos de Gounod, Bizet, Bach, Albéniz, Verdi, Donizetti, Rossini, Gluck y otros. 18 de diciembre

Nada menos que 22 cantantes —capitaneados por la veterana Raquel Pierotti, que cantó una intensa *Habenera* de *Carmen*— ofrecieron su actuación por la lucha contra la sordera emprendida por la Fundación Clarós; algunos se distinguieron de modo más que sobresaliente, como los contratenores Toni Gubau —impresionante en el aria

del *Serse* de Händel— y Oriol Rosés, excelente nuevo valor, y la soprano Sandra Pastrana, en el aria del primer acto de *La Traviata*, precisa y brillante. También brillaron de modo especial Rosa Mateu, con el “*Pace, pace*” de *La forza*, Enric Martínez Castignani, brillante y versátil barítono bufo en un aria de *L’elisir d’amore*, Mireia Casas, excelente Adina de la misma ópera, los hermanos Esteve, tenor y barítono, ambos en excelente forma en sus arias también bufas, y Marisa Martins, que lució una coloratura impecable en el aria final de *La Cenerentola*. El tenor Carlos Cosías estuvo admirable en el dúo final de *La Traviata* junto a la atractiva voz de Rocío Martínez; Montserrat Torruella se lució en una impecable y sensual aria de Dávida; Jordi Casanova y Marc Canturri brillaron en el hermoso dúo de *Los pescadores de perlas*, con un intenso sentido lírico y Anna Feu se hizo aplaudir en una página de *El murciélago*, logrando parecidos resultados otros intérpretes que los condicionamientos de espacio impiden comentar. Los pianistas acompañantes dieron calidad a la velada; Jaume Fábregas intermedió el canto con dos páginas pianísticas de excelente nivel. * Roger ALIER

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Homenaje a Alfredo Kraus

Obras de Puccini, Borodin, Guridi y Aragüés. J. Palacios, X. Galán. Orfeón Donostiarra. O. S. de Bilbao. Dir.: J. A. Sainz Alfaro.

23 de diciembre

Un año más la Asociación Musical Alfredo Kraus homenajeaba al tenor canario con un concierto organizado a favor de la Asociación contra el cáncer de Vizcaya. Comenzó la velada con la *Misa de Gloria* de Puccini, obra en la cual el Orfeón Donostiarra dejó constancia de su preparación y musicalidad, con voces frescas y brillantes que destacaron de forma especial en el “*Gloria*” y en el “*Credo*”, en los que la grandiosidad se impone, así como en los momentos de mayor lirismo. Fueron adecuados solistas Javier Palacios y Xabier Galán en sus cortas intervenciones; ambos demostraron su buen hacer despertando interés por escucharlos en cometidos de mayor envergadura. En la segunda parte hubo obras de Borodin, Guridi y diversos cantos religiosos, ocasiones en las que la Sinfónica de Bilbao y el Orfeón ofrecieron intervenciones que entusiasmaron. * José A. SOLANO

TEATRO ARRIAGA

Antología de la Zarzuela Marinera

Obras de Arrieta, Chapí y otros. H. Gallardo, A. Hernández, R. Lledó, L. Cansino, C. Barañano. Dir.: J. L. Eguiluz.

10 de enero

La ya centenaria Masa Coral del Ensache, fundada en 1903, celebró la histórica meta ofreciendo fragmentos de varias zarzuelas en las que sus condicionantes marinos constituyeron los pilares básicos: *El anillo de hierro*, *La tempestad*, *Marina*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes*. El coro que dirige L. A. Gamarra fue reforzado por el Sasibill de San Sebastián y la C. E. M. Miguel Alonso de Villarcayo, que aportaron un especial relieve, escuchándose con la armonía, la sonoridad y el empaque precisos. La soprano Anabel Hernández tuvo destacadas intervenciones; el tenor Rafael Lledó

dio muestras de su profesionalidad con una voz de no muy bello colorido, pero con perfecta impostación. **Luis Cansino** lució su muy robusta voz, un tanto incontrolada en ocasiones, y lo mismo puede decirse de **Carmelo Barañano**, quien destacó en la romanza de *La tempestad*. **Helena Gallardo** fue posiblemente lo más destacado de la velada, ofreciendo interpretaciones muy destacadas y de forma muy especial la de su Marina. La dirección de **José Luis Eguiluz** resultó muy eficaz al frente de una Orquesta Lírica de Bilbao en constante perfeccionamiento. * **J. A. S.**

Las Palmas

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

Rossini STABAT MATER

C. Gallardo-Domás, M. J. Montiel, S. Secco, H. Müller-Brachmann. O. y C. Giuseppe Verdi di Milano. Dir.: R. Chailly. 8 de enero

La inesperada enfermedad tanto del tenor como del bajo previstos obligó a un cambio de este programa del Festival de Música de Canarias que impidió el estreno en España de dos de los tres himnos del compositor de Pesaro (*De L'Italie et de la France, Hymne à Napoléon III et à son vaillant peuple*), ya que sólo se pudo interpretar *Le chant des Titans* al no requerir la presencia de solistas. Pero ya con los primeros compases de la obertura de *La gazza ladra* nadie pareció echar de menos al programa original. **Riccardo Chailly**, un habitual del Festival, lo hacía ahora con su Orchestra Giuseppe Verdi de Milán, una formación de jóvenes de la que sabe extraer el mejor partido, consiguiendo que suene como si fuese una de las grandes. Con su reconocida maestría, Chailly marcó en todo momento los tiempos con un control exhaustivo, destacando sobremanera las maderas y los metales. Las voces masculinas del Coro interpretaron *Le chant des Titans*, un encendido himno patriótico con acompañamiento en fortísimo y un ritmo frenético y repetitivo. Lo más esperado era la interpretación, inusual por estas islas, del *Stabat Mater*. Al igual que en la primera parte, tanto coro como orquesta estuvieron espléndidos, calificativo también aplicable a su director. Los solistas sustitutos de los previstos, el tenor **Stefano Secco** y el bajo **Hanno Müller-Brachmann**, resultaron unas voces convincentes, saliendo airoso de los difíciles momentos a los que deben enfrentarse, sobre todo el tenor. De **Cristina Gallardo-Domás** poco más se puede decir para destacar su magnífico instrumento, así como su entrega escénica, que aquí se puso una vez más de manifiesto. Grata fue también la presencia de **María José Montiel** en su debut ante el público canario en su faceta de mezzo: si sus agudos ya eran perfectos, ahora sus graves resultan totalmente redondos. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Andreas SCHOLL

Obras de Nauwach, Albert, Krieger, Hammerschmidt y Purcell. M. Märkl, clave. 22 de diciembre

A punto estuvo este recital de verse malogrado por el fallecimiento de Karl-Ernest Schröder, laudista que, en principio, iba a participar en esta velada del X Ciclo de *Lied*. La sustitución del clavecinista **Markus Märkl** obligó

a un cambio de programa, centrándose en autores alemanes del siglo XVII, en la música de Henry Purcell y en un ramillete de *Folksongs*, canciones populares arregladas para esta combinación. Es interesante el caso de **Andreas Scholl**, un artista que está consolidando una carrera al mismo nivel que otras voces. Los contratenedores han ido ganando un terreno —en técnica, calidad de emisión y elección de repertorio— que en los últimos años se ha visto compensado por un público sin tantos prejuicios como se tenía en los ochenta. Su voz es importante, teniendo en cuenta que el registro de contratenedor suele contar con menor potencia, y ha conseguido una uniformidad considerable, con un agudo seguro y unos graves, talón de Aquiles de estas voces, bastante sólidos. Su acercamiento a la música es, por otro lado, muy serio, conocedor de los requerimientos estilísticos. El programa tenía en su primera parte una selección en la que lo que se ganaba en curiosidad se perdía ante la escasa entidad de las piezas. Remontó el vuelo en la segunda parte con Purcell y las simpáticas canciones populares inglesas. El público, que llenaba hasta la bandera el teatro de La Zarzuela, se mostró tan entusiasmado como suele ser habitual. * **Luis G. IBERNI**

AUDITORIO NACIONAL

Stravinsky Sinfonía de los Salmos

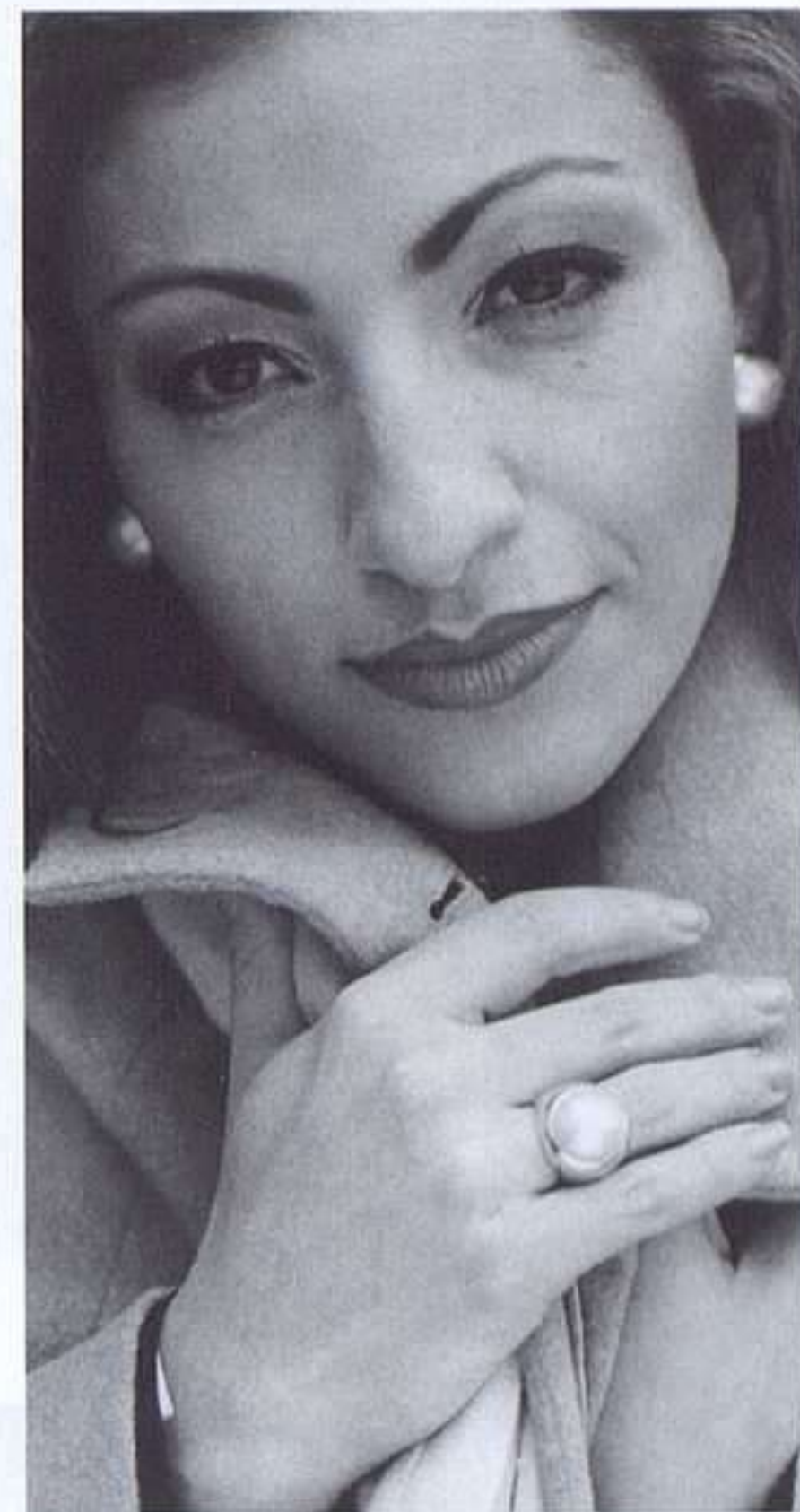
Y obras de Bach/Webern y Halffter. O. S. de Madrid. C. Generalitat Valenciana. Dir.: C. Halffter. 13 de diciembre

La Orquesta de la Comunidad de Madrid, con **Cristóbal Halffter** al frente, presentó un programa en el que se incluyeron dos obras del propio compositor, el *Adagio en forma de rondó* y la energética *Tiento del primer tono y batalla imperial*, además de la *Fuga ricercata* de Bach / Webern y la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky. Creación de enorme fascinación, esta última representa la particular visión de Stravinsky de las obras sacras y está transida de un clima extático que se desarrolla a lo largo de sus tres movimientos, en cada uno de los cuales pone en música un salmo para coro y orquesta sin emplear ni violines ni violas. La orquesta ofreció un excelente lectura de todas las obras, cuidada, de marcados contrastes dinámicos y sin fisuras, con un rico uso del contrapunto, siempre bajo la atenta batuta del maestro Halffter. El coro de la Generalitat Valenciana hizo su notable aportación en la *Sinfonía de los Salmos*, contribuyendo con calidad indiscutida a dotarla de esta mística que la caracteriza. * **Sergio PORTO**

Stravinsky Las Bodas

Con obras de Montsalvatge y Guinjoan. M. J. Martínez, L. Casariego, F. Garrigosa, J. A. López. O. y C. Comunidad de Madrid. Dir.: J. Casas. 16 de diciembre

Las *Canciones Negras* de Montsalvatge se ofrecieron aquí en su versión para piano, coro y voz solista. **Lola Casariego** lució su voz compacta y con carácter en *Chévere* y en la *Canción de cuna*, bien fraseadas y articuladas. Muy interesante resultó asimismo la interpretación de *Las Bodas* de Stravinsky, obra concebida para una orquesta de percusión y cuatro pianos que dota a la partitura de una variedad tímbrica limitada en que todas las disonancias destacan tremendamente, con lo cual los ritmos ganan una enorme tensión y agresividad. Es precisamente la combinación de dichos ritmos con las voces lo que le da a la obra



Las Palmas ya ha hecho suya a Cristina Gallardo-Domás, intérprete del *Stabat Mater* rossiniano en el Auditorio Alfredo Kraus

su sabor tan ruso. De extraer todo ese sabor se encargaron con gran esmero los miembros del grupo de percusión de la Orquesta de la Comunidad, bajo la dirección de **Jordi Casas**, que junto con los cuatro pianistas dieron una lectura muy conseguida. Los cuatro solistas, **María José Martínez**, Casariego, **Francesc Garrigosa** y **José Antonio López**, cuyas intervenciones realmente se funden con el coro y se entrelazan, superponen y combinan, también contribuyeron al éxito de la representación, así como, evidentemente, el propio coro de la Comunidad. * S. P.

Händel EL MESÍAS

E. Dogliani, A. Duguid, C. Lemmings, G. Mosley. English Chamber O. Dir.: K. M. Chichon. 19 de diciembre

La English Chamber Orchestra fue artífice principal de una fascinante representación de este *Mesías* que ofreció el ciclo de conciertos de la Universidad Politécnica. Bajo la experta batuta de **Karel Mark Chichon**, la orquesta desarrolló una lectura exquisita, de una precisión técnica y riqueza tímbrica asombrosas, con unos *tempi* bien medidos y que colorearon todos y cada uno de los estados por los que pasa este celeberrimo oratorio. **George Mosley** brilló con luz propia entre el cuarteto protagonista, con una voz sólida, sin fisuras y muy buena proyección, que además lució una coloratura fácil y enérgica, compitiendo incluso con la trompeta en "The trumpet shall sound". Muy buena prestación también por parte de **Christopher Lemmings**, tenor de voz muy lírica y homogénea en toda su extensión, de enorme calidez y claridad, aunque con una coloratura un tanto borrosa. La soprano **Emma Dogliani** cantó con entrega y una voz sólida y sin problemas para las partes más floridas, aunque la emisión no fue siempre regular y la entonación a veces no estuvo bien enfocada. La mezzo **Alison Duguid** fraseó y cantó con intensidad y entrega, pero su voz se notó por momentos cansada y con un registro grave un tanto sordo. El éxito se debió en gran parte al coro de la Universidad, muy bien preparado, especialmente brillante en el "Aleluya". * S. P.

Beethoven Novena Sinfonía

I. Monar, S. Tro, S. Davislim, J. M. Ramón. Coro y O. S. de Madrid. Dir.: J. López Cobos. 27 de diciembre

Fue ésta la edición número 14 del concierto extraordinario de Navidad de la Sinfónica de Madrid, siempre con esta grandiosa obra beethoveniana y ahora con la dirección de **Jesús López Cobos**, quien ya había dirigido el evento en 2001. Lo primero que llamó la atención fue la compenetración natural que se evidencia en los pocos meses que llevan juntos director y músicos: la comunicación se nota fluida y es evidente que juntos están muy cómodos y que existe *feeling* entre ellos. La prueba son los resultados que ya empiezan a obtener. La versión fue enormemente expresiva, muy seria y profunda, con las veleidades románticas muy lejanas. El sentido analítico del director hizo resaltar las diferentes secciones orquestales y los instrumentos solistas que están alcanzando un nivel muy importante hasta el punto de colocarse entre las tres primeras orquestas españolas. El salto cualitativo ha sido grande en muy poco tiempo, y es de esperar que con las diez nuevas incorporaciones que faltan para completar la plantilla

se llegue a un conjunto sinfónico de gran categoría. El cuarteto vocal, integrado por jóvenes pero ya maduras voces españolas a excepción del tenor australiano **Steve Davislim**, tuvo su breve, difícil, pero magnífica interpretación en las voces de **Isabel Monar** de bellísimo timbre y facilidad en el agudo; **Silvia Tro**, habitual de este concierto con su sexta intervención, de voz más que suficiente de forma que se la puede escuchar dentro del conjunto. **Josep Miquel Ramón** cantó acatarrado, pero salió airoso de su empeño. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Mahler RÜCKERT LIEDER

D. Henschel. OCNE. Dir.: C. Badea. 6 de febrero

A pesar del resfriado que aquejaba al barítono **Dietrich Henschel**, la versión de este ciclo de canciones de Mahler, acaso el más íntimo y conmovedor, fue absolutamente inolvidable. Hay que destacar el impresionante acompañamiento de la ONE después de una versión de la Fantasía de *Die Frau ohne Schatten* más bien sosa. Se alcanzó un nivel verdaderamente asombroso: delicadeza en las transiciones y en los ataques y una atmósfera poética completamente ceñida al discurso del solista. Soberbia la madera —auténtico Mahler— con mención de honor para el corno inglés en "Ich bin der Welt abhanden gekommen". El resultado se debió, en gran medida, al espléndido trabajo de **Christian Badea**, que dirigió con un recogimiento y una contención geniales, con la experiencia de quien sabe perfectamente qué significa *acompañar*. **Dietrich Henschel** es el cantante para esta obra: desde la primera frase se pudo ver el dominio y la humildad con que la asume. La ha hecho suya hasta el punto de que parecía que se desdibujaban las fronteras entre intérprete, obra y compositor. El hecho de que algunas notas agudas quedaran algo veladas —a causa de su salud— no le restó rotundidad a la impresionante interpretación. * **Íñigo PÍRFANO**

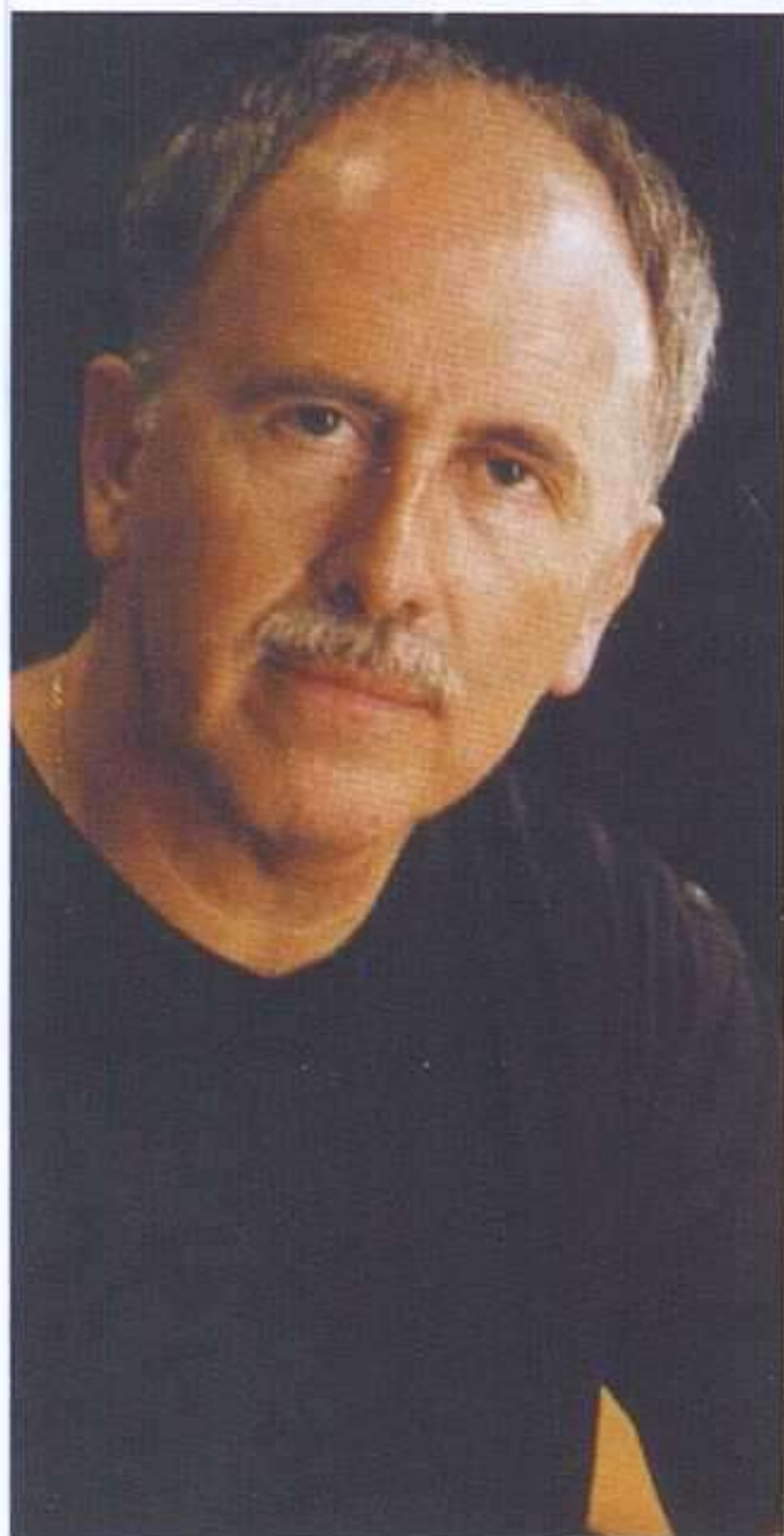
TEATRO MONUMENTAL

Concierto Navidad Coro de RTVE

Obras de Mendelssohn y Dvorák. D. Malet, órgano. Dir.: M. Alfonso. 19 de diciembre

Un programa infrecuente y por lo tanto muy interesante fue el que ofreció el Coro de RTVE bajo la dirección de su titular, **Mariano Alfonso**. Los papeles solistas corrieron a cargo de algunos miembros del coro, conjunto que estuvo mejor en la primera parte, dedicada a la música religiosa de Mendelssohn, que en la segunda, en la que se interpretó la difícilísima *Misa en Re Mayor Op. 86* de Dvorák. En esta obra —verdadero *tour de force* de la literatura coral— se echó en falta mayor delicadeza general y contraste en las transiciones. De todos modos, el conjunto se mantuvo muy afinado y a un nivel más que aceptable. **Mariano Alfonso** lo condujo con seguridad y elegancia, aunque su gesto no posee demasiados registros. Una mención especial merece el extraordinario acompañamiento al órgano de **David Malet**. Entre los solistas vocales destacaron **Ewa Hyla**, soprano lírica con un registro agudo muy hermoso, y la mezzo **Eneida García**, que cantó con gusto y una extraordinaria afinación el breve "Herr, wir trau'n auf deine Güte". Del cuarteto solista del *Te Deum* de Mendelssohn hay que destacar la fantástica empastación de las voces y las intervenciones de **Carmen**

Jesús López Cobos dirigió la *Novena sinfonía* de Beethoven en el Auditorio Nacional de Madrid





A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Ávila y de Yolanda Sagarzazu. El cuarteto solista de la misa de Dvorák lo tuvo más difícil por lo despojado de la composición. De entre todos, habría que resaltar la imponente y afinada voz del bajo **Gregorio Poblador**. * I. P.

Janáček MISA GLAGOLÍTICA

L. Aghova, E. Cassian, V. Dolezal, P. Mikulas. O. S. RTVE.

Dir. A. S. Weiser. 29 de enero

No cabe duda de que la programación de la *Misa Glagolítica* de Janáček constituía uno de los eventos más atractivos y estimulantes de la temporada de la Orquesta y Coro de RTVE. La ocasión contó con la presencia de un cuarteto solista de cantantes bohemios, quienes ofrecieron una lectura tan impecable desde el punto de vista idiomático como, por desgracia, irregular en lo estrictamente vocal. Y es que con una soprano a quien su impetuosidad costó no pocos ataques destemplados y pérdidas de amplitud en la emisión, y un tenor que gritó la práctica totalidad de su papel, fue finalmente el bajo quien —dejando aparte el brevísimo rol de la mezzo— protagonizó la actuación más equilibrada de la noche, con predominio de la sobriedad y la elegancia sobre cualquier exceso. **Andreas S. Weiser** llevó las riendas de la orquesta y el coro con eficacia, aunque sin llegar a conseguir del todo que la suma de fragmentos se integrase dentro de esa línea coherente cuyo aliento épico la convierte en uno de los monumentos de la música religiosa contemporánea. * **Jesús ORTE**

TEATRO ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

Recital Lucrecia GARCÍA TELLERÍA

Obras de Mozart, Verdi, Scarlatti, Guerrero, Alonso y otros.

J. A. Muñoz, piano. 27 de enero

Lucrecia García Tellería abrió el noveno ciclo de recitales de Jóvenes de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. Esta joven soprano venezolana mostró de manera fehaciente la nueva cantera de artistas líricos que se está preparando para hacer su entrada en los principales centros líricos del mundo; posee una voz de muy bello timbre y que maneja de forma muy convincente en los diferentes estilos por los que discurrió su recital, de Mozart, Rossini, Verdi, Marcello y Scarlatti a Guerrero, Alonso, Moreno Torroba, Pla y Turina. García Tellería posee un gran sentido musical y mostró una voz prácticamente madura para asumir roles de cierta envergadura. Momentos especiales fueron su "*Bel raggio lusinhier*" y el *Poema en forma de canciones* de Turina. Además resolvió sin problemas romanzas de *La linda tapada*, *El huésped del Sevillano* y *La del manojo de rosas*. El pianista **Julio Alexis Muñoz** acompañó de forma espléndida y pudo demostrar sus cualidades en el solo de piano que incluye Turina en su *Poema*. * **F. G.-R.**

Maó

TEATRO PRINCIPAL

La voz en la danza

J. J. Rodríguez, barítono. J. Lomba, tenor. A. Pérez Navarrete, danza. E. de Miguel, piano. 11 de enero

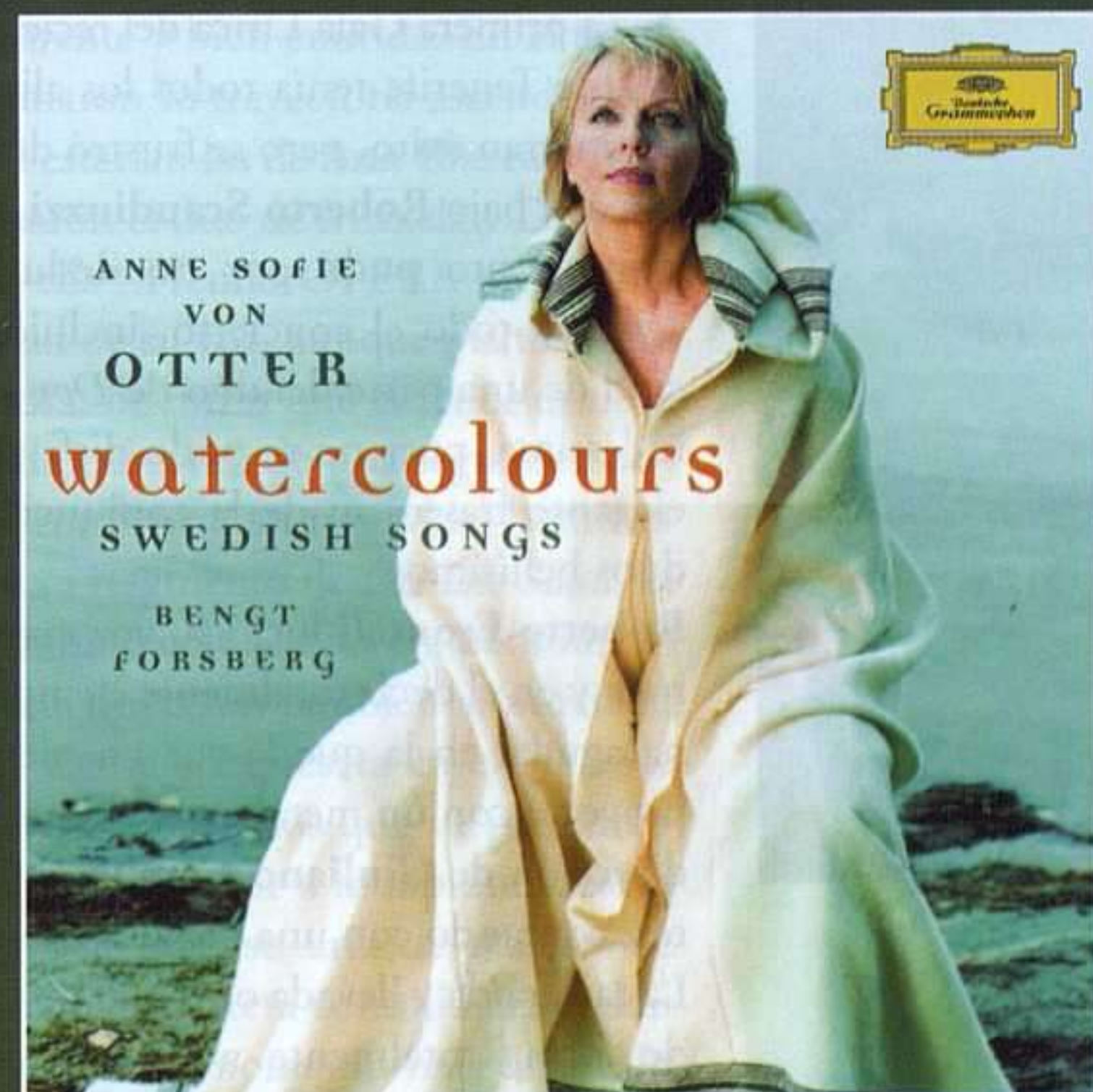
Promociones Culturales Matxani combinó el lenguaje lírico con el de la danza en un nuevo montaje que, dentro de su austeridad, alcanzó una gran dignidad. En la parte musical destacó **Juan Jesús Rodríguez**, siempre correcto, con una voz grande y algo oscura, que puso énfasis en el fragmento de *Andrea Chénier* y matizó con acierto el famoso *Largo* del *Serse* de Händel. No puede decirse lo mismo de **Juan Lomba**, que con un timbre gutural, voz



La mezzosoprano

ANNE SOFIE VON OTTER

vuelve con un nuevo álbum de canciones suecas de Lars-Erik Larsson, Hugo Alfvén, Gösta Nyström y Ture Bangström, entre otros



WATERCOLOURS

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano

Bengt Forsberg, piano

1CD 0028947470021

www.universalmusic.es

poco agradable y mermados medios, difícilmente consiguió salvar sus primeras intervenciones, mostrando mayor aplomo y confianza en la segunda parte del programa. **Ana Pérez Navarrete** ofreció gracia y estilo en sus intervenciones, más segura en las que sirvieron como ilustración plástica de los números cantados que en aquéllas en que actuó como protagonista. **Elena de Miguel** ofreció un acompañamiento muy cuidado y atento, con fraseo claro y fluido y sonoridad equilibrada. * **Gabriel JULIÀ**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Gala Lírica

A. Rotondo, G. Sulvarán. O. S. Ciudad de Oviedo.

Dir.: A. Hold-Garrido.

31 de enero

Al final esta gala lírica no supuso un éxito de entidad, transcurriendo por parámetros convencionales y teniendo como principal aliciente el debut en España del director hispano-danés **Alberto Hold-Garrido** quien, al frente de la Sinfónica de Oviedo, demostró conocimiento y oficio lírico en la obertura de *Nabucco* y exquisito equilibrio en el prelude de *Ernani*. Su planteamiento del programa fue ágil y práctico, aunque no logró el acomodo total de los cantantes. **Ángela Rotondo** no convenció en sus interpretaciones de *Macbeth*, *Aida* o *Trovatore*. Su emisión destemplada y fuera de control en el agudo, deslució arias como "Tacea la notte placida". Bastante mejor funcionó **Genaro Sulvarán**, voz de mayor entidad, sobre todo en pasajes como "Cortigiani" de *Rigoletto* o "Pietà, rispetto", de *Macbeth*. En los dúos faltó química en una noche de medianía que la formación sinfónica, con una magnífica actuación, sacó del tedio. * **Cosme MARINA**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO

Gala Lírica

Obras de Verdi, Bellini y Donizetti. R. Frontali, R. Scandiuzzi. O. S. de Tenerife. Dir.: G. Carella.

19 de diciembre

La primera Gala Lírica del recién inaugurado Auditorio de Tenerife tenía todos los alicientes para convertirse en un gran éxito, pero se frustró debido al virus gripal que atacó al bajo **Roberto Scandiuzzi**, quien, a pesar de todo, hizo cuanto pudo por no deslucir a su compañero y aguantó todo el concierto, incluida una propina, repetición de una parte del dúo de *Don Pasquale*. Una verdadera lástima, pues no se pudo disfrutar ni de su bella voz y elegante fraseo, ni de la conjunción de las dos voces en dúos bellísimos.

Roberto Frontali lució su voz expresiva, de amplio volumen y en el decir totalmente ejemplar. Sorprendente la zona aguda, en la que la voz no pierde calidad alguna y se proyecta con un metal extraordinario. Hay que destacar la dirección de **Giuliano Carella**, de gran eficacia y brillantez, contando con una orquesta de un sonido maravilloso. La tan traída y llevada obertura de *La forza del destino* sonó de forma totalmente novedosa, con todos los matices. También al éxito acompañó la espléndida acústica del Auditorio de Calatrava. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Santiago de Compostela

FESTIVAL DE ZARZUELA

Recital José Julián FRONTAL

Canciones y romanzas de zarzuelas. J. A. Muñoz, piano.

TEATRO PRINCIPAL, 22 de diciembre

El Festival de Zarzuela que desde hace tres años se celebra por Navidad en Santiago, tiene la virtud de integrar, junto a algunas de las páginas más conocidas del género lírico español, a la canción culta. Siguiendo esa tácita norma, **José Julián Frontal** incluyó en la primera parte de su recital canciones de Rodolfo Halffter, Ginastera, Obradors, Miquel Ortega y Medina: un gesto valiente, que le honra. Algunas de estas piezas, como las célebres *Canción del árbol del olvido* o *Del cabello más sutil*, suelen escucharse habitualmente en otras voces, sobre todo las de tenor y soprano.

Frontal, un barítono de medios esencialmente líricos, con una voz noble, de amplio caudal, dotada de un buen centro y que tiende a aclararse en el agudo, buscó una aproximación a estas obras basada en la expresividad y la acentuación del claroscuro, recurriendo a medias voces y apianando cuando le fue posible. Su enfoque resultó bastante efectivo, aunque no en todos los casos sus intenciones encontrasen el justo reflejo en un repertorio, como el *Lied*, que exige experiencia y una depurada técnica canora. En su búsqueda de expresivos contrastes, encontró el perfecto equilibrio entre fuerza y sutileza en la romanza de Stakoff, de *Katiuska*, que le valió una de las mayores ovaciones de la noche. Con *Barbieri*, el Rossini español, dio muestras de su ya conocida facilidad para la coloratura.

Julio Alexis Muñoz brindó un acompañamiento de primera, atento e imaginativo, que contribuyó al notable nivel de la cita. * **César WONENBURGER**

Recital Mercedes HERNÁNDEZ

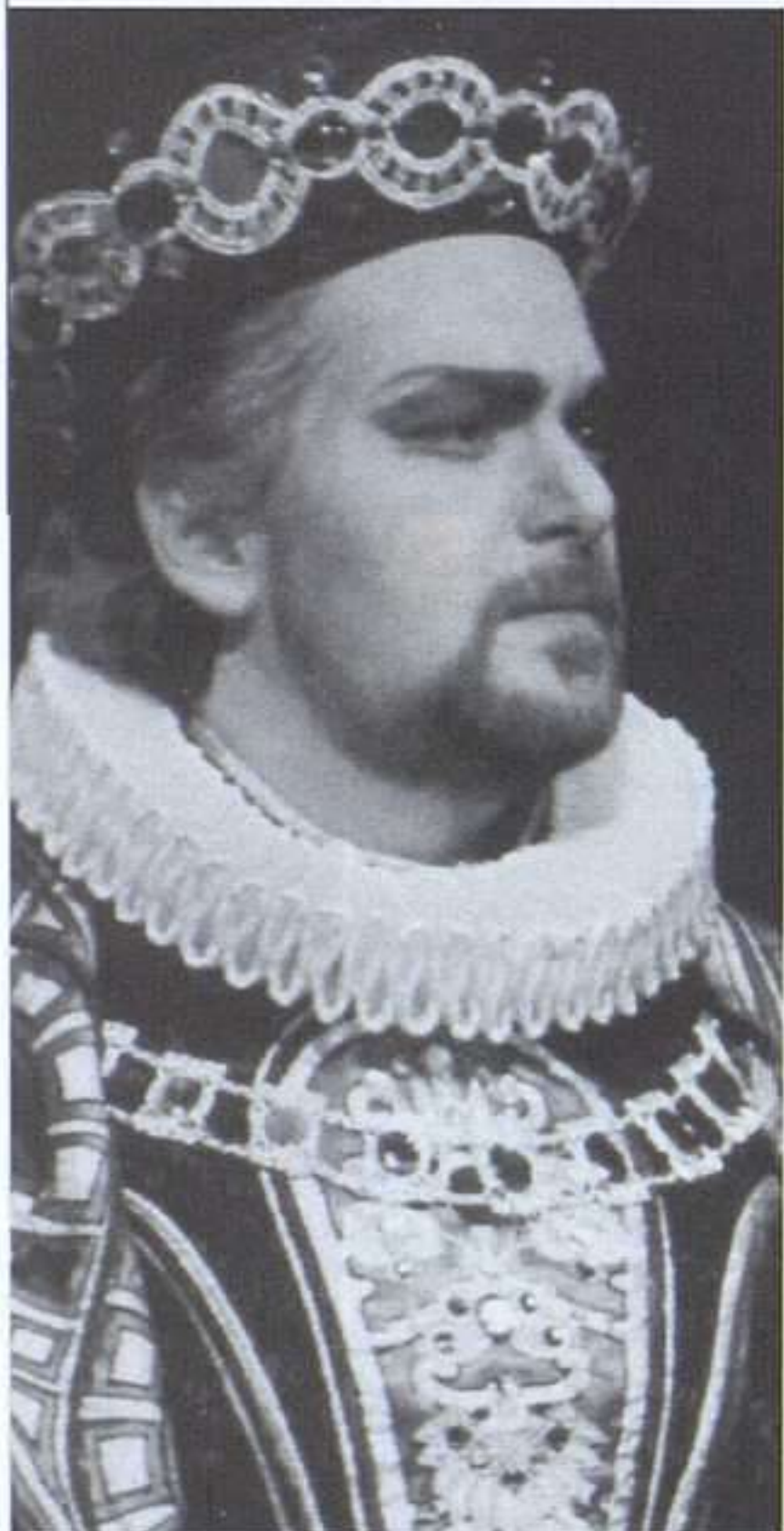
Obras de Hidalgo, Pagliardi, Navas, Durón, Ruiz de Ribayaz y De la Puente. M. Vilas, arpa de dos órdenes.

TEATRO PRINCIPAL, 26 de diciembre

El segundo de los conciertos programados en esta tercera edición fue una velada dedicada a la primitiva zarzuela de los siglos XVII y XVIII, con arias de Hidalgo, Durón y Juan de Navas entre otros autores de la época. En el cartel, una extravagancia muy propia para el programa: la soprano **Mercedes Hernández** acompañada por el arpa *doppia* de **Manuel Vilas**. Sugerentes versiones en la voz de la soprano compostelana, bien conocida ya en su ciudad y centrada fundamentalmente en el repertorio antiguo, al igual que su acompañante, estudioso de música renacentista y barroca.

El resultado fue convincente partiendo de los problemas que plantea la interpretación de este repertorio. La voz de Hernández, de timbre dulce, potente fuelle y una importante técnica para las agilidades vocales atacó con seguridad sin perder el tono amable de su *fairy voice*. La soprano demostró de lo que era capaz en "Ya que mi deseo" de *El secreto a voces* de Pagliardi, en la que se atrevió con peligrosos adornos. Fuera de programa, interpretó un aria de *Los celos hacen estrellas* y "Esperar, sentir, morir" de *Ícaro y Dédalo*. * **Teresa ADRÁN**

Roberto Frontali, pareja de un enfermo Roberto Scandiuzzi en la gala ofrecida en el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife



Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Recital Tatiana DAVIDOVA

Obras de Poulenc, Hahn, Delibes, Granados, Lehár, Chapí y Barbieri. R. Vignoles, piano. 22 de diciembre

La soprano búlgara afincada en Bilbao **Tatiana Davidova** reemplazó a su colega Ainhoa Arteta en la gala organizada en Sevilla a beneficio de la Asociación Nuevo Futuro. Davidova presentó una vocalidad con muchos de los problemas característicos de las voces eslavas, con un centro sólido y ancho, de emisión no particularmente hermosa. Los agudos son estridentes y muy forzados —¡ay, ese final de *Las hijas de Cádiz!*—, mientras que el registro grave es casi inexistente. Lo mejor del recital llegó precisamente al inicio, en las preciosas y cuidadosamente dichas canciones de Poulenc que abrieron el programa. Luego, tras una pálida y muy pesada lectura de la famosa canción de Léo Delibes *Les filles de Cadix*, la actuación entró en un progresivo declive. Las exquisitas *Tonadillas* de Granados se quedaron en caricatura, mientras que a las famosas “*Carceles*” de *Las hijas del Zebedeo* y a la *Canción de Paloma* de *El barberillo de Lavapiés* les faltó esa chispa y gracia que les da razón de ser. Davidova tampoco encontró ayuda en el rutinario acompañamiento del famoso pero aburrido **Roger Vignoles**, que *se cargó*, literalmente, el prodigio pianístico de *La maja y el ruiseñor*. * **Justo ROMERO**

IGLESIA DE SANTA MARINA

Händel EL MESÍAS

M. J. Moreno, M. Rodríguez Cusí, L. Villamajò, C. López Galarza. Cor Madrigal. O. Barroca de Sevilla. Dir.: J. Mena. 18 de diciembre

El Mesías volvió por Navidad a Cádiz, Huelva, Jerez de la Frontera y Sevilla en los atriles de la Orquesta Barroca de Sevilla, del Coro Madrigal de Barcelona y cantado por un estupendo cuarteto de voces solistas. Fue una versión de calidad en la que todos los participantes se plegaron con disciplina y profesionalidad al dictado preciosista de **Juanjo Mena**, un director con ideas que huyó de estereotipos para presentar una versión con firma, de tiempos generalmente vivos y cuidadosa en los detalles. Más que ortodoxia, buscó y halló belleza y regusto. Hubo contundencia y lirismo; claridad contrapuntística y perfecta delineación de las melodías. También júbilo, fantasía y unción limpia de engañosas retóricas. La cada día más asentada Orquesta Barroca de Sevilla lució flexible calidad instrumental, un casi perfecto equilibrio entre todas las diferentes secciones y un talante ante la música cargado de entusiasmo y ganas de hacer bien las cosas. El Coro Madrigal se reveló como un conjunto afinado y sin fisuras, de voces jóvenes y bien empastadas, dispuestas a atender con inmediatez cualquier indicación de la batuta. La granadina **María José Moreno** es un lujo de soprano, como también lo es, en su cuerda, la mezzo **Marina Rodríguez-Cusí**, sin duda una de las voces más hermosas, sensibles e inteligentes de la actual lírica española. Da gusto escuchar a estos dos versátiles artistas capaces siempre de lo mejor. En absoluto desentonaron a su lado el tenor **Lluís Villamajò** —que dejó constancia de su firme categoría en este repertorio— y el barítono-bajo valenciano **Carlos López Galarza**, de tan hermosa y sólida voz. * **J. R.**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Gala Premios ÓPERA ACTUAL 2004

Obras de Bizet, Guridi, Rossini, Donizetti y otros. S. Ferrández, M. Rodríguez-Cusí, A. Ibarra, J. López Ferrero, E. García-Sandoval, M. J. Martos, J. A. López, A. Nebot, I. Monar, C. Faus, M. J. Martínez de Velasco, C. López G., R. Rosique, C. Avivar, J. M. Ramón, E. de la Merced, S. Tro. F. C. Gosálvez, H. Park, F. Taberner, V. D. Martín, C. Sánchez O., F. Hervás, piano. 10 de enero



La Gala de los Premios ÓPERA ACTUAL 2004 tuvo como protagonista a la galardonada Ana Luisa Chova a través de la actuación de algunos de sus alumnos, velada que se realizó en el Palau de la Música de Valencia, premiado también por su trabajo de divulgación del género operístico. Entre las cantantes en proyección ascendente destacó **Sandra Ferrández**, que interpretó un fragmento de *Rusalka*, una voz con cuerpo, dotada de buenos graves aun tratándose de una soprano. Sólo sería deseable que aplicara un poco más de matización expresiva. La soprano **Ana Nebot** representó a los actuales alumnos de la maestra galardonada —aún no ha concluido la carrera—, interpretando una difícil romanza de Guridi con mucha naturalidad y una voz transparente y bien emitida. En el apartado de voces que confirmaron su trayectoria ascendente y su buen momento actual estarían las de **Ana Ibarra** y **José López Ferrero**, que cantaron el dúo de Micaëla y Don José, de *Carmen* de Bizet; ella —Premio ÓPERA ACTUAL 2003— evidenció la calidad de su voz, aunque planteó una Micaëla en exceso generosa, mientras que el tenor exhibía una atractiva línea de canto, mostrando una seguridad admirable. Otra agradable confirmación fue la del barítono **José Antonio López**; en su fragmento de *Die tote Stadt*, la nobleza del timbre se combinó con una sobria pero inteligente expresividad. En esta dirección también se movió la soprano **Ruth Rosique**, segura y expresiva en el “*Je veux vivre*” del *Romeo y Julieta*. De entre los que ya presentan una solvente trayectoria hay que citar a la soprano **María José Martos**, que convenció con su aria de *Manon* de Massenet. También poseen una carrera consolidada el dúo de cantantes que proporcionó el momento más divertido de la sesión, la soprano **María José Martínez de Velasco** y el barítono **Carlos López Galarza**, quienes deleitaron al

Fotografía de todos los participantes en la Gala de los Premios ÓPERA ACTUAL 2004, celebrada en el Palau de la Música de Valencia



Montserrat Martí dejó una buena impresión en la tierra de su padre, Bernabé Martí

público con una sobresaliente prestación musical y, sobre todo, una excelente dramatización en del dúo de *Don Pasquale* que les valió una de las mayores ovaciones. También recibió muchos aplausos el dúo de *Lucia di Lammermoor* interpretado por el barítono **Josep Miquel Ramón** y la soprano **Elena de la Merced**, aunque su gran momento de forma hubiera merecido un mayor lucimiento individual. Entre los mayores triunfos de la noche se debe citar la actuación de la mezzo **Marina Rodríguez-Cusí**: en su *Habanera* de *Carmen* se pudieron admirar sus cualidades naturales y una adecuada técnica, así como una acertada caracterización del personaje. La voz de la soprano **Isabel Monar** no pareció la más adecuada para el aria de *Il Signor Bruschino* de Rossini; aun así, su privilegiada inteligencia musical le hizo obtener un sonado éxito. De todos modos, la actuación más redonda de la velada fue la de **Silvia Tro**, que planteó el "Contro un cor" de *Il barbiere di Siviglia*, revalidando sus grandes triunfos europeos como especialista en Rossini, con una actuación impecable en cuanto a técnica y estilo. También hay que agradecer la presencia y el esfuerzo del tenor **Eduardo García-Sandoval**, la mezzo **Cristina Faus** y la soprano **Carmen Avivar**. Pese a la ausencia de Isabel Rey y Ofelia Sala, entre otros, se vivió una noche de gran altura operística. * **Vicente GALBIS**

Vigo

FESTIVAL ARE MORE

Recital Teresa BERGANZA

Obras de Modugno, Lara, Piazzolla, Velásquez. La Maestranza. Dir.: J. M. Gallardo del Rey.

TEATRO FRAGA, 19 de diciembre

No concluyó el Festival Are More vigués con un éxito incontestable, como en anteriores ediciones, precio que hay que pagar a veces por asumir riesgos artísticos. El público manda, y esta vez sólo aceptó a regañadientes, con educación pero sin entusiasmo, el envite que se le planteaba. Más allá del bien y el mal, con una trayectoria gloriosa a sus espaldas que la libera de tener que rendir cuentas a nadie, **Teresa Berganza** quiso reinventarse para la ocasión mostrando, en un guiño muy personal, lo que podría haber sido su carrera si, en vez de optar por consagrarse al estudio de Mozart o Rossini, le hubiese dado por hacerse artista de variedades, cupletista o tonadillera. Aunque hay que valorar en su justa medida su esfuerzo por aproximarse al tango, la copla o el bolero con respeto, aplicando a su enfoque su inimitable sello personal en lugar de imitar a Sara Montiel o a Concha Piquer, lo cierto es que a la gente se le hace muy cuesta arriba imaginársela ahora de otro modo distinto y ya no como Dorabella, Sesto, Rosina o Carmen. Quizá la culpa sea de los propios prejuicios, sobre todo en un país donde no es fácil hacerse más de una idea sobre la misma persona; pero también podría ser que este intento por revelar otra faceta suya le hubiese llegado un poco tarde, cuando la voz ya no responde como en otros tiempos a nuevos desafíos. En cualquier caso hubo a lo largo del concierto ráfagas de la artista de raza y de la intérprete exquisita, como en las hondas canciones de Piazzolla, una *Lili Marlen* que evocó la sombra de la Dietrich o la nana desgarradora de Gallardo del Rey. Fue entonces cuando Berganza logró transmitir mejor, a pesar de las malas pasadas que le jugó un micrófono al que no está acostumbrada. De La Maestranza, el grupo que la acompañó

en su aventura, hay que destacar el trabajo del guitarrista, director y compositor **José María Gallardo del Rey**: en los instantes más inspirados, estableció un diálogo rico e imaginativo con la voz de una artista que, si puede permitirse ciertos caprichos, es por todo lo que le ha regalado al público durante estos años. * **César WONENBURGER**

Zaragoza

AUDITORIO DE ZARAGOZA

Concierto Montserrat MARTÍ

Obras de Mozart y Puccini. Orquesta de Cadaqués.

Dir.: N. Marriner.

27 de enero

Fue un auténtico privilegio para el auditorio aragonés escuchar a la que consideran su paisana —sangre aragonesa por vía paterna al ser hija del tenor Bernabé Martí—, **Montserrat Martí**. Comenzó con el "Vedrai carino", dibujando una Zerlina impecable desde el punto de vista escénico; momentos similares se vivieron en su aria de Susana, mientras que en el aria de concierto K. 583 Martí combinó una libre paráfrasis explicativa del envoltorio de la voz contrapuesta a la orquesta, concluyendo con el resorte virtuosístico y espiritual de "Et in-carnatus est" de la *Misa en Do menor* K. 427. La voz de Martí ofrece un timbre exclusivo, al igual que un *vibrato di natura*, especioso y personalísimo. Todo lleva a pensar que su voz evolucionará como para afrontar roles como los de Elsa, Eva, Floria Tosca o Tatiana. Los aplausos fueron largos y unánimes y ella correspondió con una Lauretta juvenil y espléndida en "O mio babbino caro". La Orquesta de Cadaqués, bajo la dirección de un longevo pero eficaz **Neville Marriner**, fue un complemento ideal para la joven soprano y estuvo brillante en dos oberturas de Rossini y en la sinfonía *Heroica* de Beethoven, que ocupó toda la segunda parte del concierto. Una lástima que Zaragoza sea una isla desierta en el océano operístico y que para contemplar a Martí en una ópera completa los aragoneses tengan que desplazarse fuera de su Comunidad, pero el viaje, por muy largo que sea, merecerá la pena. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

PALACIO DE SÁSTAGO

Recital Sergio GARCÍA

Obras de Händel y Schubert. D. Mason, piano. J. Sanz, cello.

27 de diciembre

El zaragozano **Sergio García** está alcanzando un gran relieve con la adaptación de su voz de natura a la faceta de contratenor en timbre y tesitura, especializándose no sólo en el aspecto interpretativo, sino también en el didáctico. En su breve pero clarividente recital interpretó tres piezas de Händel: "Lascia ch'io pianga", "Ombra mai fu" y "Cara sposa". Su canto, en la connatural ausencia de afectación, estuvo cargado de emoción y el ornamento se desarrolló con espontaneidad y autoridad, dando lugar a detalles de expresión y dinámica realmente hermosos. Venciendo su emoción contenida, siguió con un *Ave María* de Schubert etéreo y ligero que cosechó los aplausos del público que llenaba la reducida sala. En el apartado de bis, arrancó los más sonoros ¡bravos! en el vals de la borrachera de *La Périchole*, concluyendo con una canción navideña de Adams. El inglés **David Mason** —experto en técnica vocal y repertorio— al piano y el violonchelo de **Jeremías Sanz** lograron una perfecta fusión con el contratenor digna de encomio. * **M. A. S.**

PA LA U



**TEMPORADA
2003 / 2004**

VALENCIA 2007
CIUDAD SEDE
32ª COPA AMÉRICA
LA CIUDAD DEL MAR

**DONDE ESTÁ
LA MÚSICA**

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

CONCIERTOS DE ABONO / PRIMAVERA'04

ABONO 1

26 de marzo, viernes.
19,30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XIX)
Franco Petracchi, contrabajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Antonio Pirolli, director
O. Respighi: Fuentes de Roma
N. Rota: Concierto para contrabajo y orquesta
R. Strauss: Don Juan, op. 20
A. Kachaturian: Spartacus, suite nº 1
14/10'5/7 €

ABONO 2

28 de marzo, domingo.
19,30 horas.
Deborah York, soprano
Daniel Taylor, contratenor
Mark Padmore, tenor/Evangelista
Peter Harvey, Cristo
Julia Gooding, soprano
Diana Moore, mezzosoprano
Joseph Cornwell, tenor
Stephan Loges, barítono
GABRIELI CONSORT AND PLAYERS
Paul McCreesh, director
J. S. Bach: Pasión según San Mateo
30/22,5/15 €

ABONO 3

2 de abril, viernes. 19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XX)
Joaquín Soriano, piano
Karsten Mowes, barítono
Esther Lee, soprano
Tenor a determinar
CORO DE LA FILARMÓNICA CHECA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
B. Bartók: Concierto para piano y orquesta nº 3, Sz. 119
C. Orff: Carmina Burana
30/22,5/15 €

ABONO 4

16 de abril, viernes. 19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXI)
Pierre Amoyal, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Alvaro Albiach, director
G. Gershwin: Obertura cubana
E. Montesinos: Concierto para violín y orquesta
F. Mendelssohn: Sinfonía nº 3 en la menor, op. 56, "Escocesa"
14/10'5/7 €

ABONO 5

21 de abril, miércoles.
20,15 horas.
Jordi Domenech, contratenor/Tamerlano
Gemma Bertagnoli, soprano/Idaspe
Emmanuela Custer, soprano/Irene
Cristina Sogmeister, mezzosoprano/Andronico
Sonia Prina, contralto/Asteria
Christian Senn, barítono/Bajazet
EUROPA GALANTE
Fabio Biondi, director
A. Vivaldi: Il Bajazet (ópera en versión concierto)
30/22,5/15 €

23 de abril, viernes. 19,30 horas
Concierto extraordinario
ENSEMS
SYNERGY VOCAL GROUP
ORQUESTA DE VALENCIA
Joan Cerveró, director
I. Stravinski: Agon
M. Ravel: Daphnis et Cloé (2ª suite)
L. Berio: Sinfonía
14/10,5/7 €

ABONO 6

25 de abril, domingo.
19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXII)
BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
Ivan Fischer, director
F. Schubert: Sinfonía nº 4 en do menor, D. 417 "Trágica"
G. Mahler: Sinfonía nº 9 en re mayor
36/27/15 €

ABONO 7

30 de abril, viernes. 19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIII)
Bernardette Greevy, soprano
Christopher Ventris, tenor
Oskar Hillebrandt, barítono
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Franz-Paul Decker, director
E. Elgar: El sueño de Geroncio
30/22,5/15 €

ABONO 8

7 de mayo, viernes. 19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIV)
Marta Zabaleta, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Vjekoslav Sutej, director
L. Janáček: De la casa de los muertos (preludio); Sinfonietta
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa menor, op. 21
Z. Kodály: Danzas de Galanta
14/10'5/7 €

ABONO 9

14 de mayo, viernes.
19,30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXV)
José María Gallardo del Rey, guitarra
Elena Cassian, mezzosoprano
CORO DE RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
F. Lara Tejero: Hopscotch (Obra ganadora del I Concurso de composición de la AEOS)
M. Castelnuovo-Tedesco: Concierto para guitarra y orquesta; Capricho diabólico para guitarra y orquesta, op. 85b
S. Prokófiev: Alexander Nevski, cantata
30/22,5/15 €

ABONO 10

17 de mayo, lunes. 20,15 horas
Judith Németh, soprano/
Sieglinde
Kim Begley, tenor/Siegfried
Alfred Reiter, bajo/Hunding
ORQUESTA DE LOS CAMPOS ELISEOS
Daniel Harding, director
R. Wagner: La Walkyria. Acto I
36/27/18 €

21 de mayo, viernes.
19,30 horas.

Concierto extraordinario a beneficio del Rotary Club Valencia-Centro
Alban Gerhardt, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Walter Weller, director
J. Brahms: Obertura para una fiesta académica, op. 80
L. Boccherini: Concierto para violonchelo y cuerda en si bemol mayor, nº 9
A. Dvořák: Sinfonía nº 8 en sol mayor, op. 88
30/22,5/15 €

ABONO 11

23 de mayo, domingo.
19,30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVI)
SAITO KINEN ORCHESTRA
Seiji Ozawa, director
T. Takemitsu: Requiem para cuerda
B. Bartók: Música para cuerda, percusión y celesta
P. I. Chakovski: Sinfonía nº 6 en si menor, op. 74 "Patética"
36/27/18 €

ABONO 12

28 de mayo, viernes.
19,30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVII)
Gil Shaham, violín
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
Christoph Eschenbach, director
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
48/36/24 €

ABONO 13

29 de mayo, sábado.
19,30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXVIII)
Jon Fredric West, tenor/
Waldemar
Jane Irwin, mezzosoprano/
Waldbaue
Anja Harteros, soprano/Tobe
David Kuebler, tenor/Klaus (el bufón)
Peter Klaveness, bajo/Bauer
Roland Hermann, narrador
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Walter Weller, director
A. Schönberg: Gurre-Lieder
30/22,5/15 €

ABONO 14

2 de junio, miércoles.
20,15 horas.
DÉN NORSEKE OPERA (Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera Nacional de Noruega)
Olaf Henzold, director
R. Wagner: El Holandés errante
36/27/18 €

ABONO 15

4 de junio, viernes. 19,30 horas
Arturo Muruzábal, violonchelo
Jesús Romero, contrabajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. A. Orts: Mediterrani
G. Bottesini: Concierto en si menor para contrabajo y orquesta;
Passione amorose para violonchelo, contrabajo y orquesta
H. Berlioz: Sinfonía fantástica, op. 14
14/10'5/7 €

ABONO 16

11 de junio, viernes. 19,30 horas
Ciclo Compositores del Siglo XX (XXIX)
Ainhoa Arteta, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W. A. Mozart: Così fan tutte, obertura; Voi avete un cor fedele.
K 217; Chi sa, chi sa qual sia, K 582; Vado, ma dove. K 583
G. Mahler: Sinfonía nº 4 en sol mayor
14/10'5/7 €

ABONO 17

24 de junio, jueves. 20,15 horas
Eugenia Pont-Burgoyne, soprano/Giulietta
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano/Romeo
Manuel Beltrán, tenor/Tebaldo
Elia Todisco, barítono/Lorenzo
Carlos Esquivel, bajo/Capellio
CORO DE LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA
ORQUESTA DE VALENCIA
Ralf Weikert, director
V. Bellini: I Capuleti e I Montecchi (ópera en versión concierto)
30/22,5/15 €

CONDICIONES DE ABONO

PRIMAVERA 2004 • 17 Conciertos

Renovación de abono:
días 1, 2 y 3 de marzo de 2004
Nuevos abonos:
5, 6 y 7 de marzo de 2004
Reparto de números para la venta de localidades: 8 de marzo
Venta de localidades:
a partir del día 10 de marzo
Precio:
Abono A
(Anfiteatro y Butaca)355 €
Abono B (Tribunas).....265 €
Abono C (Fondos)175 €

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

Venta telefónica de abonos y localidades:

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

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.15 h.
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30
46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/
Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad



Festspielhaus Baden-Baden / Andrea KEMPER

Una escena de *El anillo* montado en el Festival de Baden-Baden. Abajo, Núria Rial y Stéphan Degout en *L'Orfeo* de la Staatsoper de Berlín

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Chaikovsky IOLANTA

S. Aleksashkin, V. Gerello, L. Ludha, A. Dobber, E. Prokina, A. Kotcherga, C. Keen. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: I. Van Hove.

25 de enero

Fue ésta una prestación extraordinaria de la Filarmónica de los Países Bajos, bien secundada por el Coro del Teatro y muy bien dirigida por **Yakov Kreizberg** quien, no obstante, debería controlar más el equilibrio con la escena y hacer *cantar* más a su orquesta. La puesta en escena de **Ivo van Hove** supo resolver los problemas de estatismo, aunque no pareció acertada la insistencia en el negro; en conjunto fue elegante y marcó bien a los personajes. **Elena Prokina** estuvo cerca del ideal y sus elecciones desacertadas de los últimos tiempos no parecen haber hecho mella en su voz, notable en los filados. **Ludovic Ludha** fue lo más flojo del reparto, con una voz grata pero pequeña y emitida con esfuerzo. A **Vassily Gerello** sólo le falta nobleza en la presencia y en el fraseo para superar el *bueno*. Sensacional, en cambio, el médico árabe de **Andrzej Dobber**. **Sergei Aleksashkin** cantó un magnífico rey, muy aplaudido en su aria. Contratar para un comprimario al extraordinario **Anatoli Kotcherga** hace pensar en fastos y tiempos de oro a los que ya no se está acostumbrado. Si todas las otras partes secundarias estuvieron bien servidas, sería injusto no mencionar al menos a la fascinante **Catherine Keen** como la confidente Marta. * **Ariel FASCE**

Baden-Baden

FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

Wagner

DER RING DES NIBELUNGEN

M. Kit, V. Vaneiev, E. Nikitin, S. Volkova, O. Savova, L. Gogolevskaia, O. Sergeieva, M. Petrenko, M. Chudolei, V. Chernomozev, O. Balaschov, L. Zachozaiev, S. Liadov. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: J. Pevzner y V. Mirzoev.

22, 23, 25 y 27 de enero



Innsbrucker Festwochen / Rupert Lemm

Si hubiera que ponerle un título a esta nueva producción de la *Tetralogía*, bien podría llamarse *El anillo megalítico* del Mariinski: la escena quedó dominada en todo momento por enormes estatuas de (cartón) piedra, cambiando de aspecto y de posición. Basándose en la mitología escita, el concepto creado por Valery Gergiev y **George Tsypin** no entra en relecturas contemporáneas y puede ser considerado como un ejemplo de *Werk-treue* bien entendida. A destacar un trabajo de iluminación verdaderamente *esclarecedor*. Señor absoluto de este anillo fue **Valery Gergiev**, quien dirigió con su conocido ardor, aunque hubo que disculparle desajustes menores. En el aspecto vocal, Gergiev puede permitirse lujos asiáticos, como doblar las voces de las walkyrias, o el utilizar tres Wotan/Wanderer y tres Brünnhildes diferentes. De los Wotan, el que se llevó la palma fue el Wanderer de un magnífico **Evgeni Nikitin**, quien se encargó asimismo de Fasolt. **Vladimir Vaneiev** estuvo convincente en *La Walkyria*, aunque corto de volumen y fatigado al final; más flojito **Mijail Kit**. De las tres Brünnhildes, la mejor con diferencia fue la del *Ocaso* (**Olga Sergeieva**), con una escena de la inmolación que cerró el ciclo de manera inmejorable. Otros cantantes destacables fueron **Mijail Petrenko**, inmenso tanto en Fafner como en Hagen, el expresivo Alberich de **Viktor Chernomozev**, **Mlada Chudolei** en Sieglinde, o la Fricka de **Svetlana Volkova**. Ahora bien; no todo podía ser perfecto. Es sabido que el *Wagnerheldentenor* es una especie extinguida desde hace varias décadas, pero eso no justifica dar el papel de Siegmund a alguien que canta *Traviata* y *Lucia*. O que el joven Siegfried fuera irremisiblemente tapado por la orquesta cada vez que la partitura iba de *mezzoforte* para arriba. La única voz dramática la puso **Sergei Liadov** en el *Ocaso*, pero su defectuosa pronunciación y su vulgar estilo no elevaron el listón tenoril. Una lástima. Con todo, un auténtico éxito para la primera Tetralogía del Festspielhaus Baden-Baden. Bayreuth puede ir poniéndose las pilas. * **Francisco J. CABRERA**

Berlín

STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

Monteverdi L'ORFEO

N. Rial, S. Degout, M. Chappuis, C. Mena, A. Abete, P. Battaglia. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: B. Kosky. 17 enero

René Jacobs regresó de la mano de Monteverdi al origen de la ópera aportando una visión moderna, respetuosa pero desde un ahorro de elementos suplementarios para permitir el diálogo directo con el presente. Jacobs cambió la textura y acentuó el colorismo de la partitura, utilizando en los infiernos sólo coros masculinos que daban profundidad al espacio musical. La partitura perdió así parte de su frágil delicadeza, pero ganó en la actualización de las emociones. Entre el plantel de jóvenes y frescas voces resultó especialmente acertado el muy timbrado barítono **Stéphane Degout** en el papel del héroe cantor de Tracia, compositor en este caso de su propia ópera y un tanto pagado de sí mismo. La catalana **Núria Rial**, más floja en el papel de La Música que en el de Eurídice, resolvió al detalle sus personajes, pero adoleció de falta de perfil propio. La dramática intervención de **Marie-Claude Chappuis**, como Proserpina y La Mensajera, supuso uno de los puntos álgidos de la repre-

sentación, a pesar de que su voz no es la más apropiada para este género. La escena, concebida enteramente al servicio de la música, ocupaba el espacio imprescindible para dejar a la vista todos los instrumentos de la orquesta, muchos de ellos situados entre el público. Los profesores participaban frecuentemente en la acción subiendo y bajando del escenario. Una muy afortunada conjunción de la batuta y los movimientos de escena consiguieron recrear atmósferas embriagadoras, como los divertidos juegos de percusión con lápices sobre el suelo y palmas del primer acto, que relajaban y amenizaban la despreocupada felicidad que con toda seguridad protagonizarían las tardes ociosas de semidioses y ninfas. **Barrie Kosky** optó, al final, por evitar el *happy end* y Orfeo abandona en el último momento el ascenso a los cielos y a su padre Apolo, caracterizado como un extraterrestre misterioso que, a la luz de los focos a la hora de los aplausos, dejaba un sabor a *kitsch* y a truco de plástico. La última decisión de este Orfeo era la de aferrarse a su media humanidad rota en pedazos y permanecer entre los mortales, dedicándose al lamento por la más absurda de las pérdidas. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

R. Pape, M. Persson, A. Pieczonka, A. Daza, R. Shaham, R. Lang, B.T. Kristinsson, S. Rügamer, A. Queiroz. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: T. Langhoff. 29 de diciembre

Esta recuperación de la producción de 1999 de la ópera más popular en Alemania presentó un montaje atento al espacio escénico, con algunos efectos plásticos más que notables del escenógrafo **Herbert Kaplmüller**, como en el acto final, con la avenida iluminada y el palacio al fondo, sin causar problemas de comprensión y con un vestuario de elegantes tonos ocres y suaves de **Yoshio Yabara**. Resultó cuidado el movimiento escénico de los intérpretes, aunque el difícil desenlace quedara algo embarullado. Se distinguió de modo especial la labor teatral del protagonista **René Pape**, un Figaro de gran vitalidad, voz pletórica y sentido mímico de primer orden, que se hizo el dueño de la escena en todo momento. Refinada calidad en el canto de **Adrienne Pieczonka**, una Condesa sensible y sin embargo de voz potente. Eficaz y bien planteada la Susanna de **Miah Persson**, y poco profundo vocalmente, pero gracioso, el Cherubino de **Rinat Shaham**. Entre los roles menores destacó **Rosemarie Lang**—a la que el público adora— por una Marcellina a la que se confiaba—no pudo ser— que se le conservara el aria “*Il capro e la capretta*”. **Adriane Queiroz** parece apuntar hacia una personalidad ligera pero relevante, pues cantó una Barbarina encantadora. **Bjarni Thor Kristinsson** ofreció un aria de Bartolo de considerable potencia. La orquesta fue una delicia ya desde la obertura, bajo la atenta dirección de **Dan Ettinger**. * **Roger ALIER**

DEUTSCHE OPER

Korngold DIE TOTE STADT

S. Gould, S. Dussmann, D. Pittman-Jennings, M. Brück. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud. 25 de enero

Christian Thielemann, padre espiritual del proyecto, se propuso rehabilitar esta obra que, al igual que

otras de los años veinte desprestigiadas por los nazis, no ha sido recuperada en todo su esplendor por los teatros de Berlín hasta estos primeros años del siglo XXI. La extraordinaria precisión de su batuta llegó a abrumar por la cantidad de matices que ofrecía: puntualizaciones de las trompetas, autosuficientes flautines y cadencias estudiadas al milímetro. Y todo al mismo tiempo. Hasta el punto en que, cuando la escena no era tan afortunada, el espectador cerraba los ojos para poder concentrarse en tan amplia oferta de exquisitos sonidos. La disciplina a la que Thielemann somete a sus músicos y el virtuosismo a que obliga al conjunto permite altísimas cuotas de calidad; peca, sin embargo, de frialdad. Algo parecido ocurrió con la magnífica concepción teatral de **Philippe Arlaud**, de gran ambición intelectual, pero menos atenta a los sentimientos. El *régisieur* planteó la disyuntiva de Paul entre la ya muerta María y la muy viva Marietta como la ancestral lucha metafísica entre el bien y el mal, en la que el individuo aparece como víctima de la batalla entre esos dos grandes poderes. En el mundo que se revela virtual tras el despertar del sueño de Paul, éste asesina a su amigo Frank tras descubrir que en realidad es el diablo. Sí, el de los de cuernos y rabo. Si bien los recur-



sos expresionistas de principios del siglo XX—elementos circenses, máscaras o estereotipos— eran recreados con maestría, no quedó claro su objetivo dramático. La ciudad de Brujas apareció apenas reflejada en almidonadas monjas y en seres medio humanos que bien podrían haber salido de un cuadro de El Bosco. Tanto **Stephen Gould** como Paul y **Silvana Dussmann** como Marietta, técnicamente impecables, ofrecieron excelencia vocal a cambio de personajes de opereta. En un alto nivel de respeto a la elegancia de la partitura se mantuvieron también **Markus Brück** y **Reinhild Runkel**, pero no se puede hablar de elementos vocales destacados. Thielemann igualó el conjunto al alza y fue implacable. * **R. S.**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Rossini LA CENERENTOLA

A. Bonitatibus, J. Plazaola, G. Caoduro, A. Corbelli, R. Cammarano, S. Willeit, G. Ruggeri. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: I. Brook. 21 de diciembre

Parte del elenco de la nueva producción de *La ciudad muerta*, propuesta por la Deutsche Oper

Esta *Cenerentola* fue la demostración de cómo una *regia* inteligente convence al público más tradicional cuando se respeta el desarrollo de la dramaturgia. Ello se cumplió con la lectura de **Irina Brook** —hija del Brook *regista*— con el decorado hiperrealista de **Noëlle Ginefri** y el vestuario años setenta de **Sylvie Martin-Hyszka**. Angelina es una chicuela explotada por un padre egoísta y dos hermanastras coquetas que regentan un bar barrio-bajero que se llama *Magnifico* y que está situado en un Brooklyn colonizado por la mafia italiana. Todo ello fue garantizado por la dirección musical de **Riccardo Frizza** y por un reparto de jóvenes, con la excepción del impagable Don Magnifico de **Alessandro Corbelli**, el elemento más aplaudido de la función. La protagonista, **Anna Bonitatibus**, además de tener el *physique du rôle*, tiene una voz agradable y fluida en la coloratura; sólo perdía calidad en el agudo, casi siempre descontrolado. **Jon Plazaola** todavía no domina la línea de canto y la afinación, pero fue un creíble Don Ramiro. El Dandini de **Giorgio Caoduro** recuerda al de Antoniozzi, aunque la voz es de mejor calidad. Tisbe y Clorinda fueron interpretadas graciosamente por **Sabina Willeit** y **Rita Cammarano**, mientras que **Giampiero Ruggeri** se hizo apreciar más por la simpatía de su Alidoro que por calidades canoras. Muy participativo resultó el coro de Bolonia, instruido por **Marcel Seminara**. * **Andrea MERLI**

Théâtre Royal de La Monnaie / Johan JACOBS



Teatro Comunale de Bolonia

Arriba, un detalle de la producción de *Alceste* en Bruselas. Sobre estas líneas, la producción de *La Cenerentola* escenificada en Bolonia

Massenet WERTHER

A. Bocelli, J. Gertseva, N. De Carolis, P. Lefebvre, N. Léger. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: L. Cavani. 22 de enero

Debe aclararse un equívoco: **Andrea Bocelli** no es un cantante de ópera. Puede cantarla en sus multimedios conciertos o grabarla en disco, pero no debería pisar la escena forzando una minusvalía que le obliga a moverse como un robot. Es un espectáculo angustioso el de su precariedad, que se refleja inevitablemente en el canto. Su obstinación en el estudio, su gran profesionalidad en los ensayos y su voluntad indestructible desarmen cualquier consideración técnica sobre este Werther que dentro de muy poco, si bien con los debidos ajustes y arreglos, todos podrán juzgar en CD y hasta en DVD. Sin embargo, hay que agradecer el estupendo montaje

que se ha preparado para el debut italiano de Bocelli en el título de Massenet, que ya había cantado en Detroit en 1999. Los decorados de **Dante Ferretti**, el vestuario de **Flora Brancatella** y **Gabriella Pescucci** junto a la iluminación de **Andrea Oliva** y la *regia* de **Liliana Cavani**, trasladando la época a los años treinta del pasado siglo, actualizaron con éxito la dramaturgia, que tiene su trágico desenlace en el interior de un cine de barrio. La dirección de orquesta de **Yves Abel**, con sonoridades extremas, convenció menos. Sí lo hizo el resto del reparto, satélite del divo: la rusa **Julia Gertseva**, con físico de *top model* y voz generosa, la pizpireta Sophie de **Magali Léger**, el elegante Albert de **Natele De Carolis**, el paternal Bailli de **Giorgio Giuseppini** y los profesionales Johann y Schmidt, respectivamente **Armando Ariostini** y **Pierre Lefebvre**. El público de la primera función estaba compuesto en gran parte por admiradores incondicionales de Bocelli, lo que no impidió que desde el gallinero llovieran algunos abucheos. * **A. M.**

Bruselas

LA MONNAIE

Gluck **ALCESTE**

K. Karnéus, K. Streit, D. Wilson-Johnson, N. Suliman.

Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: R. Wilson.

27 de enero

Bob Wilson ha traducido esta ópera con sus ya famosos gestos orientistas, su elegancia nunca gratuita, sus movimientos rituales: y llegó al fondo de la tragedia de los dos protagonistas. **Ivor Bolton** cumplió con los méritos que se le atribuyen, aunque a veces fue demasiado *sonoro* o *agitado*, cosa que no le va mal a Gluck. La orquesta y el coro —en el foso, para dar más espacio a los bailarines que lo *doblaban* en la escena— cumplieron con una labor sobresaliente. A **Katarina Karnéus** el agudo la pone en aprietos que resuelve bien, pero a costa del color y con cierta rigidez. Admeto tuvo en **Kurt Streit** a un intérprete ideal, maestro del recitativo, de timbre justo y muy arrojado en su conocida aria. Correcto, pero incómodo, fue el Gran Sacerdote de **David Wilson-Johnson**, y sólo ajustado el Apolo de **Nabil Suliman**, mejor como Heraldo. **Nathaniel Webster** interpretó y fraseó muy bien su Hércules, pero en cuanto cantó su voz se hizo inaudible. En cambio fueron un auténtico placer la corifea de **Céline Scheen** y el Evandro de **James Gilchrist**. La versión ofrecida no fue la original italiana, sino la revisión francesa. * **Ariel FASCE**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Bizet **CARMEN**

C. Díaz, G. López Manzitti, L. Gaeta, V. Wagner, R. Yost.

Dir.: C. Escher. Dir. esc.: L. Yusem.

11 de diciembre

Con *Carmen* el Colón finalizó una temporada plena de altibajos y equívocos de los cuales tampoco ese último título pudo salir ileso. **Cecilia Díaz** debutó el papel de la gitana, para el cual podrá tener el temperamento, pero cuya vocalidad terminó desbordándole y obligándole a echar mano de discutibles recursos técnicos; la voz metálica, alguna que otra dificultad en el pasaje y un agudo con más tendencia al grito que a la seducción fue-



Capital:

De L a V de 6 a 14 horas

Con Luis Vicente Muñoz

"Para los que no tienen ni tiempo ni dinero que perder"



Cierre de mercados:

De L a V de 16 a 20 horas

Con Susana Criado

"La economía y la bolsa a la vanguardia"



El policlínico:

De L a V de 20 a 1 horas

Con Alejandro Ávila

"La actualidad en vigilancia intensiva"



En la banda:

De L a D de 23 a 24 horas

Con Josep Pedrerol y Joaquín Ramos Marcos

El programa deportivo de Radio Intereconomía donde "tu opinión es la que cuenta"

Diales:

A Coruña 105.1 FM • Ávila 89.6 FM • Barcelona 93.5 FM • Bilbao 103.7 FM • Burgos 92.9 FM • Ejea de los Caballeros 98.8 FM • Gerona 106.8 FM • Lanzarote 107.5 FM • Las Palmas 98.1 FM • Lérida 102.7 FM • León 90.2 FM • Logroño 98.2 FM • Madrid 95.1 FM • Málaga 104.8 FM • Murcia 106.9 FM • Salamanca 103.4 FM • San Sebastian 106.2 FM • Santiago de Compostela 90.2 FM • Segovia 99.8 FM • Sevilla 106.9 FM • Tarragona 102.7 FM • Tenerife 88.5/95.6 y 102.2 FM • Valencia 105.5 FM • Valladolid 102.8 FM • Vigo 91.1 FM • Vitoria 105.6 FM • Zaragoza 89.7 FM y además puede escucharlo en www.intereconomia.com



Teatro Lirico de Cagliari / Priamo TOLU

El Teatro Lirico de Cagliari albergó la visión de Luca Ronconi de *Alfonso und Estrella* (arriba). José Cura encarnó a Samson en la Lyric Opera de Chicago (abajo)

ron sus señas. El Don José de **Gustavo López Manzitti**, aunque bien intencionado, sólo pudo destacar por la entrega escénica, ya que la tesitura del rol no le dio tregua, dejando al descubierto agudos inestables y nasales, emisión gutural y muchas de sus debilidades técnicas. No le fue mejor al Escamillo del veterano barítono **Luis Gaeta** quien, aun aportando experiencia, construyó su torero sobre una voz fatigada y quebradiza. Sólo la soprano **Virginia Wagner** salió airosa interpretando una emotiva Micaëla de línea de canto firme y afinada, aun con voz demasiado pesada y un *vibrato* un tanto pronunciado, pero de irreprochable refinamiento y expresivo fraseo. Tanto la Frasquita de **Susana Moncayo** como la Mercédès de **Carina Hoxter** fueron un verdadero bálsamo de musicalidad y concertación. Del resto del elenco sólo merecen destacarse el Moralès de **Hernán Iturralde** y el Dancaïre de **Omar Carrión**, un lujo de comprimarios. Con una destacada carrera a sus espaldas, nadie duda de la profesionalidad de **Alberto Balzanelli** para dirigir el coro, pero, ¿es posible hacer algún trabajo cuando más de la mitad de sus integrantes deberían jubilarse? El resultado es lamentable: voces destempladas, desafinadas y de sonido opaco. **Christof Escher** hizo un buen trabajo desde el podio, propiciando momentos de delicado lirismo, con tiempos dinámicos y una ajustada concertación. La guinda del postre fue la puesta en escena de la *regista* **Laura Yusem**, que provocó airadas manifestaciones de desaprobación hacia un trabajo pleno de incongruencias, sin el menor sentido teatral y que denotó un desconocimiento total de la obra. Un deslucidísimo final de curso. * **Daniel LARA**

Cagliari

TEATRO LIRICO

Schubert ALFONSO UND ESTRELLA

E. Mei, R. Trost, J. Schmeckenbecher, A. Muff, M. Werba, E. Cossutta, E. Monti, P. Cernoch. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: L. Ronconi.

9 de enero



Lyric Opera de Chicago / Dan REST

Cagliari abrió temporada con otro de los títulos raros a los que tiene acostumbrado a su público: *Alfonso und Estrella*, de Schubert, ópera que, sin ser su obra maestra, es perfectamente significativa de su periplo estético. El nivel alcanzado desde un punto de vista musical, dista del de producciones precedentes. Siempre magníficos los aportes de coro preparado por **Paolo Vero** y de la orquesta, bajo la batuta de **Gérard Korsten**, que, sin embargo, procedieron a una lectura poco inspirada. En el reparto, si se excluye la profesionalidad de **Eva Mei**, que tampoco brilló por su interpretación, los demás, el tenor **Rainer Trost**, el bajo **Alfred Muff** y el barítono **Markus Werba**, aprobaron con apenas suficiencia. El monumental montaje de decorado único creado por **Margherita Palli** y con la *regia* de **Luca Ronconi** resultó reductivo al limitar la acción escénica al juego de títeres de tamaño casi natural, dejando a los intérpretes ejecutar la obra como si hubiese sido en forma de concierto. * **Andrea MERLI**

Chicago

CIVIC OPERA HOUSE

Saint-Saëns SAMSON ET DALILA

O. Borodina, J. Cura, J.-P. Lafont, T. Martirosian.

Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: S. Bernhard. 9 de enero

Cuando Saint-Saëns se planteó la composición de una ópera sobre Sansón y Dalila pensó en un oratorio y, como si quisiera retrotraerse a aquel propósito inicial del autor, la Ópera de Chicago presentó una versión teatralmente apagada. La última edición de la obra en Chicago ponía el énfasis precisamente en una dramaturgia apasionada y sanguínea con unos intérpretes —Agnes Baltsa y Plácido Domingo— totalmente identificados con dicho concepto. Ahora, bajo la batuta un tanto mortecina de Emmanuel Villaume y la descolorida dirección escénica de **Sandra Bernhard**, la lectura ha sido completamente distinta. Por fortuna, los componentes del reparto hicieron honor al compromiso y el nivel vocal fue excelente. **José Cura** supo insuflar un impresionante poderío a su Samson gracias a la intensidad y a la potencia de una voz que casaba a la perfección con su imponente físico. **Olga Borodina**, que debutaba con la compañía, cantó Dalila con una línea perfectamente sostenida y una emisión jugosa, rotunda y equilibrada. Si vocalmente el rol parecía haber sido escrito para ella, su personalidad no acabó de adaptarse al carácter de la mujer calculadora que seduce a Sansón, dando la sensación de una cierta frialdad emocional, lo que en parte podría atribuirse también al estatismo de la concepción escénica. El único cantante francés del reparto era el veterano **Jean-Philippe Lafont**, quien dotó de gran autoridad al personaje del Gran Sacerdote de Dagón, pese a que la emisión se ha endurecido y presenta perceptibles oscilaciones en el agudo. Dos bajos completaron de manera excelente el reparto: **Tigran Martirosian** (Abimélech) y **Raymond Aceto** (Viejo Hebreo), cantando ambos de manera irreproachable. **Emmanuel Villaume** obtuvo un buen rendimiento de la Orquesta de la Lyric Opera, dando el adecuado relieve a los encendidos fulgores de la partitura. La famosa *Bacanal* dio al cuerpo de baile del teatro la mejor oportunidad de lucimiento de todo el curso, y la aprovecharon de manera espectacular. * **Roger STEINER**

Dallas

FAIR PARK MUSIC HALL

Puccini LA BOHÈME

N. Focile, I. Mahajan, F. Lopardo, T. Tahu Rhodes.

Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: G. Bruce. 17 de diciembre

La Ópera de Dallas presentó una versión maravillosamente conmovedora y nostálgica de *La Bohème*, con una escenografía del fallecido **Jean-Pierre Ponnelle** que evoca de modo encantador todo el perfume del viejo París, utilizando una plataforma central elevada para el ático de los artistas que se adaptaba ingeniosamente a los espacios del Café Momus y al puesto aduanero del tercer acto. La *regia* de **Garnett Bruce** era interesante y minuciosa, y muy adecuado resultó el vestuario de **Peter J. Hall**, aunque algunos detalles de indumentaria y peinados parecían sorprendentemente modernos. Rodolfo era el tenor **Frank Lopardo**, que en este estadio de su carrera tiene muchos puntos en común con Domingo: su aspecto es el de un hombre de mediana edad, su voz se ha endurecido y los agudos parecen menos sostenidos que antaño, pero sigue siendo un artista excelente, entusiasta y con una gran capacidad de comunicación. No fue suya la culpa si se le rodeó de un grupo de cantantes jóvenes, de voces frescas y ágiles. **Teddy Tahu Rhodes**, barítono neozelandés, fue un activo Marcello. De aventajada estatura y buen actor, mostró una voz cálida y atractiva. También **Mel Ulrich** es un artista joven al que habrá que seguir: su Schaunard fue mucho más rico tímbricamente de lo que suele oírse en este papel. **Stephen Morscheck** fue un Colline juvenil y rotundo, fraseando su "*Vecchia zimarra*" con total autoridad y riqueza en la emisión. **Nucia Focile** fue una Mimì atractiva y juvenil, que se movió en el registro agudo con total seguridad; su "*Sono andati*" fue uno de los momentos más emotivos de la velada. **Indira Mahajan** como Musetta exhibió un carácter vivaz y una emisión sumamente correcta. Como Mahajan, hacía su presentación en la compañía el director alemán **Claus Peter Flor**, para quien la orquesta tocó admirablemente. Su versión de la obra, con todo, careció de distinción, dando la impresión que no era éste su repertorio de elección. * **Roger STEINER**

Falla LA VIDA BREVE

D. Graves, N. F. Herrera, M. Benítez, J. A. Pita,

J. L. Duval, D. R. Albert, J. Snider. Dir.: N. Moldoveanu.

Dir. esc.: B. Hebert. 14 de enero

Fue ésta una representación absorbente y conmovedora de la famosa ópera de Manuel de Falla, con su atmósfera típicamente granadina y las grandes pasiones—amor, vida y, al final, muerte— que refleja la partitura. **Denyce Graves** fue una opción ideal para el papel de Salud, aportando al papel toda su capacidad para generar emociones y arrebatando al público con su actuación y su canto expansivo, aunque en momentos como en "*Vivan los que ríen*", pudo advertirse que no se hallaba cómoda, ya que sus agudos carecían de la necesaria soltura. **Nancy Fabiola Herrera** fue un lujo en el reparto para el corto papel de la Abuela, de la que plasmó una espléndida versión, haciendo que el público lamentara que el rol no tuviese más entidad. **José Luis Duval** cantó

con bella elocuencia su página mientras se veía un forjador trabajando en escena. **Jorge Antonio Pita** cantó con total convicción y su dúo de amor con Salud recibió un adecuado tratamiento escénico. El tío Sarvaor tuvo en **Donnie Ray Albert** un intérprete lleno de carácter que supo transmitir con emoción la noticia de la infidelidad de Paco. Los festejos de la boda tuvieron su culminación en la felicitación a los novios del hermano de Carmela, el excelente barítono **Jeffrey Snider** y el gran ballet interpretado por un cuadro flamenco con la coreografía y la interpretación solista de **María Benítez**. En esta versión, por cierto, Sarvaor acuchilla a Paco en la escena final. El escenógrafo **Allen Charles Klein**, utilizando una estructura básica común a todas las escenas—una plataforma inclinada con unas rejas elegantemente curvadas al fondo— definió los distintos espacios con un hábil manejo de las luces. **Nicolae Moldoveanu**, en su debut en los Estados Unidos, dictó una vívida lectura de la obra, así como de *El amor brujo* que abrió el programa y en el que también pudieron lucirse Denyce Graves y María Benítez. * **R. S.**

Estocolmo

KUNGLIGA OPERAN

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

J. Bjurling, K. Hedlund, K. Hugaas, P. Mattei. Dir.:

A. Hold-Garrido. Dir. esc.: J. Miller. 13 de diciembre

El debut como director escénico de **Jonathan Miller** en Suecia había creado gran expectación y ésta no se vio defraudada. Resultó refrescante asistir al traslado de la acción a un *Adina's Diner* de cualquier lugar del sudoeste norteamericano, en un escenario creado por **Isabella Bywater**, donde la protagonista, una rubia platino a lo Doris Day aparecía siempre rodeada de jóvenes con apariencia de James Dean. **Jeanette Bjurling**, en el papel de Adina, exhibió una espectacular coloratura aunque con ciertos ribetes metálicos, mientras en el segundo acto aportó dulzura y emoción a su canto a media voz. Su tímido pretendiente fue interpretado con gran sensibilidad por **Klas Hedlund**; su voz de tenor lírico con ocasionales matices heroicos cuadraba perfectamen-



Dallas Opera / George LANDIS

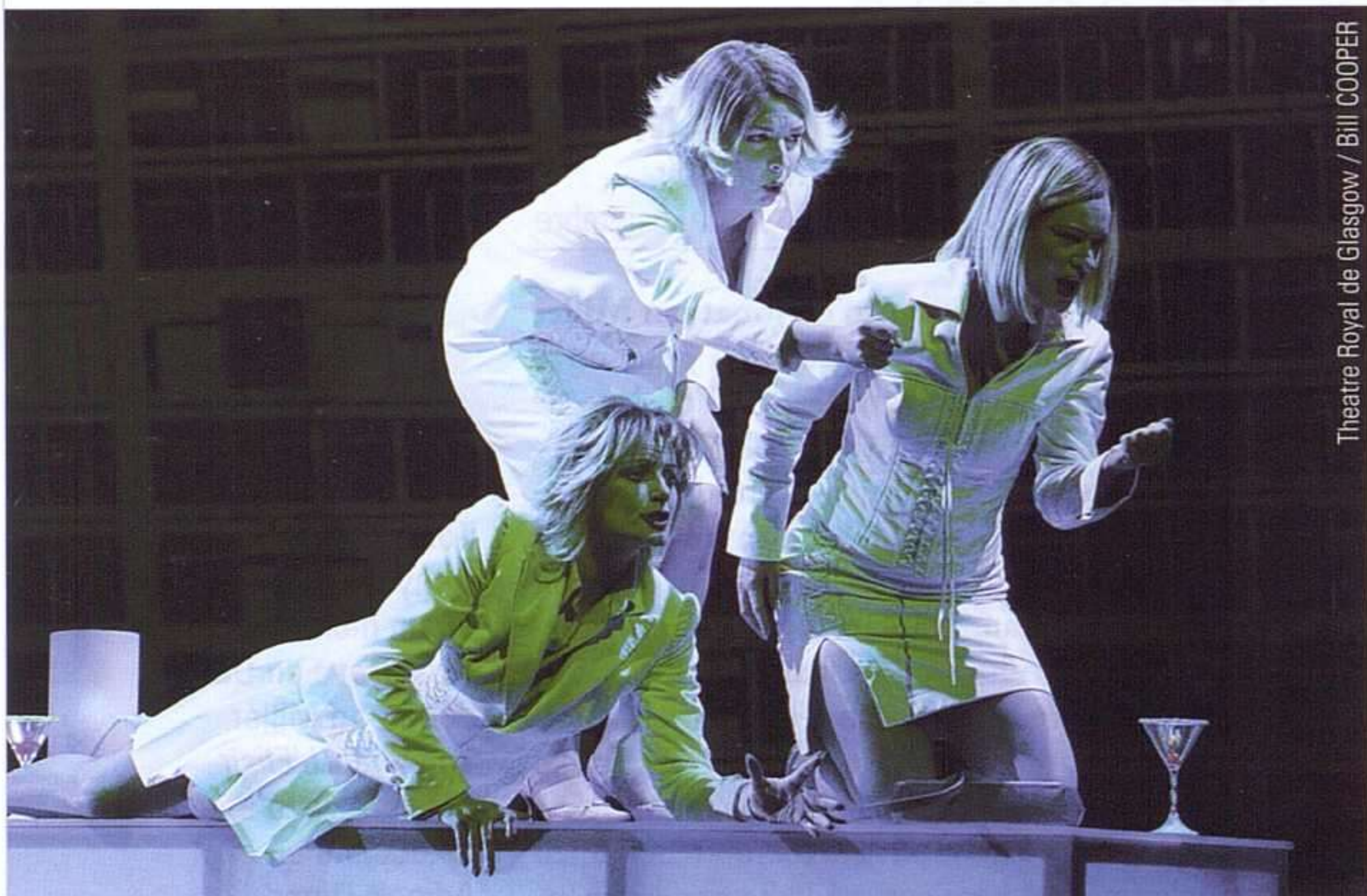
Jorge Antonio Pita y Denyce Graves (arriba), en un momento de *La vida breve* en Dallas. Jonathan Miller ambientó *L'Elisir d'amore* visto en Estocolmo en el *Adina's Diner*



Kungliga Operan / Mats BÄCKER

Leah Marian Jones, Inka Rinn y Marianne Anderson, las doncellas del Rin en el Theatre Royal de Glasgow

te con el personaje, que evolucionaba gradualmente en el transcurso de la obra. Como una especie de Julio Iglesias siempre atento a los encantos de las mujeres apiñadas a su alrededor, el Dulcamara del barítono **Ketil Hugaas** hizo valer su presencia física y el tono un tanto áspero de su voz amén de seducir con un hilarante juego de caderas a lo Elvis para la barcarola del segundo acto. Para el papel de Belcore se recurrió al lujo de todo un **Peter Mattei**, el barítono sueco de mayor proyección internacional, que fascinó a todos con su canto expansivo y su voz aterciopelada. Una mayor interacción de los personajes en los dúos hubiera agilizado aún más la vertiente escénica, pues se abusó de las posturas estáticas, pero este aspecto fue compensado con la vivacidad de los movimientos del coro, muy activo tanto vocal como escénicamente. **Alberto Hold-Garrido** y la orquesta a sus órdenes parecieron algo plúmbeos al principio, pero la brillantez y la precisión se incrementaron a lo largo de la velada. Quizá el conjunto supiera un poco a *fast food*, pero Jonathan Miller supo aderezarlo adecuadamente con su *ketchup* para satisfacer a los vikingos hambrientos, que exigirán más de lo mismo. * **Ingrid GÄFVERT**



Theatre Royal de Glasgow / Bill COOPER

Glasgow

THEATRE ROYAL

Wagner SIEGFRIED

A. Elliott, G. Sanders, M. Best, P. Sidhom, M. Hollop, G. Keith. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: T. Albery.

5 de noviembre

Sin duda la ópera menos exitosa del *Anillo*, la producción de **Tim Albery** se las arregla para transmitir *Angst* con fuerza arrolladora. La escenografía de **Hildegard Bechtler** propuso un camino a la montaña de Brunilda pleno de escollos. También a esa montaña llega en ascensor Erda a enfrentarse con Wotan. Abundan los colores negros que concuerdan con las emociones en escena. Y hubo ternura en la figura del pájaro del bosque coreografiado en forma novedosa y muy bien cantado por **Gillian Keith**. El Mime de **Alasdair Elliott** está entre los mejores, como el fascinante Alberich de **Peter Sidhom**, una verdadera revelación. Si el punto flaco de esta

ópera siempre reside en el rol titular aquí no hubo problemas, porque con **Graham Sanders** se contó con una voz de *Heldentenor* de centro robusto y agudos resonantes que no pierden fuerza, pero es un cantante desigual a quien le hace falta una gran dosis de confianza. La Brunilda de **Elizabeth Byrne** fue toda fuego, una mujer completa que sabe su destino, su valor y cómo hacérselo saber al bruto de Sigfrido. Pero antes descolló el Wanderer de **Matthew Best**, a quien no hay superlativo que califique justamente, un artista de ley con voz expresiva en un registro sin fisuras, y la sensitiva Erda de **Mary Phillips**. Súmese a todo ello una orquesta muy bien dirigida en la cima de su capacidad técnica: resultado, gran tarde de ópera. * **Eduardo BENARROCH**

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

E. Byrne, G. Sanders, P. Savidge, M. Almgren, E. McKrill, J. Irwin, P. Sidhom, L. M. Jones, I. Rinn, M. Anderson. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: T. Albery. 8 de noviembre

Quienes esperan diez años para conseguir entradas para Bayreuth deberían haber asistido a la última jornada de este maravilloso *Anillo* escocés: habrían visto y escuchado algo mejor que en la casa de Wagner. El mérito de este ciclo es la falta de pretensiones y la honestidad con que ha sido presentado y preparado musicalmente. La orquesta pareció cantar con los cantantes, el coro tuvo sonido metálico y duro como para resaltar el espíritu tribal, y los roles menores podrían integrar repartos en los teatros de más renombre. Simplemente maravillosas las Nornas desatando una soga azul luminosa que se corta y cuyos pedazos yacen en todas las escenas cruciales de esta ópera, como para recordar que el destino está sellado. Y es esa misma soga la que las Hijas del Rin usan para atrapar a Hagen; hay humor a raudales, como la foto de la boda con que concluye el segundo acto, pero después de tanto drama es bienvenido. Hay que sacarse el sombrero frente al Gunther de **Peter Savidge**, que cantó con gran autoridad; su hermana Gutrun, **Elaine McKrill**, fue también muy creíble y el Hagen de **Mats Almgren** provocó escalofríos. Muy bien cantada la Waltraute de **Jane Irwin**; su escena con Brunilda, la cada vez más meritoria **Elizabeth Byrne**, de agudos precisos y desafiantes, pasó como un soplo. La figura del Alberich de **Peter Sidhom** ejemplificó la tortura que hoy inflige el capitalismo a aquéllos que no triunfan. El Sigfrido de **Graham Sanders** no convenció tanto esta vez, pero la voz estuvo segura hasta el Do. Escocia y su director musical, **Richard Armstrong**, deben estar muy orgullosos de haber presentado tal espectáculo. * **E. B.**

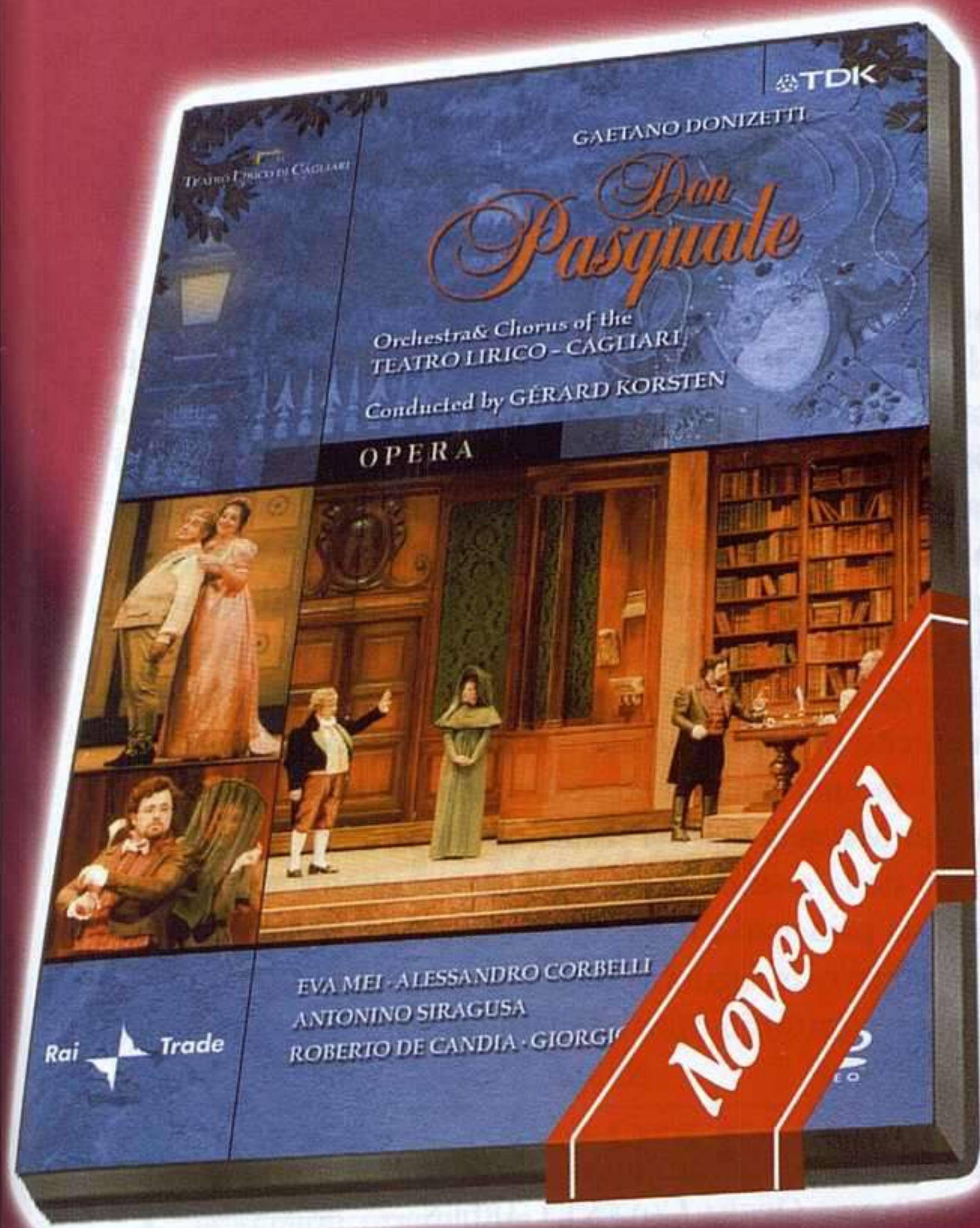
Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

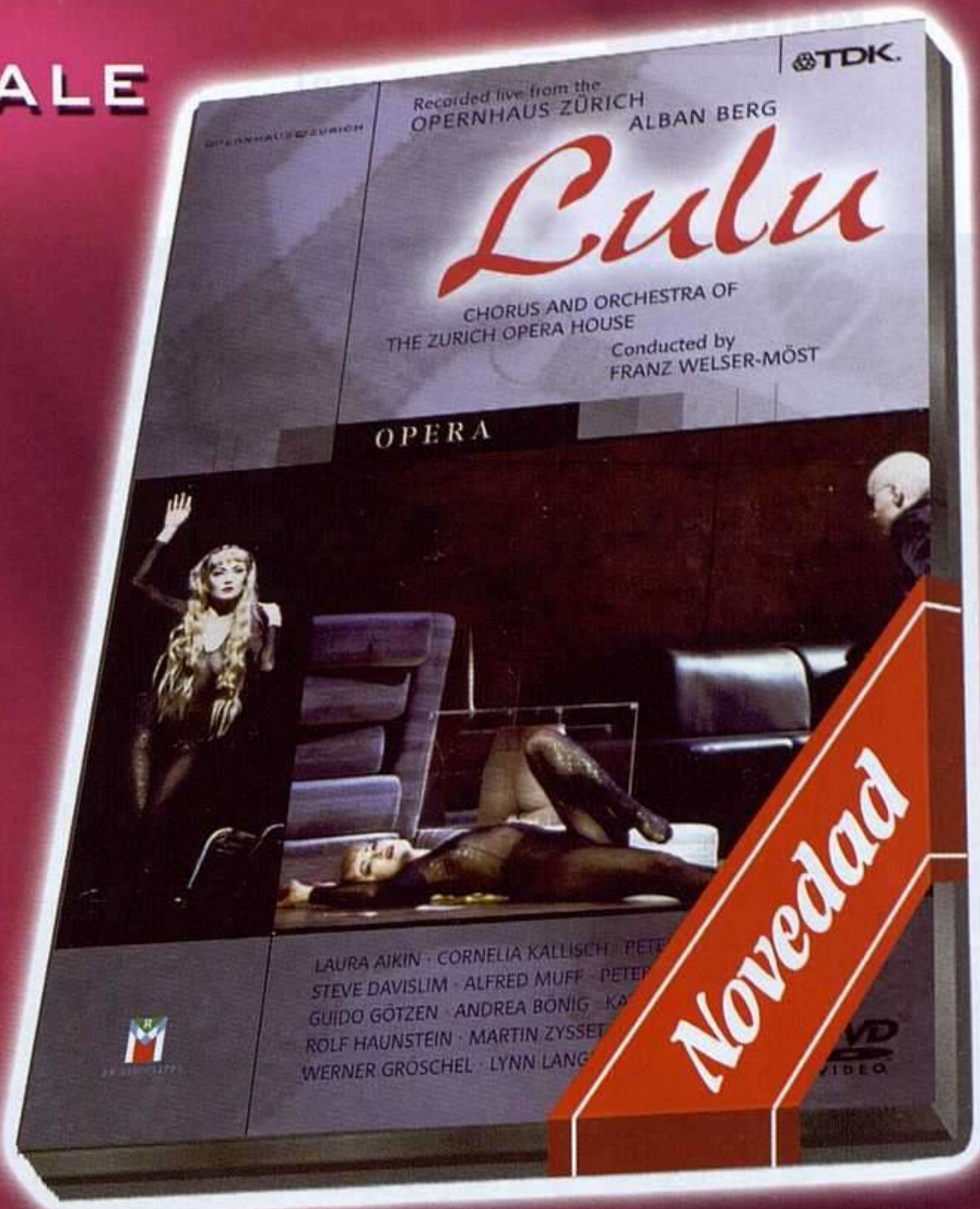
Rossini LA CENERENTOLA

M.-A. Todorovitch, F. Laconi, F. Leguérinel, B. De Simone. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 1 de febrero

Esta reposición de la puesta en escena de **Pier Luigi Pizzi**, retomada por **Mario Pontiggia**, estuvo plagada de buen gusto, elegancia y verdad dramática. Tal vez el mejor del reparto haya sido **Frank Leguérinel**, extraordinario Dandini con algún agudo tirante, pero irre-

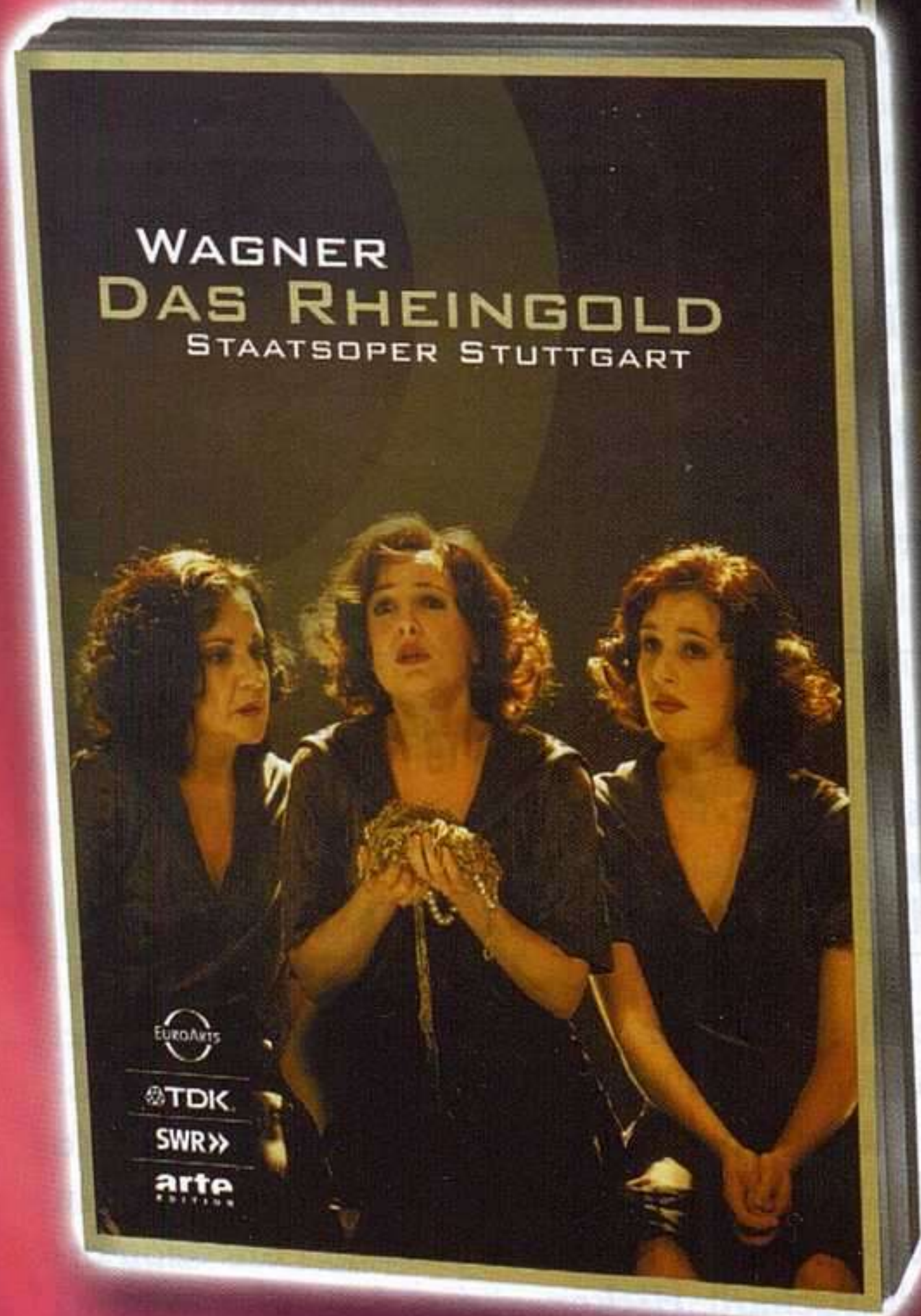


DON PASQUALE

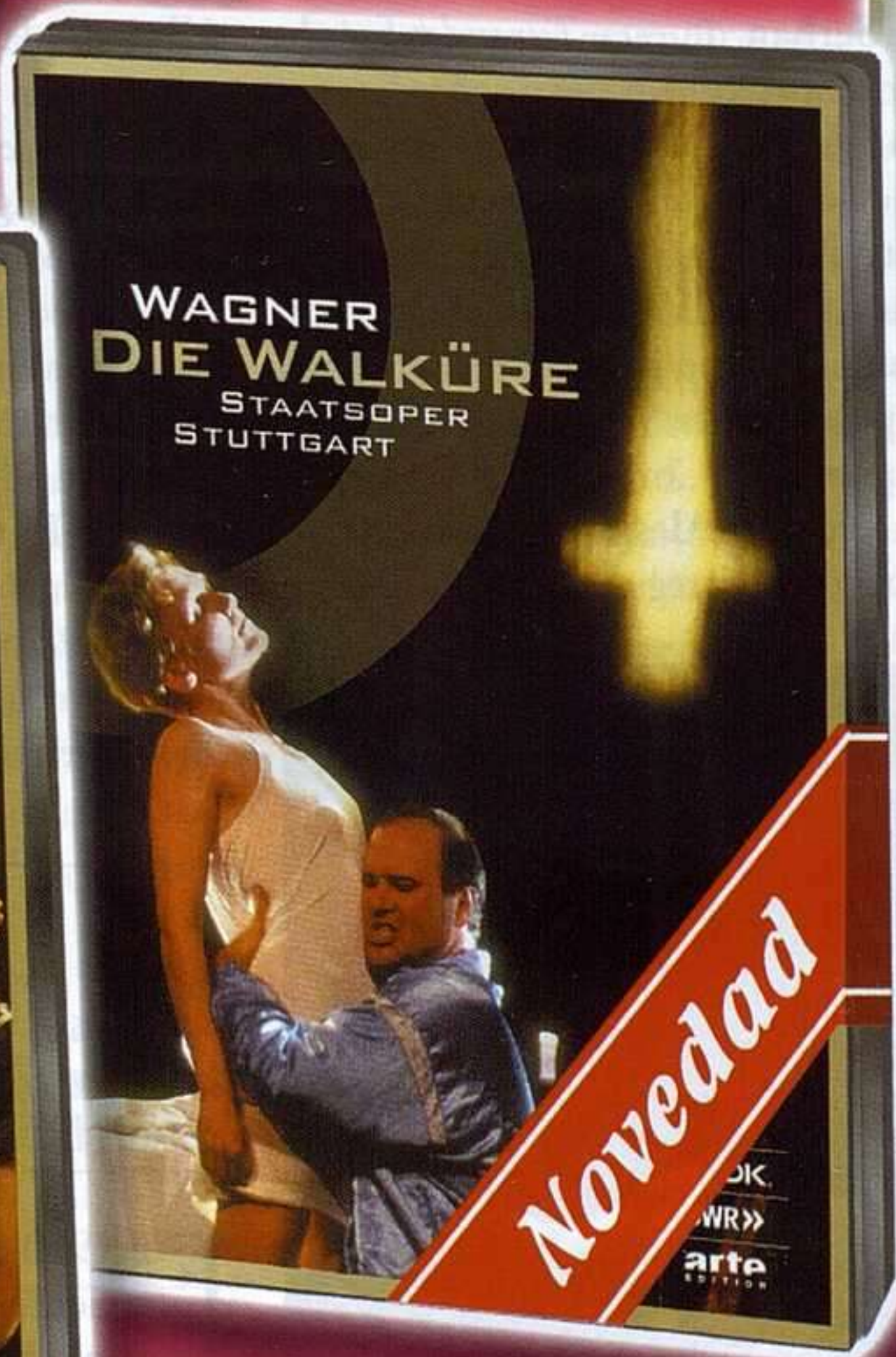


LULU ALBAN BERG

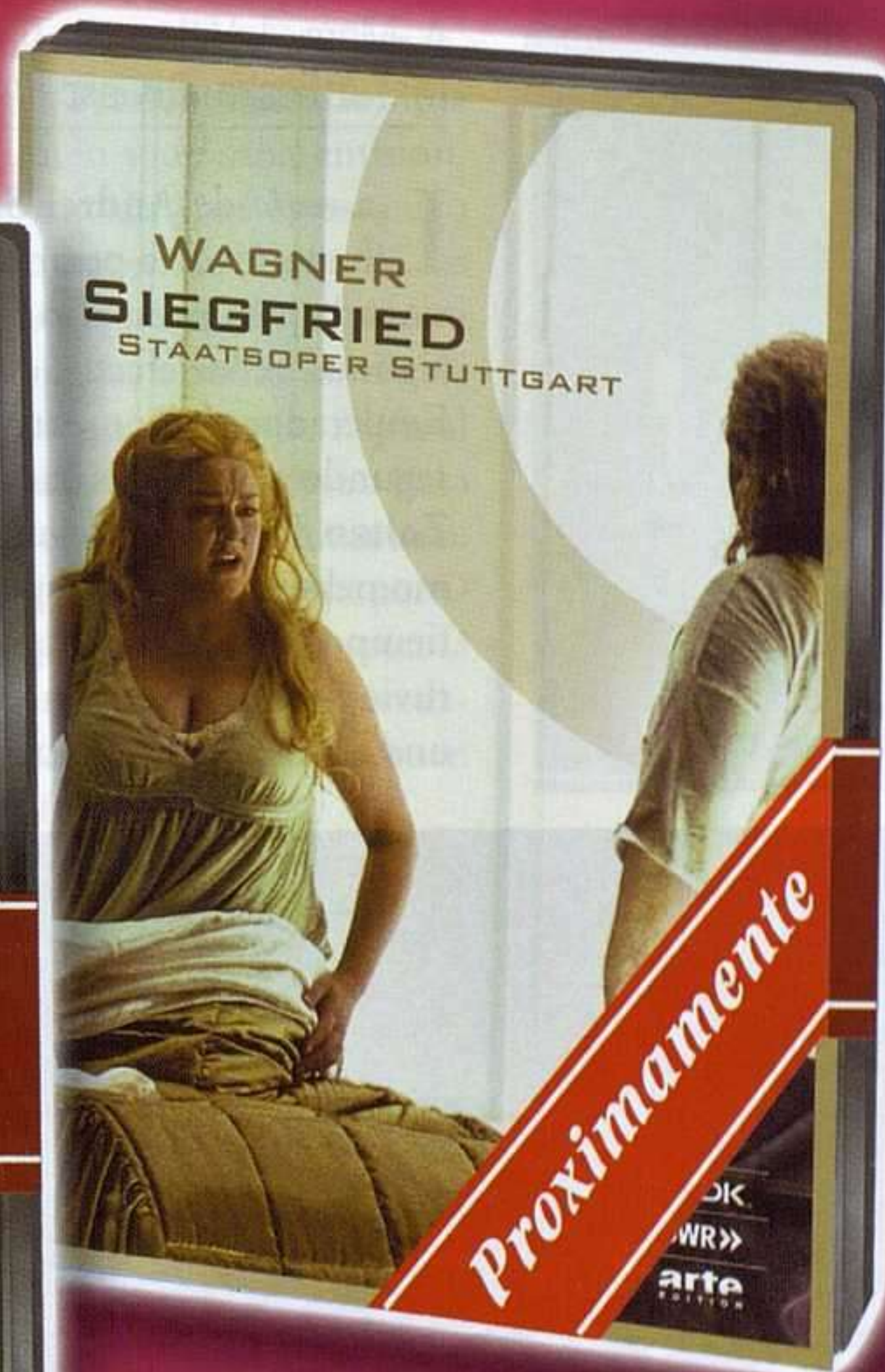
Óperas Magníficas



WAGNER DAS RHEINGOLD



WAGNER DIE WALKÜRE



WAGNER SIEGFRIED

TDK
mediactive™

www.produccionesjrb.com

c/ Costa Brava 24
28034 Madrid
Tel: 91 372 18 37
Fax: 91 734 53 85

e-mail: jrb@produccionesjrb.com

Producciones
JRB



Royal Opera / Catherine ASHMORE

Sobre estas líneas, el Sweeney Todd de Thomas Allen, a punto de entrar en acción.

Abajo, la clásica producción de *Les contes d'Hoffmann* en la Royal Opera londinense

sistible estilista y de dicción perfecta. No muy a la zaga estuvo la protagónica de **Marie-Ange Todorovitch**, que ha desarrollado unos medios ahora ya importantes aunque no del metal más noble, buena vocalista e intérprete. **Bruno De Simone** tuvo un gran éxito como Don Magnífico, aunque es demasiado baritonal para la parte y los graves resultaban pobres, pero él también es un gran intérprete y conocedor del estilo. **Nicolas Cavallier** ha perdido algo de flexibilidad, la emisión es ahora algo brusca, y las agilitades no parecen ser ya su fuerte, pero su Alidoro fue de gran relieve escénico y los recitativos excelentes. Las dos hermanas eran la magnífica **Anne-Catherine Gillet** (Clorinda) y la sorprendente Tisbe de **Christine Solhosse**, que nadie se habría nunca imaginado cantando —y sobre todo actuando— en esta parte de la forma en que lo hizo. El eslabón más débil de la cadena era el joven tenor **Florian Laconi**, sin mucha experiencia vocal ni escénica y con problemas de emisión que fueron especialmente visibles en el segundo acto. El coro de hombres presentó algunos desajustes, pero todas las reservas quedan en segundo plano ante la labor de la orquesta y la brillante concertación de **Alberto Zedda**, verdadero artífice de la velada. * **Ariel FASCE**

Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

Puccini TURANDOT

A. Marc, J. Villars, H. Tian, M. Carosi, L. Tavares.

Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: A. Serban. 22 de enero

La regia de **Andrei Serban** de esta *Turandot* fue de buen nivel, a pesar de parecer un poco sobredimensionada para el espacio del São Carlos. Serban consiguió algunos bellos efectos escénicos, siendo la aparición del Emperador el momento más impactante y el inicio del segundo acto el más conseguido. La dirección musical de **Zoltan Pesko** fue segura, aunque poco brillante en los momentos menos espectaculares, con problemáticos tiempos lentos. La Orquesta y el Coro del São Carlos estuvieron igualmente acertados. **Alessandra Marc** tuvo una actuación poco atractiva e irregular; con un timbre



Royal Opera / Clive BARDA

oscuro —y una presencia poco feliz—, convenció sólo en el final del tercer acto. Su empatía con Calaf fue prácticamente inexistente, siendo ambos responsables de los peores momentos de esta producción. **Jon Villars** tuvo también una prestación poco inspirada y evidenció problemas vocales, especialmente en la transición al registro grave; sus intervenciones solistas fueron decididamente deficientes y el famoso “*Nessun dorma*” fue, por desgracia, el peor. El bajo **Hiao Jiang Tian** (Timur) tuvo un desempeño brillante, siendo claramente el mejor intérprete en escena. Finalmente, cabe también destacar a la soprano **Micaela Carosi** (Liù), que se convirtió en la sorpresa de la noche, imponiéndose claramente a la protagonista principal a través de una actuación no sólo musicalmente más segura sino dramáticamente más consistente. * **António M. ESTEIREIRO**

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

Sondheim SWEENEY TODD

T. Allen, R. Plowright, F. Palmer, R. Evans, J. Veira.

Dir.: P. Gemignani. Dir. esc.: N. Armfield. 1 de enero

Sweeney Todd no es una ópera y es indigno de la Royal Opera presentarla. Es un *musical* lleno de contradicciones y falta de continuidad; cada vez que hay un esbozo de drama, Sondheim introduce comedia con rimas pueriles que provocan risotadas de teatro de *varietés*. Si al menos hubiera habido cantantes de excepción en este montaje el daño hubiera sido menor, pero **Thomas Allen** dio la impresión de estar cansado de la profesión y listo para jubilarse, **Felicity Palmer** falsificó un acento de la calle que agobió el oído, y la flácida dirección de **Paul Gemignani** marcó tiempos a una orquesta desesperada por tocar música sin éxito.

En cambio, brillaron los roles menores como el Juez Turpin, destacando en él **Jonathan Veira**, o la casi repugnante pero muy conmovedora mendiga de la veterana **Rosalind Plowright**, o el comiquísimo Pirelli de **Bonaventura Bottone**, pero son pequeñeces frente a la total falta de valor de una obra que no sólo no pertenece a un teatro de ópera sino que es una afrenta al género de comedia musical que representan con honor Rodgers & Hammerstein. * **Eduardo BENARROCH**

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

R. Donose, W. White, R. Villazón, J. P. Fouchécourt, A. Kennedy, E. Siurina, J. Larmore, E. Kelessidi. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: R. Gregson. 22 de enero

En 1980 ésta fue la primera producción operística del recientemente fallecido **John Schlesinger**. La producción, ahora repuesta por **Richard Gregson**, ha sido una de las joyas de la casa. Pero esta vez todo fue en su contra, desde la anodina y nada idiomática dirección orquestal de **Richard Hickox**, quien desperdició cuanta ocasión hubo de darle vida a la obra, a la rutina escénica, de corte decimonónico. Tampoco convenció el elenco en su totalidad; es cierto que **Rolando Villazón** es un tenor dúctil y de voz atractiva, pero es también monótona y fatigante: ser un excepcional actor no es suficiente.

Los contactos pueden ser la clave del éxito

En todas las informaciones que

Willard White encarnó a los cuatro villanos en forma bidimensional y le faltó la sutileza del idioma. Las tres mujeres fueron variables, desde la exquisita Olympia de **Ekaterina Siurina** a la voluptuosa Giulietta de **Jennifer Larmore** o a la francamente decepcionante Antonia de **Elena Kelessidi**. Destacó **Jean-Paul Fouchécourt** en los roles de Andrés, Cochenille, Pitichinaccio y Frantz. Los roles menores estuvieron excelentes, en especial **Andrew Kennedy** como Nathanaël, pero quedó un gusto rancio en la boca. * **E. B.**

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

Gluck ORFEO ED EURIDICE

V. Genaux, M. Bayo, C. Giannattasio. Dir.:

W. Althammer. Dir. esc.: L. Childs. 13 de diciembre

Fue ésta una austera y elegante nueva producción de la versión original de la obra maestra de Gluck. El escenógrafo **Tobias Hoheisel** recurrió al simbolismo utilizando una paleta de tonos pálidos con una disposición de planos geométricos para la localización de la acción. La realidad quedaba sugerida por unos árboles en la lejanía, mientras la entrada al infierno se hacía realidad a través de una barrera de llamas que ocupaba todo el ancho del escenario. En el rol titular, **Vivica Genaux** cantó con cálidos acentos, agilidad vocal y un gran sentido del estilo, resultando visualmente ideal para el personaje y destacando por su fluida pronunciación del italiano y su perfecto sentido de la ornamentación. Con todo, hay que advertir que su voz resultó menos efectiva en el sector central, donde fue ocasionalmente tapada por la orquesta, que en esta ocasión presentaba una plantilla pensada para una sala de 3.000 localidades como ésta. Los Angeles se permitió el lujo de tener como Euridice a **María Bayo**, que exhibió en todo momento una extrema suavidad vocal y una notable capacidad dramática. Con un menor grado de sutileza, pero también efectiva, fue la aportación de **Carmen Giannattasio** en el papel de Amor, que aquí aparecía en globo, acentuándose así su carácter de *Deus ex machina*. Hartmut Haenchen fue sustituido, sin explicaciones, por su asistente **Walter Althammer**, que dirigió una representación de gran perfección estilística. Cabe destacar, por último, la soberbia prestación del coro así como del ballet, con una coreografía también debida a la directora de escena, **Lucinda Childs**. * **Roger STEINER**

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

A. Netrebko, J. Bros, F. Vassallo, V. Kovaliov. Dir.:

J. Rudel. Dir. esc.: M. Keller. 14 de diciembre

En esta producción de *Lucia*, tan tradicional como espléndida, destacaba una luna refulgente en todas las escenas exteriores, con árboles nudosos y retorcidos, mientras que los interiores mostraban severas paredes cubiertas de trofeos de caza. Entre escena y escena, unos truenos amplificadas y unas nubes tormentosas proyectadas sobre una cortina subrayaban el carácter dramático de los acontecimientos. En este marco, tan teatralmente sugerente, brilló un canto sencillamente fabuloso.



La atractiva soprano rusa **Anna Netrebko** interpretaba por vez primera el rol de Lucia: pocas veces se habrá visto sobre un escenario una presencia tan delicada y vulnerable, con el aditamento de un órgano vocal fresco, bello en el timbre y capaz de dominar un registro agudo de manera absoluta sin recurrir a efectos de mal gusto. El malvado de turno, en este caso su hermano Enrico, fue el excelente barítono italiano **Franco Vassallo**: una sólida voz de considerable volumen y de sana emisión. Edgardo era el magnífico tenor catalán **José Bros**, cuyo impecable estilo y cálida emisión hacen de él uno de los mejores especialistas del *bel canto* en la actualidad. En su escena final, estupendamente cantada, a punto estuvo de robar el protagonismo de la velada a su pareja. Al final hubo ovaciones para todos, que incluyeron al joven bajo ruso **Vitali Kovaliov**, un afectuoso y cálido Raimondo. **Julius Rudel** se mostró perfecto dominador de la partitura y la dirección de escena de **Marthe Keller** —con la única excepción de unos ademanes del coro exageradamente coreografiados al unísono— contribuyó al buen efecto visual del espectáculo. * **R. S.**

Lyon

OPERA DE LYON

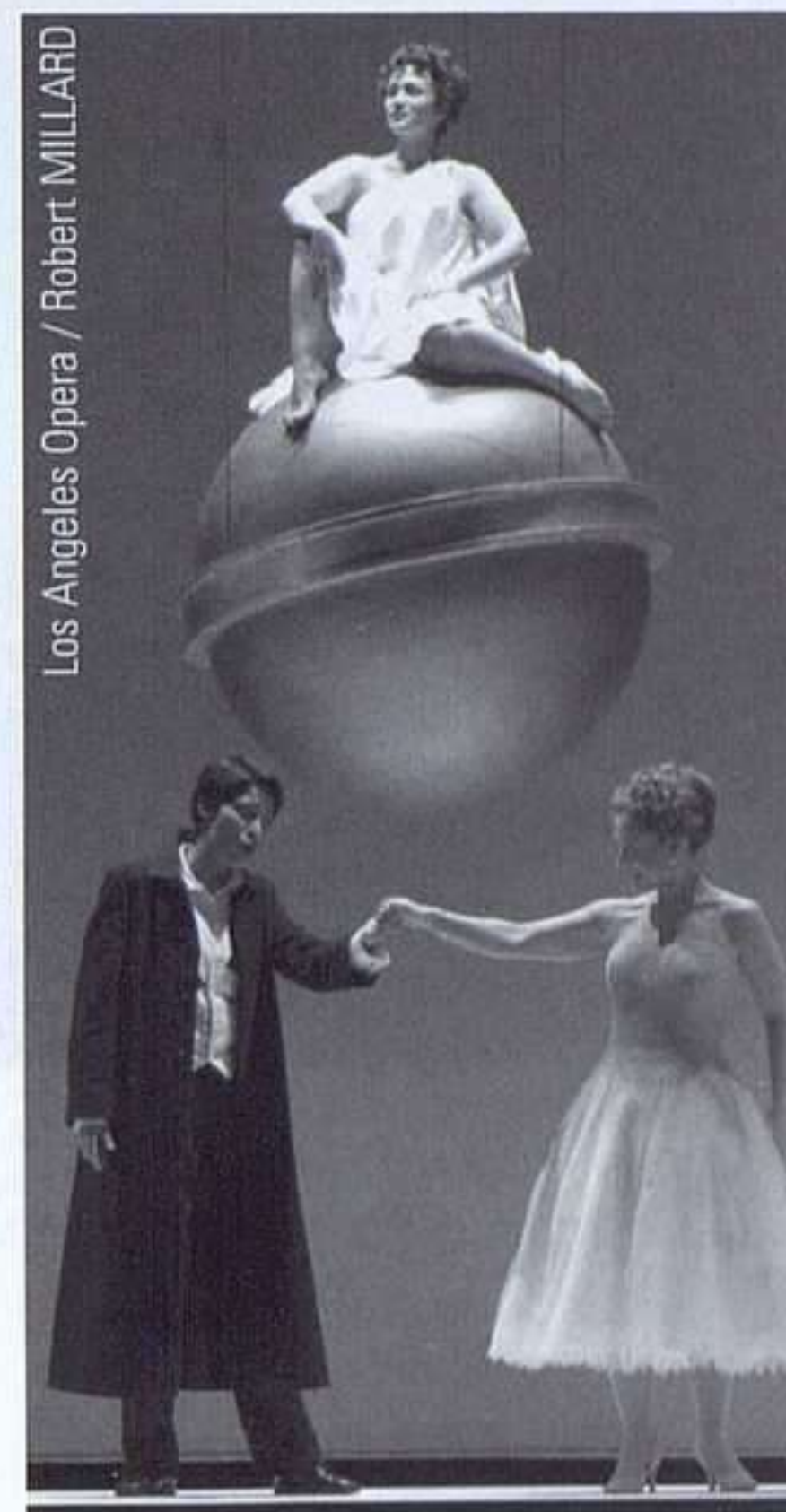
Beethoven FIDELIO

G. Fontana, R. D. Smith, R. Hagen, C. Otelli, K. Gysen,

C. Braun, E. F. Lorenz. Dir.: L. Hager. Dir. esc.:

N. Lehnhoff. 10 de diciembre

En coherencia con la sala, negra, de la Ópera de Lyon, **Raimund Bauer** dispuso un decorado adusto y oscuro en el que evolucionaron, vestidos de negro, los tristes personajes de *Fidelio*: **Nikolaus Lehnhoff** acentuó este ambiente con una iluminación (**Duane Schuler**) trabajada y con efectos dignos de encomio pero que, impulsados por su propia lógica, estuvieron algunos —la entrada de Leonora— más allá del momento dramático subrayado. La versión, sin diálogos, restó comprensión. Apláudase la interpretación de **Leopold Hager**, dinámica y lírica, tal vez sonora en demasía por no haber tenido en cuenta la resonancia de la sala. **Claudia Braun**,



Sobre estas líneas, aparecen Vivica Genaux, María Bayo y Carmen Giannattasio en el *Orfeo ed Euridice* de Los Angeles. Arriba, Ana Netrebko caracterizada como Lucia di Lammermoor

(Marcellina) y **Eberhard Francesco Lorenz** (Jaquino) compusieron sus personajes un poco *a la antigua*, pero vocalmente brindaron bellos momentos líricos y la leve dificultad de la soprano en las notas graves quedó ampliamente compensada por la riqueza de su timbre. **Reinhard Hagen** (Rocco) fue un excelente bajo, vocalmente muy a gusto en su tesitura y menos en su personaje de indeciso y atormentado carcelero frente a la dictadura de **Claudio Otelli** (Don Pizarro), que entró (en ascensor) en escena enérgico y bien templado en el registro central y en los agudos, afeando su canto con molestos pasajes sordos en el registro grave. La negrura del entorno contrastó con la nitidez de la emisión y la brillantez del color de la voz de **Gabriele Fontana** (Leonore) y hasta le impidió expresar con facilidad la riqueza de sus

ra de Stravinsky— y las numerosas y dudosas referencias a Offenbach facilitaron la escucha y sólo el futuro dirá si dicha intromisión estuvo justificada, y por qué. Poco le debió costar a **Stanislas Nordey** su excelente puesta en escena, dadas las indicaciones de Genet y el magnífico decorado de **Emmanuel Clolus**. Todos los artistas —o casi— eran de origen anglosajón y sortearon con talento y trabajo los pasajes hablados; su canto fue de calidad aunque de estilo desigual, pero el conjunto, bajo las órdenes sin concesiones de **Bernhard Kontarsky**, fue muy coherente y mantuvo un excelente nivel vocal e interpretativo. Es imposible citar aquí a los trece cantantes solistas, pero al menos hay que nombrar a **Bonita Hyman** (Félicité), de voz misteriosa y suave, **Wendy Waller** (La Reine), que añadió a su tesitura aguda una buena interpretación dramática, **Herbert Perry** (Archibal), elegante maestro de ceremonias, y **Fabrice Di Falco** (Diuof), muy expresivo. Los coros invisibles crearon un fondo sonoro que dio soporte eficaz a la acción. La tentativa de Levinas y otras de este estilo constituyen la buena, por no decir la única, oportunidad de vida futura del género lírico, que no resistirá por mucho tiempo los refritos de directores de escena que, puestos en primera línea al servicio de obras del pasado, lo están estrangulando. * **J. E.**

Marsella

OPÉRA MUNICIPAL

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

A. Dohmen, G. Fontana, H. P. König, E. Wottrich.

Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: F. Zambello.

23 de enero

La Ópera de Marsella nunca ha dejado de programar Óperas de Wagner. La escenografía de **Alison Chitty**, con la ayuda de un eficaz juego de luces, revivió las escenas tempestuosas y los tormentos morales del Holandés de la leyenda. Los mástiles de la nave, dinamizados por la presencia de nada menos que siete equilibristas, daban a las escenas marítimas todo el brillo escénico requerido y más tarde, con cambios de vestuario (también de Chitty) y luces (a cargo de **Rick Fischer**) servían también para desarrollar los movimientos siniestros de los marinos que acompañaban al Holandés en este montaje firmado por **Francesca Zambello**. Siguiendo el tono de lo sobrenatural que suele adoptarse en el teatro de hoy, Senta llevaba un retrato del Holandés que era sólo un marco, sin contenido. Los mástiles permanecieron toda la función en su lugar, lo que perjudicó un poco la comprensión del final, pero la dirección escénica tuvo aciertos y el baile de los marinos noruegos incluyó auténticos hallazgos. **Gabriele Fontana**, aun sin tener una voz propiamente dramática, sacó mucho partido del papel de Senta y logró un éxito sonoro en su actuación; del resto del equipo el más distinguido fue el tenor —de merecida reputación— **Endrik Wottrich**, que cantó un Erik eminente, con su breve aria realmente refulgente. **Albert Dohmen** compuso un Holandés creíble con una voz flexible y bien colocada; mejor aún estuvo el bajo **Hans-Peter König** como Daland, con una voz intensa de tesitura amplia y sin problemas. **Christer Bladin** fue un Timonel correcto y **Marita Paparizou** una Mary muy en su lugar. El coro funcionó deficientemente, especialmente en su sección masculina, pero se mantuvo

Nikolaus Lehnhoff se encargó de la dirección escénica de *Fidelio* en la Ópera de Lyon

sentimientos en el primer acto en el que mostró potencia vocal y mucha expresividad; indispuesta al bajar el telón, no pudo proseguir y así el público quedó huérfano del segundo acto, y con él, de la actuación de Robert Dean Smith como Florestan. * **Jaume ESTAPÀ**

Michaël Levinas LES NÈGRES

ESTRENO ABSOLUTO

H. Perry, W. Waller, B. Hyman, L. B. Mirabal, M. Brathwaite, H. Voschezang, F. Di Falco, T. Olafimihan, M. Coles, C. Freeman, B. Green, D. L. Brewer, J. R. Fleurençois. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: S. Nordey.

20 de enero

Les nègres de Jean Genet es una *clownerie* dura, cruel y de fondo ambiguo, pues con el pretexto de combatir el racismo se regodea bastante en él. La programación de la pieza en Lyon, transformada en ópera por **Michaël Levinas**, puede ser calificada de oportunista, provocadora o inconsciente a la vista de la actualidad francesa, dominada hoy por la subida del Front National y la candente cuestión del velo islámico. Si la música de Levinas se adaptó a la rica y variada prosodia del texto, reblandeció también su impertinente dureza: los cuatro o más momentos de neo-neo-clasicismo —el efecto *ostinato* de *tutti* a ritmo lento sobre series de pocas notas a la mane-

Los contactos pueden ser la clave del éxitotodas las informaciones que necesitas las puedes encontrar en:

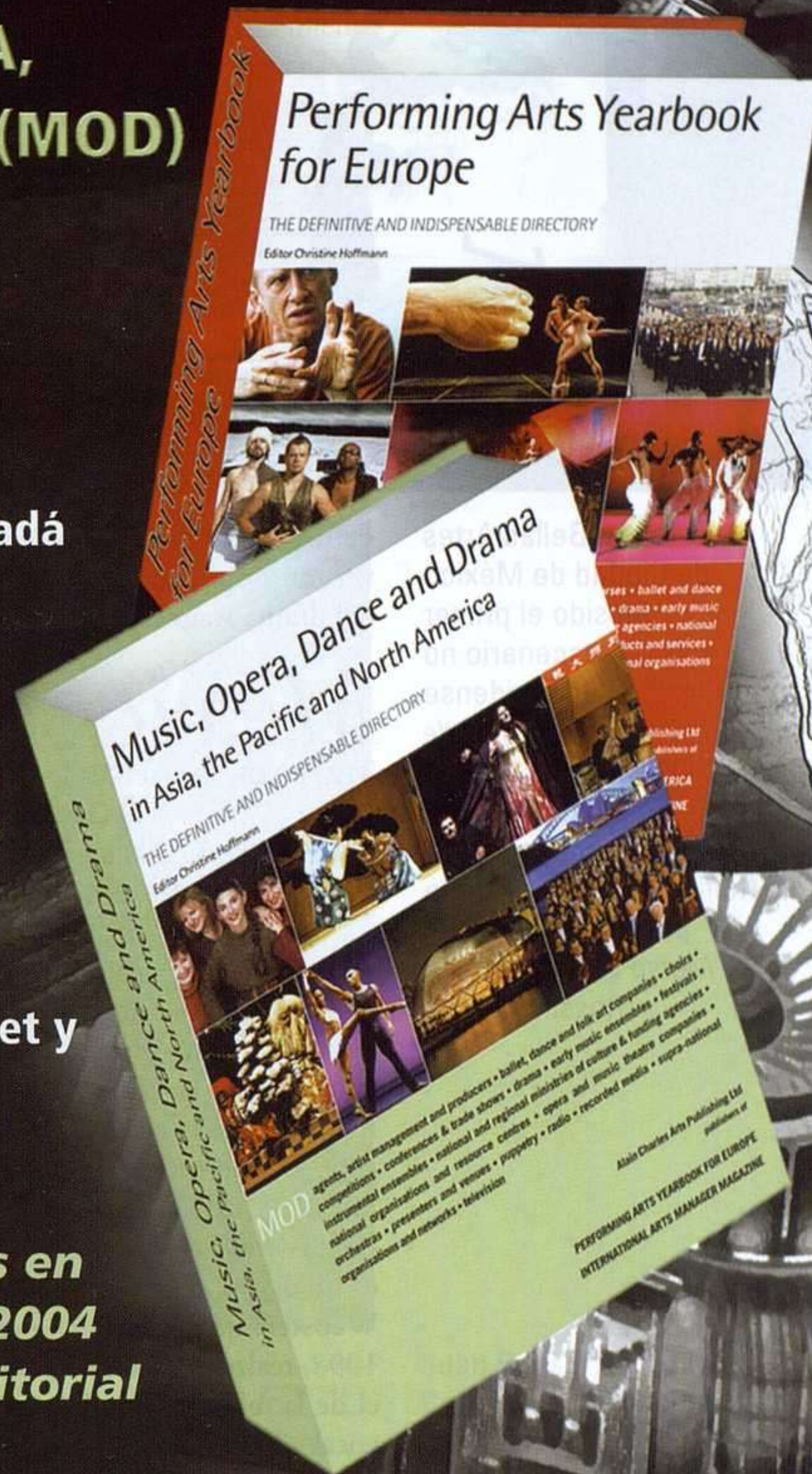
PERFORMING ARTS YEARBOOK FOR EUROPE 2004 (PAYE)

**MUSIC, OPERA, DANCE & DRAMA IN ASIA,
THE PACIFIC AND NORTH AMERICA 2004 (MOD)**

**Una referencia fundamental e indispensable
en el mundo de las artes escénicas**

- Más de 1300 páginas de información detallada, revisada de manera exhaustiva cada año
- Más de 25,000 entradas de 65 países, de Australia a Canadá
- Información sobre las organizaciones que forman parte del sector de las artes escénicas de todo el mundo
- 24 apartados diferentes, desde Orquestas y Compañías de Teatro/Danza hasta Productores y Promotores - visita nuestra página web para el listado completo
- Los datos incluyen nombres, direcciones, números de contactos, correos electrónicos, informaciones de Internet y un comentario breve acerca de las organizaciones
- Gratuito - Versión de cada libro en CD Rom

Las ediciones del 2004 están disponibles en las mejores librerías desde el enero del 2004 o se pueden solicitar directamente a la editorial



Por favor rellene este formulario y envíenlo por fax

Me gustaría solicitar ejemplares PAYE & MOD 2004 por €168
 Me gustaría solicitar ejemplares PAYE 2004 por €112
 Me gustaría solicitar ejemplares MOD 2004 por €91

Nombre

Empresa

Ciudad País

Tel Fax

Email

Por favor, pago con tarjeta: Mastercard / Amex / Visa

Número de tarjeta Fecha de caducidad ___ / ___

Firma

Schicken an:

Alain Charles Arts Publishing Ltd - Alain Charles House, 27 Wilfred Street, London, SW1E 6PR, United Kingdom.

oder: tel: +44 (0) 20 7834 7676 oder: fax an: +44 (0) 20 7973 0076 oder: email: yearbooks@api.co.uk

oder: www.api.co.uk

OA 04



Teatro de la Ciudad de México / Santiago ARVIZU

El Teatro Bellas Artes de Ciudad de México ha sido el primer escenario no estadounidense en acoger *Little Women*, de Adamo (imagen superior). La Scala inauguró temporada con un título poco representado: *Moïse et Pharaon*, de Rossini (abajo)

dentro de un límite. El veterano **Armin Jordan** dio una versión orquestal un tanto desdibujada pero suficiente, del drama wagneriano. * **Roger ALIER**

México

TEATRO DE LA CIUDAD

Adamo LITTLE WOMEN

K. Ciesinski, K. Ollman, I. Terrazas, C. López Speziale.
Dir.: B. Juárez. Dir. esc.: P. Webster. 11 de diciembre

Con una producción que reunió por primera vez a un elenco mexicano y estadounidense, la ópera *Mujercitas*, de **Mark Adamo**, tuvo su estreno en México. La composición es lírica y moderna, atonal cuando el drama lo requiere, con un lenguaje musical melódico y accesible. Con una dinámica escenografía se representó el interior y exterior de la casa de los protagonistas y con efectos multimedia y de iluminación se marcaron los cambios de tiempo y de lugar. Escénicamente, **Peter Webster**, quien tuvo a su cargo el estreno mundial en 1998, realzó el desenvolvimiento de los cantantes, como el de la mezzo **Carla López Speziale**, cuyo desempeño vocal e histriónico fue más que aceptable, y del resto del



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

reparto, que cumplió correctamente, como **Kimberly James**, **Guadalupe Jiménez**, **Irasema Terrazas**, **Kurt Ollman** —muy bien en sus arias— y **Katherine Ciesinski**, participante del estreno mundial, con un amplio dominio del papel de Cecilia March. En el podio, **Benjamín Juárez** dirigió con sólida preparación y cuidado equilibrio. * **Ramón JACQUES**

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Rossini MOÏSE ET PHARAON

I. Abdrazakov, E. Schrott, G. Filianoti, T. Muzek,
G. Giuseppini, A. Ceron, S. Ganassi, B. Frittoli. Dir.:
R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi. 10 de diciembre

La última inauguración de temporada en el Teatro degli Arcimboldi fue en el nombre de Rossini, con la monumental *Moïse et Pharaon*, que más que acercarse al género *grand opéra* representa un oratorio en forma escénica. Lo subrayó la imponente escenografía de **Gianni Quaranta**, secudada por el vestuario, suficientemente egipcio con guiños a Hollywood, de **Carlo Diappi**. Una escena dividida en mesetas desérticas en el contexto de una arquitectura rococó y, de fondo, órganos —musicales— de varios estilos. En este marco, que pareció de uniformidad desconcertante, se movió la *regia* convencional de **Luca Ronconi**. Una componente escénica para el olvido y la coreografía sin historia de **Micha Van Hoecke**, en la que se vislumbraron los restos de una *étoile*, **Luciana Savignano**, y las proezas aeróbicas de **Roberto Bolle** y de **Desmond Richardson**, fueron compensadas por la realización musical, sin *peros* en la convincente y perfectamente construida lectura y concertación de **Riccardo Muti**. El joven bajo **Ildar Abdrazakov** no se impuso por personalidad como Moisés, pero tiene autoridad en el canto.

El bajo-barítono **Erwin Schrott** fue un Pharaon de buen ver y escuchar. Las notas se fueron agudizando con el estupendo Aménophis de **Giuseppe Filianoti**, delicia hecha tenor: demasiado bueno para jugar el papel de malo. Triunfó **Sonia Ganassi**, Sinaïde magnífica en su comprometida escena; **Barbara Frittoli** fue una delicada y lírica Anai que supo desenvolverse en la tremenda aria del final de la ópera. Cumplieron bien el Eliéser del tenor **Tomislav Muzek**, la Marie de **Nino Surguladze**, y estuvieron más que correctos **Giorgio Giuseppini**, **Antonello Ceron** y **Maurizio Muraro**. * **Andrea MERLI**

Puccini TURANDOT

A. Gruber, M. Giordani, H. K. Hong, O. Anastassov, R.
De Candia. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: K. Asari. 13 de enero

De esta *Turandot* se había perdido la memoria. Con razón, pues la puesta en escena de **Keita Asari** tiene el mismo aspecto casposo de hace tres años. Un montaje que nació antiguo, con ribetes chabacanos y arrevistados en la figuración y en el ballet. Por suerte, el componente musical fue mucho mejor del que acompañó la precedente edición, empezando por la dirección de **Carlo Rizzi** al frente de unas masas que en este repertorio no tienen rival. La que sorprendió en su debut milanes fue la soprano norteamericana **Andrea Gruber**,

Princesa de hielo de exquisita femineidad pese a la potencia de una voz que igualmente sabe dominar en pianísimos como en agudos penetrantes. También gustó, y mucho, la Liù de la soprano coreana **Hei Kyung Hong**, más intensa y dramática de lo acostumbrado. **Marcello Giordani**, pese a un evidente nerviosismo que le hizo equivocarse en el segundo de los enigmas —repitiendo “*la speranza*” en lugar de “*il sangue*”—, cantó con holgura, sosteniendo sin problemas la variante aguda, el Do de “*ti voglio ardente d’amor*” o el poderoso Si conclusivo del “*Nessun dorma*” y, lo que es más importante, exhibiendo una línea musical sin baches y un fraseo ardiente. Correctos los demás, destacando el Timur de **Orlin Anastassov**, que debería, sin embargo, cuidar un poco más la articulación de un italiano que suena demasiado a búlgaro. * **A. M.**

Nápoles

TEATRO SAN CARLO

R. Strauss ELEKTRA

G. Schnaut, I. Nielsen, M. Ejsing, P. Edelmann.

Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: K. M. Grüber. 17 de diciembre

La escenografía del pintor y escultor **Anselm Kiefer** representaba el patio de un enorme edificio en ruinas con varios niveles, entre palacio real y teatro al aire libre. En la parte inferior vivía Elektra, reducida a una existencia infrahumana. Los demás estaban ocultos en estratos superiores, viéndose obligados a bajar a la arena para enfrentar a Elektra. La dirección escénica áspera y concisa de **Klaus Michael Grüber** se insertó perfectamente en esta concepción, analizando con rigor el comportamiento y la personalidad de los personajes, desde la protagonista a la última de las criadas, sin convulsiones expresionistas y sí con un sentido clásico de la medida. Hubo una gran Elektra en **Gabriele Schnaut**, que si puede haber perdido sus brillantes y acerados agudos consiguió en cambio identificarse al máximo con esa mujer prostrada y presa de la desesperación. **Inga Nielsen** fue una espléndida Chrysothemis, frágil e indefensa, en tanto que **Mette Ejsing** no consiguió convencer como Klytämnestra no sólo por lo impreciso de la afinación —aquí es tradición refugiarse en una especie de *Sprechgesang*—, sino por su incapacidad para traducir las alucinaciones y la angustia del personaje. **Peter Edelmann** prestó una voz noble y amplia a Orest, mientras que **Siegfried Jerusalem** exhibía condiciones vocales demasiado precarias incluso para un papel como el de Aegisth. La orquesta del San Carlo se mostró plenamente a la altura de la situación, pues aun sin llegar al esplendor virtuosístico de otras formaciones supo encontrar la intensidad, las dinámicas y el timbre de cada nota a las órdenes de un **Gabriele Ferro** que consigue evitar que la terrible tensión dramática de la orquestación straussiana se convierta en un estrépito monocorde, respetando todas sus gradaciones expresivas. * **Mauro MARIANI**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Schoenberg MOSES UND ARON

J. Tomlison, P. Langridge, S. Koptchak, G. Sorenson.

Dir.: J. Levine. Dir. esc.: G. Vick. 16 de diciembre

Guiado por su fortaleza artística **James Levine** demostró una vez más su indiscutible genio musical en esta reposición, con una interpretación un poco más llamativa que cuidadosa creando una línea musical apremiante. Bajo su dirección la orquesta y sobre todo el coro, preparado por **Raymond Hughes**, se convirtieron en los verdaderos protagonistas de la función. La producción de **Graham Vick** deja de lado todo tipo de ambientación natural y subyuga al público con una visión erróneamente antisemita. Todos los solistas interpretaron sus roles con convicción, tanto vocal como histriónica, destacándose el Moses de **John Tomlison** y **Philip Langridge** como su hermano Aron, así como **Garrett Sorenson** y **Rachelle Durkin**, del Opera Studio del Metropolitan, como los dos Jóvenes y **Sergei Koptchak** como el Sacerdote. * **Eduardo BRANDENBURGER**



Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

Verdi RIGOLETTO

J. Pons, A. Rost, F. Lopardo, R. Flórez, M. Domashenko.

Dir.: M. Armiliato, Dir. esc.: O. Schenk. 5 de enero

Esta reposición de la tradicional producción de **Otto Schenk** tuvo como eje y principal atracción al excepcional **Juan Pons**, quien sobresalió por su voluminosa voz acoplada a una infalible técnica y a un conocimiento del personaje que le proporcionó ovaciones, especialmente después de un “*Cortigiani*” destripador. El resto del elenco no estuvo al mismo nivel: **Andrea Rost** fue una Gilda de pocos matices perdiendo la entonación demasiado a menudo y completamente carente de agudos, mientras que **Frank Lopardo** fue un monocromático e inseguro Duque. La debutante **Marina Domashenko** fue inaudible como Maddalena. **Rosendo Flórez**, sustituto de último momento, cantó un Sparafucile de buen volumen, pero de débiles graves. **Marco Armiliato** prefirió tiempos más lentos que de costumbre, manteniendo siempre una compenetración con el escenario y apoyando a los solistas. La función culminó con una ovación de pie para Pons. * **E. B.**

Juan Pons y Andrea Rost fueron Rigoletto y Gilda en el Metropolitan



Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

Bruno Caproni y Verónica Villarroel, Sharpless y Butterfly, respectivamente, en Nueva York (arriba). En la imagen inferior, Giuseppe Gipali, quien puso voz a Rodolfo de Luisa Miller en Palermo

Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, M. Berti, B. Caproni, J. Bunnell.
Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: G. Del Monaco. 12 de enero

La producción original de Giancarlo del Monaco con decorados y vestuario de Michael Scott fue rediseñada en esta ocasión por Yefim Maizel, que facilitó la labor de los cantantes con una disposición escénica más cómoda. Verónica Villarroel personificó el carácter y las actitudes de Cio-Cio-San a la perfección: cada uno de sus movimientos y gestos sugería a la joven e ingenua japonesa, culminando el retrato con una voz flexible y firme que llevaba siempre implícita la emoción. Marco Berti se hizo de modo admirable con el papel del antipático norteamericano de la historia; la voz es potente, dramática y perfectamente capaz de dominar el registro agudo, con una actuación escénica convincente. Jane Bunnell fue una Suzuki excepcional, resultando palpable su afecto y devoción hacia Butterfly, con una voz emitida con solidez y perfectamente enfocada. Bruno Caproni fue un simpático y agradable Sharpless, Joel Sorenson un activo Goro y James Courtney el estentóreo Tío Bonzo. Plácido Domingo dirigió a la Orquesta



Teatro Massimo de Palermo / Franco LANNINO

Verdi LUISA MILLER

K. Pellegrino, G. Gipali, C. Caruso, A. Zanazzo, M. Storti.
Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: L. Puggelli. 24 de enero

El espectáculo que inauguró la temporada es el típico ejemplo de cómo a las buenas intenciones regísticas no siempre corresponden resultados convincentes: esta Luisa Miller inspirada en pinturas de Rubens y Rembrandt, Velázquez y el moderno Burri, con los decorados y el vestuario de Luisa Spinatelli y la dirección escénica de Lamberto Puggelli, dio por resultado una escena única en la que todo eran cubículos con los intérpretes que parecían enjaulados. Insoportable, además, el desdoblamiento de los dos roles principales en sendos figurantes, sin ninguna justificación dramática. Mucho mejor, desde luego, resultó ser la vertiente musical. La profesionalidad de Alfredo Zanazzo, excelente bajo como Conte Walter, o la buena voz de Konstantin Gorny, (Wurm), no fueron ninguna sorpresa, pero sí la buena prestación de Carmelo Caruso, Miller con una voz sin especial atractivo, pero poderosa y muy bien empleada. Profesional Federica la mezzo Milena Storti, mientras que Katia Pellegrino se confirmó como una de las sopranos a tener en cuenta, trazando una Luisa trepidante y pasional dentro de su carácter remiso; el tenor albanés Giuseppe Gipali cantó con entrega y vigor su Rodolfo, enardeciendo al público tras el aria y cabaletta del segundo acto. El auditorio, tras el conmovedor final, tributó una acogida apabullante también para la dirección de Donato Renzetti, muy convincente al frente de las masas estables del Massimo, con el coro dirigido con gran maestría por Fulvio Fogliazza. * Andrea MERLI

Palm Beach

KRAVIS CENTER

Verdi LA TRAVIATA

J. Anderson / P. Armstrong, R. Melo / J. Matz,
V. Chernov. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: T. Steingraber.

12 y 13 de diciembre

La compañía inauguró su cuadragésimoprimer temporada a todo vapor con una tradicionalmente bella producción repleta de detalles victorianos diseñada por **Desmond Heeley** y dirigida con una íntima atención a la relación entre los personajes por **Thor Steingraber**. La orquesta sonó resplandeciente bajo la magnífica batuta de **Kamal Khan**, quien, en su debut como director estable de la compañía, mantuvo el más alto nivel de expresión y musicalidad, otorgando a cada elenco el apoyo necesario para que sobresalieran sus recursos vocales e interpretativos, con un más que notable contraste entre la Violetta más introspectiva y controlada de **June Anderson** y la más extrovertida y vocalmente audaz de **Pamela Armstrong**. **John Matz** se lastimó la rodilla y tuvo que cantar su función desde el foso, con el director escénico actuando como Alfredo, lo que resultó en una soberbia interpretación vocal del joven tenor, mientras que el cubano **Raúl Melo** se distinguió con su agradable timbre y la seguridad de su técnica. **Vladimir Chernov** adaptó su prestigioso Germont a los dos elencos con una voz atenorada de gran volumen y expresión. **Gustavo Ahualli**, **Xavier García** y **Oscar Martos** formaron el resto del sobresaliente contingente latino en los roles del Baron Douphol, Marques d'Obigny y el Mensajero respectivamente. * **Eduardo BRANDENBURGER**

París

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Marcel Landowski LE FOU

N. Gubisch, F. Le Roux, J. L. Chaignaud, J. P. Furlan,
S. Haller, Y. M. Saenz. O. de Paris. Dir.: P. Rophé.

Dir. esc.: G. Frigeni. THÉÂTRE MOGADOR, 2 de febrero

Cabe preguntarse qué actitud debe adoptar en tiempo de guerra el científico que sabe cómo destruir al enemigo, pero cuya invención podrá más tarde destruir a la humanidad entera. Sobre este tema escribió Marcel Landowski primero el libreto, en 1941, de la ópera *Le fou* (*El loco*), y quince años después la música, estrenándola en Nancy en 1956. En este rescate, **Pascal Rophé** leyó sin dificultad la partitura que, por otra parte, no parecía presentar grandes dificultades dado que, sólidamente anclada en la fonética francesa, no excede nunca de los cánones clásicos, sin fantasías atonales ni alardes rítmicos. La fugaz presencia de las otrora célebres ondas Marthenot aportaron el aroma nostálgico del frenesí investigador que corrió por Francia en los años cincuenta. Vayan los primeros elogios hacia **Giuseppe Frigeni** por los aciertos de su puesta en escena que logra dar cuerpo a la somera acción de la obra. La escenografía electrónica de **Grégory Pignot**, realizada en tiempo real, contribuyó a mantener la atención del público que quedaba un tanto distanciado de los diálogos por falta de títulos, a pesar de la excelente dicción de los solistas, que cantaban y declamaban sus respectivos roles. **François Le Roux**

—Peter Bel, *le fou*— mantuvo la tensión a lo largo de la velada no sólo por la nitidez y la rotundidad de su canto, sino también por su presencia doliente y callada, mientras que **Nora Gubisch** tradujo con exactitud las dudas, las convicciones y las asperezas de carácter de Isadora, su mujer. Completaron el cuarteto protagonista con idéntica calidad **Jean-Luc Chaignaud** (Le Prince), cuyo soberbio registro grave se correspondió con su prestancia física y su elegancia declamatoria, y **Jean-Pierre Furlan** (Artus), que aportó con su registro agudo sin mácula el necesario contrapunto cromático a las voces graves. Los demás solistas contribuyeron a mantener la noche a un alto nivel, mientras que el coro —bien servido por el compositor— hizo maravillas preparado por **Michel Tranchant**. * **Jaume ESTAPÀ**

Parma

TEATRO REGIO

Verdi LA TRAVIATA

M. Devia, M. Álvarez, V. Stoyanov, T. Tramonti. Dir.:
R. Palumbo. Dir. esc.: G. Bertolucci. 23 de diciembre

En principio la *Traviata* de Parma debía constituir una velada memorable; sin embargo hay veces que la salsa no cuaja, por muy buenos que sean los ingredien-

Mariella Devia
protagonista de *La
Traviata* representada
en Parma.

A pie de página,
François Le Roux,
intérprete de *Le Fou* en
el Châtelet parisino



Teatro Regio de Parma / Roberto RICCI

tes. Empezó fallando la *regia* en un espectáculo que ya había alimentado perplejidades el día de su estreno en el Teatro Regio. La *regie* de **Giuseppe Bertolucci**, realizada por **Lorenza Codignola**, con el decorado de **Francesco Calcagnini** y el vestuario de **Irene Monti**, es pretenciosa en su simbolismo (una niña —¿el alma inocente de Violetta?— sigue toda la acción), incoherente en la dramaturgia y finalmente irritante, ya que la escena representa una exposición de butacas o un desván. **Renato Palumbo**, a la cabeza de unas masas en buen estado —con el coro bajo la dirección de **Martino Faggiani**— optó por unas dinámicas agresivas, con dilataciones y aceleraciones caprichosas de los *tempi*. **Mariella Devia** acusa el paso de los años en el sector grave, al límite de lo audible, y en un centro que ha perdido potencia cuando la frase verdiana requiere amplitud y *slancio*; cantó Violetta con cálculo, atenta a enfocar el agudo, que sigue



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT



Teatro Regio de Parma / Roberto RICCI

Les contes d'Hoffmann propuestos en Parma contaron entre otros, con Aquiles Machado.

Abajo, uno de los momentos del estreno mundial de *Marie Victoire* en el Teatro dell'Opera de Roma

igual de seguro, pero mermado en el brillo. **Marcelo Álvarez** también se mostró muy cauteloso, cantando con exceso de pianísimos, al borde del falsete, con ataques no siempre enfocados en la afinación y explotando en los momentos de desahogo vocal, con desbordamientos veristas. Una mala noche la tiene cualquiera, y en este caso la tuvieron los dos. **Vladimir Stoyanov** (Giorgio Germont) pasó sin pena ni gloria, siendo el nivel del comprimariado inferior a lo aceptable. El público, avaro de aplausos, llegó incluso a abuchear al director de orquesta antes del preludio del tercer acto. * **Andrea MERLI**

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

A. Machado, M. Pertusi, D. Rancatore, P. Orciani, R. Angeletti, F. Provvisionato, P. Barbacini, E. Giannino, A. Guerzoni. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: B. De Tomasi.

2 de febrero



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Estos *Cuentos de Hoffmann* son los viejos del Liceu, con el decorado de **Ferruccio Villagrossi**, el vestuario de **Pier Luciano Cavallotti** y la regia de **Beppe de Tomasi**. Llevan una vida dando vueltas al mundo para demostrar cómo se puede seguir una política de economía respetando la tradición teatral: ojalá todas las producciones fueran explotadas así. Lo que también conquistó al público del Regio, lleno a reborar, fue el reparto encabezado por el valiente **Aquiles Machado**; superar el reto fue un desafío que premió al tenor venezolano quien, tras despachar finuras interpretativas dignas de su Maestro –Alfredo Kraus– y derrochar con generosidad su preciosa voz, recogió emocionadísimo el triunfo final. **Michele Pertusi** estuvo magnífico en los cuatro roles malvados por caracterización y matices en el fraseo. Las tres damas fueron irreprochables: la sideral Olympia de **Désirée Rancatore**, la pasional Giulietta de **Patrizia Orciani** y la intensa Antonia de **Raffaella Angeletti**. Cumplió el Nicklausse de **Francesca Provvisionato** y, del extenso reparto, cabe mencionar el Franz de **Emanuele Giannino** y el sonoro Crespel de **Lorenzo Mutti**. Las masas estables, muy disciplinadas, respondieron a la batuta de **Daniele Callegari**, que ofreció la agradecida edición Choudens, con una lectura modélica. * **A. M.**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Respighi MARIE VICTOIRE

ESTRENO ABSOLUTO

N. Miricioiu, A. Cupido, G. Surjan, A. Gazale.

Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: H. De Ana.

28 de enero

Una novedad absoluta fue la que presentó el Teatro dell'Opera noventa años después de su composición: *Marie Victoire* estuvo, en efecto, programada por este teatro en 1915 y retirada por su autor antes del estreno por razones todavía no aclaradas. Probablemente Respighi no quedó muy satisfecho con ella, pues junto a hermosos pasajes la partitura tiene momentos insufribles. Su prolijo libreto –en francés– recuerda al de *Andrea Chénier*, pero los protagonistas se salvan de la guillotina y el malvado –el tenor en este caso– acaba suicidándose. El joven Respighi muestra en esta obra su aspecto más cosmopolita, aunque la progresión orquestal es dramáticamente inconsistente y la escritura vocal poco interesante, con ideas melódicas que no caracterizan adecuadamente a los personajes. Aun cuando el autor intentó, al menos, alejarse del melodrama italiano tradicional, no lo consiguió en la parte del tenor, que **Alberto Cupido** convirtió aún en más enfática de lo necesario. También resultó insuficiente **Nelly Miricioiu**, que apareció cansada y con defectos de afinación. Muy bien, en cambio, los otros veinte intérpretes, con especial mención de **Alberto Gazale** y **Giorgio Surjan**.

Óptima también la dirección musical de **Gianluigi Gelmetti**. El espectáculo firmado por el director de escena argentino **Hugo de Ana** fue rutilante y sorprendente: los actos primero y último tenían lugar en una estación ferroviaria, en la que una compañía de actores ensaya, mientras espera el tren, un drama titulado *Marie Victoire*, mientras el acto central transcurre en una discoteca, opción que no facilitó la comprensión del argumento ni favoreció a la música. * **Mauro MARIANI**

Verdi LA TRAVIATA

A. Gheorghiu, M. Brenciu, A. Maestri. Dir.: F. La Vecchia.
Dir. esc.: P. Panizza. 27 de diciembre

Los elegantes trajes de Violetta constituyeron la única mancha de color en un escenario semivacío en el que predominaban los fracs negros y dos grandes puertas blancas. Reducida al mínimo indispensable la descripción del ambiente, la dirección escénica de **Paolo Panizza** pudo concentrarse en la protagonista y en su drama interior. La impostación vocal de **Angela Gheorghiu** no es muy ortodoxa, pero le permitió una variedad de inflexiones y matices que ninguna otra soprano de su generación consigue dar al personaje de Violetta. Considerando que está ampliando su repertorio a Tosca y Carmen, era previsible que no diese lo mejor en el primer acto, pero en los dos siguientes se mostró conmovedora e insuperable: una versión inolvidable. El punto más alto de esta *Traviata* estuvo en su dúo con **Ambrogio Maestri**, un Giorgio Germont que con su voz potente y aterciopelada y sus magníficas *mezze voci* confirió a su canto un tono noblemente expresivo. **Marius Brenciu** posee buenas cualidades pero se trata de un tenor ligero y carece de la vehemencia y el color exigidos por Verdi. Totalmente inmerso en el espíritu verdiano se mostró **Francesco La Vecchia**, que con *tempi* muy rápidos supo traducir el sentido de la agitada vida de Violetta y su inexorable carrera hacia la muerte. Su dirección supo encontrar también momentos de emocionante lirismo. Se optó por la reciente edición crítica que reabre todos los cortes y suprime las notas que Verdi nunca escribiera como el Mi bemol sobreguido del "*Sempre libera*". Muy buena la prestación de la Sinfónica Giovanile di Roma, nacida hace un año, en su debut operístico. * **M. M.**

Verdi RIGOLETTO

P. Cigna, O. Gabriel, R. La Spina, A. Salvadori. Dir.:
F. La Vecchia. Dir. esc.: O. Camponeschi. 3 de enero

Rigoletto ha sido durante años el caballo de batalla de **Antonio Salvadori**, pero la voz aparece ahora cansada, especialmente en el sector agudo; ayudándose por trucos del oficio, consiguió un bufón un tanto elemental, pero de seguro efecto dramático. **Patrizia Cigna** es una soprano ligera de técnica firme y brillantes agudos, pero su timbre es débil; tiene, con todo, la personalidad suficiente para hacer de Gilda un personaje de carne y hueso en lugar de la ingenua muñeca habitual. **Rosario La Spina** es un jovencísimo tenor italo-australiano que posee un timbre de rara belleza pero que corre el riesgo de dilapidar este tesoro con una técnica aproximativa y unos agudos descontrolados. Con su imponente estatura y su voz tenebrosa, **Andrea Silvestrelli** fue un Sparafucile oscuro y amenazador, mientras que la israelí **Orit Gabriel** demostró que se puede traducir toda la sensualidad de Maddalena sin caer en la vulgaridad. La dirección de **Francesco La Vecchia** fue auténticamente verdiana, con tintas fuertes y contrastes que realzaban la extraordinaria fuerza dramática de esta música. La vertiente escénica reflejó un gusto decimonónico a través de hermosas telas pintadas por **Giuseppe Izzo** y de la dirección de escena de **Otello Camponeschi**. * **M. M.**

**Saint Paul**

MINNESOTA OPERA

Donizetti LUCREZIA BORGIA

I. Tsikaridis, V. Genaux, B. Ford, D. Peterson. Dir.:
C. Marinescu. Dir. esc.: D. Edwards.

ORDWAY THEATRE, 31 de enero

La soprano griega **Irini Tsikaridis** cantó su Lucrezia con gran intensidad y una técnica impresionante, pero su emisión resultó fría y sus agudos quedaron ligeramente por debajo de su valor real. **Bruce Ford** presentó sus firmes credenciales en el papel de Gennaro y cantó con gran musicalidad, emisión franca y una amplia gama de dinámicas. **Vivica Genaux**, en el papel *en travesti* de Maffio Ordini, mostró una gran capacidad como actriz y una línea de canto de gran clase, causando una gran impresión con su *ballata* "*Il segreto per esser felici*". El bajo **Dean Peterson**, gracias a su extraordinaria versión del aria "*Qualunque sia l'evento*", exprimió todo el jugo donizettiano de su espléndida melodía fraseando con gusto en una tesitura casi baritonal, con una *cadenza* espectacular en el registro grave. Desde el podio, **Camil Marinescu** supo ordenar correctamente los planos y mantener en todo momento el equilibrio entre el foso y la escena. Por desgracia, la vertiente escénica distó mucho de alcanzar parecido nivel; la dirección de **David Edwards** fue sencillamente pedestre y el vestuario de **Gail Bakkom** no consiguió situar la acción ni en el espacio ni en el tiempo. Al escenógrafo **Tom Mays** se le adjudicó la imposible tarea de sugerir el esplendor y la gloria de la corte de los Borgia con un presupuesto limitado. Sus paneles móviles con reproducciones de obras de arte de la época estaban bien realizados, pero resultaron totalmente inadecuados para el fin pretendido. * **Roger STEINER**

San Francisco

WAR MEMORIAL OPERA HOUSE

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

T. Hampson, J. DiDonato, M. Polenzani, K. Glavin,
P. Ens. Dir.: F. Corti. Dir. esc.: J. Schaaf. 17 de enero



Arriba, la Violetta de Angela Gheorghiu llama la atención en el Teatro Argentina de Roma.

Sobre estas líneas, Irini Tsikaridis, Lucrezia en la Minnesota Opera



San Francisco Opera / Larry MERKLE

Johannes Schaaf y el diseñador **Hans Pieter Schaal** dejaron a un lado las conservadoras puestas en escena habituales en esta compañía. La producción mostró un enorme chalet blanco en dos niveles que gira sobre el escenario. El vestuario era también moderno y el manejo brillante de la iluminación brindó colorido y frescura. En la *régie* Schaaf resaltó adecuadamente los momentos cómicos sin caer en exageraciones, incluyendo detalles simpáticos como la entrada de Fígaro en una Vespa. **Thomas Hampson** delineó un carismático Fígaro con habilidad vocal y expresiva, desenvolviéndose con soltura con un canto fluido y seguro. **Joyce DiDonato** manejó su Rosina con habilidad y nitidez en el timbre y en la exigente coloratura, actuando con gracia y naturalidad. **Matthew Polenzani** exhibió una voz estilísticamente correcta y cálida, pero poco instinto cómico, y el bajo **Kevin Glavin** cumplió satisfactoriamente como el Doctor Bartolo. **Francesco Corti** concertó con habilidad y la corrección de sus tiempos sintonizó con el ritmo de la comedia. * **Ramón JACQUES**



New National Theatre

Thomas Hampson se encargó de la parte del protagonista de *El Barbero de Sevilla* en San Francisco (imagen superior). Sobre estas líneas, la colorista producción de *Les contes d'Hoffmann* ideada por Philippe Arlaud y mostrada en Tokyo

Stuttgart

STAATSTHEATER

Schoenberg MOSES UND ARON

W. Schöne, C. Merritt, I. Bepalovaite. Dir.: R. Kluttig.
Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito. 20 de diciembre

Este nuevo montaje del *opus magnum* del inventor del dodecafonismo ubicó al espectador en una sala de conferencias con un debate teológico. ¿Monoteísmo o paganismo? ¿Espiritualidad o consumismo? **Josi Wieler** y **Sergio Morabito** resaltaron la diferencia entre los dos papeles: Moses representaba el pensamiento y Aron la acción. **Wolfgang Schöne** encarnó a un Moses vacilante frente a un pueblo que teme guiar; su interacción con el escurridizo Aron de **Chris Merritt** poseyó la grandeza implícita en el rol de alguien que conoce su meta pero que sabe que nunca la alcanzará. Schoenberg expresó su deseo que la escena del Becerro de Oro tuviera una conexión con el género cinematográfico y Stuttgart transformó la sala de conferencias en cine gracias a los decorados de **Anna Viebrock**. Con el coro de la Ópera de Stuttgart

sumado al de la Radio de Cracovia y al coro de niños de Stuttgart, la obra adquirió un relieve espiritual y actual. **Roland Kluttig** dirigió con maestría y *suspense* teatral para un público conocedor. * **Eduardo BENARROCH**

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J. H. Rootering, H. Berger-Tuna, M. Ebbecke, E. Wottrich, J. Weigel, C. Wilson, H. Ranada, A. Jun.
Dir.: R. Engelen. Dir. esc.: H. Neuenfels. 21 de diciembre

La obra más peligrosa de Wagner necesita un *régisieur* de gran intelecto y no es mera casualidad que las mejores producciones de los últimos veinte años sean de directores como Harry Kupfer en Amsterdam y Berlín y Peter Konwitschny en Hamburgo. **Hans Neuenfels** se remontó a la raíz con una visión integral de Alemania desde 1945 hasta después de la caída del muro. **Jan Hendrik Rootering** sigue siendo un Hans Sachs de calidad, con experto manejo del texto y de la situación. **Endrik Wottrich** cumplió la promesa y se convirtió en un excelente Walther, mientras el joven **Johan Weigel** deslumbraba con un David de antología. **Carol Wilson** cantó en forma atractiva al igual que la sapiente Eva de **Helene Ranada**. Destacó el sombrío Pogner de **Helmut Berger-Tuna** y el Kothner de **Michael Ebbecke**, pero el Ortel de **Christoph Söckler** causó mucha gracia con su personificación de Richard Wagner. El coro de la casa cantó como si su vida dependiese de ello, con sonidos espectaculares, pero aún por encima se ubicó la maravillosa dirección de **Robin Engelen**, flexible en la vieja tradición de las grandes lecturas y cómica porque no temió destacar la vulgaridad de los metales en la obertura. Un nombre para recordar, al igual que el del joven Johan Weigel. * **E. B.**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

J. Lotric, E. Garanca, H. Koda, R. Sunagawa, S. Sato, G. Howkins. Dir.: T. Ban, Dir. esc.: P. Arlaud. 9 de diciembre

La puesta en escena visionaria creada por **Philippe Arlaud**, en la que los colores se aplicaron a través de la iluminación y del vestuario, resultó más que interesante. Los objetos más representativos de cada acto estuvieron colgados del techo: botellas y copas, muelles, violines y espejos. El segundo acto fue como una caja de juguetes y muñecos, con el movimiento del coro coincidente con el de Olimpia, acción que produjo una atmósfera agradable y divertida. El tercer acto tuvo un ambiente desordenado y deprimente cargado de colores monótonos. En el cuarto, lo más llamativo fue el espejo colocado en el techo en el que se reflejaba con deformidad la casa de prostitutas y el vestuario fue extraordinario, sobre todo en el segundo acto. **Hiroko Koda** (Olimpia) cantó los pasajes de coloratura con éxito, aunque acusó un poco de fatiga; sus movimientos coincidieron muy bien con la música. La voz de **Shinobu Sato** (Giulietta) fue artificial y se notó que algo fallaba en su emisión vocal, con demasiado *vibrato*, aunque su porte

fue elegante y hechicero. **Ryoko Sunagawa** interpretó el papel de Antonia sustituyendo a Annette Dasch, manteniendo el nivel de los demás cantantes. En general todos los intérpretes tuvieron problemas de dicción con el francés, y Sunagawa no fue la excepción. **Elina Garanca** (Nicklausse, La Musa) posee una voz bella y cálida y, aunque tuvo cierta dificultad con los agudos, en general su interpretación y emisión fueron satisfactorias. El Hofman de **Janez Lotric** careció de aspecto juvenil y pareció un hombre torpe y simple; su línea musical fue vigorosa, pero si hubiese cantado con algo más de sensibilidad habría perfilado un Hoffman más animado y brioso. La orquesta respondió satisfactoriamente a la batuta de **Tetsuro Ban** y produjo una música con esencia de la *Belle Époque*. * **Akiko KUSUNOKI**

Trieste

TEATRO VERDI

Puccini TOSCA

F. Cedolins, C. Ventre, R. Bruson, A. Mariotti.

Dir.: D. Oren. Dir. esc.: A. Fassini.

19 de diciembre

Espectáculo rodado, el de **Alberto Fassini**, con el decorado y vestuario de **Willy Orlandi**, que se desarrolla en el cauce de la mejor tradición de *Tosca*. No es que el Cavaradossi de **Carlo Ventre**, favorecido por el aplauso del público, vehemente y generoso en el canto, no merezca interés, pero fue patente que el terceto protagonista comprendía a Tosca, Scarpia y al director de orquesta: **Daniel Oren** supo imprimirle a esta partitura ritmo y fuerza dramática, tan sólo superados por su búsqueda del detalle y un sonido claro y terso, atento a los preciosismos orquestales en una lectura apasionante y electrizante a la vez. **Fiorenza Cedolins** lo tiene todo para ser una Floria ideal que recuerde los años dorados de Callas y Tebaldi: de la primera tiene la intensidad del fraseo y la dicción tajante, sin olvidar nunca que las frases han de ser cantadas; de Tebaldi la belleza de una voz amplia y suave al mismo tiempo, todo ello desarrollado con personalidad reconocible, con una sonrisa que ilumina. **Renato Bruson** estuvo espléndido por elegancia, finura e intención en el acento, sin dificultades en una parte que requiere, sobre todo, señorío y experiencia. Perfecto todo lo demás, desde el coro instruido muy bien por **Emanuela Di Pietro** hasta la lista de comprimarios, en que destacaron el buen Angelotti de **Manrico Signorini**, el sonoro Sciarrone de **Giuliano Pellizon** y el Sacristán de toda una vida: **Alfredo Mariotti**, que en Trieste ya cantaba este rol en 1956. * **Andrea MERLI**

Turín

TEATRO REGIO

Offenbach ORFEO EN LOS INFIERNOS

D. Mazzucato, M. R. Cosotti, M. Lazzara, M. Laho.

Dir.: G. Graziosi. Dir. esc.: L. Puggelli. 16 de diciembre

Orfeo en los infiernos, en su versión *Opéra-féerie* en cuatro actos, volvió a Turín con la dirección escénica de **Lamberto Puggelli** y con el precioso decorado y el vestuario de **Eugenio Guglielminetti**, ironizando sobre la sociedad decimonónica de Turín, el naciente esta-

do italiano bajo el reinado de los Saboya, una comedia que cumple sin fallo su cometido y que encuentra en el público complicidad y éxito. Gran parte del reparto fue el mismo de hace dos años, empezando por la insuperable pareja constituida por **Daniela Mazzucato** y **Max-René Cosotti**, como siempre impagables en sus respectivos roles de Eurídice y de Plutón, a los que dieron picardía y canto extraordinarios, y siguiendo con esas otras *bestias de escena* que responden a los nombres de **Alberto Rinaldi** (Júpiter), **Ugo Benelli** (Stix), **Luciana Palombi** (Juno). **Patrizia Pace** fue, una vez más, un delicado Cupido, **Cristina Pastorello** una Diana explosiva y, sobre todas ellas, **Elena Berera** una Venus capaz de cantar y, a la vez, desvelar completamente, con *strep-tease* integral, sus apreciables redondeces. Lo que no se comprendió fue la necesidad de llamar a **Marc Laho**, tenor belga sin méritos especiales, para el rol de Orfeo. Entre los restantes cabe mencionar al Mercurio de **David Livermore** y la sorprendente Opinión Pública del contratenor **Marco Lazzara**. Muy aplaudidas las coreografías de **Laurence Fanon**, los coros instruidos por **Claudio Marino Moretti** y también la dirección musical de **Giuseppe Grazioli**, a la que se le podría poner algún reparo, si bien la risa lo hizo olvidar casi todo. * **Andrea MERLI**

Puccini LA FANCIULLA DEL WEST

G. Casolla, L. Gallo, I. Storey, E. Iori, A. Cosentino.

Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Del Monaco. 23 de enero

Espectacular montaje hiperrealista el de **Giancarlo Del Monaco**, con decorado y vestuario de **Michael Scott** y la iluminación de **Wolfgang Zoubeck**. Por fin un montaje respetuoso y fiel al original, pero lleno de acción como una actual *peli de tiros*. El sólido reparto estaba encabezado por **Giovanna Casolla**, que dispone de un envidiable caudal que sabe administrar admirablemente y que tiene el color de una auténtica mezzo, despachando a su gusto *piani* y medias voces en esta sublimación del *canto di conversazione*. Muy bien por dar el tipo, pese a una dicción un poco problemática, el Johnson del tenor **Ian Storey**. El barítono **Lucio Gallo** también convenció por la actuación y por su vocalidad un



Carlo Ventre, el Cavaradossi de la *Tosca* triestina. Abajo, dos de los protagonistas de *Orfeo en los infiernos* en el Regio turinés





Teatro Filarmonico de Verona / Gianfranco FAINELLO

tanto desahogada que conviene perfectamente al rol del cínico Rance. En un nivel de excelente comprimariado se confirmó el resto del reparto masculino, incluido el coro, excelentemente preparado por **Claudio Moretti**, así como la meteórica Wowkle de **Marianna Cappellani**. A destacar el Sonora del barítono **Piero Terranova**, el Ashby de **Enrico Giuseppe Iori** y el Nick de **Alessandro Cosentino**. **Steven Mercurio**, desde el podio, supo imprimir a la ópera el necesario ritmo y los colores violentos, con rasgos de nostalgia en las evocaciones de las *songs* que Puccini, como era su costumbre, incorporó de entre las tradicionales del Oeste americano, anticipando lo que en definitiva es esta obra: la primera comedia musical en el mundo de la ópera. * **A. M.**

Kristian Johannsson y Chiara Chialli, Pollione y Adalgisa en la *Norma* veronesa. Nina Stemme cantó el rol de Senta en *El Holandés errante* dirigido musicalmente por Seiji Ozawa en la Staatsoper de Viena

Verona

TEATRO FILARMONICO

Bellini NORMA

D. Theodossiou, K. Johannsson, C. Chialli, R. Zanellato. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: H. De Ana. 25 de enero



Staatsoper de Viena / Axel ZEININGER

El montaje de **Hugo de Ana** muestra una *Norma* decimonónica, donde los galos representan a las tropas napoleónicas y los romanos a sus rivales en una hipotética batalla de Waterloo, que no convenció. La monumentalidad que es habitual en el *régisieur* no fue más que eso: inútil y agobiantemente monumental, perdiéndose la magia del *clair de lune* en el "*Casta Diva*" y quedando sin resolver las diferencias entre interiores y exteriores, con una escena única y monótona. Lo mismo dígame de la censurable dirección musical de **Pier Giorgio Morandi** que, frente a las masas bastante difíciles de mantener a raya de la Arena de Verona, obtuvo resultados que no fueron más allá de una polvorienta rutina. Tampoco con el reparto hubo mucha suerte, al anunciarse enferma la protagonista, **Dimitra Theodossiou**, que pese a rayar en la afonía supo hacer adivinar sus posibilidades en este papel que enfrenta al modo *callasiano*, con mucho dramatismo. **Kristian Johannsson** tiene voz poderosa y conserva intacto su bello timbre, pero estilísticamente era Turiddù y no Pollione. **Chiara Chialli** (Adalgisa) lució una voz de grato color y de buena proyección; sin embargo, este rol le queda muy justo a una vocalidad que necesita más desahogo. Finalmente el más adecuado pareció ser el bajo **Riccardo Zanellato** (Oroveso), pero que en una *Norma* lo que más guste sea el bajo es el peor comentario imaginable. * **Andrea MERLI**

Viena

STAATSOPER

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

N. Stemme, M. Hintermeier, F. Grundheber, W. Fink, T. Kerl, J. Dickie. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: C. Mielitz.

11 de diciembre

Se presentó la obra en la versión original, sin intervalos y sin el *Erlösungsmotiv* —el *Motivo de la redención* que Wagner añadiría más tarde— ni el final con el arpa. Sin embargo, la directora de escena **Christine Mielitz** cambió radicalmente el desenlace: en lugar de unirse con el Holandés en el mar, Senta se autoinmola utilizando un bidón de gasolina ante una antigua carabela. La *regia*, cargada con un excesivo simbolismo y con unas relaciones personales poco elaboradas, no convenció. Lo que, según Wagner, debería ser un dúo sugiere más bien un doble monólogo. El decorado de **Stefan Mayer** consiste en unos tablones que no lo hacían ni lúgubre ni romántico: el buque fantasma y el Daland atracan proa contra proa, mientras en el fondo se ve una carabela en medio del mar, todo un tanto confuso y no siempre adaptado a las exigencias teatrales. Lo peor, sin embargo, fue la falta de ímpetu y de tensión en la dirección de **Seiji Ozawa**, con una batuta exacta y respetando a los cantantes, pero poco diferenciada e incapaz de entusiasmar. Del reparto destacó la sueca **Nina Stemme**, una Senta ideal, con voz radiante y de gran volumen; en la balada impresionaron sus maravillosos *piani* y su total entrega. **Franz Grundheber**, previsto para el segundo bloque de funciones, sustituyó a Falk Struckmann y encarnó de forma espléndida al Holandés, vocalmente poderoso y con dicción impecable. También Franz Hawlata, el Daland de la primera función, tuvo que cancelar y fue sustituido por **Walter Fink**, quien impresionó con su gran presencia

escénica y sus graves poderosos. **Torsten Kerl**, obligado a correr de un lado a otro del escenario y cantando siempre en *fortissimo*, fue un histérico Erik. **John Dickie** como piloto cantó sin pizca de lirismo y con voz tosca. Cabe decir que el coro, tan importante en esta obra, merece un elogio especial. * **Mila JANISCH**

Zurich

OPERNHAUS

R. Strauss ELEKTRA

M. Lipovšek, J. Baird, M. Diener, J. Rasilainen, R. Schasching. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: M. Kušej.

13 de diciembre

Con tan sólo seis horas de antelación respecto de la fijada para el inicio de la representación llegaba a Zurich la norteamericana **Janice Baird** para sustituir a la indisputada Eva Johansson en esta *Elektra*. Y no sólo se limitó a salvar la situación, sino que fue la única que consiguió imprimir auténtica personalidad a su personaje. Con un vestuario informal y una gestualidad desmañada sugería la faceta más *punk* de esta Elektra nada convencional, a la que supo caracterizar, además, con una voz potente y ocasionalmente metálica desde sus primeras frases hasta el catártico final, mostrándose adecuadamente venenosa en sus inflexiones en *parlando* al atacar el orden establecido, sibilina en el diálogo con Klytämnestra y dulce y afectuosa al recibir a Orest. El único inconveniente de su pretación estuvo en su dicción poco clara. La Klytämnestra de **Marjana Lipovšek** pareció un tanto exangüe a su lado, si bien teatralmente su actuación fue más que notable gracias a su imponente presencia física y a su poderosa voz de mezzo: un auténtico animal de escena que con el paso tardo y el resuello trabajoso sugirió perfectamente la decadencia del personaje. La Chrysothemis de **Melanie Diener** impuso una expresiva voz de soprano straussiana con un *legato* espléndido y gran facilidad en el agudo. **Rudolf Schasching** supo aprovechar su breve cometido como Aegisth para perfilar el tipo del licencioso amante y asesino. **Jukka Rasilainen**, de cuyo Wotan se guarda aquí un discreto recuerdo, se implicó física y vocalmente en el personaje, negociando toda la escena con Elektra con pulcritud y homogeneidad en la emisión. En la dirección escénica de **Martin Kušej** faltó esa famosa habilidad suya para el trabajo con los actores. El decorado de **Rolf Glittenberg**, con su oscura estructura de hormigón, se correspondía perfectamente con su concepción habitual de grandes espacios opresivos, con un techo que se cernía amenazador sobre los protagonistas y una serie de puertas acolchadas. El *regista* utilizó una amplia comparsa, desde el servicio del palacio –de aspecto exageradamente *sexy*, con corpiños y medias de rejilla incluso para los hombres– hasta los grupos de hombres vestidos de blanco –y luego desnudos– que entran y salen sin rumbo fijo. Pese a estas licencias *regísticas*, la dirección de Kušej consiguió que la nada fácil comprensión de esta obra fuese pasablemente inteligible. La razón, no obstante, de que se abandonara el teatro con cierta satisfacción hay que atribuirlo a la prestación de la orquesta a las órdenes de **Christoph von Dohnányi**, brillante y expresiva al traducir la música nerviosa y dulcemente decadente de Strauss. * **Hans Uli von ERLACH**

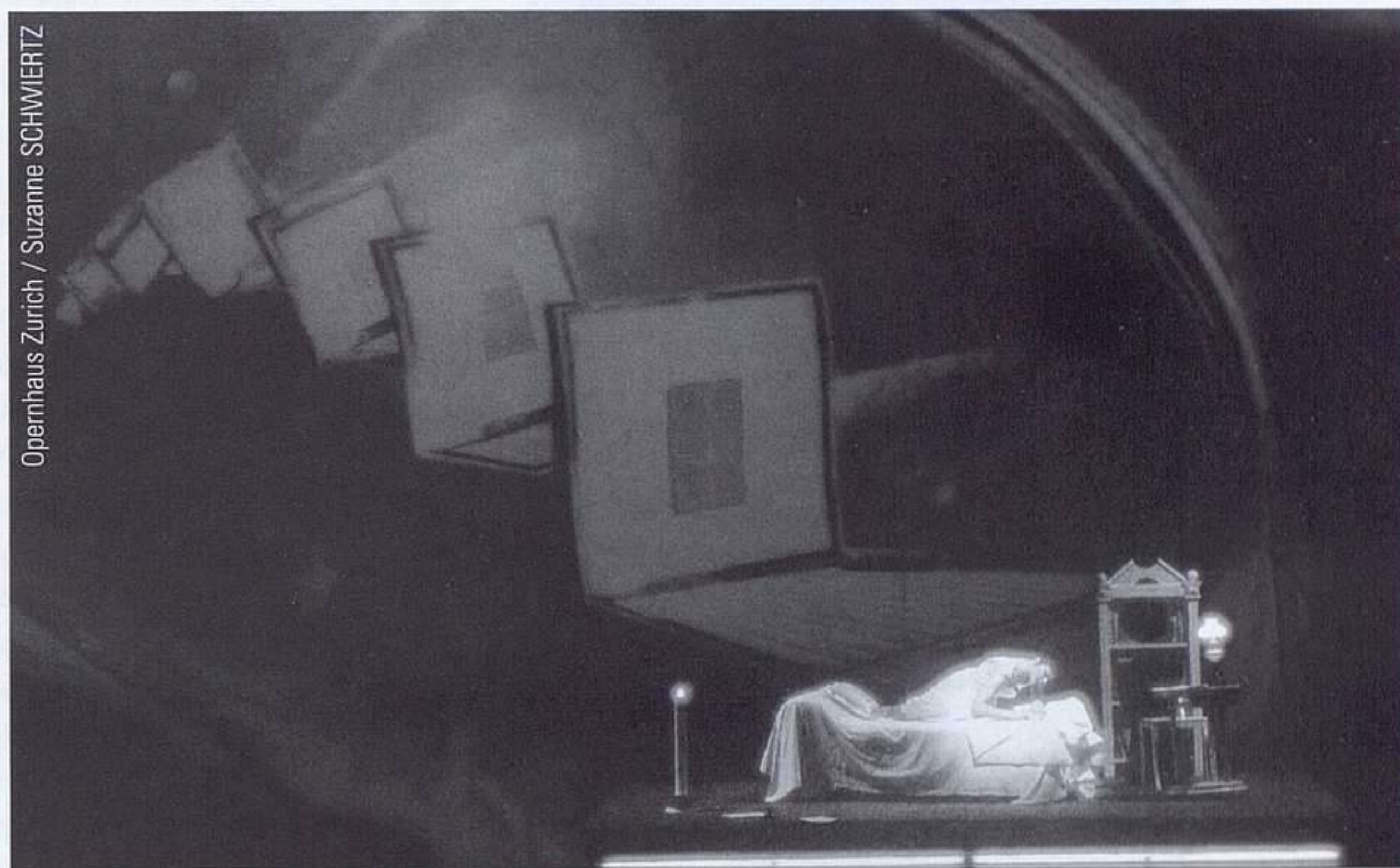
Chaikovsky EVGENI ONEGIN

M. Volle, M. Dashuk, L. Nikiteanu, P. Beczala, S. Kaluza, C. Kallisch, L. Polgár. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: G. Asagaroff.

18 de enero

Chaikovsky denominó *Escenas líricas* a su versión musical de la obra de Pushkin. **Vladimir Fedoseyev** se tomó la indicación al pie de la letra, al menos en el primer acto, tanto en la descripción de la atmósfera rural como en la caracterización de los roles, pero a costa de una escasa variedad dinámica en la orquesta y en la intensidad de los perfiles. Los solistas parecieron excesivamente comedidos, y sólo **Stefania Kaluza** y **Cornelia Kallisch** aportaron cierta calidez a su jugoso diálogo de mezzos. Tampoco **Liliana Nikiteanu** pareció en sus primeras frases del diálogo con Tania encontrarse en su mejor momento, aunque después su prestación ganaría altura. Si en general todo pareció pasivo y exangüe, la misma impresión dio la escena de la carta de Tatiana, y el hecho de que la cama en la que escribía estuviese situada a medio metro del suelo no contribuía a la *elevación* del momento sino más bien a dar una cierta sensación de ridículo al dificultar los esfuerzos de la joven para alcanzar el tintero. Si se opta por el

Grischa Asagaroff se encargó del montaje de *Evgeni Onegin* en la Opernhaus de Zurich



Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIERTZ

naturalismo hay que ser consecuente. La escenografía de **Bernhard Kleber** oscilaba de modo irritante entre el naturalismo y el surrealismo. Parecida indecisión estilística evidenciaba la *regia* de **Grischa Asagaroff**. Un acusado gusto por el de-talle en la gestualidad alternaba con momentos de pasiva inseguridad, lo que ayudaba poco a los solistas. A partir del segundo acto las cosas mejoraron y la intensidad fue más evidente en orquesta y cantantes. Fedoseyev hizo aparecer los colores de la partitura y la atmósfera se benefició de ello. **Piotr Beczala** pudo insuflar a su Lenski el esperado fulgor y su ágil emisión tenoril hizo el resto. **Michael Volle** ya no tuvo problemas para transmitir la contradictoria personalidad de Onegin en lo escénico mientras su voz baritonal alternaba eficazmente el acento mundano con los excesos de furia. Sólo la Tatiana de **Maya Dashuk** no evolucionó: fue siempre la misma figura femenina, bella y fría. Un rayo de luz vocal surgió con el Príncipe Gremin de **Lászlo Polgár**: evitando cualquier patetismo gestual y sólo con una aristocrática presencia y un canto calibrado supo mostrarse humano y varonil. * **H. U. v. E.**

Una entrada por la Puerta grande

Selección

ÓPERA ACTUAL

Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica. Vol. II

Dirección y Coordinación: E. Casares Rodicio.
Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
Madrid, 2003. 1084 p.



Con una puntualidad digna de encomio, un año después de la primera entrega comentada en ÓPERA ACTUAL 58, aparece el segundo y definitivo volumen de una obra que desmiente cualquier posible imputación de superficialidad o falta de rigor que pudiera serle hecha sobre el antecedente de experiencias editoriales anteriores en esta materia, tan deficientemente tratada hasta ahora. La documentación utilizada es abrumadora, como lo son el esfuerzo metodológico y la generosidad con que se ha preparado la iconografía, espléndida en todos sentidos. Es comprensible que el apartado de índices parezca excesivamente restringido al limitarse a una relación de grabaciones discográficas y a un elenco de romanzas —completísimo, eso sí— clasificadas por orden alfabético de primeros versos y seguidamente por autores. Hay que convenir, no obstante, en que para una obra estructurada como diccionario la referencia directa a cada una de las voces hace innecesaria cualquiera otra fuente de consulta. En este aspecto cabe advertir, con todo, que hubiera sido aconsejable extremar las posibilidades de llamada en los apellidos de los compositores, pues ya que así se ha hecho en el caso de Pérez Rosillo no hubiera costado tanto incluir sendas entradas para Torregrosa o Quiroga que remitieran a la voz López en que figuran.

En la nómina de autores están todos los que han sido, aunque el aficionado puntilloso buscará en vano a Julián Santos Carrión o a ese José María Muñoz que puso música a *La banda de Saboya* que Jardiel y Adame estrenaron en Novedades en 1922. Es de agradecer, por cierto, la entrada dedicada al genial comediógrafo madrileño, cuya aportación al género lírico se trata sólo de pasada en la biografía de Rafael Flórez. Hablando de autores teatrales, en fin, la fotografía que figura en la entrada correspondiente al actor y dramaturgo Miguel Mihura Álvarez no es la del biografiado sino la de su hijo, el famoso autor de *Tres sombreros de copa*, nacido en 1905.

Los títulos con derecho a artículo aparte —exhaustivo en la mayoría de los casos— son los que la lógica aconseja, aunque sorprende la presencia de *Maruxa* cuando no se incluyó *Don Gil de Alcalá* en el primer volumen. Si el motivo fue allí el de considerarla una ópera, se está en el mismo caso. También *Marina* —como *Las Golondrinas*— fue zarzuela antes que ópera y debió merecer una mención particular bajo dicho concepto. ¿Otros títulos susceptibles de tener capítulo propio? Sobre este punto, y respetando siempre el criterio de los compiladores, no hubiera parecido superflua la inclusión de *El hermano Lobo* y *Las musas latinas* de Penella, *La isla de las perlas* de Sorozábal, *Loza lozana* de Guerrero, *El motete* o *El pollo Tejada* de Serrano o *Maravilla*, *María Manuela* y *Monte Carmelo* de Moreno Torroba.

En el apartado de cantantes, completísimo y muy bien ilustrado, sí hay ausencias notables. Puede entenderse que no figuren nombres que brillaron sobre todo en el cultivo de la ópera aunque pudieran ocasionalmente grabar repertorio zarzuelístico —Elvira de Hidalgo, Josefina Huguet o los mismos Bernabé Martí y María de los Ángeles Morales—, pero resulta inconcebible que hayan quedado fuera Lina Huarte, Gerardo Monreal o Josefina Meneses, por más que ésta última se cite en el cuerpo del artículo dedicado a Milagros Martín.

Leves reparos son éstos, en definitiva, ante la magnitud de la obra ahora espectacularmente rematada y que entra por derecho propio en la historiografía de la zarzuela por la puerta grande. A partir de este momento, toda alegación de desconocimiento sobre el género ya no podrá ampararse en la ausencia de antecedentes fiables. * **Marcelo CERVELLO**

Paño de rosas. El 101

Numeros musicales. Nº 1. Introducción y con: "Una extraña vez me besaron tú" Nº 2. "Día de Reyes" y "Un día que prometí me casar". Nº 3. "Día de Reyes" y "Un día que prometí me casar". Nº 4. "Canción de la zarzuela". Nº 5. "Tema de las zarzuelas". Nº 6. "Canción de la zarzuela". Nº 7. "Tema de las zarzuelas". Nº 8. "Canción de la zarzuela". Nº 9. "Tema de las zarzuelas". Nº 10. "Canción de la zarzuela".

Comentario. La temporada 1902/03 del teatro Apolo se abrió con *Alguacil Soler* como director artístico que pudo reunir uno de elencos más importantes de los últimos años. Estaba reciente el fracaso de Carlos Arniches con *La delicia*, hasta el punto de que se basara la posibilidad de abandonar definitivamente el género chico. Sin embargo, pese a los comentarios, acabó presentando a los empresarios Artigas y Ansel, en colaboración con Asensio Mas, un nuevo libretto. *El paño de rosas*, que obtuvo un éxito inmediato. La influencia de August Strindberg en esta época es evidente. Cuando había señalado en su prólogo a Julián que "esta es la obra con un acto y la que me para saciar de sus cenizas uno único, elaborada pacientemente y cuya representación daría sistema y ritmo dramático", parecía establecer el camino a la pieza señalada. Con la misma atención de comprender la acción, Asensio Mas y Arniches presentan un libro basado en la lucha de dos hombres por el amor de una mujer aunque mostrado de otra manera. Así fue resultado por la crítica cuando Saint-Aubin afirmaba que "premerece al género melodramático comprendido de *El sastre de la India*, *La fiesta de San Antonio*, *Difuntos*, que tantos triunfos ha valido al actor Arniches, pero tiene esta zarzuela gran ventura sobre los otros para la exacta observación de algunos tipos y por la realidad del



plañillo y caía, empleado siempre con igual vigor y fuerza, trazo de una orquesta de seis profesores o de la de Beethoven y la del Real, que aun debidas, cual ocurre en muchos conciertos del Albert Hall, nunca pasan de tener un solo bombón.

Tradicionalmente se considera a *El paño de rosas* como uno de los más notables ejemplos de género chico de corte pintoresco, una vez que el sainete madrileño se encontraba en un proceso irremediable de declive. Básicamente, son tres los personajes que tienen una identidad vocal: Rosita, tiple central; Tanguito y Pepe, estos últimos barítonos o tenores, ya que son voces indefinidas, centradas, que no tienen notables problemas de tónica, aunque Tanguito suele hacerse por tenores cómicos. Oportunitamente la pieza no ofrece ninguna novedad; mantiene un solo eboe y un solo fagot,



Compañía de Lírico Musical Ediciones S.L.

k

Katuska. Ópera en dos actos. Música de Pablo Sorozábal. Libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso. Estrenada el 27 de enero de 1931 en el teatro Victoria de Barcelona.

Personajes y reparto: Katuska: Gloria Albas, soprano; Olga: Amparo Albarrán, tiple cómica; Sorozábal: Antonio Pina, tenor; Juan de Lanabá: María Rosa, actriz; Campesino 1º: Oreste Rodríguez, actor; Campesino 2º: Oreste Rodríguez, actor; Pedro Soler: Manuel Rodríguez, barítono; Príncipe Sergio: Manuel Gualter, tenor; Coronel Bruno Brumovich: Ángel de León, bajo; Indio Pich: Pedro Vidal, actor; Campesino 3º: Benigno Acuña, actor; El Conde: Juan de Lanabá, actor; Benito: Benito Páez, actor; El conde del Río: Manuel Rodríguez, actor; Campesino 1º: Oreste Rodríguez, actor; Campesino 2º: Oreste Rodríguez, actor; Soldado 1º: Oreste Rodríguez, actor; Soldado 2º: Oreste Rodríguez, actor; Campesino 3º: Benigno Acuña, actor; Campesino 4º: Benigno Acuña, actor; Campesino 5º: Benigno Acuña, actor; Campesino 6º: Benigno Acuña, actor; Campesino 7º: Benigno Acuña, actor; Campesino 8º: Benigno Acuña, actor; Campesino 9º: Benigno Acuña, actor; Campesino 10º: Benigno Acuña, actor.



Compañía de Lírico Musical Ediciones S.L.

Cuarenta años de ópera en Madrid

En España, las numerosas y todavía muy activas asociaciones líricas han jugado un papel privilegiado en la creación y mantenimiento de las diversas temporadas o festivales operísticos de la segunda mitad del siglo XX. La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid (A. A. O. M.) no ha sido menos, y su origen no puede ser más loable en el intento de establecer una temporada lírica estable en esa ciudad cuando las circunstancias económicas y políticas del país no lo permitían. Parece que queda muy lejos aquel 10 de mayo de 1964 en el cual, gracias a diversos anuncios en la prensa, se unieron un destacado número de operófilos para organizar y sufragar una temporada de cierto vuelo que dio inicio con la popular *Tosca* de Puccini en el Teatro de La Zarzuela. Desde entonces, la intensa labor en favor de la ópera fue dirigida por presidentes tan destacados como el incansable Ángel Vegas, pasando por José Luis Martín de Bustamante, Juan Cambreleng —que también llegó a ser gerente de la Fundación del Teatro Real— hasta el actual Francisco Fernández Marín, quien ha sido el propulsor de este magnífico libro conmemorativo de los cuarenta años de vida de la asociación.

Lógicamente la vida lírica madrileña reflejada en esta publicación de lujo ha estado íntimamente vinculada durante estas cuatro décadas al Teatro de La Zarzuela y sus actividades líricas, donde los numerosos socios madrileños han ocupado siempre un espacio preferencial, ya sea en la compra de abonos o en el sostenimiento de las temporadas como en las numerosas actividades de su entorno. Durante los últimos siete años, e incluso antes, la asociación madrileña ha mantenido una enorme dedicación al Teatro Real (reinaugurado en 1997) ya que se trataba, por fin, de la apertura de un coliseo dedicado por entero a la ópera. La asociación movilizó todos sus recursos para que dicha inauguración y sus sucesivas temporadas obtuviesen el mayor éxito posible, recaudando fondos para la Fundación Teatro Lírico y creando un sistema de voluntariado que ha desarrollado un servicio de guías en varios idiomas, totalmente gratuito para el Teatro, que facilita unos ingresos adicionales al coliseo, y ello además de las conferencias, coloquios y otras actividades extraordinarias.

El contenido del libro merece una atención especial, principalmente la completa cronología operística madrileña de estas cuatro décadas y los índices de títulos, por autores y onomástico, pieza fundamental de la obra que se convertirá sin duda alguna en una excelente guía de consulta para profesionales y aficionados. Pero también merecen destacarse los diferentes artículos de fondo correspondientes a los orígenes de la asociación o al análisis de la vida operística en Madrid, escritos por las personas que tuvieron a su cargo el teatro durante el período analizado o por críticos de prestigio. También se recogen, con gran calidad y detalle, diversos estrenos operísticos y la recuperación del patrimonio español, las voces, los directores de orquesta o los trabajos de los diferentes directores de escena.

No falta tampoco una destacada profusión de fotografías a color y en gran formato que ilumina todo el volumen, además de las palabras introductorias de los responsables de la edición y la dedicatoria de la presidenta de honor de la asociación madrileña, su Majestad la Reina Doña Sofía. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



FIGARO
José Ramón Encinar
7, 9, 11, 14 y 16 de julio
Nueva Producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
Orquesta Sinfónica de Madrid
José Ramón Encinar (dir.). Simón Suárez (dir.-vg. Orq.)
Rui de Carvalho/Manuel de Blas (Bassano/Cherubini), Luis Álvarez/José Reyman (Figaro), Domingo Navarro/Francisco Olmos (Gardel Almerani), Miguel Soto/Francisco Masera (Don Basilio), Gregorio Paladino/Juan Herrerías (El mayor Bégearz), Miguel López Galindo (El juez), Isabel Cámara (La condesa), Ana Benito (Susanna), María Pérez (Cherubini), Luis Sánchez (Antonio).

TEMPORADA 1990

IL TURCO IN ITALIA
Gioacchino Rossini
20, 22, 24, 26 y 28 de enero
Nueva Producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Estreno en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.
Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro Lírico Nacional.
Alberto Zedda (dir.), Lluis Pascual (dir.), Eze Frigerio (reg.), Franca Squarciapino (fig.), Pascal Harel (dir.), Ignacio Rodríguez (dir.).
Wilma White (Selim), Lolita Cobari/Erendina Llorca (Dinorah), Gura Gura (Don Berruccio), Frank Lacerda (Narciso), Alberto Novati (El perrero), Susanna Arnesini (Zaida), Juan Luque (Alibabá).

LA TRAVIATA
Giuseppe Verdi
13, 16, 19, 22 y 25 de febrero
Nueva Producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela en colaboración con la Scottish Opera.
Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro Lírico Nacional.
Miguel Ángel Gómez Martínez (dir.), Nuria Espert (dir.), Eze Frigerio (reg.), Franca Squarciapino (fig.), Bruno Boyer (dir.), Salvador Tàrrer (reg.), Ignacio Rodríguez (dir.).

Cuarenta años de ópera en Madrid

Edición: **R. Viana, S. Salaverri, J. Cano.** Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid.
Madrid, 2003. 277 p.

40 años de ópera en Madrid

De La Zarzuela al Real



A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. ✕

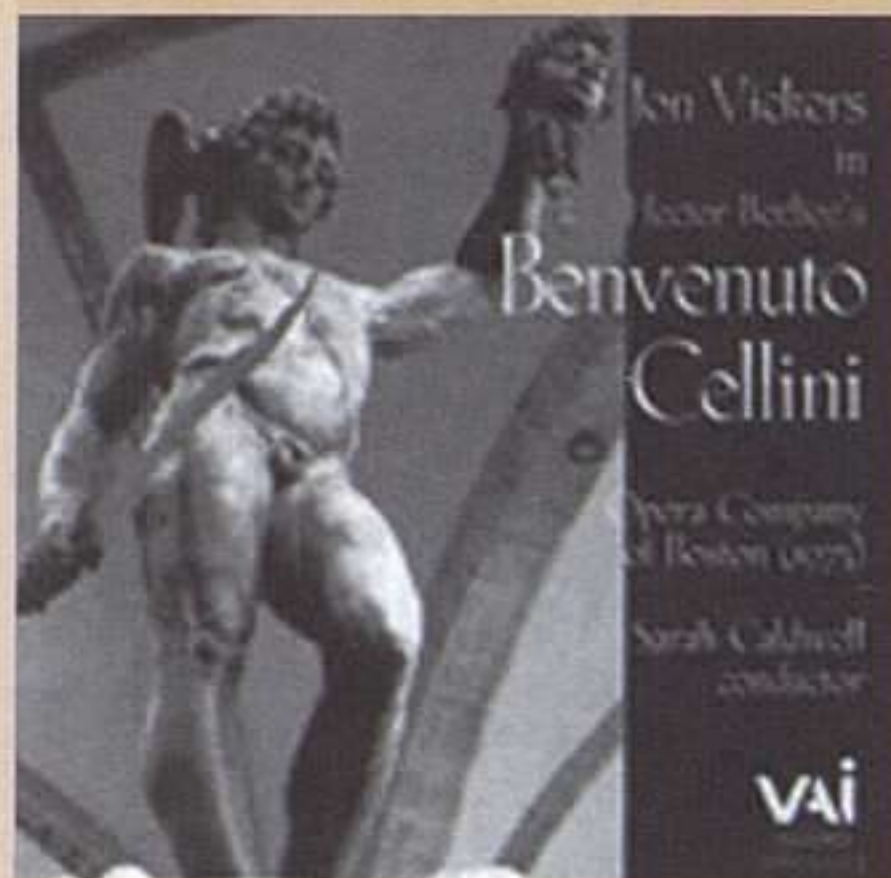
ópera en cd

BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

Benvenuto Cellini

J. Vickers, P. Wells, G. Beni,
J. Reardon, D. Gramm, N. Williams.
O. y C. de la Ópera de Boston. **Dir.:**
S. Caldwell. VAI Audio VAIA 1214-2.
2CD. ADD. (1975). LR-Music.



La grabación de este *Benvenuto Cellini* resulta interesante por ser la única vez en que Jon Vickers interpretó el papel y en que una directora y *fan* de Berlioz se empeña de tal manera que consigue montarla y dirigirla en la Ópera de Boston con un elenco de cantantes de alto nivel. Vickers es la estrella rutilante del elenco y realiza una aportación increíble apoyada en un rico fraseo, seguridad en la emisión, acento dramático, fuerza y dominio del rol para recrear un Cellini pocas veces oído así en un teatro.

Aunque algo tosca, su interpretación resulta irrepetible, con una voz en estado de gracia por aquel entonces. El tenor canadiense lamentó no poder cantar este papel en más ocasiones después del costoso esfuerzo que le supuso aprenderlo, según sus propias palabras incluidas en el librito que acompaña al disco compacto.

De los demás cantantes cabe destacar a Patricia Wells, que aporta grandes dosis de intensidad teatral y de buena voz, con agudos y personalidad. Cabe citar que la dirección orquestal de Sarah Caldwell es más que buena, firme en los *tempi*, decidida y acompañando excelentemente y con complicidad a los cantantes: genio de batuta y buen gusto.

El sonido, pese a ser correcto, no es todo lo bueno que debería y en algunos momentos no se puede apreciar bien al intérprete al existir un zumbido de fondo que, quizá, se podría haber limpiado mejor. La in-

formación, sólo en inglés, es pobre aunque suficiente para lo que se pretende explicar. Aunque la versión posea cortes y sea en inglés los aficionados a Vickers la agradecerán, tanto como los coleccionistas de rarezas. * **Sergi GARCÉS**

BIZET, Georges

(1838-1875)

Don Procopio

W. Zoladkiewicz, G. Kaminska, I. Kowalkowska, O. Heyte, P.-Y. Pruvot, W. Parchelm. O. y C. de la Ópera de Cámara de Varsovia. **Dir.:** **D. Talpain.** DYNAMIC CDS 415. DDD. (1998). DIVERDI.

Georges Bizet ha llegado hasta las presentes generaciones básicamente como el autor de *Carmen*. A veces se representan sus *Pêcheurs de perles*, o se interpretan en forma de suite las piezas que compuso para *L'Arlesienne* de Daudet, pero prácticamente es desconocido el resto de su producción operística. La ópera bufa *Don Procopio*, compuesta con ocasión del Prix de Rome en 1857 pero nunca ejecutada en vida del autor; sigue las pautas de la comedia italiana de enredo, con un argumento que recuerda al de *Don Pasquale* y una música fresca y chispeante.

El reparto de esta versión es básicamente polaco, lo que representa un lastre para una obra en la cual el texto es tan importante como la música. Witold Zoladkiewicz intenta insuflar comicidad al protagonista con unos medios discretos, al igual que la soprano Gabriela Kaminska, con una voz más de *soubrette* que de la soprano coloratura que pide el papel. El tenor Wojciech Parchelm resulta también discreto en su serenata y en el subsiguiente dúo con la protagonista. El resto del reparto también es correcto, pero poco más. Definitivamente, la exhumación de una obra prácticamente desconocida en la actualidad merecía unos cantantes de medios más interesantes.

Didier Talpain al frente de los Coros y la Orquesta de Ópera de Cámara de Varsovia propone una versión ágil y burbujeante, adecuada al estilo bufo de la obra. A pesar de lo indicado y por méritos propios, es curioso escuchar esta deliciosa obra menor para descubrir otras facetas de Bizet. * **Joan VILÀ**

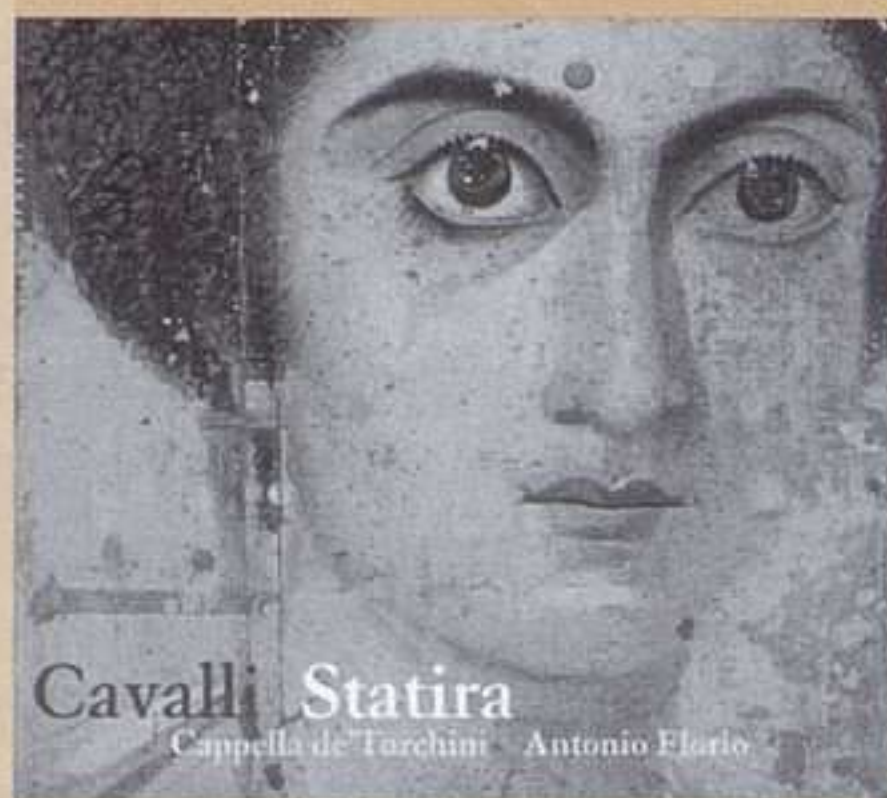
Selección

ÓPERA
ACTUAL**CAVALLI, Francesco**

(1602-1676)

Statira, principessa di Persia

R. Invernizzi, D. Di Vico, M. Ercolano,
G. De Vittorio, G. Naviglio, M. G. Schiavo. D. Del Monaco, R. Totaro,
R. Andalò, S. Di Fraia, V. Varriale.
Cappella de' Turchini. **Dir.:** **A. Florio.**
OPUS 111 OP 30382. 2 CD. DDD. 2003.
NAÏVE.



Estrenada en el teatro veneciano de los Santos Giovanni e Paolo el 18 de enero de 1656 y sin más referencias históricas hasta las representaciones que tuvieron lugar en Nápoles diez años después —en cuyo original se basa esta grabación—, *Statira, principessa di Persia*, que es el título completo de esta obra situada en el centro de la producción de Cavalli, constituye un excelente ejemplo del dominio de ambas capitales en el ámbito del melodrama europeo.

La historia de los amores de la princesa persa, hija de Darío III, con Cloridaspe, hijo de Orgonte, viejo rey de Arabia, es el sustrato argumental sobre el que se elabora una compleja trama trufada de golpes de efecto y contrastes que enriquecen la escena; además, la variopinta galería de personajes —algunos rozan el disparate, como el príncipe egipcio disfrazado de criada de Statira— y las diversas situaciones que se presentan, dan pie a una amplia gama de sentimientos: pasión amorosa, celos, heroísmo y, por fin, magnanimidad, que brindan a Cavalli una excelente trama sobre la que diseñar una de sus más inspiradas partituras. El compositor evoluciona en las formas hacia una mayor modernidad: sus recitativos incluyen ariosos cada vez con mayor frecuencia, lo que redundará en una teatralidad más creíble; por otra parte, en las arias a menudo se incluyen comentarios de un segun-

do personaje. Es de justicia mencionar el refinamiento e inspiración de los maravillosos lamentos de Ermosilla, Cloridaspe y, sobre todo, Statira. Hacen falta once cantantes para interpretar los dieciséis personajes de la ópera, lo que ya de por sí constituye un reto para su producción.

En este aspecto, no se pueden poner reparos a la presente edición, incluida en la colección *Tesoros de Nápoles*; el equilibrio en las voces, destacable en su conjunto, la cuidada concertación de Antonio Florio, sensible y fiel al estilo de la época, y la calidad del conjunto instrumental, componen una feliz novedad. * **Josep M. PUIGJANER**

CHERUBINI, Luigi

(1760-1842)

Medea

I. Borkh, T. Neralic, R. Streich,
L. Suthaus, S. Wagner. C. y O. **Dir.:**
V. Gui. PONTO PO-1010. 2CD. ADD.
(1958). 2002. DIVERDI.

Esta Medea habla alemán, y no sólo en lo que a la dicción concierne. Cherubini nunca supo —ni quiso, como se aprecia en su producción sacra— escindir academicismo de drama. En esta función en vivo (1958) en el Titania Palast, la perspicaz dirección de Vittorio Gui se aleja de lo primero y se vuelca en lo segundo, a sabiendas del corte wagneriano de su elenco y del oído nibelungo del público germánico que fue, por cierto, el único que auspició debidamente al compositor florentino. El resultado puede no ser fiel al espíritu de una partitura conscientemente ecléctica, pero resulta una alternativa a lecturas excesivamente italianizantes de la pieza —óigase a Bernstein o al propio Gui— a las que se puede también atribuir cierta parcialidad estilística. La opción mixta está aún lamentablemente por llegar. En el papel protagonista —las comparaciones son siempre odiosas— y una vez eliminados los prejuicios, Inge Borkh supera su reto vocal con excelente nota: es la suya una Medea wagneriano-straussiana en la emisión, aunque —y ahí está lo nuevo— interpreta el rol acercándolo a las heroínas atormentadas del siglo XX como Marie o Gloriana.

Al Creonte de Tomislav Neralic sólo le resta presencia algún molesto vi-

brado, mientras Ludwig Suthaus interpreta a un Giasone excelente en lo vocal pero teatralmente asustadizo. Competentes en sus cometidos Streich y Wagner, especialmente inspirada en su aria del segundo acto. El sonido es de notable factura en todo momento.

El *cedé* se complementa con unas magníficas –pese a la deficiente toma– *Cuatro últimas canciones* de Strauss perfectamente cinceladas por Borkh, piezas que suman interés a un producto sumamente recomendable, aunque existan óperas del autor que merecerían –a estas alturas– una oportunidad en CD. A esperar. * **Bernat DEDÉU**

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

Don Sebastiano

G. Poggi, F. Barbieri, G. Neri,
E. Mascherini, P. Washington.
O. y C. Maggio Musicale Fiorentino.
Dir.: **C. M. Giulini**. LIVING STAGE LS
1048. 2 CD. ADD. (1955). LR Music.

Aunque esta edición de *Don Sebastiano* del Maggio Musicale de 1955 sea la primera del siglo XX, cuente con un excelente director –Carlo Maria Giulini– y disponga de un reparto encabezado por Giulietta Simionato (Zaide), Gianni Poggi (Sebastiano), Giulio Neri (Abaialdo) y Enzo Mascherini (Camoens), no puede considerarse fidedigna, ya que contiene material espúreo procedente de la edición publicada en 1865 que recogía los cambios impuestos por la censura italiana. Se trastoca así la intriga vista en París (1843) y Viena (1845) en alemán, a pesar de que la versión austríaca se basaba en la revisión en italiano del original francés del que Donizetti estaba descontento y que se recupera en la grabación en vivo dirigida por Elio Boncompagni (Kicco, 1998). Obviando la nula filología musical, el cóctel melodramático de este *Don Sebastiano* resulta sin embargo vistoso aunque el *bel canto* de Poggi y Mascherini sea muy aproximativo. Simionato borda el rol de Zaide, fruto de sus muchas interpretaciones de *Favorita*, y Neri es un lujo de voz por volumen y calidad. Carlo Maria Giulini ofrece una soberbia lección de cómo abordar este donizetti crepuscular tan retocado, que incluye el ballet del estreno parisino, suprimido en las

funciones vienesas. De haber contado con la totalidad de la música original, éste habría sido sin duda un hito fundamental de la *Donizetti Renaissance*. * **Josep SUBIRÀ**

JANÁČEK, Leos (1854-1928)

La zorrilla astuta

L. Watson, T. Allen, D. Montague,
G. Howell, R. Tear. O. y C. del Covent
Garden. Dir.: **S. Rattle**. CHANDOS
CHAN 3101(2). 2 CD. DDD. (1991).
HARMONIA MUNDI.



Sin entrar a fondo en la pugna de las óperas en versión original *versus* las que utilizan la lengua del país donde se interpretan –un tema que encanta a los críticos ingleses–, no hay duda que sólo tiene sentido lanzar al mercado internacional una traducción operística inglesa si la versión tiene extraordinarias cualidades musicales.

Es el caso de *La zorrilla astuta* bajo la batuta de Simon Rattle, correlato sonoro de un montaje de 1990 en el Covent Garden. Rattle extrae hasta la última onza de color, luminosidad y humanidad de esta emocionante fábula animalística, envolviendo a sus cantantes con un tapiz orquestal siempre cambiante, siempre fascinante.

El reparto de este canto a la eterna capacidad de renovación de la naturaleza está liderado por Lillian Watson, una Zorrilla de voz fresca, pero el principal activo de la grabación es el extraordinario Guardabosque de Thomas Allen: su gran monólogo final, preñado de nostalgia y a la vez de optimismo por la llegada de la primavera debe ser uno de los momentos más felices de la notable carrera del barítono inglés.

Robert Tear (Mosquito y Maestro de Escuela), Gwynne Howell (Párroco y Tejón), Nicholas Folwell (Harasta) y Gillian Knight (Mujer del Guardabosque y Búho) contribuyen con bien cinceladas viñetas y sólo el Zorro de Diana Montague, tiran-

te en el agudo, supone un pequeño lunar en el registro.

La grabación fue editada en principio por EMI combinándola con un *Taras Bulba* dirigido también por Rattle; CHANDOS la recupera en su colección *Opera in English* sin complementos. * **Xavier CESTER**

JOMMELLI, Niccolò (1714-1774)

L'Uccellatrice

E. Galli, L. Grassi. O. da Camera
Milano Classica. Dir.: **V. Moretto**.
DYNAMIC CDS 436. DDD. DIVERDI.

Dentro de la producción de Jommelli, autor famoso por sus obras serias, esta partitura se incluye dentro de un género menor que puede definirse como *Intermezzo per musica*, variante ligera de las grandes producciones operísticas muy utilizada en la época de su estreno. La razón de su edición moderna responde al interés por la música de un compositor aún poco explorado, inmediato precedente de Mozart y precursor de un estilo que sublimaría el genio salzburgués.

Pese a tratarse de una obra breve –su duración no alcanza una hora– contiene muchos de los ingredientes que luego utilizará en sus obras mayores y son un referente para la época: melodías encadenadas, lenguaje expresivo y una cierta libertad formal conforman las características de una obra en la que se escuchan con agrado los encuentros y desencuentros de la pareja protagonista, que canta su dicha en un jocoso final feliz. Lo más destacable es la frescura que destila y el agudo sentido teatral que su autor demuestra.

No hacen falta grandes mimbres vocales para llevar a término la tarea encargada por Jommelli a los cantantes; tan sólo se les pide una dosis adecuada de comicidad y expresividad, saber decir más que poner a prueba sus dotes canoras; y esto lo cumplen sin dificultad el tenor y la soprano elegidos, de nombres modestos pero muy honestos en su trabajo. Quizá esta edición no añada grandes jalones al conocimiento de Jommelli pero es de agradecer la sana intención de huir del repertorio más manido, lo que, en mayor o menor medida, enriquece el acervo operístico de la música grabada. * **J. M. P.**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) Isabeau

L. Strow Piccolo, H. Smit, A. Van
Limpt, A. Marangaki, S. Van Wersch,
T. Haenen, C. Van Tassel,
W. Bronsgeest, J. Van Nes.
Netherlands Radio Symphony O. and
C. Dir.: **K. Bakels**. BONGIOVANNI GB
2341/42-2. 2 CD. DDD. (1982). 2003.
DIVERDI.

Todo es cuestión de saber esperar. Quienes siempre han creído –o han soñado, que viene a ser lo mismo– en una nueva versión de esta problemática ópera de Mascagni, cuyo mefítico perfume puede resultar hoy incluso estimulante, tales son los tiempos, tienen ahora la oportunidad de acogerse a una alternativa relativamente reciente de las antiguas –y crujientes– versiones de Marcella Pobbe del San Carlo con Rapalo o de Sanremo con Serafin, ésta última también presente en el catálogo de BONGIOVANNI. Los esfuerzos conjuntos de la discográfica boloñesa y del Centro de Estudios Mascagnianos belga han hecho posible la aparición en el mercado de este producto, reflejo de una audición en Utrecht (1982) a cargo de la orquesta y los coros de la radio holandesa a las órdenes de Kes Bakels, que había ya publicado *Il piccolo Marat* y *Nerone* bajo el mismo sello.

La mejor noticia de esta edición es el sonido, de una definición perfecta, y el hecho de figurar en el folleto acompañatorio el texto cantado, las acotaciones de Illica –siempre con tendencia a la prolijidad en ese apartado– y un útil estudio de Piero Mioli sobre las coordenadas estéticas que dieron lugar al nacimiento de esta leyenda dramática. El constante flujo sinfónico de la partitura se beneficia aquí de una dirección musical atenta y de una orquesta de contrastada calidad.

El papel de Folco, que estrenara Antonio Saludas y que hicieron suyo después Hipólito Lázaro y Bernardo De Muro –que incluso titularía *Quand'ero Folco* su autobiografía–, está defendido por Adriaan van Limpt con gallardía y acento heroico, aunque la dicción italiana acusa el esfuerzo por ser diáfana. Lynne Strow Piccolo –algunos liceístas recordarán aún su Elisabet-

ta del *Don Carlo*— es una Isabeau de emisión franca y jugosa aunque ocasionalmente tremulante. Los demás solistas vocales son poca cosa pero tampoco se les pide mucho. El intérprete del Faïdit no debía estar escuchando cuando se le explicó que el personaje debe irradiar nobleza vocal. Pero ni siquiera él consigue aguar la fiesta al aficionado. Aquí toda el agua es de mayo. * **Marcelo CERVELLÓ**

MONTSALVATGE, Xavier

(1912-2002)

El gato con botas

M. Martins, I. Monar, A. Comas, E. Martínez Castignani, S. Palatchi. O. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: **A. Ros Marbà**. COLUMNA MÚSICA ICM0103. DDD. (2002). 2003.



El gato con botas fue la primera ópera de Xavier Montsalvatge que se estrenó en el Gran Teatre del Liceu, hace ya 56 años. Se trata de una ópera breve, de algo más de 75 minutos de duración, sobre el famoso cuento editado por Charles Perrault en 1679. *El gato con botas* fue adaptado por Néstor Luján en un interesante libreto en castellano al gusto de un público mayoritario de todas las edades. La obra compartió cartel en su estreno con otras dos piezas de autores catalanes, *El giravolt de maig*, de Eduard Toldrà y *El mozo que casó con mujer brava*, de Carlos Suriñach.

En esta primera grabación mundial para CD se ha contado con la participación de la Simfònica del Liceu bajo la dirección musical de Antoni Ros Marbà, en el marco de un proyecto de grabación, junto a Columna Música, que pretende registrar toda su obra vocal. La ópera de Montsalvatge mantiene una destacada envergadura musical, con un estilo melódico enriquecido con una instrumentación moderna y brillante. Desde el punto de vista vocal la obra mantiene una clara línea melódica y un recitativo acompañado con piano muy eficaz para la

comprensión de la trama. Merecen una especial atención los diversos preludios e interludios, de cierta envergadura que conforman el verdadero pilar de la obra junto a los diversos números cantados. El papel principal del Gato corre a cargo de la mezzo Marisa Martins, quien ofrece una emisión cálida del personaje y muy atenta al carácter teatral del mismo. Antoni Comas es un Molinero de brillante emisión y elegante fraseo, al igual que la soprano Isabel Monar, de muy bello timbre, quien ofrece una encantadora y sensible Princesa. Atento y simpático en la interpretación el Rey del barítono Enric Martínez-Castignani y de verdadero lujo el Ogro del bajo Stefano Palatchi. Ros Marbà hace brillar a la orquesta con especial mérito ante esta interesante partitura que debería haber tenido una mayor vigencia teatral en nuestros coliseos líricos, aunque fuese dentro de la programación infantil. El compacto incluye una muy breve entrevista con el compositor y algunas escenas de la grabación.

* **Fernando SANS RIVIÈRE****MOZART, Wolfgang A.**

(1756-1791)

Die Zauberflöte

L. Fölser, E. Köth, F. Wunderlich, W. Berry, G. Frick, G. Sciutti, E. Wächter. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **J. Keilberth**. GOLDEN Melodram GM 5.0044. 3 CD. ADD. (1960). DIVERDI.

La trágicamente corta carrera de Fritz Wunderlich es la causa de que cada testimonio sonoro del gran tenor sea calurosamente bienvenido, aunque se trate de un papel, el de Tamino, que ya llevara ante los micrófonos de los estudios de grabación. Captada en el festival de Salzburgo de 1960, esta *Zauberflöte* destaca de entrada por la participación de Wunderlich: lo escrupuloso del estilo aliado a la generosidad en la expresión están vehiculados por una voz de extraordinaria belleza en una encarnación insuperada. A su lado figura uno de los más aplaudidos intérpretes de Papageno de su época, Walter Berry, que en el calor de la función exacerba la simpatía contagiosa del pajaro. Otro nombre regular en los repartos y registros de la ópera mozartiana, Gottlob Frick, construye

un Sarastro de contundentes y oscuros medios vocales, pese a una perceptible flaqueza en la parte más subterránea de la tesitura. La solidez del reparto masculino, en el que hay que contar el noble Orador de Eberhard Wächter, contrasta con una sección femenina más discreta. Lieselotte Fölser es una Pamina de buenas intenciones servida por una voz ácida, mientras que Erika Köth, Reina de la Noche oficial de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, sólo vislumbra las notas más estratosféricas de su parte. Joseph Keilberth, un nombre usualmente infravalorado, dirige una versión en la que los elementos divergentes de la partitura coexisten en perfecta armonía: en una época como la actual en la que en muchas ocasiones se confunde la velocidad con el tocino, la dirección de Keilberth demuestra que se puede ser a la vez ligero cuando conviene y solemne cuando es preciso. * **X. C.**

Don Giovanni

N. Ghiaurov, G. Janowitz, S. Burrows, T. Zylis-Gara, G. Evans, R. Panerai, V. Von Halem, O. Miljakovic. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **H. Von Karajan**. ORFEO C 615033 D. 3 CD. ADD. (1970). DIVERDI.

De entre el alud de grabaciones históricas que continuamente aparecen en el mercado discográfico reivindicando que *cualquier tiempo pasado fue mejor*, este *Don Giovanni* procedente de una representación en vivo del Festival de Salzburgo de 1970 confirma lo dicho. Sin ánimo de afirmar que hoy en día no sea posible hallar un reparto a la altura del que protagoniza este registro, sí es cierto que cuando prevalece el interés por reunir un elenco vocal de calidad el resultado habla por sí solo. De sobras conocida la personalidad musical de Herbert von Karajan, en este *Don Giovanni*—el más equilibrado de sus registros conservados de esta obra— consigue ensamblar prestancia y dinamismo, dotando al *dramma giocoso* de la elegancia que requieren muchos de sus pasajes, dando prioridad a la comodidad y lucimiento de los solistas pero también agilizando los momentos *giocosi* de la partitura.

Nicolai Ghiaurov demuestra de for-

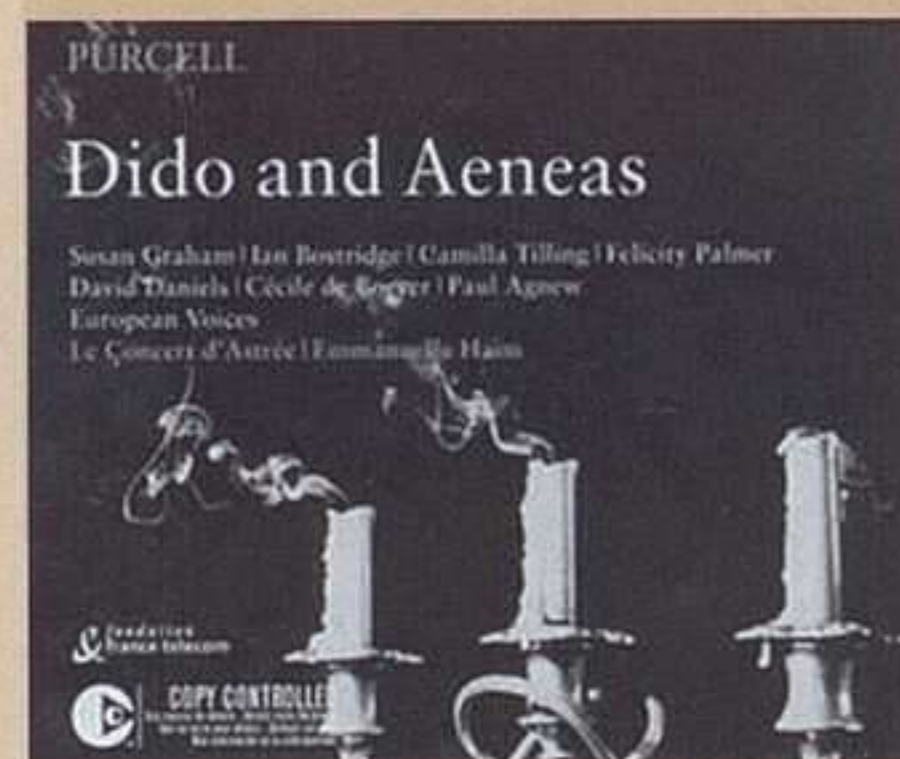
ma magistral su amplio abanico de colores vocales, llevando al límite las posibilidades de la partitura. Victor von Halem es un Commendatore de voz oscura y cavernosa, ideal para el rol. El Don Ottavio de Stuart Burrows es ejemplar; su comprometida aria "*Il mio tesoro*" mantiene en vilo por su perfecta interpretación y su dominio del *fiato*. Rolando Panerai es simplemente un Masetto de lujo. La interpretación de Geraint Evans es discutible; que Leporello es el contrapunto cómico de la partitura es evidente, pero el excesivo histrionismo del barítono galés llega en ocasiones a molestar. Gundula Janowitz es una Donna Anna exquisita y sufrida; su interpretación es inigualable. De forma semejante se presenta Teresa Zylis-Gara; la elegancia suple el histrionismo del personaje de Donna Elvira, recuperando la belleza de sus intervenciones. Olivera Miljakovic es una Zerlina irrelevante; sus reiteradas notas calantes incomodan el oído. Pese a todo, el resultado hace de éste una grabación indispensable para los nostálgicos.

* **Mercedes CONDE PONS****PURCELL, Henry**

(1659-1695)

Dido and Aeneas

S. Graham, I. Bostridge, C. Tilling, C. De Boever, F. Palmer, D. Daniels, P. Agnew. Le Concert d'Astrée. Dir.: **E. Haïm**. VIRGIN Veritas 7243 5 45604 2. DDD Compatible SACD. EMI.



Esta obra, considerada el *capolavoro* de Purcell, sufrió desde su estreno una serie de vicisitudes que han hecho que llegase hasta la época actual sin una forma definitiva. De ahí las diversas versiones, con supresiones y añadidos. Este *cedé* ofrece una interpretación que, con todas las revisiones que se efectuaron para su representación en el Pensionado de Chelsea y otras posteriores, podría ser la más completa. La directora Emmanuelle Haïm realiza una lectura viva y teatral de

la partitura al frente del conjunto barroco Le Concert d'Astrée y del coro European Voices. Para ello cuenta con un reparto irreprochable de voces. Así, la protagonista esta servida por Susan Graham con una auténtica voz de mezzo, rica y plena, que le da vida, contrastando con las voces de menos volumen o más camerísticas, como Ian Bostridge y David Daniels, ambos espléndidos en sus respectivos roles. También Felicity Palmer y Camilla Tilling ofrecen unas prestaciones muy dignas dentro de sus cometidos, y así ocurre con el resto del equilibrado reparto. * **J. V.**

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868)

La donna del lago

F. Von Stade, M. Horne, R. Blake, D. Raffanti, N. Zaccaria, B. Ford, S. Mentzer. O. y C. de la Ópera de Houston. **Dir.: C. Scimone.** PONTO PO-1016. 2 CD. ADD. (1981). DIVERDI.

En 1981 Claudio Scimone tuvo la oportunidad de dirigir una versión apenas recortada de *La Donna del Lago* en Houston con el Coro y la Orquesta titulares del teatro y para la que contó con auténticos expertos en el repertorio. La magnífica voz y el encanto de Frederica von Stade le fueron como anillo al dedo a su versión de Elena. Brillante por méritos propios estuvo Marilyn Horne como Malcolm, convirtiendo el rol en un auténtico *tour de force*. Rockwell Blake encarnó dos roles (Uberto y Giacomo), y ni que decir tiene que vocalmente está sobrado en todos los sentidos, con una auténtica personalidad que sabe imponer y un fraseo incisivo, demostrando siempre un *legato* impecable y una musicalidad indiscutible. Dano Raffanti es un Rodrigo correctísimo y sin problemas en el registro agudo, aun teniendo que moverse en los extremos de la tesitura. Nicola Zaccaria encarnó a Douglas; la voz es la que es, pero canta con magisterio y un estilo belcantista indiscutible, sin forzar nunca los extremos. Susanne Mentzer cumple perfectamente con las pocas exigencias vocales que el rol de Albina le impone. Un brillante e incipiente Bruce Ford, que empieza aquí a demostrar que será un espléndido cantante, encarna a Serano y Bertran. El tenor derrocha mu-

sicalidad, aun mostrándose algo duro en las agilidades. Claudio Scimone exprime a la orquesta de la Houston Grand Opera y obtiene unos resultados excelentes. El sonido es algo lejano, y la orquesta siempre se oye en primer plano, pero en conjunto la grabación es aceptable. * **Toni FERNÁNDEZ**

SULLIVAN, Arthur (1842-1900)

Iolanthe

A. Drummond-Grant, M. Green, L. Osborn, R. Thornton, F. Morgan, A. Styler, E. Halman, J. Hill. The D'Oyly Carte O. & C. **Dir.: I. Godfrey.** NAXOS 8.110231-32. 2CD. ADD. (1951). FERYSA.



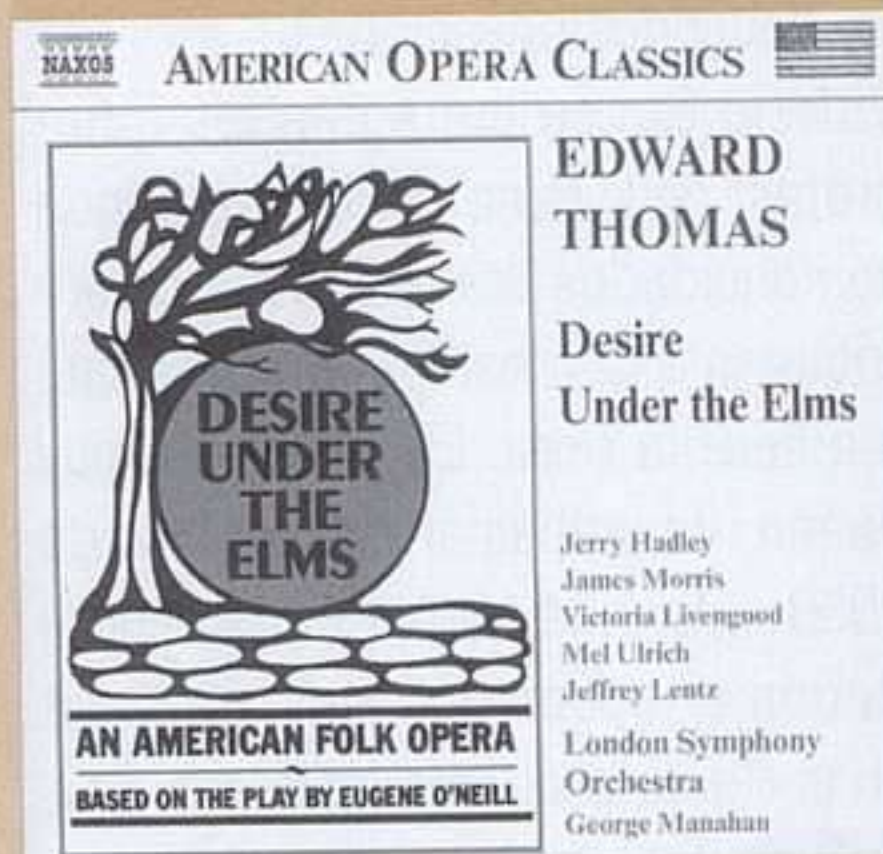
Iolanthe fue la primera obra que el tándem Gilbert y Sullivan estrenó en el que sería su principal feudo londinense, el teatro Savoy, en 1882. Por este motivo, la obra tiene una ambición superior a la de otras *Savoy Operas*, con números más elaborados, finales de acto —en especial el primero— de mayor complejidad estructural, un tono más emotivo en las relaciones entre la pareja romántica de turno y una cuidada orquestación, elementos que, por otra parte, coexisten con la deliciosamente absurda premisa de partida del libreto: las relaciones entre el mundo de las hadas y los lores del parlamento, relaciones que culminan felizmente en lo que en estos días tan políticamente correctos se llamaría mestizaje intercultural. El ambiente feérico de la trama inspiró a Sullivan una refinada partitura de evidente ascendencia mendelssohniana, idealmente defendida por Isidore Godfrey en uno de los mejores registros de la compañía D'Oyly Carte de principios de los años cincuenta. Como ya es norma en las grabaciones de esta procedencia, la parte masculina del reparto es superior a la femenina, a excepción del calante y llorón Strephon de Alan Styler. Má-

ximos honores para el espléndido Lord Chancellor de Martyn Green, un paradigma del buen decir por encima de las limitaciones vocales. Margaret Mitchell es una adecuada Phyllis, mientras que Ann Drummond-Grant (señora Godfrey en familia) es la tradicional contralto británica en el rol que da título a la pieza. Aunque NAXOS esconde el dato con alevosía en la portada, el registro se completa con el ballet *Pineapple Poll*, exuberante arreglo que Charles Mackerras realizara de algunos de los mejores números del *corpus* de Sullivan. La información del libreto es mínima —como siempre, no hay textos cantados—, pero la grabación del propio Mackerras tiene todos los visos de ser la primera realizada del ballet, aunque la calidad del *transfer* es inferior al de la contemporánea grabación de *Iolanthe*. * **X. C.**

THOMAS, Edward (1924)

Desire under the Elms

J. Hadley, J. Morris, V. Livengood, M. Ulrich, J. Lentz, D. Meadows. London S. O. **Dir.: G. Manahan.** NAXOS 8.669001-02. 2CD. (2000). 2002. FERYSA.



¿Es un clásico de la ópera americana una pieza escrita a mediados de los setenta, estrenada en 1989 y después nunca más representada? Incluso teniendo en cuenta el diferente *tempo* histórico de los Estados Unidos, la respuesta tiene que ser negativa, lo que no quiere decir que *Desire under the Elms* no sea bienvenida, sobre todo dada la tradicional naturaleza económica de las grabaciones de NAXOS. Basada en una obra de Eugene O'Neill, la partitura de Edward Thomas lleva como epígrafe *An American Folk Opera*. Otro cartel equívoco, porque poco hay de *folk* en una partitura eminentemente lírica, no muy alejada por momentos del espíritu de algunos *musicals* de Broadway con

mayores infusas y con un pie firme en una acertada orquestación y otro en un agradable aunque no muy distintivo arioso sempiterno para las partes vocales. Un posible defecto es que la música de Thomas nunca llega a tener la fuerza que la historia parece reclamar —un dramón rural entre padre, hijo con ganas de heredar la granja y madrastra joven con bebé abortado por medio—, pero ello no significa que no esté bien construida. De lo que no hay duda es que Thomas debe contar con magníficos contactos, quizá gracias a su labor como productor discográfico: la Sinfónica de Londres bajo la dirección de George Manahan es un lujo por el que muchos compositores venderían su alma, mientras que Jerry Hadley, James Morris y Victoria Livengood son un reparto estelar. La plena implicación y la dicción nítida del primero compensan un *vibrato* acusado en las frecuentes ascensiones al agudo. Morris podría ser un patriarca más antipático y menos noble, pero su canto es impecable, aunque en definitiva la protagonista más estimulante es Livengood, reflejando con acentos penetrantes las dudas y remordimientos de su personaje. * **X. C.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

Don Carlo

L. Claveman, H. Martinpelto, J. Ryhänen, P. Mattei, I. Tobiasson, B. Rundgren. O. y C. de la Ópera de Estocolmo. **Dir.: A. Hold-Garrido.** NAXOS 8.660096-98. 3CD. (1999). FERYSA.

Una muy interesante versión del *Don Carlo* de Verdi es la que presenta NAXOS en esta edición grabada en vivo en la Ópera Real Sueca de Estocolmo. En principio ésta es una versión en cinco actos, con el conocido como *Acto de Fontainebleau*, pero ya en el segundo pasan cosas: el primer corte aparece después de la comparecencia del Monje, el supuesto emperador Carlos V. La *Canzone del velo* también aparece amputada, así como "*Non pianger, mia compagna*" y el terceto del jardín, en el que se elimina la repetición. También hay cortes en el Auto de Fe, así como en el dúo entre Filippo y el Inquisidor, resultando del todo incomprensible el del dúo

entre Carlo y Rodrigo en la prisión. Musicalmente, al menos, todo funciona muy bien. La dirección de Alberto Hold-Garrido es eficiente; algo lenta en los pasajes concertantes y con algún descuadre en las entradas, pero convincente. Los solistas son en su mayor parte totalmente desconocidos y a todos les traiciona la dicción, aunque se muestran sobrados de facultades. Filippo es Jaakko Ryhänen, a quien el registro grave le juega malas pasadas al ser demasiado *abaritonado*. Carlo es Lars Cleveman, tenor lírico, muy heroico, que parece no entender muy bien el estilo, aunque las notas las hace todas. Rodrigo lo encarna Peter Mattei, el único del *cast* con dicción elegante, sobrado de recursos y con un excelente *legato* y musicalidad. El Gran Inquisidor es Bengt Rundgren, bajo de calidad, con una voz muy metálica, con la que no le cuesta hacerse oír. Hillevi Martinpelto, soprano lírica de extenso y uniforme registro, cumple sobradamente como Elisabetta pero se implica poco en el rol, al igual que Ingrid Tobiasson, quien vocalmente no tiene problemas, pero que a nivel artístico y de comprensión del estilo y el personaje deja bastante que desear. El monje lo interpreta Martti Wallen, voz de volumen con timbre y color muy mediterráneos, pero con algún que otro problemilla técnico. * **T. E.**

La battaglia di Legnano

L. Gencer, G. Limarilli, G. Taddei, P. Washington. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: V. Gui. MYTO 2 MCD 033.281. 2 CD. ADD. (1959). DIVERDI.



Ópera compleja y de factura un tanto mecánica en cuanto a estructura, con unos protagonistas que exigen intérpretes virtuosos, poderosos y de gran talla escénica, *La battaglia di Legnano* es uno de los verdís

más raros del actual panorama internacional; un barítono de generoso poderío en la zona más aguda, un tenor con fuerza y agudos y una soprano que resista saltos y peripecias son los requerimientos básicos para conformar un reparto creíble. En este registro, Giuseppe Taddei y Leyla Gencer cumplen con entera comodidad, junto a un tenor, Gastone Limarilli, que no tiene mayores problemas con la difícil parte de Arrigo —salvo en los graves extremos—, aunque se hace evidente la ligereza de su timbre para este rol. Esta edición está, sin duda, dedicada sobre todo a los amantes de la gran Leyla Gencer, aquí en plenitud de facultades, quien se pasea con igual intensidad por coloraturas, ingratitudes agudas y pianísimos ultrafinos; sus golpes de glotis continúan la leyenda, con una vocalidad asombrosa tal y como lo demuestra en esas inacabables escenas concertantes tan poco agradecidas como difíciles en respiración y afinación. Taddei, a pesar de esa entonación discutible en el ataque de según qué notas, de un trémolo cansino en los fortísimos y de una coloratura algo pálida, cumple como Ronaldo al ser un gran cantante, llevándose ovaciones.

Vittorio Gui se entrega a los intérpretes con generosidad, creando complicidades dramáticas que contribuyen a la tensión necesaria que requiere la obra. El sonido es muy bueno —la grabación es de mayo de 1959—, pero hay que tener en cuenta que el apuntador también tiene su parte de protagonismo. En esta ocasión los *bonus* —muy generosos— incluyen selecciones de la misma ópera, siempre con Gencer como estrella, proveniente de una velada de marzo de 1963, entonces dirigida por Molinari-Pradelli. * **Laura BYRON**

La forza del destino

G. Tucci, F. Corelli, E. Bastianini, J. Grillo, G. Tozzi. O. y C. del Metropolitan. Dir.: N. Santi. MYTO 2 MCD 033.283. 2 CD. ADD. (1965). DIVERDI.

Esta grabación corresponde a una de aquellas *funciones rutinarias* a las que para poder asistir hoy en día gustosamente se daría un brazo. Representada en el Met en febrero de 1965, esta *Forza* cuenta

con un Franco Corelli que, pocos días más tarde, participaría en una *Turandot* con Birgit Nilsson, en un *Ernani* al lado de Leontyne Price y en una *Tosca*, compartiendo cartel con Maria Callas y Tito Gobbi. Eran los repartos *rutinarios* del Metropolitan de Rudolf Bing.

La versión aquí presentada tiene algunas peculiaridades: la obertura se interpreta justo después del primer acto y desaparece totalmente el cuadro de la posada de Hornachuelos, por lo que el papel de Preziosilla queda reducido a nada y se priva al barítono de cantar la *ballata*. Curiosamente, tiene abierto el corte que se practica en "*Sleale! Il segreto fu dunque violato*", aspecto que brinda la oportunidad de escuchar a tenor y barítono en los tres dúos que tienen en la obra.

Gabriella Tucci se mantuvo en su tiempo un poco a la sombra de otros grandes nombres, pero hoy ya se quisiera tenerla en activo. Su Leonora es interesante y bien construida, con una voz más que suficiente para el papel. Pero indiscutiblemente la estrella de la representación es el recientemente fallecido Franco Corelli. Su voz de *spinto* es ideal para Don Alvaro y el tenor se aprovecha de su óptimo estado vocal para explayarse a gusto, con frases y calderones para perder el aliento, aunque a veces parezcan un poco antimusicales.

Grande el Don Carlos de Vargas de Ettore Bastianini, a pesar de algún trastorno pasajero. Su enfermedad ya se encontraba avanzada y se nota en su prestación. Con todo, sus dúos con Corelli constituyen un duelo vocal de la mejor especie. Bien cantado el Guardiano de Giorgio Tozzi y correctos los demás intérpretes, entre los que destaca la Preziosilla de Joann Grillo, aquí reducida al "*Rataplan*" y poco más. Nello Santi dirige con sabia inteligencia y brío los coros y la orquesta del Metropolitan en un repertorio que le es propio. * **J. V.**

Luisa Miller

L. Sukis, F. Bonisolti, G. Taddei, B. Giaiotti, C. Ludwig, M. Smith. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: A. Erede. PONTA PO-1009. 2 CD. PONTA PO-1009. ADD. (1974). DIVERDI.

El sello PONTA brinda al melómano la oportunidad de asistir al tardío

estreno vienés (1974) de *Luisa Miller*, en un registro de impecable sonido —con apuntador omnipresente— y de notable grueso vocal. Es una lástima que el más que veterano Alberto Erede no encontrara en Viena un clima apropiado para dar rienda suelta a su espíritu verdiano; es la suya una dirección más bien contemplativa y excesivamente anclada en el maravilloso timbre que se desprende del foso, en una pieza que se mueve por cauces psicológicos y emocionales que deben salir a luz con premura, los que aquí resultan demasiado difíciles de encontrar.

El principal atractivo del registro y que justifica su inmediata compra recae en el tenor, siendo ésta una de las escasas grabaciones disponibles del recientemente fallecido Franco Bonisolti, uno de los últimos ejemplos de *tenore robusto* capaces de iniciar un recital con "*Nessun dorma*" o, por ejemplo, de repetir *solamente* cuatro veces la "*Pira*" del *Trovador* en la Arena de Verona y, más en serio, una de las voces con más condiciones que ha dado la historia del género. Su Rodolfo —no hace falta decirlo— es un modelo de canto verdiano que hoy ha devenido estrictamente necrológico. Es también excelente la Luisa de Lilian Sukis, que perfila los artificios ligeros de sus primeras intervenciones con facilidad y salva su escasa emisión dramática mediante una convincente interpretación —también se actúa con la voz, *queridos registros*— en los tramos finales de la partitura. Perfecto y gran actor —no es novedad— el Miller dibujado por Taddei y correctos los demás intérpretes, sobresaliendo entre ellos Christa Ludwig, un auténtico lujo para el breve papel de Federica.

Añádase entonces a la colección Bonisolti esta *Luisa Miller* vienesa, a la espera de que el viento traiga tenores verdianos más bien alimentados que los de hoy. * **B. D.**

Otello

C. Cossutta, R. Scotto, R. Bruson, A. Bevacqua, G. Foiani. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: R. Muti. LIVING STAGE LS 1049. 2 CD. ADD. (1980). LR Music.

Riccardo Muti dirigió este *Otello* en Florencia en 1980 y su dirección es



realmente espléndida e intensa, bien matizada y de gran aliento verdiano, sin las prisas que afearon por aquel entonces, por ejemplo, su *Nabucco* de estudio. En una dirección de grandes aciertos globales, hay que fijar especialmente la atención en el gran vuelo que da Muti al concertante del tercer acto. Carlo Cossutta es un estupendo Otello por voz y por acento, nada oscuro vocalmente y, desde luego, en mejor forma que cuando lo cantó en el Liceu en 1983. La Desdemona de Renata Scotto sabe compaginar muy bien los pasajes más dulces con los más dramáticos, y da al rol una consistencia que no todas las intérpretes consiguen, con aciertos definitivos en el "Ave Maria", más que en el "Salice". Renato Bruson es un gran Yago, minucioso y exacto en el matiz y, además, en un momento de absoluta plenitud vocal. Correctos simplemente los comprimarios y excelentes la orquesta y el coro del Maggio Musicale Fiorentino. En general, el registro tiene un buen sonido, aunque las voces aparezcan algo lejanas y se observe alguna saturación en los *tutti* y también en la estentórea tos de un individuo muy cercano al micrófono. * **Pau NADAL**

Un ballo in maschera

N. Gedda, L. Molnar Talajic, S. Milnes, S. Toczyska, P. Weber. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: **M. A. Gómez Martínez**. MYTO 2 MCD 033.280. 2 CD. ADD. (1975). DIVERDI.

Este *Ballo in maschera* proviene de una representación de 1975 en la Ópera de Viena y su mayor interés radica en la incorporación del protagonista masculino por parte de Nicolai Gedda, no muy frecuente intérprete de este personaje. Gedda, aunque con una vocalidad no especialmente latina y abriendo algo los sonidos, lo canta con autoridad y clase, ofreciendo una versión

más interesante y matizada que la del resto de sus compañeros de reparto, entre los que destaca un Sherrill Milnes en plenitud, con voz bella y consistente, gran línea baritonal y dominio del estilo, aunque no especialmente sutil. Lilian Molnar Talajic tiene una voz importante, pero su Amelia resulta metálica y monocorde, casi siempre de fuerza y con afinación incierta en "Morrò, ma prima in grazia". Stefania Toczyska da carácter a Ulrica, aunque su voz carezca de la resonancia en los graves que requiere el personaje. Flojo e insignificante el Oscar de Sally Arneson. La dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, de presencia frecuente en el podio de la Ópera de Viena en aquella época, es buena en líneas generales, aunque no mantenga la tensión en todo momento. Más que correcto el sonido del directo. * **P. N.**

recitales

ALLEN Thomas More songs my father taught me

Obras de diversos autores. M. Martineau, piano. HYPERION CDA67374.DDD. (2002). HARMONIA MUNDI.

En el compendio que propone este CD se encuentran un puñado de autores que se dedicaron a la música doméstica o de salón y cuyas aportaciones no pasan del mero entretenimiento. Melodías de poca sustancia y profundidad musical, muy al estilo de Ireland, y algunas tradicionales con arreglos propios hacen a este disco rayar en lo tedioso. El carácter de las piezas es muy similar y no posee la sensibilidad del *Lied* alemán. La comparación no debe quitar méritos a estas piezas, pero se ven como un hermano pobre pese al lirismo que intentan transmitir. Thomas Allen se encuentra como pez en el agua en este repertorio que conoce a la perfección y del que domina todas las inflexiones y la tesitura sin esfuerzo, pero a pesar de su bella y penetrante voz y del exquisito temple del pianista no se puede recomendar el disco para todos los públicos, aunque los admiradores ingleses del género y del artista quedarán encantados. La información aporta-

da es muy buena, con la historia de todas las piezas y los textos cantados, aunque sólo en inglés. El sonido es notable. * **Sergi GARCÉS**

CIVIL, Pablo Grabaciones eléctricas de ópera y zarzuela (1929-52)

Fragmentos de *Manon Lescaut*, *Andrea Chénier*, *La Bohème*, *Mefistofele*, *Faust*, *Fedora*, *Carmen*, *Lucrezia Borgia*, *La Wally*, *Luisa Fernanda* y *Doña Francisquita*. Con G. Vanelli, G. Cigna, T. Pasero, R. Gómez y otros. ARIA RECORDING 1038. ADD. (1929-52). Recopilación. 2003.



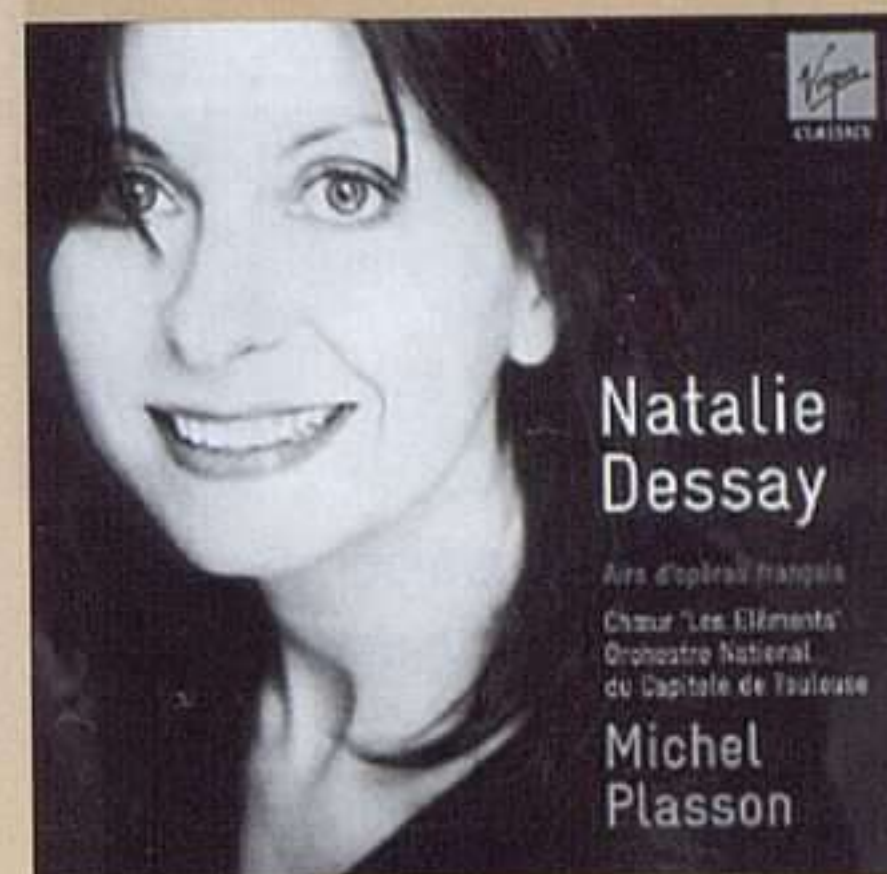
Es ésta la primera recopilación que aparece en el mercado de un tenor que, aun sin haber alcanzado el supremo honor de tener artículo separado en el *Grove*, fue figura importante —imprescindible en muchos aspectos— en los teatros italianos y españoles de los años 30 y 40 del siglo XX. Pablo Civil —Pau para sus paisanos, Paolo para los transalpinos— nació en Teià (Barcelona) en 1899 y falleció en la ciudad condal en 1987. Su legado discográfico, aquí recogido en lo esencial, acredita sobradamente sus méritos, acertadamente ponderados por Pau Nadal en su comentario del folleto acompañatorio y justifica la brillantez y extensión de una carrera que tiene cumplido reflejo en el artículo de Francesc Llorens que asimismo consta en el librito, que, en fin, ilustran algunas interesantes fotografías. Con una dicción nitidísima —pese al muy marcado acento catalán, sobre todo en las grabaciones más antiguas— y una admirable facilidad para la articulación musical, Civil se luce de modo especial en este recopilatorio en las páginas de *Andrea Chénier*, *Mefistofele*, *Carmen* y *Fedora*, rematando la fiesta con unas páginas de zarzuela grabadas en 1952 que permiten también atesorar las interpretaciones

de Lolita Torrentó y Rosario Gómez. No se mencionan los directores de las orquestas implicadas. El sonido —se trata de registros eléctricos— es perfecto y resalta la brillantez del timbre. ARIA RECORDING suma y sigue. Que sea por muchos años. * **Marcelo CERVELLÓ**

Selección ÓPERA ACTUAL

DESSAY, Natalie Airs d'opéras français

Obras de Massenet, Thomas, Boieldieu, Rossini, Donizetti, Gounod y Offenbach. O. N. du Capitole de Toulouse. Dir.: **M. Plasson**. VIRGIN Classics 7243 5 45506 2 1. DDD Compatible SACD. EMI.



Este recital de Natalie Dessay, con Michel Plasson y la Orquesta de Toulouse, fue grabado entre julio y agosto de 2003 y acaba de ser publicado, habiendo recibido ya varios premios. Realmente merecidos, tanto por la interpretación como por el repertorio escogido. Totalmente dedicado a arias de óperas francesas, se ha prescindido de dos de las grandes creaciones de Natalie Dessay, pero que ya tiene completas, como *Lakmé* y *Los cuentos de Hoffmann*, y se incluyen las pertenecientes a *Manon* —con el poco habitual *Fabliau* al lado de la Gavota—, *Mignon*, *Chérubin*, *La fête du village voisin*, *Robinson Crusoë*, *Le comte Ory*, *La fille du régiment*, *Roméo et Juliette* y *Hamlet*, con toda la escena de la locura de esta última obra y el bellissimo epílogo incluido. Un auténtico florilegio, en el que puede lucir cúpidamente la voz, las facultades, la musicalidad y el buen gusto de una Dessay que sabe hacer el más brillante de los virtuosismos con exquisita musicalidad. La dirección de Michel Plasson, como corresponde a uno de los máximos especialistas actuales en ópera francesa, es irrepachable, como lo son también las

prestaciones de la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse y del Coro Les Éléments, que está maravilloso en su lejana intervención en el final de la escena de Ofelia en *Hamlet*. * **Pau NADAL**.

GEDDA, Nicolai The very best of

Obras de Massenet, Berlioz, Offenbach, Bizet, Bellini, Flotow, Wagner y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585090 2 1. 2 CD. ADD. (1954-1973).ADD.



La figura de este tenor sueco alumbró los teatros y grabaciones de ópera durante más de veinticinco años. Esta recopilación aporta interpretaciones antológicas del repertorio francés, italiano, alemán y ruso, así como también grabaciones de *Lied*. Nicolai Gedda está dotado de una voz espléndida, de cálido timbre, posee una increíble prosodia y un admirable temple psicológico.

Su técnica magistral le permitía afrontar sin problemas los agudos más insospechados en un *más difícil todavía* difícil de superar, cambiando destacar las arias francesas en general, con una dulzura casi sublime, respondiendo bien en toda la tesitura. Sin embargo, ataca papeles más dramáticos con unas sorprendentes fiereza y seguridad. En el disco se incluyen arias poco frecuentes de Goldmark, Chaikovsky o Rajmaninov, en las que su talante canoro y su elegancia garantizan el éxito.

La mayoría de grabaciones pertenecen a las óperas que grabó para EMI, muchas de ellas de referencia, y el buen sonido permite disfrutar de su encanto. Los compañeros de viaje no pueden ser mejores y todo el álbum rezuma calidad y sensibilidad desde la primera pieza. Buen homenaje a un cantante que es considerado como uno de los mejores de la época moderna. * **S. G.**

HUGUET, Josefina Grabaciones acústicas (1903-09)

Obras de Rossini, Verdi, Wagner, Bizet, Arrieta y otros. Con G. Pini-Corsi, F. De Lucia, A. Paoli, A. Perelló de Seguro y otros. ARIA RECORDING 1037. 2 CD. ADD. (1903-09). 2003.



El túnel del tiempo sigue expeliendo hologramas del pasado de la mano de ARIA RECORDING y esta vez le ha tocado el turno a la soprano barcelonesa Josefina Huguet (1871-1951) con un álbum de dos CDs que constituye un testimonio más que suficiente de su notable contribución a la historia del canto. Ya en el primer disco de esta serie de voces recuperadas se incluía su curiosa interpretación —en castellano!— del aria de Santuzza y en el CD que DIVERDI dedicaba a los grandes cantantes españoles del Real, donde Huguet estrenaría *Fidelio* (Marzelline) y *Falstaff* (Nanetta) en la temporada 1893-94, figuraba la *jibarizada* versión de "Casta diva" con *cabaletta* incluida, pero ha sido fundamentalmente a través de la edición PEARL de su registro completo de *Pagliacci* que el nombre de esta cantante ha llegado a las actuales generaciones. Esta recopilación recoge la escena final de esa grabación y las dos páginas antes mencionadas, pero hay mucho más. Los dúos con Fernando de Lucia —no todos incluidos en el triple CD dedicado por PEARL al tenor napolitano, por cierto— constituyen la espina dorsal del material aquí reunido, que comprende desde unos insospechados fragmentos de *Ballo in maschera* o *Carmen* hasta muestras de las piezas de virtuosismo más obvias en una cantante de sus características, incluida el aria —incompleta— de *Lakmé*, su primera ópera en el Liceo.

La emisión, clarísima, la dicción perfectamente controlada y la técnica segura para la coloratura y el sombreado de la frase cantada ha-

llan en todas estas interpretaciones ocasión sobrada para manifestarse y el sonido, perfectamente asumible en la mayoría de los casos, permite llegar el mensaje en condiciones ideales.

Otros nombres, además del de De Lucia, acompañan a la Huguet en dúos y números de conjunto y entre ellos revisten especial interés los de José Torres de Luna, Andrés de Seguro o Gaetano Pini-Corsi. No se indican, en cambio, los directores de orquesta. En el libreto hay un comentario de Roger Alier sobre todos y cada uno de los fragmentos compilados. Una vez más, todo un servicio a la causa de las voces históricas de la lírica. * **M. C.**

KERL, Torsten

Arias de óperas de Beethoven, Weber y Wagner. Slovak Radio Symphony Orchestra, Bratislava. Dir.: I. Anguélov. OEHMS Classics OC 320. DDD. 2003.

Resulta difícil decidir a quién recuerda más esta recia voz de tenor, si a Plácido Domingo o a alguno de esos ídolos tenoriles del pasado siglo. Lo cierto es que Torsten Kerl aquí se presenta como una voz de fuerza extraordinaria, de una frescura envidiable y de un color de miel que se tiñe de cavernosas sonoridades cuando es preciso. También es cierto que el repertorio escogido es el óptimo para este joven cantante, uno de los nombres a tener en cuenta del actual panorama lírico internacional si cabe atenerse a lo escuchado en estas grabaciones. Las arias de *Fidelio*, *Freischütz*, *Die Tote Stadt* y de la *Daphne* straussiana comparten aquí protagonismo con algunas de las partes más importantes de óperas wagnerianas en este *cedé* que dirige Ivan Anguélov ante la entregada Sinfónica de la Radio Eslovaca de Bratislava. Desde Rienzi a Parsifal, Kerl se pasea por esos papeles fetiche para cualquier cantante de su cuerda con una facilidad pasmosa en interpretaciones en las que la tesitura, la expresión y la sensibilidad están absolutamente cohesionadas. * **Laura BYRON**

LÜDWIG, Christa Lieder de Strauss y Wolf

Con E. Werba, piano. ORFEO Festspiieldokumente. ADD. (1984). DIVERDI.

Este registro procede del recital que Christa Ludwig ofreció el 7 de agosto de 1984 en el Grosses Festspielhaus dentro de la programación del Festival de Salzburg, aunque en la contraportada del disco aparece 1982. Una *Liederabend* que posee todos los ingredientes necesarios para ser una delicia, y de hecho lo es. A estas alturas no se van a descubrir las excelencias de una de las mejores mezzos que se han paseado por los escenarios del mundo. Utilizando como vehículo su lengua materna, el alemán, y con una exquisita y delicada selección de *Lieder*, Ludwig luce ese magnífico estado vocal e interpretativo que siempre la han distinguido. El recital se inicia con cinco composiciones de Richard Strauss, entre las que cabe destacar la sofisticada interpretación de *Die Nacht, Morgen!* y *Allerseelen*: de antología. El segundo bloque lo conforman ocho canciones de Hugo Wolf, por quien la artista siempre ha demostrado un interés especial, que reciben una magnífica interpretación en la más intimista de las lecturas. En la segunda parte, otra vez Strauss, con una electrizante interpretación de *Zueignung*, continuando con Wolf y los *Vier Lieder der Mignon* con textos de Goethe. Brillante interpretación, tanto por la intensidad dramática como por la introspección lírica y la fusión entre el texto y una música que no deja impasible al oyente. Ya en el capítulo de las propinas, se despachó con dos wolf, un liszt y un chaikovsky en alemán, que hicieron las delicias del público que la ovacionó. Erik Werba es un magnífico pianista, brillante acompañante y músico de gran sensibilidad: en ningún momento eclipsa a la solista, pero siempre está ahí. El sonido es excelente. * **Toni FERNÁNDEZ**

Selección ÓPERA ACTUAL

SCHOLL, Andreas Arcadia

Obras de Gasparini, Marcello, Pasquini, Corelli, Bencini y A. Scarlatti. Accademia Bizantina. Dir.: O. Dantone. DECCA 470296-2. DDD. 2003.

En este regreso del contratenor Andreas Scholl al mercado discográfico nuevamente triunfa por todo lo alto gracias a una interpretación



que se mueve entre el lirismo más sutil y conseguido y el virtuosismo más insolente: su versión del aria "Lidia, il sonno sai cos'è?" es sencillamente impresionante. Su coloratura parece estar mejor que nunca, lo mismo que ese control del *fiato* que lo caracteriza y que ahora parece crecido, ligando frases con un dominio pasmoso en un alarde de técnica.

En este registro Scholl se pasea por una serie de obras firmadas por compositores que estuvieron adscritos de alguna manera a *Arcadia*, la academia romana fundada en 1690 que se interesaba por la exaltación de la naturaleza en la poesía. Cantatas de atmósfera pastoral de Francesco Gasparini, Benedetto Marcello, Bernardo Pasquini, Arcangelo Corelli, Pietro Poalo Benicini y Alessandro Scarlatti se dan cita en este magnífico compacto que viene servido no sólo por la pletórica y todavía sin mácula vocalidad de Scholl, sino también por un conjunto que conoce muy bien el repertorio que tiene entre manos, la Accademia Bizantina que dirige con pericia desde el clave Ottavio Dantone, quien permite a sus solistas lucirse con improvisaciones tan virtuosas como las que adornan muchas de las intervenciones del cantante. * **L. B.**

lieder y canciones

BRAHMS, Johannes
(1833-1897)
Deutsche Volkslieder

E. Schwarzkopf, D. Fischer-Dieskau, G. Moore, piano. EMI Classics 7243 5 85502 2 1. 2 CD. ADD. (1965). 2003.

A cargo de tres de los más aclamados expertos en el estilo, este compacto se alza como una referencia absoluta de los *Deutsche Volkslieder* de Brahms, quizás la colección de canciones populares del Roman-



ticismo más olvidadas de la actualidad en estos tiempos en los que Schubert parece reinar sin competencia en los foros liederísticos. A ello se une la complejidad de que muchos de estos *Lieder* son para dos voces, cada una de las cuales debe identificarse completamente con cada una de las palabras que se cantan, el reto más complicado al que se enfrentan quienes optan por este repertorio. Si el piano de Gerald Moore parece volar casi siempre en sordina al lado de estas voces de oro con una dulzura, un contraste y una fuerza poética propia de los genios, la huella que dejan Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf es indeleble y quedará grabada a fuego en la historia de la discografía. Grabado en Berlín en 1965 y ahora remasterizado con una calidad propia de los tiempos que corren, este doble álbum se hace imprescindible para quienes sólo lo tienen en vinilo, ya que esta versión puede considerarse como de absoluta referencia.

Es una verdadera lástima, sin embargo, que EMI haya dejado pasar la oportunidad de marcarse un tanto con un producto de lujo y haya decidido ahorrar papel y no adjuntar las letras de este puñado de joyas musicales. * **Laura BYRON**

MAHLER, Alma
(1879-1964)
Complete Songs

Arreglos orquestales de Jorma Panula. L. Paasikivi, mezzo. Tampere P. O. Dir.: **J. Panula**. ONDINE ODE 1024-2. DDD. DIVERDI.

La obra vocal conservada de Alma Mahler consta de dieciséis *Lieder* agrupados en tres bloques, con acompañamiento original para piano. Lejos de posibles asociaciones entre la música de la compositora y la de su primer marido, Gustav Mahler —si bien en puntuales momentos se observan referencias al

estilo mahleriano, como ocurre en *Licht in der Nacht*— la obra vocal de Alma Mahler es profundamente intimista, propia más bien de un tardo-romanticismo —Novalis y Rilke firman algunas de las letras de sus canciones— o de un floreciente Modernismo, característico de la atmósfera *fin-de-siècle* vienesa, desvinculándose así del eclecticismo propio de la obra de Mahler.

En la presente edición el acompañamiento originalmente pianístico es sustituido por la excelente orquestación a cargo de Jorma Panula, quien dirige a la Tampere Philharmonic Orchestra con una muy cuidada interpretación.

La mezzosoprano Lilli Paasikivi, poseedora de un registro agudo propio de una soprano dramática, realiza una lectura precisa y de gusto exquisito; su voz, de color brillante y amplio recorrido, está en la línea de las grandes sopranos wagnerianas, repertorio que en el terreno operístico le iría como anillo al dedo. * **Mercedes CONDE PONS**

Selección ÓPERA ACTUAL

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
The songs (8)

C. Maltman, J. Lemalu, M. Padmore. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 33108. DDD. (2002). HARMONIA MUNDI.

The Songs of Robert Schumann - [8] Hyperion

CHRISTOPHER MALTMAN · JONATHAN LEMALU
MARK PADMORE · GRAHAM JOHNSON



La octava entrega de la colección *The songs of Robert Schumann* nuevamente se presenta como de compra obligada para los amantes del género liederístico. Siempre con Graham Johnson al piano, y acompañado de un sabio cuadernillo con explicaciones de cada canción firmadas por él mismo —como en el resto de la serie—, este producto no tiene competencia en el mercado.

Pero no todo es piano y literatura, porque la principal baza de esta colección continúan siendo las voces

reclutadas, las mejores en este estilo de entre las nuevas hornadas de intérpretes. Un Mark Padmore más tierno que nunca —inolvidable su *Im Herbst*—, un atractivo Christopher Maltman —de voz oscura y brillante a cargo de una impecable versión de los *Liederkreise*— y un expresivo Jonathan Lemalu —de canto elegante y sofisticado— son las joyas de esta grabación que se unen con sentido experto al arte consagrado de Graham Johnson. De referencia. * **L. B.**

WOLF, Hugo
(1860-1903)
Lieder

I. Seefried, soprano. E. Werba, piano. ORFEO Festspielsdokumente C 614031 B. ADD. (1956-1959). DIVERDI.

Extraídos de dos recitales efectuados en el Festival de Salzburgo el 31 de julio de 1956 y el 12 de agosto de 1959, este *cedé* ofrece el arte indiscutible de la soprano Irmgard Seefried, asidua de los festivales, interpretando treinta canciones de Hugo Wolf, catorce del *Italienisches Liederbuch*, seis sobre textos de Eduard Mörike y diez del *Spanisches Liederbuch*.

Se hace imposible escoger alguna de las canciones al azar, pues en todas ellas la soprano da muestras de su inteligencia y su arte. La voz está prácticamente intacta durante todo el recital, a pesar que las tomas se efectuaron con tres años de diferencia. Su lirismo innato y su buen decir la convierten en una intérprete más que solvente.

Sobrio y elegante resulta el acompañamiento pianístico de Erik Werba, que da vida con pasión a estas hermosas melodías siempre gratas de escuchar. * **Joan VILÀ**

oratorios y música sacra

ALMEIDA, F. Antonio de
(1702-1755)
La Giuditta

L. Lootens, M. Hill, F. Congiu, A. Köhler. Concerto Köln. Dir.: **R. Jacobs**. HARMONIA MUNDI HMX 2901411/12. DDD. 2 CD. (1992).

Estrenado en Roma en 1726, este oratorio del portugués Francisco Antonio de Almeida (1702-55) po-

dría pasar perfectamente por una obra de Händel. La forma, el estilo, la música, la composición, el tratamiento de las voces y de la orquestación, hacen de esta obra una joya de la música barroca. Y no es de extrañar, ya que Almeida se profesionalizó en la composición en Roma, y se codeó con compositores como Porpora, Caldara, Cesarini, Colombani y Scarlatti. Así pues, esta obra puede enmarcarse dentro de los cánones clásicos de la composición barroca pura. La obra consta de dos partes perfectamente diferenciadas, con dos sopranos, tenor y contratenor como protagonistas. Esta edición de HARMONIA MUNDI fue grabada en enero de 1992 bajo la dirección de uno de los más reputados especialistas de este repertorio, René Jacobs, quien obtiene de su Concerto Köln una espectacular versión, de una sensibilidad y de una sencillez exquisitas. Lena Lootens es Giuditta, Martyn Hill es Olofernes, Achiorre es Francesca Congui y el rol de Ozia lo interpreta Axel Köhler, todos con absoluta corrección. En conjunto, una obra magnífica en una interpretación inmejorable, tanto a nivel musical como vocal. * **Toni FERNÁNDEZ**

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)
Christus am Ölberge

L. Orgonasova, P. Domingo, A. Schmidt. Deutsches Symphonie-O. Berlin. **Dir.: K. Nagano.** HARMONIA MUNDI HMC 901802. DDD.



Estrenado en concomitancia con la *Segunda sinfonía* y al *Tercer concierto para piano*, el oratorio *Cristo en el monte de los Olivos* sigue siendo considerado un peldaño marginal en la producción beethoveniana, tratándose de la única incursión del autor en el citado género. El compositor de Bonn compuso la pieza, basada en un mediocre texto de F. X. Hubert, "entre la desazón y la angustia, cuando mi her-

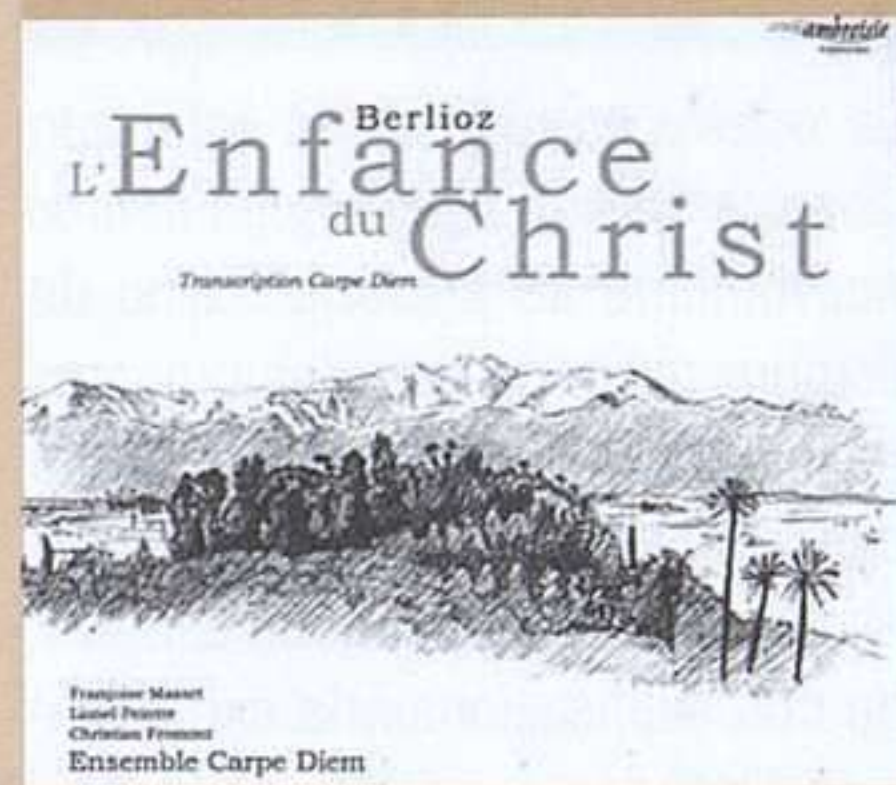
mano estaba mortalmente enfermo", según sus propias palabras. La formalidad sacra pasa, por tanto, a ser aquí una analogía entre la situación de Cristo y el propio sentimiento del autor, que anticipa claramente el clima fúnebre de su *Sinfonía Heroica*.

Kent Nagano optimiza el particular drama del compositor en una lectura dramática de la partitura que se acerca —a lo Von Karajan— a ese hábito beethoveniano de expandir el dolor personal hacia una colectividad imaginaria. Una cuerda precisa en el trémolo, exacta en su dinámica y perfectamente temperada mantiene la temperatura ambiental al máximo nivel en todo momento. En lo vocal, Luba Orgonasova está impecable en su coloratura dramática, mientras Andreas Schmidt cumple perfectamente su breve cometido. Lo de Plácido Domingo a estas alturas, es, sencillamente, de otro mundo: si la dicción alemana del tenor español es ya casi impecable, la salud de su registro medio-agudo entra en el terreno de la ciencia-ficción: en su duelo vocal contra el coro de jóvenes del penúltimo número, Domingo se merienda literalmente a las magníficas —pero algo comedidas— voces del Rundfunkchor de Berlín sin aparente esfuerzo.

La excelente toma de sonido del *cedé* permitirá al oyente percibir a una cuarta voz añadida: la del propio Nagano acompañando el fraseo de su orquesta. * **Bernat DEDEU**

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)
L'Enfance du Christ

F. Masset, L. Peintre, C. Fromont. Ensemble Carpe Diem. AMBROISIE AMB 9939. DDD. HARMONIA MUNDI.



2003 fue el *Año Berlioz*, celebración que se ha traducido en numerosos y merecidos homenajes a quien se considera el padre de la instrumentación moderna. Este registro se suma a los festejos disco-

gráficos, y lo hace con una nueva versión del tríptico *L'Enfance du Christ*, una de las últimas obras del compositor francés. La gestación de la obra fue curiosa: Berlioz fue invitado a casa de unos amigos y éstos se pusieron a jugar a cartas, cosa que el músico detestaba. Uno de los invitados le propuso que, para no aburrirse, escribiese algo durante la partida; así nació el coro de *La huida a Egipto*, al que se fueron añadiendo diferentes fragmentos hasta culminar en el famoso tríptico musical.

Esta versión es la de Jean-Pierre Arnaud, que ha renunciado a las habituales interpretaciones sinfónicas y ofrece una transcripción camerística, con la intención de devolver al original su simplicidad y sus múltiples sutilezas, que se ven potenciadas en esta dimensión más sencilla y recogida. Participan en la celebración los cantantes Françoise Masset, Lionel Peintre y el narrador Christian Fromont, acompañados por el conjunto Carpe Diem, formado por ocho músicos entre los que se encuentra el propio Jean-Pierre Arnaud al oboe. La lectura responde a criterios de respeto y rigor estilísticos, de esos que, sin dejar a un lado la implicación y el subjetivismo propios del intérprete, traducen todas y cada una de las notas sin violentar el discurso musical y sin caer en bromosas y exageradas dosis de pasión descontrolada. Fromont asume los papeles de Polydore, Le Père de Famille, Les Devins y Le Récitant, en versión recitada en vez de cantada, con claridad en la dicción y solvencia interpretativa. El barítono Lionel Peintre se encarga de dar vida a Hérode y a Joseph, adecuándose a este tipo de escritura vocal y moviéndose con soltura a lo largo y ancho de su completo registro. La Marie de Françoise Masset inicia su recreación con la voz excesivamente engolada y un tanto histriónica, pero a medida que avanza en su papel la interpretación gana naturalidad y convicción.

El apoyo instrumental es lo mejor del compacto, siempre atento al desarrollo de los acontecimientos, perfectamente empastado y con excelentes participaciones solísticas, lo que hace que la traducción camerística no tenga nada que envidiar a su símil sinfónico.

El cuadernillo incluye comentarios en lengua castellana, aunque, eso sí, con numerosas faltas de ortografía. * **Verónica MAYNÉS**

FRANCK, César
(1822-1890)
Les Béatitudes

D. Monteil, S. Couderc, J. Brazzi, L. Maurin, X. Depraz y otros. C. Elisabeth Brasseur y Les Petits Chanteurs de Chaillot. O. Académie Symphonique de Paris. **Dir.: J. Allain.** VMS 104. 2 CD. DDD. DIVERDI.

César Franck comenzó la redacción de su oratorio *Les Béatitudes* en 1869, aunque no sería terminado hasta diez años más tarde. El compositor vivía entonces de sus clases de piano y su puesto de organista en la Iglesia de Santa Clotilde, lo que no le permitía desarrollar todo su potencial. Su labor como creador no fue reconocida hasta unos años más tarde, cuando, finalmente, fueron interpretadas sus obras.

Este oratorio, basado en el *Sermón de la montaña* del Evangelio según San Mateo, presenta, según indica su título, una recreación de las bienaventuranzas. La música es netamente lírica y muy acorde con los parámetros musicales de la época. La grabación data de 1962 y suena aceptablemente si se exceptúa algún problema en la toma original, que ha sido digitalmente retocada. En el extenso capítulo de voces, hay que destacar las de las sopranos Denise Monteil y Christiane Chantal, el tenor Jean Brazzi y el bajo Xavier Depraz. El resto de cantantes, once en total, cumple con solvencia en sus papeles. Correctos los coros, defendidos por el Choeur Elisabeth Brasseur y Les Petits Chanteurs de Chaillot. Jean Allain al frente de L'Orchestre Académie Symphonique de Paris dirige y concierta con bastante oficio una obra que pide mucha atención a los detalles orquestales. * **Joan VILÀ**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
La Resurrezione

N. Argenta, M. C. Kiehr, M. Mijanovic, M. Reijans, K. Mertens. Combattimento Consort Amsterdam. **Dir.: J. W. de Vriend.** CHALLENGE Classics CC 72120. 2 CD. DDD. (2001). DIVERDI.

Jan Willem de Vriend, al frente del Combattimento Consort Amster-

dam, dirige *La Resurrezione* de Händel en este compacto grabado en directo y protagonizado por los cantantes Maria Cristina Kiehr, Nancy Argenta, Marjana Mijanovic, Marcel Reijans y Klaus Mertens. Inaugura el desfile de personajes el Angelo encarnado por Argenta, quien, a pesar de estrenarse con imprecisiones en la afinación y en las agilidades, muestra sus grandes dotes interpretativas y su talento para secundar directrices en cuanto al matiz y a la expresión. Klaus Mertens es un Lucifer totalmente metido en su papel, con capacidad para definir el perfil psicológico de su malvado personaje y refinado fraseo, aunque algunos agudos suenan algo forzados.

La Magdalena de Maria Cristina Kiehr aparece plena de finura, de lirismo y delicadeza expresiva, a pesar de su ocasional engolamiento en la zona grave de su registro; Marjana Mijanovic interpreta a Cleofe con fuerza anímica y vigor rítmico, y el San Giovanni de Marcel Reijans manifiesta amplitud dinámica y transparencia en la línea canora.

La orquesta de Jan Willem de Vriend consigue gran variedad tímbrica, poniendo contraste y atención a los solistas, sosteniendo la acción en las partes vocales y añadiendo a la fidelidad una buena carga de imaginación. * **V. M.**

PUCCINI, Giacomo (Sr.)
(1712-1781)
Messa di Requiem

G. Morgan, J. P. Kenny, J. Cornwell, D. Thomas. Kantorei Saarlouis. Ensemble Una Volta. **Dir.: J. Fontaine.** ARTE NOVA Classics 03480. DDD. 2003. BMG.



Una agradable sorpresa encierra este compacto dedicado a una obra religiosa del abuelo del autor de *La Bohème* interpretada por músicos expertos en polifonía antigua, porque esta obra dieciochesca en realidad respira pasado, mirando a esa

tradición gloriosa de la música italiana del barroco de tiempos de Boccherini y del padre Martini. Esta *Messa di Requiem*, de una hora de duración, trae a la actualidad a un autor hoy desconocido, ensombrecido por su famoso nieto, hijo de Antonio Puccini, quien a su vez fue citado por Paganini como "maestro de maestros".

La interpretación de la Kantorei Saarlouis y del Ensemble UnaVolta, dirigidos por Joachim Fontaine, es óptima, brillante, plena de transparencia, felizmente complementada por las voces solistas del contratenor Jonathan Peter Kenny y del tenor Joseph Cornwell, mientras que el bajo David Thomas y la soprano Ghislaine Morgan ofrecen, por desgracia, prestaciones muy ajustadas. También se incluyen dos breves obras instrumentales, la obertura y una sinfonía, de sendas *serenatas políticas*.

Espléndido el sonido, recogido en octubre de 2001. * **Laura BYRON**

PURCELL, Henry
(1659-1695)
Evening Prayer

Chanticleer. Capriccio Stravagante. **Dir.: J. Jennings y S. Sempe.** TELDEC 256460290-2. WARNER MUSIC.

La obra religiosa de Henry Purcell, dedicada al culto anglicano, no es tan conocida como sus óperas o *masks*, si bien la calidad de sus *Anthems* y *Sacred Songs* no es ni mucho menos inferior al género por el que más se le conoce. De hecho, se puede observar un estilo propio y una personalidad que dota a sus obras religiosas de un interés tan destacable como sus óperas. Ejemplo de lo dicho es *Rejoice in the Lord*, que recuerda en muchos momentos a su conocida *Fairy Queen*. El grupo coral Chanticleer —formado exclusivamente por hombres, desde sopranistas a bajos— domina a la perfección este repertorio y destaca en sus intervenciones de conjunto, más que en las ocasiones en que algunos de sus miembros actúan como solistas. Skip Sempe, al mando del grupo instrumental Capriccio Stravagante, realiza una labor inteligente y un ejercicio de modestia, pues dichas obras no permiten un lucimiento suficiente a un conjunto que merecería más relieve. La excelencia del resultado

final dota a la obra sacra de Purcell del reconocimiento que merece. *

Mercedes CONDE PONS

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)
Vespri solenni per la Festa dell'Assunzione di Maria Vergine

G. Bertagnolli, R. Invernizzi, S. Mingardo, G. Ferrarini y otros. Concerto Italiano. **Dir.: R. Alessandrini.** OPUS 111 OP30383. 2 CD. DDD. NAÏVE.



Nuevo volumen de la *Edición Vivaldi* que el sello OPUS 111, a partir de una iniciativa del Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, ofrece con la intención de recuperar las más de 450 obras del compositor italiano encontradas en el archivo de la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín. El merecido éxito de la colección se debe, entre otras cosas, no sólo al hecho de haber resucitado piezas inéditas, sino a la enorme calidad de los registros, no siendo éste una excepción.

Participan en el evento sonoro diferentes solistas vocales, acompañados por la competente batuta de Rinaldo Alessandrini al frente del Concerto Italiano. Roberta Invernizzi es una soprano de timbre denso y oscuro, que se adapta con flexibilidad y belleza a los entresijos de la partitura y sale airosa de las ornamentaciones, hallando su plenitud en la zona medio-aguda.

También contundente es la interpretación de Sara Mingardo, como se puede apreciar en el "*Tecum principium*" del *Salmo 109*, o en "*O Clemens*" de la antífona *Salve Regina*, aunque en algún que otro grave fuerce un tanto la emisión.

La actuación de la soprano Anna Simboli destaca por su naturalidad y por la condición cristalina de su voz, casi pueril, como igualmente eficaz se muestra el trabajo de Gemma Bertagnolli, a quien corresponde pasar la difícil prueba de las *fioriture*. La labor de los instrumen-

tos no se limita al apoyo, sino que matiza y subraya todas y cada una de las sutilidades de los textos. La dirección de Alessandrini es impecable técnicamente, fantasiosa en el fraseo, sólida en las estructuras y perfecta en cuanto a empaques y juegos polifónicos. * **V. M.**

varios

HÄNDEL, George F.
(1685-1759)
Coronation Anthems / Dixit Dominus

T. Zylis-Gara, C. Daniels, G. Finley, J. Baker, J. Shirley-Quirk y otros. English Chamber O. **Dir.: P. Ledger y D. Willcocks.** EMI Classics 7243 585444 2. 8. DDD / ADD. (1966-1983).

Ante el aluvión de revisiones llamadas *historicistas*, basadas en criterios musicológicos de la época barroca —recuperando instrumentos, timbres vocales, estilo y *tempi* originales— siempre es interesante mirar atrás y redescubrir aquellas grabaciones *antiguas* que, en el caso de la música händeliana busca masas corales más grandilocuentes, voces de estilo operístico y tiempos que doten de solemnidad a piezas que originalmente fueron compuestas en ocasión de grandes eventos.

En el caso del *Dixit Dominus*, voces como la de Teresa Zylis-Gara o John Shirley-Quirk no parecen a primera vista las más indicadas para este repertorio, ya que Händel siempre exige un gran dominio de la coloratura, pero en los pasajes más líricos sus voces ennoblecen la música del maestro de Halle. *

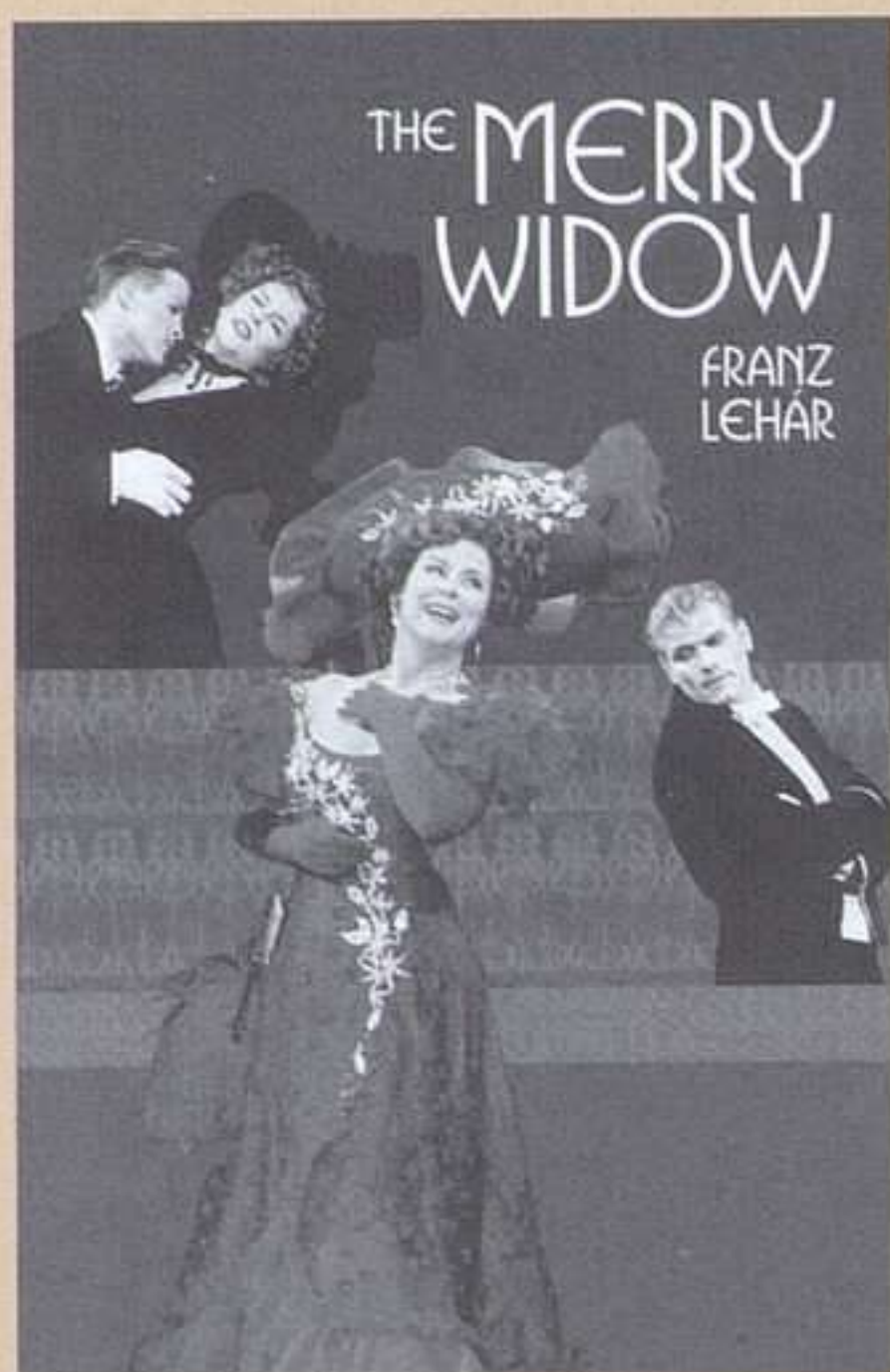
Mercedes CONDE PONS

dvd

LEHÁR, Franz
(1870-1948)
La Viuda Alegre

Y. Kenny, B. Skovhus, A. Kirchschrager, G. Turay, C. Hartmann. O. y C. de la Ópera de San Francisco. **Dir.: E. Kunzel.** **Dir. esc.: L. Mansouri. Dir. TV: G. Halvorson.** War Memorial Opera House, 1996. OPUS ARTE OA 0836 D. 188 m. VOSE. FERYSA.

Bienvenida sea esta deliciosa opereta de Franz Lehár, posiblemente una de las más populares del reper-



torio vienés. Se trata de la última producción realizada por el iraní Lotfi Mansouri, director general de la Ópera de San Francisco hasta 2001. Toda ella respira un perfume encantador entre vienés y parisino de fin del siglo XIX, pero los textos hablados han sido reescritos por Wendy Wasserstein y la obra está cantada en inglés con subtítulos en varios idiomas, entre los que está el castellano. Aparte de la natural facilidad de comprensión que esto supone, la adaptación textual permite acercar la problemática de la liberación femenina a otros parámetros idiomáticos más actuales. Musicalmente dirigida de forma admirable por Erich Kunzel, la versión cuenta con un *cast* espléndido, si bien en algún caso puede parecer ajustado, como en la protagonista Yvonne Kenny, una Anna Glawari de bella voz y recursos, pero presentando algún emborronamiento en los agudos. Magnífico Bo Skovhus como Conde Danilo, de voz poderosa y amplio registro, dando una imagen del personaje muy creíble y de gran apostura. Todos en general están magníficos en una partitura que requiere mucha actuación y chispa. Tanto coros como orquesta suenan de forma espléndida y flexible. Mención merece el cuerpo de baile de la Ópera de San Francisco, con una actuación memorable. La producción no aporta ningún elemento original pero permite la sucesión correcta de la historia y se mueve en los índices de lo clásico para esta opereta. Los decorados, muy bellos, se deben a la mano de Michael Yeagan. Muy buena, por otra parte, la realización audiovisual de Gary Halvorson.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

Guglielmo Tell

G. Zancanaro, C. Merritt, C. Studer, G. Surjan, L. D'Intino. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi. Dir. TV: G. Rotunno. Teatro alla Scala, Milán, 1988. VIDEOLAND VLRT 072. 240 m. DIAL DISCOS. Sin subtítulos.

Sobre un único escenario, una especie de parlamento en el que se pueden ir viendo diferentes imágenes altamente sugestivas, se desarrolla la acción de esta obra maestra que abre las puertas del Romanticismo.

Encontrar los cantantes ideales para esta partitura viene a ser tan difícil como para el *Trovatore* verdiano; el protagonista, encarnado por Giorgio Zancanaro, no cumple con los requisitos exigibles, a pesar de poseer todas las notas y seguir la partitura, pero este rol, prácticamente declamado, exige unas dotes interpretativas que no aparecen por ningún lado. A Cheryl Studer le ocurre lo contrario: quedan claras sus limitaciones vocales, como la carencia de graves, pero sabe dar al personaje de Matilde una ternura y un sentido de abandono admirables. Su momento mágico está en el "*Selva opaca*".

Chris Merritt canta de forma espléndida y diáfana, con un registro central poderoso y rico en armónicos; su voz se proyecta con gran facilidad y sin embargo una cierta falta de expresión termina haciendo monótono su canto. Luciana D'Intino resuelve con solvencia su papel de Elvira, destacando en el terceto del último acto aunque en algún momento parezca fría. Giorgio Surjan está realmente espléndido como Gualtiero, con un fraseo incisivo y una musicalidad bellísima. El resto del reparto baja en calidad interpretativa considerablemente. Muy endeble el ballet, incluida la estrella Carla Fracci.

Extraordinaria la dirección musical de Ricardo Muti, sacando toda la inmensa gama de colores que pide la obra y la intensidad del drama. Magníficos orquesta y coro.

En cuanto a la dirección de escena firmada por Luca Ronconi, es fascinante, como lo es también la producción videográfica. De obligada visión. * F. G.-R.

libros

FONTAINE, Gérard Le grand Théâtre National de Pékin

Agnès Viénot Editions y Opéra National de Paris. París, 2003. 224 p.

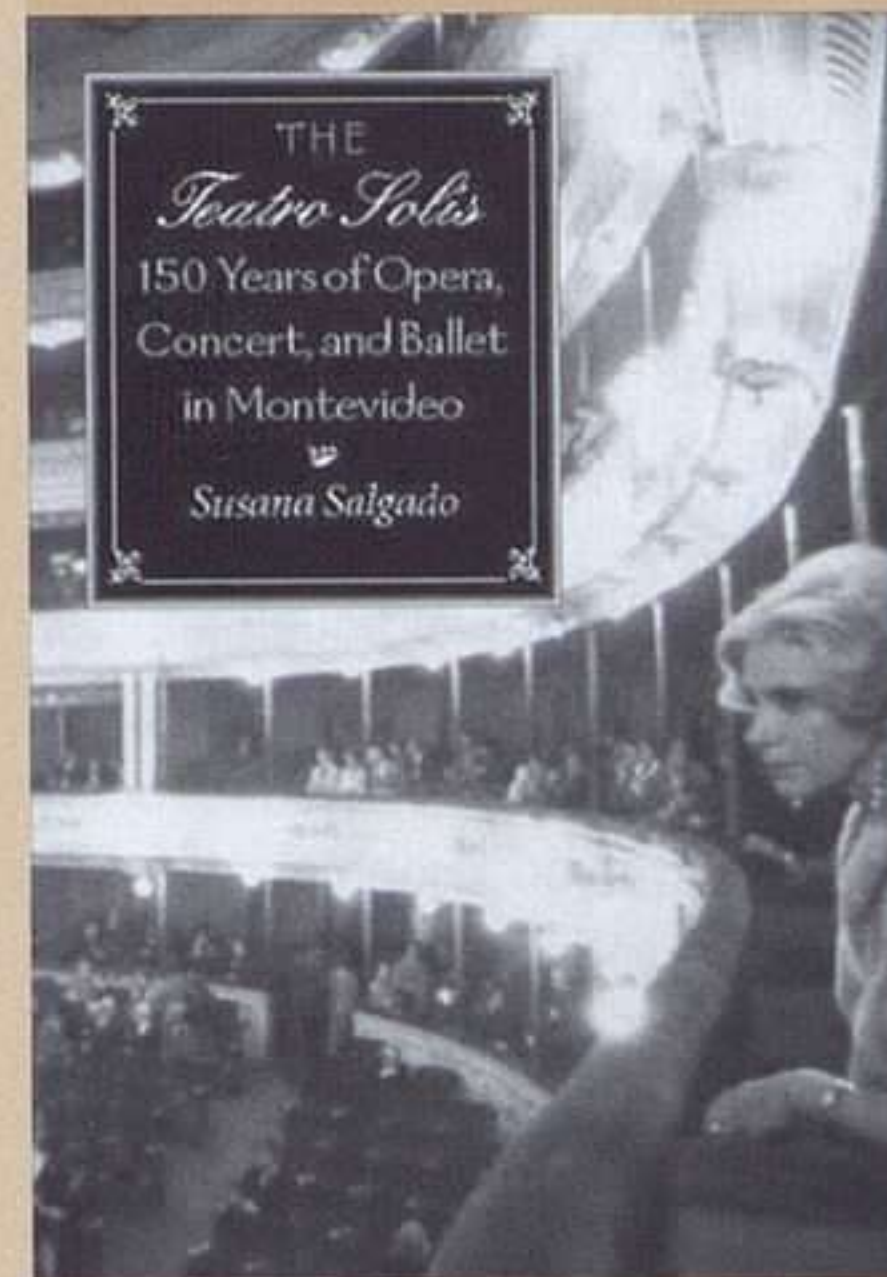


El arquitecto francés Paul Andreu, especializado en el diseño de aeropuertos y recientemente autor del Museo Marítimo de Osaka, está levantando el Teatro Nacional de Pekín, monumento que sentará cátedra en la arquitectura del siglo naciente. Gérard Fontaine, conocedor del mundo de la ópera, propone en este suntuoso libro un paralelo entre la obra en construcción y la de Charles Garnier, creador de varias salas dedicadas al género lírico, de entre las que destaca la Opéra de Paris. Más allá de la simple yuxtaposición de las imágenes de las dos salas, compara Fontaine algunos de los textos en los que Garnier y Andreu expresan las razones fundamentales sobre las que ambos han fundado sus respectivas obras. Las similitudes entre sus maneras de pensar, bien puestas en evidencia por Fontaine, son sorprendentes: el aspecto exterior del edificio, el recorrido del espectador hasta llegar a su butaca, la concepción general de la sala, los problemas relacionados con la acústica, los materiales utilizados y sus eventuales simbolismos; todo se halla perfectamente pensado y, a la vista del resultado en el caso de Garnier, su eficacia queda demostrada. Este título —soberbiamente editado, con profusión de imágenes, paginación agradable y fácil de leer— es una obra de referencia por lo que viene dicho y también por la claridad con la que Fontaine pone de relieve, a través de los textos elegidos de ambos creadores y los suyos propios, las personalidades interesantes de dos hombres separados por más de un siglo y unidos por una pasión común: la arquitectura. * Jaime ESTAPÀ

SALGADO, Susana

El Teatro Solís 150 años de ópera, concertos y ballet en Montevideo

Wesleyan University Press, Middletown (Connecticut), 2003.



Es posible que pocos lectores sepan que el Solís, como se le denomina familiarmente, es uno de los teatros más antiguos todavía en funcionamiento en América. La profesora Susana Salgado ha hecho una investigación profunda y exacta de un teatro que recibió en los siglos XIX y XX a los cantantes, directores, compositores, bailarines y artistas más famosos, desde la Patti, a Toscanini, Caruso, Muzio, Gigli o Schipa. Es indudable que el Solís se benefició mucho por tener casi al lado a Buenos Aires y a su Teatro Colón, porque toda compañía de ópera que venía a Buenos Aires también visitaba el Solís; pero en lugar de asumir el rol de pariente pobre, el Solís y su público estamparon su propia identidad en el mundo artístico: fue allí donde Nijinsky bailó por última vez y Rubinstein prefería el público del Solís al del Colón por ser más devoto. Sirva como lección a la clase política que la decadencia de este glorioso teatro se debió a la apropiación de la histórica sala por parte del ayuntamiento de Montevideo. Éste es un libro escrito con cariño, pero sin que interfiera el sentimentalismo; hay elegancia y estilo de sobra, con interesantísimos detalles histórico-sociales que ponen las funciones del Solís en el correcto contexto histórico. Con excelentes ilustraciones y detalladas listas de elencos, es un libro de consulta imprescindible. * Eduardo BENARROCH

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

MACBETH 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 30/III - 2, 5/IV
Álvarez / Pons, Guleghina / Sebron, Berti / Ombuena, Scanduzzi / Palatchi, Palacios, Alberdi, Kocan. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P. Lloyd.

ANA MARIA SANCHEZ 23/III
E. Pérez de Guzmán, piano.

ANGELA GHEORGHIU 26/III
J. Cohen, piano.

MONTSERRAT CABALLÉ 3/IV
M. Burgueras, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

PETER GRIMES 27, 29, 31/III - 2/IV
Margison, Bernardy, Stensvold, Collins, Hegarty, Karthaus, Caley, Wilson-Johnson, Walker, Helleland, Bannatyne-Scott, Broad. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker.

Cuenca

Teatro Auditorio
Tel.: 969 235404
www.semanademusicareligiosa.com

HESPERION XXI 2/IV
Obras de Schein, Scheidt y M. A. Charpentier. Dir.: J. Savall.

MISA EN SI MENOR (J. S. Bach) 3/IV
The English Baroque Soloists. The Monteverdi Choir. Dir.: J. E. Gardiner.

OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE (T. L. de Victoria) 8/IV (Iglesia de San Miguel)
La Colomina.

DAVID ET JONATHAS (M. A. Charpentier) 9/IV
Padmore, Azzareti, Naouri, Foster Williams. Dir.: E. Halim.

GRAN MISA EN DO MENOR (Mozart) 10/IV
Forté, Monar, Davislim, López. Dir.: V. Pablo Pérez.



Víctor Pablo Pérez

Jaén

Salón de Actos de la Real Sociedad Económica
Tel.: 953 240600

VIRGINIA WAGNER - CELSO ALBELO 26/III
M. Llamazares, piano.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS 13/III
M. Batouritzde, piano.

Las Palmas

XXXVII FESTIVAL DE ÓPERA Teatro Cuyás
Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394
www.festivaldecanarias.com

MANON 16, 18, 20/III
Amsellem, Machado, Barrard, Graus, Navarro, Díaz. Dir.: D. Giménez. Dir. esc.: I. Stefanutti.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

GÖTTERDÄMMERUNG 2, 5, 9, 12, 16/III
DeVol, Eberz, Ketelsen, Halfvarson, Welker, Whitehouse, Braun, Zhidkova, Poulson, Rey-Joly, Díaz. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

DON PASQUALE 13, 15, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 30/III
Van Dam / Bou, Frontal / Bergasa, Laho / R. Botta, Cantarero / Poblador, L. Álvarez. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Asagaroff.

SEMIRAMIDE 11, 14/IV
Blancas, Barcellona, I. Abdrazakov, Siragusa, Suárez, Bou, Santamaría. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: D. Kaegi.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelazarzuela.mcu.es

LA CHULAPONA 3, 4, 5, 6, 7/III
J. Castejón, Codeso, González, Martín, A. Rodríguez, M. Rodríguez, Rosado. Dir.: M. Roa / C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla.

AMOR AUMENTA EL VALOR (Nebra) 13/III (V. de concierto)
I. Álvarez, M. L. Álvarez, Anduesa, Pizarro, Rosique. El Concierto Español. Dir.: E. Moreno.

LA MALA SOMBRA / EL MAL DE AMORES (Serrano) 15/IV
Abascal, Alonso, Baquerizo, Martín, Ruiz del Portal. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: F. Nieva.

DEBORAH VOIGT 1/III
B. Zeger, piano.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100

ROMÉO ET JULIETTE 19, 21/III
Arteta, De la Mora, Sintes, Chaves, Davidova, Feria, Farrés, Ruiz. Dir.: E. Patrón. Dir. esc.: F. López.



Ainhoa Arteta

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
LOS GAVILANES 1, 2, 3/III
Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Malla.

LA CHULAPONA 30, 31/III - 2, 3/IV
Dir.: C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 218800 - Fax: 948 206816
L'OCCASIONE FA IL LADRO 20, 22/III

Bayón, Moral, Martínez Castignani, Zapata, Puig. Dir.: A. Albiach. Dir. esc.: R. Durán.

Reus

Teatre Fortuny
Tel.: 902 332211

NABUCCO 2/III
I. Pons, Isar, E. Todisco, Fadó, Torroella, Pieres, Deprius, Gómez. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortiz.

Sant Cugat

Teatre-Auditori
Tel.: 93 5891268

NABUCCO 5/III
I. Pons, Isar, Todisco, Fadó, Torruella, Pieres, Gómez, Deprius. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortiz.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.teatromaestranza.com

LA ZORRITA ASTUTA 24, 26/III
Monogarova, Jenis, Faus, Esteve, Moncloa, Latorre, Rivas. Dir.: I. Netopil. Dir. esc.: D. Pountney.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988

LA DAMNATION DE FAUST 5/III
Groves, Donose, Testé. Sociedad Coral de Bilbao. O. N. del Capitole de Toulouse. Dir.: G. Nosedá.

MARJANA LIPOVSEK 11/III
Pianista a determinar.

ANA MARIA SANCHEZ 13/III
Pianista a determinar.

Zaragoza

Auditorio - Sala Luis Galve
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com

LOLA CASARIEGO 23/III
O. de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Dir.: J. J. Olives.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

IL PIRATA 3, 10/III - Koningin Elisabethzaal (V. de concierto)
Crider, Todorovich, Lucic, Gysen, Raes, Self. Dir.: I. Törzs.

IDOMENEO 15, 17/IV
Van de Walt / Ford, Jepsen, Fortin, Smythe, Carola, Gysen. Dir.: G. Kors-ten. Dir. esc.: D. McVicar.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

IDOMENEO 4, 7, 10, 14, 17, 20, 23, 26, 30/III
Kerl, DiDonato, Evans, Orgonasova, Francis, Leggate. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann.

PETER GRIMES

7, 10, 12, 16/IV
Begley, Hahn, Joll, Jones, Baumans,
Williams, Hall, Maxwell, Keen, Leg-
gate, Poulton. Dir.: M. Wigglesworth.
Dir. esc.: F. Zambello.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 5/III
Brunner, Kang, Wolf, Daza, Riedel, Ei-
senfeld. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.:
R. Berghaus.

DER FERNE KLANG (Schreker)

6, 17/III
Zettisch, Silcher, Schwanewilms,
Künzli, Wolf, Newerla. Dir.: M. Gie-
len. Dir. esc.: P. Mussbach.

ARIADNE AUF NAXOS

4, 14, 21/III
Schwanewilms, Mosuc, Moser, Kam-
merloher, Volle, Thieme. Dir.: M. Bo-
der. Dir. esc.: R. Hoffmann.

L'ELISIR D'AMORE

13, 18, 20, 24, 27, 29/III - 1/IV
Siurina, Castronovo / Breslik, Daza,
Concetti, Queiroz. Dir.: M. Franck. Dir.
esc.: P. Adlon.

MOSES UND ARON

4, 10/IV
White, Moser, Höhn, Prieu. Dir.: D.
Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

LA DAMA DE PIQUE

6, 11/IV
Galuzin, Gorchakova, Sementschuk,
Müller-Brachmann, Daza, Trekel-
Burckhardt. Dir.: D. Barenboim. Dir.
esc.: M. Trelinski.

SALOME

26, 30/III - 2/IV
Herlitzius, Prieu, Goldberg, Rügamer,
Kerschbaum, Schmidt, Menzel. Dir.:
S. Young. Dir. esc.: H. Kupfer.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

LA TRAVIATA

4/III
Martínez, Beltrán, Antonucci, Miller,
Carlson. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: G.
Friedrich.

Bolonia

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

LA FILLE DU RÉGIMENT

30, 31/III - 1, 3, 4, 6, 7/IV
Mei / Esposito, Flórez / Secco, Vavri-
lle, Praticò. Dir.: M. Benini. Dir. esc.:
E. Sagi.

Bruselas

La Monnaie / De Munt

Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

PETER GRIMES

2, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 16/III
Margison / Bonnema, Bernardy, Stens-
vold, Collins, Hegarty, Karthäuser, Ca-
lley, Wilson-Johnson, Walker, Helle-
land. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker.

THYESTE (Van Vlijmen)

19, 21, 23, 25, 27, 30/III (Kaaaitheater)
Duesing, Daszak, Rappé, Peeters,
Gérimon, Suliman. Dir.: S. Asbury.
Dir. esc.: G. Rijnders.

Buenos Aires

Teatro Colón

Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

DIE ZAUBERFLÖTE 6, 7, 14, 16, 18/IV

Dawson, Jordi, Rizzo, Iturralde, De-
bevec Mayer, Peroni. Dir.: A. Östman.
Dir. esc.: M. Hampe.

Burdeos

Grand-Théâtre de Bordeaux

Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.org

LA CENERENTOLA 2, 4, 5, 7/III

Deshayes, G. Botta, Han, Oetterli, Ja-
cob, Fechner, Larcher. Dir.: T. Rösner.
Dir. esc.: E. Rooke.

TURANDOT

13, 16/IV
Charbonnet, Cela, Moravitsky / Gui-
do, Siougos, Bernadi, Kong. Dir.: J.
Blanc. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

HANS HEILING (Marschner)

5, 8, 11, 13, 15/III
De Loa, Roth, Kampe, Schmittberg.
Dir.: O. Henzhold. Dir. esc.: Ganado-
res del concurso *Camerata Nuova*.

EURYANTHE (Weber)

31/III (V. de concierto)
Weissbach, May, Pittman-Jennings,
Silvasti, Kuznetsov, Lee. Dir.: C. P.
Flor.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

KATIA KABANOVA 4, 18, 20/III

Baldvinsson, König, Ardam, Jonsson,
Piira, Mathey, Carlstedt. Dir.: L. Za-
grosek. Dir. esc.: A. Weber.

PARSIFAL

9, 12/IV

(V. de concierto)

Skelton, Michael, Laukka, Baldvins-
son, Grochowski. Dir.: P. Carignani.

DER SCHATZGRÄBER (Schreker)

12, 14, 19, 21, 27/IV
Frank, McCown, Webster, Mayer,
Saelens, Bailey, Dowd, Kang. Dir.: J.
Alber. Dir. esc.: D. Alden.

ARIODANTE (Händel)

28/III - 2, 4, 11/IV

Ernman, Surguladze, Kang, Fontosh,
Workman, Stallmeister, Marsh. Dir.:
A. Marcon. Dir. esc.: A. Freyer / F.
Rinne-Wolf.

Génova

Teatro Carlo Felice

Tel.: (+39) 01053811
www.carlofelice.it

SIMON BOCCANEGRA

2, 4, 6, 7/III

Frontali / Servile, Carosi / Raspaglio-
si, Scandiuzzi, Gipali, Viviani. Dir.: N.
Luisotti. Dir. esc.: Pier'Alli.

TOSCA

26, 27, 28, 30, 31/III - 1, 3, 4, 6/IV
Cedolins / Dimitru / Dercho, Giuliani
/ Dvorsky, Guelfi / Inverardi, Vatchov.
Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Ronconi.

Ginebra

Grand Théâtre

Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

PARSIFAL

28, 31/III - 3, 6, 9, 12, 14/IV
Gambill, P. Lang, Skovhus, Reiter,
Kristinsson, Von Kannen. Dir.: A. Jor-
dan. Dir. esc.: R. Aeschlimann.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper

Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL

2, 6/III
Kwon, Frøseth, Beczala, Gaillard,
Yang. Dir.: B. Klee. Dir. esc.: J.
Schaaf.

DER LÄCHERLICHE PRINZ

JODELET (Keiser)

1, 3, 5, 7, 10, 12, 19/III

Schümann, Kalna, Sukmanova, Ross-
manith, Buchwald, Hörl. Dir.: A. De
Marchi. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

FIDELIO

4, 7, 9, 13/IV

Anthony, Delamoye, Struckmann,
Buchwald, König, Kurzak, Baum-
gärtel. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.:
H. Neuenfels.

TOSCA

21, 26/III

Vaness, Shicoff, Tsybaliuk, Schulz,
Gallo. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: R. Car-
sen.

DER ROSENKAVALIER

14, 28/III - 11/IV

Libor, Rydl, Minutillo, Freier, Kurzak,
Beczala. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.:
P. Konwitschny.

LA DAMA DE PIQUE 16, 18, 25, 31/III

Lutsiuk, Gustafson, Silins, Petean,
Jänicke. Dir.: I. Metzmacher. Dir.
esc.: W. Decker.

LA TRAVIATA

17, 20/III - 6/IV
Kwon, Todorovich, Rouillon, Schultz,
Schwinghammer. Dir.: N. Bareza. Dir.
esc.: F. Abenius.

Lausanne

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck)

12, 14, 17, 19, 21/III
Méchain, Arnet, Berthon. Dir.: N.
Chalvin. Dir. esc.: L. Lagarde.

LA FRONTIÈRE (Manoury)

31/III
Pochon, Lamprecht, Smith, Bischoff,
Visse, Le Texier. Dir.: A. Planès. Dir.
esc.: Y. Oïda.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

DER FREISCHÜTZ

6, 21, 26/III
Bjerno, Chafin, Garmendia / Wange-
mann, Malmberg. Dir.: A. Kober. Dir.
esc.: G. Joosten.

AIDA

16, 19, 25, 28/III - 1, 3, 6, 9, 12/IV
Bjerno, Rojas, Tirendi, Dobber, Gar-
mendia, Anger. Dir.: M. Guidarini / I.
Anguelov. Dir. esc.: W. Engel.

LE NOZZE DI FIGARO

2, 4, 11/IV
Pursio, Kurth / Hakala, Schönberg,
Garmendia / You, Göring / Seager.
Dir.: H. Schaefer. Dir. esc.: G. Joos-
ten.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 42214722
www.orw.be

LA DONNA DEL LAGO

1/III
Tamar, Barcellona, Blake, Osborn,
Graus, Delcour, Coquaz. Dir.: A. Zed-
da. Dir. esc.: C. Servais.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

EVGENI ONEGIN

2, 4, 7, 9/III
Mataeva, Zikrova, Szot, Volkova, Ri-
chards, Piolino, Markova. Dir.: P. Da-
vin. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

CARMEN

6, 8, 11, 13, 15/IV
Uria-Monzon, Girard, Furlan, Cognet,
J.-S. Bou. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.:
P. Caurier y M. Leiser.

México

Palacio de Bellas Artes

Tel.: (+525) 53259000

DIE WALKÜRE

11, 14, 16, 18/III
Wottrich, Bryant, Johnson, Dugger.
Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: S. Vela.

ORESTES PARTE (Ibarra)

22, 25, 27/IV
Linn, Lefebvre. Dir. esc.: J. J. Gurrrola.

Milán

Teatro degli Arcimboldi

Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

DIALOGUES DES CARMÉLITES

2, 4, 7, 9, 12/III
Robertson, Henry, Rost, Angeletti,
Silja, Matos, Geyer, Dever, Aikin. Dir.:
R. Muti. Dir. esc.: R. Carsen.

BEATRICE DI TENDA

21, 23, 26, 30/III - 1/IV
Devia, Bros, Michaels-Moore, Piscic-
telli. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.:
Pier'Alli.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

6, 8, 13, 15/IV
Johansson, Uusitalo, Tschammer,
Winslade, Ejsing. Dir.: G. Rozhd-
vensky. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Modena

Teatro Comunale

Tel.: (+39) 059 206993
www.comune.modena.it

MADAMA BUTTERFLY 24, 26, 28/III
Kabatu / Branchini, Pisapia, Chialli,
Previatei. Dir.: M. De Bernart. Dir. esc.:
S. Monti.

Montecarlo

Opéra de Monte-Carlo
Tel.: (+377) 92162318
www.opera.mc

LE CONVENIENZE ED

INCONVENIENZE TEATRALI

3, 5, 7/III
Anderson, Alaimo, Karl, Formaggia,
Gagliardo, Govi, Turco, Nicodemo. Dir.:
P. Arrivabeni. Dir. esc.: B. De Tomasi.

MADAMA BUTTERFLY

26, 28, 30/III
Mazzola, Andreiev, Liang, Solari, Le-
febvre, N. Alaimo. Dir.: E. Hull. Dir.
esc.: M. Pontiggia.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum

Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

UN BALLO IN MASCHERA

2/III
Neves, Momirov, Inverardi, Pochon,
Walewska, Freulon, Alegret. Dir.: R.
Frizza. Dir. esc.: A. Schulin.

ANTIGONA (Traetta)

21, 23, 26, 28/III (Opéra Comédie)
Bayo, Comparato, Van Rensburg, Pol-
verelli, McVeigh. Dir.: C. Rousset. Dir.
esc.: E. Vigier.

Montreal

L'Opéra de Montréal
Tel.: (+1) 5149852258
www.operademontreal.qc.ca

EL CASTILLO DE BARBA AZUL /

ERWARTUNG

13, 18, 20, 24, 27/III
Grimsley, Mautsby, Behle. Dir.: G.
Vajda. Dir. esc.: R. Lepage.

Munich

Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

ARIADNE AUF NAXOS

21, 23, 25, 27/III
Secunde, Hunter Morris, Rauch, Hel-
fricht, Morris, Ballestra, Vidal, Graf,
Pichler-Steffen. Dir.: C. Schnitzler.
Dir. esc.: J.-C. Riber.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

RIGOLETTO

12, 18, 22, 26/III - 1, 6, 9/IV
Swenson / Makarina, Mishura, Var-
gas, Grundheber / Burchinal, Milling.
Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: O.
Schenk.

DON GIOVANNI

1, 5, 9, 13, 16, 20, 24, 27/III - 15/IV
Harteros / Deshorties, Goerke / Kri-
gelborn, Hong / Heaston / Tilling,
Turay, Hampson, Pape, I. Abdrazakov
/ Carfizzi, Ens. Dir.: J. Levine / G. Mo-
rrell. Dir. esc.: M. Keller.

LA TRAVIATA

2, 6/III
Fleming, Vargas, Hvorostovsky. Dir.:
V. Gergiev. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

LA DAMA DE PIQUE

3/III
Pieczonka, Zarembo, Palmer, Domin-
go, Putlin, Hvorostovsky. Dir.: V. Ju-
rowski. Dir. esc.: E. Moshinsky.

L'ITALIANA IN ALGERI

4, 8, 11, 17/III
Borodina, Flórez / Banks, Patriarco,
Kwiecien / Carfizzi, Furlanetto / Alai-
mo. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J.-P. Pon-
nelle.

TOSCA

6, 10, 13/III
Dessi, Armiliato, Ramey, Plishka. Dir.:
J. Fiore. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

SALOME

15, 19, 23, 27, 31/III - 3, 7, 10/IV
Mattila, Diadkova / Livengood, Jeru-
salem, Dohmen / Terfel. Dir.: V. Ger-
giev. Dir. esc.: J. Flimm.

COSÌ FAN TUTTE

4, 9/III
Röschmann, Sindram, Müller-Brach-
mann, Trost, Cangemi, Allen. Dir.: I.
Bolton. Dir. esc.: D. Dorn.

MADAMA BUTTERFLY

3, 8/III
Zaharchuk, Ungureanu, Malagnini,
Gavanelli, Ress. Dir.: M. Romanul.
Dir. esc.: W. Busse.

TANNHÄUSER

6/III
Gambill, Magee, Moll, Keenlyside,
Fulgoni, Ress, Petrozzi. Dir.: P. Au-
guin. Dir. esc.: D. Alden.

TOSCA

5, 19, 21, 24/III
Romanko, Haddock, Leiferkus, Kuhn,
Ress, Trebes, Auer. Dir.: N. Luisotti.
Dir. esc.: G. Friedrich.

ARABELLA

26, 29/III - 1, 3/IV
Watson, Damrau, Brendel, Hart-
mann, Kuhn, Wynn-Rogers, Ress. Dir.:
P. Auguin. Dir. esc.: A. Homoki.

UN BALLO IN MASCHERA

28, 31/III - 7, 10/IV
Lukács, O'Neill, Agache, Henschel.
Dir.: F. Luisi / P. Auguin. Dir. esc.: T.
Cairns.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL

12, 15/IV
Damrau, Reiss, Trost, Conners, Bur-
chuladze. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M.
Duncan.

FALSTAFF

17, 20/III
Maestri, Keenlyside, Cedolins, Reiss,
Lipovšek, Karméus, Ress, Kotcherga.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: E. Gramss.

PARSIFAL

4, 8, 11, 14/IV
Keyes, Schnaut, Titus, Rootering /
Moll, Heim, Kapellmann. Dir.: P. Jor-
dan. Dir. esc.: P. Konwitschny.

Nápoles

Teatro di San Carlo

Tel.: (+39) 081 7972331

IL TROVATORE

2, 5/III
Cedolins, Cornetti, Licitra / Gipali,
Maestri, Palazzi. Dir.: G. Ferro. Dir.
esc.: F. Tiezzi.

FAUST

21, 24, 27, 30/III - 2/IV
Takova, M. Álvarez, Raimondi, Vassa-
llo, Provvisionato. Dir.: Y. Abel. Dir.
esc.: J.-L. Martinoty.

MADAMA BUTTERFLY

25, 30/III - 2, 8, 13/IV
Gallardo-Domás, Zifchak, Leech / Villa, D. Croft / Josephson. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: G. Del Monaco.

DIE WALKÜRE

29/III - 3, 12/IV
Eaglen, Voigt, Naef, Domingo, Morris, Koptchak / Salminen. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

NABUCCO

5, 10, 14/IV
Gruber / Neves, Domaschenko / Bishop, Hughes Jones / Zhang, Nucci, Ramey. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: E. Mozhinsky.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

IL PRIGIONIERO (Dallapiccola)

23, 24, 25, 26, 27, 28/III
Caruso, Angeletti, Morini, Grollo, Caltagirone. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: F. Sparvoli.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

L'ESPACE DERNIER (Pintscher)

1, 3, 6, 9/III
Charbonnet, Barainsky, Martínez, Clark. Dir.: K. Ryan. Dir. esc.: M. Simon.

OTELLO

11, 14, 17/III
Galuzin, Lafont, Frittoli, Kaufmann, Bertocchi, Parodi, Fel, Cassian. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

LA TRAVIATA

31/III - 2, 7, 9, 12, 15, 22, 25/IV
Mula, Villazón, Frontali, Keller, Mahé, Maurette. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Miller.

MANON

13/IV
Cousin, Alagna, Ferrari, Vernhes, Sénechal, Tréguier. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: G. Deflo.

L'HEURE ESPAGNOLE / GIANNI SCHICCHI

19, 21, 24, 28, 31/III
2, 5, 7/IV (Palais Garnier)
Koch, Beuron, Fouchécourt, Ferrari, Vernhes, Corbelli, Ciofi, Zilio, Saccà, Fischer, Di Stefano, Tramonti, Ribot. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: L. Pelly.

Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

IL COMBATTIMENTO DI

TANCREDI E CLORINDA (Monteverdi)
4/III
(V. de conciertos)
Bostridge, Ciofi, Agnew. Dir.: E. Hahn.

DAVID ET JONATHAS (M. A. Charpentier)

20/III
(V. de concierto)
Padmore, Azzaretti, Naouri, Foster-Williams. Dir.: E. Haïm.

L'OCCASIONE FA IL LADRO

29/III
Perraud, Benichou, Trémolières, Calatayud, Santon, Sarragosse. Dir.: J. C. Spinosi. Dir. esc.: D. Jemmett.

Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

16, 18, 21/III (V. de concierto)
Von Otter, Groves, Ziesak, Degout, Le Roux. Dir.: J. Nelson.

TANNHAUSER

9, 13/IV
Seiffert, Komlossi, Schnitzer, Tézier, Selig, Bjarnason, Bork. Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: A. Homoki.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 504224
www.teatroregioparma.org

LA BOHÈME

24, 26, 28/III - 3/IV
Bonfadelli, Sartori, Antonucci, Dashuk, Palazzi, Cortese. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: M. Grigorov

Reggio Emilia

Teatro Municipale Valli
Tel.: (+39) 0522 3458811
www.iteatri.re.it

COSÌ FAN TUTTE

2, 4/III
Serafin / Gvazava, Doufexis, Olivieri / Werba, Workman / Pirgu, Mazzucato / Forte, Raimondi / Concetti. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: M. Martone.

ORLANDO (Händel)
13, 15/III
Prina, Scano, Carrera. Dir.: O. Dantoné. Dir. esc.: R. Carsen.

LE COMTE ORY
4, 6/IV
Brown Lee, Regazzo, Nicotra, De Simone, Bonfadelli, Gammabella. Dir.: A. Albiach. Dir. esc.: L. Pasqual.

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

TOSCA

9, 12, 14, 17, 20, 24, 26, 28/III
Gorchakova / Longhi, Leech / Fraccaro, Surian / Carroli, Ryssov. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Giuliano.

CAVALLERIA RUSTICANA /

IL CORDOVANO (Petrassi)
23, 25, 27, 30, 31/III - 2, 4/IV
Casolla, Martinucci, Giovine, Ricciotti, Surian, Valente, Trevisan. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: S. Vizioli.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.mairie-st-etienne.fr

DON GIOVANNI
2/III
Cavallier, Perrin, Tréguier, Swan, Martin-Bonnet, Hamada, Perruche, Introvigne. Dir.: P. Fourmillier. Dir. esc.: C. Gangneron.

Tel-Aviv

The Israeli Opera
Tel.: (+972) 03 6927733
www.israel-opera.co.il

TOSCA

23, 25, 26, 27, 29, 31/III
Miricioiu / Nizza, Portilla, Salvadori / Braun, Briger, Semilian, Bechar, Aronstein. Dir.: D. Ettinger / Y. Syeckler. Dir. esc.: H. De Ana.

Toronto

Hummingbird Centre
Tel.: (+1) 416-872-2262

DIE WALKÜRE
4, 8, 14/IV
Ginzer, Pieczonka, Eglitis, Forbis, Nemeth, Hunka. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: A. Egoyan.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 561 631313
www.theatre-du-capitole.org

ELEKTRA
25, 28, 31/III - 4/IV
(Halle aux Grains)
Baird, Kiberg, Armstrong, Ödena, Riegel, Wilde. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: N. Joël.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722211
www.teatroverdi-trieste.com

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
3, 5, 7/III
Siragusa, Schmidt, Statsenko, Capuano, Vatchkov, Pelizon. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: J. Savary.

FALSTAFF
3, 10/IV
Rinaldi, Marrucci, Vassileva, Lojendio, Fiorillo, Gardina, Cassinelli, Signorini, Cicchetti. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: A. Calenda.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

LE NOZZE DI FIGARO
2, 3, 5, 6, 7/III
De Carolis / Capitanucci, Remigio / Colonna, Cherici / Taliento, Alberghini, Bonitatibus / Belfiore, Zanini. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: M. Monicelli.

ESPONSALES EN EL CONVENTO (Prokofiev)

17, 21, 23, 24, 26, 28/III
Gassiev, Morozov, Mataeva, Akimov, Vassilieva, Alexashkin, Pavlovskaya. Dir.: G. Noseda. Dir. esc.: V. Pazy.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

ATTILA

26, 28, 30/III - 1, 3/IV (PalaFenice)
Pertusi, Mastromarino, Theodossiou. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: W. Le Moli.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

TOSCA
4/III - 3, 6/IV
Coelho / Vaness, Licitra / Giordani, Bruson / Pons. Dir.: S. Soltesz / V. Sutej.

TURANDOT
3/III
Schnaut, Stoyanova, Botha. Dir.: M. Armiliato.

I PURITANI
2, 6, 9/III
Gruberova / Bonfadelli, Calleja, Lanza, Miles. Dir.: S. Soltesz.

PAGLIACCI / GIANNI SCHICCHI
7, 10, 13, 16/III
Stoyanova, Lisnic, Sadé, Nucci. Dir.: R. Weikert.

NABUCCO
8, 12, 14/III
Coelho, Gazale, Rydl / Sigmundsson, Ikaia-Purdy. Dir.: V. Sutej.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
15, 18/III
Bonfadelli, Lopera, Stramek, Hawlata, Jenis. Dir.: S. Soltesz.

BILLY BUDD
17, 21, 25, 29/III
Roider, Braun, Rydl. Dir.: D. Runnicles.

ROBERTO DEVEREUX
19, 23, 27/III
Dussmann, Shkosa, Bruson, Sabbatini. Dir.: F. Haider.

ELEKTRA
20, 24, 28/III
Polaski, Merbeth, Schwarz, Schreibmayer, Struckmann. Dir.: D. Runnicles.

DER ROSENKAVALIER
22, 26, 30/III
Isokoski, Kirschschiager, Tonca, Hawlata. Dir.: P. Schneider.

LA TRAVIATA
31/III - 4/IV
Stoyanova, Sabbatini, Pons / Tichy. Dir.: F. Haider.

Washington

Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

MANON LESCAUT

27/III - 1, 4, 6, 10, 13, 16/IV
Villarroel, Farina, Servile, Parcher, Rotz, Shaffran. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe.

LA CENERENTOLA
3, 7, 9, 12, 15/IV
Ganassi, García, McPherson, Alberghini, Antoniozzi. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Zurich

Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO (Händel)
2, 7/III
Rey, Hallenberg, Mijanovic, Croft. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Flimm.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
3/III
Hartelius, Rancatore, Strehl, Bidzinski, Muff. Dir.: L. König. Dir. esc.: J. Miller.

RIGOLETTO
4, 6/III
Mula, M. Álvarez, Pons, Haunstein, Murga, Bidzinski, Scorsin, Baransky. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

DIE ZAUBERFLÖTE
7, 25/III - 1/IV
Miklosa, Jankova, Kohl, Friedli, Groissböck, Strehl, Scharinger. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: J. Miller.

RADAMISTO (Händel)
14, 16, 18, 20, 24, 26, 28/III
Mijanovic, Hartelius, Rey, Nikiteanu, Magnuson, Groissböck, Mayr. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: C. Guth.



Fundación Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,
Societat del Gran Teatre del Liceu y Consejo de Mecenazgo

Para más información sobre el programa de Mecenazgo y de
colaboración empresarial, dirijase al teléfono 93 485 99 25 o al e-mail
mecenaz@liceubarcelona.com



son parte del Liceu



ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DATAGRAMA - DOM PÉRIGNON EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA FIATC, ASSEGUANCES - FINAF92 - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN EPSON IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URIACH GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - THE COLOMER GROUP - REVLON PROFESSIONAL



NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea. 6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones. Para más información, llama al 902 333 500.

RENAULT
recomienda eif

Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO₂ (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

www.renault.es

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