

ÓPERA

ACTUAL

reportaje

Radiografía de la ópera en el mundo

entrevista

José van Dam

primera fila

Josep Pons y la nueva ONE

64



OCTUBRE 2003 • 5,50 EUROS

Simon Rattle
enamorado de
Fidelio



VACHERON CONSTANTIN

Manufactura Relojera. Ginebra desde 1755.



Malte Grande Classique Poinçon de Genève

Métiers d'Art

Obras maestras. Obras de arte.


SUÁREZ
JOYERIA

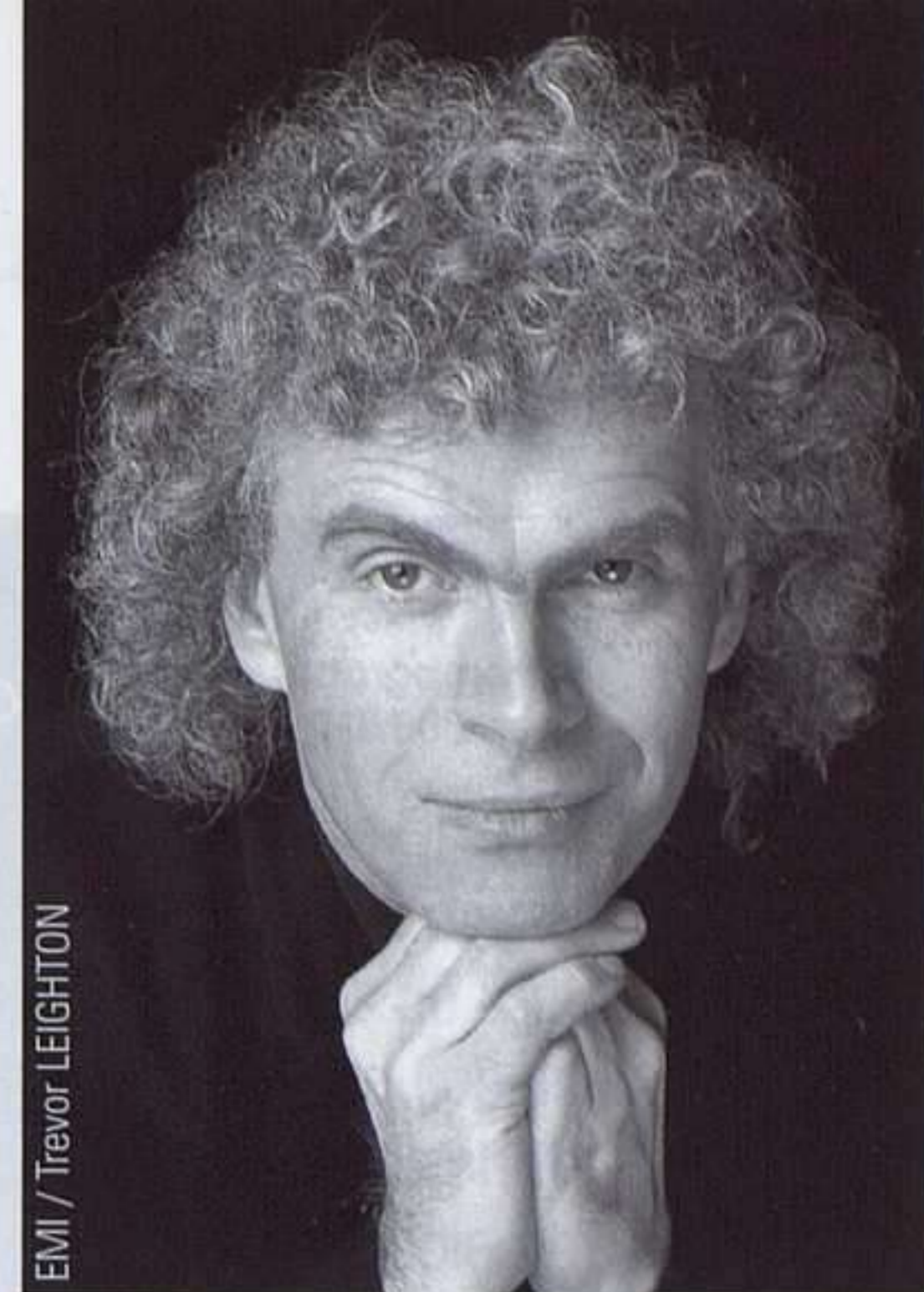
Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062139



Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • Paseo de Gracia 82, Barcelona • www.joyeriasuarez.com

ÓPERA ACTUAL 64

Octubre 2003



EMI / Trevor LEIGHTON

20 Simon Rattle, en la cúspide

El director de la Filarmónica de Berlín graba *Fidelio*, de Beethoven

24 José van Dam

El bajo-barítono belga anuncia su inminente despedida de los escenarios operísticos



30 La Ópera de Gotemburgo

Suecia continúa consolidando una tradición lírica más que centenaria



32 Radiografía de la ópera

Las temporadas de los teatros internacionales están a punto

Renée Fleming, Manon en DVD,
dirigida por Jesús López Cobos



- La piratería discográfica **Editorial** 5
- Josep Pons, director de la ONE **Opinión** 8
- La ópera en España y en el mundo **Actualidad** 11
- Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 42
- CDs, DVDs, libros **Ediciones** 80
- Nacional e internacional **Calendario** 95

temporada 2003/04

auditorio ciudad de león

octubre

10 octubre
TERESA BERGANZA: Mezzosoprano
JUAN ANTONIO ALVAREZ PAREJO: Piano
Obras de Vivaldi, Scarlatti, Händel, Rossini, Hahn, Guridi, M. de Falla

18 octubre
AL AYRE ESPAÑOL
Director: Eduardo López Banzo
Zarzuela Barroca

noviembre

9 noviembre
ORQUESTA DEL SIGLO XVIII
Director: Frans Brüggen
Soprano: Rebecca Nash
Obras de Cherubini, Beethoven

30 noviembre
IGNACIO ENCINAS: Tenor
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
Director: Dorel Murgu
Obras de Verdi, Leoncavallo, Pucini, Gimenez, Serrano, Sorozabal, Di Capua

diciembre

19 diciembre
GABRIELI CONSORT AND PLAYERS
Director: Paul McCreesh
Misa de Navidad de Charpentier

www.auditoriociadadddeleon

VENTA DE ENTRADAS

En las taquillas del auditorio en horario de 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 20:20 horas todos los días de la semana.
Por medio del servicio de tele taquilla del Auditorio Ciudad de León en el teléfono 987 22 82 46.
En internet en la dirección: www.auditoriociadadddeleon.net



SUS LOCALIDADES DE CONCIERTOS Y OPERAS EN MÁS DE 38 PAISES !



Para más de 300 teatros y orquestas en Barcelona, Berlín, Ginebra, Londres, Milán, Nueva-York, Paris, Praga, Viena, Zurich,

Para los principales Festivales : Aix-en-Provence, Baden-Baden, Drottningholms, Glyndebourne, Lucerna, Munich, Pesaro, Salzburgo, Santa Fe, Verona, ...

Para información sobre la temporada 2003-2004
visite nuestro sito: www.music-opera.com

Para sus próximas reservas, contacte:

Music & Opera - 17 rue Cler - 75007 Paris - France
Tel : +33 (0)1 53 59 39 29 - Fax : +33 (0)1 47 05 74 61
Email : contact@music-opera.com - www.music-opera.com

Año XI - ÓPERA ACTUAL 64, octubre 2003

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLO,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

Barcelona: Marcelo CERVELLO. Bilbao: José A. SOLANO,

Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PÍRFANO,

Sergio PORTO, Enrique LÓPEZ. Maó: Gabriel JULIÀ.

Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA.

Santa Cruz de Tenerife: Miguel Á. AGUILAR.

Santiago de Compostela: José V. CAROU. Sevilla: Justo ROMERO.

Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO.

Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ.

Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA.

Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA.

Estocolmo: Ingrid GÁFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO.

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

Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ.

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

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

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 64

Roger ALIER, Joan Anton CARARACH,

Xavier CESTER, Albert ESTANY, Susana GAVIÑA,

Janette GRIFFITHS, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Javier PÉREZ SENZ, Josep PONS

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLO, 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@operaaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaaactual.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 / Comgráf

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



Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España. ÓPERA ACTUAL se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman

Foto portada: EMI Classics / Sheila ROCK

La piratería discográfica

Algunos de los principales sellos discográficos internacionales —Universal, EMI, Sony, Warner Music y Vivendi—, hartos de la piratería discográfica, decidieron firmar un acuerdo para desarrollar técnicas de protección para *cedés* con la finalidad de impedir que se realicen copias ilegales. Esta nueva práctica de seguridad ha levantado ampollas entre una parte importante de los consumidores debido a que los sistemas anticopia no permiten que el usuario pueda hacer una duplicado de seguridad, amparado por la Ley de Propiedad Intelectual. Además, este sistema permite que los *cedés* sólo se puedan escuchar en un equipo de audio convencional y no en un ordenador o en un reproductor de DVD. El formato protegido está siendo utilizado por los artistas más destacados de música *pop*, como Michael Jackson, Celine Dion o Alejandro Sanz.

La música clásica y la ópera no mueven los millones de copias que generan las grandes estrellas mediáticas del *pop*, pero están unidas por los graves percances que erosionan la industria, aunque en el mercado clásico ya comienzan a aparecer los primeros ejemplos de discos compactos protegidos, como *El mejor álbum de Zarzuela del mundo*, un recopilatorio editado por EMI.

Después de que la industria discográfica doblegara en los tribunales a Napster y a otros programas y servidores de *música pirata* en Internet y se agrupara en webs propias, como MusicNet —formada por AOL-Time, Warner, EMI y Bertelsmann—, ahora el problema se traslada a la calle: lo más urgente es acabar con la millonaria piratería de mercadillos y *top manta*. Las cifras son contundentes: México, por ejemplo, vendió 67 millones de copias legales en 2000, pero superó los 106 millones de copias ilegales en ese mismo año, situándose como el tercer país en piratería tras China y Rusia. España ocupa el octavo puesto, ya que el 30 por cien del total de las ventas del mercado discográfico correspondieron a copias ilícitas, calculándose una posible pérdida en las ventas de más de 200 millones de euros en 2003.

Una de las nuevas estrategias pasaría por abaratar los precios de los productos originales, ya que los consumidores siempre los preferirán a una copia pirata si se ajustan a un precio razonable, política que acaba de iniciar Universal en el mercado americano y que es probable que se extienda a otros países y sellos.

En España hay que añadir una nueva polémica en torno a los CD o DVD vírgenes, que desde el pasado mes de septiembre están gravados por un canon impuesto por diferentes asociaciones de gestión de derechos de autor entre las que se cuentan la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) o la Asociación de Artistas e Intérpretes de España (AIE). Dicho canon va desde los 13 céntimos de euro por hora de grabación en los CDR de datos, hasta los 70 céntimos de euro para los DVD vírgenes. La polémica se suscita debido a que todos los DVD del mercado ya incorporan un sistema de protección contra posibles copias, tónica que, al parecer, seguirán los *cedés* del futuro. Las citadas asociaciones se defienden explicando que el citado canon se justifica por la parte proporcional de música que los usuarios supuestamente grabarían en dichos soportes como *copias de seguridad*. Pero si los discos grabados vienen con un dispositivo anticopia, ¿cómo se justifica dicho canon?

Está claro que el mercado discográfico anda muy revuelto y, para mayor confusión, los derechos de autor de obras creadas en la segunda mitad del siglo XX están empezando a caducar inundando el mercado de grabaciones de alta calidad sonora y de enorme atractivo artístico. Además todavía no está todo dicho desde el mundo de la informática, ya que los sistemas de grabación son cada vez más rápidos, de mayor calidad y con una capacidad de memoria impensable hace sólo una década.

La piratería en Europa mueve 12.000 millones de euros —el 30 por cien de las ventas mundiales— y esas pérdidas de 200 millones de euros en España hacen que el problema sea muy grave, aunque la solución no está nada clara a corto plazo.

LA VUELTA DE TUERCA

Dentro del amplio repertorio de festivales de verano que se producen en nuestro país, uno de los más interesantes, por su variada programación y éxito indiscutible de público, es el que se celebra en la ciudad extremeña de Mérida, en los espacios del Teatro y Anfiteatro romanos. Desde hace muchos años, cuando aquellos Festivales de España, Mérida siempre atrajo a grandes artistas de todos los medios; por citar uno que dio días de gloria, **José**



Falta más ópera en la oferta emeritense

Tamayo. Teatro clásico, danza, ópera, conciertos, etc., se dan cita en un espacio que por sí sólo ya es un espectáculo, más aún si se le une el genio de algún verdadero artista. Hace ya varios años, incluso antes de que la ópera empezara a descubrirse en nuestros lares como espectáculo merecedor de la atención del gran público, Mérida se arriesgaba a presentar grandes títulos del repertorio lírico. Así hay que recordar la reaparición del tenor **José Carreras** después de su grave enfermedad, junto a **Montserrat Caballé** y **Elena Obraztsova**, en *Medea* de Cherubini, con un éxito arrollador. Antes y después los títulos operísticos han salpicado la escena del teatro

Más ópera en Mérida

romano emeritense; sin embargo, en los momentos actuales en los que la lírica se ha convertido, y con ánimo de permanencia, en el espectáculo músico-teatral más demandado por los públicos, parece que no estaría demás una reflexión sobre una mayor presencia de la ópera durante la amplia época estival que disfruta la Comunidad Extremeña y en esos espacios.

Sin necesidad de renunciar a la variada programación que cubre las ediciones un año tras otro, presentar una serie de tres o cuatro títulos operísticos cada verano, en gran formato, adecuados al escenario del Teatro Romano, podría convertirse en una referencia cultural y lírica. El repertorio posee un buen número de partituras de temas apropiados; en este momento, España posee una larga lista de muy buenos cantantes sin necesidad de recurrir a divos —cosa que también puede hacerse dependiendo de los medios económicos—, igualmente disponemos de un buen número de directores de escena y musicales de reputada categoría; Extremadura tiene ya orquesta propia que podría convertirse en la titular de estos eventos. La ciudad disfruta de una amplia oferta hotelera para recoger a un buen número de espectadores venidos de fuera. Además, se dispone de una autovía que en menos de tres horas, desde Madrid, te coloca en Mérida. Es decir, se tienen todos los mimbres para poder sacar adelante un proyecto de esta envergadura que situaría a Mérida a la altura de Verona, pero con una acústica y visibilidad mucho mejores.

Sería bueno que la Junta de Extremadura y sus responsables culturales dedicaran un tiempo a reflexionar sobre esta posibilidad de éxito asegurado. No se arrepentirían. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Lector atento

No domino perfectamente su idioma; por eso, pido disculpas. Me encanta su revista y sólo quería manifestar mi sorpresa en cuanto a dos pequeños detalles aparecidos en la revista de julio/agosto: en la página 57, en la crítica de una gala lírica —que firma Enrique López—, me sorprendió mucho leer que la madrileña Helena Gallardo “resolvio de manera correcta su primera intervencion con un aria de Konstanze”. No tengo nada en contra de esta soprano —que no conozco, por cierto— pero sufrí mucho al oírla por la radio; de verdad, tenía bastantes problemas de técnica vocal; daba pena. A veces me pregunto si los críticos no se atreven a decir la verdad cuando tienen que escribir sobre una persona de la misma región o comunidad, por ejemplo. Decir la verdad no es para ser malo o duro, creo que ayuda a los jóvenes cantantes para no repetir errores y progresar. Por otra parte, en la página 81, en la crítica discográfica del *Faust* —que firma Laura Byron— leer que “Gedda y Christoff asesinan la lengua gala” para mí es muy divertido siendo francés. Christoff lo hace, y mucho, pero Gedda es el ejemplo nato del tenor extranjero siempre irreprochable en la dicción francesa. Otro crítico, en cambio —Marcelo Cervelló—, al referirse a Gedda en *Les contes d’Hoffmann* (página 83) escribe precisamente lo contrario: “una diccion imposible de superar”. Nada más: repito que me encanta ÓPERA ACTUAL y que, detalles aparte, comparto muchas de las opiniones mencionadas y las críticas que leo. Como puede ver, señor director, sus lectores son aficionados atentos... * **Yves BILLARD, París**

El nuevo repertorio

Se habla con mucha frecuencia de la necesidad de renovar el repertorio de los teatros de ópera, lanzando las consabidas andanadas sobre los títulos más emblemáticos como *Tosca*

o *Rigoletto* (curiosamente, nunca se citan *Le nozze di Figaro* o *La flauta mágica*, tanto o más representadas), y para obtener dicho fin se proponen siempre títulos del recién finiquitado Siglo XX, nada fructífero, por cierto, en lo que a creación de auténticas óperas se refiere. ¿Por qué a nadie se le ocurre sugerir que se recuperen títulos poco prodigados de los siglos XVIII y XIX, cuando sí se escribía para las voces y se favorecía el componente melódico de la música, básico para un género que tiene su principal justificación precisamente en el canto? Es posible que ese patrimonio ahora ignorado, y que ha proporcionado sorpresas agradabilísimas en las *renaisances* de Donizetti o de Rossini, no tenga las posibilidades dramáticas que exigen los hoy todopoderosos directores de escena, pero de seguro que serían mucho mejor acogidas por los amantes de la Ópera con mayúsculas, cuya opinión parece importar muy poco a los responsables de los teatros. * Luis MARIMÓN, Sevilla

Digital+ y la ópera

A lo largo de todo el verano hemos sido bombardeados con la publicidad de *Digital+*, producto de la fusión o, como dicen algunos, de la integración de *Vía Digital* en *Canal Satélite Digital*. Yo me pregunto, ¿servirá esta operación para que la plataforma de nueva creación retransmita finalmente las óperas del Liceu?

Poco después de que la extinta *Vía Digital* llegara a un acuerdo con el teatro barcelonés para poder emitir sus producciones, las retransmisiones dejaron de realizarse. Si no me equivoco, el canal internacional de *TV3*, incluido en *Digital+*, emite de tanto en tanto alguna producción, pero no realizan redifusión. De la misma manera, ¿no se podría llegar a un acuerdo con el Teatro Real?

¿Tendremos que conformarnos con los canales temáticos *Mezzo* y *Canal Clásico*? * Juan SOLDEVILLA, Guadalajara

ENTORNO A LA ÓPERA

Si en el número de septiembre dedicaba esta misma columna a la inauguración del Auditorio de Navarra *Baluarte*, es de recibo destacar ahora la inauguración del Auditorio de Tenerife, un espacio ideado por el arquitecto valenciano **Santiago Calatrava** que sin duda alguna abrirá un antes y un después en los espacios arquitectónicos y culturales de la isla. El espectacular edificio junto al mar sigue los postulados de la arquitectura postmoderna del siglo XX y según el propio Calatrava "el origen de estas formas parte de un gesto libre de marcada intención plástica, que hace trascender el carácter artístico de las actividades interiores al exterior". El Auditorio, es la nueva sede de la ejemplar Orquesta Sinfónica de Tenerife que lidera **Víctor Pablo Pérez**, conjunto que ha sido el encargado de inaugurar el pasado 26 de septiembre con un programa que incluía un estreno mundial de Penderecki, el *Concierto para piano N. 5, Emperador*, de Beethoven –con **Pletnev**– y, el *Te Deum* de Bruckner con **María Orán, Liliana Nikiteanu, Kurt Streit** y **Josep Miquel Ramon**, acompañados por el Orfeón Donostiarra.

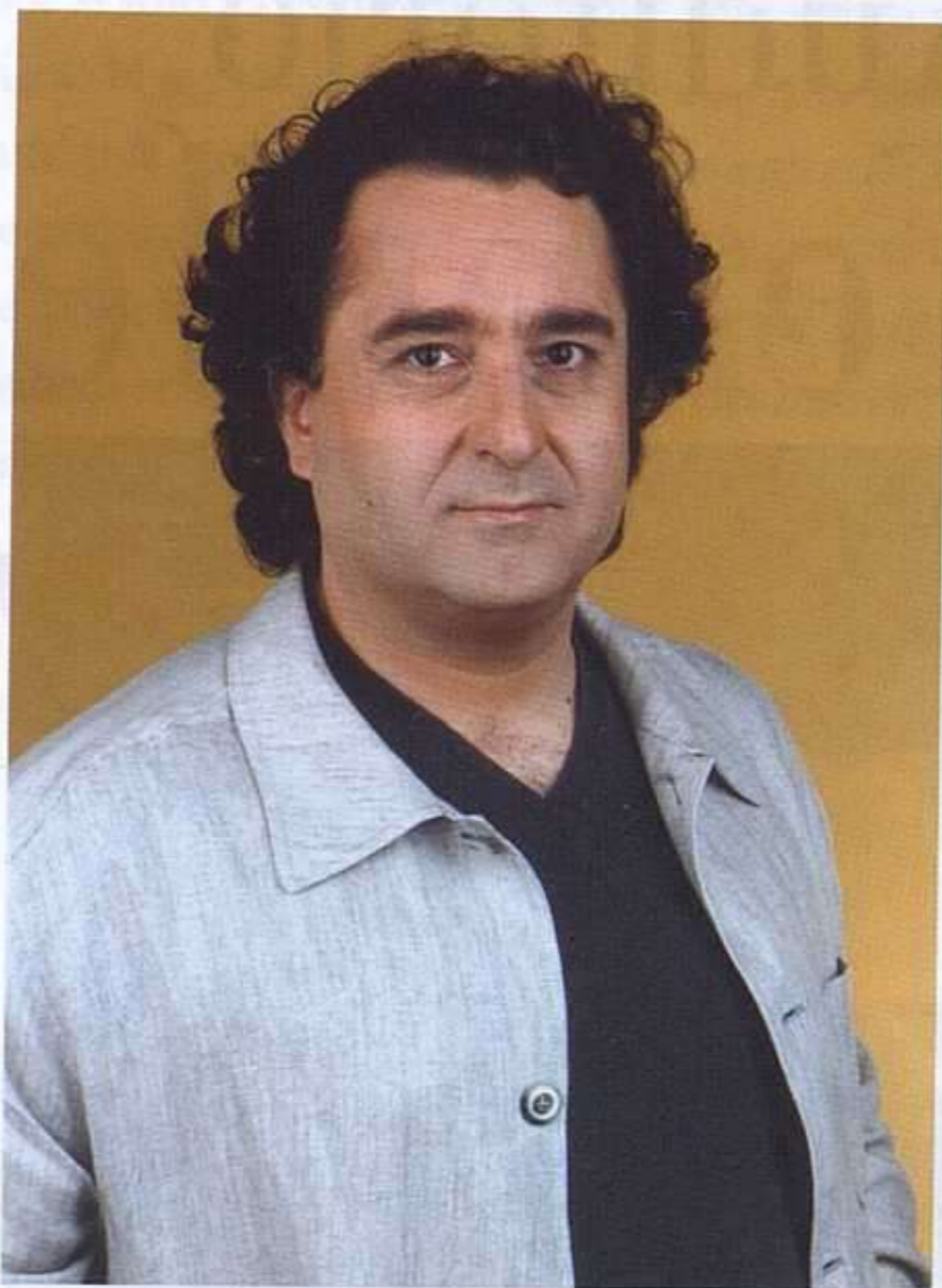
El nuevo Auditorio de Tenerife



El espectacular edificio de Calatrava puede visitarse virtualmente en www.auditoriodetenerife.com

Sorprenden los numerosos cambios de ubicación que ha sufrido el Auditorio, desde su aprobación en la finca El Ramonal (1977) hasta la definitiva, cercana al Castillo de San Juan (1996). Además, el proyecto ha ido cambiando su concepción e incluso había sido ofrecido a diversos equipos arquitectónicos hasta que Santiago Calatrava definitivamente se hizo cargo del proyecto. Las obras se iniciaron en 1997 y un año más tarde se produjo un cambio en el diseño original, con una considerable modificación de la caja escénica para que pudiese asumir sin problemas grandes producciones operísticas. En 1999 se añaden al proyecto tres edificios anexos; las oficinas de la Sinfónica tinerfeña, una nueva sala de máquinas y el aparcamiento. Para esta temporada inaugural, también se ha previsto un ciclo de ópera del que ya se conocen sus dos títulos: a mediados de octubre se representará *La flauta mágica* en el montaje de Comediants coproducido por el Liceu y el Festival de Galicia, con dirección musical de Víctor Pablo, mientras que la primera coproducción del Auditorio, *L'equivoco stravagante* de Rossini, llegará los primeros días de diciembre, un montaje que se ha realizado conjuntamente con el Festival de Pesaro y que estará a cargo de **Laura Polverelli, Marco Vinco** y **Alessandro Corbelli**, con **Alberto Zedda** en el podio y **Emilio Sagi** como director de escena. * Fernando SANS RIVIÈRE

La Orquesta Nacional de España debe convertirse en un referente de la vida musical del país y en un organismo dinamizador no sólo de la música, sino de toda la cultura española. Para ello hay que dotar a la ONE de un proyecto moderno que salvaguarde y consolide su calidad y su repertorio, convirtiéndose, además, en anfitriona de grandes artistas internacionales y en la mejor embajadora de la música española en el extranjero. Para alcanzar estos objetivos tan ambiciosos como dinamizadores, en los próximos años hemos de perfilar una pro-



puesta que vaya mucho más allá de lo estrictamente musical: con el epicentro en la música, hay que involucrar otros muchos ámbitos de la cultura.

Considero prioritario crear vínculos con otras entidades que persigan un fin idéntico para trabajar por el enriquecimiento humanístico de la sociedad. Sería fantástico y singular, por ejemplo, que exposiciones de algún museo tuvieran su reflejo en un programa de la ONE, o que determinado ciclo de una Filmoteca se vinculase a nuestra temporada. Propongo trabajar en esta dirección, en este ámbito global de la cultura. También considero prioritaria la implementación de proyectos pedagógicos dirigidos a los jóvenes, contribuyendo

de manera activa en su formación con programas adecuados sin limitarse a actividades pedagógicas, sino creando, por ejemplo, concursos para jóvenes músicos, compositores y directores. Ahí está el futuro.

Hay mucho trabajo por hacer, y por eso tenemos que reformar el concepto de programación para definir cómo distribuir las actividades ordenadas conceptualmente en una temporada, cómo focalizar el repertorio intentando abordar todos los períodos interpretativos con criterios estilísticos y definir el perfil que deben tener los directores invitados, además de insertar esa programa-

que parte de la propuesta artística. También intentaremos impulsar espacios fijos dentro del curso anual, como un festival dedicado preferentemente a un autor y presentado en su contexto —con programas que pueden ser de carácter monográfico o contener obras de otros autores siempre vinculados al personaje tratado—, u ofreciendo *Carta blanca* a una primera figura de la composición internacional para que programe a la ONE según sus criterios durante cuatro semanas complementando esa oferta con conciertos de música de cámara, cursos, conferencias, etc.

Tampoco podrán estar ausentes de la

La ONE

y su nueva etapa

ción en un proyecto no sólo circunscrito al ámbito de conciertos, sino complementándolo con conferencias, cursos o exposiciones.

Pero también hay que mejorar la relación con el público y captar nuevos espectadores apostando por la diversidad en la programación, ofertando programas de estilos, épocas y géneros más contrastados de manera que cada semana no tengamos siempre la misma fórmula —obertura, concierto, sinfonía—, limitada a un periodo de sólo cien años dentro de la historia de la música.

Para desarrollar todos estos proyectos contamos con nuestra temporada de conciertos, con los productos audiovisuales que podemos generar (discos, DVD), con las giras y con las actividades de grupos de cámara con *denominación ONE*, además, claro está, de consolidar una eficaz política de encargos.

En cuanto a la programación de la temporada, considero que no hay que perder de vista un sentido unitario, proponiendo un tema o motivo que abar-

programación otros criterios fundamentales, como son la atención al patrimonio con el diseño de un proyecto de recuperación y grabación del legado musical hispano sin darle la espalda a los *Históricos de la ONE* —el legado propio de la entidad—, ni tampoco a la creación actual, a las vanguardias históricas y a la *Serie diálogos*, que yuxtapone la estética de un autor actual con la de otro de repertorio.

Las fronteras de la música también deben tener su espacio en nuestra programación relacionándola con géneros como la ópera, el teatro, la danza o la poesía, pero también mirando al humor, a la naturaleza, a la astronomía, al deporte o a la gastronomía, contando siempre con el mestizaje con otras tendencias como el flamenco, el jazz o el tango. El universo de la ONE ahora es un mundo por descubrir. ✕

* Josep PONS

Director artístico de la OCNE y

Titular de la ONE

Festival de Zarzuela de Canarias

2003

TEATRO CUYÁS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

24, 25 Y 26 DE OCTUBRE

La Generala

Música de Amadeo Vives
Libro de Guillermo Perrín y Miguel Palacios

6, 7 Y 8 DE NOVIEMBRE

La del Soto del Parral

Música de R. Soutullo y J. Vert
Libro de A. Carreño y L. Fernández Sevilla

14 Y 15 DE NOVIEMBRE

Concierto Lírico con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

20, 21 Y 22 DE NOVIEMBRE

La del Manojito de Rosas

Música de Pablo Sorozábal
Libro de F. Ramos de Castro y A. Carreño

7 Y 8 DE DICIEMBRE

Tres Sainetes Picarescos

El hombre débil
Los dos ciegos
El niño

Música de F. A. Barbieri

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA



La tradición del género lírico, tanto en ópera como en zarzuela, tiene en Las Palmas de Gran Canaria un arraigo profundo, justificado por su estratégica situación. Así, desde mitad del siglo XIX, y hasta principios del XX, la mayoría de las compañías líricas españolas hacían escala en la isla camino de América. En un afán de compaginar ocio y negocio, la ma-

así como en las numerosas escuelas de canto que convirtieron a simples aficionados en acertados profesionales. Gracias a esta cantera local, la zarzuela –principalmente– se mantuvo en la cotidianidad musical de la ciudad durante la Guerra Civil y la posguerra, tiempos en que las compañías nacionales no hacían las Américas. Gracias a este empuje, y con más voluntad que me-

Ya en los años sesenta, las temporadas de zarzuela con compañías nacionales volverían a ser habituales en el Teatro Pérez Galdós, para más tarde desaparecer. Para subsanar ese vacío se crearon en 1992 los Amigos Canarios de la Zarzuela, que este año –de octubre a diciembre– celebran su XI Festival. Como cada año, serán cuatro títulos, con tres representaciones de cada uno de ellos, los que vengán a continuar la tradición zarzuelera de Las Palmas de Gran Canaria, complaciendo a sus casi dos mil socios y a los numerosos aficionados que completan el aforo del Teatro Cuyás. Un escaso presupuesto –en las Islas nada es posible sin la ayuda oficial– hace que los Amigos realicen auténticos malabarismos económicos para dotar de la calidad necesaria a sus producciones: una tónica común en los malos tratos que la lírica española sufre en su país. Gracias a ellos, y al público, Gran Canaria puede seguir presumiendo de *Isla lírica* a la espera de tiempos acordes con su esplendoroso pasado. ✕

Gran Canaria Isla lírica y zarzuelística

yoría actuaba en los escenarios locales representando títulos al poco tiempo de su estreno en la Península. Esa inmediatez hizo que en los isleños fuese cuajando una cultura lírica, creando no sólo una pléyade de aficionados al género sino una propia escuela lírica. Esta influencia se puso de manifiesto con la incursión de autores canarios en el género, como **Millares Torres**, **Jiménez Pietro** o **Bernardino Valle**,

dios, el panorama lírico fue servido por compañías locales que mantuvieron vivo el repertorio con representaciones de referencia, como *La verbena de la paloma* que, con decorados del artista **Néstor**, se estrena en el verano de 1939. En años posteriores, figuras como la del director de escena **Sergio Calvo** mantuvieron vivo el género y en muchas de esas funciones actuaría una joven promesa grancanaria: **Alfredo Kraus**.

* Cayetano SÁNCHEZ
Corresponsal en Las Palmas
de Gran Canaria de ÓPERA ACTUAL

UNA VOCE POCO FA

Una de las características más singulares del Liceu es su emplazamiento en el corazón de Barcelona, la Rambla, por la que circulan sin descanso todos los tipos y escalas, más o menos recomendables, de la vida de una urbe moderna. Pero agazapada tras una fachada arquitectónica que disimula el boato del interior, la sala del teatro ha permanecido durante muchos años silenciosamente escondida del mundo que la rodeaba, como si lo que pasara más allá de su vestíbulo fuera una realidad inexistente cuya inquietante presencia sólo se manifestaba, de tarde en tarde, con agresiones extemporáneas.

No lejos de ese teatro confundido con la trama urbana –al contrario que casi todos sus pares líricos: Berlín, Madrid, Milán, París, Roma, Viena...–, en el Jamboree, el justamente célebre club de jazz de la Plaça Reial, se exponen fotos antiguas de algunos conciertos más allá de medianoche en las que no es difícil ver a señoras y señores encopetados, quizá liceístas que, tras una sesión de ópera, buscaban completar sus ansias musicales –o canallas, por qué no– con una música cuya esencia, aunque muchos parecen pensar lo contra-

rio, no es tan lejana a la de la ópera.

Por ello en Barcelona la lección de **Philippe Boesmans** en su *Wintermärchen*, la ópera que inauguró la temporada del Liceu, es ejemplar: en el tercer acto, quizá el más débil escenográficamente del por otro lado estupendo montaje de **Luc Bondy**, la música de Boesmans, a través

Perdita, el personaje mudo de esta ópera, en una palpitante coreografía de **Lucinda Child**, y luego a un cantante de *rock*.

Aka Moon certificó así que el Liceu es un espacio soberano para el jazz, que suena con contundente naturalidad en la poderosa acústica de su gran sala. No fue una sorpresa, porque un mes antes, el 1 de

El Liceu: ópera y *swing*

de una cuidada trama de acordes de séptima y novena, deja paso a una breve e intensa descarga de jazz a cargo del trío belga Aka Moon, visitantes asiduos de cavas y clubs barceloneses durante años. Después, un sutil cantante de *rock*, **Kris Dane**, tomaba el relevo.

Así, durante casi todo el tercer acto, las voces impostadas y el sonido orquestal del foso callan y ceden su espacio a un trío de jazz, que construye una escena que baila

agosto, el teatro ya había tenido su bautizo jazzístico: el saxofonista **Bill Evans** y el trompetista **Randy Brecker** probaron antes que nadie que el Liceu tiene, y mucho, *swing*, un anglicismo que quiere decir muchas cosas a la vez, no sólo un estilo musical. Que nadie se olvide de ello, porque la ópera sin *swing* no es ópera. ✕

* Joan Anton CARARACH
Crítico de El Periódico de Catalunya

El Liceu se alía con la ONP

Tras la exitosa iniciativa de lanzar, la temporada pasada, un abono compartido entre el Gran Teatre del Liceu y el Teatro Real, el coliseo barcelonés no sólo ha renovado el acuerdo con el madrileño, sino que ha ampliado horizontes y ha establecido un convenio similar con la Opéra National de París. El abono compartido entre barceloneses y parisinos incluye las óperas *Hamlet* (12/X), *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges* (22/II) en el Liceu y *Lulu* (9/XI) y *Gianni Schicchi* (21/III) en La



Ensayo de *L'enfant et les sortilèges* en el Teatro Real

Bastille y el Palais Garnier, respectivamente. Los dos teatros ofrecen la posibilidad de adquirir el abono completo o partido (*Hamlet* / *Lulu* o *Babel 46* - *L'enfant et les sortilèges* / *Gianni Schicchi*).

En el acuerdo con el Real, los títulos para esta temporada son *La Traviata* (11/X) y *Don Pasquale* (19/III) del teatro madrileño y *Macbeth* (5/IV) y *Giulio Cesare* (25/VII) del barcelonés.

Todos los abonos sólo se podrán adquirir en taquillas y hasta el 14 de noviembre.

La Fura dels Baus y su Flauta mágica

Diez minutos de aplausos consiguió la particular versión de *La flauta mágica* mozartiana que, a comienzos de septiembre, estrenó La Fura dels Baus en el Festival alemán Ruhr Triennale. La Jahrhunderthalle de Bochum fue el escenario de este espectáculo de modernísimos recursos visuales y teatrales que transformó la propuesta de Mozart en un sueño de Tamino, según informa *La Vanguardia*. El grupo teatral catalán sustituyó los diálogos de este *singpiel* por poemas contemporáneos de Rafael Argullol, consiguiendo convencer a un público que premió calurosamente el montaje.

actualidad

Seattle, la fortaleza wagneriana del Pacífico

La reinauguración del Teatro de la Ópera de Seattle, primera ciudad norteamericana en poner en escena el ciclo completo del *Anillo del Nibelungo* después del Metropolitan neoyorquino, tuvo lugar el pasado 2 de agosto con una representación extraordinaria de *Parsifal*, según informa **Janette Griffiths**. Para la ocasión se montó sobre la arcada metálica de la fachada del teatro el arco iris que evocaba la escena conclusiva de *El oro del Rin*. En el nuevo salón de descanso se ha incluido una pared curvada de cristal que permite contemplar la puesta de sol sobre el Pacífico. El director general de la compañía, Speight Jenkins, wagneriano convencido, declaró que desea que su teatro sea un "centro democrático y un lugar que invite al público que pase ante él a experimentar el sentimiento de que lo que ocurre en su interior les pertenece, y no un reducto cerrado en sí mismo y aislado del mundo exterior". El entusiasmo de Jenkins se ha contagiado a sus conciudadanos y al término de la función —cinco horas de espectáculo wagneriano— fueron muchos los espectadores que se quedaron en el teatro para asistir al turno de preguntas propiciado por la dirección del teatro y que se encargó de responder Speight Jenkins en persona.

El Real aumenta su presupuesto

El Teatro Real contará para el año 2004 con un presupuesto de algo más de 42 millones de euros, un 1,8 por cien más que el año pasado. Tal cantidad fue aprobada a principios del pasado mes de septiembre en la reunión ordinaria del Patronato de la Fundación del Teatro Lírico.

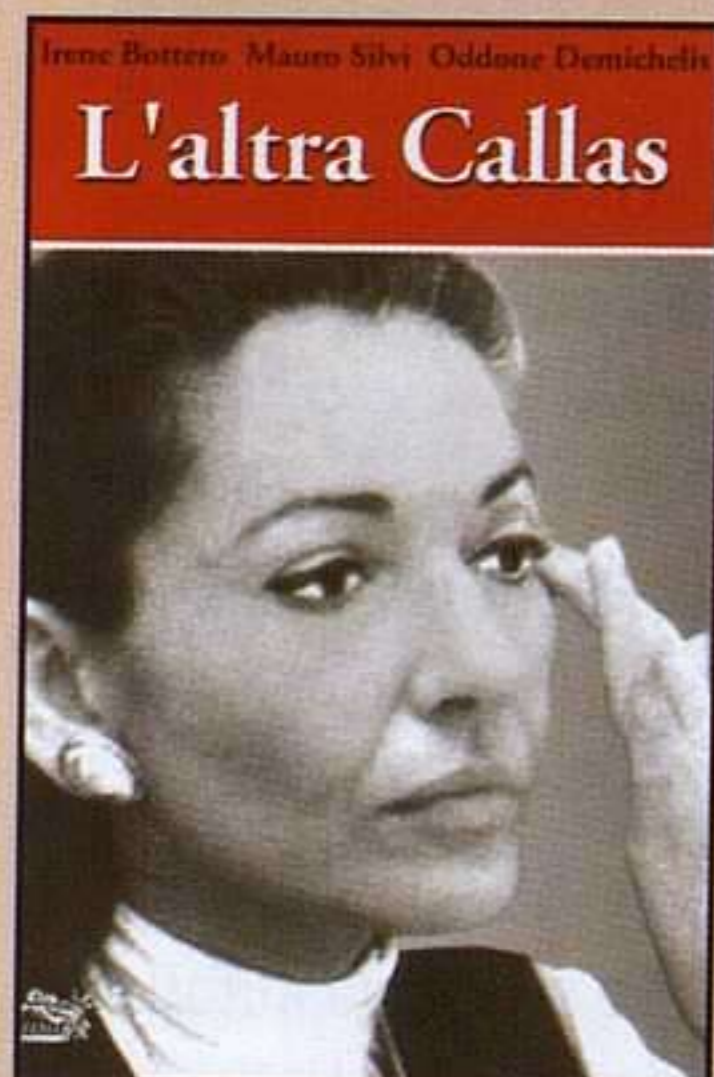
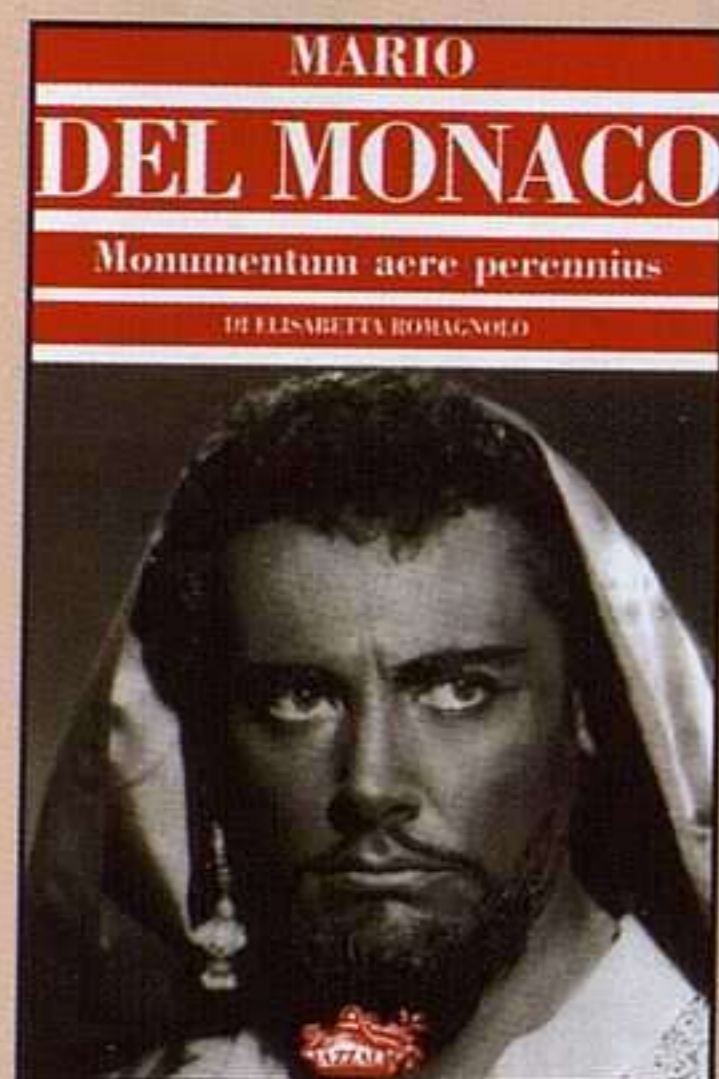
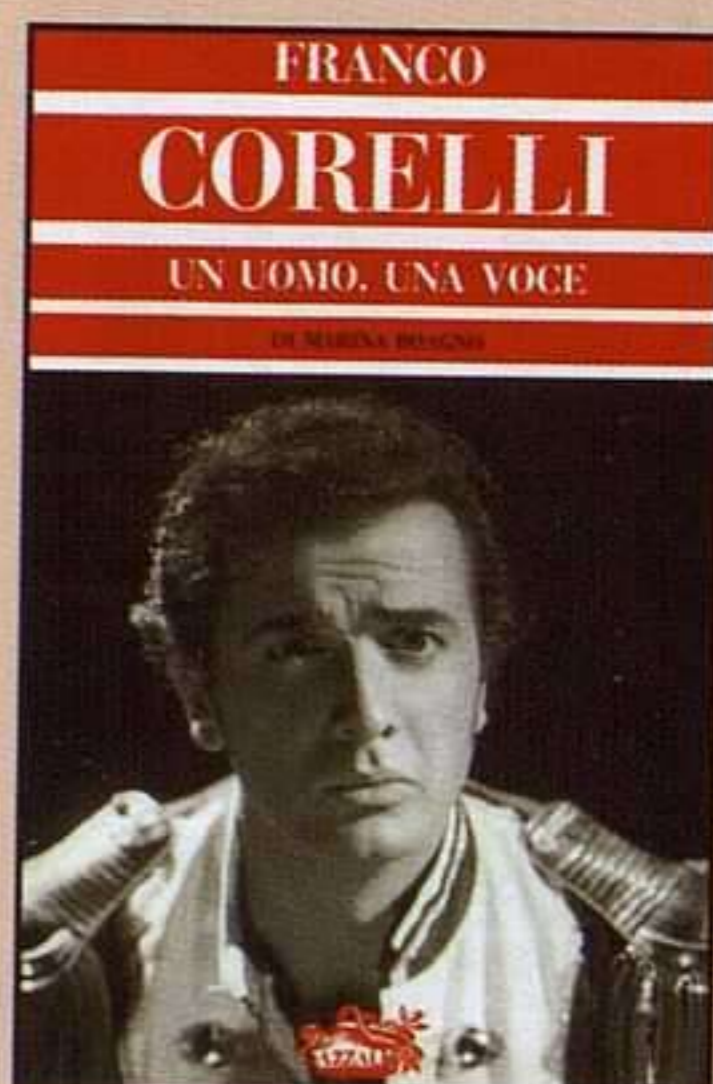
La parte del león de dicho presupuesto se la llevarán la ópera y el ballet. Se han programado 86 representaciones de nueve títulos operísticos y dos funciones en versión de concierto. En cuanto al ballet, son 17 las representaciones previstas en la programación del coliseo madrileño. Otra parte de los más de 42 millones de euros se destinarán a los conciertos líricos, la ópera para niños y la conocida como Navidad en el Real.



Carles Santos

El pianista y compositor **Carles Santos** estrenará un nuevo montaje teatral el próximo mes de noviembre en el Teatre Nacional de Catalunya titulado *El compositor, la cantant, el cuiner i la pecadora* —un homenaje a Peter Greenaway— con música de su propia autoría y de Gioacchino Rossini. En escena estará nuevamente el incombustible tenor Antoni Comas, protagonista de esta historia delirante con incesto incluido.

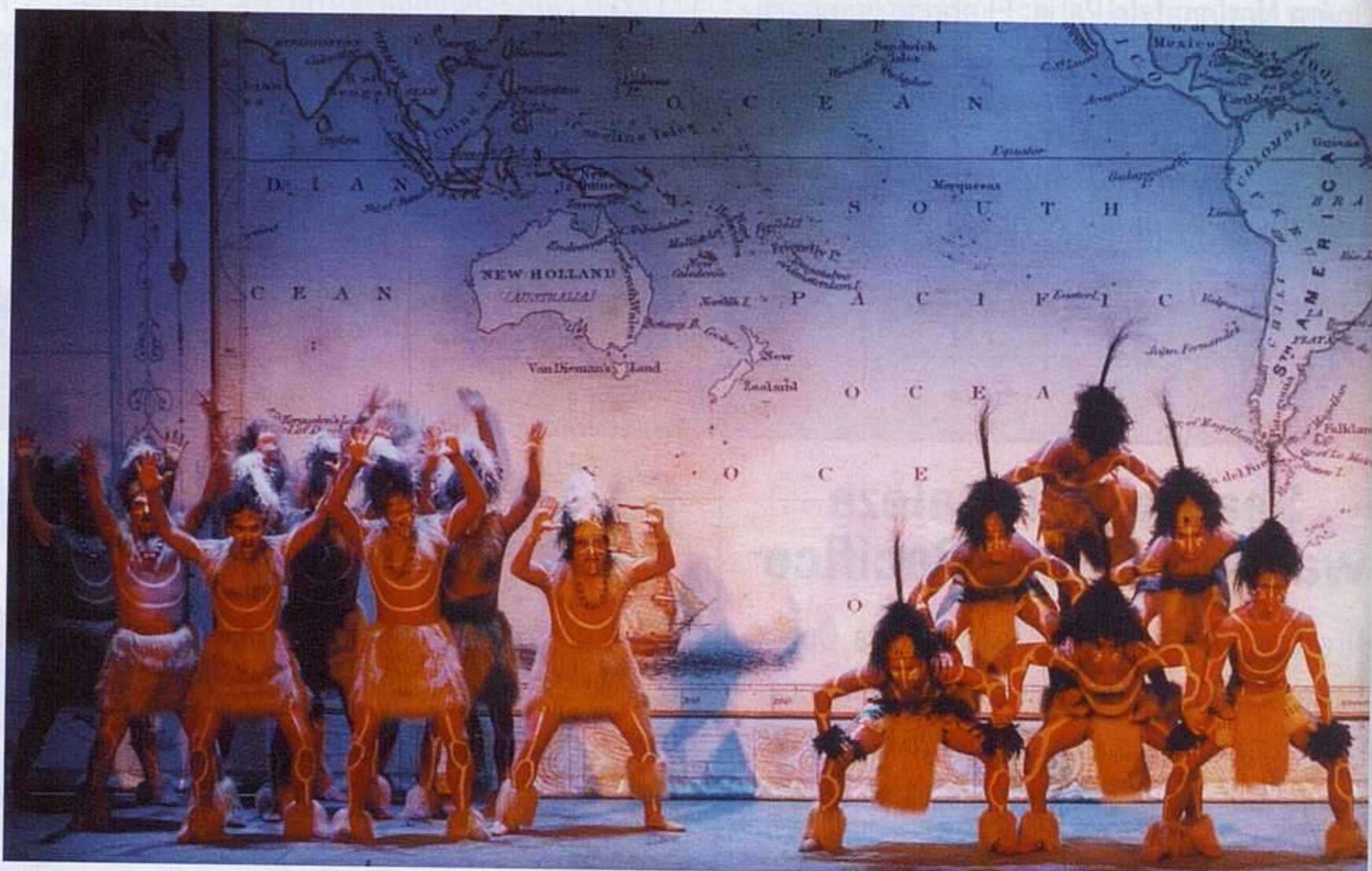
NOVEDAD en ESPAÑA
Las mejores biografías de
cantantes, con cronología,
discografía, ilustraciones



Otros títulos: Magda Olivero, Ettore Bastianini, Boris Christoff,....
Distribuidora exclusiva en España:
Arimon 11, at. 3ª. 08022 Barcelona
Tel.: 93 418 65 34 Fax: 93 418 65 21
lrmusic@lrmusic.net / www.lrmusic.net

Temporada de transición en el Teatro de La Zarzuela

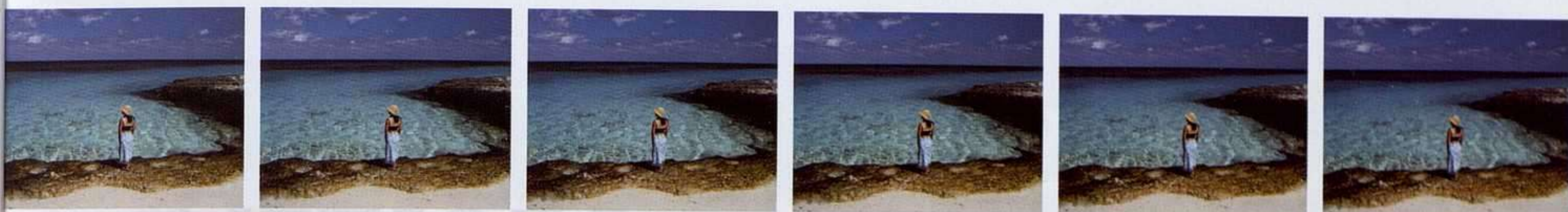
El pasado 12 de septiembre se presentó la programación del Teatro de La Zarzuela para la temporada 2003-04, que echará a andar el 16 de octubre con la Compañía Nacional de Danza que dirige Nacho Duato, según informa Susana Gaviña. La programación incluye un estreno mundial –*Nasciturus*–, otro nacional –*Cuarteto N. 8*– y la coreografía *Tabulae*, de 1994, firmada por el propio Duato. La danza dejará paso a la programación del Festival de Otoño, con la prestigiosa compañía de La Comédie Française con *Don Juan*, de Molière, bajo la dirección de Jacques Lassalle. Continuará el ballet, de la mano de la Bill T. Jones / Arnie Zae Dance Company, que celebrará su XX aniversario con el programa *The Phantom Project*.



La Zarzuela recuperará el montaje de *Los sobrinos del capitán Grant* de Paco Mir

Ya en diciembre y a las puertas de las fiestas navideñas, La Zarzuela iniciará su temporada lírica con la reposición de *Los sobrinos del capitán Grant*, en la producción de Paco Mir. El año lo abrirá una de las grandes zarzuelas, *La chulapona*, de Moreno Torroba, en una producción de 1988 firmada por Gerardo Malla que Campos reconoció "me trae muy gratos recuerdos porque se estrenó en mi anterior etapa". La Zarzuela continuará con su abanico de ofertas como es el caso de los conciertos-proyección. El 10 de febrero, se proyectará *Berlín, Sinfonía de la Gran Ciudad* (1927), teniendo como fondo una nueva partitura del compositor Carlos Cruz de Castro, dirigida por Joan Cerveró. Emilio Moreno y su Concierto Español debutará en el teatro un mes más tarde con *Amor aumenta el valor*, drama armónico de José de Nebreda, estrenado en 1728.

Un programa doble de género chico, *La mala sombra* y *El mal de amores*, ambas del maestro Serrano, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero, en una nueva producción de Francisco Nieva, que promete un espectáculo "moderno, aunque sin sacar los pies del plato, surrealista, irónico y nostálgico"; y la reposición de *Doña Francisquita*, de Vives, en la producción realizada por Emilio Sagi en 1996, que contará con nombres como los de Mariola Cantarero o José Bros, entre otros, cerrará la temporada. Un curso que servirá también de marco para el ya habitual *Ciclo de Lied* que promueve Caja de Madrid y que cumple su X edición con un cartel de lujo: Matthias Goerne, Juliane Banse, Waltraud Meier, Andreas Scholl, Manuel Cid, Deborah Voigt, Susan Graham y Daniella Barcellona, que debutará en el ciclo. Antonio Moral, responsable artístico del ciclo aprovechó el encuentro para adelantar ya los nombres que participarán la próxima temporada, 2004-05, entre los que se encuentran los de Thomas Hampson, Eva Urbanova, Juan Diego Flórez, Ewa Podles, Christine Schäfer o Felicity Lott, que ha querido incluir Madrid dentro de su gira de recitales con motivo de celebrar sus 30 años de carrera.



EL NUEVO SISTEMA FOTOGRÁFICO DIGITAL DPS CLICK LE PERMITIRÁ IMPRIMIR, AMPLIAR, RETOCAR, COPIA ÍNDICE, GRABAR FOTOS EN CD, AÑADIR TEXTOS, MARCOS, CLIP ARTS Y HACER UN VIAJE CADA VERANO.



NUEVO SISTEMA DPS click DE MITSUBISHI. La forma de entrar en la era digital sin hipotecar tu vida.

Mitsubishi ha creado el nuevo DPS Click. El sistema de procesado digital más asequible y con múltiples aplicaciones que



permiten el tratamiento fotográfico. La mejor forma de fidelizar a sus clientes y ampliar su oferta sin tener que renunciar a nada.



93 565 31 54 / 91 792 60 45

www.mitsubishiphotodigital.com



Lorenzo Ramos, director del coro de la OCNE

El joven director Lorenzo Ramos –hijo de Jesús López Cobos– fue nombrado nuevo responsable del Coro Nacional de España el pasado 5 de septiembre en sustitución de Rainer Steubin-Negenborn. Según un comunicado remitido por el INAEM, este nombramiento “forma parte del nuevo proyecto artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) y ha sido propuesto al INAEM por el director artístico de la OCNE, Josep Pons”. Ramos ha sido director asistente de la JONDE, director artístico y musical de la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo del Escorial y director titular de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Ozawa y el Saito Kinen tendrán nueva casa

El pasado mes de septiembre se celebró la XII edición del Saito Kinen Festival que se celebra en la ciudad japonesa de Matsumoto bajo la dirección del Seiji Ozawa. Una ópera, *Falstaff*, varios conciertos de cámara y sinfónicos, un homenaje al desaparecido compositor japonés Takemitsu y un concierto coral, bautizado como *Las mil voces*, conformaron la programación de un evento en el que Oriente mira a Occidente a través de su música y que espera convertirse en un futuro en una cita para todos los melómanos. El próximo año tiene previsto trasladar su sede a la nueva ópera que se está construyendo en la localidad japonesa, firmada por el prestigioso y galardonado arquitecto Toyoo Ito. Un edificio que simula, visto desde el aire, la silueta de un violín y que está situado muy cerca de una de las escuelas fundadas por Shinichi Suzuki, precursor de la *Talent Education*.

Otoño barroco en Úbeda y Baeza

El VII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza programará siete conciertos a celebrar entre los días 28 de noviembre y 8 de diciembre. En el cartel destaca un montaje de *Ifigenia en Aulide* a cargo de la Real Compañía Ópera de Cámara bajo la dirección musical de Juan Bautista Otero y escénica de Isidro Olmo y el citado Otero. En el elenco destaca la presencia de Lola Casariego, Olga Pitarch y Luigi Petroni, entre otros. El montaje se ofrecerá el 6 de diciembre en el Auditorio de las Ruinas de San Francisco (Baeza). Otra velada a resaltar será la que protagonizará el 28 de noviembre la Orquesta Barroca de Sevilla a las órdenes de Jordi Savall, que interpretará diversas obras en un concierto titulado *La música española y su influencia en Europa* (Auditorio del Hospital de Santiago, Úbeda).

REQUIEM



Marcella Pobbe

A la edad de 82 años falleció en Milán la soprano italiana **Marcella Pobbe**, cuya carrera se inició en 1950 con el debut en el Teatro San Carlo de Nápoles con *I promessi sposi* de Petrella y se prolongó hasta mediados de los años setenta. En el Gran Teatre del Liceu intervino en tres temporadas, de 1958 a 1961, con *Otello* junto a Ramón Vinay, el estreno en España de la versión definitiva de *Simon Boccanegra* y *Un ballo in maschera* con Giuseppe di Stefano. Recientemente había aparecido su autobiografía bajo el título de *Dove sono i bei momenti...* También ha efectuado su último mutis el barítono **Petro Terol**, nacido en Orihuela en 1908, que alcanzó una gran popularidad en el género de la zarzuela. Su última actuación oficial tuvo lugar en Madrid en 1951 con *El canastillo de fresas*, de Jacinto Guerrero. El 2 de septiembre dio su último adiós el tenor **Bartomeu Bardagí**, que dedicó media vida al canto en el Liceu, donde cantó numerosos papeles operísticos italianos y alemanes. Debutó en el coliseo barcelonés en 1948, del que se despidió en 1982. En 1991 publicó un libro de anécdotas, *Humor amb lletra i música*. También a principios de septiembre, el día 4, falleció en Bristol la soprano **Susan Chilcott**, pocos días antes de que se estrenará en el Liceu *Wintermärchen*, montaje en el que tenía que interpretar a Hermione.

El Concurso de Viña del Mar, a celebrar entre el 8 y 15 de noviembre en el Teatro Municipal de dicha localidad chilena, contará en su jurado con las sopranos Sylvia Sass y Verónica Villarroel, quien abrirá el certamen con un recital. La mesa de jueces la completarán el tenor Luigi Alva, el director artístico de La Fenice y redactor jefe de *Opéra International*, Sergio Segalini, el barítono Luis Gaeta y la contralto chilena Carmen Luisa Letelier.

El Concurs Mirna Lacambra, organizado por los Amics de l'Òpera de Sabadell, cerrará el plazo de inscripción el próximo 26 de enero. Este año, el certamen, que tendrá lugar entre los días 2 y 5 de febrero, se centra en la ópera *Manon*, de Massenet. Los ganadores del certamen participarán en el Curso de Profesionalización en el que se les preparará para cantar dicho título con el montaje que la Asociación ha incluido en su nueva temporada.

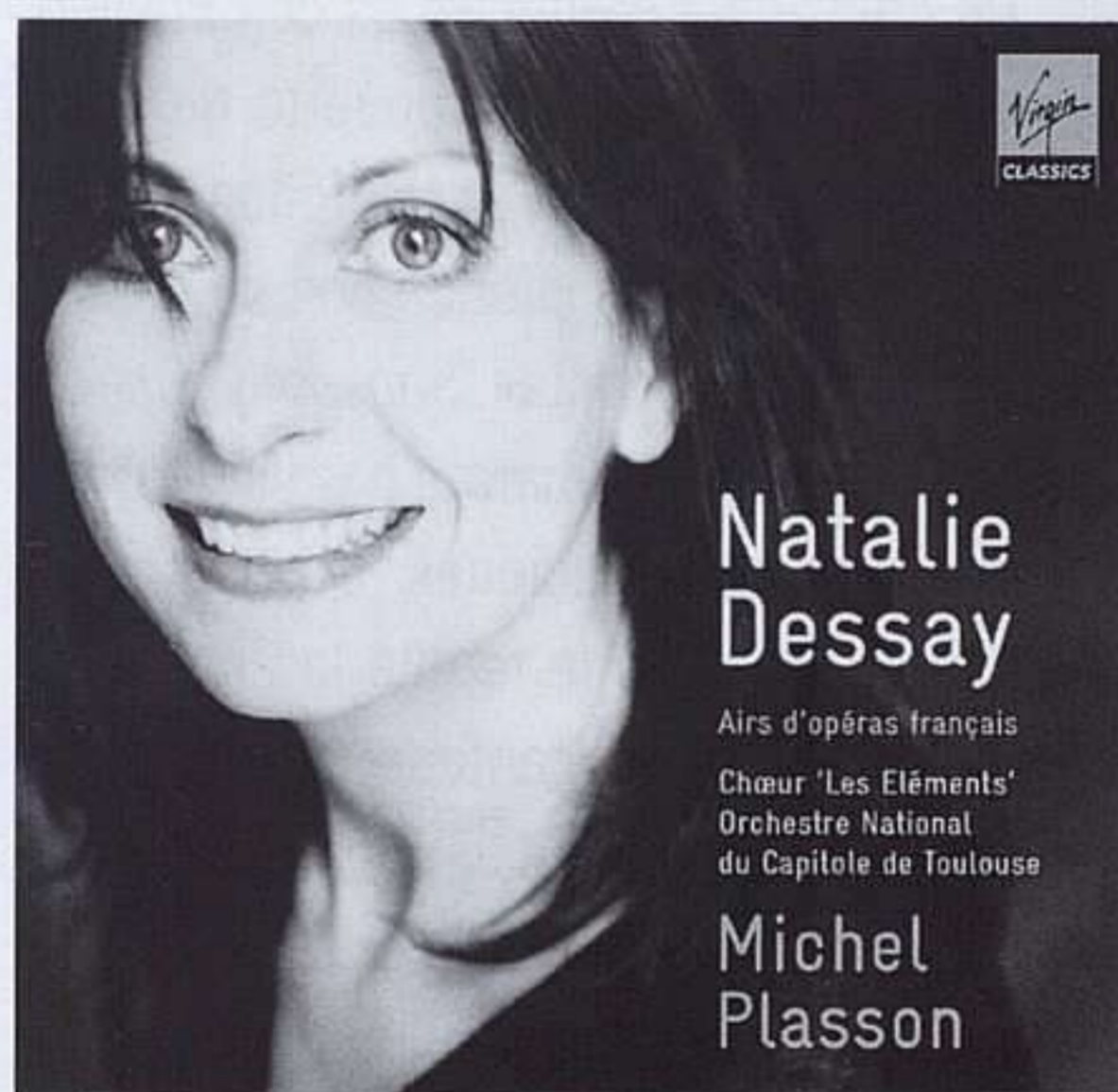
Dos nuevos centros de estudios musicales se han inaugurado en Barcelona: *A Tempo*, cuyos estudios de canto están a cargo de la mezzosoprano Raquel Pierotti y que cuenta con la asesoría vocal de Lluís Andreu, y la *Escola de Música Esclat-Vila Olímpica*, entidad que, con quince años de experiencia docente, llega para unirse a la *Escola Esclat-Les Corts* de calle Lluçà, que dirige la cantante y psicopedagoga María Teresa Cereijo. En los planes de estudio de estas academias musicales la educación vocal tiene un lugar preferente.

DVD - CD

➤ El sello Diverdi grabó en julio la ópera *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, con las voces de María Rodríguez, Eduardo Santamaría y Enrique Baquerizo. El registro, efectuado en el Auditorio Nacional de Madrid, contó con la Orquesta y Coro Nacionales de España bajo la batuta de Pedro Halffter.

➤ Carlos Álvarez grabó su segundo disco, *Andalucía*, para RTVE Música en julio. El barítono malagueño registró junto a la Filarmonía de Málaga dirigida por Miguel Ortega fragmentos de ópera, zarzuelas, canciones populares andaluzas y composiciones sobre textos de Federico García Lorca.

➤ Harmonia Mundi ha lanzado al mercado una *Griselda*, de Scarlatti, dirigida por René Jacobs y que cuenta con la participación de Dorothea Röschmann, Lawrence Zazzo, Bernarda Fink y Silvia Tro Santafé, entre otros. El registro se ofrece en dos formatos: disco compacto y Super Audio CD.



➤ Virgin Classics publicará en noviembre el último trabajo discográfico de Natalie Dessay, *Arias de ópera francesas*, en el que ha cantado junto a la Orquesta del Capitole de Toulouse dirigida por Michel Plasson.

➤ El productor Ben Lierhouse ha editado el primero de una serie de CDs en los que se recrean composiciones wagnerianas con lenguajes musicales distantes del universo del autor alemán. En la primera entrega, *Wagner Goes La Habana*, diversas piezas y fragmentos de óperas de Wagner adquieren sabor caribeño. El segundo CD de la serie será *Tristan Meets Isolde in Harlem* y el tercero, *Siegfried's Olé in Spain*.



Ofelia Sala será Norina de *Don Pasquale* en el nuevo montaje que la Deutsche Oper ofrecerá entre el 11 de octubre y finales de noviembre. La soprano tendrá tiempo para, entre algunas funciones, cantar *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms, en el Auditorio Nacional de Madrid (del 31/X al 2/IX) y dar un recital en el Carnegie Hall de Nueva York (11/IX).

Verónica Villarroel encarnará a Salud de *La vida breve* en la versión de concierto prevista para el 12 de octubre en el Carnegie Hall de Nueva York con motivo del Día de la Hispanidad. La soprano chilena estará acompañada de Aquiles Machado y Alicia Nafé, y Maximiano Valdés se encargará de la dirección musical.



Isabel Rey realizará una gira de recitales por Japón entre los días 16 y 24 de este mes de octubre, poco después de haber acabado las representaciones de *Le nozze di Figaro* en la Opernhaus de Zurich. A su vuelta del país del Sol Naciente, la soprano ofrecerá un concierto en Alicante el 30 de octubre con David Giménez a cargo de la dirección musical.

María José Montiel acompañará durante el mes de octubre a la Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi dirigida por Riccardo Chailly en una gira por Japón en la que interpretará el *Requiem* de Verdi. La cantante coincidirá de nuevo con dicha formación y su director en noviembre, cuando tiene previsto interpretar la *Novena sinfonía* de Beethoven en Milán.



A ópera por mes en Santander

Una ópera por mes es lo que dará de sí la VIII temporada lírica del Palacio de Festivales de Cantabria. En octubre, además de romper el fuego con *Katiuska* (3/X), con Beatriz Lanza, Federico Gallar y Manuel de Diego, la Petite Bande dirigida por Sigiswald Kuijken ofrecerá una versión historicista —en versión de concierto— de *La flauta mágica* con las voces de Christoph Genz, Suzie LeBlanc, Isolde Siebert, Cornelius Hauptmann y Stephan Genz.



Los días 27 y 29 de octubre subirá al escenario de la Sala Argenta el montaje jerezano de *Roméo et Juliette*, de Gounod, con Ainhoa Arteta y Massimo Giordano en los roles principales, Enrique Patrón de Rueda en el podio y *regia* de Francisco López. Una nueva producción de *Rigoletto* despide el ciclo los días 18 y 20 de diciembre, con Carlos Álvarez en el papel titular secundado por Miguel A. Zapater y Marina Pardo, con dirección musical de Miguel Ortega y escénica de José Antonio Gutiérrez.

DVD
VIDEO™

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Stiffelio

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:
JOSÉ CARRERAS
CATHERINE MALFITANO

Director:
EDWARD DOWNES

Duración:
123 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:

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

Pioneer

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

Prima la musica...

Marta Robles es periodista y, después de una larga etapa dedicada al contacto con el público en radio y a la televisión, ha pasado a ocupar un importante cargo directivo en *Antena 3*. Sencilla y accesible, admirada y respetada por todos sus compañeros de profesión, también es una mujer culta y atractiva. Cuando habla de ópera no oculta su entusiasmo.

ÓPERA ACTUAL: ¿Por qué le gusta tanto el género operístico?

MARTA ROBLES: La ópera es uno de los espectáculos más completos que existen. Vives diferentes emociones: la música, la puesta en escena y la propia historia, que en ocasiones es fascinante.

Ó. A.: ¿Cuál fue su primer acercamiento al género?

M. R.: Después de muchísimos años de vinculación con la música clásica, descubrí la ópera. Mi amigo Agustín Tena era un loco de la ópera, siempre que hacía una cena en su casa nos ponía ópera a todo volumen, incluso recuerdo que nos ponía vídeos de ópera.

Ó. A.: ¿Y su primera velada teatral?

M. R.: La primera vez fue en el Metropolitan de Nueva York; fue *La Traviata*. Me sorprendió el entusiasmo que demostraba el público neoyorquino, para ellos es como un rito.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus títulos imprescindibles?

M. R.: *Carmen*, por su belleza y cercanía; *Aida*, por sus magníficas posibilidades de producción; *Lucia de Lammermoor*, por su escena de la locura, y *Madama Butterfly*, porque me hinchó a llorar. También me entretienen mucho las óperas bufas, especialmente las de Gioacchino Rossini.

Ó. A.: Después de seis temporadas de ópera



en Madrid, ¿le gustaría borrar alguna representación de su memoria?

M. R.: Me aburrí muchísimo con *Pelléas et Mélisande*; me pareció un tostón. Los expertos decían que se trataba del título más interesante de la temporada y sin embargo a mí no me gustó.

Ó. A.: Explique alguna anécdota relacionada con la ópera.

M. R.: He coincidido varias veces con Plácido Domingo, la última en el aeropuerto de Londres. Nos intercambiamos los teléfonos y unas semanas después, coincidiendo con su estancia en Madrid para cantar *Sansón y Dalila*, tuvo la deferencia de llamarme para invitarme a una de las representaciones. Desgraciadamente no pude ir, pero le regalé la entrada a mi madre, que fue encantada de la vida. También soy muy amiga de José María Cano y viví con él, de cerca, todos los problemas que tuvo con la composición de su ópera *Luna*. Le pusieron verde, pero a mí me gustó mucho. Desde hace mucho tiempo estaba trabajando en ese proyecto y cuando estrenó en Valencia la versión de concierto nos hizo mucha ilusión a todos. * Emiliano SUÁREZ PASCUAL

Los Angeles estrena Nicholas y Alexandra

El pasado 14 de septiembre fue la fecha escogida para el estreno mundial, en la Ópera de Los Angeles, de *Nicholas y Alexandra*, compuesta por Deborah Drattell sobre un libreto de Nicholas von Hoffman. La obra narra la relación entre el último zar y su esposa hasta el estallido de la revolución bolchevique. El matrimonio fue interpretado por Rodney Gilfry y Nancy Gustafson, a los que se unió el Rasputin encarnado por Plácido Domingo (el monje ruso es el 120º papel de su carrera). Mstislav Rostropovich se encargó de la dirección musical y Anne Bogart firmó la puesta en escena.



Plácido Domingo

03/04
2003/04

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Víctor Pablo Pérez
Director Artístico y Titular

Jesús López Cobos • Josep Pons
Günter Herbig • Ari Rasilainen
Vassily Sinaisky • Roberto Abbado
Edmon Colomer • Rumon Gamba

Mikhail Pletnev • Vadim Repin
Hansjörg Schellenberger • Paul Lewis
Jean-Yves Thibaudet • Peter Frankl
Jean J. Kantorow • Ilya Gringolts

Joan Rodgers • Ewa Podles
María Orán • Marcel Pèrès
Kurt Streit • Williard White

Orquesta Filar. de Gran Canaria
Orquesta Sinfónica de Euskadi
Orquesta Sinfónica de Galicia

Orfeón Donostiarra
Coro Filarmónico de Praga
Coro Filarmónico Eslovaco
Coro de Cámara del
Palau de la Música Catalana
Coro de la
Generalitat Valenciana
Coro de la
Comunidad de Madrid

Mozart: Die Zauberflöte
Berlioz: Roméo et Juliette
Rossini: L'equivoco stravagante

Auditorio de Tenerife
Septiembre 2003/Junio 2004

Información:

Patronato Insular de Música
Cabildo de Tenerife

Tel: 922 239 801 - Fax: 922 239 617
info@sinfonicadetenerife.com
www.sinfonicadetenerife.com



Patronato Insular de Música

Amics de l'Òpera de Sabadell inicia su temporada lírica con la ópera *Faust*, de Charles Gounod. El elenco vocal contará con cantantes como Albert Montserrat, Miki Mori, Soon-Won Kang, Luis Girón May, José Luis Solá, Mercè Obiol, Manel Esteve y Montserrat Bella. Junto a todos ellos, el Coro de los Amics de l'Òpera de Sabadell y la Simfònica del Vallès, dirigidos por Cyril Diederich. El estreno tendrá lugar el próximo 29 de octubre en el Teatro Municipal de La Faràndula. En octubre habrá otra representación el día 31 y las próximas funciones serán durante el mes de noviembre, en la misma Faràndula y en otros teatros catalanes, habituales en las giras de las producciones vallesanas.

Tel: 93 725 67 34

www.amics-opera-sabadell.es
aaos@aldecom.com



Aquiles Machado

Los Amigos de la Ópera de Madrid celebran su 40º aniversario. Por este motivo, uno de los actos programados para dicha celebración tuvo lugar, el pasado 25 de septiembre, un recital del tenor Aquiles Machado, acompañado al piano por Kennedy Moretti. El acto, exclusivo para los miembros de la asociación, se celebró en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional y contó con la colaboración de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org
info@aaoperamadrid.org

Dentro del marco de las actividades de FEDORA y Juvenilia, el pasado mes de septiembre se celebró un encuentro entre ambas federaciones coincidiendo con la Triennial del Ruhr y con la última temporada con Gérard Mortier como presidente de FEDORA. Los asistentes pudieron ver la versión de *La flauta mágica* presentada de la mano de La Fura dels Baus, así como *San Francisco de Asís*, dirigido por Sylvain Cambreling. Los miembros jóvenes pertenecientes a Juvenilia pudieron disfrutar de varias actividades alrededor de las dos óperas, así como de sendas conferencias impartidas por el propio Mortier.

www.juvenilia.org



Dibujo de Jorge Castillo inspirado por *Babel 46*, de Montsalvatge

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi inicia su ciclo de proyecciones *La Ópera en DVD*. Para comenzar la temporada 2003-04, durante el mes de octubre se proyectará, en primer lugar, el día 7 a las 18 horas, *Maria Stuarda*, de Donizetti, con Carmela Remigio, Sonia Ganassi, Joseph Calleja y Riccardo Zanellato, dirigidos por Fabrizio Maria Carminati, en el Teatro Donizetti de Bergamo; posteriormente, el día 28 a las 18 horas está previsto el pase de *Salome*, de Richard Strauss, con Catherine Malfitano, Bryn Terfel, Anja Silja y Kenneth Riegel bajo la batuta de Christoph von Dohnányi, grabada en el Covent Garden en 1997. Todas las proyecciones de celebrarán en el Salón de Actos del Instituto Italiano de Cultura en Barcelona.

Pje. Méndez Vigo, 5

Los Amics de l'Òpera - Joventuts Musicals de L'Hospitalet (Barcelona) celebraron el 26 de septiembre su 15º aniversario con un recital a cargo del tenor Josep Ruiz, que contó con el acompañamiento de Gregori Ferrer al piano. A lo largo de su historia, la entidad ha organizado 134 conciertos y once óperas de pequeño formato y zarzuelas.

Tel.: 93 337 45 83

El pasado 4 de septiembre, Amics del Liceu presentó su libro *Temporada d'Òpera 2003-2004*, este año ilustrado por Jorge Castillo, cuyos originales fueron expuestos en la Galería Trama de la Calle Petritxol de Barcelona. Castillo (Pontevedra, 1933) es un artista de prestigio internacional que ha recibido, entre otros, el premio DAAD de la República Federal Alemania y el Premio Internacional de Dibujo de Darmstadt.

Para esta ocasión, Amics del Liceu ha contado con colaboraciones de tan alto rango como las de Carlos Fuentes, Cabrera Infante, Espido Freire, Joaquín Almunia o Josep Maria Flotats, entre otros, además de los colaboradores de ÓPERA ACTUAL Roger Alier y Bernat Dedéu. Por otra parte, dentro de su ciclo de conferencias que se inició el pasado 4 de septiembre con *Wintermärchen* y el 29 del mismo mes con *Hamlet*, es el turno de la esperada *Tosca*, de Puccini. El acto tendrá lugar el próximo 30 de octubre, en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu, a las 19:30 horas.

Tel. / Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com
joves@amicsliceu.com



La Universidad de Barcelona nombrará el próximo 13 de octubre Doctor Honoris Causa al director de orquesta italiano Riccardo Muti, como agradecimiento por su actitud eminentemente positiva en lo que se refiere a la vida musical barcelonesa, y en especial durante los años posteriores al incendio del Gran Teatre del Liceu. Muti ha venido colaborando por iniciativa de Grup 7 y del Círculo del Liceo y ha sido partícipe de diversos conciertos destinados a recaudar fondos para la reconstrucción del coliseo barcelonés. La estrecha relación del maestro italiano con la sociedad civil catalana comenzó con un concierto a cargo de la Orquesta de La Scala de Milán en el Palau de Congressos barcelonés (1995), seguido de otro con la Simfònica del Gran Teatre en el Palau de la Música Catalana (1997) —después de una solitaria visita del Coro de La Scala propiciada por Muti el año anterior— y una tercera velada a cargo de la Orquesta y Coro del Liceu en el nuevo escenario de La Rambla recién inaugurado (noviembre de 1999, dirigiendo a Juan Diego Flórez, Eva Mei e Ildebrando d'Arcangelo). En 2001, Muti subió nuevamente al podio liceísta para ofrecer una memorable versión de concierto del *Macbeth* verdiano con el Coro y la Orquesta de La Scala, Leo Nucci, Maria Guleghina y Salvatore Licitra.

En esa última ocasión, siempre por iniciativa de Adela Subirana, de Grup 7, y de Carlos Cuatrecasas, del Círculo del Liceo, se retransmitió el evento en directo al público de la calle mediante pantallas gigantes ubicadas en di-

versos puntos de la ciudad ofreciendo la posibilidad de que los barceloneses pudieran asistir a la audición completa de la ópera en una loable iniciativa de divulgación.

Con anterioridad a estos hechos, el maestro Muti había dirigido en el Gran Teatre del Liceu en una sola ocasión: la interpretación del célebre *Requiem* de Verdi, en julio de 1992, con motivo de los actos musicales que rodearon la celebración de los Juegos Olímpicos de la ciudad, aquel verano. Con ocasión de la investidura académica, el maestro Muti dará la respuesta a la nominación —cuyo texto leerá el presidente-fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier— pero no con un discurso: remontándose a una antigua tradición que inició Franz

de Riccardo Muti en lo que respecta a su público apoyo a la reconstrucción del Liceu, y, asimismo, a su apoyo a lo que en términos de ópera internacional supone el haberse brindado a dirigir a la Simfònica del Liceu en unos momentos delicados para la formación debido a las temporadas de emergencia que estaba viviendo el teatro, el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia tramitó la propuesta de concesión de dicho doctorado, con el apoyo de Salvador Claramunt, de Extensión Cultural de la Universidad de Barcelona.

No es la primera vez que esta casa de estudios superiores otorga un grado de Doctor Honoris Causa a un intérprete musical: hace

Riccardo Muti *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Barcelona

Josef Haydn en Oxford cuando allí recibió un grado académico en 1792, Muti responderá con música. El director italiano se ha ofrecido a dirigir los dos primeros movimientos de la *Sinfonía N. 41, Júpiter*, de Wolfgang Amadeus Mozart, en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona.

Persuadidos de la importancia de la labor

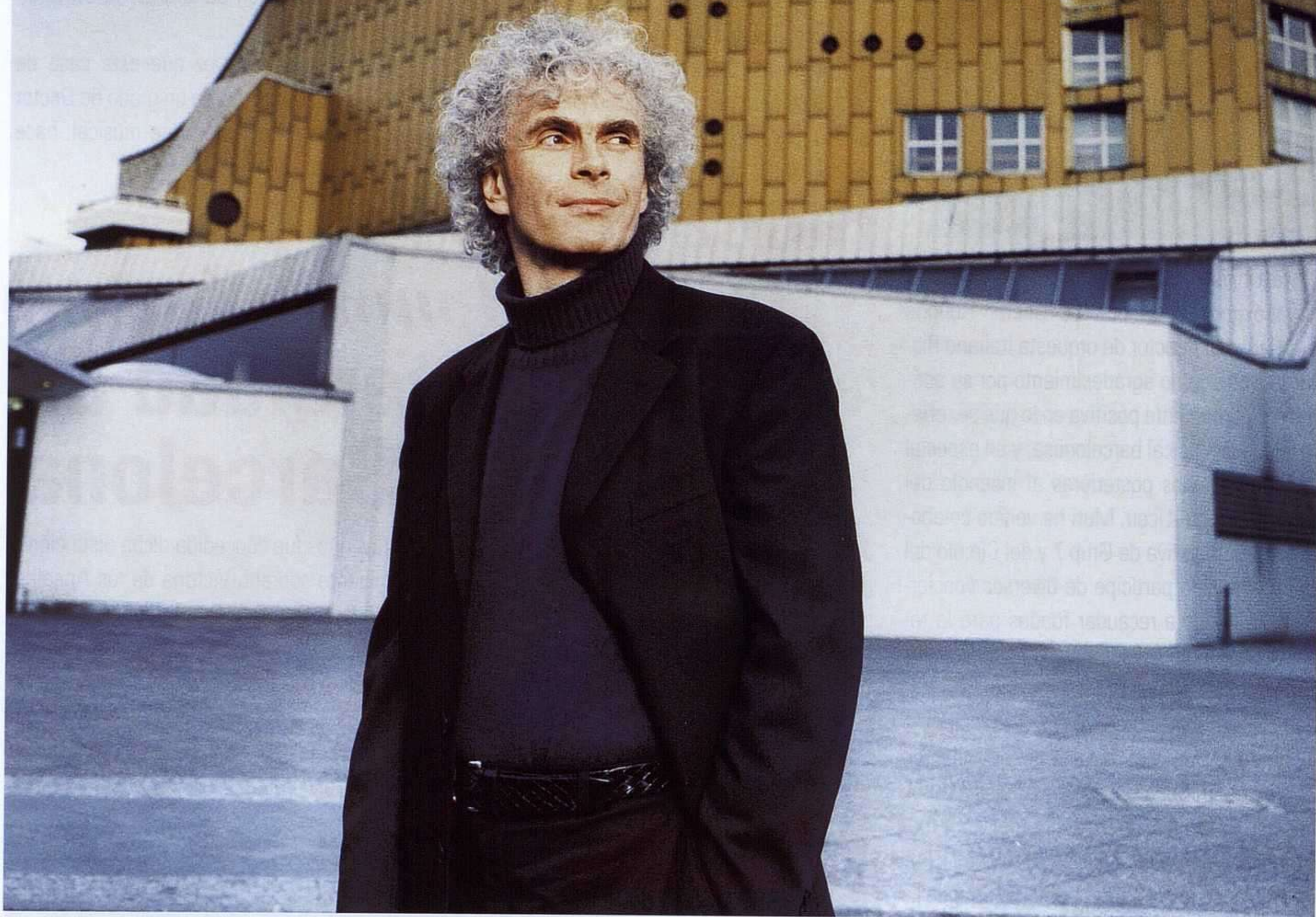
algunos años fue concedida dicha distinción a la eminente soprano Victoria de los Ángeles, vinculada de modo entrañable al propio edificio central de la Universidad barcelonesa; años más tarde fue concedido idéntico grado al tenor José Carreras, por su importante contribución a la investigación científica y la lucha contra la leucemia. ✕



En las imágenes, dos aspectos de la interpretación, en forma de concierto, del espectacular *Macbeth* verdiano que Muti dirigió en el Liceu en octubre de 2001

EMI / Simon FOWLER

Simon Rattle, enamorado de *Fidelio*



Cuando en septiembre de 2002 Simon Rattle se sentó en el trono de la Filarmónica de Berlín casi nadie lo podía creer: un músico con su perfil, que venía del mundo de la música barroca y que había estado a la sombra de los grandes gigantes del repertorio romántico y del cambio de siglo parecía de todo menos apto para subir al podio de la que para muchos está considerada la mejor orquesta del mundo. Ahora Sir Rattle acaba de editar en disco *Fidelio*, la ópera de Beethoven de la cual confiesa sentirse enamorado y que grabó con sus Filarmónicos en el último Festival de Pascua de Salzburgo. El género operístico tiene, en la agenda del conjunto berlinés, un lugar destacado. Rattle no se olvida de la ópera.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Esta nueva versión de *Fidelio* se grabó contando con un grupo de intérpretes de extraordinaria calidad, encabezados por Thomas Quasthoff, Alan Held, Jon Villars, Angela Denoke, Laszlo Polgar, Juliane Banse y Rainer Trost, todos expertos en el estilo, con un pie en el mundo del Romanticismo y con otro mirando a Mozart. El proyecto del *Fidelio* se une a la aparición, a comienzos de año, de esa polémica versión íntegra de las nueve sinfonías beethovenianas con las que Rattle ha querido ratificar su abultada experiencia en la interpretación de las obras con criterios filológicos e historicistas, valiéndose en muchos casos de instrumentos originales. En el *Fidelio*, junto a sus Filarmónicos berlineses, la cosa no llegó a tanto, pero en la grabación de las nueve prodigiosas Sinfonías, nada menos que con la Filarmónica de Viena, reforzó el sonido y los colores con algún detalle a la antigua.

Precisamente en ese poderío técnico y expresivo radica la fuerza de un director de mirada tan abierta como es Simon Rattle. Nacido en Liverpool en 1955, comenzó su instrucción musical en la Royal Academy of Music de Londres, ganando en 1974 el primer premio del Concurso Internacional de directores de orquesta John Player, galardón que le permitió subir al podio de la humilde Sinfónica de Bournemouth. Nadie sospechaba que ese músico joven y entusiasta se convertiría en el continuador de una saga de titanes, la que engarza buena parte de la historia de la música de Occidente: la de los directores de la Filarmónica de Berlín, probablemente la mejor orquesta del mundo.

¿Cuarta ópera berlinesa?

El afamado conjunto está llamando la atención en todo el mundo por la impresionante calidad que están alcanzando las óperas en versión de concierto que Rattle programa y dirige en la sede de su orquesta, la Philharmonie. Un ejemplo cercano es la cobertura mediática que desde estas mismas páginas se brinda a ese trabajo artístico, una excepción en el criterio editorial de *ÓPERA ACTUAL* —que, por razones técnicas y de espacio, evita incluir críticas de óperas en versión de concierto realizadas en el extranjero— que sólo se justifica por el alto rendimiento de dichas



El director asumió en septiembre del año pasado como titular de la Filarmónica de Berlín, ante cuya sede posa en la página anterior

entregas, convirtiendo a la Philharmonie, prácticamente, en el cuarto teatro de ópera de la capital alemana. Sin ir más lejos, ese nuevo *Fidelio* discográfico que se presenta por estos días y que se grabó en el Festival de Pascua de Salzburgo en abril del año pasado, tuvo su *ensayo general* en una función realizada en Berlín que se reseña en *ÓPERA ACTUAL* 61 del pasado mes de junio, en el que la corresponsal de la revista en Berlín, Rosalía Sánchez afirmaba respecto de esta versión que lo que aportaba principalmente era “la música de luz y de aire que Simon Rattle pudo extraer de la partitura en una compenetración feroz con el profundo espíritu de libertad de *Fidelio*, lleno de serenidad y exento de violencia. Sus pausas, también novedosas, como la larguísima después de los cuatro primeros compases, permitían a las notas crear un poso de emoción y recrear una dimensión de la naturaleza del sentimiento humano de la que nace la convicción de que todos los hombres son iguales”. En Berlín, Rattle dirigió a los mismo intérpretes que posteriormente interpretaron la obra en Salzburgo, que es donde finalmente se registró.

La Filarmónica de Berlín continuará durante este curso dedicando una parte importante de su programación a la ópera y repetirá la estrecha relación que el conjunto guarda con el Festival de Pascua de Salzburgo. En septiembre, Simon Rattle volvió a subir al podio para revisar *Idomeneo*, con las voces de Anne Schwanewilms, Magdalena Kozena y Philip Langridge, entre otros. La Filarmónica berlinesa también ha incluido en su cartel otro mozart, *Così fan tutte*, título que podrá escucharse en abril del año próximo con Cecilia Bartoli como Fiordiligi, Magdalena Kozena como Dorabella, Barbara Bonney como Despina, Thomas Allen como Don Alfonso, Kurt Streit como Ferrando y Gerald Finley como Guglielmo. Ambas obras, que preparan los fastos para el 250 aniversario del nacimiento de



Mozart que se celebrará en 2005, también se interpretarán durante el mes de abril en el citado Festival salzburgoés. La temporada berlinesa también incluye *La damnation de Faust* (que dirigirá Charles Dutoit) y fragmentos del *Tristan* (con Karita Mattila).

La orquesta apostó por el director británico en una rápida votación efectuada por los temidos y exigentes Berliner Philharmoniker en junio de 1999, cuando Rattle tenía sólo 44 años, convirtiéndose en el primer músico británico en el apreciado podio. Casi todos sus colegas de profesión han declarado públicamente su admiración por Rattle. Bernard Haitink ha dicho que “posee una mente muy abierta y un carisma realmente increíble”, mientras que el compositor Nicholas Maw, autor de la ópera *Sophie's choice* que Rattle dirigió en diciembre pasado en el Covent Garden, declaraba sentirse “afortunado de poder vivir a través de su música su propia curiosidad intelectual, además de apreciar las ganas, el esmero, la concentración y la capacidad que solamente los grandes directores poseen para lograr que los músicos de una orquesta den lo mejor de sí mismos, para que quieran jugársela”.

En Berlín, Rattle ha firmado un contrato por diez años, porque lo que más le interesa, por carácter y metodología de trabajo, es hacer las cosas con mucho tiempo. Considera que el potencial de crecimiento de la Filarmónica berlinesa es enorme: “Creo que la orquesta es, individualmente –músico por músico– más fuerte ahora de lo que ha sido nunca. Ninguna orquesta ha podido alcanzar tal nivel individual, con una capacidad impresionante”.

Mahler, como Beethoven, se ha convertido en parte fundamental de su carrera. De hecho fue en un concierto de la Sinfónica de Liverpool, que dirigía George Hurst, cuando con sólo once años se enamoró de la *Segunda Sinfonía* de Gustav Mahler. “Para mí fue una experiencia totalmente transformadora. Pienso, seriamente, que en esa ocasión se sembró en mí la semilla de la música”, afirma Rattle.

Excelente pianista y violinista, también se ha pasado por la percusión sinfónica en su juventud, cuando ingresó, con sólo 15 años, en su primera orquesta profesional. De Mahler y Beethoven, su gusto se amplió a Stravinsky, Janáček, Shostakovich,



Una extensa discografía, más de sesenta obras en catálogo, avalan la carrera de este músico particular

EMI / Simon FOWLER

Gershwin, Bartok, Britten y Tippett. Tras pasar por la London Academy y de triunfar en la ya citada Sinfónica deournemouth, sus actividades profesionales comenzaron a centrarse en Londres, con la Philharmonia Orchestra y otros grupos contemporáneos hasta que se encontró de lleno con el mundo de la ópera cuando ganó una plaza de asistente en el Festival de Glyndebourne.

Después de su paso por la BBC Scottish Symphony Orchestra y por la Royal Liverpool Philharmonic, su interés por la ópera se unió a la consolidación en el repertorio contemporáneo, hasta que, en 1980, se hizo cargo de la City of Birmingham Symphony Orchestra, conjunto que, de su

mano, llegó a convertirse en uno de los más prestigiosos del Reino Unido, un logro que ha quedado ineludiblemente ligado a su nombre. Un repertorio brillantemente elegido, preparación técnica rigurosa y el apoyo de EMI proporcionaron bases sólidas para el desarrollo de una relación artística que convertiría a Rattle en un auténtico innovador. Mientras tanto, su carrera internacional también se consolidaba con la estrecha colaboración que el director conseguía con las filarmónicas de Los Ángeles y Rotterdam y con las sinfónicas de Boston, Filadelfia y Cleveland.

Idomeneo y Così fan tutte están incluidas en el programa de la Filarmónica

Glyndebourne se convirtió en el centro de sus actividades operísticas, lo que ha coincidido con su pasión por la obra de Janáček, autor del que tiene en repertorio *La zorrilla astuta*, *Jenufa* y *El caso Makropoulos*. Su implicación con la corriente que apoya la interpretación de determinados repertorios con instrumentos originales

lo llevó a relacionarse estrechamente con la Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE), con la que revisó varias obras de Mozart, como *Idomeneo* y la imprescindible trilogía Da Ponte, siempre en Glyndebourne. Sus intereses en este territorio lo llevaron a revisar *Les Boréades* de Rameau en Salzburgo y *Fidelio* en Glyndebourne y en el Châtelet, siempre con la OAE. Su ecléctica paleta también lo ha llevado a explorar la obra de Wagner, comenzando con *Parsifal* y *Tristan und Isolde* en los últimos dos años, aunque el director ya ha anunciado que espera debutar el *Ring* en Aix-en-Provence al final de la década.

En realidad es muy extraño ver a un director de orquesta igual de interesado en Rameau que en Adès. Quizás en ese pluralismo estético radica precisamente su recetario triunfal. ✕

DISCOGRAFÍA ESENCIAL

Desde sus primeros registros con la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham hasta su debut oficial como nuevo titular de la Filarmónica de Berlín, Simon Rattle ha sabido moverse en el medio discográfico con imaginación, curiosidad y una honestidad a prueba de bomba. Los discos que ha grabado, y son muchos, reflejan sus inquietudes artísticas y su extraordinario talento para dinamizar a los músicos que tocan bajo su precisa, clara y comunicativa batuta.

Por Javier PÉREZ SENZ

Para saborear esos talentos, no hay nada mejor que escuchar y ver el fantástico concierto de presentación como titular de la formación berlinesa, grabado en 2002 y editado en DVD –en el programa figuran *Asyla*, de Thomas Adès, y la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler– para comprobar el clima de entusiasmo que Rattle provoca en los músicos y en el público.

Mahler fue uno de sus caballos de batalla en Birmingham y a sus notables grabaciones –una cuasi edición íntegra sinfónica más *Das klagende Lied* y *La canción de la tierra*– hay que añadir impresionantes versiones de la *Novena*, con la Filarmónica de Viena –en un programa completado por las hermosas *Metamorfosis*, del alemán Richard Strauss–, y la *Décima*, con la Filarmónica de Berlín. Sibelius ha sido otra de sus especialidades, con una fantástica edición íntegra sinfónica con la Orquesta de Birmingham a la que debe sumarse una electrizante versión de la *Quinta Sinfonía* con la Philharmonia Orchestra. Entre los clásicos de su discografía, destaca la *Misa Glagolítica*, de Janáček, reeditada en la colección *Grandes Grabaciones del Siglo*. También son muy notables sus discos consagrados a Schoenberg, especialmente los *Gurrelieder*, también con la Filarmónica de Berlín.

Apuesta contemporánea

La *Séptima Sinfonía* de Hans Werner Henze, el *Requiem de Guerra* y la *Sinfonía da Requiem*, de Benjamin Britten, *The Dream of Gerontius*, de Elgar, los monográficos consagrados a Vaughan Williams, William Walton, Bela Bartók y Thomas Adès, los dos extraordinarios discos dedicados a Karol Szymanowski –incluyendo la ópera *King Royer*, el *Stabat Mater* y las sinfonías *Tercera* y *Cuarta*–, además de la soberbia versión de la *Sinfonía Turangalila*, de Olivier Messiaen, muestran a la perfección el talento de Rattle en su mejor repertorio y la sorprendente evolución de la orquesta de Birmingham, que pasó de ser un modesto conjunto de provincias a codearse con las más famosas orquestas británicas.

Paralelamente a sus primeros discos como sucesor de Claudio Abbado al frente de la Filarmónica de Berlín, Rattle ha grabado un nuevo ciclo de las sinfonías de Beethoven con la Filarmónica de Viena que ha provocado división de opiniones en la crítica internacional. Lecturas enérgicas, muy contrastadas, lejos de la suntuosa tradición vienesa y muy cerca del renovador modelo Harnoncourt.

Director de ópera

Como director de ópera, la discografía del director británico es, de momento, bastante escasa y está ligada, en su gran mayoría, al Festival de Glyndebourne. Pero, en todo caso, sus versiones no tienen desperdicio, un aspecto del repertorio que ahora viene a engrosar este nuevo *Fidelio* que ahora se presenta.

Dentro de su producción operística, habría que destacar una versión con instrumentos de época del mozartiano *Così fan tutte*, con Hillevi Maltinpelto, Ann Murray y Thomas Allen entre los solistas y la Orquesta del Siglo de las Luces, un trabajo que en su momento se prestó a mucha polémica precisamente por la utilización de un criterio en extremo filológico; una versión cantada en inglés de *La zorrilla astuta*, de Janáček, de fulgurante belleza orquestal, al frente de la orquesta del Covent Garden; y una aclamada producción de *Porgy and Bess*, protagonizada por Willard White y Cynthia Haymon, con la espléndida London Philharmonic, también editada en DVD. Completa su catálogo una deliciosa grabación de *Wonderful Town*, de Leonard Bernstein.

Por último, hay que destacar algunos de sus mejores trabajos en el terreno concertante, como la feliz edición íntegra de los conciertos de Beethoven con Alfred Brendel (publicada por Philips), las notables versiones del *Concierto para violonchelo* de Elgar, con Nigel Kennedy, el *Concierto para violín* de Brahms, con Kyung-Wha Chung, y el *Concierto para dos pianos y percusión* de Bartók, con las conocidas hermanas Katia y Marielle Labèque.



José van Dam:

“Dejaré la ópera en tres o cuatro años”

Hace años que se le espera con impaciencia en Barcelona, después de esos *Cuentos de Hoffmann* que dejó para la historia, cantados en la cumbre de su carrera. Su debut en la nueva singladura del Teatro Real provocó entusiasmo, y el coliseo madrileño lo espera para debutar su primer *Don Pasquale*, previsto para marzo del próximo año, ya con la vista puesta en la retirada. Por lo pronto, el público liceísta intentará sacar el máximo provecho del recital que el cantante belga ofrecerá en el Gran Teatre el próximo 11 de octubre.

Por Susana GAVIÑA

Pocos intérpretes de su cuerda alcanzan una popularidad suficiente como para que hasta el mundo del cine le abra sus puertas. El bajo-barítono belga José van Dam ha podido saborear ese éxito incontestable en los escenarios y, más tarde, en las salas de cine, cuando se convirtió en protagonista de una película europea que triunfó en todo el planeta y que se ha convertido casi en premonitoria, *El maestro de música* (1988). Sus actuaciones en los más importantes teatros le han consolidado una fama que él saborea con total tranquilidad, en un momento en el que ya empieza a pensar en su retirada de los escenarios para dedicarse por entero a una de sus pasiones ya confesadas: la enseñanza. Desde su también premonitorio debut —en 1961 y en la Ópera de París—, precisamente como Don Basilio, el profesor de música de la protagonista del rossiniano *Il barbiere di Siviglia*, Van Dam no ha parado de construir una carrera sobre la base del total dominio vocal y teatral de sus personajes, historia que comenzó desde ese ya mítico Escamillo que lo hizo famoso en los años sesenta. Con tres *Grammy* en su haber y una carrera igual de exitosa en el campo del *Lied* y del oratorio, su filmografía también incluye un Leporello de leyenda en *Don Giovanni* (1976) y un *Winterreise* (1997) escenificado que es una joya. Los seguidores españoles del cantante podrán disfrutar del arte de José van Dam durante esta temporada, ya que el cantante belga anuncia inminentes actuaciones tanto en el Gran Teatre del Liceu barcelonés como en el Teatro Real del Madrid.

ÓPERA ACTUAL: Como ya hiciera Olivier Messiaen, otro compositor, Pierre Bartholomé, escribió para usted una nueva ópera que se estrenó en marzo en La Monnaie de Bruselas. ¿Cómo fue el proceso compositivo y cuál fue su colaboración con el compositor? [ver crítica en ÓPERA ACTUAL 59]

JOSÉ VAN DAM: Se trataba de una ópera extraída de un libro, *Oedipe sur la route* del escritor belga Henry Bauchau, que vive en París y tiene más de 85 años. Bartholomé leyó este texto hace años y quedó impresionado por su belleza. A partir de él, el propio Bauchau escribió el libreto, y Bartholomé le puso música. Al principio del proceso yo hablé con el compositor de varios aspectos, pero, como es lógico, sobre todo para concretar parámetros sobre la tesitura, porque eso hay que tenerlo bajo control. A medida que el compositor iba completando los diversos cuadros o escenas en los que interviene mi personaje me los iba mandando. Una vez que estuvo completada la partitura volvimos a reunirnos para hablar de ella en términos globales. Aparte de esto que comento, la verdad es que yo no intervine ni directa ni indirectamente en la composición de la música. Le he dejado total libertad a Bartholomé, que es como debía ser.

Ó. A.: ¿Cómo definiría el trabajo con un compositor vivo si se compara con asumir la responsabilidad de una obra de uno ya fallecido, que es lo habitual?

J. V. D.: He tenido mucha suerte con los dos compositores vivos con los que he trabajado, porque tanto Messiaen como Pierre Bartholomé son personas inteligentes y razonables con



En la página anterior, en el estreno mundial de *Oedipe sur la route*, en marzo, en La Monnaie. arriba, en ese mismo teatro, como Falstaff

la que se puede hablar. Si existe un punto, una nota o un fragmento difícil, siempre he tenido facilidad a la hora de dialogar sobre estos aspectos puntuales. Es realmente muy interesante trabajar en estas condiciones y poder comunicarse con total facilidad.

Ó. A.: Usted es uno de los pocos intérpretes consagrados que se ha involucrado abiertamente con la ópera contemporánea. ¿Qué opina sobre la creación actual? ¿Considera que está cerca del público o, por el contrario, que provoca su rechazo?

J. V. D.: Creo que la ópera contemporánea es importante que tenga una melodía, que el intérprete pueda cantar y al mismo tiempo transmitir al público determinadas emociones para que éste tenga la sensación de recibir algo. A diferencia de esto, muchas de las escuelas de la música moderna utilizan la voz sólo como un mero instrumento, haciendo grandes saltos en la tesitura con agudos y graves extremos, con muchas disonancias. No creo que eso sea bueno.

Ó. A.: Después de haber desarrollado una carrera de cuarenta años, ¿qué se ha ganado en el campo de la ópera en este tiempo y, por el contrario, qué se ha perdido?

J. V. D.: El lado positivo en la evolución de la ópera en todas estas décadas es, en mi opinión, la puesta en escena. Creo que se ha avanzado mucho en los últimos cincuenta años. La ópera ha ganado directores de escena que proceden del mundo del teatro y del cine. Algunos de ellos incluso se han especializado en ópera, como ha sido el caso de Giorgio Strehler o Jean-Pierre Ponnelle. En la presentación escenográfica también se ha



Como Don Quijote en
L'Homme de La Mancha,
en la Ópera de Liège

adelantado mucho pero, y tal vez por eso mismo, se ha perdido un poco la mirada a lo clásico y a lo tradicional. En el aspecto negativo de todo esto, hay que decir que a veces se escoge a los cantantes más por su físico que por sus facultades vocales o por su aptitud para cantar un determinado papel. Esto pasa, por ejemplo, con Don Giovanni, papel para el que se busca a un cantante alto, delgado y guapo, más que a un gran intérprete para ese personaje. El físico es importante pero nunca se debe sacrificar la música por cosas que no son las más prioritarias.

Ó. A.: ¿Cómo ha sido, a lo largo de estas décadas, su relación con los directores de escena? ¿Le han exigido muchas cosas poco habituales?

J. V. D.: Sí, algunos me han exigido y esto ha resultado muy positivo, porque a mí me gusta trabajar a fondo el papel desde el punto de vista escénico. De todas maneras, yo prefiero un director de escena que me haga repetir y repetir a otro que no me diga nada y que me permita hacer lo que yo quiera en todo momento.

Ó. A.: ¿Cuántos papeles tiene en su repertorio y cómo los ha elegido a lo largo de su trayectoria?

J. V. D.: He cantando muchos, probablemente más de cien, pero actualmente conservo en mi repertorio unos treinta papeles. Hay algunos que nunca he intentado abordar, como es el caso del wagneriano Wotan, porque no he sabido situar bien el personaje. No lo entiendo bien, aunque esto no se trata de un problema de notas musicales...

“El físico es importante en un cantante, pero nunca se debe sacrificar la música”

Ó. A.: Durante los últimos años se habla mucho sobre el *boom* de voces latinas. ¿Cree que esto es real, no es más que una casualidad o realmente este tipo de voces tienen unas cualidades especiales para la ópera?

J. V. D.: Está claro que mi voz es más latina que germánica, pero creo que eso viene también dado por la línea de canto. Hay una cierta forma de cantar que podríamos llamar *mediterránea*, que está más dirigida hacia el *bel canto* —belcantismo— y que no existe en el estilo germánico.

Ó. A.: No sólo su voz parece latina, también su nombre...

J. V. D.: Casi todos los belgas tenemos antecedentes latinos, porque hubo muchos años de dominación española. De todas maneras mi verdadero nombre

era Joseph Van Damme, al que suprimí algunas letras.

Ó. A.: Usted se ha sumergido en un proyecto de enseñanza musical bastante importante. ¿Con él está preparando su retirada de los escenarios?

J. V. D.: Sí, desde luego. Yo contemplo sobre todo mi retirada de la ópera, género en el que seguiré cantando unos tres o cuatro años más. Después me dedicaré más de lleno a la enseñanza y, si puede ser, proseguiré con mi faceta de recitales...

Ó. A.: En estos años que le quedan en el campo operístico, ¿tiene previsto abordar algún personaje que hasta el momento no se había atrevido a debutar?

J. V. D.: Sí, el Don Pasquale que haré próximamente en el Teatro Real de Madrid.

Después de despedir la temporada pasada con la obligada *Damnation de Faust* en La Monnaie de Bruselas, título que recuerda en todo el mundo el bicentenario de Hector Berlioz, José van Dam reinicia sus actividades precisamente en el Liceu barcelonés para ofrecer un único recital. En su agenda, después de ese *Don Pasquale* madrileño, figuran otros dos compromisos en Bruselas, cuando asuma el papel de Massimiliano en la verdiana *I Masnadieri*, además de un concierto.

DISCOGRAFÍA ESENCIAL

La tarea de seleccionar los registros discográficos más notables de la carrera de José van Dam es harto difícil. Durante tres décadas, el conocido bajo-barítono belga ha sido un auténtico asiduo de los estudios de grabación y en su extenso catálogo los éxitos indiscutibles son numerosos. Además, muchos tienen en común el hecho de haber sido realizados bajo la batuta de uno de los monstruos sagrados del disco, Herbert von Karajan.

Por Xavier CESTER

Santo y demonio. José van Dam ha explotado en los estudios de grabación las dos caras de sus personajes y muchos de ellos cuentan con el sello Von Karajan. En el terreno lírico, el cantante belga se graduó con el maestro austríaco en pequeños papeles como Don Fernando en *Fidelio*, Lodovico en *Otello*, el Rey en *Aida* o el Monje de *Don Carlo*, para pasar a ser el Jokanaan que seducía a Hildegard Behrens en *Salome*, con Von Karajan firmando una de las más opulentas versiones de la obra de Richard Strauss (como las anteriormente nombradas, para EMI).

Otro hito indiscutible de su discografía es Golaud, tanto por su registro con Von Karajan (EMI) como el que realizó más tarde con Claudio Abbado para la Deutsche Grammophon.

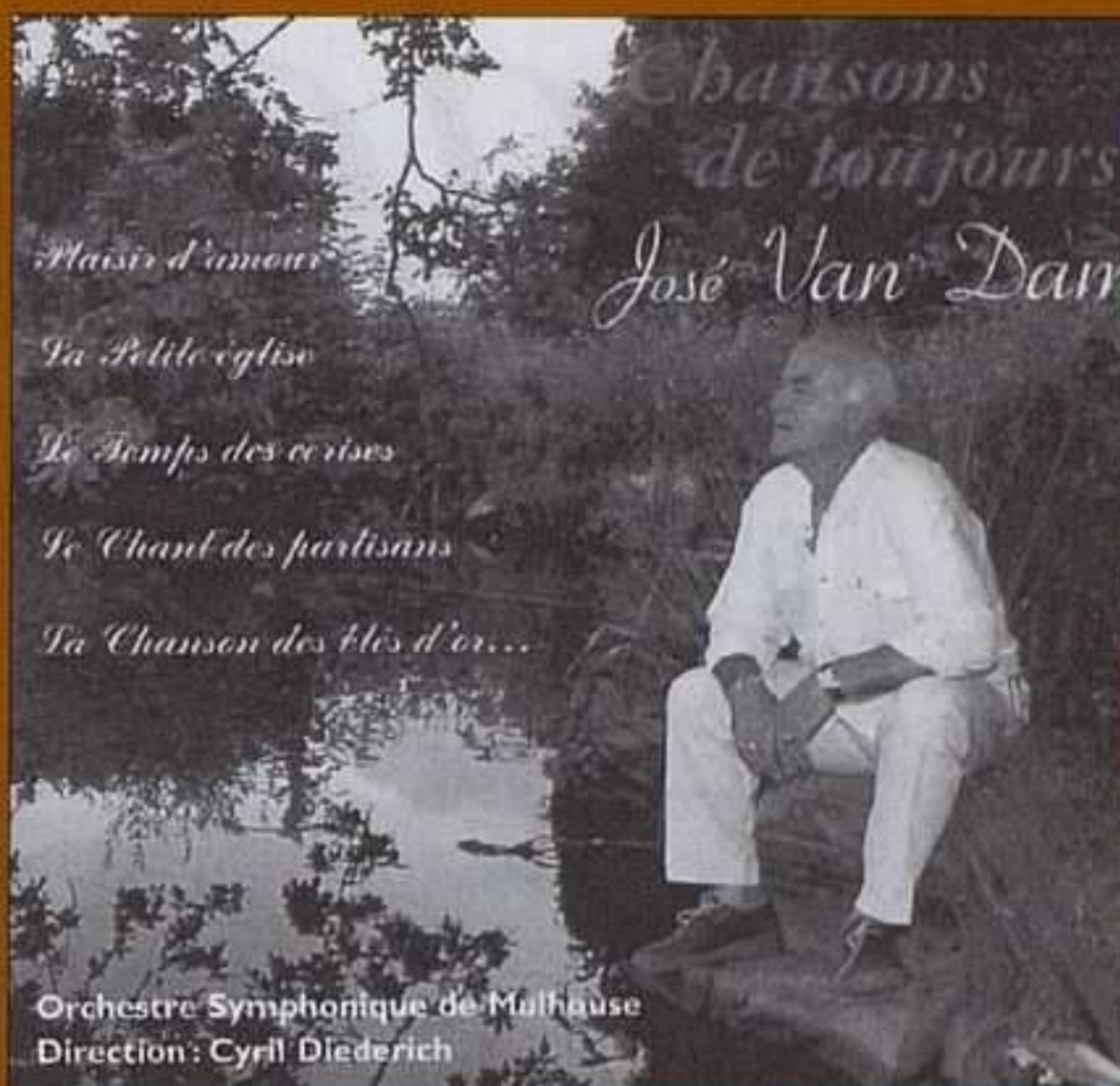
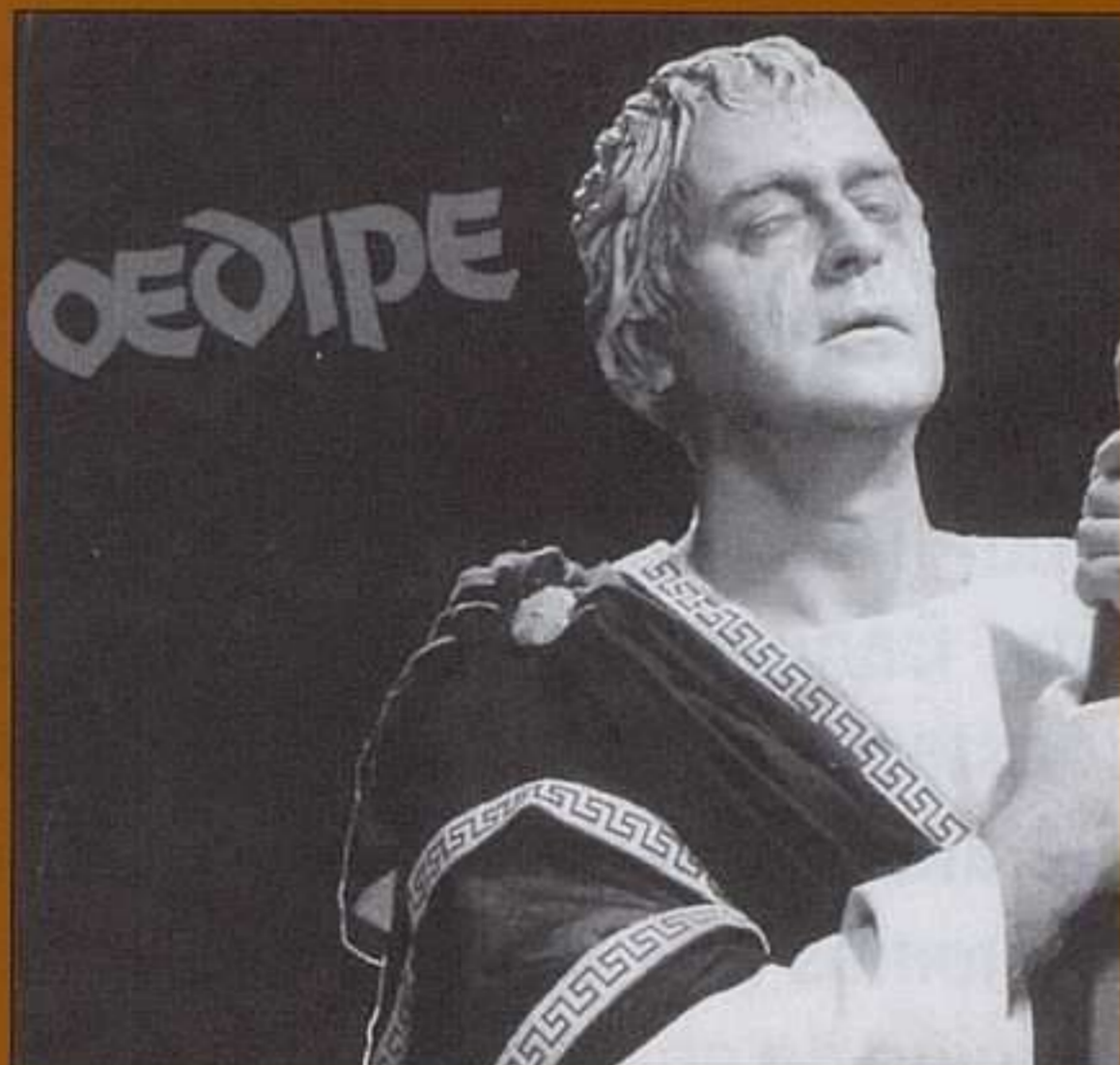
Von Karajan era un director que cuando se enamoraba de la voz de un cantante la utilizaba para todo, aunque no fuera la más adecuada. Por ello no es de extrañar que Van Dam se encuentre fuera de lugar en las profundidades del Sarastro de *La flauta mágica*, un *lapsus* compensado con creces por el hiriente Amfortas en el magnífico *Parsifal* karajaniano (firmado para Deutsche Grammophon), madurando aún más su lectura en la versión de Daniel Barenboim para Teldec. Sin dejar las aguas wagnerianas, con Von Karajan también realizó un lírico *Holandés* (EMI).

Con Solti y en francés

La conexión wagneriana continúa con otro de los grandes directores que acudieron a los servicios de Van Dam, Georg Solti, ya que el maestro húngaro contó con él para ser su noble Hans Sachs en la segunda grabación que realizara de *Los maestros cantores de Nuremberg* (Decca). Fantástico es su Mefistófeles en la espectacular *Condenación de Fausto* que Solti firmara, un papel demoníaco que Van Dam bordaría de nuevo con Kent Nagano (Erato). Pero sólo hay un papel coincidente entre las colaboraciones del belga con Von Karajan y Solti, el Escamillo de *Carmen*, servido con la adecuada petulancia y sin ningún pro-

blema de tesitura. Otro jalón de oro en la carrera de Van Dam es el enternecedor Barak en la resplandeciente *Die Frau ohne Schatten* de Georg Solti. En cambio, la unión de sus reconocidos talentos en *Falstaff* no dio un resultado feliz.

Si hay un capítulo en el que el nombre de José van Dam se ha mostrado imprescindible es el de la ópera francesa, en el que su dicción impecable, fraseo señorial y espléndido sentido dramático han dejado una huella imperecedera. *Louise* de Charpen-



tier, *Faust*, *Roméo et Juliette* y *Mireille* de Gounod, *Pénélope* de Fauré, *Dardanus* de Rameau, *Ciboulette* de Hahn, *Padmâvati* de Roussel, *La jolie fille de Perth* de Bizet, *Guercoeur* de Mag-

nard, *Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Mannon*, *Don Quichotte* y *Hérodiade* de Massenet, *Dialogue des Carmélites* de Poulenc, *Rodrigue et Chimène* de Debussy o *Lakmé* de Delibes son sólo una pequeña muestra de una labor en la que, en la mayoría de casos, aparece en el podio Michel Plasson como cómplice de excepción del bajo-barítono belga.

En el campo francófono sobresale con fuerza su irónica visión de los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann*, tanto con Sylvain Cambreling (EMI) como con Kent Nagano (Erato), la fuerza trágica de *Oedipe* de Enescu con Lawrence Foster (EMI) y la rareza de la versión francesa de *Salome* (otra vez Nagano, Virgin), así como el impecable Felipe II en el estelar *Don Carlos* en su lengua original firmado por Antonio Pappano (EMI, cuyo versión visual es un magnífico documento de la talla como actor de Van Dam, manifestada también en la película *El profesor de música* y en el Leporello en el *Don Giovanni* de Joseph Losey).

Hay, sin embargo, un papel que por sí sólo justifica la posición privilegiada de José van Dam en el panorama lírico, el protagonista de *Saint François d'Assise* de Messiaen. Tanto el registro del estreno en París con Seiji Ozawa (Cybelia) como el posterior eco del montaje en Salzburg con Nagano (Deutsche Grammophon) son el colofón inmejorable a un repaso por fuerza incompleto.

Nació en Muret (cerca de Tolulouse), el 10 de julio de 1860; era hijo de madre gascona y padre vasco. Estudió música en el Conservatorio de París y canto en el aula de Archambault. En su estilo cabe rastrear la influencia del gran barítono francés Jean-Baptiste Faure, a quien trató, y cuya elegancia y sobriedad de efectos admiraba.

En 1885 debutó en la Ópera de París, en *La favorite* donizettiana, hoy de nuevo *de curso legal*. Un año más tarde dio a conocer en el mismo escenario una ópera perdida en la noche de los tiempos: *La Dama de Montsoreau*, de Salvayre. En el Teatro de La Monnaie de Bruselas fue le Chevalier Roland, en *Esclarmonde*. Estrenó el papel de Werther en la Ópera Cómica

veces marcadamente heroico (*Hebrea, Hugonotes, Africana*). Además, y no de tarde en tarde, cantó el *Lohengrin* wagneriano.

Singularidad

Se da la circunstancia de que cuando Ibos debutó todavía estaban en activo Gyarre, Stagno o Masini, y su recuerdo puede ayudar a documentar un tipo de vocalidad que hundía sus raíces en el Romanticismo belcantista, cuyo estilo heredó Ibos de sus mejores epígonos. Tanto *Hugonotes*, por ejemplo, como el mismo *Lohengrin*, tuvieron una frecuencia en las carreras de Gyarre, Masini, Stagno o la suya propia, que en al-

La lección del decano

La leyenda del gran tenor francés Guillaume Ibos se sustenta sobre un trípode que la hace francamente interesante. Fue creador en París, y recreador constante, del personaje de Werther; estuvo ligado mediante una fraternal amistad a Jules Massenet, al que conoció por mediación de Ambroise Thomas (por entonces director del Conservatorio); ocupa una curiosa posición de engarce dentro de la encrucijada de la historia del canto. Además, durante muchos años fue el decano de los artistas de la Ópera de París.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

de París, en 1893, poco después de su *première* vienesa a cargo de Ernest van Dyck. En el nuevo siglo, Ibos no cantaría ya más en este escenario. Sin embargo, se prodigó bastante en algunas ciudades de España e Italia. En el Teatro Real de Madrid, donde fue adorado, se presentó en octubre de 1895, cantando *Los hugonotes*. En La Scala de Milán tuvo la audacia de debutar cantando *Rigoletto* en italiano, en enero de 1904. Al estallar la I Guerra Mundial, dejó de cantar en público. Después de una gira que le llevó hasta San Petersburgo, para hacer *Hugonotes*, se retiró en 1914. Fue maestro de canto hasta edad muy avanzada. Nonagenario, falleció en 1952 donde había nacido.

Según el testimonio de su alumno y biógrafo Georges Loiseau, publicado en 1947, la voz de Ibos era "a la vez pura, ligera y poderosa". Pero voces importantes ha habido bastantes, por fortuna. Lo que sorprende de Ibos es la feliz ecuación entre la misma y su soporte técnico, del que podrían predicarse análogas excelencias, como singular era su pareja competencia a la hora de encarar los repertorios francés e italiano, con incursiones de lírico pleno (sobre todo *Werther*), y otras de temple a

guna medida los emparenta, tendiendo continuos puentes entre ellos. En cuanto a *Werther*, con gran probabilidad, Ibos es el eslabón perdido entre Ernest van Dyck y Georges Thill.

Su singularidad se apuntala aún más por el hecho, si se quiere fortuito, de que los muy renombrados Gyarre, Stagno o Masini no realizaron nunca grabaciones (el último podía haberlas hecho), mientras que el legado de Ibos, con ser muy exiguo, supone una posibilidad real de conocer alguna de las virtudes de su voz, tan alabada en sí misma. En el aria de Werther de los versos de Ossian (Columbia, 1903), en la que exhibe una emisión impecable, el apasionamiento y la melancolía no son los rasgos dominantes, aun estando presentes; sí lo es un abandono que en los dos finales de estrofa parece saborear el éxtasis. Hacia 1912 grabó para Edison un cilindro de prueba con la segunda parte de *La donna è mobile*, en el que es aun más patente el uso casi continuo de medias tintas y *smorzature*, junto a una medida bastante más libérrima que en la página de Massenet. Se debe a Ward Marston el dictamen del viejo inventor, a quien Ibos no satisfizo: "big tremolo". ✕



ÓPERA

20, 22, 24 y 26 de octubre

Fausto de Charles François Gounod

Director musical Stephen Barlow
Director de escena Jorge Lavelli
Director del Coro Valentino Metti
Principales intérpretes María Bayo, Robert Nagy,
Alastair Miles, Ángel Ódena, Larissa Schmidt,
Anne Pareuil, David Rubiera
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción de la Ópera Nacional de París

3, 6, 9 y 11 de diciembre

El elixir de amor

de Gaetano Donizetti

Director musical Paolo Arrivabeni
Director de escena Fabio Sparvoli
Director del Coro Valentino Metti
Principales intérpretes Mariella Devia, Ismael Jordi,
José Julián Frontal, Pietro Spagnoli,
Eugenia Pont-Burgoynne
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro de la Ópera de Roma

24 y 26 de enero SALA MANUEL GARCÍA

La scala di seta

Farsa cómica de Gioacchino Rossini

Directora musical, de escena y piano Rosetta Cucchi
Principales intérpretes Elizaveta Martirosyan,
Massimiliano Gagliardo, Juan Tomás Martínez,
Camilla Michelotti

21, 24, 26 y 29 de febrero

Macbeth de Giuseppe Verdi

Director musical Daniel Lipton
Director de escena Giancarlo Cobelli
Director del Coro Valentino Metti
Principales intérpretes Carlos Álvarez,
Violeta Urmana, Giacomo Prestia,
Alfredo Nigro, José Sempere,
Sergio Fontana, Carmen Serrano
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Tatro Comunale de Módena

24 y 26 de marzo

La zorrita astuta

de Leos Janáček

Director Musical Tomás Netopil
Director de Escena David Pountney
Director del Coro Valentino Metti
Principales intérpretes Tatiana Monogarova,
Ales Jenis, Cristina Faus, Vicente Esteve,
Marco Moncloa, Fernando Latorre,
Alexandra Rivas
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción de la Ópera Nacional de Gales

24, 25, 26, 27 y 28 de mayo y 1, 2 y 3 de junio

Hänsel y Gretel

de Engelbert Humperdinck

Principales intérpretes Alexandra Rivas,
Eugenia Pont-Burgoynne, Ramón de Andrés,
Rocío Ignacio, Manuel de Diego
Una nueva producción con la participación del
Teatro de la Maestranza destinada a las escuelas.
Versión reducida y en castellano

ZARZUELA

Del 20 al 24 de abril

La rosa del azafrán

de Jacinto Guerrero

Director musical Luis Remartínez
Director de escena Jaime Chávarri
Principales intérpretes
Beatriz Lanza y Luis Cansino
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro de la Zarzuela

RECITALES

22 de noviembre

Mariella Devia

13 de febrero

Carlos Álvarez

MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

PASEO DE COLÓN, 22. 41001. SEVILLA

Teléfono de información: 95 422 33 44

email: info@teatromaestranza.com

<http://www.teatromaestranza.com>



03
04

Teatro de la Maestranza

03
04

CON VOLUNTAD DE REFERENCIA

Suecia vive una salud operística inmejorable, y Gotemburgo es testigo de este logro

La ciudad costera sueca de Gotemburgo se ha convertido en el punto focal de la ópera en Escandinavia. Con unas producciones que presentan una combinación de fuerzas creativas nacionales e internacionales y la reputación de alentar a los jóvenes talentos locales, la Ópera de Gotemburgo es una candidata al título de centro operístico más interesante del norte de Europa. Su director artístico, Kjell Ingebresten, habla de su trayectoria actual y planes futuros. **Por Ingrid GÄFVERT**

Desde una tradición de intensa actividad cultural que se remonta a la fundación de la ciudad a principios del siglo XVII, la ciudad sueca de Gotemburgo tuvo que esperar hasta 1994 para tener su primer teatro de ópera. Hasta entonces las representaciones operísticas habían tenido lugar en el Gran Teatro, pero desde hacía décadas existía la opinión generalizada de que

era necesario un local más grande y con mejor acústica. Hoy son muchos los que piensan que la espera ha valido la pena. Situada en la zona portuaria, en el mismo corazón de esta ciudad costera —la segunda en dimensiones de Suecia—, la Ópera de Gotemburgo tiene unas instalaciones técnicas que se cuentan entre las más avanzadas del mundo, un auditorio capaz para 1.300 espectadores y en la última temporada presentó hasta seis nuevas producciones de ópera, además de espectáculos de ballet y comedias musicales. Tanto

el exterior como el interior del edificio reflejan la forma de las embarcaciones del puerto situado en las inmediaciones e, indirectamente, representan al comercio que durante siglos ha sido la base de la economía local. En los últimos tiempos otras actividades empresariales han tomado el relevo y tanto la ciudad como la región están experimentando un auge financiero que atrae a un contingente laboral de jóvenes de otras partes de Suecia y también del extranjero. Es el lugar perfecto, por tanto, para el desarrollo de un nuevo y dinámico teatro de ópera.

El director ejecutivo es Kenneth Orrgren y desde 1996 Kjell Ingebresten lleva las riendas de lo artístico, un director de orquesta que estuvo muchos años en la Ópera Real de Estocolmo antes de incorporarse a la Ópera de Gotemburgo. Considera que el éxito de la compañía en los últimos años es una fuente de inspiración, pero también supone una gran responsabilidad. “Hay que estar agradecido por ese desarrollo, pero

ese mismo hecho genera una gran exigencia, y no sólo la que pueda tener uno mismo —explica a ÓPERA ACTUAL—. Me gusta apostar y estoy dispuesto a asumir riesgos, cosa que entiendo hay que hacer siempre si se quiere progresar. Moverse siempre hacia delante y plantearse nuevos retos es absolutamente vital”. Una parte importante de ese desarrollo consiste en mantener un estrecho contacto con la escena operística in-



ternacional y los nuevos talentos que vayan surgiendo entre los directores musicales, directores de escena y cantantes. A lo largo de sus años de estancia en Gotemburgo, Kjell Ingebresten ha podido advertir un creciente interés internacional hacia este teatro y hoy en día ya no es un problema el contratar a profesionales extranjeros para trabajar en nuevos proyectos. Al principio el director artístico se ocupaba personalmente de dirigir muchas de las representaciones, pero gradualmente ha ido dejando paso a otros

maestros y ahora sólo ocasionalmente aparece en el podio. No existe un director principal, sino únicamente directores invitados, tanto de Suecia como del circuito internacional, a los que se confía la orquesta y el coro.

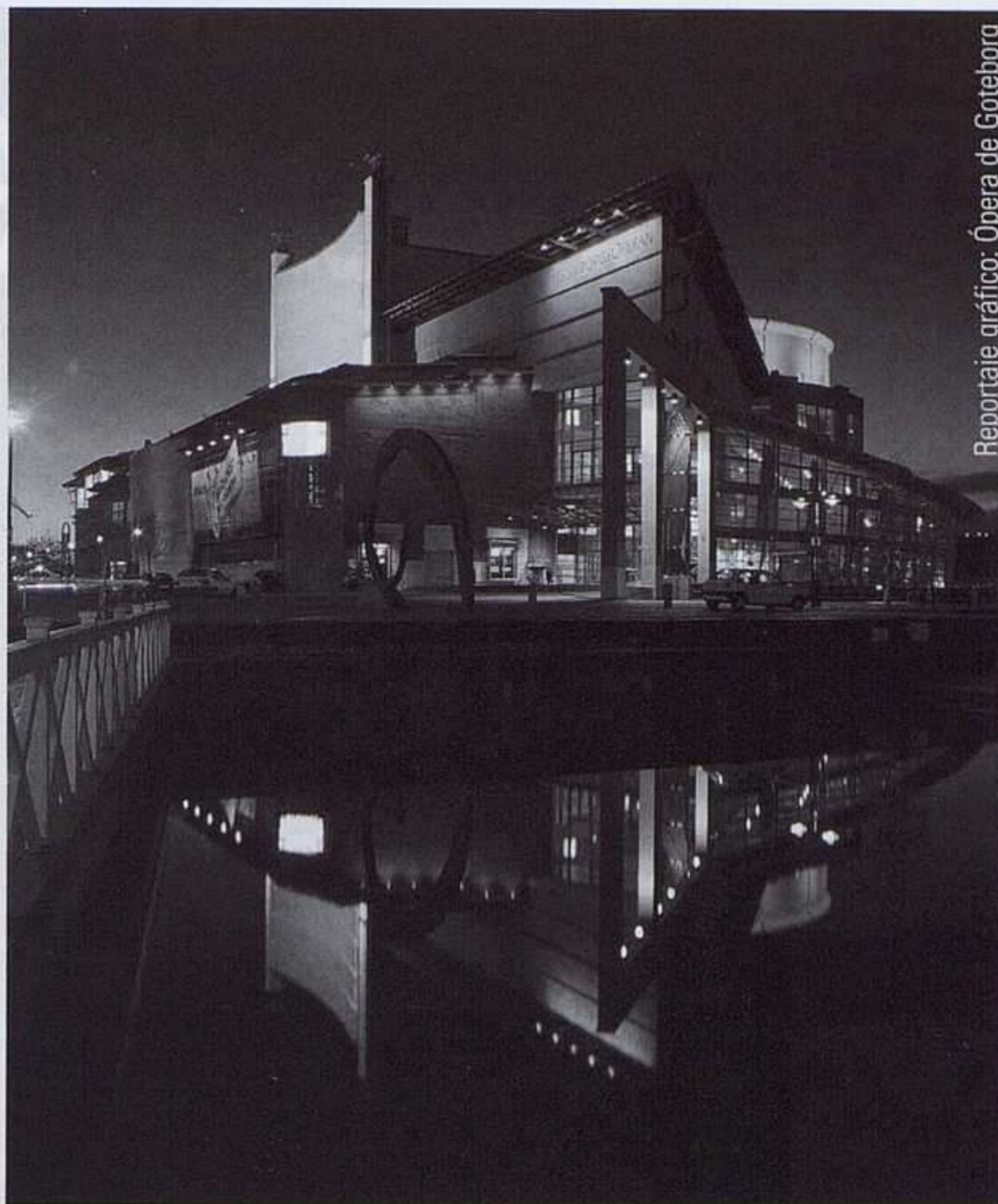
Un criterio uniforme inspira las puestas en escena, que se confían a un creador responsable de todos los aspectos del espectáculo y únicamente supeditado al director artístico en lo relativo a la responsabilidad general de la producción. Existe un coro titular y la mayor parte de los solistas pertenecen a la compañía propia del teatro, aunque se invita a algunos solistas para cubrir determinados papeles. Muchos de los cantantes suecos que hoy actúan en teatros extranjeros, como la soprano Nina Stemme o el barítono Peter Mattei, fueron contratados por la Ópera de Gotemburgo en el inicio de sus carreras y, como resultado de ello, aceptan de buen grado volver al teatro cuando les es posible. Con todo, e Ingebresten tiene interés en

resaltar el hecho, la política actual del teatro está centrada principalmente en el repertorio y no en promover ocasiones de lucimiento para los divos, por lo que en ningún caso se desempolvaría una producción antigua para servir de simple contorno a un cantante famoso.

Existe una política específica, con instrucciones para cuantos trabajan en el teatro, y una estrategia muy clara: "El repertorio debe tener un perfil determinado y una línea consciente de desarrollo. Odio las soluciones *ad-hoc*", comenta Ingebretsen. No obstante, la apuesta por la que ha optado pasa por tener un solo equipo de cantantes para cada título, incrementando de este modo la motivación para aquellos elementos de la compañía que hayan sido elegidos.

El objetivo de la dirección es el de ampliar y aumentar gradualmente el repertorio, y dos compositores que han tenido y seguirán teniendo un lugar especial en la programación son Wagner y Strauss. Aunque el repertorio se ha construido hasta ahora sobre bases italianas, con Verdi y Puccini como pilares, en las últimas temporadas ha habido lugar también para Richard Strauss, desde una *Salome* en 1996 hasta un *Rosenkavalier* en 2002 que recibió mucha publicidad y agotó las entradas, así como para un nuevo *Tristan und Isolde* en la primavera de 2003. Según Ingebretsen, esta tendencia debe ser considerada como una especie de desarrollo educativo tanto para el teatro como para el público. "No existe una tradición wagneriana o de ópera alemana en Gotemburgo —explica el director artístico—, pero el público está expectante ante todo lo que representa novedad y se acerca a las nuevas producciones sobre todo con curiosidad. A nosotros nos compete convertir esa experiencia en algo excitante que les haga querer repetirla. Hay prevista una *Walkyria* para la temporada 2003-04 y esperamos poder ofrecer *Parsifal* en un futuro no muy lejano".

Además de la ópera, el teatro alberga a la compañía de ballet, que funciona bajo la dirección de Kevin Irving, quien llegó a la compañía en 2002 desde la Compañía Nacional de Danza de Madrid, en la que ocupaba el cargo de director artístico asistente. Este colectivo, relativamente joven, ya se ha hecho con un nombre en Europa como especialista del ballet moderno y sus contactos a nivel internacional están incrementándose rápidamente. Como complemento del



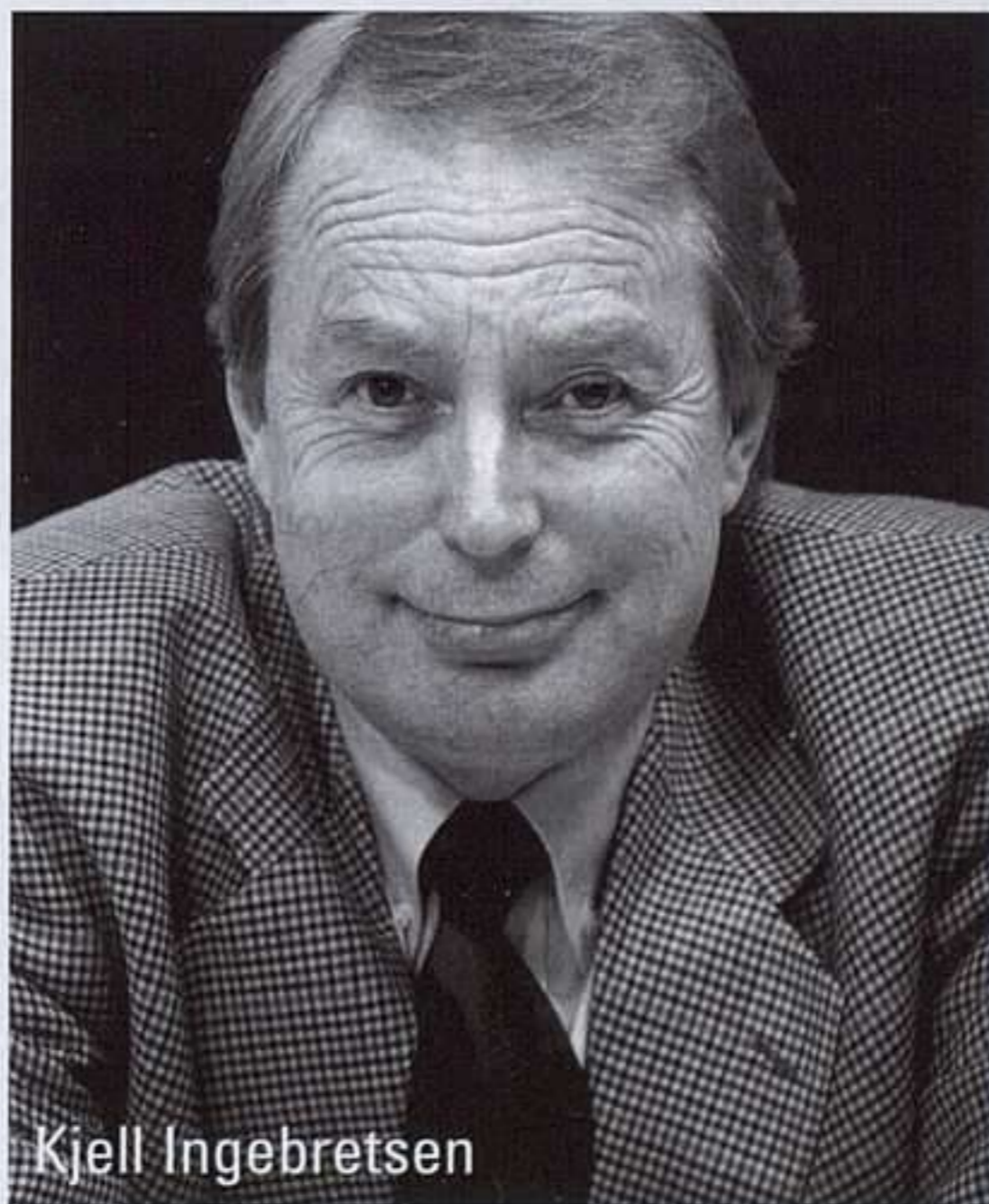
Reportaje gráfico: Ópera de Goteborg

calendario clásico, el teatro ofrece asimismo veladas de música popular, lo que sirve para el doble propósito de atraer a nuevos públicos y sanear la economía, ya que la Ópera de Gotemburgo se financia en parte con subvenciones estatales, pero también a través de patrocinadores y de la venta de entradas. Como ocurre en todas las instituciones culturales, la cuestión económica es siempre problemática, pero la dirección parece determinada a ver las posibilidades antes que las restricciones de un presupuesto limitado. "No importa que todos los esfuerzos se dirijan a hacer de este teatro algo interesante; no hay compromiso alguno sobre este particular —confirma Ingebretsen—: en el

fondo, de lo que se trata es de que suene bien".

Con independencia de las actividades en la propia ciudad, la compañía efectúa giras por la región con producciones de menor envergadura; existe un segundo teatro en la ciudad de Skövde y hay un proyecto en estudio para actuaciones regulares de la compañía y la presentación de producciones separadas. Otra actividad adicional es la relativa a los espectáculos para niños, aunque no constituye una prelación en estos momentos.

La temporada 2003-04 ofrecerá varias nuevas producciones, con *La Cenerentola* y *La fuerza del destino* como atractivos principales, junto a la ya citada *Walkyria* que se ofrecerá en una versión semiescenificada. La programación incluye una *Dama de pique* en colaboración con Det Kongelige Teater de Copenhague, y un *Pelléas et Mélisande* coproducido con la Ópera de Leipzig y con una de las más brillantes sopranos suecas de la actualidad, la joven Camilla Tilling en el principal papel femenino. Todas las óperas se ofrecen en versión original, según es tradición en Gotemburgo. Habrá también varios espectáculos de ballet, entre los que figuran dos creaciones del prominente coreógrafo español Nacho Duato, *Duende*, de 2000, y *Arcangelo*, ideada para la Compañía Nacional de Danza y con música de Alessandro Scarlatti y Arcangelo Corelli. Será la primera vez en que este último espectáculo se dará a conocer fuera de Madrid. Gracias a lo variado de su calendario y a la ambición y el compromiso asumido para atraer a nuevos públicos, la Ópera de Gotemburgo está en el mejor camino para seguir siendo un elemento decisivo en el fortalecimiento de la vida musical escandinava. ✕



Kjell Ingebretsen

Radiografía de la ópera en el mundo



Plácido Domingo y la recientemente fallecida Susan Chilcott en *La Dama de Picas*, en el Covent Garden

La temporada 2003-04 ya ha comenzado en medio mundo, mientras esperan en el vagón de cola muchos de los teatros italianos. Los ciclos líricos de los coliseos del hemisferio sur, con temporadas centradas en el invierno austral como el Colón de Buenos Aires o el Municipal de Santiago de Chile, nuevamente han accedido a los requerimientos de ÓPERA ACTUAL para avanzar su programación 2004. El telón vuelve a levantarse, esta vez con propuestas que miran algo más al pasado siglo XX, aunque la apuesta sigue siendo por el gran repertorio.

Amsterdam

La nueva temporada del Muziektheater promete. La apertura con *Los troyanos* dirigidos por **Edo de Waart** es un acontecimiento, pese a algunos reparos en el reparto. *Iolanta* (**Elena Prokina** y **Anatoli Kotscherga**), *Samson* (dirigido por **René Jacobs**) e *Idomeneo* (**Luba Orgonasova**, **Joyce DiDonato** y **Rebecca Evans**) son también muy interesantes, así como la reposición del exitoso *Peter Grimes* con el debut de **Mark Wigglesworth** en el podio. *La walkyria* tiene algunas novedades positivas y originales en la distribución (**Albert Dohmen**, **Charlotte Margiono**, **Kurt Rydl**). Menos trascendentes parecen *La Bohème* y *Rosenkavalier*, cuyo interés principal es la nueva puesta en escena de **Willy Decker**. Los títulos contemporáneos cuentan con el estreno de *Raaff*—del autor local del mismo nombre— y dos reposiciones, *Rêves d'un Marco Polo*, de Vivier, y *Writing to Vermeer*, de Andriessen. El espectáculo, con la orquesta del Concertgebouw y la dirección orquestal de **Riccardo Chailly** y escénica de Decker, será un nuevo *Don Carlo* en la versión italiana: quizás lo más prudente visto el elenco, en el que sólo destacan **Violeta Urmana** y **László Polgár** como enteramente adecuados a sus partes. * **Ariel FASCE**

Berlín

El tándem Barenboim-Mussbach está tomando velocidad de crucero en la Staatsoper. **Peter Mussbach** ejercerá por segunda vez como director de escena en *Moses und Aron* y **Daniel Barenboim** dirigirá su orquesta West-Eastern Divan para abrir la temporada y más tarde a **Plácido Domingo** en *La Dama de picas*. Mientras la Staatsoper Unter den Linden opta por Schoenberg como hilo conductor del año, la Deutsche Oper centrará su interés en la música italiana con un programa de estrenos algo reducido. La cada día más apreciada en Berlín **Ofelia Sala** interpretará la Norina en *Don Pasquale*, de Donizetti, bajo la batuta de **Yves Abel**. **Thielemann** dirigirá sólo dos de los estrenos: *Die tote Stadt*, de Korngold, y *La fanciulla del West*, de Puccini, al tiempo que se termina de ensamblar el equipo con **Heinz-Dieter Sense** y **Peter Sauerbaum**. Como alternativa a la escasez de presupuesto para nuevos montajes, la Deutsche Oper prestará especial atención a la programación de conciertos sinfónicos y *Liederabend*. Los programas de los dos grandes teatros para 2003-04 han sido elaborados de acuerdo a las exigencias de la

Ofelia Sala



Teatro Real / Javier DEL REAL

reducción de gastos y es probable que sean los últimos que se decidan de forma independiente. Respecto a la Komische Oper, que mantiene como uno de sus principales objetivos la divulgación, estrenará títulos de Kálmán, Janáček o Berg dirigidos a un público nuevo y joven, también a la espera de que se aclare finalmente su situación administrativa. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Bolonia

Renovados los mandos directivos, el Comunale presenta una temporada que *à la carte* tiene todos los ingredientes para ser alentadora. Se anticipa su apertura nada menos que con un *musical*, en el mes de octubre, con *Hair*, de McDermot, en la producción original de Broadway, pero es *Masnadieri*, de Verdi, con un doble reparto electrificante —**Fiorenza Cedolins** compitiendo con **Susan Neves**— el título escogido para la inauguración oficial el 21 de noviembre, dirigiendo **Daniele Gatti** y con la regia de **Elijah Mo-shinsky**. Seguirá una nueva *Cenerentola*, de Rossini, con **Anna Bonitatibus** y, ya en enero, un *Werther* de escándalo asegurado, interpretado por **Andrea Bocelli**. A continuación, *Andrea Chénier* volverá a juntar, en la escena como en la vida, a **Daniela Dessì** y a su actual compañero, **Fabio Armiliato**. Lo que sigue es puro fuego artificial: *La fille du régiment* y *Le Comte Ory* con el divo entre los tenores ligeros, **Juan Diego Flórez**, y la confirmación boloñesa de dos de los máximos directores españoles: **Emilio Sagi** en la primera y **Lluís Pasqual** en la segunda. * **Andrea MERLI**

Bruselas

Un verdi en concierto (*I Masnadieri*, con elenco y director competentes), *Tannhäuser* con **Roman Trekel** y **Katarina Dalayman**, la reposición de *Peter Grimes* con un doble reparto que incluye a **Richard Margison**, *Don Giovanni* con **Simon Keenlyside** de protagonista y **Lorenzo Regazzo** en Leporello, todo dirigido por **Kazushi Ono**, es el primer núcleo que llama la atención. Luego está el Barroco triunfante en Bruselas: exagerada la reposición —en menos de dos meses— de *Agrippina* por más encantadora que sea; luego *Marc'Antonio e Cleopatra*, de Hasse, en concierto; *Eliogabalo*, de Cavalli (dirigido por **René Jacobs**) e *Il ritorno d'Ulisse* monteverdiano. El desequilibrio es manifiesto, cuando falta un Strauss y algún italiano posterior al XVII. Por suerte hay dos títulos de importancia y poco oídos aquí, *Le roi Arthus*, de Chausson, con doble reparto no siempre prometedor dirigido por **Daniele Callegari**, y *Alceste*, dirigida por **Ivor Bolton** con **Katarina Karnéus** y **Kurt Streit** en la puesta en escena parisina de **Bob Wilson**. La cuota contemporánea queda cubierta por *The woman who walked into doors*, de Defoort, y el estreno mundial de *Thyeste*, de Van Vlijmen, casi seguramente postergado para otra temporada. * **A. F.**

Buenos Aires

Según ha trascendido de manera extraoficial, el Teatro Colón plantearía para su próxima temporada 2004 una de las más interesantes estaciones operísticas de la última década con títulos muy variados y poco frecuentados en estas latitudes, lo que marcaría una tendencia muy novedosa dentro de la línea en que la actual dirección piensa encaminar el rumbo futuro del teatro. Aunque a la fecha los títulos aún pueden ser revisados, todo parece confirmar que se baraja firmemente abrir la temporada con el prólogo de la *Tetralogía* wagneriana, *El oro del Rin*, reponiendo la interesante puesta en escena que el dúo **Oswald-Lápiz** presentara hace pocos años y que tanto éxito les deparara. Completaría la propuesta alemana la ópera *Capriccio*, de Richard Strauss, casi desconocida en este lado del mundo. Los títulos verdianos previstos para subir a escena serían *Don Carlo*

y faltaría definir si se repondría *Un ballo in maschera* o se prepararía una nueva producción escénica de *Ernani*. El imprescindible Puccini retornaría con *La Bohème* a la escena. En cuanto a la ópera francesa, *Orfeo en los infiernos*, de Offenbach, y el estreno *Las Béatitudes*, de Frank, enriquecerán una temporada firmada por el eclecticismo. De todas maneras, el hecho más significativo de esta nueva programación lo supone el estreno de *Muerte en Venecia*, de Britten, y la



Festival de Macerata / Alfredo TABOCCHINI

Marcelo Álvarez

exhumación de la poco frecuentada *Isabeau*, de Mascagni. Teniendo en cuenta que temporada comenzaría en el mes de abril o mayo y que los comunicados oficiales serán presentados en marzo, aún no están definidos ni el orden definitivo de los diez títulos que la conformaran ni cuáles serán sus elencos, aunque es fácil prever para este último caso que se recurrirá a elementos locales y sólo eventualmente a algún cantante o director extranjero cuando las necesidades de la ópera lo requieran puntualmente. En lo que respecta a las entidades privadas, Juventus Lyrica aún no ha determinado los títulos que compondrán su próxima temporada, mientras que Buenos Aires Lyrica tenía previsto anunciar una ambiciosa programación que haría su apertura en marzo con *Macbeth*, de Verdi, y a la que seguirían *Il barbiere di Siviglia* en mayo, y el estreno sudamericano de *Agrippina*, de Händel, en junio. *Werther*, de Massenet, estaría prevista para subir a escena en julio y la temporada finalizaría con *Ariadne auf Naxos* hacia mediados de noviembre. Aún se espera con expectación la programación de la Casa de la Ópera de Buenos Aires que capitanea la soprano Adelaida Negri y los anuncios del Teatro Argentino de La Plata. Debido al éxito de estos últimos dos años, Matungo Producciones confirmó que continuará a cargo de la programación de la ya histórica temporada de zarzuela del Teatro Avenida con dos títulos. * **Daniel LARA**

Cagliari

Sin duda alguna, el de Cagliari es el teatro de programación más estimulante en Italia y con una gestión ejemplar, por saber atraer a la isla a los artistas más cotizados, los mejores directores y las más importantes orquestas a nivel mundial, siendo las masas locales de altísima categoría. La búsqueda de títulos fuera de repertorio y *exóticos*, que luego conocen la publicación en CD comercial –y a partir de este año, en DVD– ha llevado a elegir para la inauguración de la temporada 2004, el próximo mes de enero, el título de Franz

Schubert *Alfonso und Estrella*. Tras una conservadora *Turandot*, llegará otra obra rara: *Hans Heiling*, de Heinrich Marschner, en el mes de abril. Luego, para satisfacción de los melómanos más tradicionales, se espera una *Lucia di Lammermoor*, en junio, y, sobre todo, una nueva producción de *La Traviata*, con **Mariella Devia** y **Giuseppe Sabbatini** dirigidos por **Lorin Maazel**, que será también registrada en DVD. * **A. M.**

Chicago

Las consideraciones de tipo financiero han tenido un efecto decisivo sobre la nueva temporada de la Lyric Opera. Habrá, ciertamente, nuevas producciones pero las desde hace tiempo prometidas de *L'amore dei tre re*, de Montemezzi, y *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, han sido sustituidas por títulos taquilleros como *Faust* y *The Pirates of Penzance*. En realidad, toda la temporada –con las posibles excepciones del *Siegfried* wagneriano y la *Regina*, de Blitzstein– está planteada en términos de atractivo comercial con los puntos fuertes en la presencia de algunos artistas de categoría estelar. Habrá la presentación de **Angelika Kirchschlager** en Chicago con *Le nozze di Figaro* y un *Samson et Dalila* que contará con **Olga Borodina** y **José Cura**. Con *Lucia di Lammermoor* debutará el tenor argentino **Marcelo Álvarez** (con **Natalie Dessay**) y la temporada concluirá con la hermosa pero ya muy vista producción de *Madama Butterfly* propiedad de la compañía. * **Roger STEINER**

Dallas

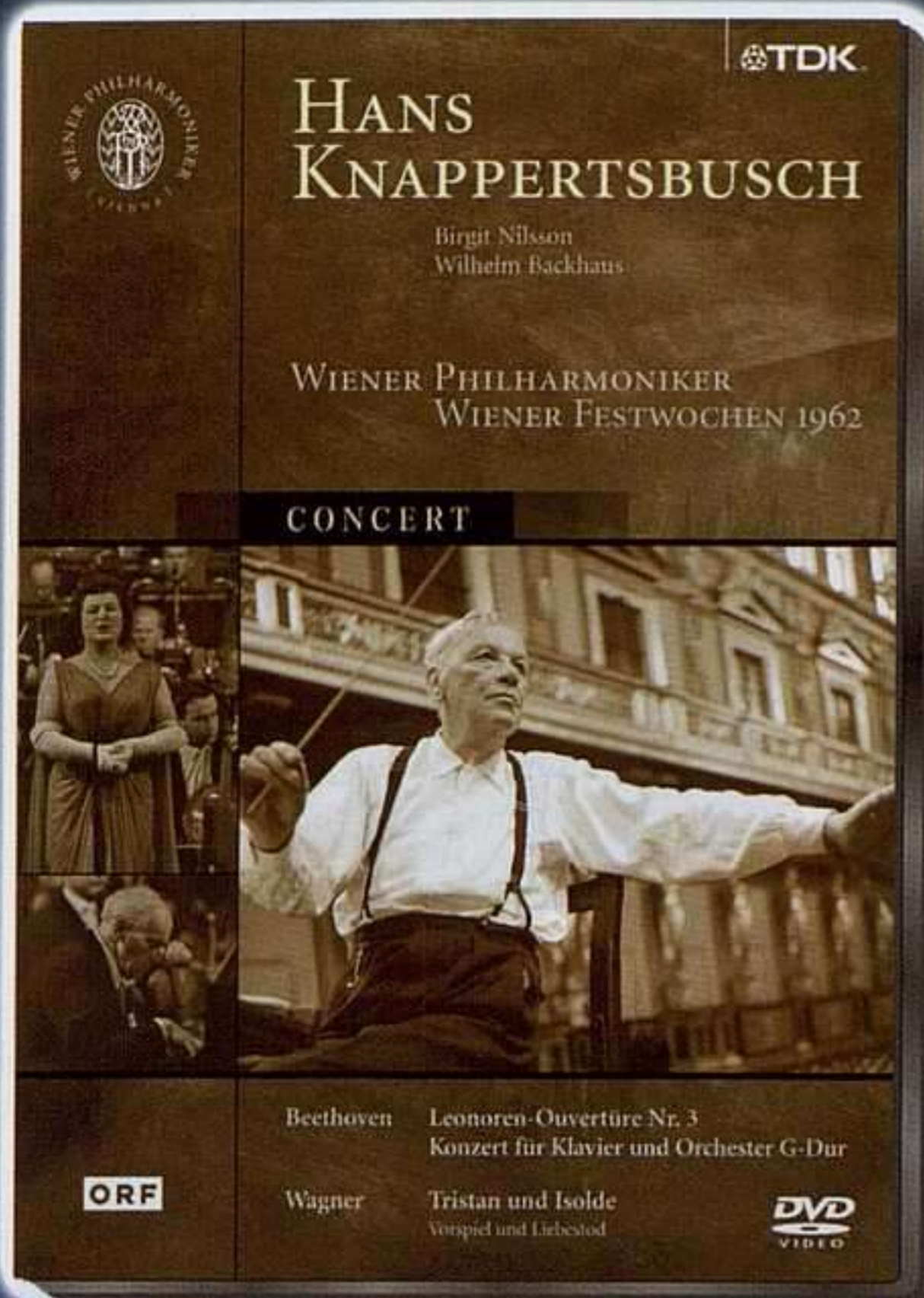
Con la planificación para el nuevo teatro de la Ópera de Dallas ya en marcha –la inauguración está prevista para 2008–, la compañía acaba de nombrar a una nueva directora general en la persona de Karen Stone, que ocupaba hasta ahora el mismo puesto en Graz (Austria). En lo que a la próxima temporada respecta, las estrecheces presupuestarias están muy presentes. Se darán cinco espectáculos en total y sólo uno de ellos será nuevo, una *Dama de picas* con un excelente reparto íntegramente compuesto por nombres eslavos. Exceptuando el doble programa formado por *El amor brujo* y *La vida breve*, el resto de la temporada presenta tintes comerciales con *Così fan tutte*, *La Bohème* y *La Traviata*. Con todo, el activo principal de la compañía –su excelente política de repartos– puede hacer que todo ello resulte interesante. En Falla, por ejemplo, aparece **Denyce Graves** en el doble cometido de Candelas y Salud, **Nancy Fabiola Herrera** como La Abuela y **María Benítez** en la vertiente bailada de Candelas, todas ellas artistas fabulosamente intensas. * **R. S.**

Estrasburgo

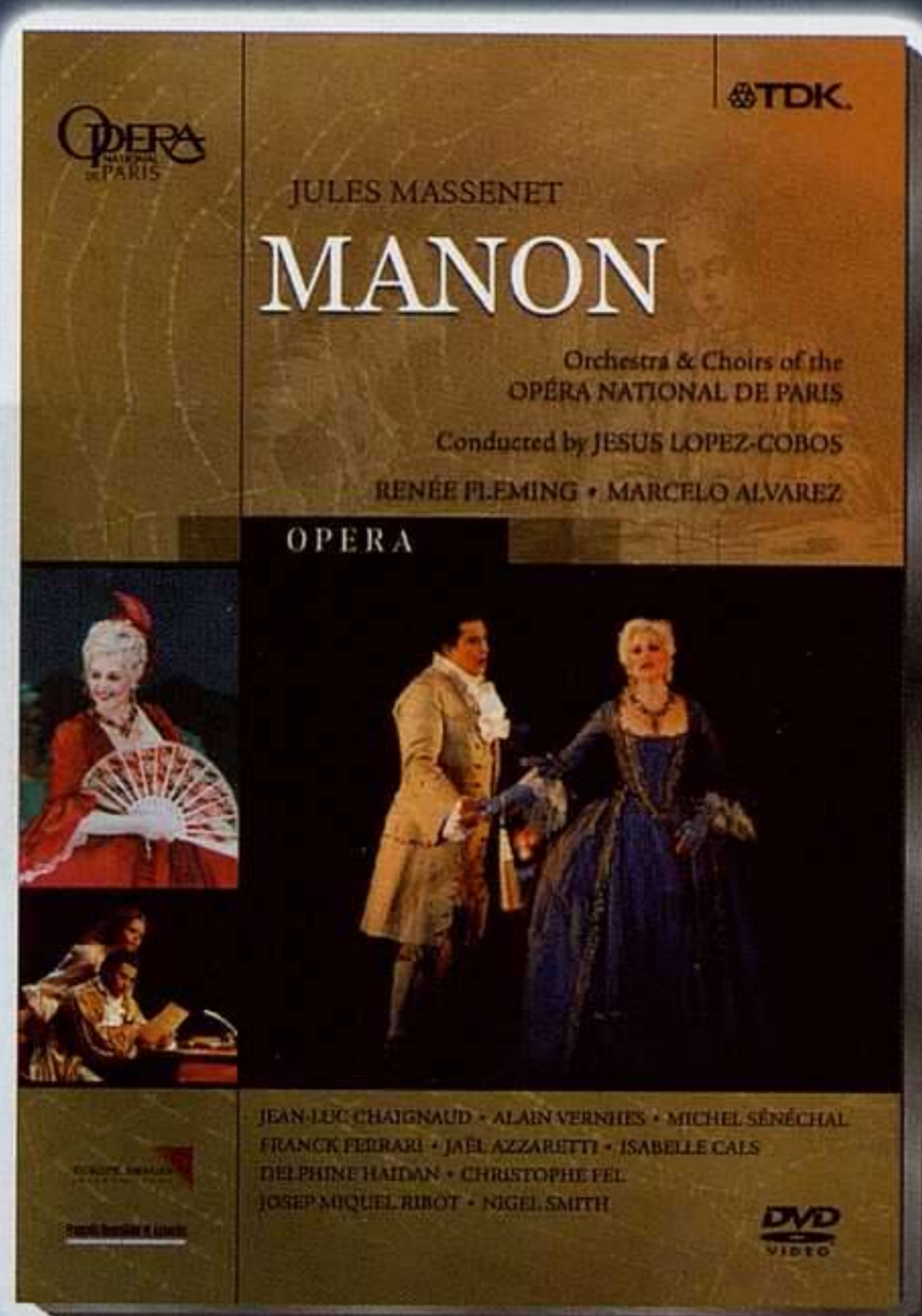
Desde el relevo de Rudolf Berger por Nicholas Snowman, la temporada 2003-04 ha sido ideada por el director saliente. No habrá grandes sorpresas: una creación mundial: *Ion*, de Param Vir; *Parsifal* según **Klaus Michael Grüber** –aunque los estándares canoros no serán los madrileños–; de tierras germánicas vendrán asimismo Mozart y su Fígaro, *Hans Heiling*, de Marschner, y *Euryanthe*, de Weber, ésta última en versión de concierto. Naturalmente habrá música francesa con *La Grande-duchesse de Gérolstein* y *L'Africaine*. Y para que se note quién ha diseñado esta temporada, la cuna de la ópera seguirá estando castigada de cara a la pared, con *L'Italiana in Algeri* como única representante. Habrá que esperar para saber de qué pie cojea Snowman... * **Francisco J. CABRERA**

Houston

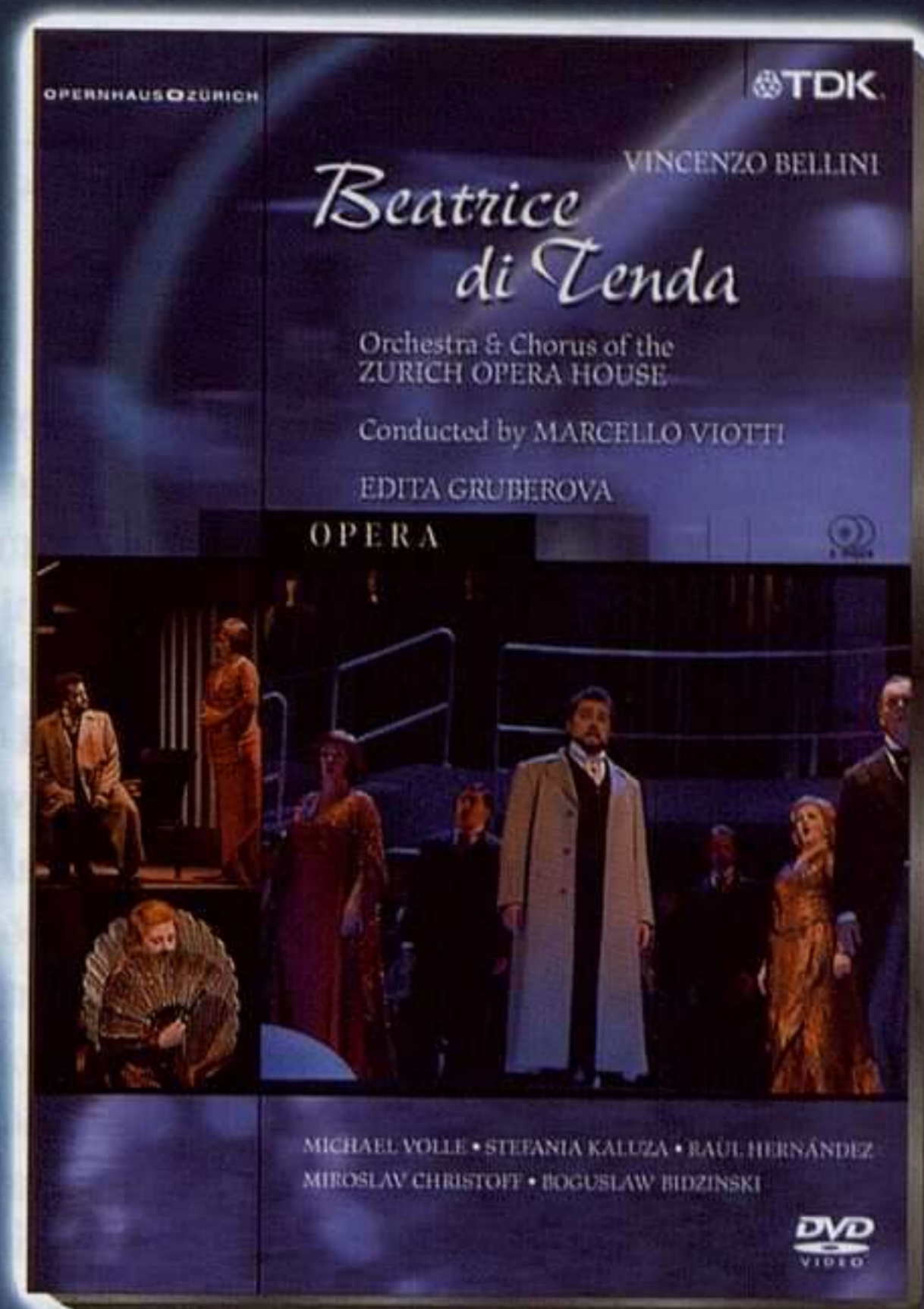
La Grand Opera ha optado nuevamente por estructurar una temporada conservadora con obras populares y conocidas. Desta-



- Concierto -
Hans Knappertsbusch



- Opera -
Jules Massenet, Manon



- Opera -
Beatrice di Tenda



- Opera -
Così fan tutte



- Opera -
Kiss Me Kate

TDK
mediactive™

Elija **3 DVD** s y se los llevamos a casa

SIN GASTOS DE ENVIO 

Puede consultar precios, características
y hacer su pedido en www.diskodvd.com 

Haga su pedido ahora llamando
de Lunes a Viernes de 9 a 14 y de 16 a 20 h.



902 18 13 76

FORMA DE PAGO: - Cargo en cuenta



- Transferencia Bancaria
- Tarjeta de Crédito

También disponibles en tiendas de discos y grandes almacenes

can el estreno mundial de la ópera *The End of the Affair*, del compositor Jake Heggie, basada en la obra homónima de 1951 del escritor Graham Greene, con la conducción musical de **Patrick Summers**. Se escenificará por primera ocasión en este escenario la ópera barroca *Giulio Cesare*, de Händel, con el contratenor **David Daniels** y **Laura Claycomb**, y con *Jenufa* se dará por concluido el ciclo de óperas de Janáček, protagonizada a nivel estelar por **Catherine Malfitano**, a quien acompañará **Patricia Racette**. Con nuevas producciones se montarán las óperas *La flauta mágica*, de Mozart, dirigida por **Claus Peter Flor**; *El barbero de Sevilla*, con **Earle Patriarco** como Figaro; *Turandot*, con **Adrienne Dugger**, y *Tosca*, con **María Guleghina** y **Franz Grundheber**. Estas dos últimas óperas contarán con dos cantantes hispanoparlantes: la soprano puertorriqueña **Ana María Martínez** como Liù y el mexicano **Alfredo Portilla**, quien dará vida a Mario Cavaradossi. * **Ramón JACQUES**

Lisboa

La temporada lírica 2003-04 del Teatro Nacional de São Carlos continúa siendo un arcano, ya que aún no ha sido presentada en público. Fuentes del Teatro garantizan que la programación de la temporada ya está cerrada, y que sólo falta la aprobación económica del Ministerio de Cultura, que se está retrasando de manera preocupante. Por este retraso de la Administración, algunos espectáculos corren incluso el riesgo de ser cancelados, no siendo posible por ello adelantar información alguna. Esta situación es una prueba más de la escasa capacidad de decisión del actual ministro de Cultura portugués. * **Paulo ESTEIREIRO**

Londres

El nuevo director musical de la Royal Opera House, **Antonio Pappano** ha descrito su primera temporada como algo que satisfará a la mayoría. Habrá 19 títulos y 141 funciones de ópera, además de 143 funciones de ballet, y el pequeño Linbury Theatre también pondrá funciones de ópera de cámara. Los platos fuertes son la esperada reposición de la excepcional producción de *Boris Godunov* de **Andrei Tarkovky** con **John Tomlinson** y **Olga Borodina**, quien también cantará Amneris en la producción de *Aida* de **Robert Wilson** proveniente de Bruselas. El vetusto montaje de *Lucia di Lammermoor* es finalmente reemplazado por uno nuevo de **Christoph Loy** y **Herbert Murauer** con **Marcelo Álvarez**, **Alexandra von der Weth** y **Anthony Michaels-Moore**. En la nueva producción de **Richard Jones** de *Lady Macbeth de Mtsensk*, nunca vista en esta casa, destacan la sensacional soprano sueca **Katarina Dalayman** y **John Tomlinson**, mientras que el esperado retorno de **Karita Mattila** se produce con *Arabella*, en la producción de **Peter Mussbach** ya vista en París con **Thomas Hampson** como Mandryka bajo la dirección de **Christoph von Dohnányi**. Luego de una ausencia de 18 años regresa *Fausto* al repertorio según la visión del prolífico **David McVicar** con un elenco estelar: **Roberto Alagna**, **Angela Gheorghiu** y **Bryn Terfel**, y **Simon Keenlyside** como Valentin. **Susan Graham** cantará el Compositor junto a la Ariadne de **Anne Schwanewilms**, dirigidas por **Colin Davis**, y **Ben Heppner** interpretará el rol titular en *Peter Grimes* en una producción de **Willy Decker** proveniente de Bruselas. Pappano dirigirá cinco óperas, y el joven **Thomas Adès** llevará la batuta en el estreno mundial de su propia ópera *The Tempest*, basada en la obra de Shakespeare con **Simon Keenlyside** en el rol de Próspero. Pero no habrá Wagner, ya que la Ópera Real concentrará sus esfuerzos en un nuevo *Anillo* producido por **Daniel Liebesskind** en el curso 2004-05.

Mientras su teatro es modernizado, la English National Opera presentará cinco títulos en el Centro Barbican, tres en versión de concierto: *Thaïs*, en francés y con **Elizabeth Futral**; *I Capuleti e I*



Roberto Alagna y Angela Gheorghiu

Montecchi, en italiano con **Sarah Connolly** y **Dina Kuznetz** dirigidas por **Richard Bonyng** —quien no ha dirigido ópera en la capital inglesa por más de 15 años—, y *Die Götterdämmerung* en una versión semiescenificada. El Teatro Barbican recibirá las versiones escenificadas de la nueva producción del actor **Samuel West** de *Così fan tutte* dirigida por **Mark Wigglesworth** y la muy elogiada producción de *La vuelta de la tuerca* con **Sarah Connolly** y **Christopher Maltman**. No se han anunciado los planes artísticos tras la esperada reapertura en febrero de 2004. * **Eduardo BENARROCH**

Los Angeles

La Ópera de Los Angeles ha replanteado completamente su calendario de funciones y ahora los aficionados pueden acceder a diversas representaciones en viajes de fin de semana. El director artístico, **Plácido Domingo**, ha preparado una temporada soberbia, con cinco nuevas producciones entre las que se incluyen *La damnation de Faust* de **Achim Freyer**, la *Madama Butterfly* de **Robert Wilson**, el estreno mundial de *Nicholas and Alexandra*, de Dorothy Drattell, con Domingo en el papel de Rasputin, y un nuevo *Orfeo* con **Vivica Genaux** y **María Bayo**. Otros artistas destacados de la



José Bros

temporada serán **José Bros** como Edgardo en *Lucia di Lammermoor* y la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás** como Butterfly. Un grupo de excelentes directores —**Kent Nagano**, **Mstislav Rostropovich** y **Julius Rudel**— mantendrán un férreo control sobre una temporada que ofrecerá, además, *Le nozze di Figaro* e *Il Trovatore* en primavera. * **R. S.**

Milán

La presentación de la, supuestamente, última temporada en el exilio del máximo coliseo de ópera italiano en el periférico Teatro degli Arcimboldi —empiezan las apuestas sobre su uso futuro— ha venido acompañada de rumores de crisis en las cumbres de la dirección del teatro, puesto que hay una actitud inmovilista que choca con los alientos innovadores de la otra componente. Sin entrar en detalles, es suficientemente explícita la abdicación del cesante director artístico, Paolo Arcà, que ha pasado al teatro de Génova.

La noche del 7 diciembre, en cualquier caso, *Moïse et Pharaon*, rigurosamente en versión francesa —*ça va sans dire*— estrenará el Arcimboldi, dirigiendo el todopoderoso **Riccardo Muti**, con **Ildar Abdrazakov**, **Ildebrando D'Arcangelo**, **Sonia Ganassi**, **Barbara Frittoli** y **Giuseppe Filianoti**, entre otros, y con la regia de **Luca Ronconi**. Seguirán, a beneficio de inventario, *Beatrice di Tenda*, con la inoxidable **Mariella Devia** y **José Bros** bajo la batuta de **Renato Palumbo**; una nueva *Carmen* con **Olga Borodina**; *Turandot*; la *Fedora de toda la vida* con la evergreen **Mirella Freni** y el gran **Plácido Domingo**; un flamante *Holandés errante*; *Los cuentos de Hoffmann* (**Giuseppe Sabbatini** y **Sonia Ganassi**), y una extraña pareja formada por **Gianni Schicchi** y la *Tragedia florentina*, de Zemlinsky. * **A. M.**

Nápoles

Durante años el Teatro San Carlo ha vivido bajo el signo de la rutina, pero bajo la dirección de Gioacchino Lanza Tomasi las cosas empiezan a cambiar, como lo demuestran los primeros títulos de esta nueva temporada, impensables sólo unos años atrás. Para el preestreno de gala no se ha escogido una de las óperas italianas más populares, sino *Elektra*. Seguirá una novedad con el *Gustavo III*, de Verdi, primera versión de *Un ballo in maschera* reconstruida en una arriesgada operación musicológica. Vendrá a continuación *La Statira*, de Cavalli, con los fragmentos añadidos por Provenzale para la representación napolitana de 1656. Tras muchos años de ausencia de auténticos estrenos, habrá también una novedad absoluta, *Garibaldi en Sicile*, de Marcello Panni. Aires nuevos también en el campo de la dirección escénica con **Klaus M. Gruber**, **Paul Curran**, **Federico Tiezzi** y **Jean-Louis Martinoty**, así como en el de la escenografía, en el que figuran dos pintores famosos (**Anselm Kiefer** y **Luigi Ottani**). Abundan los cantantes de buen nivel, pero no las estrellas: **Fiorenza Cedolins** y **Salvatore Licitra** para *Trovatore*, **Marcelo Álvarez** y **Ruggero Raimondi** para *Faust* y **Ángeles Blancas Gulín**, única voz española en el cuadro, para *Idomeneo*. La orquesta, ya muy mejorada, subirá aún más su nivel con **Gary Bertini**, que sustituye a Gabriele Ferro como director musical, y con **Jeffrey Tate**, designado Principal Director Invitado. * **Mauro MARIANI**

Nueva York

La mayoría de las óperas que presenta la Metropolitan Opera para la temporada 2003-04 son títulos favoritos del público. Dadas las circunstancias económicas que han imperado en el terreno artístico en los últimos años, no deja de ser un criterio basado en el principio de jugar sobre seguro. ¿Por qué, en efecto, asumir riesgos cuando no se conoce el resultado final?

Son muchos los cantantes de primera línea que dan sentido a este *status quo*. **Renée Fleming** ofrecerá en el Met su tan esperada primicia del papel de Violetta en *La Traviata*, con **Ramón Vargas** como Alfredo; **Verónica Villarroel** será la trágica Cio-Cio-San de *Madama Butterfly*; **Plácido Domingo**, el Gherman de *La dama de picas*, de Chaikovsky; **Juan Diego Flórez**, el Lindoro de *L'Italiana in Algeri* rossiniana, y **Juan Pons** el protagonista del *Rigoletto*, de Verdi.

El siempre popular **Samuel Ramey** encarnará a Scarpia en la *Tosca* de Puccini y todo parece indicar que **Luciano Pavarotti** efectuará su despedida del Met con el rol de Cavaradossi.

Con independencia de ello, no faltarán tampoco las citas operísticas de interés especial. En una temporada de 32 semanas habrá tres ciclos completos del *Ring*, con Plácido Domingo recuperando su papel de Siegmund en *Die Walküre*, y el estreno del *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, con el tenor italiano **Marcello Giordani** en el rol protagonista y **John Del Carlo** como Giacomo Balducci. Habrá también nuevas producciones de *Salome*, de Richard Strauss, con **Bryn Terfel** en Jochanaan, y de *Don Giovanni*, con **Thomas Hampson** en el papel del Burlador. Como último —y no por ello menos importante— atractivo hay que mencionar el regreso al repertorio del Metropolitan de *La Juive*, de Halévy, ópera que no se representaba aquí desde la temporada 1935-36. En definitiva, hay alicientes para todos los gustos en esta cuidadosamente planeada temporada de la Metropolitan Opera.

Para este curso de la **New York City Opera**, se han programado 16 títulos de un repertorio menos aventurado con el propósito de combatir la crisis financiera que actualmente padecen las artes en los Estados Unidos. Las nuevas producciones incluyen *Alcina*, dirigida por **Francesca Zambello**; *Lucia di Lammermoor*, dirigida por **James Robinson**; *La finta giardiniera* de **Mark Lamos**; *Ermione*, en la visión de **John Copley** y **John Conklin**; *Of Mice and Men*, de Carlyle Floyd, y *Mourning becomes Electra*, basada en la versión gótica americana de Eugene O'Neil con la participación estelar de **Lauren Flanigan**. Entre las reposiciones más populares se encuentran la divertida producción de *The Mikado* de **Jonathan Miller** y el musical *Sweeney Todd*, producido por **Harold Prince**. Como siempre Puccini será consagrado con tres de sus más grandes creaciones: *Turandot*, *Tosca* y *Madama Butterfly*, que será también televisada en directo. * **Sharon DISADOR / Eduardo BRANDENBURGER**

Juan Pons



The Metropolitan Opera / KOICCHI MIURA

Palermo

Una serie de problemas organizativos y económicos han obligado al Teatro Massimo a reconsiderar y reducir su programación, aplazando hasta después del verano la presentación de su pró-

xima temporada. La inauguración está prevista con el *Don Carlo* verdiano en el fastuoso y ya histórico montaje de **Luchino Visconti**. Durante el otoño se desarrollará también el Festival Alessandro Scarlatti, en cuyo marco se representará una ópera del compositor palermitano. Pese a las actuales dificultades, el Massimo seguirá atento a la ópera moderna con un doble programa integrado por *Il prigioniero*, de Dallapiccola, y *La follia d'Orlando*, de Petrassi y, por otra parte, con el estreno en Italia de *Panorama desde el puente*, de Bolton. La situación es realmente muy difícil y confusa, pero queda la esperanza de que el talento italiano para la improvisación acabe consiguiendo en el último momento una buena temporada. * **M. M.**

París

Si siguiendo la tradición, no habrán grandes cambios de orientación artística en los teatros de París en el próximo año. La ONP ofrecerá la consabida veintena de piezas (Bastille y Garnier), de las cuales siete serán de nuevo cuño y una, creación mundial por encargo de la ONP, *L'espace dernier*, de Matthias Pintscher (1971), sobre textos de Jean-Arthur Rimbaud.

Más interesante sin duda es la tradicional propuesta, de clara orientación barroca, del Théâtre des Champs Élysées con cuatro producciones escenificadas y no menos de veinte en versión de concierto. Siguiendo en este tema, que gana adeptos sin cesar en París, señálese la propuesta de la formación **Arts Florissants**, que, dirigida por **William Christie**, presentará obras de Rameau, Händel,

Juan Diego Flórez



Rossini Opera Festival / AMATI BACCHIARDI

Moulinié y Charpentier en producciones nuevas o ya vistas, con excelentes repartos y en distintos teatros de la capital, así como en Versalles. El Châtelet presentará esta vez, como no es su costumbre, un programa muy diversificado que va de la *Antígona*, de Traetta —con **María Bayo** en el primer papel—, hasta *Le fou*, de Landowski, y será el único teatro parisino que festeje el 200 aniversario del nacimiento de Berlioz (1803 - 1869), el autor mal amado en Francia, con una producción muy esperada de *Les Troyens* dirigida por **John Eliot Gardiner** y con una puesta de **Yannis Kokkos**.

La proposición de Sala Favart sigue hundiendo al aficionado en un abismo de perplejidad, ya que propone este curso sólo escasísimas representaciones de obras del magnífico repertorio *comique*, injustamente olvidado hoy en París, en Francia y en el mundo entero.

Todo hace suponer que el alto nivel de los montajes y las direcciones, ya habitual en París, se mantendrá, si bien, como es también tradición, no habrá multitud de divos debido a los acuerdos existentes entre los teatros líricos de la capital sobre las tarifas admisibles

para dicha categoría de personal. En resumen unas cuarenta obras en versión escénica representando todas las épocas y con *régies* para todos los gustos, con una débil presencia de grandes nombres, una gran cantidad de buenas voces y una muy limitada presencia de artistas españoles: sólo la ya citada y esperada **María Bayo** y **Jesús López Cobos** de nuevo en Bastille, esta vez al frente del pobre montaje de *Traviata* y con un reparto de segunda. * **Jaume ESTAPÀ**

Parma

La actividad del Teatro Regio está tomando pie, en los últimos tiempos, en el panorama general italiano por su valentía en ofrecer títulos que se salen del conocido repertorio, siendo éste consabidamente el refugio de los más tradicionalistas entre los melómanos con declarada propensión al repertorio verdiano. Cuatro títulos en la temporada de invierno, que empieza el día de Navidad con *Traviata*, dirigida por **Renato Palumbo**. *Los cuentos de Hoffmann* vuelven a Parma, tras las gloriosas funciones protagonizadas por Alfredo Kraus a finales de los años ochenta del pasado siglo, en una nueva producción de **Beppe De Tomasi**, siguiendo *The Rape of Lucretia*, de Britten, y *La Bohème*, de Puccini. Sin embargo es el Festival Verdi (abril) el más esperado: *Stabat Mater*, de Rossini, como obertura y luego un nuevo *Simon Boccanegra* con **Leo Nucci** y **Ferruccio Furlanetto** dirigidos por **Bruno Bartoletti**. En junio *Il corsaro*, siempre de Verdi, cerrará la manifestación verdiana. * **A. M.**

Roma

El Teatro dell'Opera seguirá con su política de revalorizar los títulos italianos olvidados del siglo pasado. A finales de 2003 se representarán *Francesca da Rimini*, de Zandonai, muy prodigada hasta hace pocas décadas pero toda una rareza hoy día, y *Assassinio nella cattedrale*, de Pizzetti. Después de su espléndida *Fiamma* de 1999, con el inicio del año 2004 vendrá la propuesta a cargo de **Gianluigi Gelmetti** y **Hugo de Ana** de otra ópera de Respighi, *Marie Victoire*, compuesta en 1909 y nunca representada hasta ahora. El resto de la temporada no está aún completamente definido, pero entre los títulos ya anunciados figuran *Fidelio*, de Beethoven, y *Der fliegende Holländer*, de Wagner, con lo que se pone fin a la larga ausencia del repertorio alemán. Los cantantes son casi todos de buen nivel y pueden servir de ejemplo **Daniella Barcellona** y **Juan Diego Flórez** en *L'Italiana in Algeri* o **Daniela Dessì** y **Fabio Armiliato** en *Francesca da Rimini*. Coros y orquesta figuran ya entre los mejores del panorama italiano desde que Gelmetti ocupa el cargo de director musical y el público está volviendo a llenar el teatro. * **M. M.**

San Diego

San Diego presenta un interesante y equilibrado ciclo lírico 2003-04 que se iniciará con la producción escénica de *Turandot* diseñada por el pintor inglés **David Hockney**, que supondrá el debut local de la soprano ucraniana **Anna Shafajinskaia** como la princesa de hielo y del tenor argentino **Darío Volonté** en el rol de Calaf. Se repondrá la ópera *Pescadores de perlas*, de Bizet, con un reparto formado por **Isabel Bayrakdarian**, el tenor austríaco **Michael Schade** y el bajo brasileño **José Gallisa**. El plato fuerte de la temporada será sin lugar a dudas la puesta en escena de *Don Carlo*, de Verdi, que protagonizará el ruso **Sergei Larin** junto a **Ferruccio Furlanetto**, **Rodney Gilfry** y **Mariana Pentcheva** bajo la batuta del italiano **Edoardo Muller**. Con su talento vocal y dramático, la soprano **Patricia Racette** dará vida a **Kátia Kabanová** y la alemana **Anja Harteros**, a **Violetta** en *La Traviata*. Dentro del ciclo anual de recitales que auspicia la compañía se presentan el bajo georgiano **Paata Burchuladze** y el tenor Michael Schade. * **R. J.**

San Francisco

La Ópera de San Francisco, considerada la segunda compañía más importante y prestigiosa en los Estados Unidos después del Metropolitan, atraviesa una severa crisis financiera que la ha obligado a cancelar producciones, reducir su oferta de funciones y prescindir de estrellas del canto. Durante su temporada invernal llevará a escena las óperas *The Mother of Us All*, de Virgil Thomson; *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich con **Solveig Kringelborn**; *La zorrilla astuta*, de Janáček con el barítono **Thomas Allen**, y una ambiciosa producción de *Doktor Faust*, de Busoni, con **Rodney Gilfry** y **Chris Merritt** en los roles estelares. Dichas obras serán dirigidas musicalmente por el titular de la compañía, el galés **Donald Runnicles**. Se ofrecerá una doble cartelera de *I Pagliacci / Cavalleria Rusticana* y *La flauta mágica* en la que **Ana María Martínez** encarnará a Pamina. Por su parte, el barítono **Thomas Hampson** cantará por primera ocasión sobre este escenario el papel Figaro en *Il barbiere di Siviglia* y **Anna Netrebko**, el de Musetta en *La Bohème*. Asimismo, se contará nuevamente con **Emilio Sagi**, quien tendrá a su cargo la dirección escénica de la versión francesa de *Don Carlos*, de Verdi, con **Martin Thompson**, **Bo Skovhus** y **Marina Mescheriakova** en el reparto. Se realizará, además, un concierto-homenaje a **Samuel Ramey**, quien interpretará arias del repertorio francés, ruso e italiano. * **R. J.**

Santiago de Chile

Chile, y no sólo Santiago, fue una plaza de ópera muy activa a fines del siglo XIX y a comienzos del XX. Los mejores artistas y compañías itinerantes italianas llegaban hasta Valparaíso, Iquique y otras ciudades del país, con títulos recién estrenados en Europa. Así, con uno o dos años respecto del estreno absoluto, se presentaron en estas latitudes, por ejemplo, obras clave de Verdi y Puccini. No fue así durante el grueso del siglo XX, cuando dejó de renovarse el repertorio al punto que una ópera como *Simon Boccanegra* se estrenó recién en 1978. Esto se ha tratado de mejorar en los últimos veinte años de gestión, aunque todavía hay muchas faltas que tienen carácter de urgente. Siguiendo en esa línea, en mayo de 2004 se estrenará *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, una obra lírica fundamental del siglo XX, con **Robert Brubaker** y **Brigitte Hahn** en los roles principales; la producción será de **Alfred Kirchner** y la dirección corresponderá a **Jam Latham-Koenig**.

Lo que sigue, sin embargo, es bastante tradicional, aunque atractivo. Junio de 2004 traerá *Fausto*, de Gounod, con **Paata Burchuladze** y **William Joyner** en los roles masculinos. La *régie* será de **Bernard Uzan**, mientras **Pablo Núñez** se encargará de escenografía y vestuario, con la dirección musical de **Maximiano Valdés**, titular de la Sinfónica del Principado de Oviedo y de la Filarmónica de Santiago de Chile.

Julio marcará el regreso de **Bruno Campanella**, quien debutó en el país en 1982. Ahora estará al frente del regreso de *La Cenerentola* rossiniana, que fue cantada por última vez por **Lucia Valentini-Terrani**, en 1985. En esta ocasión estarán en escena **Vivica Geneaux** y **Mathew Polenzani**. **Maurizio Benini**, quien tuvo a su cargo el triunfal regreso, después de 127 años de ausencia, de *Los Capuletos* y *los Montescos*, dirigirá *Rigoletto*, con *régie* de **Stefano Vizioli** y un elenco integrado por **Roberto Frontali**, **Mary Dunleavy** y **Roberto Saccà**. Vuelve *El Holandés errante* (septiembre), dirigido por **Frank Beerman**, con **Richard Paul Fink** y **Janice Baird**, y todo finalizará con la *Tosca* pucciniana, en octubre y noviembre. Dirige **Maximiano Valdés** y contempla a **Franz Grundheber** como Scarpia y **Nicola Rossi-Giordano** como Cavaradossi. No hay Floria todavía, pero quien venga tendrá que luchar con los recuerdos recientes de Sylvia Sass y Teresa Zylis-Gara. * **Juan A. MUÑOZ**

Tokyo

Para este teatro, la temporada de 2003-04 es significativa, ya que Thomas Novohradsky, quien seguramente inyectará nueva sangre al mundo operístico de Japón, toma posesión como director artístico. Cambiará el sistema del doble reparto optando por uno único, contando con cantantes bastante diferentes de los de hasta ahora. Es normal que haya opiniones positivas y negativas; hay gente que ve bastante difícil aceptar sus planes, ya que se considera que habrá pocas oportunidades para los artistas japoneses y que pocos italianos colaborarán. En general, el público japonés admira la ópera italiana y a los artistas italianos muchísimo más que a los otros, por lo que es interesante ver hasta dónde el nuevo director artístico llegará a convencer al público japonés. Novohradsky propone dos temas en esta temporada: destino de hombres y viaje de tiempo. El público puede disfrutar viajando del siglo XVII al siglo XX y también ser filósofo, pensando cómo son los hombres en realidad. Durante esta temporada podría destacar *Tales from Spain*, un nuevo intento de coproducción de los equipos de ópera y baile. En esta producción se integran cuatro obras de Ravel: una de ópera (*L'Heure Espagnole*) y tres de baile (*Daphnis et Chloè*, *Une Barque sur l'Océan* y *Bolero*). Además de este montaje, puede ser interesante la presencia de **Miguel Á. Gómez Martínez** junto al director artístico de primera fila en Japón, **Hideki Noda**, en el *Macbeth* verdiano. La temporada se iniciará con *Le nozze di Figaro* dirigidas por **Andreas Homoki**, que ya ha afirmado que van a ser innovadoras y sorprendentes. * **Akiko KUSUNOKI**

Trieste

Aunque aparentemente ciudad periférica desde un punto de vista geográfico, Trieste merece especial atención al ser su Teatro Verdi el primero en Italia en ser dirigido por un español, el *sovrintendente* Juan Cambreleng, y contar con la dirección artística del francés Eric Vigié. Una situación extraordinaria ésta y de máximo interés en un país como Italia, decididamente chovinista a la hora de



escoger los ejecutivos, sobre todo en un elemento considerado tan nacional como es la ópera. Las señales de un aire nuevo ya se han notado en la última edición del histórico Festival de la Opereta, en el que ha debutado por primera vez en Italia, y con un éxito rotundo, Amadeo Vives con *La Generala*. El cartel 2003-04 también es sumamente interesante: se abre el 14 de octubre con el *Boccanegra*, de Verdi, al que siguen *Così fan tutte* en noviembre y la esperadísima *Tosca*, con **Fiorenza Cedolins**, **Luis Lima** y **Lado Ataneli** dirigida por **Daniel Oren**, en diciembre.

El 2004 trae *Hamlet*, de Ambroise Thomas, un título que al pa-

recer vuelve a estar de moda, y un *Barbero de Sevilla* estelar con **Leo Nucci**, **Jennifer Larmore** y **Antonino Siragusa** dirigidos por **Daniel Oren** y con la puesta en escena de **Jérôme Savary**. Cierran la temporada *Alcina*, de Händel, y *Carmen*, que se presenta en una nueva producción de **Emilio Sagi** contando, entre los intérpretes, con **María José Montiel**. A la actividad principal en el Teatro Verdi se ha decidido añadir una de tipo didáctico en la otra sala, la Trip-covich: funciones de *La serva padrona*, de Pergolesi; *Pigmaliote*, de Donizetti; *La Canterina*, de Haydn, y de la ópera moderna *Il canto del cigno*, de Giampaolo Coral, con la fábula de Prokofiev *Pedro y el lobo*, asegurarán ese cambio generacional que tanto necesita el teatro de ópera, sobre todo el italiano. * **A. M.**

Turín

La temporada del Regio se presenta conforme a la tradición que tiene el importante coliseo turinés, con títulos de mayor interés, como el *Simon Boccanegra* inaugural que será interpretado por **Juan Pons**, **Barbara Frittoli**, **Andrea Papi** y **Vincenzo La Scola** y que contará con la dirección escénica de **Graham Vick** y la musical de **Roberto Abbado**. En la misma línea se encuadra *Semiramide*, de Rossini, en la que destacan **Ángeles Blancas** y **Michele Pertusi** en una producción en cooperación con el Teatro Real de Madrid y con el Liceu que lleva la firma de **Dieter Kaegi** y con decorados y figurines de **Willy Orlandi**. La pausa navideña tendrá los colores infernales del *Orfeo*, de Offenbach, y un reparto especializado en este género, siendo su contraltar el *Matrimonio en el convento*, de Prokofiev, en marzo de 2004. Cierra la temporada *Un ballo in maschera*, que confirma una tendencia muy peculiar en los últimos tiempos: el segundo reparto despierta mayor interés que el primero. En este caso se apuesta por **Alessandra Rezza**, una soprano declaradamente en alza en el restringido panorama de las *lirico spinto*. * **A. M.**

Venecia

Esto es como un *dejà vu* o, quizá, como una de esas pesadillas que se repiten: la última temporada en el exilio de La Fenice veneciana, en el Teatro Malibran y en la carpa del Palafenice, empezará el 20 de noviembre con *Le domino noir*, de Daniel Auber, que llevará la firma inconfundible del nuevo director artístico, y también director del Festival de Martina Franca y jefe de redacción de la revista francesa *Opéra International*, Sergio Segalini. Quien pasará a la historia, sin embargo, como el director que reabrirá La Fenice, renacida de sus mismas cenizas como su homónima ave fénix, el 14 de diciembre de este dichoso 2003, será **Riccardo Muti** con una serie de conciertos. Luego, *praxis* habitual también, el teatro se cerrará nuevamente y continuarán los trabajos técnicos con la esperanza de que en 2005 vuelva también la ópera.

Una temporada que sigue sin sobresaltos con *La ópera de los tres centavos*, de Weill-Brecht, en la producción del Teatro Biondo de Palermo; dos *Barberos*, el de Rossini y el de Paisiello; un *Nabucco* para no perderse, con el debut en la parte de Abigaille de la viuda de Gavazzeni, **Denia Mazzola**; *Attila*, de Verdi, con **Michele Pertusi** que insiste y **Dimitra Theodossiu** que repite; *El cazador furtivo*, de Weber, y unos *Pescadores de perlas* que caen bien en Venecia, perla del Adriático. * **A. M.**

Viena

Como ya ocurrió en las últimas temporadas, también en ésta se ofrecerán cuatro estrenos. El primero será *Falstaff*, de Verdi, bajo la batuta de **Fabio Luisi** y con **Bryn Terfel** en el papel titular y **Carlos Álvarez** como Ford en una producción que despierta gran interés. De Wagner se ofrecerán dos obras que serán puestas en esce-

na por la polémica **Christine Mielitz**: *Der Fliegende Holländer* y *Parsifal*. La primera la protagonizarán **Franz Grundheber** y **Falk Struckmann** a las órdenes de **Seiji Ozawa**, mientras que la segunda contará con la participación de **Johan Botha** y la dirección musical de **Donald Runnicles**. Por fin se estrenará *Daphne*, de Richard Strauss, después de que su última aparición en el coliseo vienés se diera en 1940. **Günter Krämer**, que fracasó recientemente con su *Tristan und Isolde*, firmará la *regie* y **Semyon Bychkov** se situará en el podio. Además, se presentarán reposiciones de, entre otras obras, *Hérodiade* (con **José Cura** y **Carol Vaness**), *L'elisir d'amore* (en el antiguo montaje de **Otto Schenk**) y *Le nozze di Figaro* (producción del fallecido **Jean-Pierre Ponnelle**). Este último título lo dirigirá musicalmente Seiji Ozawa y en el reparto se incluyen **Boaz Daniel**, que encarnará al Conde Almaviva, e **Ildebrando d'Arcangelo**, de quien se espera mucho en el rol titular. En la reposición de *Puritani* se alternarán **Edita Gruberova** y **Stefania Bonfadelli**. También *Oedipe*, de Enescu, volverá a ser representado. Entre las estrellas destacan **Plácido Domingo** en *Fedora* y **Juan Diego Flórez**, favorito del público vienés, en *L'Italiana in Algeri* y en *Il barbiere di Siviglia*. Con agrado se nota la presencia de **Agnes Baltsa**, **Cristina Gallardo-Domás**, **Milagros Poblador** y, tras una larga ausencia, **Juan Pons** y **Paata Burchuladze**. La parte musical es prometedora, aunque caben ciertas dudas respecto a los nuevos montajes, que a menudo no gustan al público. * **Mila JANISCH**

Carlos Álvarez



Teatro Real / Javier DEL REAL

Zurich

Sólo once son las nuevas producciones –amén de tres nuevos ballets– programadas por el *intendant* Alexander Pereira para la nueva temporada. Son menos de las de ciclos anteriores, pero aun así siguen manteniendo a Zurich a la cabeza de los teatros europeos en este aspecto. Se corre por una parte el riesgo de renunciar a títulos de la máxima de popularidad –la única novedad verdiana es *I vespri siciliani*–, pero a cambio se gana en intensidad y en relativas rarezas. Es el caso de *Der Kreidekreis* (*El círculo de riza*), de Zemlinsky, que sigue la línea de proponer óperas que tuvieron en Zurich su estreno absoluto. También el repertorio barroco, recientemente redescubierto por el público, presentará títulos poco habituales como *Les Boréades*, de Rameau, y *Radamisto*, de Händel. En lugar de ofrecer un nuevo Mozart se ha optado en esta temporada por un Salieri, el *Axur* y los *Dialogues des Carmélites*, de Poulenc, que se presentarán por primera vez en este escenario. Dos montajes nuevos de Richard Strauss, además de Wagner y Chaikovsky, redondearán una propuesta que podrá ser poco comercial, pero sustanciosa. Tampoco se ha renunciado a los cantantes de prestigio y los repartos los contendrán en abundancia. * **Hans Uli von ERLACH**

VIVE EL REAL EN FAMILIA



Ópera en familia Actividades pedagógicas

Cantata del café, BWV 211
de Johann Sebastian Bach
Andrés Zarzo • Ignacio García
Octubre: 9, 10. Noviembre: 12

Bastían y Bastiana
de Wolfgang Amadeus Mozart
Producción del Teatro Real
Andrés Zarzo • Emilio Sagi
Diciembre: 9, 10, 11, 12, 13, 14

Programa Pedagógico de Danza
Director musical: Andrés Zarzo
Mayo: 26, 27, 28

La pequeña flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart
Producción del Gran Teatre del Liceu
Joan Font (Comediants)
Junio: 3, 4, 5, 9, 10



Localidades de 5 € a 20 €.

Teléfono de información: 91 516 06 60

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.

Peralada Festival Castell de Peralada

Strauss ARIADNE AUF NAXOS

R. Brunner, G. Ottenthal, A. Amou, U. Schneider, N. Giesecke. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: K. Froboese.
O. de la Ópera de Halle. Auditorio Jardins del Castell. 20 de agosto

Cuando una producción lírica de la calidad de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss se presenta con un reparto adecuado y una producción interesada en presentar con claridad la excelente trama del libretista Hugo von Hofmannsthal, el espectáculo no puede fallar, especialmente si se ofrece subtítulo y con la calidad habitual de los espectáculos del Festival Castell de Peralada. La puesta en escena de la Ópera de Halle, con una sugerente escenografía firmada por **Heinz Balthes**, no brilló por una belleza especial en su concepción *art déco*, pero sí dio pie a que la excelente dirección de escena de **Klaus Froboese** funcionase con facilidad y sin obstáculos, destacando especialmente el ascensor por el que llegaba con gran autoridad el Mayordomo en el Prólogo, interpretado por el eficaz actor **Martin Köhler**. De la primera parte de la ópera hay que destacar el cuidado trabajo de la soprano **Ulrike Schneider** como Compositor, una intérprete muy completa que sobresalió especialmente por la intensidad y emotividad de su emisión, que supo dar todo el relieve que requiere el personaje siendo muy aplaudida por el público. El tenor **Nils Giesecke** fue un llamativo Maestro de ballet y un atento Brighella, mientras que el Profesor de música de **Ulrich Studer** se adecuó con solvencia y estilo a su parte.

Tras el descanso se resolvió la exquisita trama ideada por Hofmannsthal con la paralela representación de la ópera seria *Ariadne auf Naxos* y la intervención de los cómicos liderados por la joven Zerbinetta, en una puesta en escena algo más pobre que la del primer cuadro, pero realizada por un colorido y una iluminación particularmente vistosos. La Ariadne de la prestigiosa soprano **Gertrud Ottenthal** fue ganando enteros para resolver su actuación con la sensibilidad y entereza que requiere su parte. El Bacchus de **Richard Brunner**, contrariamente a lo que suele suceder en todos los tea-

tros, presentó casi todas las notas que requería el personaje y una voz bastante ajustada a pesar de un timbre no demasiado bello, pero eficaz.

En cuanto a la joven soprano japonesa **Akie Amou**, a pesar de una emisión no demasiado cuidada, sorprendió por la calidad de su interpretación en el siempre difícil y exigente papel de Zerbinetta tanto a nivel actoral como canoro, destacando especialmente en el temible registro agudo. Ella estuvo perfectamente secundada por el grupo de cómicos, con especial atención al Arlequín de



Reportaje gráfico: Festival Castell de Peralada / Josep AZNAR

Martin Kronthaler y el Scaramuccio del español **Jordi Molina**. El resto del amplio reparto se mantuvo en un nivel bastante apreciable.

La producción, que venía en gira por España recalando también en el Festival Internacional de Santander, contó en el foso con la Orquesta de la Ópera de Halle, una formación musical compacta y profesional guiada por su director titular, **Roger Epple**. El joven director ofreció una lectura atenta y sutil, encontrando en todo momento el exacto matiz que requiere la exquisita partitura de Richard Strauss. Un vestuario poco homogéneo presentó numerosos altibajos desluciendo en algunos momentos la representación, como en el caso de las tres figuras que acompañan a Ariadne en la isla de Naxos o en el de Bacchus, que realmente ofrecía un aspecto bastante pobre y un tanto ridículo. Divertidos y vistosos, por el contrario, los figurines de los otros cómicos que acompañan a Zerbinetta.

La producción consiguió un destacado éxito entre el público que llenaba el Auditorio de los Jardines del castillo de Peralada. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

En la página siguiente, la Ariadne de Gertrud Ottenthal. Junto a estas líneas, Zerbinetta y Arlequín, interpretados por Akie Amou y Martin Kronthaler





Gran Teatre del Liceu / Antoni Bofill

Escena de *Wintermärchen*, de Boesmans, según el montaje de Luc Bondy ofrecido en el Liceu

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Boesmans WINTERMÄRCHEN

J. Kotilainen, S. Friede, C. Kallisch, K. Streit, F.-J. Selig, R. Leggate, R. Adams, J. Saunier, K. Dane, A. Schiphorst. Orquesta y Coro del Théâtre Royal de La Monnaie. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: L. Bondy.

7 de septiembre

La ópera *El cuento de invierno* de **Philippe Boesmans** (1936), se ha presentado en Barcelona en la producción del estreno en Bruselas en 1999 y con un reparto muy similar, acompañado por la Orquesta y el Coro del teatro de La Monnaie, dirigidos desde el podio por su titular, el japonés Kazushi Ono. Boesmans está íntimamente relacionado con el teatro ya que fue nombrado compositor residente del mismo en la etapa reformista y modernizadora que dirigió Gérard Mortier durante la cual estrenó dos óperas, aunque fue la segunda *Reigen* (1993) la que alcanzó un mayor éxito.

El cuento de invierno ha traspasado las fronteras obteniendo considerables éxitos en Francia y Alemania, y cuenta en su breve andadura con una grabación en disco compacto por parte de Deutsche Grammophon. El libreto de Luc Bondy —quien ha trabajado también como director de escena de la producción— y Marie-Luise Bischofberger, está basado en la obra del mismo título de William Shakespeare. Se trata de una obra de madurez en clave de fábula que narra el tormentoso drama de Leontes, rey de Sicilia, y sus celos irracionales que le llevan a acusar a la reina Hermione de adulterio con el rey de Bohemia. La muerte de su hijo y el destierro de la hija no deseada traerán la desgracia a Leontes hasta que el amor de los príncipes y el arrepentimiento del protagonista serán recompensados con la vuelta a la vida de la reina.

Desde el punto de vista musical, Boesmans se presenta como un compositor actual y comprometido con el futuro del género, por lo que no es de extrañar un interés

por el uso de la melodía y las formas musicales tradicionales, aunque tratadas de forma bastante abierta y personal. La partitura, además ofrece diversos guiños musicales con referencias musicales de Monteverdi a Wagner e incorpora un lenguaje musical propio del jazz, —con una pequeña banda en escena en el tercer acto— y del *pop*, ya que el príncipe Florizel canta en dicho estilo, en este caso interpretado por un sólido **Kris Dane**.

El elenco canoro era muy homogéneo y de un gran nivel vocal. **Juha Kotilainen**, como el protagonista Leontes, destacó en mayor medida por sus dotes interpretativas y envergadura vocal, mientras que **Kurt Streit** fue un Polixenes de voz aterciopelada y lírica que superó con valentía su parte, a pesar de la insistencia de la partitura en el registro agudo. La Hermione de **Stephanie Friede** cumplió con autoridad su comprometido papel y excelente también la labor de **Franz-Josef Selig** como Camillo, con una voz de bajo de gran calidad. Merecen una mención especial el breve y cuidado rol de Green interpretado y cantado con gran eficacia por **Robin Leggate** y la imponente y autoritaria Paulina de **Cornelia Kallisch**.

Muy atenta la lectura orquestal de **Kazushi Ono** en una partitura fuertemente contrastada que fue muy aplaudida por el público barcelonés. Preciosa y de gran impacto la escenografía de **Erich Wonder**, especialmente en las escenas invernales. Muy sólida y cuidada la dirección escénica de **Luc Bondy** que como autor del libreto conoce la obra a la perfección. Una obra muy interesante desde el punto dramático que mantiene el interés musical del espectador a pesar del guiño hacia el jazz y el *pop*, de una calidad bastante limitada. * **F. S. R.**

Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Vives LA GENERALA

A. Ferrer, A. Comas, A. Argemí, J. M. Gimeno, F. Masclans, X. Ribera-Vall, A. Ródenas, A. Del Valle. Dir.: P. Pladellorens. Dir. esc.: P. Mir.

16 de agosto



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalmusic.es

Ha tenido lugar la presentación de la bella partitura del Maestro Amadeo Vives en adaptación escénica de la compañía teatral Tricycle dirigida por **Paco Mir**, consiguiéndose unos resultados muy satisfactorios tanto bajo el punto de vista lírico como del escénico.

El Príncipe Pío encomendado al tenor ligero **Antoni Comas** resultó interesante por su facilidad de interpretación, muy adecuada línea de canto y bello timbre. Destacaron también las sopranos ligeras **Anna Argemí** como Olga, **Francesca Masclans** como Eva y **Alicia Ferrer**, que encarnó a la protagonista.

Se ha tratado de una adaptación en la que la parte hablada ocupa un lugar muy destacado y todo el numeroso reparto ha sabido transmitir la gracia y la comicidad de forma constante y precisa. El público lo ha sabido apreciar a juzgar por la profusión de sonrisas y aplausos que se prodigaron en la sala.

Hay que destacar el hecho de que todos los artistas colaboraron tan pronto cantando en el coro, con adecuadas voces, como interviniendo en los números de ballet, interpretando personajes diferentes y siempre dentro de muy agradables presencias físicas. La muy limitada orquesta –en base a siete maestros– tampoco deslució en ningún momento a las órdenes de **Josep Pladellens**, que alternó la dirección con intervenciones al piano e incorporó música de otras obras de Amadeo Vives en momentos precisos. * **José A. SOLANO**

Madrid

CENTRO CONDE DUQUE

Verdi OTELLO

D. Muñoz. M. Obeso. S. de Salas, M. Rodríguez-Cusí, J. Agulló. Orfeón Filarmónico y Coro de Cámara Eurolírica. Dir.: P. Osa. Dir. esc.: A. Novo. 2 de agosto

Muy loable la iniciativa del Centro Conde Duque de acercar los títulos más conocidos del repertorio operístico al público madrileño a precios populares, que además fue ratificada por un gran éxito de asistencia, que, más allá de la calidad intrínseca de la representación, debería servir como referente a otras propuestas de corte parecido. Como suele ser habitual en este tipo de ocasiones, la puesta en escena fue prácticamente inexistente y se limitó a un vestuario bastante lucido y a un nutrido coro. El principal problema que plantea ofrecer una ópera al aire libre y en zonas acústicamente poco adecuadas es la necesidad de hacer uso de la amplificación, con lo que, tal y como ocurrió aquí, es fácil caer en excesos. Esto conlleva que, por un lado, en muchos casos se contribuya a resaltar especialmente los defectos y fallos puntuales de las voces, y, por otro lado, y muy en especial, se hace imposible conocer el auténtico calibre vocal de los intérpretes.

Hecha esta salvedad, del trío protagonista se puede destacar la labor de **Sergio de Salas** como Iago, que ofreció una voz todavía sólida y con buen fraseo, y desde luego la Desdemona de **Montserrat Obeso**, que cantó con gusto y estilo durante toda la velada, convirtiendo su escena del último acto en lo más destacado de la noche con diferencia. A dichas actuaciones hay que sumar las breves y distinguidas intervenciones de **Marina Rodríguez-Cusí** como Emilia. **Daniel Muñoz**, como Otello, resultó insuficiente por medios vocales.

El Coro de Cámara Eurolírica y el Orfeón Filarmónico se defendieron con corrección durante toda la velada, y otro tanto se puede decir de la Orquesta Filarmonia bajo la dirección de **Pascual Osa**, lo cual no es poco teniendo en cuenta la naturaleza de estos eventos. * **Sergio PORTO**

Nuevas grabaciones de Marc Minkowski



BERLIOZ:
Sinfonía fantástica;
Herminie*
Aurélia Legay, soprano*
Les Musiciens
du Louvre
Mahler Chamber
Orchestra
Marc Minkowski
1CD 0028947420927



3CD 0028947421023

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es



Fundació Teatre Principal

Sobre estas líneas, los intérpretes de los *Carmina Burana* dirigidos por Daniel Lipton en Palma de Mallorca. Abajo, dos de las protagonistas de la *Elektra* montada en el Festival de Peralada

Palma de Mallorca

PATI DE LA MISERICÒRDIA

Orff CARMINA BURANA

S. Puértolas, M. Govi, J. Asiain. Dir.: D. Lipton.

31 de julio

Los archiconocidos poemas satíricos goliardos recogidos en una cantata por Carl Orff llenaron el amplio espacio del patio de La Misericòrdia en una interpretación, bajo la batuta de **Daniel Lipton**, que pareció, en todo momento, querer dar una lectura lo más ajustada posible a la partitura, huyendo de la espectacularidad fácil, sobre todo en algunas de las partes más conocidas de



Festival de Peralada

la cantata. **Sabina Puértolas**, ganadora de la última edición del concurso de canto Francisca Cuart de Palma, cantó con gran seguridad y técnica en un espléndido "*In trutina*", con un color y timbre totalmente homogéneos y un sentido exacto del *legato*. **Michele Govi** estuvo correcto, aunque con evidentes dificultades en los pasajes rápidos en los cuales se necesita agilizar la voz. **Joaquín Asiain** defendió con agudeza el corto número "*Olim lacum*". El coro, gran protagonista, estuvo en excelente estado, como ya tiene acostumbrado al público mallorquín, y es justo mencionar, también, la acertada intervención del Coro Infantil de la Fundació Teatre Principal. * **Pere BUJOSA**

Peralada

XVII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

R. Strauss ELEKTRA

S. Larson, A.-K. Behnke, C. Dietrich, U. Studer, N. Giesecke. O. de la Ópera de Halle. C. Lieder Càmera y miembros de la Ópera de Halle. Dir.: R. Eppler. Dir. esc.: J. Dew.

17 de agosto

En una programación tan densa y concentrada como la que propone el Festival de Peralada la producción de espectáculos líricos propios resulta problemática y por ello es comprensible que se acuda a la fórmula de presentar montajes ya cerrados a cargo de compañías invitadas. Asumido el propósito, sólo queda por dilucidar si la elección de la oferta-paquete ha sido la más acertada. Si ha de juzgarse por la primera de las producciones ofrecidas, una obra que cabe considerar de repertorio y que fatalmente habría de presentar muchos puntos vulnerables a las baterías de las comparaciones obvias, los resultados fueron aceptables en el marco general de una bien llevada modestia.

Como ocurre en los centros líricos alemanes que no pueden pagar el *cachet* de las estrellas más rutilantes, el énfasis —y de estos polvos han venido los lodos que han conseguido exportar a medio mundo— se pone en la *novedad* de la vertiente escénica, y aquí las comillas son de rigor, pues nada dura menos que lo que ha nacido con la vocación exclusiva de *modernidad*.

El montaje de **John Dew** para esta *Elektra*, con un vestuario de **José Manuel Vázquez**, elegante pero con puntas de incoherencia en el macuto y el uniforme de Orestes, y una iluminación que obtendría su mejor efecto en el súbito contraste del final, propone la enésima actualización, bajo la enseña de Freud y de la *Woman's Lib*, de un mito que suele causar más impacto en su entorno natural, con Elektra agazapada en su rincón, que en este decorado Años Veinte tomando la sopa en una mesa ricamente dispuesta.

Esa mesa, una vez pasado el efecto inicial, acabará constituyendo un escollo para el movimiento escénico, obligando a los actores a dar vueltas a su alrededor una y otra vez a falta de cosa mejor que hacer. Añadía, además, otros inconvenientes a una acción que no obedece al texto ni a la música —si no hay distintos niveles carece de sentido que la orquesta describa la bajada de Klytämnestra por las escaleras—, alguno de los cuales se resuelve mal, como la escena del *Junger Diener*, convertida en un diálogo interno sin aparición del personaje en escena. Ingeniosa, en cambio, la solución a "*Darfiich nicht leuch-*

Ópera

33º Festival de Ópera de Tenerife

2003



14, 16 y 18 de octubre • 20'30 horas

Mozart: Die Zauberflöte, KV 620

Luperi • Streit • López • del Alba • Lojendio • Rey-Joly
Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona
Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director musical: Víctor Pablo Pérez

Director de escena: Joan Fonts (*Els Comediants*)

Coproducción del Festival Mozart de La Coruña • Gran Teatre del Liceu de Barcelona
Festival Internacional de Música y Danza de Granada



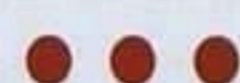
Sábado 25 de octubre • 20'30 horas

Berlioz: Romeo y Julieta, op 17

Sylvie Brunet • Lóic Félix • Alain Vernhes
Coro de la Generalitat Valenciana
Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director musical: Marc Minkowski

Ópera en versión concierto



Jueves 4 y viernes 6 de diciembre • 20'30 horas

Rossini: L'equivoco stravagante

Laura Polverelli • Alessandro Corbelli • Marco Vinco
Coro de Cámara de Praga

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director musical: Alberto Zedda

Director de escena: Emilio Sagi

Coproducción del Festival Rossini de Pésaro y del Auditorio de Tenerife
Primeras representaciones en España



Viernes 19 de diciembre • 20'30 horas

Gala Lírica

Arias, dúos y oberturas de Verdi, Bellini y Donizetti
Roberto Frontali (*Barítono*) • Roberto Scanduzzi (*Bajo*)

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director musical: Giuliano Carella

Auditorio de Tenerife

Teléfono de información y venta de entradas:

902 317 327



ten?" con Elektra dando aquí lumbre al cigarrillo de su odiado Egisto.

La coherencia de este *Musiktheater* quedó subrayada por la colocación de la orquesta al fondo del escenario, tan invisible como tamizada. **Roger Epple** la dirigió bien, aunque los fulgurantes colores de Strauss llegaron un tanto desvaídos al público. El autor, que ya no podía soportar el oír a la señora Schumann-Heink por encima de la orquesta, se hubiera escandalizado al comprobar que aquí se oyeran hasta los grillos. De más está decir que los cortes habituales fueron respetados en toda su integridad.

Disciplinado el reparto, pero compuesto de voces anónimas. Sólo **Anna-Katharina Behnke** (Chrysothemis) tenía un nivel homologable, con un buen grano vocal y una proyección adecuada. **Sophia Larson** evidenció voz y temperamento de Elektra, pero se pasó chillando toda la noche. **Cornelia Dietrich** (Klytämnestra) fue una voz ajada pero útil y **Nils Giesecke** pasó sin agobios como Aegisth. **Ulrich Studer** hizo un Orest borroso y poco consistente. * **Marcelo CERVELLÓ**

En la imagen, un momento de la representación de *La vergine dei dolori* en el Teatro Liceo de Salamanca



Salamanca

TEATRO LICEO

Scarlatti LA VERGINE DEI DOLORI

S. Prina, A. Simboli, S. Tro Santafé, L. Dordolo. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: I. Von Wantoch Rekowski.

2 de agosto

Esta representación de *La Vergine dei dolori*, de Alessandro Scarlatti, resultó todo un canto a la belleza, conseguido a través de una música cuya melodía ejerce una sublimación del dolor y sus emociones. La dirección escénica de **Ingrid von Wantoch Rekowski** propuso un retablo vivo en el cual el espacio estaba dividido en calles y celdas ocupadas por mimos, que con lentos movimien-

tos representaban diversas escenas y personajes de la vida de Cristo. Vestidos con vivos colores, a ellos se les sumaban unos maniqués que buscaban recargar el efecto visual. La escena, como una pintura, se presentó escalonada y desnuda, con predominio del negro y de un deliberado estatismo de los cuatro cantantes.

La versión era una revisión de la partitura efectuada por **Rinaldo Alessandrini**, quien dirigió extrayendo todos los elementos sensibles y las emociones de la música, y que presentó a través de un cuidado tratamiento de melodías y texturas. Los solistas dominaron los recursos estilísticos de la obra. La Virgen como protagonista del dolor, estuvo encarnada por la mezzo **Sonia Prina**, expresiva hasta en los más leves matices, desde el dolor que se revela, que clama por su hijo, hasta la dejación que provoca la consumación de los hechos; impresionante su capacidad para expresar todo con mínimos cambios de voz, como hizo con el canto *spianato* de "*Figlio, a morte tu ten vai*". La soprano **Anna Simboli**, San Juan, manifestó el dolor en un canto ágil en el fraseo y la coloratura, que se sumó así a la expresión más grave del personaje de María. La mezzo **Silvia Tro Santafé**, Nicodemo, resultó una emotiva narradora de los hechos y de los sentimientos universales ante la muerte de Cristo, por medio de una voz dúctil y timbrada. El tenor **Luca Dordolo** ejerció el papel de los que aprobaron el magnicidio; y lo hizo dando toda una lección de canto, si bien la voz resultó algo tremolante. * **Agustín ACHÚCARRO**

San Sebastián

QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA

Gluck ORFEO ED EURIDICE

F. Oliver, T. Lisnic, I. Monar, J. Bernadet. Dir.: A. Östman. Dir. esc.: J. Font. AUDITORIO KURSAAL, 16 de agosto

La representación del *Orfeo y Euridice*, versión vienesa, coproducido por la Quincena Musical y el Festival Castell de Peralada giró en torno a la idea escénica de Comediants. Ellos plantean una visión de la ópera de Gluck en la que domina la imaginación. La dirección de escena de **Joan Font** emplea una serie de elementos simbólicos simples con los que consigue recrear un ambiente poético y sugerente, como los colores, la oscuridad para el infierno y el rojo para el amor, las máscaras para furias y espíritus o unos velos, que cuelgan desde el techo, para representar la incomunicación de los amantes en la muerte de Euridice. Se suma a esto lo acertado del vestuario y de la aportación de los bailarines que generan una sensación de continuo movimiento. Es decir, puro teatro. El final, con un Templo del dios del Amor basado en una arquitectura lineal de luminosidad blanca, pudo resultar algo frío. La introducción de un narrador, bien llevado por **Jaume Bernadet**, si bien no proporcionó algo significativo a la acción tampoco resultó un elemento distorsionante.

La Coral Andra Mari se convirtió en uno de los baluartes más sólidos de la representación con un canto siempre emocionante y una musicalidad absoluta.

Orfeo estuvo interpretado por el contratenor **Flavio Oliver**, que sustituyó a la inicialmente prevista Ewa Podles, y él puso sus capacidades de actor y una voz que fluyó siempre natural, aunque a veces, especialmente en el registro central-grave, quedara algo tapada por la or-

questa. A su amada Euridice la encarnó la soprano **Tatiana Lisnic**, quien cantó de forma profundamente expresiva y sugerente. Existió una total compenetración entre el contratenor y la soprano en el dúo del tercer acto. A **Isabel Monar** le tocó dar vida a un Amor de carácter frívolo y lo hizo admirablemente.

La Sinfónica de Euskadi dirigida por **Arnold Östman** mantuvo una línea de equilibrio pero anduvo muy alejada de profundizar en el fraseo y los matices propios de la obra. Un *Orfeo y Euridice* aplaudidísimo y presidido por el talento escénico y la labor de los cantantes. * **A. A.**

Santander

FESTIVAL INTERNACIONAL. PALACIO DE FESTIVALES —

Verdi SIMON BOCCANEGRA

R. Frontali, C. Gallardo-Domás, R. Scandiuzzi, R. Aronica, M. Giossi, A. Arrabal, J. Morales y L. G. Milea. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: P. Ionesco.

1 de agosto

El nuevo montaje de *Simon Boccanegra* que inauguró el Festival Internacional de Santander —una coproducción con la Ópera de Nice y el Théâtre Royal de Wallonie— contó con una serie de elementos de considerable nivel, empezando por el podio: desde allí, **Antonello Allemandi** al frente de la Filarmónica de Cluj dio con el fraseo preciso, conjugando los timbres sombríos con ese matiz de luz, expresión última de la presencia del mar y de las ideas de paz y unidad del protagonista. Ejemplo de esto fue su empeño por aunar la descripción propia del estado emocional de cada personaje con el carácter de las distintas escenas. Además consiguió los *tempi* adecuados a la labor de los cantantes.

La dirección escénica de **Petrika Ionesco** se basó en una escenografía *a priori* clásica, más en la forma que el fondo, aunque con ciertas contradicciones, posiblemente provocadas con el fin de acentuar algunos efectos. Ionesco contó con un llamativo vestuario y manejó el espacio por medio de un movimiento por lo general fluido. Resultó discutible justificar la presencia de penitentes e iconos religiosos para reafirmar el sentimiento de eternidad, tal y como hizo Ionesco.

Roberto Frontali, que se enfrentaba por primera vez al papel de Boccanegra, acometió el personaje dotándole de una sólida personalidad y consiguió sus mejores resultados en los pasajes más dramáticos, por encima de aquéllos que requerían un matiz, ya que casi no hizo uso de las medias voces. **Cristina Gallardo-Domás**, aun admitiendo la desigualdad en algunos puntos de su registro, dominó el personaje de Amelia y sus diversas facetas. **Roberto Scandiuzzi**, un Fiesco sobrado de voz, tuvo sus mejores momentos en el tercer acto y tendió en el prólogo a alguna oquedad en la emisión, lo que produjo leves indefiniciones en la afinación. **Roberto Aronica** se enfrentó con decisión a su personaje Gabriele. **Marzio Giossi**, Paolo, destacó más por los aspectos dramáticos que por su línea de canto y **Alberto Arrabal** fue un sólido Pietro.

La masa coral, formado por miembros del Coro de la Filarmónica de Cluj y del Coro Lírico de Cantabria, se comportó admirablemente, siendo por unidad y fuerza ese otro personaje que interviene de forma decisiva en la obra. * **A. A.**

Quincena Musical Donostia



recitales y conciertos

Barcelona

GREC 2003

Recital Ute LEMPER

TEATRE GREC, 29 de julio

Presentada poco menos que como promoción de un disco —después de todo, hay figuras de la lírica que

Arriba, detalle del montaje de *Orfeo ed Euridice* firmado por Joan Font y representado en San Sebastián. En la imagen inferior, escena coral del *Simon Boccanegra* propuesto por el Festival de Santander



hacen lo mismo con sus programas, aunque no lo anuncien— y estructurada como un recital, esta nueva aparición de **Ute Lemper** en Barcelona acabó convirtiéndose en todo un espectáculo. Casi dos horas de *one woman show*, sin descansos ni tiempos muertos —apenas unas breves pausas para tomar un sorbo o cambiar detalles de la indumentaria— que la cantante alemana condujo magistralmente micrófono en mano, uniendo los números cantados por medio de una ambientación textual en inglés que en más de una ocasión buscó la complicidad del público con alusiones específicas.

Aun con la guarnición de temas, propios y ajenos, de tono menos trascendente, y amén de los homenajes a Astor Piazzolla y al Jacques Brel de *Le port d'Amsterdam* o *Ne me quitte pas*, el núcleo del recital seguían siendo los viejos temas de Weill procedentes de *Happy end* (*Bilbao song* y *Song von Mandalay*), *Mahagonny* o *Dreigroschenoper*, naturalmente en arreglos y versiones más o menos fantasiosos y acentuados en sus componentes rítmicos, con una solución especial y sorprendentemente acaramelada para la *Nannas Lied*.

Magnífica actriz —su transformismo *macheathiano* en el número final resultaba estremecedor— y dotada cantante, aunque su calificación de contralto en el escueto programa de mano no deja de ser una opinión como otra cualquiera, su voz utilizó el susurro, el ululato, el canto melismático —espléndido su lamento palestino— y la emisión melódica con resultados espléndidos. El lenguaje de los colectivos oprimidos y la nostalgia de esas otras víctimas de la guerra que son los soldados planeó también con acento propio en el programa en forma de melopeas gitanas, polacas o hebreas, sin olvidar evocar, una vez más, *wie einst*, el fantasma de Lili Marlen. Toda una *performance*, aplaudida a rabiar por un público que llenaba hasta el último rincón disponible el aforo del Teatre Grec, y que aclamó también a los cuatro instrumentistas que la acompañaron, con especial énfasis para los teclados de **Uli Geissendörfer**. El universo de la lírica tiene también recovecos que no vienen en todas las enciclopedias pero que vale la pena explorar. * **M. C.**

Maó

PLAZA DE LA CONQUISTA

Recital Isabel REY, Liliana NIKITEANU, Carlos CHAUSSON y Boiko ZVETANOV

Obras de Bizet, Chueca, Delibes, Donizetti, Gounod, Massenet, Mozart, Rossini y Verdi. A. Zabala, piano.

30 de agosto

Integrado en el programa de la XXXII temporada de L'òpera, Amics de s'Òpera de Maó ofreció un recital lírico en el atractivo marco de la plaza de la Conquista, con capacidad para más de mil localidades pero con el inconveniente de inevitables ruidos ambientales y la imposición de una megafonía que disfraza la voz y la presenta con engañosa potencia.

Un programa atractivo y una indudable calidad en las voces consiguió salvar estos escollos, destacando la intervención de la soprano **Isabel Rey**, que hizo las delicias del público con una selección de ópera francesa con la que demostró una vez más su excelente técnica vocal, con graves muy bien colocados, centro cálido y expresi-

vo y agudos controlados y nítidos, emitidos sin esfuerzo. La mezzosoprano **Liliana Nikiteanu** mostró un registro uniforme en toda su tesitura, sonora en los graves, limpia en los agudos e hizo gala de sus apreciables dotes de actriz, imprimiendo gracia y expresividad a su interpretación. **Carlos Chausson** ofreció una impecable actuación tanto vocal como escénica. Su voz rotunda, acorada, amplia, que se adapta a la perfección a los roles más dispares, lució espléndida y dúctil en su diversidad estilística. **Boiko Zvetanov** exhibió un agradable timbre de voz en el registro medio —algo estentóreo sus agudos— que ciertamente no resultó favorecido por la presencia de los micrófonos.

Eficiente la labor del pianista **Alejandro Zabala**. Incuestionable la tanda de bis de canciones italianas, interpretadas por el cuarteto. * **Gabriel JULIÁ**

Ondarroa

IGLESIA DE SANTA MARÍA

Haydn STABAT MATER

M. Ubieta, V. Viana, J. L. Sola, A. Echeverría.

O de Bilbao. Dir.: J. R. Rementería.

2 de agosto

En esta concurrida interpretación de la obra de Haydn, destacó de nuevo la soprano ligera **Marta Ubieta** por su bella línea y fáciles agilidad, así como la mezzosoprano **Venera Viana** gracias a su poderosa voz y excelente musicalidad. El tenor **José Luis Sola** aportó una magnífica impostación ofreciendo una auténtica lección de canto, mientras que el bajo **Alfonso Echeverría**, quien atraviesa por un momento vocal espléndido, llevó adelante con éxito la *particella* más ardua de la obra, valiéndose de su veteranía. Intervenciones asimismo destacadas las del Coro de Cámara de Bilbao, reforzado por conjuntos corales locales —el Orfeón Kantaize y la Unanue Kamara Korala— con la orquesta de cámara de Bilbao, verdaderamente ensayada bajo las órdenes de **José Ramón Rementería**, quien estuvo tan identificado con cada músico que solamente restó la adicional incorporación de su voz.

En las propinas la sorpresa llegó de mano del tenor riojano **Miguel Olano**, quien ofreció el "Niun mi tema" del *Otello* verdiano, título que debutará en 2005; su interpretación causó una magnífica impresión, a gran distancia de lo demostrado hasta ahora. Finalizó la velada con el *Aita Gurea* a cargo de la soprano Marta Ubieta, recibida con ovaciones. * **J. A. S.**

Peralada

XVII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Cancionero de Palacio

Obras de Juan del Encina, J. de León, Gabriel, Alonso, Lagarto y anónimos. P. Esteban, J. Hernández, J. Benet, P. Castro y J. A. López. Capella de Ministrers. Dir.: C. Magraner. Dir. Esc.: A. Rigola.

AUDITORI JARDINS DEL CASTELL, 1 de agosto

El Cancionero Musical de Palacio recoge la mejor y más amplia colección de música profana producida en España en el Renacimiento temprano. El espectáculo dirigido por **Carles Magraner**, director y miembro fundador de la Capella de Ministrers, presentó un trabajo

Carlos Chausson,
protagonista de un
recital ofrecido en
Maó junto a Isabel Rey,
Liliana Nikiteanu y
Boris Zvetanov



muy sólido y compacto a nivel musical gracias a las excelentes prestaciones de la Capella y con un sonido amplificado más que correcto. El contratenor, **José Hernández**, fue sin duda alguna uno de los protagonistas de la velada, por sus numerosas apariciones y por la calidad del instrumento. La exquisita soprano **Pilar Esteban** presentó también un canto homogéneo y pulcro, que estuvo perfectamente conjuntado con la emisión del resto de cantantes, de calidad contrastada, como los tenores **Josep Benet** y **Pedro Castro**, así como el interesante barítono **José Antonio López**.

La novedad del espectáculo radicaba en la puesta en escena de **Alex Rigola**, que ubicó una selección de dieciséis canciones de finales del siglo XV y principios del XVI sobre *Algunos fragmentos de Amor y Desamor* en el interior de un moderno psiquiátrico. Los actores **Judith Farrés** y **Manuel Carlos Lillo** como el doctor y la responsable de la institución cumplieron con sus breves cometidos con eficacia, mientras que los cinco cantantes representaron a unos enfermeros fríos y más interesados en el discurso canoro y la conjunción sonora que en la implicación con el drama de los pacientes internos. Éstos últimos, bastante tocados por sus respectivos desequilibrios mentales –representados por ocho excelentes bailarines– escenificaron con perfecta conjunción y esmerada interpretación sus dolencias mentales, incongruencias motrices y sus especiales relaciones de amistad y amor con el resto de pacientes y enfermeros. Encuentros, desencuentros, bailes y trifulcas, escenificadas todas ellas con caras bobaliconas, gestos convulsivos, y golpes contra la pared acolchada del psiquiátrico. Rigola pretendió destacar con gran acierto la universalidad de las relaciones amorosas en un espectáculo bastante duro visualmente, perfectamente ensayado y puesto a punto. La escenografía de **Bibiana Puigdefábregas**, muy limpia, espaciosa y de gran plasticidad, estuvo reforzada por las proyecciones de diversos corazones gigantes en movimiento de **Pere Capell**. Un experimento de gran fuerza visual y dramática que por el contrario no acababa de casar con las letras y sentimientos de la música Barroca. * **F. S. R.**

Recital Carlos ÁLVAREZ

Obras de Copland, Ravel, Ortega i Pujol, Leigh, Loewe, Moreno Torroba y otros. R. Fernández Aguirre, piano.

ESGLÉSIA DEL CARME, 4 de agosto

El barítono malagueño **Carlos Álvarez** se ha ido decantando por un programa de recital dedicado, en gran parte, a la zarzuela, un género en el que el artista ha destacado siempre como excelente intérprete. En esta ocasión presentó además un programa muy completo con especial incidencia en el repertorio norteamericano, un estilo en el que se mueve con gran eficacia interpretativa. Las cinco canciones americanas de Aaron Copland fueron allanando el terreno en un recital casi familiar, en la exquisita Iglesia del Carmen. Quizá fue *"The golden willow tree"* el punto de inflexión que hizo que el artista conectase totalmente con el público, ya que desde entonces todas las canciones fueron un vehículo perfecto para que el barítono derrochase emotividad y sentimiento. Especialmente en la popular balada *"At the river"* del mismo Copland.

El repertorio francés de Ravel sobre *"Don Quichotte à Dulcinée"* ofreció un punto de inflexión melódica para adentrarse en las cuatro canciones andaluzas del conocido director musical Miguel Ortega que Álvarez ya ha estrenado en su versión orquestal. Destacó la segunda, *"Preciosa y el aire"*, dedicada al cantante, al igual que *"Memento"*, una profunda y sensible pieza sobre la muerte, con un exquisito acompañamiento perfectamente in-

DE MÚSICA ANTIGUA

VBEDA y BAEZA

del 28 de noviembre al 8 de diciembre de 2003






conciertos

La música española y su influencia en Europa
Orquesta Barroca de Sevilla
Jordi Savall, director
Úbeda, viernes 28, 20.30 horas

Compositores andaluces en las Catedrales de Nueva España
Capilla Mediterránea de México
Leonardo García Alarcón, director
Baeza, sábado 29, 20.30 horas

Las sinfonías del Palacio Real de Madrid
El Concierto Español
Emilio Moreno, director
Úbeda, viernes 5, 20.30 horas

Ifigenia in Aulide
Ópera seria en tres actos
Música de Vicente Martín y Soler y libreto de Luigi Serio
Olga Pitarch, *Ifigenia*
Lola Casariego, *Achille*
Luigi Petroni, *Agamennone*
Betsabée Haas, *Ulisse*
Patricia Llorens, *Arcade/Erissena*
Real Compañía Ópera de Cámara
Juan Bautista Otero, director
Baeza, sábado 6, 20.30 horas

Música sacra y profana, de Francisco Coreselli
El Concierto Español
Emilio Moreno, director
Nuria Rial, soprano
Úbeda, domingo 7, 20.30 horas

Cantatas españolas de siglo XVIII
Gabinete Armónico
Mari Luz Álvarez, soprano
Baeza, lunes 8, 20.30 horas

actividades

Curso de Dirección y Conjunto Coral del Renacimiento
Michael Noone, profesor
Úbeda, del 28 al 30 de noviembre

El cancionero musical de Luis de Góngora
Concierto didáctico
Coro Ziryab y Conjunto Fabordón. Javier Sáenz-López, director
Javier Marín, profesor-presentador
Úbeda y Baeza, martes 2 y miércoles 3, 11.30 horas

Presentación del disco dedicado a Rodrigo de Ceballos
Colección "Documentos sonoros del patrimonio musical de Andalucía"
Úbeda, jueves 4, 20.30 horas

Curso "La música en el Siglo de las Luces"
Universidad Internacional de Andalucía, Sede "Antonio Machado"
Baeza, del 5 al 8 de diciembre



terpretado por **Rubén Fernández Aguirre**.

La segunda parte se inició con la conocida "*The impossible dream*", de Mitch Leigh, con excelente línea de canto y una emisión muy cuidada. Siguió igual con la conocida pieza de Gene de Paul para "*Siete novias para siete hermanos*" y la más enjundiosa de Frederick Loewe para "*Camelot*", una obra en la que las características vocales de Álvarez brillaron de forma espectacular.

Finalmente, tres exquisitas piezas de zarzuela, interpretadas con gracia y perfecto estilo por el barítono, donde destacó en la romanza de "*La del Soto del Parral*" de Soutullo i Vert. Hasta tres bisbes de zarzuela redondearon una entrañable velada lírica, de uno de los artistas jóvenes españoles más queridos del público. Acompañado del excelente pianista Rubén Fernández, un músico completo al que se le augura un interesante futuro. * **F. S. R.**

Recital Montserrat MARTÍ Elena MAKAROVA

Obras de Bellini, Gounod, Massenet, Chaikovsky y otros.
A. Zabala, piano. ESGLÉSIA DEL CARME 7 de agosto

El regreso de **Montserrat Martí** a la programación del Festival de Peralada se saldó con un triunfo en lo personal, un reconocimiento a la constancia, al esfuerzo, a la superación de las dificultades y de los estigmas. Martí consiguió transformar un recital en el que compartía protagonismo con otra cantante en un triunfo con nombre propio. En realidad no fue ella quien realizó la conquista, sino su cada vez más consolidado talento interpretativo, demostrando vivir una primera madurez, consagrándose como una soprano lírica de futuro promotor. La soprano, hija de la también soprano Montserrat Caballé y del tenor Bernabé Martí, actuaba junto a la mezzo **Elena Makarova**, hija de Elena Obraztsova, quien puso de manifiesto sus innegables avances, sobre todo en el terreno expresivo, consolidando un centro interesante y unos agudos audibles.

Martí evidenció que su voz ha ganado cuerpo y armónicos en el centro y en el grave y continuó impresionando con pianísimos perfectos y con una pasmosa facilidad para alcanzar el agudo y dominar la coloratura. Para la memoria quedarán esas dos Julietas sutilmente definidas, su zarzuela dicha con dicción impoluta y su evidente afinidad con el repertorio francés, además de conseguir un triunfo raro: emocionar con ese gastado "*O mio babbino caro*" al transformarlo en una creación propia. **Alejandro Zabala**, desde el piano, ayudó a perfilar el éxito, aunque en muchas ocasiones parecía moverse a su aire. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Recital Kiri TE KANAWA

Obras de Mozart, Schubert, Fauré y otros. J. Reynolds,
piano. AUDITORI JARDINS DEL CASTELL 10 de agosto

El debut de la soprano maorí **Kiri Te Kanawa** en el Festival de Peralada alcanzó su punto álgido en esos dos *Lieder* de Schubert que, en su voz y con su arte, aparecieron como si se trataran de nuevas creaciones, alcanzando con un *Nacht und Träume* tan bien dicho y con el brillante *Gretchen am Spinnrade* momentos verdaderamente mágicos, con un *fiato* prodigioso y con unos

agudos perfectos y corpóreos que parecía que pudieran tocarse con la mano. Igualmente, el grupo de *Lieder* de Richard Strauss transportó a la cantante a otro de sus terrenos favoritos, regalando una perfecta *Das Rosenband*. Después de dejar clara su afinidad con el género de la *mélodie* —su *Après un Rêve* fue precisamente como un sueño—, Te Kanawa se despidió con varias canciones de Puccini, otro de sus amores. Durante su actuación no se le despeinó ni un pelo, casi ni se movió de su sitio en el centro del escenario, ni tampoco se esforzó por demostrar algo más que una sonrisa educadísima, pero el estado de su voz dejó claro que sigue siendo una intérprete de excepción. Apoyada siempre desde el piano por un **Julian Reynolds** muy atento, Te Kanawa desgranó un programa inteligente y adecuado a sus características que le permitió sacar partido de todos los aspectos canoros y expresivos que mantiene incólumes. * **P. M.-H.**

Recital Maria GULEGHINA

Obras de Puccini, Verdi, Giordano y otros. I. Iija, piano.
ESGLÉSIA DEL CARME, 13 de agosto

A pocas semanas de su recital en el Liceu, **Maria Guleghina** regresaba a Cataluña para debutar en el Festival ampurdanés con un programa valiente y complejo, que combinaba música religiosa con ópera y verismo. La cantante realizó un raro milagro al asumir en la primera parte, y con total seguridad, un repertorio que parecía estar muy lejos de sus posibilidades al revisar con gran acierto un puñado de piezas barrocas y alcanzar vocalizaciones perfectas, por ejemplo, en el aria del *Magnificat* vivaldiano. Guleghina planeó por este repertorio dominando un instrumento de dimensiones gigantescas, acromegálicas. Para sorpresa del público, la ucraniana estuvo mucho más efectiva en este repertorio ajeno a su carrera operística que en el terreno que ya tiene abonado, porque por mucho que insistía en agudos atacados en pianísimo en el repertorio operístico, la jugada no siempre le resultaba victoriosa, con una impostación vacilante. Pero ella insistía, con una voluntad férrea y, además, dándole peso a su discreto registro grave, que cuida con inteligencia. Lo más impresionante llegaba cuando despeinaba al público con su poderío vocal, inmenso, huracanado, llegando a cotas increíbles en la *cavatina* de *Lady Macbeth*, aunque su "*Mamma morta*" también cortó la respiración. Lo fuerte es que, tras tan generoso programa en el que cantó todo con sus *da capo* y sus variaciones, aún le quedarán fuerzas para regalar otras tantas propinas. * **P. M.-H.**

San Sebastián

AUDITORIO KURSAAL

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Gluck, Sas, Ayarza,
anónimo y Donizetti. V. Scalera, piano. 31 de agosto

Juan Diego Flórez demostró su poder de convocatoria llenando el Kursaal y dio todo lo que de él cabía esperar: frescura en el fraseo, dominio de la coloratura, un gran *fiato* y agudos exultantes, tanto en la forma de emitirlos como en la de atacarlos. Pero aún hubo más en este recital, en el que sumó una delicada musicalidad en "*Jai*



Montserrat Martí (en la imagen) obtuvo un triunfo personal en el recital que ofreció en Peralada junto a Elena Makarova

perdu mon Euridice” de Gluck, un sentido del fraseo belcantista de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini y una forma de cantar las agilidades de manera que suenen con limpieza todas las notas de la *Cenerentola* rossiniana. El tenor interpretó emocionadas versiones de las canciones de origen popular peruano de Sas y Rosa Mercedes Ayarza, así como *La flor de la canela*.

De la labor del pianista **Vincenzo Scalera** destacó más la atención a los requerimientos del cantante que el cuidado en la expresión del piano.

Juan Diego Flórez comenzó con un sonido algo forzado en el registro central en el aria de Mozart *Misero, o sogno o son desto* y se le pudo pedir un empleo mayor de las medias voces, del *canto spianato*, de las *sfumature*, pero es innegable que demostró ser un enorme cantante por voz e inteligencia. Terminó el recital con un público volcado tras el aria “*Ah, mes amis*” y sus nueve famosos Do de pecho y las obras fuera de programa “*Una furtiva lagrima*”, “*La donna è mobile*” y *Lalba separa dalla luce lombra* de Tosti. * A. A.

Recital Daniela BARCELLONA

Obras de Vivaldi, Händel, Gluck, Rossini, Saint-Saëns, Cilèa, Thomas y Donizetti. A. Vitiello, piano.

4 de septiembre

Con el recital de **Daniela Barcellona** concluyó la Quincena Musical Donostiarra. Una actuación que por su contenido, formado por arias de ópera, y por las cualidades de la voz de la mezzo, su riqueza de armónicos, su vitalidad y temperamento escénico, debió realizarse con orquesta y no con las limitaciones de las reducciones a piano.

La mezzosoprano puso de manifiesto las capacidades de una voz versátil, redonda, capaz de ofrecer versiones pujantes de las arias barrocas de Vivaldi (*Griselda*), y de Händel (*Julio César*), demostrar las posibilidades del fraseo y el arrojado en los pasajes técnicamente más complejos del aria “*Mura felici*” de *La donna del lago*, cantar con extrema delicadeza “*Connais-tu le pays?*” de *Mignon* de Thomas o exponer toda una variada gama de matices dramáticos en “*O mon Fernand*” de *La Favorite* donizettiana.

Quizá resultaran menos redondas su extrovertida “*Che farò senza Euridice*”, —se ha podido escuchar en esta Quincena donostiarra el aria de Gluck cantada en la versión de Viena por mezzo y contrateno y en la de París por tenor— y su “*Mon coeur souvre à ta voix*” de *Samson et Dalila*, algo parca en su carácter sensual.

El pianista **Alessandro Vitiello** fue un intérprete absolutamente supeditado a la voz. * A. A.

Santander

PALACIO DE FESTIVALES

Concierto Filarmónica de Israel

Obras de Schubert y Mahler. N. Michael, T. Moser.

Dir.: Z. Mehta.

26 de agosto

El maestro **Zubin Mehta** valoró en rueda de prensa anterior al concierto las ventajas del directo en base a lo imprevisible de los errores humanos y la posibilidad de profundizar en las obras con matices diferentes en ca-

da ocasión. Obviados por casi imperceptibles los primeros, hay que destacar la infinita subjetividad de la versión de *La Canción de la Tierra* de Mahler a cargo de la Filarmónica de Israel dirigida por Mehta. Una visión atenta a los matices, cautivadora en la forma de sugerir sensaciones sin plantear nada como un concepto cerrado, acentuando el carácter contradictorio de muchos pasajes y la combinación de dolor y la sensualidad.

Culminación de todo esto el último movimiento, “*El Adiós*”, con la melodía del oboe que cambia su sentido al pasar a la flauta, la inquietante sugerencia del clarinete, el grave del arpa, la declamación de la voz, la soterrada intervención de los contrabajos o el pianísimo final, sostenido con la mano de Zubin Mehta en alto para retener el silencio unos segundos antes de la amplia salva de aplausos.

Elementos creativos sustentados por la técnica de las secciones de la orquesta, con una destacada intervención de los vientos y la voz de la mezzosoprano **Nadja Michael**, capaz de transmitir la fuerza de la obra, culminada con una profunda interpretación de “*El Adiós*”, entre despojado y vital.

El tenor **Thomas Moser** resistió los envites de un canto tirante ante una orquesta pujante en la “*Canción de los bebedores sobre el dolor de la tierra*” y pasó algún apuro en el fraseo en “*De la juventud*”.

Antes de la obra de Mahler interpretaron una versión de articulación transparente y cuidada de la *Sinfonía N.º 6 en Do mayor, D.589* de Schubert. * A. A.

Concierto Orquesta y Coros Nacionales de España y Sociedad Coral de Bilbao

Obras de Mozart, Haydn y Ligeti. A. C. Stefanescu, M. Van Reisen. Dir.: J. Pons.

28 de agosto

Un público atónito, ya fuera por incompreensión, rechazo o entusiasmo, acababa de escuchar un impactante *Réquiem* de Ligeti en versión de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Sociedad Coral de Bilbao y voces solistas dirigidos por **Josep Pons**. Se trataba de la segunda intervención del director como titular de la ONE, tras realizar el mismo programa el día anterior en la Quincena donostiarra.

Y a fe que convencieron, tanto por las entregadas y bien planteadas versiones de la *Música para un funeral masonico en Do menor, Kv. 477 (479ª)* y de la *Sinfonía N.º 44 en mi menor (Sinfonía fúnebre)* de Haydn, como por la forma de abordar la complejísima partitura de György Ligeti con su cromatismo y su estilo micropolifónico.

Un auténtico esfuerzo, de resultados impactantes en el comienzo de las voces en *piano*, en el clima angustioso del “*De Die Judicii Sequentia*” con sus bruscas irrupciones de los sonidos más violentos a los más débiles o en el final del “*Lacrimosa*” con las dos voces solistas adentrándose en el silencio.

Espléndidas la soprano **Ana Camelia Stefanescu** y la mezzosoprano **Margriet van Reisen** resolviendo tanto las dificultades técnicas como los complejos saltos interválicos de su canto, dentro de un ámbito de enorme dramatismo. Un acierto el programar el *Requiem* de Ligeti, una obra de un compositor vivo que no dejó indiferente a nadie. * A. A.



Quincena Musical Donostiarra

Juan Diego Flórez, una de las estrellas de la pasada Quincena Musical Donostiarra

Pesaro Rossini Opera Festival

Rossini SEMIRAMIDE

D. Takova, D. Barcellona, I. Abdrazakov, G. Kunde, M. Spotti, G. Trucco, S. Lee.
O. S. de Galicia. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: D. Kaegi. Palafestival. 14 de agosto

El Festival de Pesaro ha alcanzado el alto nivel que lo distingue sobre la base de cuidadísimas versiones de las óperas de Rossini, matizadas, limpiadas de falsificaciones y restauradas en sus reales dimensiones por las inteligentes revisiones de los maestros Alberto Zedda, Philip Gossett y otros musicólogos puestos a contribución en estos últimos treinta años por la Fundación Rossini de Pesaro, la ciudad natal del compositor. Así ha sido posible el renacimiento del culto a Rossini después de casi un siglo de incuria y abandono. Asistir al Festival de Pesaro es ponerse en contacto con la grandiosa capacidad creadora del compositor, capaz de crear con su *Semiramide* (1823) un brillantísimo espectáculo musical de cuatro horas de duración, compuesto para un equipo de voces en el que cuatro de ellas se ven sometidas a exigencias que las llevan al límite de sus posibilidades, siempre en la esfera del más estricto culto al *bel canto*.

La *Semiramide* de la edición 2003 del Festival contó con ese tipo de voces. **Darina Takova**, sin embargo, atravesó por graves percances en su aria central, "*Bel raggio lusinghier*"—calculó mal sus posibilidades de alcanzar los sobreagudos y se le atenazó la voz de mala manera, con lo que obtuvo una tempestad de protestas— aunque salvo este tropiezo su labor fue de gran calidad. Pero la reina de la fiesta fue **Daniela Barcellona**, cuyos medios vocales de lujo la han convertido en una de las grandísimas mezzos de hoy, con medios expresivos de una suavidad sobrecogedora. Su aria de entrada fue fabulosa, y sus tres dúos los cantó con una tersura de primera clase.

Contribuyó al éxito vocal de la función el bajo de Bashkiria **Ildar Abdrazakov**, magnífico de línea y musicalidad en el también exigente rol del malvado Assur. El tenor **Gregory Kunde** demostró en sus arias (que han crecido en número gracias a la revisión de Zedda y Gossett) un dominio de la tesitura con frecuentes incursiones al Do sobreagudo que se logran al precio de una cierta palidez vocal en la zona difícil, pero magistralmente conducida. Ni aun así logró, a

pesar de todo, insuflar vida dramática al inane papel de Idreno, pero la culpa no fue suya, sino del absurdo personaje creado por el libreto.

Aunque sin aria que llevarse al colete, el bajo **Marco Spotti** (en el papel de Oroe) y el tenor **Giorgio Trucco** (Mitrane) causaron muy buen efecto en sus intervenciones; no así **Sonia Lee** en el papel mínimo de la princesa Azema, a la que Rossini dejó, de modo incomprensible, sin ninguna aria.

La producción de **Dieter Kaegi** resultó ser espectacular, sobre todo

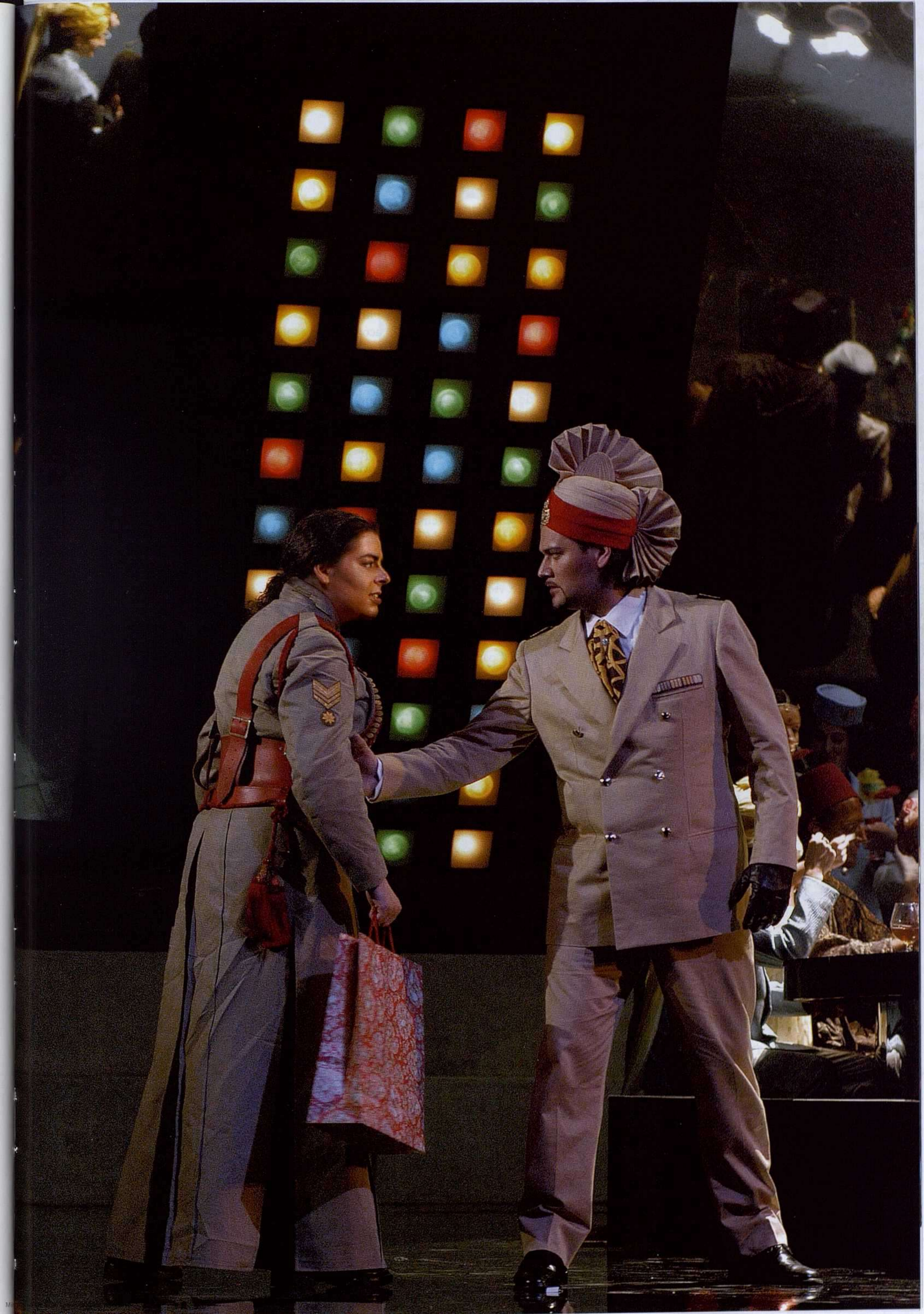


Reportaje gráfico: Rossini Opera festival / AMATI / BACCIARDI

en el primer acto, con una escenografía galáctica y un vestuario variado y lujosísimo. Pero todo estuvo completamente desconectado de la acción: Assur era el siniestro jefe de una banda fascistoide; la corte de Semiramide estaba llena de incongruencias, desde los cuatro espadachines que practicaban una refinada esgrima sin razón aparente, hasta un equipo de azafatas de salón de congresos que repartían copas. La acción sólo pudo seguirla—y a medias—quien la conocía previamente. El segundo acto resultó más sobrio y la narración se volvió más sensata; hay que reconocer la excelente labor de dirección escénica que resolvió de modo intrigante y magistral la escena del subterráneo en el que muere Semiramide a manos de su propio hijo. Esta producción la presentarán el Teatro Real y el Liceu en próximas temporadas y los espectadores ya pueden ponerse a estudiar el argumento si quieren entender algo de esta nueva interpretación teatral de Rossini, cuya última justificación estuvo en la belleza con que se ofreció la partitura.

Gustó mucho la Orquesta Sinfónica de Galicia, aunque justo es reconocer que su versión de la obertura no tuvo nada de memorable, pero en el resto de la función fue adquiriendo el nivel de sublimidad que exige la bellísima partitura, bajo la batuta firme de **Carlo Rizzi**. El nivel del Coro Filarmónico de Praga, dirigido por **Lubomír Mátl**, estuvo acorde con el rendimiento espléndido de los restantes elementos de la puesta en escena; todos sus componentes se movieron por el escenario del Palafestival con gran eficacia. * Roger ALIER

En las imágenes, dos momentos de la rompedora producción de *Semiramide* de Dieter Kaegi que pudo verse en Pesaro y que llegará a Barcelona y Madrid. En el foso, la Sinfónica de Galicia y en escena una brillante Daniela Barcellona, quien en la página siguiente aparece junto a Ildar Abdrazakov



Bayreuth

FESTSPIELHAUS

Wagner LOHENGRIN

P. Seiffert, P.-M. Schnitzer, J. Wegner, J. Nemeth, R. Hagen, R. Trekel. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: K. Warner.

27 de julio

Por tercera vez apareció en el Festival de Bayreuth este original *Lohengrin* de fango, francamente atractivo pero que plantea algún misterio que no se ha logrado resolver: ¿Por qué el rey envejece a ojos vistas en el tercer acto y acaba muriéndose entre un pueblo indiferente? La entronización de Gottfried es como duque de Brabante, no como sucesor del rey Enrique, emperador germánico. **Peter Seiffert** logró enloquecer de nuevo al público de Bayreuth, oficialmente ajeno al *star system*, pero adicto a este tenor que en algunos momentos parece estar pasando la maroma, afortunadamente sin caerse, pero sin la seguridad que sería de desear.

La **Schnitzer** canta una Elsa vocalmente tersa, pero en escena no resultó tan conmovedora como debiera. La tremenda Ortrud fue bien cantada por **Judith Nemeth** y **John Wegner** defendió con intensidad el rol de Telramund, también mejor en lo vocal que en lo escénico. **Roman Trekel** recuperó el rol con el que debutó: el del Heraldo, y lo cantó impecablemente. Además de cantar esos días un Wolfram excelente en el *Tannhäuser*, el 29 de julio ofreció un recital en el teatro barroco de Bayreuth con las *Canciones de Magelone*, de Brahms. **Reinhard Hagen** completó el reparto en el papel del rey. La orquesta sonó con el lujo a que tiene acostumbrado el Festival, pero el rey de la función fue el coro, que alcanzó niveles prodigiosos. * R. A.

Un momento del segundo acto de *Lohengrin*, en el Festival wagneriano de Bayreuth, con Peter Seiffert en el papel protagonista



Bayreuther Festspiele / Arve DINDA

Wagner EL ANILLO DEL NIBELUNGO

E. Herlitzius, A. Titus, M. Fujimura, R. D. Smith, V. Urmana, P. Kang, K. Begley, W. Schmidt, G. Clark, H. Welker, S. Schröder, P. Klaveness, O. Bär, L. Braun, Y. Wiedstruck. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

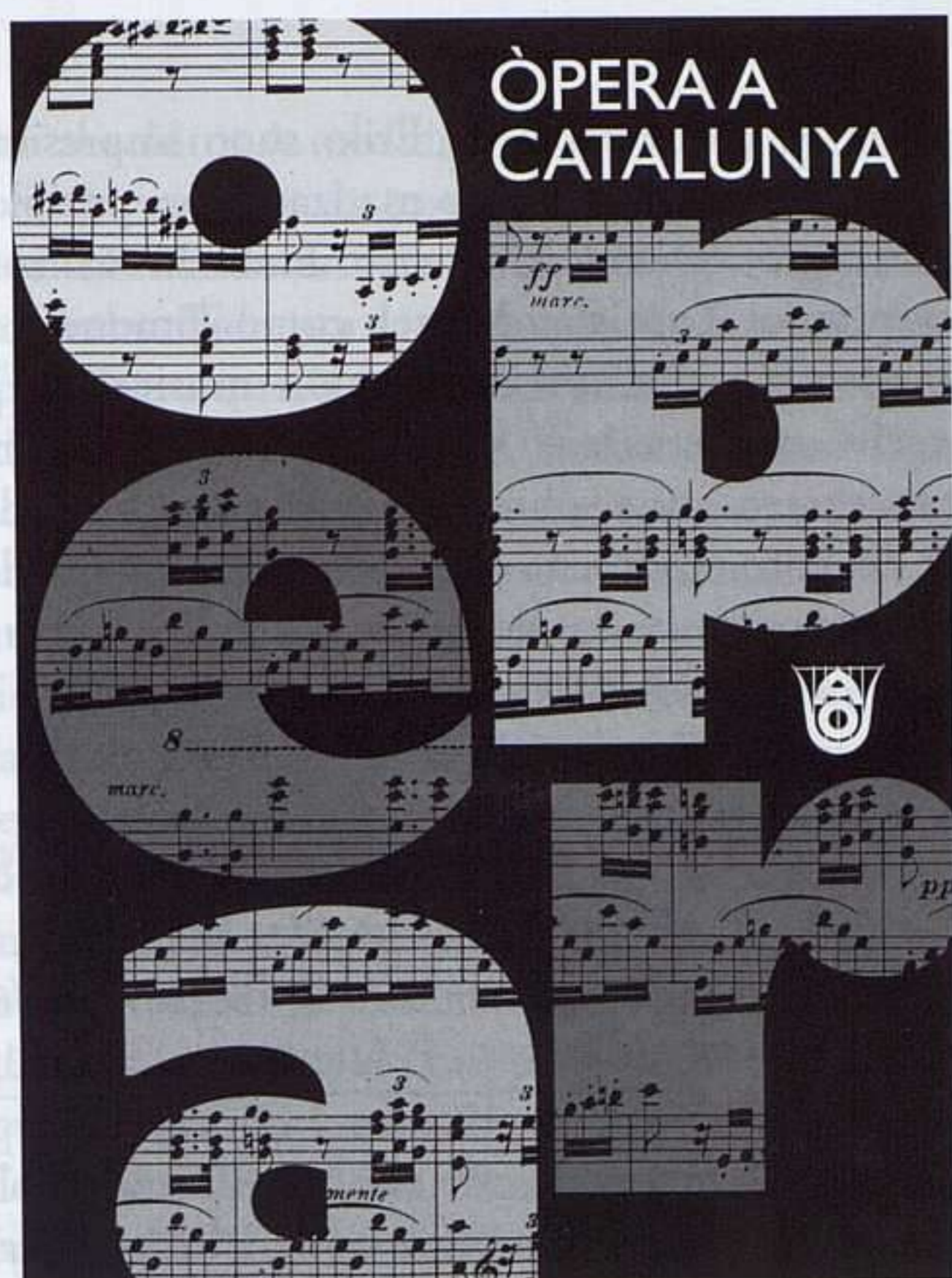
6, 7, 9 y 11 de agosto

El *Anillo del Nibelungo* ha prosperado ostensiblemente en Bayreuth. La producción concebida por Jürgen Flimm y Erich Wonder y estrenada con muy desigual acogida hace ahora tres años ha sido cuidadosamente retocada; se ha despojado de bastantes de los estúpidos detalles que tanto distorsionaban su percepción dramática, lo que ha aportado claridad y linealidad al confuso concepto estético que tanto disgustó a los bayreuthianos cuando se estrenó en año 2000, con el desaparecido Giuseppe Sinopoli en el foso. Lo más logrado, sin duda, el proletario y poético final, que parece rendir tributo a la vieja y siempre actual producción de Patrice Chéreau. **Jürgen Flimm** (director de escena) y **Erich Wonder** (escenografía) han creado un ámbito que combina con sutileza los patrones mitológicos característicos del universo wagneriano con la actualidad de un vistoso y dinámico lenguaje escénico cargado de guiños y recursos. Lanza, espada, corazas y cascos se abrazan en este montaje con la actualidad de un ordenador, un fax o un grupo de periodistas que tratan de arrancar alguna declaración al famoso Siegfried cuando el héroe llega al metalizado Palacio de los Gibichungos tras su feliz y largo viaje por el Rin.

Esta ascendente evolución escénica contrasta con el declive vocal de sus intérpretes. Únicamente cabe subrayar las voces excepcionales de **Violeta Urmana** (que cantó Waltraute en el estreno de este montaje y ahora se ha convertido en la mejor Sieglinde del momento) y la japonesa **Mihoko Fujimura**, una Fricka absolutamente excepcional; la entrega —que no la voz— de la honesta, desigual y siempre vitoreada Brunilda de **Evelyn Herlitzius**; el poderoso y cada día más asentado Wotan de **Alan Titus**; el atlético y muy histriónico Mime de **Graham Clark**; la solvente profesionalidad del Alberich de **Hartmut Welker**; la rotundidad vocal de **Philip Kang** en su doble cometido como Fafner y Hunding, así como el fatigado Siegmund del tenor estadounidense **Robert Dean Smith**, quien, a pesar del cansancio que evidenció, brindó un prolongadísimo y bien sostenido “Wälse” que hacía años que no se escuchaba por Bayreuth. Será precisamente este tenor estadounidense el encargado de asumir el exigente rol de Tristan en la nueva producción que tiene Bayreuth anunciada para el año 2005.

Decepcionante el pálido Hagen del debutante bajo estadounidense **Peter Klaveness**, como también el tembloroso e impresentable Pajarillo del bosque de **Eva Scheider**. Lo que en absoluto ha empeorado ha sido el Siegfried de **Wolfgang Schmidt**; sencillamente, sigue mostrándose tan infame como el primer día. Ya lo decía sin exagerar el inolvidable Ángel Fernando Mayo: “Schmidt no canta, berrea”. Desafinado, estridente, cantado a trompicones, sin presencia escénica ¿Por qué diablos canta este hombre en Bayreuth?

Como contrapunto a esta mediocridad vocal, el coro, lució, como siempre, sus legendarias cualidades en las



ÒPERA A CATALUNYA

ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2003-2004

ÒPERA A CATALUNYA

AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®

Faust Charles F. Gounod

Albert Montserrat, Miki Mori, Soon-Won Kang, Luís Girón May, José Luís Sola, Mercè Obiol, Marc Canturri. Director de escena, escenografia y vestuario: Stefano Poda. Director musical: Cyril Diederich. Director del coro: Daniel Martínez. Compañía de Ballet David Campos.

Octubre-Noviembre 2003. Sabadell, días 29, 31 de octubre y 2 de noviembre. **Sant Cugat del Vallès**, día 7 de noviembre. **Lleida**, día 11 de noviembre. **Viladecans**, día 13 de noviembre. **Reus**, día 15 y 16 de noviembre. **Figueres**, día 23 de noviembre.

El Giravolt de maig Eduard Toldrà

Assumpta Mateu, Rosa Nonell, David Alegret, Albert Deprius, Joan Caules. Director de escena: Carles Ortiz. Espacio escénico: Jordi Galobart. Director musical: Josep Ferré. **Orquestra Simfònica Sant Cugat**.

Noviembre 2003. Sabadell, días 28 y 30. **Sant Cugat del Vallès**, día 29.

Nabucco Giuseppe Verdi

Ismael Pons, Melania Isar, Elia Todisco, Josep Fadó, Montserrat Torruella, Josep Pieres, Albert Deprius, Anna Belén Gómez. Director de escena: Carles Ortiz. Diseño de escenografía: Jordi Galobart. Director musical: Elio Orciolo. Director del coro: Daniel Martínez.

Febrero-Marzo 2004. Sabadell, días 25, 27 y 29 de febrero. **Reus**, día 2 de marzo. **Sant Cugat del Vallès**, día 5 de marzo. **Granollers**, día 7 de marzo. **Lleida**, día 9 de marzo. **Viladecans**, día 11 de marzo. **Figueres**, día 14 de marzo.

Manon Jules Massenet

Sung-Eun Kim, Àlex Sanmartí, Josep Pieres, Josep Ruiz, Marc Canturri, Tina Gorina, Montserrat Bella, Anna Tobella, Dani García. Director de escena: Pau Monterde. Asistente de escena: Miquel Górriz. Director musical: Guy Condotte. Director del coro: Daniel Martínez.

Abril-Mayo 2004. Sabadell, días 28, 30 de abril y 2 de mayo. **Lleida**, día 4 de mayo. **Viladecans**, día 6 de mayo. **Sant Cugat del Vallès**, día 8 de mayo. **Reus**, día 11 de mayo. **Granollers**, día 16 de mayo. **Figueres**, día 23 de mayo.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL - ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producciones: **Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell**. Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra.

Información: **AAOS**, Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a. 08201 Sabadell · Teléfono: 93 725 67 34 · Fax: 93 727 53 21 · e-mail: aaos@aldecom.com
www.amics-opera-sabadell.es

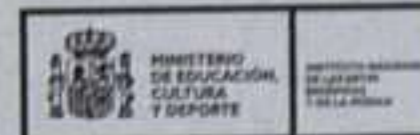


Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament de Sabadell



sustanciales intervenciones durante *El ocaso de los dioses*. En el foso invisible del Festspielhaus, el cada día más magistral **Adam Fischer** hizo maravillas con la orquesta, siempre fabulosa, y generó un magma sonoro en el que la inmensa narración transcurre con indescriptibles transparencia, perfección y belleza sonora. Proverbialmente la perfecta afinación, el empaste, equilibrio, y la diferenciada homogeneidad del sonido orquestal. En la memoria quedan momentos como la peliaguda "Llamada de Siegfried", magistralmente tocada por el trompa **Christian Lampert**, o el solo de violonchelo del inicio de *La Walkyria*, entonado con efusión, intensidad y perfección propias de los mejores intérpretes wagnerianos del pasado. * **Justo ROMERO**



Bayreuther Festspiele / Arve DINDA

La escena final del *Götterdämmerung* en la puesta en escena de Jürgen Flimm, con escenografía de Erich Wonder

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

J. Tomlinson, A. Dugger, J. Ryhänen, E. Wottrich, T. Muzek, U. Priew. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: C. Guth.

27 de agosto

La única nueva producción que el Festival ha presentado este año ha sido *El holandés errante*, creado por **Claus Guth**, con escenografía y vestuario de **Christian Schmidt** y una extraordinaria labor videográfica de **Werner Penzel** y **Nicolas Humbert**. Puede gustar o no el concepto, pero desde el primer momento se puede apreciar el destacable trabajo en los movimientos de escena de los cantantes y del coro, envueltos constantemente en imágenes alusivas de gran impacto visual y cuidada presentación. Todo ello en un espacio escenográfico de inspiración *georgiana* de elaborada composición y estrechamente vinculado al concepto de la dirección: el enfrentamiento de mundos paralelos que llegan a converger.

John Tomlinson ha demostrado sobradamente ser un destacado Holandés. A pesar de mostrar una cierta fatiga en algunos pasajes, logró sacar fuerzas de flaqueza para superar los escollos y ofrecer una sobresaliente escena final. **Adrienne Dugger** estuvo insegura en las escenas más líricas pero mostró sobradas dotes en las más dramáticas. **Jaakko Ryhänen** dio una réplica muy adecuada al Holandés de Tomlinson. **Endrik Wottrich**, a

pesar de su corto papel de Erik, supo impresionar al público con su enérgica pero matizada voz, posiblemente la de mayor calidad del reparto. También se hizo notar el joven tenor **Tomislav Muzek** como Timonel.

Redondeó el conjunto la dirección musical de **Mark Albrecht**, exuberante y vibrante —en algún momento casi en exceso— que sobrecogió a la sala. Espléndida la labor del coro. Todo ello justamente recompensado con más de quince minutos de aplausos y varias aperturas de telón. * **Albert ESTANY**

Wagner TANNHÄUSER

G. Winslade, R. Merbeth, B. Schneider-Hofstetter, R. Trekel, K. Youn, R. Johannsen, C. Bieber, J. Wegner. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud. 28 de agosto

El Festival ha repetido este año la bellísima y aplaudida producción de *Tannhäuser* de **Philippe Arlaud**, de concepción clásica pero con novedosas y atractivas soluciones escénicas.

Excelente el equipo de voces femeninas, encabezado por una sólida, aunque a veces en exceso delicada, **Ricarda Merbeth** como Elisabeth y una *volcánica* y a la vez elegante Venus interpretada por **Barbara Schneider-Hofstetter**. Completó este espléndido trío **Robin Johannsen** en el papel del Pastor.

Como protagonista, **Glenn Winslade** denotó algunas deficiencias en la zona aguda de la voz que incluso hicieron padecer al público en algunos momentos. A pesar de ello, cumplió suficientemente con su duro cometido.

Se destacaron, y mucho, **Roman Trekel** como Wolfram de matizados y bellos efectos vocales, así como **Kwangchul Youn** como Hermann. Muy aplaudida la delicada pero intensa labor del director **Christian Thielemann** y también la apoteósica intervención del coro. * **A. E.**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Massenet MANON

P. Almerares, E. Ayas, O. Carrión, M. Solomonoff, L. Rizzo, M. Bugallo, A. Cecotti, G. Renaud, H. Iturralde, O. Gras, N. Kassapian, G. De Kehring, J. Giabbanelli. Dir.: R. Censabella. Dir. esc.: A. Zabrsa. 29 de agosto

Después de varias décadas ausente de los escenarios porteños el Teatro Colón volvió a proponer en su actual temporada lírica la ópera *Manon* de Massenet con el agregado de proponer el rol principal a la soprano argentina **Paula Almerares**. Como era de esperar Almerares mostró un conocimiento total del personaje componiendo una excepcional Manon de canto intencionado y expresivo que completó con una prestancia escénica de primer orden. En lo estrictamente vocal supo sacar partido de sus impecables recursos líricos para interpretar un "Adieu, notre petite table" memorable y de la ligereza y brillantez de sus agudos para lucirse en la Gavota del tercer acto. A su lado, el tenor **Eduardo Ayas** compuso un correctísimo, elegante y efectivo caballero Des Grieux en perfecto estilo francés. La voz tuvo cuerpo, la dicción y el fraseo fueron impecables y contribuyeron a una interpretación del aria "En fermant les yeux" de un refina-

miento absoluto. A medida que avanzó la ópera el *fiato* cada vez le resultó más corto y los agudos cada vez más tirantes sobre todo en la escena de Saint-Sulpice donde estuvo desbordado por los requerimientos de la partitura y por una orquesta con tendencia a sonar fuerte. En una de sus mejores noches, el barítono **Omar Carrión** delineó un Lescaut de un gusto exquisito que deleitó por la homogeneidad de su canto y el destacado equilibrio alcanzado entre la emisión bien proyectada y su timbre aterciopelado y bien timbrado. Notable la composición del barítono **Hernán Iturralde** como Bretigny, personaje al que otorgo un mayor relieve del acostumbrado por la autoridad y belleza de su potente voz. Tanto **Mario Solomonoff** como **Gabriel Renaud** resultaron demasiado endeble y apenas pudieron hacer frente a los roles de Conde Des Grieux y el Guillot respectivamente, mientras que destacaron **Laura Rizzo**, **María Bugallo** y **Alicia Cecotti** en los roles de Poussette, Javotte y Rosette. El coro estable a cargo del maestro **Alberto Balzanelli** cumplió con lo justo las exigencias de su parte sin descollar. Mientras que la personal concepción musical de **Reinaldo Censabella** dio la nota discordante con tiempos extremadamente lentos que terminaron haciendo absolutamente monótona la ejecución de la ópera. Estrenados en las representaciones de 1970, los envejecidos decorados y el ya descolorido vestuario resultaron efectivos a pesar del tiempo transcurrido pero terminaron por empobrecer visualmente una producción que justificaba una nueva presentación escénica. Tampoco la dirección escénica de **Angela Zabrsa** contribuyó a un mejor resultado general ya que la *regista* austríaca se dedicó más a resaltar las obviedades que a buscar la funcionalidad y el gusto estético a la hora de hacer frente a esta reposición. * **Daniel LARA**

TEATRO AVENIDA

Puccini LA BOHÈME

M. J. Siri, N. Fernández, L. Penchi, F. Grassi, A. Di Nardo. Dir.: A. M. Russo. Dir. esc.: A. D'Anna. 24 de julio

En esta nueva producción de Juventus Lyrica de la ópera pucciniana pudo escucharse a la debutante soprano uruguaya **María José Siri** quien fue la gran sorpresa y obtuvo la única verdadera ovación de la noche componiendo una Mimì escénicamente ideal, de voz generosa y canto expresivo y sensible. Asimismo en sus arias dió claras muestras de un interesante manejo técnico que le augura un futuro prometedor. De medios austeros, la Musetta de **Laura Penchi** intentó sin buenos resultados hacer frente a una tesitura que no paró de someterla a tensiones extremas en los agudos. Encabezando el elenco de voces masculinas, **Norberto Fernández** se lanzó con vehemencia a componer un Rodolfo para el cual no tiene ni los medios, ni la seguridad técnica, ni la experiencia necesaria para llegar a buen puerto. **Fernando Grassi** cantó un Marcello de timbre homogéneo y amplio, **Alejandro Di Nardo** fue un correcto Colline y **Mario De Salvo** impuso un Schaunard de emisión generosa y buen gusto, mientras que **Alberto Jáuregui Lorda** fue un simpático Benoit, pero un Alcindoro que no divirtió a nadie, mientras que **Daniel Pomba** destacó en su Parpignol. En una noche poco inspirada, la orquesta a cargo de **Antonio Maria Russo** dejó claro que no le hubieran venido nada mal algunos en-

sayos adicionales. Como es habitual, la *regista* **Anna D'Anna** demostró solvencia para recrear con pocos medios y un minucioso tratamiento escénico la atmósfera adecuada a la obra. * **D. L.**

Mozart LA CLEMENZA DE TITO

G. López Manzitti, C. Filipic Holm, A. Mastrángelo, S. Stelman, C. Aguirre Paz, N. Di Pierro. Dir.: S. Frangi. Dir. esc.: M. Lombardero. 30 de agosto

La calidad primó en esta nueva iniciativa de Buenos Aires Lírica de poner en escena una nueva producción de la ópera *La Clemenza de Tito* con un resultado excepcional de público y crítica. Como emperador romano el tenor **Gustavo López Manzitti** planteó con energía y un buen desempeño escénico un Tito Vespasiano que gracias a su talento y sabiduría logró sacar adelante a pesar de no ser un rol ideal para sus condiciones vocales. En su caracterización no jugaron a su favor ni su usual tendencia a nasalizar las notas del pasaje centro-agudo, ni las dificultades que le ocasionaron las coloraturas y ni los recitativos demasiado *veristas* para el estilo mozartiano con los que concibió al personaje. El excepcional reparto femenino fue encabezado por la temperamental Vitellia de la ascendente soprano **Carla Filipic Holm** a quien el rol le calza a la perfección. La amplitud de su sonoro registro, el color y el brillo de su timbre y su inacabable *fiato* unidos a un depuradísimo buen gusto terminaron convirtiéndola en la triunfadora absoluta en una noche que la encontró particularmente inspirada. Otro verdadero lujo fue la expresiva composición del personaje de Sesto llevado a cabo por la mezzosoprano **Adriana Mastrángelo** quien, con fraseo elegante y musicalidad exquisita, dio una auténtica y clara lección de buen canto. A su lado mantuvo el nivel la soprano **Sonia Stelman** con una inteligente y sensible Servilia de timbre adecuadísimo para el repertorio mozartiano y sólida técnica. El elenco se completó con las correctas y convincentes prestaciones de la mezzosoprano **Cecilia Aguirre Paz** como Annio y del bajo **Nahuel Di Pierro** como el comandante de la guardia pretoriana Publio. En espléndida forma el coro de la institución a cargo del

Bajo estas líneas, dos de los intérpretes de *La Bohème* montada en el Teatro Avenida bonaerense. A pie de página, una escena de *La clemenza di Tito* ofrecida en el mismo escenario



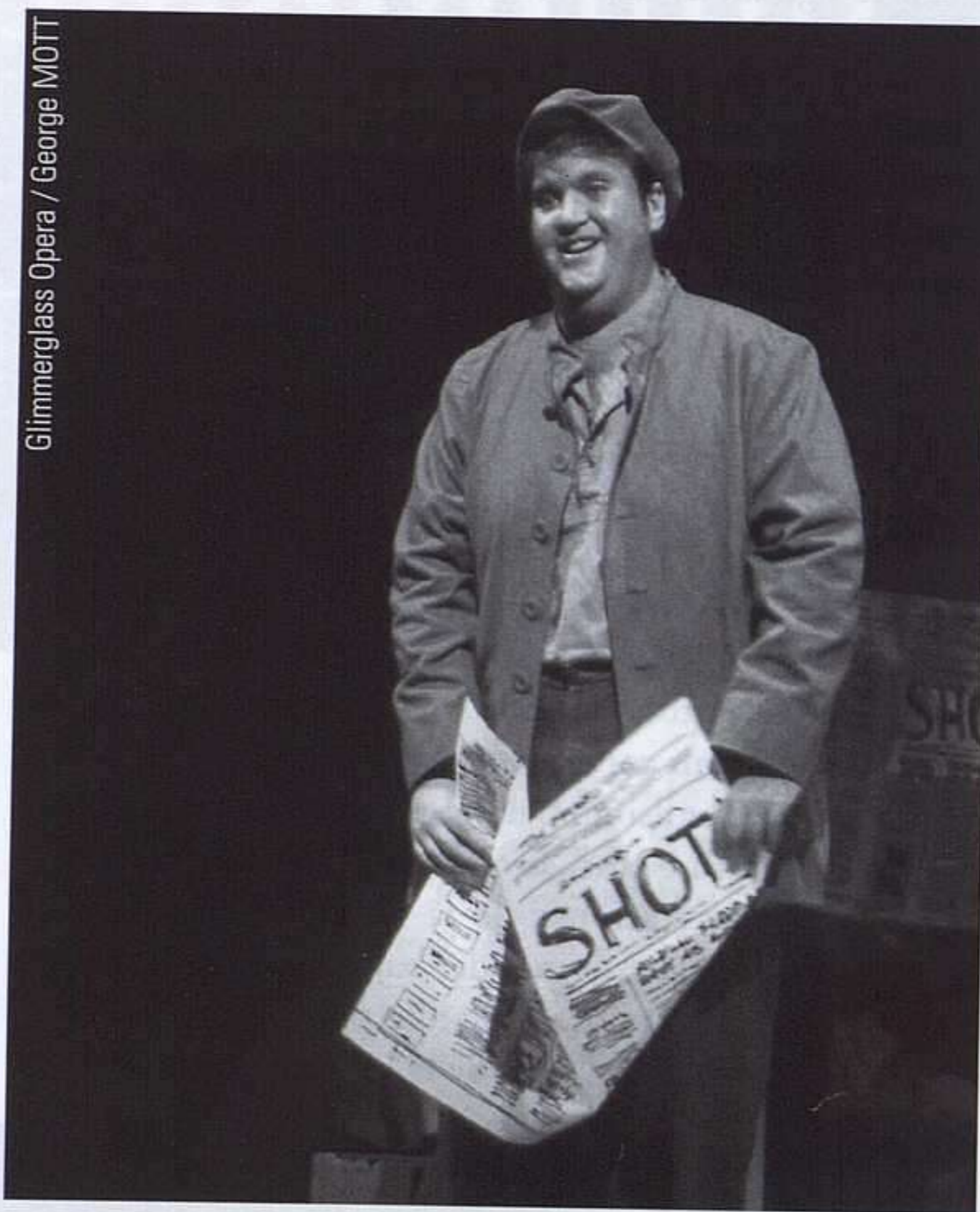
Maestro **Juan Casasbellas** aportó otro punto a favor al alto nivel vocal alcanzado. La firme batuta de **Susana Frangi** hizo un interesante trabajo a cargo de la orquesta, aunque con tiempos exacerbadamente lentos que en varios momentos dificultaron la labor de los cantantes. En lo escénico el regista **Marcelo Lombardero** recurrió al conocido recurso de trasladar la acción de la Roma en el 79 de la era cristiana a la Europa fascista aunque con el agregado de elementos actuales. En términos generales la propuesta resultó efectiva y convincente tanto por la dinámica en los movimientos escénicos, como por el interesante vestuario y el buen manejo lumínico con el cual fue tratada la obra. * **D. L.**

Cooperstown

GLIMMERGLASS OPERA

Händel ORLANDO

J. Guyer, C. Brandes, B. Mehta, M. Miniaci,
D. Pittsinger. Dir.: B. Labadie. Dir. esc.: C. Rader-Shieber.
ALICE BUSCH THEATRE, 21 de agosto



Glimmerglass Opera / George MOTT

En la imagen,
Anthony Dean Griffith
durante la
representación
de *The Good
Soldier Schweik*

El poco habitual *Orlando* de Händel (1733) da la impresión de ser una ópera demasiado estática para los gustos de un público actual, con su sucesión de arias apenas aliviada por un dúo o un terceto ocasionales. El argumento es poco consistente y se basa en la locura causada por el mago Zoroastro a Orlando en su intento por apartarle de las tentaciones del amor en favor de su dedicación a la causa del heroísmo bélico. Pero la producción de la Glimmerglass Opera consiguió mantener fascinado a su público durante las tres horas del espectáculo gracias a una versión musicalmente soberbia y al rendimiento vocal de los intérpretes, así como a lo atractivo de la presentación escénica.

El reparto estaba encabezado por el contratenor **Bejun Mehta** en el papel de Orlando, pensado para un *castrato*. Cantó de manera espléndida, expresando toda la gama de emociones del personaje con una técnica para los pasajes de agilidad que hizo honor a las exigencias de la

música händeliana. La soprano **Joyce Guyer**, como su amada Angelica, aportó una emisión fluida y llena de color a sus arias y a los números de conjunto en los que intervenía, mientras **Christine Brandes** mostraba timbre agradable y notables dotes de actriz en su personificación de la pastora Dorinda, haciéndose con la ovación de la noche tras su aria final, espectacular por sus saltos interválicos. El contratenor **Michael Maniaci** interpretó el papel de Medoro, el rival de Orlando en el amor de Angelica, con un despliegue de eficacia canora en sus arias de marcado carácter lírico. El bajo-barítono **David Pittsinger** fue Zoroastro, la única voz no aguda del reparto, y fue la suya una actuación sobresaliente pese a la dificultad encontrada en algunas notas graves. En general, todos los miembros del reparto hicieron amplio uso del *vibrato*, uno de los pocos reproches que pueden formularse al estilo marcado por el maestro **Bernard Labadie**, que dirigió a su orquesta barroca con fluidez y sensibilidad, apoyando siempre a los cantantes. La escenografía de **David Zinn**, básicamente un decorado de bosque, dejó el margen suficiente al regista **Chas Rader-Shieber** para perfilar los caracteres de sus personajes buscando siempre la diversión y jugando hábilmente con un joven Cupido para enredar y desenredar la trama. Una gran noche händeliana para la compañía. * **Roger STEINER**

Kurka THE GOOD SOLDIER SCHWEIK

A. D. Griffey. Dir.: S. Robinson. Dir. esc.: R. Levine.
ALICE BUSCH THEATRE, 23 de agosto

Esta ópera del compositor norteamericano de origen checo Robert Kurka (1921-1957) relata las desventuras de un soldado de escasa luces en el ejército checo que ansía ser enviado al frente, contrariamente a sus compañeros de reemplazo que intentan evitar idéntico destino. Se trata de una obra sumamente atractiva tanto desde el punto de vista escénico como del musical, un poco en el estilo de las óperas de Kurt Weill, y la producción de la Glimmerglass Opera consiguió brindar una representación satisfactoria bajo todos aspectos.

El tenor **Anthony Dean Griffith** tuvo una actuación soberbia en el papel protagonista. Con su aventajada estatura, una gestualidad simpática y un perfecto estilo vocal, supo captar perfectamente el carácter del personaje, a lo que contribuyó lo excelente de su dicción y la naturalidad de su canto. Un grupo de cantantes y actores perfectamente conjuntado rodeó a Griffey en toda una serie de viñetas en que encarnaron a los más diversos personajes desde un exagerado terceto de psiquiatras en el estilo de los Hermanos Marx hasta toda una panoplia de tipos militares, un capellán borracho, un médico obsesionado por las lavativas e incluso un perro, brillantemente interpretado por el actor **Andrew Worm**.

Todo ese conjunto desbordante de talento fue dirigido escénicamente por **Rhoda Levine** con el objetivo prioritario de divertir al público, cosa que logró plenamente. Los decorados de **John Conklin**, inspirados en la escenografía de **Robert Israel** para una producción de la Ópera de los Países Bajos, contribuyeron a que la vertiente escénica fuese fluida y variada. **Stewart Robinson** mantuvo siempre un *tempo* vivo y resaltó los colores de la orquestación con magníficos resultados. * **R. S.**

Drottningholm

SLOTTSTEATER

Händel **ALCINA**

A. S. Von Otter, C. Schäfer, P. Bardon, I. Bohlin, G. Le Roi, R. Söderberg, T. Lander. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: P. Audi.

6 de agosto

La expectación palpable en la sala antes de la representación quedó un tanto frustrada al hacerse el anuncio de que **Anne Sofie Von Otter** estaba indisputada y sólo haría los recitativos. **Patricia Bardon**, contratada para el papel de Bradamante, se convirtió en la heroína de la velada por partida doble al hacerse cargo también de las arias de Ruggiero, sobre el texto que mimaba la Von Otter, empresa que llevó a cabo con vigor y una vocalidad cálida y firme, asentada sobre un registro grave especialmente seguro.

Desafortunadamente, el resto de la representación procuró pocos placeres más. **Christine Schäfer** (Alcina) parecía afónica en la zona de paso y en repetidas ocasiones estuvo muy cerca de perder la afinación; unos pocos agudos en *forte* adecuadamente emitidos no son suficientes para justificar una actuación vocal, que en parte compensó la artista con una esforzada labor escénica. El resto del reparto puso también a contribución un buen trabajo vocal y escénico, pero el resultado se vio perjudicado por la dirección escénica de **Pierre Audi**, que dispuso un exceso de movimientos en entradas y salidas, con los actores corriendo y arrastrándose por el suelo continuamente, sin darles ocasión de actuar convincentemente. Todo ello contribuyó sin duda al rendimiento vocal de los intérpretes, siendo **Gaëlle Le Roi** la única voz que se dejó oír con ventaja en el corto rol de Oberto. El problema fundamental de la función lo constituyó la falta de conexión entre cantantes, director y orquesta. En los dos primeros actos ésta produjo un sonido atenuado y discordante, no siendo ajena a ello la dirección de **Christophe Rousset**. Cuando las cosas se arreglaron, en el tercer acto, era ya demasiado tarde. Los hermosos decorados del siglo XVIII fueron utilizados con el mejor de los efectos: los espectadores hubieran agradecido que la vertiente musical hubiera tenido el mismo nivel que la vieja maquinaria de escena. * **Ingrid GÄFVERT**

Düsseldorf

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Verdi **MACBETH**

B. Statsenko, M. Fadayomi, F. Aguilera, S. Luttinen.

Dir.: A. Joel. Dir. esc.: S. Winge.

23 de julio

Decía Caruso que para montar el *Trovatore* se necesitaban nada más –y nada menos– que los cuatro mejores cantantes del mundo. Esto se podría aplicar igualmente a *Macbeth*, ópera particularmente exigente para barítono y soprano, así como nada fácil para tenor y bajo. Y sin cumplir totalmente con esta regla, hay que decir que la Deutsche Oper am Rhein presentó un plantel vocal de altos vuelos.

Boris Statsenko se llevó la palma con un Macbeth de gran categoría. No sólo tiene la voz, sino además el fraseo y la inteligencia dramática adecuados para el rol. Un gran Macbeth. Lamentablemente no se puede decir lo

mismo de su Lady. **Morenike Fadayomi** ejemplificó uno de los pecados capitales del cantante de ópera actual, es decir, querer cantarlo todo y a destiempo. Una voz lírica como la suya, que sin duda debe hacer maravillas en Mimi, no es necesariamente la más adecuada para la muy dramática partitura de Lady Macbeth. Por el contrario, el burgalés **Fernando Aguilera**, asimismo con una voz más ligera de lo habitual, demostró todo lo que de *bel canto* tiene la partitura de Macduff, limándola de asperezas pre-veristas. El Banquo de **Sami Luttinen** también estuvo a la altura de las expectativas.

En cuanto a la puesta en escena de **Stein Winge**, importada de Oslo, se limitó a lo esencial, sin cometer grandes barbaridades ni iluminar particularmente la acción. Sólo detalles supuestamente cómicos en la aparición de las brujas estuvieron fuera de lugar. Otra de las estrellas de la noche fue **Alexander Joel**, quien demostró ser todo un conocedor de la orquesta verdiana. Para terminar con un pero, el coro de la ópera renana necesita un curso acelerado de dicción italiana para resultar perfecto en este repertorio. * **Francisco J. CABRERA**

Abajo, dos de las protagonistas de *Alcina*, representada en Drottningholm. A pie de página, Boris Statsenko en el rol de Macbeth en la obra homónima cantada en Düsseldorf



Drottningholms Slottsteater / Bo LJUNGBLOM

Frankfurt

OPER FRANKFURT

Puccini **MANON LESCAUT**

E. Marton, M. Davidoff, D. Balzani, S. Bailey, P. Marsh, J. Carlstedt, V. Tsevelev. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.:

A. Kirchner.

30 de agosto

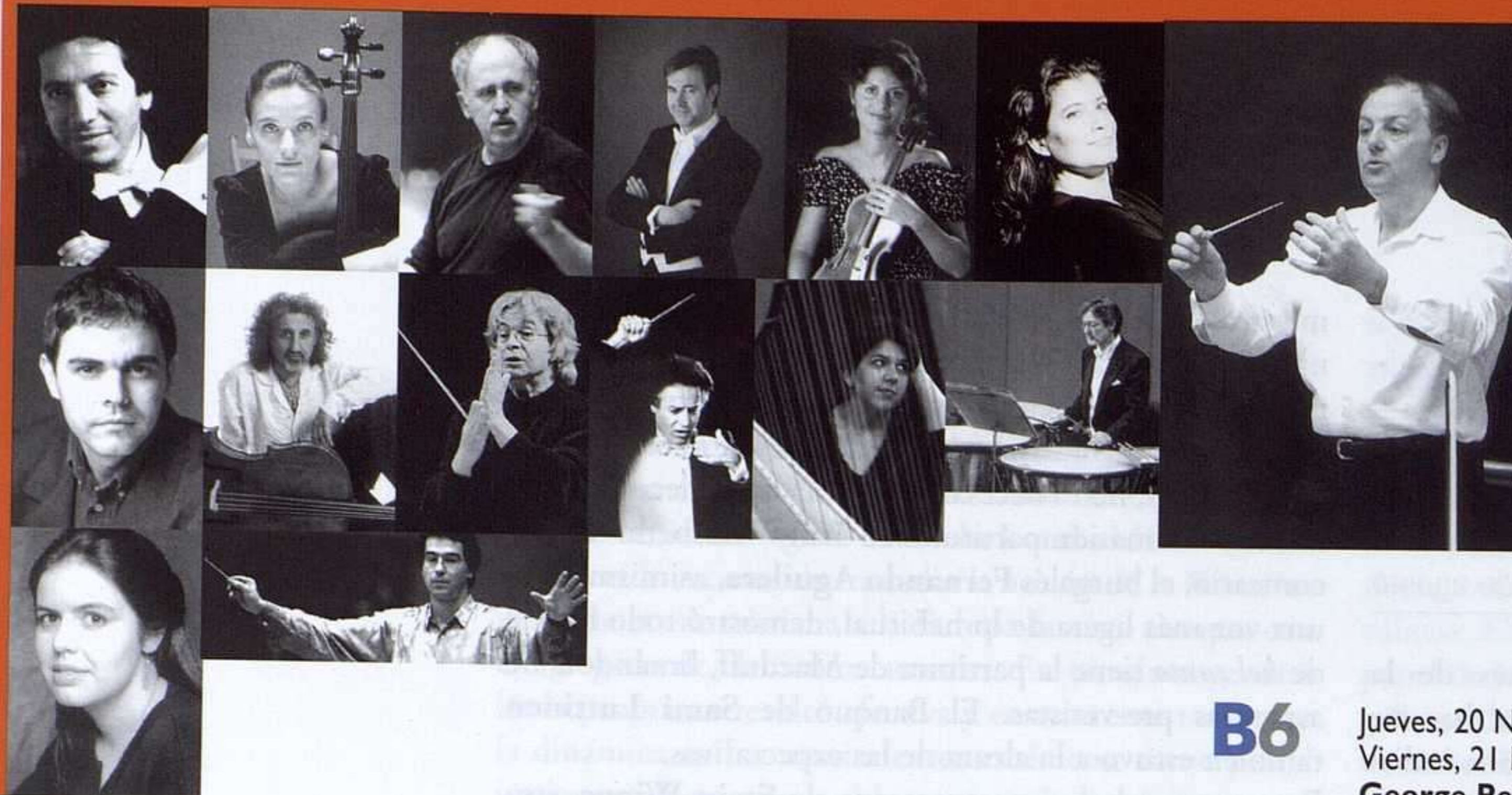
Eva Marton tiene una deuda afectiva con la Ópera de Frankfurt, donde empezó su carrera como cantante estable y supo agradecérselo a su público con una función extraordinaria de *Manon Lescaut* de Puccini, interviniendo en una producción muy rodada que ya tiene seis años –y se nota– de **Alfred Kirchner**, repuesta por **Bettina Giese** con decorados de **Annette Murschetz**, vestuario de **Margit Koppendorfer** y diseño de luces de **Olaf Winter**. Pocas palabras para describir un montaje anónimo, blanco y negro, frío, con pretensiones minimalistas, en el que la *régie* fue tan solo un pretexto para ensartar ideas pasables con otras estúpidas, sin una verdadera razón dramática: la rutina de la *moderne* es,



Deutsche Oper am Rhein

2003

rtve
GRUPO



A1 Jueves, 16 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 17 Octubre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Leonardo Balada
Camille Saint-Saëns

Steel Symphony
Concierto nº 1 para
violonchelo y orquesta
Mischa Maisky, violonchelo
Sinfonía nº 6 "Pastoral"

Ludwig van Beethoven

B2 Jueves, 23 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 24 Octubre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Benjamin Britten
Mario Gosálvez

Cuatro Interludios Marinos
de "Peter Grimes"
Arlequín*
Concierto para violín
y orquesta
XX Premio Reina Sofía
de Composición Musical
Manuel Guillén, violín
Sinfonía nº 6 "Patética"

Piotr I. Tchaikovsky

*Estreno

A3 Jueves, 30 Octubre 2003, 20.00 horas
Viernes, 31 Octubre, 2003 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

Luciano Berio
Cristóbal Halffter

Requies
Requiem por la libertad
imaginada
Misa de Requiem

Luigi Cherubini

B4 Jueves, 6 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 7 Noviembre 2003, 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director

Franz Schubert*
Anton Bruckner

Sinfonía nº 3
Sinfonía nº 7

*175 Aniversario de su muerte

A5 Jueves, 13 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 14 Noviembre 2003, 20.00 horas
Antoni Ros Marbà, Director

Frederic Mompou
Xavier Montsalvatge

Combat del Somni
María Orán, soprano
Cinco Cancione Negras
María Orán, soprano
Sinfonía Fantástica

Hector Berlioz*

* II Centenario de su nacimiento

B6 Jueves, 20 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 21 Noviembre 2003, 20.00 horas
George Pehlivanian, Director
Coro de RTVE

Hector Berlioz*

La Condención de Fausto
Ana Häsler, mezzosoprano
Johannes Chum, tenor
Arutjun Kotchinian, bajo

* II Centenario de su nacimiento

A7 Jueves, 27 Noviembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 28 Noviembre 2003, 20.00 horas
Yoav Talmi, Director

Bedrich Smetana

Mi Patria
Moldava

Claudio Prieto

Cielo y Tierra*
Concierto para 4 arpas y orquesta
Mª Rosa Calvo-Manzano, arpa
Luisa Domingo, arpa
Maite García, arpa
Úrsula Segarra, arpa
Variaciones Enigma

Edward Elgar

*Estreno

B8 Jueves, 4 Diciembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 5 Diciembre 2003, 20.00 horas
Mariano Alfonso, Director
Coro de RTVE y Grupo de Percusión

Leonard Bernstein
Carl Orff

Missa Brevis
Carmina Burana
Jorge Otero, piano
Agustín Serrano, piano
Javier Benet, timbales
Juan P. Roperero, percusión
Rafael Mas, percusión
Raúl Benavent, percusión
Margarita Prieto, percusión

A9 Jueves, 11 Diciembre 2003, 20.00 horas
Viernes, 12 Diciembre 2003, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Joaquín Turina
George Gershwin

La Procesión del Rocio
Concierto para piano y orquesta
Leonel Morales, piano
Selección
Rapsodia Española

Francisco Asenjo Barbieri
Maurice Ravel

B10 Jueves, 15 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 16 Enero 2004, 20.00 horas
Aldo Ceccato, Director

Gioacchino Rossini
Ludwig van Beethoven

Semiramide, obertura
Concierto para violín y orquesta
Marco Rizzi, violín
El Mar
La Valse

Claude Debussy
Maurice Ravel



Teatro MONUMENTAL

Director Titular Orquesta Sinfónica:

Adrian Leaper

Director Titular Coro:

Mariano Alfonso

Información de Abonos

Información de Abonos: 91 581 72 04

Secretaría: 91 581 72 11

Información en Internet: www.rtve.es

A11 Jueves, 22 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 23 Enero 2004, 20.00 horas
Gianandrea Noseda, Director

Xavier Montsalvatge
Johannes Brahms

Caleidoscopio sinfónico
Doble concierto para violín,
violonchelo y orquesta
Mariana Todorova, violín
Suzana Stefanovic, violonchelo
Serenata nº 9, "Posthorn"

Wolfgang A. Mozart

B12 Jueves, 29 Enero 2004, 20.00 horas
Viernes, 30 Enero 2004, 20.00 horas
Andreas Weiser, Director
Coro de RTVE

Antonin Dvorak*
Antón García Abril

Carnaval
Concierto de la Malvarrosa para
flauta, piano y orquesta de cuerda
María Antonia Rodríguez, flauta
Aurora López, piano
Misa Glagóltica
Livia Aghova, soprano
Elena Cassian, mezzosoprano
Vladimir Dolezal, tenor
Peter Mikulas, bajo

Leos Janáček

*I Centenario de su muerte

A13 Jueves, 5 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 6 Febrero 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Mijail Glinka*
Johannes Brahms

Ruslan y Lyudmila, Obertura
Concierto nº 2
para piano y orquesta
Rudolf Buchbinder, piano
Elegía en Marzo**
Ganador del II Concurso
de Composición Sinfónico-Coral
de RTVE.
Miguel Olano, tenor
El pájaro de fuego, Suite

David Mora

Igor Stravinsky

**II Centenario de su nacimiento

B14 Jueves, 12 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 13 Febrero 2004, 20.00 horas
José Ramón Encinar, Director

Enrique Granados
Alberto Ginastera

Goyescas
Concierto para violín
y orquesta
Preludio de la Bachiana
brasileira nº 4
Dança da menina tonta

Heitor Villa-Lobos

Federico Freitas

A15 Jueves, 19 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 20 Febrero 2004, 20.00 horas
Gunther Herbig, Director

Piotr I. Tchaikovsky
Dmitri Shostakovich

Romeo y Julieta
Sinfonía nº 8

B16 Jueves, 26 Febrero 2004, 20.00 horas
Viernes, 27 Febrero 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Gustav Mahler

Sinfonía nº 6

A17 Jueves, 4 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 5 Marzo 2004, 20.00 horas
George Pehlivanian, Director

Boccherini / García Abril
Ludwig van Beethoven

Introducción y Fandango
Concierto nº 4 para piano
y orquesta
Elisabeth Leonskaya, piano
Sinfonía nº 8

Antonin Dvorak*

* I Centenario de su muerte

B18 Jueves, 11 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 12 Marzo 2004, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director
Coro de RTVE

Miguel Alonso

Visión Profética
Alejandro Roy, tenor
Rodrigo Esteves, barítono
Concierto para violín
y orquesta
Cristina Anghelescu, violín
Misa de la Coronación
María Espada, soprano
Renée Morloc, mezzosoprano
Alejandro Roy, tenor
Rodrigo Esteves, barítono

Jean Sibelius

Wolfgang A. Mozart

A19 Jueves, 18 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 19 Marzo 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Toru Takemitsu
Paul Hindemith

Twilly by Twilight
Concierto para viola y orquest
Jensen Horn-Sin Lam, viola
Psalmus Hungaricus
Capricho italiano

Zoltan Kodaly
Piotr I. Tchaikovsky

B20 Jueves, 25 Marzo 2004, 20.00 horas
Viernes, 26 Marzo 2004, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Richard Wagner
Robert Schumann
Richard Strauss

Idilio de Sigfrido
Requiem für Mignon
Una vida de héroe



Oper Frankfurt

Un aspecto del montaje de *Manon* en Frankfurt firmado por Calixto Bieito. Abajo, Pamela Armstrong y Thomas Allen, protagonistas de *El murciélago* ofrecido en Glyndebourne

francamente, infumable.

Hubo suerte en la vertiente musical, con la excelente orquesta dirigida con buen pulso, a falta de una más inspirada lectura, por **Maurizio Barbacini**, con la óptima masa coral a las órdenes de **Alessandro Zuppardo**. De la interpretación de la Marlon, para la que cantar Manon tras tantas Giocondas, Turandots y los wagners más pesados no deja de ser un desafío, hay que decir con toda sinceridad que la vocalidad flaquea en los primeros dos actos, donde inteligentemente renuncia a toda tentación adolescente a favor de un dramatismo interno que tiene, finalmente, su desahogo en los dos últimos actos, sobresaliendo en la escena final con una fuerza interpretativa de primera orden y de máxima entrega, lo que borró al instante el recuerdo de las notas chilladas, calantes y oscilantes con las que había salpicado toda la función.

Un poco tosco, pero de gran valentía en la voz, el Des Grieux de **Mijail Davidoff**, *in crescendo* a lo largo de la función y, también él, más a sus anchas en las escenas dramáticas que en las exquisitamente líricas. Profesionales tanto el Lescaut del barítono **Domenico Balzani** como el Geronte del bajo **Simon Bailey**: otra vez un joven actuando de viejo. De buena calidad el nivel del comprimariado. * **Andrea MERLI**

Massenet MANON

D. Streiff, W. Joyner, E. Patriarco, M. Baldwinsson, H.-J. Lazar, S.-W. Kang, B. Zechmeister, A. Schock, B. Schmicler. Dir.: R. Boer. Dir. esc.: C. Bieito. 31 de agosto

Dos versiones de Manon en menos de 24 horas; tan sólo por eso la Opera de Frankfurt ya puede presumir. A la de Massenet, además, se la conoce ya como la *Manon* de **Calixto Bieito**. Una producción provocativa, decorado único y monumental de **Alfons Flores**, vestuario años Setenta de **Mercè Paloma**, como las de *Ballo* y *Don Giovanni* en el Liceu; pero la historia de Prévost encuentra en la personal lectura de Bieito una creíble coherencia teatral. Todo encaja: la perversión de Guillot y Brétigny que fornican con las tres prostitutas, Pousette, Javotte y Rosette, nada más alzarse el telón, la incestuosa actividad de Lescaut que vende a su prima; el ambien-

te, supuestamente un casino de Las Vegas. Manon, fascinada antes y luego drogada anda por ese mundo degenerado buscando placeres artificiales; intentará seguir a Des Grieux en su camino de regeneración moral, pero finalmente morirá en sus brazos de sobredosis. Imposible en este espacio entrar en más detalles, entre los que no ha faltado un *strip-tease* integral masculino, las vomitonas o la basura tirada por los aires. Lo que limita a Bieito es el *horror vacui*: hay demasiado detalle y éste es demasiado insistente. Hay que saber recortar ideas tras haberlas probado todas y respetar, sobre todo, a la música. De la que, en este caso, se hicieron tiras, por supuesto. ¿Por qué no titular esta producción *Eine Version Manons*? ¿Por qué cortar de aquí y sacar de allá? ¿Por qué cambiar el valor de las notas? ¿No es eso engañar al público? Y el de Frankfurt llevaba años sin ver en escena la obra maestra de Massenet.

En esta reposición dirigió muy bien, con una coherencia musical y una atención al escenario dignas de loa, el debutante **Roland Boer**. Ni que decir tiene que la orquesta y sobre todo el coro —que pareció divertirse haciendo marranadas— se lucieron maravillosamente. El reparto, una pandilla de cantantes estables, se desenvolvió admirablemente: entre ellos pueden citarse al Brétigny del coreano **Soon-Won Kang** y a las tres chicas alegres: **Barbara Zechmeister**, **Atala Schock** y **Birgit Schmickler**. Óptimo el Conde De Grieux del bajo **Magnus Baldwinsson** y sensacional, por habilidad en el canto y simpatía en la actuación, el Lescaut de **Earle Patriarco**. **William Joyner**, Des Grieux, además del tipo imprescindible en esta concepción escénica canta con elegancia, pero la que pareció sencillamente perfecta fue la protagonista, la francesa **Danielle Streiff**, emocionante en la intensidad del canto, de brillante coloratura y pujante en el sobreagudo y perfectamente integrada en la actuación de extrema dificultad por las exigencias del *regista*. * **A. M.**

Glyndebourne

FESTIVAL THEATRE

J. Strauss II DIE FLEDERMAUS

P. Armstrong, T. Allen, P. Lindskog, M. Ernman, H. Hagegård, A. Korn, R. Ulfung, U. Samel. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: S. Lawless.

9 de agosto

Este es un año que rompe moldes para esta institución inglesa: en mayo ya hubo el primer wagner y ahora se presenta la primera opereta, pero si el lector cree que se ha bajado el nivel, se ha equivocado. Glyndebourne se ha tomado muy en serio esta tarea al presentar un *Murciélago* en una producción de **Stephen Lawless** llena de ideas y detalles de *Personenregie* que calzan perfectamente con el *Jugendstil* de la República de Weimar en el país vecino. Hay una sensación de fin de época, de tratar de olvidar algo o quizás de ignorar algo tan feo que el sólo pensar en ello induce a beber y divertirse descontroladamente. El decorado de **Benoit Dugardyn** es único y simple, *Art Nouveau*; hay muchas escaleras y rendijas para que la obra pase de un ambiente a otro sin restricciones. Resultó atractivo ver a Adele cantar "*Mein Herr Marquis*" con cierto temor hacia el agresivo Eisenstein, o a Rosalinda dispuesta a estallar de rabia y a quitarse la máscara al culminar "*Dieser Anstand, so manniertlich*", pero es Falke quien aparece repentinamente y la



Festival de Glyndebourne / Mike HOBAN

frena. Hubo un elenco sin puntos flojos, desde la muy atractiva Adele de **Lyubov Petrova** cantada con seguridad y desenvoltura, a la terriblemente vienesa Ida de **Renée Schüttengruber**. En cambio el Eisenstein de **Thomas Allen** resultó bastante peligroso y su Rosalinda fue actuada en forma archiconvencional —el único rol que acusó esta deficiencia— pero cantada con aplomo y resolución por **Pamela Armstrong**. Muy buena la idea de proponer un rol andrógino para Orlofsky, encarnado por **Malena Ernman**, una mezzo que suena casi como un contratenor de acento ruso extremadamente divertido, y causó sensación el flirteo entre Eisenstein y Orlofsky al encontrarse por primera vez. Seco y muy en su papel **Hakån Hagegård** como Falke y muy novedoso el Frosch de **Udo Samel**. El nuevo director musical de la casa, **Vladimir Jurowski**, no cree que se trate de una obra superficial y su dirección jamás cayó en el lugar común; fue refrescante pero sin intoxicar, y el público respondió a este desafío con inteligencia y atronadores aplausos. * **Eduardo BENARROCH**

Händel THEODORA

J. Best, R. Blaze, J. Ovenden, S. Gritton, L. Hunt-Lieberson, J. Elliott. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: P. Sellars.
 13 de agosto

Cuando se habla de Glyndebourne hay que sacarse el sombrero en cuanto a calidad y a política artística porque presentar una obra seria y lenta como ésta a un público desprevenido es un riesgo. Pero la calidad triunfa siempre y la gran producción de **Peter Sellars** logró los silencios más largos con un público en comunión religiosa, sin importar el credo, y ése fué el logro más grande, el de transmitir e integrar al público con el mensaje de la obra en forma sencilla y llena de sentimiento. Para eso se contó con un gran elenco bien ensayado y un señor director, **Harry Bicket** y una señora orquesta, The Orchestra of the Age of Enlightenment. Los cantantes impresionaron por el estilo en un país que puede dar clases de como cantar Händel. **Susan Gritton** cantó Theodora con gran suavidad y delicadeza destacándose los dos dúos con el extraordinario Didymus del contratenor **Robin Blaze**. Pero la figura axial es la de Irene y nada más se puede pedir en la interpretación de este rol a una de las más comunicativas artistas del momento, **Lorraine Hunt-Lieberson**. El rol de Valens, en este caso, fue el Presidente pero bien podría haber sido el Primer Ministro, de una crueldad inusitada que contrasta con la humanidad de Septimius, bien cantados ambos por **Jonathan Best** y **Jeremy Ovenden** respectivamente. Pero es sin duda la extraordinaria dirección de Harry Bicket y una orquesta en su verdadero elemento, con continuo con laúd grave y sonido etéreo siempre en conjunción con la acción, quienes se llevaron la palma. Así se cierra otro excitante y exitoso año para Glyndebourne. * **E. B.**

Jesi

TEATRO PERGOLESI

Spontini LALLA RUKH

V. Granlaud, A. Lubchansky, M. Vedernjak, D. Havar, T. Fechner. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: C. Taraborelli.
 26 de agosto

Cuando Gaspare Spontini llegó a Berlín como *Generalmusikdirektor*, su primera composición para el teatro fue *Lalla Rukh*, una *festa teatrale* que preveía la participación de la corte y de la propia familia real en calidad de actores, bailarines o figurantes en grandes *tableaux vivants* y que, precisamente por ello, recordaba las festividades cortesanas de la época barroca. El asunto, sin embargo, procedía de *Lalla Rookh*, obra del irlandés Thomas Moore que evoca con espíritu byroniano aventuras y amores ambientados en un exótico ambiente oriental.

De la música de Spontini —diez breves números entre romanzas, danzas y marchas— sólo se conocían las partes vocales y la reducción pianística de la parte orquestal. La orquestación ha sido realizada por Azio Corghi con combinaciones instrumentales absolutamente modernas, en tanto que Aldo Busi ha confeccionado un nuevo texto para suplir el recitativo intercalado entre las partes cantadas, igualmente perdido. Sus alusiones a la actualidad y las ocurrencias de trasfondo sexual ocuparían, de hecho, las tres cuartas partes al menos de la representa-



ción. Por otra parte, no se ha intentado siquiera sugerir la riquísima vertiente espectacular de esta fiesta teatral, limitándose la escenografía a unas pocas filmaciones que poco o nada tenían que ver con cuanto se cantaba o se declamaba.

Lo que de Spontini quedaba permitía, no obstante, adivinar una construcción musical original y refinada. Los cinco jóvenes cantantes salieron discretamente del paso mientras parecían encontrar mayores dificultades los también jóvenes instrumentistas del Podium Junger Musiker. Apreciable la dirección de **Christopher Franklin**. En resumen, una operación interesante a medias —la recuperación de una ópera perdida de Spontini— y en parte desaprovechada. * **Mauro MARIANI**

Encabezando la página, una de las protagonistas de *Lalla Rukh* en Jesi. Sobre estas líneas, una escena de la *Theodora* firmada por Peter Sellars en Glyndebourne

Macerata

SFERISTERIO

Verdi LA TRAVIATA

E. Mei, G. Sabbatini, S. Antonucci. Dir.: D. Callegari.
 Dir. esc.: H. Brockhaus. 8 de agosto



Macerata Opera

Arriba, *Cavalleria rusticana* según el montaje de Massimo Ranieri. En la imagen inferior, Mariella Devia caracterizada como Lucia

Este año se ha querido recordar en Macerata a **Josef Svoboda**, el gran escenógrafo checo recientemente desaparecido. Este maestro del teatro del siglo XX había firmado algunas de sus más bellas realizaciones en el terreno operístico precisamente en el Sferisterio, cuyo problemático escenario había sabido siempre valorar pese a su desproporcionada anchura, su escasa profundidad y el alto muro que lo cierra. Para *La Traviata* había ideado en 1992 una escenografía dominada por un gran espejo inclinado que proporcionaba una perspectiva distinta de las imágenes con un efecto a la vez fascinante e inquietante. **Henning Brockhaus**, adaptándose con el mejor espíritu de servicio a este marco escénico, ha dictado una acción tradicional pero depurada de todo elemento superfluo.

Como siempre, **Eva Mei** ha mostrado una técnica exenta de cualquier defecto pero sigue siendo una intérprete incolora, no tanto, probablemente, por falta de personalidad como por una voz demasiado ligera para un personaje del espesor dramático de Violetta. **Giuseppe Sabbatini**, pese a las noticias llegadas del extranjero en que se aludía a una relativa baja forma, pareció plenamente recuperado y dio una auténtica lección de estilo. Prescindió del Do agudo –no escrito por Verdi pero de ejecución tradicional– al final de su *cabaletta* en lo que cabe considerar una opción de rigor estilístico, porque en otros momentos su registro agudo se mostró fácil y seguro. **Stefano Antonucci** fue un óptimo Germont aunque no consiguió disimular un ligero cansancio (al sustituir a un colega tuvo que cantar sucesivamente *Traviata* y *Lucia*, en una decisión tan generosa como imprudente). **Silvano Paolillo** fue un pálido Gastone, pero los demás comprimarios ofrecieron un nivel satisfactorio. La dirección de **Daniele Callegari** pareció poco precisa y, sobre todo, exasperantemente lenta. * M. M.

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA Leoncavallo PAGLIACCI

A. M. Chiuri, M. Cappellani, P. Borromei, G. Porta,
A. Mastromarino / A. Nizza, N. Martinucci,
A. Mastromarino, F. Zingariello, G. Caoduro. Dir.:
P. Morandi. Dir. esc.: M. Ranieri.

9 de agosto

Massimo Ranieri ha alcanzado la popularidad como intérprete de canciones populares napolitanas y su posterior paso a la comedia musical, al cine y al teatro, habiendo incluso interpretado a Brecht con dirección escénica de Giorgio Strehler. Es, por tanto, muy conocido en Italia y por ello su debut en el campo de la ópera era esperado con expectación tanto por el público como por los medios de comunicación. La esperanza –o el temor– de una dirección de escena insólita no tardó, sin embargo, en desvanecerse. En *Cavalleria rusticana* Ranieri se limitó a trasladar la acción a principios del siglo XX y situarla en Nápoles en lugar de hacerlo en Sicilia; pero de esos cambios apenas si se daba cuenta el espectador, que en cambio sí advertía algunas incongruencias en los movimientos del coro y la comparsaría, probablemente debidas a la inexperiencia del *regista*. Más afortunada resultó la escenificación de *Pagliacci*, aunque pudo desconcertar en principio la idea de enmarcar la acción en un ambiente americano, precediendo a la misma una exhibición de bailarines de claqué. Los intrusos, sin embargo, no tardaban en retirarse y Ranieri podía así concentrarse en la verdad del drama de los míseros protagonistas de la obra.

La dirección musical de **Piergiorgio Morandi** careció de cualidades específicas pero se mostró sólida y eficaz en ambas óperas, siendo mejores los cantantes en la obra de Leoncavallo que en la de Mascagni.

Anna Maria Chiuri se muestra generosa en el canto y en la intención, pero carece de una voz adecuada para el personaje de Santuzza pues es limitada en los extremos de la tesitura y tiene un timbre más bien desagradable. El tenor italo-argentino **Gustavo Porta**, que sustituía a Luis Lima, posee notable dotes naturales pero su técnica es rudimentaria. **Alberto Mastromarino** –Alfio en *Cavalleria* y Tonio en *Pagliacci*– confirmó su escasa personalidad pero también su falta de defectos. La joven **Amarilli Nizza** encarnó a Nedda con buena figura y un timbre si no purísimo sí al menos personal, musicalidad infalible y una interesante personalidad. El mejor, con todo, fue el veterano **Nicola Martinucci**, un Canio aún con pocos rivales en la actualidad. * M. M.

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Devia, A. Machado, S. Antonucci, R. Zanellato,
C. Olivieri. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: H. Brockhaus.

10 de agosto

También *Lucia di Lammermoor* se presentó con los decorados creados por el gran **Josef Svoboda** para el Sferisterio en 1993. Un enorme telón gris, denso y accidentado como una roca, cierra el fondo del escenario; no hay nada más. Pero esa pared rocosa vive, modifica su aspecto, se desplaza para permitir la aparición de los personajes y se abre en diversos portillos que facilitan entradas y salidas. **Henning Brockhaus**, fiel colaborador de Svoboda en sus últimos trabajos operísticos, realiza una dirección escénica acorde con la escenografía y, por tanto, esencial pero de una gran consistencia dramática. Desde siempre **Mariella Devia** ha mostrado una vocalidad exaltante por la vertiginosa perfección de las *floriture*, la absoluta seguridad de los agudos, la total homogeneidad de registros y la increíble técnica respiratoria, pero desde hace unos años está profundizando cada vez



Macerata Opera

del 20 de octubre
al 23 de noviembre de 2003



Festival de Otoño

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

EL PAIS



TELEMADRID



TELEMADRID RADIO
101.3 FM 106.0



AEROLINEAS
ARGENTINAS

Con la música

Con el teatro

Con la danza

www.madrid.org/FO

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24



música

ORIENTS (ORIENTES)

CONCIERTO DE SAPHO Y LA ORQUESTA DE NAZARET

INAUGURACIÓN DEL XX FESTIVAL DE OTOÑO

MADRID - TEATRO ALBÉNIZ - 20 y 21 de octubre - 20.30 h.

NOUVEAU RECYCLAGE (NUEVO RECICLAJE)

COMPAÑÍA: **LES POUBELLES BOYS**

SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES - TEATRO AUDITORIO MUNICIPAL ADOLFO MARSILLACH
24 de octubre - 21 h.

TORRELODONES - TEATRO BULEVAR - 25 de octubre - 20.30 h.

ALCALÁ DE HENARES - TEATRO SALÓN CERVANTES - 21 de noviembre - 20 h.

TRES CANTOS - TEATRO MUNICIPAL - 22 de noviembre - 19 h.

VILLAVICIOSA DE ODÓN - COLISEO DE LA CULTURA (AUDITORIO TERESA BERGANZA)
23 de noviembre - 19 h.

MARIANA MARTÍNEZ. RETRATO DE UNA COMPOSITORA

Selección de cantatas escénicas y música instrumental

COMPAÑÍA: **REAL COMPAÑÍA ÓPERA DE CÁMARA**

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL - REAL COLISEO DE CARLOS III - 1 de noviembre - 20 h.

EN EL DINTEL DE UN NUEVO MILENIO

Programa I: *Lo visual y lo sonoro*

Programa II: *Una nueva espiritualidad en la música*

Programa III: *De los clásicos del XX a las últimas aportaciones del XXI*

COMPAÑÍA: **GRUPO COSMOS 21**

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS)

4 de noviembre (Programa I) - 20 h.

PARLA - TEATRO JAIME SALOM - 6 de noviembre (Programa II) - 19 h.

7 de noviembre (Programa III) - 19 h.

MÚSICA PARA UNA ILUSIÓN: UNIVERSO CHOMÓN

DE **JORDI SABATÉS Y HAUSSON**

(música y proyecciones de cine)

MADRID - TEATRO DE LA ABADÍA (SALA JOSÉ LUIS ALONSO)

del 5 al 8 de noviembre - 20.30 h.

INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO

COMPAÑÍA: **CUARTETO PACO AGUILAR**

Voz: JOSÉ LUIS PELLICENA

GETAFE - TEATRO AUDITORIO FEDERICO GARCÍA LORCA - 8 de noviembre - 20 h.

MIS DOS MUJERES

DE **FRANCISCO ASENJO BARBIERI** (zarzuela)

COMPAÑÍA: **ÓPERA CÓMICA DE MADRID**

MÓSTOLES - TEATRO DEL BOSQUE - 7 y 8 de noviembre - 20 h.

BRODSKY QUARTET

MADRID - TEATRO ALBÉNIZ - 8 de noviembre - 20.30 horas; 9 de noviembre - 19 h.

MÚSICAS DEL MUNDO:

Djivan Gasparyan. El Divino Duduk

MAJADAHONDA - CASA DE LA CULTURA CARMEN CONDE - 8 de noviembre - 20.30 h.

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 11 de noviembre - 20 h.

GALAPAGAR - TEATRO JACINTO BENAVENTE - 15 de noviembre - 22 h.

Trío Chemirani, Ross Daly y Carlo Rizzo

Música modal persa y mediterránea

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS)

12 de noviembre - 20 h.

Poetas y músicos de Rajastán

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 13 de noviembre - 20 h.

GALAPAGAR - TEATRO JACINTO BENAVENTE - 22 de noviembre - 22 h.

Cantos y músicas del Pamir

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 14 de noviembre - 20 h.

Música iraní vocal e instrumental

MADRID - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 15 de noviembre - 20 h.

ABANTOS (UNE EL CIELO CON LA TIERRA)

DE **WALTER SILVA**

COMPAÑÍA: **WALTER SILVA ENSEMBLE**

RIVAS-VACIAMADRID - AUDITORIO MUNICIPAL ÁNGEL DE SAAVEDRA - 22 de noviembre - 20 h.



teatro

THE PREFAB FOUR (LOS CUATRO PREFABRICADOS)

DE **GIJS SCHOLTEN VAN ASCHAT**

COMPAÑÍA: **ORKATER**

MADRID - TEATRO ALBÉNIZ - 24 y 25 de octubre - 20.30 h.; 26 de octubre - 19 h.

más en la vertiente interpretativa de Lucia, poniendo de relieve el dramatismo de la gran heroína romántica, desde su total abandono al amor de Edgardo en el dúo hasta la locura final. ¡Soberbia!

Para **Aquiles Machado** era éste su primer compromiso tras un largo período de descanso por motivos de salud. Parece haberse recuperado plenamente, aunque mostró cierto cansancio al final; su Edgardo, con todo, sigue siendo de gran nivel. **Stefano Antonucci** es un Enrico ideal, enérgico y despiadado pero siempre noble. No le va a la zaga el Raimondo de **Riccardo Zanellato** y sólo los comprimarios mostraron un nivel inferior.

Alain Guingal prestó toda su atención a la orquesta, obteniendo una gran variedad de colores y de matices, pero pareció desentenderse de las voces, que no siempre entraron a tiempo y en más de una ocasión quedaron tapadas por la orquesta. * **M. M.**

como suele ocurrir con frecuencia, el límite de un repertorio grandioso que perdió el derecho a la supervivencia. La puesta en escena de **Massimo Gasparon**, que firmó también figurines y decorado, se mantuvo fiel a un genérico neoclasicismo, un acierto en este *repêchage*. Lo mismo dígase de la segura dirección de **Giuliano Carella**, batuta de toda confianza, que llevó a resultados apreciables a la correcta orquesta Internazionale d'Italia y al sólo voluntarioso coro de cámara de Bratislava.

El reparto pareció de aceptable homogeneidad, empezando por la Proserpine de **Sara Allegretta**, voz de mezzosoprano graduada en este Festival y que ahora empieza a tener carrera internacional. Menos importante, aunque estilísticamente apropiada, la Ceres de la soprano **Maria Laura Martorana**, a la que le tocaron en suerte dos terribles arias *di furore*. Bien el resto del reparto, en el que cabe destacar el Ascalaphe del tenor **Simon Edwards** y el Plutón del barítono **Piero Guarnera**, siendo el rol de Júpiter, *deus ex machina*, confiado al español **Fernando Blanco**. * **A. M.**

Massenet WERTHER

L. Grassi, E. Tufano, G. Spina, D. Colaianni, R. Ramini, S. Cordella, G. Cappelluti. Dir.: J.-L. Tingaud. Dir. esc.: A. Bernard.

27 de julio

La versión para barítono de *Werther* fue preparada expresamente por su autor para Mattia Battistini, máximo exponente de su cuerda a caballo de los siglos XIX y XX. ¿Un capricho? No. Sencillamente, una pleitesía al gran intérprete y, además, una manera más de hacer circular la ópera. Battistini, tras su debut en Varsovia en 1901, trajo *su Werther* al Liceo y al Real de Madrid en 1907. El carisma del artista determinó el éxito y, sobre todo, encantó al público —el de Barcelona no había apreciado anteriormente la ópera en la interpretación de los tenores— por su intensidad al enfocar el personaje con arrebatos pasionales, pero dominados por una superior elegancia y un gusto exquisito. Battistini, obviamente, cantaba la ópera en italiano.

En tiempos recientes ha intentado recorrer ese camino Thomas Hampson sin alcanzar resultados memorables. En buena compañía queda, entonces, **Luca Grassi**, protagonista de la obra en el patio del Palazzo Ducale. Su voz no tiene un timbre especial y al intérprete le faltan tablas para justificar una operación que no dejó de resultar una anécdota. La falta de voces agudas a lo largo de toda la ópera, si se excluye la meteórica parte de Sofia (la soprano **Rosita Ramini**), conlleva una uniformidad tímbrica que, a la larga, cansa y aburre. Además en Martina Franca la Carlota titular enfermó y fue substituida, con valentía y acierto, por **Eufemia Tufano**, joven mezzosoprano que, en la función a la que se refiere la crónica, cantó su *particella* por primera vez en escena. Cumplieron con discreción, entre otros, **Domenico Colaianni** (Podestà) y **Gabriele Spina** (Alberto).

A la diligente batuta de **Jean-Luc Tingaud** le faltó el arranque que la versión italiana, próxima al verismo, parece sugerir. Conceptual, pero desangelada la puesta en escena elaborada por **Arnaud Bernard**: un único cubo giratorio sobre una plataforma inclinada, de **Domenico Franchi**, que también se encargó del diseño del vestuario. * **A. M.**



Martina Franca

En la fotografía superior, escena de *Proserpine*. Abajo, Luca Grassi como Werther

Martina Franca

PALAZZO DUCALE

Paisiello PROSERPINE

S. Allegretta, M. L. Martorana, G. Donadini, S. Edwards, P. Guarnera, F. Blanco, T. Spagnoletta. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: M. Gasparon.

26 de julio

Legada de Giovanni Paisiello a París, en plena revolución gluckiana, condicionó no tanto la vena inspiradora del maestro napolitano, rebotante de melodías de deliciosa frescura, como su estilo. Se apoderó de él un afán por adaptarse a las fórmulas de la que era, en 1784, la capital del gusto, sobre todo en la ópera. *Proserpine*, sobre libreto de Nicolas François Guillard, es ante todo una especie de peaje pagado a la moda parisiense, pero la ocasión, meritoriamente ofrecida por el 29º Festival de Martina Franca, de escucharla por primera vez confirma una escritura elegante y con vistas al futuro: una ópera en la que la palabra cantada tendría prioridad sobre el vetusto *pezzo chiuso* del aria típica del melodrama italiano. Una obra moderna para su época, que en su magnificencia, en la importancia de sus coros, en la amplitud de sus fragmentos orquestales y sinfónicos, se hace perdonar la ausencia de una dramaturgia coherente. Éste es,



Martina Franca

México

TEATRO DE LAS ARTES

Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS

D. L. Alcalá, L. Salas, E. Mendoza, R. Luque, O. Roa.

Dir.: M. Meissner. Dir. esc.: H. Del Riego. 17 de agosto

El estreno escénico en México de *Juditha Triumphans, devicta Holofernis Barbarie* –vencedora del bárbaro Holofernes– se llevó a cabo dentro de la tercera edición del Festival Internacional de Verano *Viva Vivaldi*. La obra, que fue compuesta en 1716 en latín tardío y libreto del *Cavaliere* Giacomo Casseti, fue subtitulada como *Sacrum Militare Oratorium* (oratorio sacro-militar) y fue concebida como un canto alegórico para exaltar la victoria de Venecia sobre los turcos después de la firma de la paz en Passarowitz. La sencilla puesta en escena de **Hernán Del Riego** se centró en destacar los movimientos y la concepción dramática de cada uno de los intérpretes a fin dar fluidez a la obra, destacando la adecuada iluminación y los movimientos de cuadros al fondo del escenario donde aparecía el coro durante sus intervenciones. En el foso, la dirección de **Michael Meissner** fue correcta y puntual, con consideración por los cantantes y destacando los abundantes y ricos pasajes de la partitura. El reparto de jóvenes intérpretes locales fue encabezado por la soprano **Lucía Salas**, que demostró tener una voz fresca y brillante e interpretó el rol protagonista con desenvoltura. El tenor **Dante Lorenzo Alcalá** encarnó a Holofernes con determinación, servido de una voz expresiva de segura emisión. El tenor **Óscar Roa** deleitó en las dos arias del sacerdote Ozias, mientras **Enivia Mendoza** (Abra) y **Rubén Luque** (Vagans) cumplieron satisfactoriamente. * **Ramón JACQUES**

Pesaro

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Generali ADELINA

C. Forte, A. Concetti, S. Alberghini, R. Botta, A. Agostini, L. Muzzi. Dir.: J. Reynolds. Dir. esc.: S. Sinigaglia.

TEATRO SPERIMENTALE, 9 de agosto

Pietro Generali compuso esta farsa para un teatro veneciano de segunda importancia en 1810, dos meses antes de que en el mismo escenario hiciera su debut absoluto un Gioachino Rossini de dieciocho años con otra farsa, *La cambiale di matrimonio*. Durante cierto tiempo las dos óperas fueron representadas conjuntamente en una única jornada, y por ello no carecía de sentido su presencia en el festival rossiniano.

El mayor interés de *Adelina* reside en su argumento, que no es enteramente cómico, como ocurría en las farsas, y resulta relativamente osado dada la moral de la época. La protagonista, en efecto, es una madre soltera expulsada de su casa por su padre que, al final, reconoce haberse excedido en su severidad y la perdona. Los ocho breves números musicales que integran la partitura son poco relevantes y no llegan a caracterizar adecuadamente caracteres o situaciones. La culpa de su escaso efecto hay que atribuirle también a la dirección de **Julian Reynolds**.

Adelina era **Cinzia Forte**, actriz versátil y cantante musicalísima, pero cuya voz, límpida hasta ahora, empieza a acusar un *vibrato* poco adecuado para este

tipo de papeles. Varner, el anciano padre, era **Andrea Concetti**, cuya exuberancia vocal y escénica no tuvo ocasión de manifestarse en este personaje un tanto grisáceo. Muy simpático **Simone Alberghini** en el papel de Don Simone, el único personaje enteramente cómico. **Riccardo Botta**, **Annarosa Agostini** y **Lorenzo Muzzi** interpretaron de modo muy válido los papeles de menor importancia.

Una operita de estas dimensiones no presenta grandes exigencias en el plano teatral, pero la dirección escénica de **Serena Sinigaglia** hizo bien lo poco que había que hacer. Muy simpáticos los decorados minimalistas de **Maria Spazzi**, contruidos con escasos elementos, que los propios protagonistas transportaban y montaban sobre el escenario. No todos acertados los vestidos de **Giovanna Avanzi**. * **M. M.**

El Rossini Opera Festival recuperó la obra *Adelina*, de Pietro Generali, a cuyo montaje corresponde esta fotografía



Rossini ADINA

J. Di Donato, R. Giménez, M. Vinco, C. Lepore, S. Pirgu. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Ovadia.

AUDITORIUM CARLO PEDROTTI, 15 de agosto

Nueva presentación de la antes olvidada *Adina* compuesta por Rossini en 1818 para el Teatro São Carlos de Lisboa, donde se estrenó en 1826. Es una pequeña pieza bufa sacada de las *Mil y una noches* y musicada por Rossini con arias para todos los personajes y un par de escenas colectivas de gran elegancia. El Califa fue magistralmente cantado por **Marco Vinco**, el verdadero triunfador de la sesión, aunque también la mezzo **Joyce Di Donato** se llevó ovaciones por su elegancia como Adina. **Raúl Giménez** se distinguió por su bella voz de tenor ligero en el papel de Selimo. El coro y la orquesta, así como los restantes intérpretes, alcanzaron también un excelente nivel. La escenografía –un patio nazarí– sencilla y eficaz, creó el ambiente adecuado y **Renato Palumbo** dirigió con exquisitez. Fue una sesión menos densa que la de *Semiramide*, pero muy agradable. * **R. A.**

Rossini LE COMTE ORY

S. Bonfadelli, M. A. Todorovitch, J. D. Flórez, B. Praticò, A. Miles, M. De Liso. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: L. Pasqual. TEATRO ROSSINI, 19 de agosto

Según **Lluís Pasqual** *Le Comte Ory* no tiene nada de medieval. ¿Cómo no darle la razón? Para Rossini la Edad Media es sólo una ficción y el auténtico protagonista de su primera ópera francesa es al cien por cien la buena sociedad del París de su época. Pasqual adelanta la acción en un siglo e imagina que las burlas y tropelías ideadas por Ory e Isolier no son más que un juego organizado para animar una fiesta de sociedad entre las dos guerras mundiales. Durante la obertura se adjudican los papeles y empieza el juego, disfrazándose los actores que improvisarán sobre un guión prefijado sólo a grandes trazos y que se irá concretando a medida que avance la acción. De este modo queda revalorizada la elegancia de esta ópera cien por cien francesa de Rossini y se hacen plausibles los increíbles disfraces y las absurdas maniobras de Ory, al tratarse sólo de un juego. Pasqual acierta de pleno y no sólo por el buen tino de la idea inicial sino por la coherencia con que sabe realizarla a través de una serie de situaciones tan ingeniosas como divertidas.

Escena coral del *Comte Ory* ideado por Lluís Pasqual para el Rossini Opera Festival de Pesaro



Rossini Opera Festival / Amati BACCIARDI

Resulta superfluo insistir en los elogios para con el tenor **Juan Diego Flórez** (Ory) como cantante rossiniano pero en esta ocasión hay que subrayar que se trata también de un irresistible actor cómico en sus disfraces como eremita y como equívoca peregrina. **Stefania Bonfadelli** (La Condesa) es tan buena cantante como físicamente atractiva, tanto al vestir el elegante traje de noche como cuando aparece en ropa interior. A **Marie Ange Todorovitch** le sienta divinamente el atuendo del paje Isolier. Los dos bajos eran **Bruno Praticò**, jovial y exuberante en el canto y en la actuación escénica, y **Alastair Miles**, secamente *british*, perfectos para encarnar a Raimbaud, compañero de travesuras de Ory y al rígido ayo, respectivamente.

La dirección de **Jesús López Cobos**, espumosa como el champán, estuvo también atenta al refinamiento polifónico y a los delicados empastes musicales de este Rossini francés. * **M. M.**

Rio de Janeiro

TEATRO MUNICIPAL

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

J. Casselman, J. Pierce, I. De Nonno, M. Cioromila, L. H. Molz, A. Marks. Dir.: S. Barbato. Dir. esc.: G. Thomas. 16 de agosto

Los teatros brasileños han estado tradicionalmente dominados por la ópera italiana, lo que explica que *Tristan und Isolde*, título habitual en cualquier teatro europeo, llevase más de dos décadas sin haber sido representado en este país. *Tristan* no se escenificaba en Rio de Janeiro desde 1982 y para este reencuentro el director de escena **Gerald Thomas** decidió ambientar la acción en el consultorio del psicoanalista Sigmund Freud de Vasconcelos, que en el transcurso de la ópera se arruina con el consumo de cocaína y acaba, en el tercer acto, como anónimo maquillador de un mundo *fashion*.

Dicha concepción se estructura sobre un escenario dividido en dos, desarrollándose en primer plano la acción propiamente dicha con los roles de la ópera caracterizados como pacientes del Dr. Freud y usándose el fondo para la escenificación de episodios dispares que van desde unos judíos ortodoxos asistiendo al montaje como si estuvieran en un cine hasta un dinámico desfile de modas. Con el auxilio de una iluminación refinada e inteligente, hubo soluciones de gran belleza plástica, pero a menudo esas acciones secundarias robaron el protagonismo a la principal, invirtiendo el orden del célebre axioma de Salieri ("prima la musica, poi le parole").

En la *Liebestod*, como si se arrepintiera de sus osadías anteriores, Thomas prescinde de los antecedentes freudianos y concentra toda la luz sobre Isolde, permitiendo a su intérprete recoger así, sola ante el público, el premio por su magnífica actuación. Sin embargo, no fue suficiente para evitarle al *regista* la consabida bronca, a la que respondió bajándose los pantalones y mostrando el trasero a la platea, con el consiguiente escándalo.

Musicalmente, el espectáculo presentó un elenco desequilibrado en el que brillaron los protagonistas. **Jayne Casselman** conquistó al público con una Isolde de potentes agudos y aplicada caracterización, mientras **John Pierce**, menos brillante, fue un Tristan afinado y de voz uniforme. El nivel bajaba en el resto, con el esforzado Kurwenal de **Inácio de Nonno**, la Brangäne fuera de estilo e inaudible en el primer acto de **Mariana Cioromila** y los apurados **Luiz Henrique Molz** (Rey Marke) y **Anderson Marks** (Piloto). Consciente de las limitaciones de solistas y orquesta, **Silvio Barbato** efectuó algunos cortes a la partitura, pero creó momentos de magia en el foso y los elogios que recibió premiaron menos el placer por el resultado positivo alcanzado que el alivio por haber evitado el desastre musical que una orquesta poco acostumbrada a Wagner y de no excelsa calidad pudo haber protagonizado. * **Irineu F. PERPETUO**

Roma

TERME DI CARACALLA

Bizet CARMEN

S. Ganassi, M. Malagnini, E. Norberg-Schulz, I. D'Arcangelo. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: F. Esposito.

24 de julio

música

temporada

2003
2004

dansa

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE LIEJA

Programa: P. I. Txaikovski i H. Berlioz

Dijous 30 d'octubre

ELENA MIKHAILOVA, VIOLÍ
VIKTORIA MIKHAILOVA, PIANO

Programa: Tartini-Kreisler, J. Cervelló,
F. Schubert, P. Sarasate i G. Bizet

Dijous 20 de novembre

CHILDREN OF ISRAEL MASS CHOIR

Gospel i espirituals negres

Dijous 11 de desembre

"CARMINA BURANA" DE CARL ORFF

Versió original per a cor, 3 solistes,
6 percussionistes i 2 pianistes

Dijous 29 de gener

EVA MARTON, SOPRANO

LASZLO KOVACS, PIANO

Programa: G. Mahler, R. Wagner, Puccini,
Boito, Mascagni i Giordano

Dijous 12 de febrer

CAMERATA AMSTERDAM

Programa: J. Myslivecek i W. A. Mozart

Dijous 11 de març

RAMON COLL

Recital de piano

Programa: F. Chopin, J. Brahms,
S. Rakhmaninov i F. Liszt

Dijous 29 d'abril

ÒPERA A CATALUNYA

J. Massenet: "Manon". Òpera còmica en 5 actes

Dijous 13 de maig

BALLET DE L'ÒPERA DE PERM

"El llac dels cignes"

Dissabte 18 i diumenge 19 d'octubre

BALLET DANZARES

"El amor brujo"

Dissabte 15 de novembre

BALLET DE L'ÒPERA DE NIÇA

Dissabte 24 de gener

COMPANYIA GEORGES MOMBOYE

Diumenge 22 de febrer

COMPAGNÍA ANTONIO MÁRQUEZ

Diumenge 7 de març

BALLET DEL TEATRE NACIONAL DE BRNO

"La fille mal gardée"

Diumenge 25 d'abril

ct*
*caixaterrassa

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



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

ct*
*centre cultural
fundació caixaterrassa



Salzburger Festspiele / Karl FORSTER

En la imagen, algunos de los protagonistas del contestado montaje de *El rapto en el serrallo* representado en Salzburgo

Tras una ausencia de diez años el Teatro dell'Opera ha vuelto a su tradicional sede veraniega de las Termas de Caracalla. A fin de no dañar los gradiosos restos arqueológicos, tanto el escenario como la platea han sido considerablemente reducidos, no obstante lo cual ha vuelto a utilizarse el sonido amplificado.

Parta este primer año se ha programado sólo una ópera, *Carmen*, en la edición con los recitativos de Guiraud. **Michel Plasson** mantuvo la ejecución dentro de un alto nivel musical, con una lectura variada y cuidadosa de los detalles, aunque el criterio general fue el de una exagerada lentitud.

Sonia Ganassi —que se alternaba en el papel con la mezo canaria Nancy Fabiola Herrera— no es ya solamente una espléndida cantante rossiniana de *Barbiere* o *Cenerentola*, sino también una espléndida intérprete del repertorio francés, que afronta con un timbre bello y profundo y con una vocalidad ligera, ágil y elegante, sin exageraciones vocales o escénicas para traducir todo el erotismo y el carácter trágico del personaje. Estuvo extraordinaria sobre todo en la escena final, donde encontró una adecuada correspondencia en el Don José de **Mario Malagnini**, que en la mayor parte de la ópera se había limitado a exhibir su hermoso y luminoso timbre en una interpretación tan superficial como aproximativa. **Ildebrando D'Arcangelo** fue un Escamillo ideal, arrogante sin llegar a ser vulgar y exuberante pero siempre controlado. **Elisabeth Norberg-Schulz** cinceló exquisitamente la parte de Micaëla.

También resultó interesante la vertiente visual, aun decepcionando ligeramente a aquellos que en la ópera al aire libre buscan sobre todo la espectacularidad. La sobria escenografía de **Italo Grassi**, con tonalidades de un blanco sucio, comprende tres pantallas al fondo en las que se proyectan imágenes de significado simbólico. Así, por ejemplo, durante la confrontación final entre Carmen y José, aparecen un ojo con expresión aterrorizada y una onírica corrida. La dirección escénica de **Francesco Esposito** se concentró en lo esencial, eliminando muchos de los habituales efectos de tarjeta postal. El vestuario, de principios del siglo XX, iba firmado por la estilista **Alberta Ferretti**. * **M. M.**

Salzburgo

KLEINES FESTPIELHAUS

Mozart EL RAPTO EN EL SERRALLO

L. Aikin, D. Damrau, J. Kaufmann, P. Rose, D. Kerschbaum. O. del Mozarteum. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: S. Herheim.

30 de julio

La ventaja de que los Festivales de este año hayan empezado tan mal es que será difícil que haya algo peor que esta obra que, por comodidad, se sigue atribuyendo a Mozart. El director de escena **Stefan Herheim** no se contentó con suprimir al personaje hablado de Selim, repartiendo lo que quedaba de sus frases entre los otros protagonistas, sino que reescribió un texto indigesto y larguísimo en el que incluyó alguna cita de *El caballero de la rosa* en el que ocasionalmente había música. **Ivor Bolton** dirigió con tiempos acelerados, salvo cuando decidió lo contrario, y la Orquesta del Mozarteum y el Coro de la Ópera de Viena lo secundaron con gran capacidad técnica, pero en la forma tan aburrida como se les indicaba. **Laura Aikin** sustituyó a la protagonista enferma y lo hizo muy bien, con buenos recursos, aunque le faltaran el empuje y los graves para "*Martern aller Arten*". **Diana Damrau** encarnó a una notable Blonde, que lo hubiera sido más de no tener que vivir borracha, metiéndose mano con algunos y encabezando un manifiesto feminista en su primera aria con planchas y lavadoras. **Peter Rose** hizo un Osmín aceptable aunque totalmente desprovisto de graves y de cualquier rasgo que permitiera identificarlo como el personaje mozartiano. **Dietmar Kerschbaum** dejó entrever que en otro contexto puede ser un excelente Pedrillo y un buen tenor, todo lo contrario que el engolado, desafinado e incapaz de cantar una coloratura sin gritar **Jonas Kaufmann** en Belmonte. El público le abucheó, pero mucho más al espectáculo. * **Ariel FASCE**

FELSENREITSCHULE

Strauss ELENA EGIPCIACA

D. Voigt, H. Donath, A. Bonnema, F. Struckmann, K. Spicer, A. Jahns, V. Blinstrubyte, A. Vondung. O. del Mozarteum y Staatskapelle Dresden. Dir.: F. Luisi. VERSIÓN DE CONCIERTO, 31 de julio

El Festival llegó a su auténtico gran momento con una versión de concierto, lo que hace superfluo cualquier comentario. Esta obra de Strauss no ha entrado en el repertorio y no es probablemente el mejor ejemplo de colaboración con Hofmannsthal, pero eso no le quita los méritos propios de esos dos gigantes. Y aquí se hizo lo que se tiene que hacer: contar con los mejores cantantes posibles y un director: la excelencia de las orquestas y los coros que intervienen en Salzburgo hasta ahora, por suerte, se mantiene incólume. **Fabio Luisi** conoce su trabajo, ama el oficio, escucha a los cantantes, denota seriedad y responsabilidad y su Strauss sonó a Strauss. **Deborah Voigt** estuvo espléndida y se le vio con ganas de cantar una parte temible; la soprano no mostró ninguna vacilación ni cansancio y se la veía disfrutar. **Helen Donath** sentó cátedra: preserva su agudo, la voz se ha ensanchado —también desgastado— en los otros registros, pero lo más importante fue la convicción que puso en lo que hacía y su solidez técnica. **Falk**

Cecilia Bartoli

Struckmann aportó notables medios y expresividad. Si el tenor **Kresimir Spicer** canta siempre como lo hizo con sus frases y ese arioso ante Helena, habrá que seguirle. Considerando que la parte de Melenao es demencialmente difícil no se pueden tomar en cuenta las tensiones en los ataques de **Albert Bonnema** ni su timbre poco grato. Fueron muy interesantes las intervenciones de **Vitalija Blinstrubyte** y **Anke Vondung**, además de los simpáticos elfos de **Martina Janková** y **Annette Jahns**. No sólo en tiempo subjetivo sino en el medido por el reloj la velada resultó más corta y entretenida que el anterior *Rapto*, donde el único raptado que no se salvó fue Mozart... * **A. F.**

GROSSES FESTSPIELHAUS

Offenbach LOS CUENTOS DE HOFFMANN

N. Shicoff, L. Vargikova, K. Stoyanova, U. Pfitzner, W. Meier, R. Raimondi, A. Kirchschrager, R. Tear, K. Rydl, M. Lipovsek, J. Francis. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: D. McVicar.

3 de agosto

Fiel a su tradición, Salzburgo ha optado por un reparto de estrellas para asegurar el éxito de la nueva producción de *Los cuentos de Hoffmann* que ha encomendado al escocés David McVicar (dirección de escena) y a Kent Nagano (director musical). La solvencia del elenco vocal era, ciertamente, espectacular, y a su cabeza hay que colocar a un **Neil Shicoff** consolidado como uno de los mejores defensores actuales del arriesgado rol de Hoffmann; a un —en todos los sentidos— pletórico **Ruggero Raimondi** que ha hecho de las cuatro encarnaciones del diablo uno de los caballos de batalla más logrados de su envidiable madurez, y a la fascinante Musa de **Angelica Kirchschrager** por voz, presencia escénica y agudeza dramática. Con estos tres sólidos pilares vocales, era difícil que esta representación salzбургuesa no se convirtiera en una de esas noches inolvidables que el aficionado guarda para siempre en su memoria sonora.

Pero algo impedía que tanta excelencia no alcanzara lo memorable. No era, desde luego, el delicado y sugerente trabajo escénico de **David McVicar**, quien apoyado en una bellísima e imaginativa escenografía y vestuario de **Tania McCallin** ha cuajado un trabajo escénico verdaderamente redondo, pleno de sensibilidad e ideas propias, que resuelve con inteligencia y mucha eficacia los conflictos dramáticos que plantea la ópera de Offenbach. El acto de Olimpia, probablemente el más logrado, se cargó de plasticidad y buen gusto para eludir cargar las tintas en la parodia de la muñeca, excepcionalmente cantada por la eslovaca **Lubica Vargikova**, cuya agilidad y solvencia en el agudo la acercan a su ilustre paisana Edita Gruberova.

Tampoco tuvo que ver en la inalcanzada excelencia la Antonia bien asumida por la búlgara **Krassimira Stoyanova**. Ni la presencia de figuras como **Robert Tear** —ya bastante *casado*— o **Kurt Rydl**. Menos aún el lujo de contar con voces tan poderosas como las de **Marjana Lipovšek** o **Waltraud Meier** en papeles tan inapropiados como los de la Madre de Antonia y Giulietta, respectivamente. No deja de resultar decepcionante encontrar a la diva wagneriana en un papelillo como el de la seductora veneciana.

La responsabilidad de la falta de plenitud de esta nueva producción se agazapaba en el foso, con una Filarmónica de Viena fallona e imprecisa, francamente decepcionante hasta lo inaceptable, por mucho que el público —más guiado por la fama que por el oído— aplaudiera con ganas a los atareados filarmónicos al final de la función. **Kent Nagano** planteó una lectura musical suave, plana y sin convicción, que contrastaba con la vitalidad de una escena plena de ideas y fluidez. Una pena. **J. R.**

Santa Fe

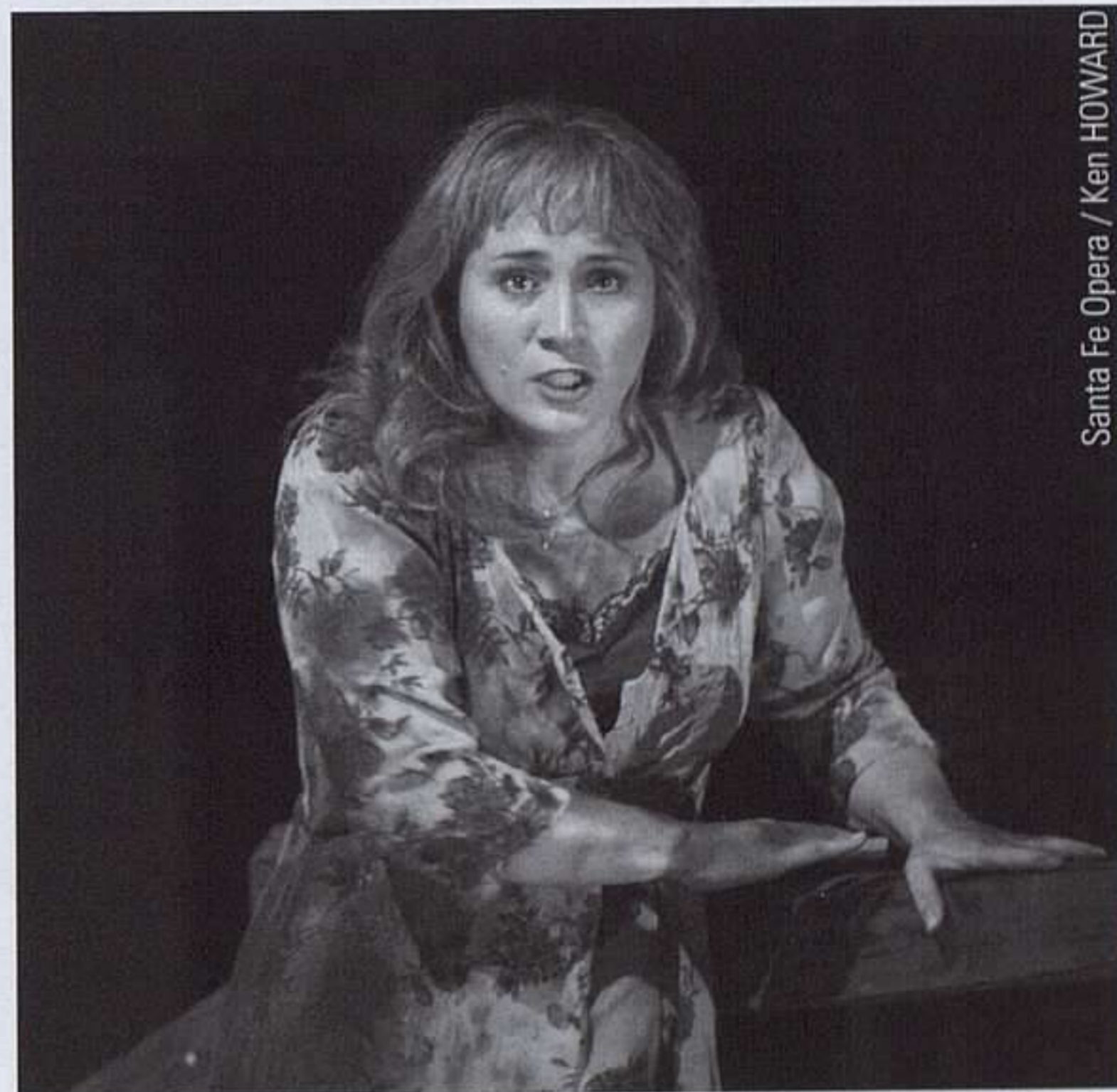
OPERA HOUSE

Janáček KÁTIA KABANOVÁ

P. Racette, J. Forst, M. Smallwood, M. Svetlov, P. Marques, R. Decker. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: J. Kent.

1 de agosto

Kátia Kabanová relata la tenebrosa historia de una mujer joven que, atrapada en un matrimonio frustrante, acaba enamorándose de otro hombre. Cuando confiesa públicamente sus sentimientos, la desaprobación de su suegra y de los vecinos la impulsan al suicidio. El reparto dispuesto por la Ópera de Santa Fe fue prácticamente perfecto. La emisión luminosa y la gran intensidad dramática de la soprano **Patricia Racette** resultaron ideales para el personaje de Kátia, que transmitió todas las emociones de la partitura cantando gloriosamente a lo largo de toda la representación. También estuvo magnífica la mezzo **Judith Forst** como la tiráni-



Santa Fe Opera / Ken HOWARD

Arriba, Neil Shicoff en un momento de *Los cuentos de Hoffmann* en Salzburgo.

A la izquierda, Patricia Racette, protagonista de *Kátia Kabanová* en Santa Fe



Salzburger Festspiele / Karl FORSTER

ca Kabanicha, la suegra que domina a cuantos la rodean, empezando por su débil hijo Tichon —cantado por el experto tenor **Patrick Marques**— y terminando por el campesino Dikoj —el espléndido bajo **Mijail Svetlov**— y su hijastra Varvara —interpretada de manera vibrante por la mezzo **Patricia Risley** tanto en el canto como en la escena—, haciendo de la vida de Kátia algo insoportable. También resultó un intérprete ideal el excelente tenor australiano **Michael Smallwood** en el personaje de Kudrjas, el joven pretendiente de Varvara. Su bella serenata del segundo acto fue un auténtico rayo de luz en el sórdido ambiente de la trama. El tenor **Richard Decker** tuvo algunas dificultades con las notas agudas de Boris, el amante de Kátia, pero brindó una fuerte personalidad

escénica. **Paul Brown** dispuso una escenografía de sorprendente realismo para la escena del jardín, utilizando el sistema de ascensores del teatro para sugerir interiores y exteriores y, en la escena final, el acantilado sobre el Volga desde el que se arroja al río la protagonista. El director de escena, **Jonathan Kent**, caracterizó detalladamente a cada uno de los personajes y condujo la acción de manera perfectamente inteligible, mientras el maestro **Steven Sloane** impulsó el drama con una vigorosa lectura de la colorista partitura de Janáček. * **R. S.**

Sheng MADAME MAO

ESTRENO ABSOLUTO

R. Redmon, A. Christy, A. Opie. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: C. Graham. 30 de agosto

El estreno mundial de la ópera *Madame Mao* del compositor chino-americano **Bright Sheng** ha constituido el punto más destacado del Festival veraniego de Santa Fe. El argumento es una apasionante versión, declaradamente ficticia, de la vida de Jiang Ching, la mujer de Mao y la inspiradora de la Revolución Cultural que arrasó brutalmente China en los años setenta. El ingenioso libreto narra su historia en dos segmentos, uno de ellos de forma retrospectiva describiendo su juventud y su primer encuentro con Mao Zedong y el segundo proyectado hacia sus años de convivencia con él y su ascenso a la muerte del líder. Dos intérpretes —que ocasionalmente cantan al mismo tiempo— representaban a Jiang, y ambas lo hicieron magistralmente. **Robynne Redmon** era la madura revolucionaria obsesionada por el poder mientras que la soprano **Anna Christy** representaba a la joven oportunista. Ambas ocuparon la escena durante la mayor parte de la representación, ejecutando la potente música de Sheng de modo admirable a pesar de lo cruel de las respectivas tesis, quizá para subrayar el estilo propio de la ópera china.

Alan Opie encarnó a Mao Zedong en el estreno mundial de *Madame Mao*, de Bright Sheng, en Santa Fe



Santa Fe Opera / Ken HOWARD

También resultó notable la caracterización del barítono **Alan Opie** como Mao, al que se presenta en la ópera como un político pragmático y mujeriego. El libretista **Colin Graham** es un magnífico narrador y utiliza sabiamente escenas de la ópera china *La puerta del paraíso* en

una especie de acción paralela a la principal. Cuidó, además, personalmente de la puesta en escena, consiguiendo una detallada perfección en gestos y movimientos, debiéndose a ello en buena parte el éxito de la representación. El compositor, que vivió en China en los tiempos de la revolución cultural, muestra un estilo ecléctico que combina de modo muy efectivo las marchas militares con seductores ritmos de vals, utilizando ritmos vigorosos para subrayar los pasajes dramáticos y empleando siempre un adecuado estilo vocal para los momentos más líricos. **John Fiore** obtuvo una lectura de subido color de la excelente orquesta titular. * **R. S.**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Janáček JENUFA

T. Waldner, J. Dowd, N. Warren, S. Weintraub.

Dir.: I. Levin. Dir. esc.: N. A. De Souza. 15 de agosto

Nunca antes una ópera de Janáček había sido ofrecida en un escenario brasileño y el equilibrio fue la clave del éxito en una producción bien dirigida por **Ira Levin**, un maestro ágil y preciso en el manejo de la orquesta y muy acertado en la elección de las voces. Sobria y conservadora, la *regia* de **Naum Alves de Souza** quedó algo mortecina y obvia en el primer acto pero fue creciendo con el transcurso de la obra, con soluciones de bella simplicidad teatral en el segundo acto y un adecuado énfasis en los momentos más intensos del tercero. Amén de poseer el *physique du rôle*, la soprano polaca **Therese Waldner** se reveló como una Jenufa dotada de una voz rica en colores y en armónicos, con un timbre de gran belleza. Solidez vocal y buena prestación escénica fueron las características de los dos tenores, **Jeffrey Dowd** (Laca) y **Sérgio Weintraub** (Steva), mientras el triunfo mayor correspondía a **Nina Warren** como Kostelnicka, una interpretación arrebatada y arrebatadora que al excelente trabajo como actriz unió una vocalidad firme, uniendo volumen sonoro a unos agudos siempre presentes. Su monólogo del segundo acto puede considerarse no sólo como la culminación de la velada, sino como uno de los momentos estelares de la temporada del Teatro Municipal. * **I. F. P.**

Torre del Lago

GRAN TEATRO SUL LAGO

Puccini TURANDOT

M. Dragoni, M. Tasca, M. Giordani, R. Ferrari, M. Valleggi, O. Zanetti, N. Pamio. Dir.: J. Kaspzyk. Dir. esc.: R. Laganà-Manoli. 1 de agosto

Para **Roberto Laganà-Manoli**, dirección de escena y autor de la escenografía y el vestuario, la China de *Turandot* no tiene nada de encanto ni de fábula sino que es un país miserable en el que un poder despótico y misterioso permanece oculto en una impenetrable fortaleza de altos muros rojos mientras en el exterior se agita un pueblo desharrapado, supersticioso y violento. Es un punto de vista interesante pero en lo demás el espectáculo resultaba rutinario.

Maria Dragoni, la protagonista, permitió oír finalmente un timbre típicamente italiano en un papel confiado

Cecilia Bartoli

Descubra arias de las óperas de Antonio Salieri

"Espero que este álbum ayude a que Salieri emerja de la sombra de Mozart y finalmente consiga la posición que merece en la historia de la música clásica"

Cecilia Bartoli

The Salieri Album



11 Primeras Grabaciones Mundiales

CD 475 100 -2

SACD 470 631-2

DECCA



SUPER AUDIO CD

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalclassics.com

www.ceciliabartolionline.com

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es

normalmente a cantantes nórdicas o eslavas, subrayando así la vena lírica y pasional que subyace bajo la gélida superficie de esta princesa de hielo. Fue una lástima, sin embargo, que los agudos no fueran siempre luminosos y seguros. **Marcello Giordani** debutaba el rol de Calaf; tiene ya compromisos con el mismo en diferentes teatros para los próximos años pero quizá se trata en su caso de una opción imprudente. La voz es consistente, potente y segura, pero sigue siendo un tenor lírico y el canto heroico y estentóreo del príncipe desconocido le supone alguna fatiga. El fuerte *vibrato* y los agudos estridentes de **Mina Tasca** hacen que su Liù resulte más fastidiosa que conmovedora. **Riccardo Ferrari** es un Timur de voz débil y falta de color, mientras los tres ministros parecían poco conjuntados.

Lo mejor de la velada estuvo a cargo de **Jacek Kasprzyk**, que hizo del coro el verdadero protagonista de la ópera, al tiempo que solicitó y obtuvo de la orquesta una incesante variedad de colores. Con todo, los cuerpos estables de Torre del Lago, y a pesar del progreso observado en los últimos años, no lograron seguir hasta el fin a esa batuta tan dimámica y exigente. * M. M.

Un momento de la representación de *Turandot* en Torre del Lago. En la imagen inferior, Verónica Villarroel, "memorable" *Madama Butterfly* en el Festival Puccini



Festival Puccini

Puccini LA BOHÈME

C. M. Izzo, V. Wagner, R. Vargas, V. Stoyanov, E. Marrucci, M. Luperi, G. Polidori. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: M. Scaorro. 2 de agosto

Jean-Michel Folon es pintor antes que escenógrafo y, por tanto, el París de *La Bohème* es para él sobre todo la capital de la pintura que entre el siglo XIX y el XX atraía a los jóvenes artistas de toda Europa. Es por ello que transforma el suelo del escenario en una enorme y abigarrada paleta de pintor y coloca en el fondo una gran pantalla en la que se proyectarán algunos retratos pintados por Picasso o Modigliani que podrían perfectamente representar a Mimì, Rodolfo y sus compañeros de bohemia. Por lo demás, las imágenes originales y llenas de fantasía del propio Folon darían a esta *Bohème* un tono soñador y poético que nunca llegaba a caer en el sentimentalismo lacrimógeno. La *regia* delicada y sensible de **Maurizio Scaparro** completaba admirablemente los decorados y el vestuario del pintor belga.



Festival Puccini

Ramón Vargas se integró de modo ideal en este montaje, haciendo de su Rodolfo un rol poético y noble al tiempo que daba una suprema lección de estilo y de técnica. Con respecto a la *Bohème* de Roma **Carla Maria Izzo** pareció haber profundizado notablemente su interpretación, con una mejora evidente en la dicción. Si los agudos son ocasionalmente débiles y la respiración apurada —probablemente la causa sea su avanzado estado de gestación— el timbre sigue siendo dulce y pleno como el de una gran soprano lírica. Quizá demasiado circunspeto pero en cualquier caso bien cantado el Marcello de **Vladimir Stoyanov** y brillante y divertida la Musetta de **Virginia Wagner**. Bien en los papeles secundarios **Mario Luperi** (Colline), **Graziano Polidori** (Benoit) y particularmente **Enrico Marrucci** (Schaunard).

La dirección de **Alberto Veronesi** resultó desigual: pálida a veces y, en las complejas escenas de conjunto del segundo acto, incluso tímida, si bien en los dos últimos actos brindó algunos momentos de gran delicadeza y emoción. * M. M.

Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, M. Guarnera, G. Merighi, A. Salvadori, O. Zanetti, F. Boscolo, R. Ferreri. Dir.: K. L. Wilson. Dir. esc.: V. Hewitt. 3 de agosto

La escenografía de **Ken Yasuda** —un gran escultor nipón que vive en Italia desde hace años— para *Madama Butterfly* está dominada por dos grandes esculturas: en el primer acto un bloque de mármol ondulado, dividido en dos partes, imponente y ligero como las alas de una mariposa; en el segundo y tercer actos un enorme arco de piedra tosca, amenazador e implacable, como el destino que se cierne sobre Cio-Cio-San. En el lado izquierdo, un pequeño lago rodeado de cañaverales. Nada más. Es un jardín zen, lleno de significados simbólicos, que expresa el auténtico espíritu de la civilización japonesa. También el vestuario de la diseñadora **Regina Schrecker** representa una elegante estilización de la tradición japonesa. La dirección de escena de **Vivien Hewitt**, en cambio, resultaba un poco anónima.

Verónica Villarroel ofreció una interpretación memorable gracias a un fraseo magistral y a una gran fuerza comunicativa. Tras muchos años de carrera, **Giorgio Merighi** puede presentar aún un Pinkerton juvenil, de timbre simpático y de emisión fácil, con un fraseo siempre dúctil. Otro veterano, **Antonio Salvadori**, supo encontrar en Sharpless la poesía del hombre común que ya no alberga ideales o pasiones pero que no puede quedar indiferente ante el dolor de la protagonista. Correcto el resto del elenco.

La dirección de **Keri-Lynn Wilson** fue atenta y sensible pero quizá excesivamente delicada teniendo en cuenta la acústica de un gran teatro al aire libre. * M. M.

Trieste

XXXIV FESTIVAL DE LA OPERETA

Offenbach ORFEO EN LOS INFIERNOS

D. Mazzucato, M. Guadagnini, M. Cosotti, G. Piunti, E. Rossi, G. Nicotra, R. Cassinelli. Dir.: W. Bozic. Dir. esc.: I. Stefanutti. TEATRO POLITEAMA ROSSETTI, 25 de julio

No cabe la menor duda de que la obra maestra de Offenbach se ha puesto últimamente de moda. El teatro de La Monnaie de Bruselas, l'Opéra de Lyon y hasta el barcelonés Teatre Romea la han repuesto con resultados más o menos felices. Sin embargo ¿qué queda del original sarcasmo de Offenbach en estas versiones tan libres, ya sea en la dramaturgia —aunque a eso hoy en día hay que resignarse— o en la música, de la que a veces se han ofrecido tan sólo retales? Por eso ha sido doblemente apreciable la edición triestina, confiada al director de escena, escenógrafo y figurinista **Ivan Stefanutti**. Por fin el Orfeo como... los dioses del Olimpo mandan, sin renunciar ni al espectáculo, grandioso por riqueza, jolgorio y ritmo, ni a la sátira política y social, pero sin caer en soeces e impertinentes alusiones a la actualidad. Se pudo contar con un reparto ideal, con la indisoluble pareja italiana de la opereta formada por la soprano **Daniela Mazzucato** y por el tenor **Max René Cosotti**, Euridice y Aristeo/Plutón, secillamente insustituibles. Ella, haciendo alarde de lozanía tanto en la figura como en el canto; él, endiablado como el papel requiere. Pero no se pueden olvidar el apuesto Orfeo del tenor **Mirko Guadagnini**, el ejemplar Júpiter del barítono **Giampiero Ruggeri**, la despampanante Venus de **Giuseppina Piunti** o el delicioso Cupido de **Giacinta Nicotra**, destacando en sus *cameo roles* tanto el brillante John Stix de **Andrea Binetti** como el Mercurio del veterano **Ricardo Cassinelli**. Mención de honor también para excelente cuerpo de baile con la coreografía desencadenada de **Fausta Mazzucchelli** y la óptima prestación de las masas triestinas bajo la batuta electrizante de **Wolfgang Bozic**. Éxito arrollador con *standing ovation*. * A. M.

J. Strauss II EL MURCIÉLAGO

A. Blancas, M. Tonsini, P. Antonucci, F. Ciuffo, N. Marchesini, D. Formaggia, R. Peroni, G. Ricci, S. Consolini. Dir.: G. Gruber. Dir. esc.: G. Landi.

TEATRO VERDI, 30 de julio

La reposición de *El murciélago* en una producción presentada hace dos años en el Festival triestino ha encontrado el aplauso del público, pero no ha convencido. La puesta en escena de **Gino Landi**, experto del género ligero en Italia, no gustó en su primera aparición, y aún menos en ésta. Todo quedó a un nivel superficial de *vaudeville* sin el elemento nostálgico y la finura de la comedia y de la música, ejecutada con desgana por una orquesta que sonó perezosa bajo la batuta, por otra parte segura, de **Guerrino Gruber**. La obra maestra de Johann Strauss II necesitaba otro aliento, en una ciudad donde se han conocido ediciones de gran prestigio. Por otro lado, el hecho de que ni los decorados ni los figurines llevaran firma se comenta por sí mismo. Pero la decepción llegó también desde el escenario, donde nadie llegó a satisfacer plenamente, empezando por la soprano **Ángeles Blancas**, en su esperado debut. Sin una guía *regística*, su iniciativa la llevó a caracterizar a Rosalinde con los ademanes de la Menegilda, confundiendo la opereta con el género chico y *El murciélago* con *La Gran Vía*. Su marido en escena, el tenor **Massimiliano Tonsini**, pareció demasiado basto tanto en la actuación como en el canto. Se defendieron mejor, pero sin vuelo, la Adele de **Paola Antonucci** y el Alfred de **Danilo Formaggia**,

mientras que los otros roles dieron, más que nada, la impresión de ser mal repartidos. Los mejores parecieron el Orlosky del contratenor **Nicola Marchesini**, de voz bien impostada y el cómico carcelero Frosch de **Riccardo Peroni**. Por otro lado, una asignatura pendiente le puede tocar a cualquiera, sobre todo calculando el esfuerzo productivo con el que este año el Festival ha tenido que enfrentarse. * A. M.

Vadstena

VADSTENA AKADEMIEN

Carl Unander-Scharin BYRGITTA

ESTRENO ABSOLUTO

E. Strid, J. Eriksson, L. Johansson Brissman, K. Böhm, J. Schuster, M. Sanner. Dir.: C. Rydinger-Alin. Dir. esc.: K. Dunér.

27 de julio



Festival de la Opereta



Vadstena Akademien / Staffan GUSTAVSSON

La ciudad medieval de Vadstena es la sede de la Academia de Vadstena y de un festival anual de verano en el que suelen representarse óperas de ejecución infrecuente o estrenos absolutos, normalmente a cargo de intérpretes jóvenes. Es también la ciudad en que Santa Brígida, la única santa oficial de Suecia, fundó su propia orden monástica en el siglo XIV. Hija de una distinguida familia, vivió en contacto con la realeza sueca y su influencia se extendió hasta lugares tan alejados como Avignon o Roma.

Para celebrar el 700º aniversario del nacimiento de la Santa, la Vadstena Akademien encargó una ópera basada en su vida, y en *Byrgitta* (así se escribía su nombre en la Edad Media) el compositor **Carl Unander-Scharin** y el libretista **Magnus Carlbring** han fusionado elementos medievales y modernos de modo satisfactorio. El canto gregoriano, las líneas melódicas influidas por las armonías medievales y el *Te Deum* se combinan con acordes atonales y ejemplos de una interpretación personal de la música concreta con efectos como el del goteo del agua o de la arena, mientras en el libreto los fragmentos de las famosas visiones se incorporan a un diálogo directo pero lleno de color. **Cecilia Rydinger-Alin** dirigió a la joven y hábil orquesta enfatizando los contrastes dramáticos de la partitura, y el director de escena **Karl Dunér** supo extraer el máximo partido de un grupo de jóvenes intérpretes tan interesante en su vertiente vocal como en su com-

Arriba, Elisabet Strid, protagonista del estreno mundial de *Byrgitta* en Vadstena. Sobre estas líneas, dos de los protagonistas de *Orfeo en los infiernos* de Trieste

portamiento escénico. **Elisabet Strid** utilizó en el papel principal una voz que, aunque perfectamente enfocada, parecía en ocasiones algo dura, con una gama expresiva que le permitió abarcar desde el mundo de las intrigas cortesanas hasta las armoniosas melodías correspondientes a las visiones. Todos los papeles habían sido escritos a la medida de los intérpretes, cuyas jóvenes voces pudieron lucir con toda ventaja. Una representación, en conjunto, tan interesante como el destino de la figura homenajeada. * **I. G.**

Verona

ARENA

Verdi NABUCCO

A. Maestri, G. Prestia, P. Romanò, N. Antinori, N. Curiel, C Striuli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Gregori. 21 agosto



Arena de Verona

Fiorenza Cedolins y Ambrogio Maestri en *Aida*, en Verona. Abajo, Violeta Urmana en la reposición vienesa de *Andrea Chénier*

Una tempestad estuvo a punto de dejar a Nabucco en su casa de Babilonia, pero media hora después pudo iniciarse el espectáculo sin más problemas. La producción y escenografía de **Graziano Gregori** fueron de mediano interés; el creador dejó volar su imaginación haciendo proliferar estatuas de distintos tipos, dos de las cuales, una de color rojo-infierno y otra con aspecto de crisálida, servían de cobijo a la tremenda Abigaille. El ídolo de Baal estalló como estaba previsto y hacia el final adoptaba una forma de cabeza de buey que se partía en dos. El vestuario hacía algo más interesante la producción. **Ambrogio Maestri** dejó clara su calidad como barítono en el rol principal, cantando un "Dio di Giuda" robusto y convincente en el acto final. Pero quien se llevó el gato al agua fue **Giacomo Prestia** como incombustible, sereno y severo Zaccaria con sus tres excelentes arias a cual mejor cantada. **Paola Romanò**, que actuó en el Liceu hace algunos años, ha desarrollado una voz importante y logró convencer plenamente como Abigaille, si bien no alcanza el nivel mítico de las más famosas intérpretes de este diabólico rol: sobresalió especialmente en los concertantes. **Nazzareno Antinori** se hizo notar positivamente como Ismaele y **Nicoletta Curiel** sacó el máximo provecho de su *arietta* final, cantada con gusto y elegancia. Estuvo bien el coro en todos los momentos, y se esmeró en el "Va pensiero" que, como estaba previsto, tuvo que bisar. **Daniel Oren** consiguió equilibrar la orquesta con el coro y los cantantes. * **R. A.**



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

Bizet CARMEN

I. Mishura, M. Berti, R. Pape, M. Dashuk, C. Pastorello, M. Josipovic. Dir. orq. A. Lombard. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

22 de agosto

La presencia de los políticos Prodi y Schröder (y la ausencia a última hora de Berlusconi) alteraron la vida de la Arena: el público entró durante todo el primer acto por los obstáculos que se pusieron a su llegada. La función se fue centrando en el segundo acto, distinguiéndose la protagonista, la ucraniana **Irina Mishura**, que había estado gris al principio. La voz tiene calidad y se proyecta bien hacia la zona aguda. **Marco Berti** inició su dúo con Micaëla con un leve fallo vocal, pero después se demostró aguerrido y con coraje para la romanza de la flor: cantó, además, un final desgarrado y creíble. **René Pape** ofreció un Escamillo con fuerza y excelentes agudos, pero en la zona grave quedó un poco flojo. **Maya Dashuk** se distinguió, como era de prever, con su aria del tercer acto. **Cristina Pastorello** y **Milena Josipovic** fueron unas competentes amigas de Carmen. Bajo la veterana batuta de **Alain Lombard**, la orquesta funcionó con gusto. Un ballet español a cargo de **Lucía Real**, también coreógrafa del conjunto, dio mucho juego y gustó mucho; al final de la función se quedó en escena y creó un espectáculo imprevisto que retuvo un buen rato a los espectadores que ya estaban saliendo. * **R. A.**

Verdi RIGOLETTO

L. Nucci, M. Álvarez, E. Mosuc, M. Luperi, S. M'Punga, R. Ferrari, G. Polidori. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: I. Guerra.

23 de agosto

La producción, nueva de este verano, se basó en una antigua creación de la Arena de Verona de 1928, y fue competentemente dirigida por **Ivo Guerra**, con vestuario de **Carla Galleri**. La presencia de **Leo Nucci** en su enésima interpretación de este rol verdiano no le quitaba interés, porque Nucci *vive* cada Rigoletto como si fuera su drama personal, involucrándose en el drama hasta los dientes. Su apasionado dúo de la *vendetta*, al final del tercer acto, fue tan pasional que despertó ovaciones del público veronés y se consiguió algo que ya casi sólo se puede ver en Verona, un bis de la *cabaletta* completa.

Elena Mosuc se hizo notar de modo especial cantando un "Caro nome" también a la manera de 1928, es decir, añadiendo el sobreagudo que hoy día ya casi no canta nadie. En la escena final también emitió algunas notas de una pureza sobrecogedora. Otro atractivo superior de la función fue el lírico Duque de Mantua que ofreció el tenor **Marcelo Álvarez**, quien además de cantar la *cabaletta* de su aria, dio una "Donna è mobile" de superior calidad y unas espléndidas intervenciones en el famoso cuarteto "Bella figlia dell'amore". Muy notable la Maddalena de **Sarah M'Punga**, de poderosa y bien timbrada voz, y correcto el Sparafucile de **Mario Luperi**, que tiene unos graves más bien pálidos. Brilló con luz propia el Monterone de **Riccardo Ferrari**.

La orquesta tenía que haber sido dirigida por Romano Gandolfi, pero por motivos de salud fue sustituido en el último momento por el competente maestro **Vjekoslav Sutej**. El coro anduvo acertado salvo en su intervención en la tempestad final. * **R. A.**

Verdi AIDA

M. Crider, P. Giuliacci, A. Maestri, T. Vaughn, C. Striuli,
M. Spotti. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 24 de agosto

El Festival de Verona nació en 1913 por iniciativa de Giovanni Zenatello y Maria Gay para representar *Aida*, que ha sido siempre el plato fuerte del certamen. En esta ocasión se ha presentado en una producción de **Franco Zeffirelli** que no añade ninguna gloria especial al conocido director, que presenta un espacio lleno de esas cañas multicolores que son su especialidad, coronadas por una pirámide del mismo material, que presenta estatuas egipcias —bastante horribles— por doquier. El resultado es una merma importante del espacio escénico —en Verona, nada menos!— de modo que la marcha triunfal queda reducida al movimiento de algunos coloridos estandartes; incluso los prisioneros etíopes quedaron reducidos a ocho o nueve esclavos presididos por Amonasro. Éste, cantado con solvencia por **Ambrogio Maestri**, fue de lo mejor de la función, aunque **Michèle Crider**, que empezó fría, se fue convirtiendo en una protagonista de calidad. **Piero Giuliacci** fue un Radames competente, que cantó un “*Celeste Aida*” bien colocado y un dúo final de cierto relieve. Flojo el Ramfis de **Carlo Striuli** y en cambio muy bueno el Rey de **Marco Spotti**, un bajo que ya se hizo notar en Pesaro en un papel menor. De toda la función, que tuvo un buen nivel, lo mejor, de largo, fue el excelente ballet con coreografía de **Vassili Vassiliev** y con los solistas **Myrna Kamara** y **Gregor Hatala**. **Daniel Oren** consiguió controlar los desmadres momentáneos del coro y conjuntar bien la orquesta. * **R. A.**

Viena

STAATSOPER

Giordano ANDREA CHÉNIER

N. Martinucci, L. Ataneli, V. Urmana, E. Garanca, B. Daniel,
M. Ungureanu. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: O. Schenk. 12 de junio

La reposición de *Andrea Chénier* en el antiguo montaje de **Otto Schenk**, y para la que estaba prevista la presencia de Plácido Domingo en el papel titular, había creado grandes expectativas. Después de que Domingo renunciara a seguir cantando ese rol, se contrató a Salvatore Licitra, quien también canceló todas las funciones. Por fin aceptó hacerlas Johan Botha, pero tan sólo en tres de ellas. En la cuarta cantó el veterano **Nicola Martinucci**, quien pese a una leve indisposición fue un Chénier digno y superó todas las dificultades del papel. Sin embargo, no pudo convencer escénicamente, pues le faltó el debido temperamento y no pudo transmitir grandes emociones. Un gran éxito fue el debut de **Violeta Urmana** como soprano en el papel de Maddalena. Su voz no ha perdido nada, ni en volumen ni en belleza de timbre. Los agudos fueron radiantes y alcanzados con facilidad. Creíble fue también su interpretación del personaje, en lo que le ayudaron mucho el bonito traje y la bella peluca. La segunda grata sorpresa fue **Lado Ataneli**. Con su bella y poderosa voz de barítono pudo resistir la comparación con sus grandes predecesores. Su “*Nemico della patria*” fue uno de los puntos culminantes de la velada. Del resto del numeroso reparto destacaron **Elina Garanca** como Bersi y **Michaela Ungureanu** como Madelon. La puesta en escena de Schenk es todavía válida y los decorados, más bien sencillos, de **Rolf Glittenberg**, fueron marco adecuado para este *dramma di ambiente storico*, con una luminotecnia muy lograda al final de la obra. El vistoso vestuario de **Milena Canonero** es de gusto exquisito.

Adam Fischer dirigió con ímpetu y supo transmitir todas las bellezas de la partitura, aunque optó con demasiada frecuencia por el *fortissimo*. ***Mila JANISCH**

griselda

A . S C A R L A T T I



WDR 3

Dorothea Röschmann / Lawrence Zazzo
Veronica Cangemi / Bernarda Fink
Silvia Tro Santafé / Kobie van Rensburg

AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK
BERLIN

RENÉ JACOBS

“René Jacobs no tiene problemas para ofrecer una lectura vivificante de la partitura, entre cuyos fragmentos hay auténticas cumbres del arte de Scarlatti que provocan el deseo irrefrenable de volver a escucharlos”. *Opéra International*. Marzo 2000

Representación Théâtre des Champs Elysées, diciembre 2000

www.harmoniamundi.com

Manon

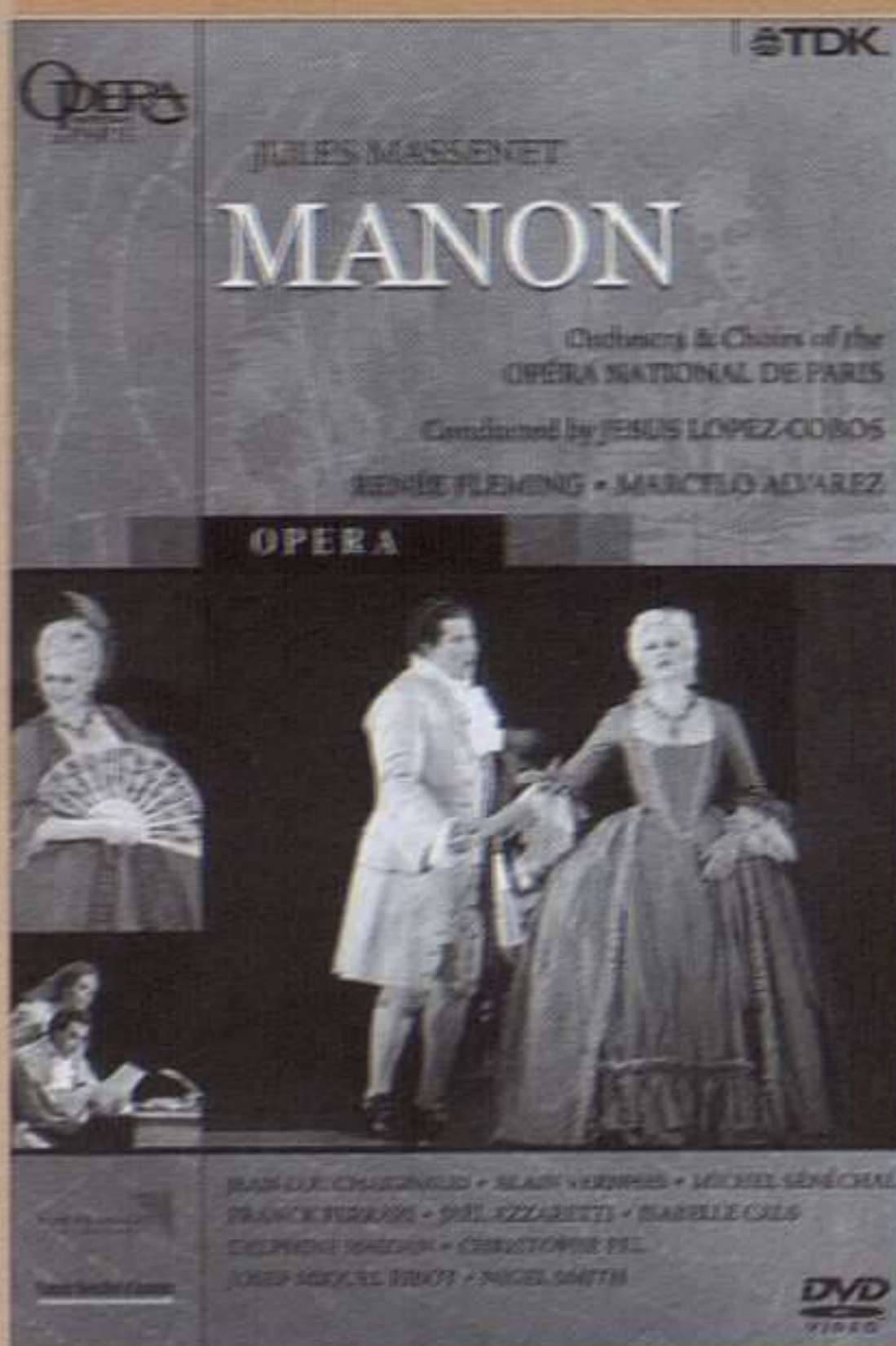
con sabor americano

MASSENET, Jules

(1842-1912)

Manon

R. Fleming, M. Álvarez, J.-L. Chaignaud, A. Vernhes, M. Sénéchal. D. y C. de la Opéra National de Paris. Dir. J. López Cobos. Dir. esc.: G. Deflo. Dir. TV: F. Roussillon. TDK DV-OPMANDON. 2 DVD. París, 2007. 164 m. VOSE. JRB Producciones.



La nata y el caramelo a punto. Todo en este DVD hace honor a Massenet y a una ópera que, junto a su inmortal *Werther*, podría considerarse como su obra maestra absoluta. Una pareja americana de protagonistas de excepción, Renée Fleming y Marcelo Álvarez, encabezan un reparto integrado en su gran mayoría por intérpretes franceses de dicción perfecta, todo ello enmarcado en la lujosa, concentrada y musical atmósfera dieciochesca creada por Gilbert Deflo, con la complicidad del siempre efectivo William Orlandi a cargo de escenografía y vestuario y de las coreografías de Ana Yepes.

En el foso de la Opéra National de Paris —La Bastille— una orquesta con rasgos prodigiosos deglute una partitura que, por lógica, le es próxima gracias a una magia especial que nace del podio comandado por Jesús López Cobos en un trabajo limpio y prolijo, que sabe sacar provecho de las transparencias ideadas por el compositor, además de subrayar de manera convincente los diversos estados de ánimo por los que atraviesa la apetecible música de esta joya de la *opéra comique*, tan próxima por carácter a otras vertientes de la forma francesa, poseedora de melodías complejas propias de la ópera lírica, con *idées fixes* incluídas, sin olvidar cierto acento verista en la definición de los personajes.

López Cobos se luce al caminar de la mano con solistas y coro, consiguiendo una especial afinidad con esa Manon de lujo que es Renée Fleming, con su estupenda y atractiva voz llena de colores, espléndidamente controlada en todo el registro, aunque sin olvidar su punto de amaneramiento acostumbrado. La soprano norteamericana consigue dominar tanto los aspectos más dramáticos de su *particella* como esas chispas de comedia que le son propias, especialmente en el primer acto. Ella está verdaderamente genial, felizmente secundada por un Marcelo Álvarez inspiradísimo, con pasajes impresionantes desde el punto de vista expresivo, poniendo su dominio técnico al servicio de un Des Grieux seductor y sensible.

El resto de los solistas, prácticamente todos franceses, se mueve sin excepciones en el terreno de la corrección. Cabe destacar, sin embargo, la participación del convincente Michel Sénéchal como Guillot de Morfontaine y del poderío vocal de Jean-Luc Chaignaud, quien debutará en el Liceu en *Hamlet*, de Thomas.

La calidad técnica del registro es óptima y llega visualmente en formato panorámico, con una lograda dirección de televisión. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

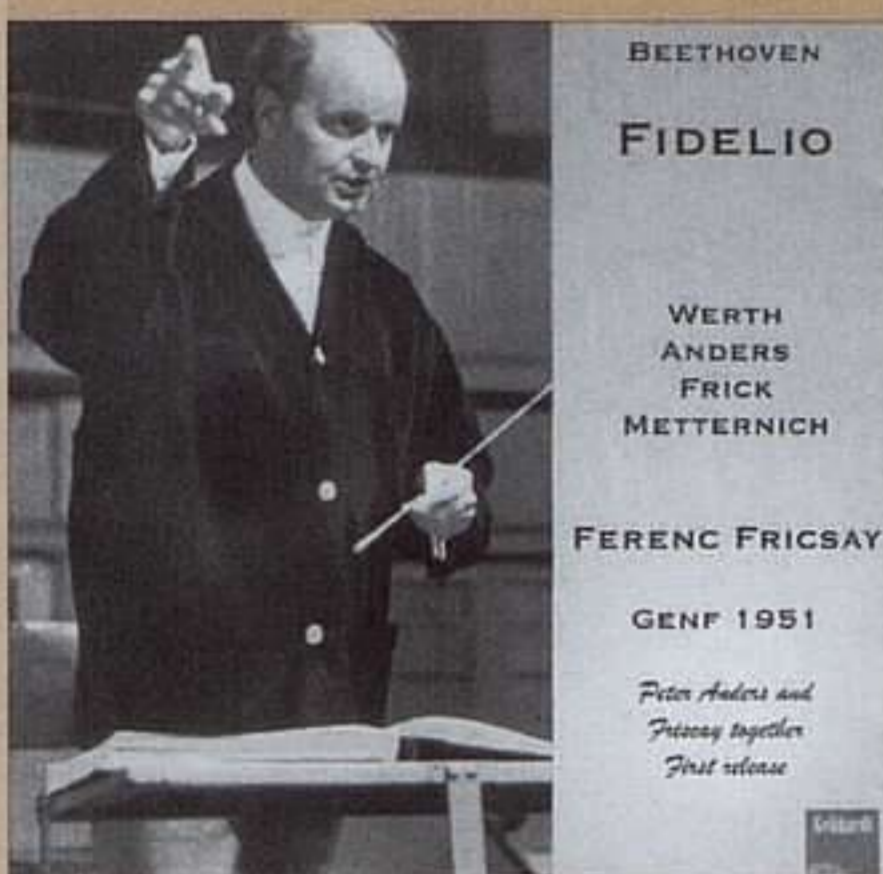
Marcelo Álvarez y Renée Fleming durante el cuarto acto de esta *Manon* dirigida musicalmente por Jesús López Cobos en un montaje que firma Gilbert Deflo

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)

Fidelio

H. Werth, P. Anders, J. Metternich,
G. Frick, L. Otto. O. de la Suisse
Romande. Dir.: **F. Fricssay**. GEBHARDT
JGCD 0045-2. 2CD. ADD. (1951).
DIVERDI.



Es de agradecer que se recuperen grabaciones antiguas de títulos como éste, tan difícil hoy en día de realizar debido al altísimo nivel que exige de todos sus intérpretes. Este registro recoge la toma en directo de una representación en Ginebra del año 1951. Como es habitual, se eliminan las partes habladas del libreto, con lo que el formato original de la obra (*Singspiel*) se ve alterado, lo que acentúa la pobreza del texto de Joseph von Sonnleithner. El reparto es de un gran nivel, sobre todo en los papeles protagonistas. Helene Werth encarna a una magnífica Leonore, que derrocha una gran fuerza dramática, sólo ensombrecida por algunos problemas en la coloratura (disculpable en una voz de su envergadura). El Florestan de Peter Anders es rotundo en el conjunto de su interpretación; su voz encandila por su musicalidad, sin olvidar el dramatismo de su papel (en especial la terrorífica aria "Gott! welch Dunkel hier!", que Beethoven escribió con grandes exigencias). Pero sin duda, Gottlob Frick (Rocco) es el mejor del reparto, por voz, color, técnica y adecuación al personaje; posee un instrumento poderoso, que no fuerza en ningún momento. Por el contrario, el Don Pizarro de Josef Metternich, cuenta con una voz demasiado lírica para su rol y canta forzando la emisión en detrimento de la belleza de su timbre. El resto del reparto se mueve en unos parámetros mucho más discretos. Ferenc Fricssay ofrece una lectura apasionada que da

una gran unidad a toda la obra, si bien cabe decir que en algunos momentos hay problemas de cuadratura con los solistas y el coro, del que no se indica el nombre y que además canta en francés; su nivel es bajísimo (escúchese como ejemplo el coro de prisioneros del primer acto). La Orchestre de la Suisse Romande suena con corrección, salvo frecuentes problemas en las trompas. La grabación se completa con las otras tres oberturas escritas para la ópera, en una vibrante interpretación de Wilhelm Furtwängler. * **Mercedes CONDE PONS**

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

Ernani (Fragmentos) / Ombre pacifiche

P. Morandini, R. Savoia, P. Pellegrini, P.
Saudelli, N. Batatunashvili. Oltenia
Philharmonic O. Dir.: **F. Piva**. BONGIO-
VANNI GB 2337-2. DDD. DIVERDI.

Cuando parecía que no quedaba nada de Bellini por descubrir, el musicólogo y director de orquesta Franco Piva decide revivir los escasos fragmentos existentes del *Ernani* que Bellini compusiera entre noviembre y diciembre de 1830, es decir, entre *I Capuleti* y *Sonnambula*. Según la documentada información que acompaña esta edición, el interés por el tema se inicia durante una estancia del compositor junto al lago de Como a mediados del mismo año durante un periodo de convalecencia de una afección gástrica.

Además de tratarse de fragmentos aislados correspondientes al primero y segundo acto de la obra, el estado deficiente de la partitura autógrafa sobre la que ha trabajado Piva, ofrecida por el director del museo Bellini de Catania, ha supuesto serias dificultades para su reconstrucción que se traducen, en conjunto, en unos resultados que, pese a su indudable valor histórico, poco aportan al conocimiento del compositor. Además, la gran mayoría de la música fue utilizada por Bellini para *Norma*; concretamente se escucha la melodía del terceto del primer acto —eso sí, con variaciones y ornamentos distintos— y la que utilizará en las frases iniciales del aria de Oroveso, aunque después enlaza con otros temas inéditos.

Un conjunto de cantantes jóvenes, dos sopranos y dos tenores —el papel de Ernani estaba previsto para Giuditta Pasta—, dan vida a los principales personajes de la historia con buenos resultados, en intervenciones breves —la duración total es de 38 minutos— pero exigentes. El disco se completa con otra obra inédita: el terceto *Ombre Pacifiche* para dos tenores, soprano y orquesta, en la mejor línea de las melodías bellinianas.

Recomendable para eruditos y obsesos de lo inédito, y obligado para todos los que aman la música de Bellini, que no saldrán defraudados. * **Josep Maria PUIGJANER**

Norma

J. Sutherland, M. Horne, C. Bergonzi,
C. Siepi. O. y C. del Metropolitan. Dir.:
R. Bonyngue. PONTO PO-1008. 2CD.
ADD. (1970). 2002. DIVERDI.

Son infinitud las versiones que de esta extraordinaria partitura se pueden encontrar en el mercado discográfico en interpretación de la gran soprano Dame Joan Sutherland, todas ellas de gran interés. Pero la presente supone además la incorporación al reparto de dos artistas de excepción poco conocidos en este repertorio: Carlo Bergonzi y Cesare Siepi. La grabación procede de una función del 4 de Abril de 1970 en el Metropolitan Opera House, con el coro y la orquesta estables del teatro, todos ellos bajo la dirección de Richard Bonyngue. En 1970 la vocalidad de la soprano australiana estaba por encima de cualquier cuestión técnica, sin problemas en ninguna zona del registro, y luciendo un *legato* belcantista que hoy día aún no se ha superado. A su lado figura su compañera artística por antonomasia, Marilyn Horne. El dúo entre ambas "Mira, o Norma" es de antología. Carlo Bergonzi en un Pollione heroico, pero que utiliza las medias voces y el *legato* de forma magistral. El terceto final del primer acto es una de las páginas mejor concertadas de toda la ópera y el equilibrio entre las voces está sumamente conseguido. La voz imponente de Cesare Siepi acaba de completar el elenco protagonista. Rotundo, pero elegante, de espléndida dicción y perfectamente adaptado al estilo, presenta un Oroveso autoritario pero con-

descendiente, que se recrea más en el *bel canto* que en el poderío vocal.

En conclusión: una muy interesante versión, si ya se posee la de estudio; el sonido es algo lejano, pero queda compensado por cualquiera de los intérpretes o la genial dirección. * **Toni FERNÁNDEZ**

BERNSTEIN, Leonard
(1918-1990)
Candide

J. Hadley, J. Anderson, A. Green,
C. Ludwig, N. Gedda, K. Ollmann,
J. Treleaven. London Symphony
O. & C. Dir.: **L. Bernstein**. DEUTSCHE
GRAMMOPHON 474472-2. 2CD. DDD.
(1991).



La peripecia vital de esta opereta, tan ajetreada como la de sus protagonistas, culminó con esta edición de 1989, la última revisada y aprobada por el compositor, que a la estructura original de 1956 incorporaba números y materiales de la posterior de 1973 y de otras versiones intermedias. Dirigida para el disco por el propio Bernstein, puede ser perfectamente considerada la *mouture* definitiva, y si un público europeo es capaz de deglutir sin pestañear todo su fárrago literario —un Voltaire pasado por la barbacoa de Lillian Hellman para consumo de los granjeros de la América profunda— puede que la audición le haga moderadamente feliz, pues la música es excepcional y ciertamente muy superior a un texto que mezcla ingenuas irreverencias y moralina de escuela dominical laica en el marco de un argumento alucinante que haría de *Los sobrinos del Capitán Grant* una propuesta tan razonable como el teorema de Pitágoras. Las letras de los cantables, de diversos autores, contienen en cambio algún pasaje de cierto gracejo.

El compositor dirige con una ligereza y un virtuosismo que sólo en

1^{er} aniversario de

Simon Rattle

como Director de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

EMI
CLASSICS



Con las voces excepcionales de
Thomas Quastoff, Alan Held, Jon Villars
y Angela Denoke, acompañados
de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

5 57559 2 (2 CDs)

*Las nueve Sinfonías de Beethoven dirigidas por Simon Rattle
e interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Viena*

5 57445 2 (5 CDs)



Se unen a Rattle como solistas en la Sinfonía N^o9

Barbara Bonney, Birgit Remmert, Kurt Streit y Thomas Hampson

También disponibles en estuches individuales a partir de Octubre

parte se encuentra en el *cast* vocal, pues June Anderson es una Cunegonde de sonido excesivamente apoyado y Christa Ludwig abusa de la truculencia y del deje germánico, aunque su Old Lady tiene momentos magníficos. Perfectos, en cambio, Jerry Hadley, con un Candide muy bien cantado, y Nicolai Gedda, que diferencia magistralmente los tres personajes a su cargo. En la misma línea de excelencia Kurt Ollmann —que participó en junio de 2001 en una de las sesiones del foyer liceísta, dedicada precisamente a Bernstein— y Della Jones, así como el veterano Adolph Green en un Pangloss paradigmático. Curiosa, en fin, la presencia del actual *Heldentenor* John Treleaven en varios papeles anecdóticos. El sonido es una pura maravilla y el folleto acompañatorio incluye *lyrics* y resumen argumental. * **Marcelo CERVELLÓ**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) *L'amico Fritz*

C. Valletti, R. Carteri, C. Tagliabue, R. Corsi. O. y C. de la RAI de Milán.
Dir.: V. Gui. BONGIOVANNI GB 1098/99-2. ADD. (1953). DIVERDI.



Los archivos de la RAI siguen vomitando lava incandescente y si difícilmente esta versión de *L'amico Fritz* podría considerarse antológica —lo impediría en cualquier caso lo tórpido del sonido y lo discontinuo del discurso musical en algunos pasajes— contiene, en cambio, una demostración definitiva de hasta qué punto la nobleza del canto, entendido en su más acendrada expresión, puede transmutar en oro incluso la materia más refractaria. Cesare Valletti demuestra aquí que la lección de Schipa no cayó en saco roto. La forma en que su fraseo, su definición del arco sonoro —y bastaría con oírle con atención en el ataque a “*Quale strano turba-*

mento” para advertirlo— y lo límpido de la emisión ennoblecen el discurso canoro fuerza una admiración sin reservas. El dúo del segundo acto y especialmente la romanza del tercero son otros ejemplos de aristocracia en el canto. Es posible que en algún momento asome la afectación, pero ése es un precio que, en el caso del tenor romano, nadie se negará a pagar.

No desmerecen a su lado una jovencísima Rosanna Carteri de voz bien impostada y de canto franco y generoso y un Carlo Tagliabue sobrado de recursos como David. Cumple el resto y Gui se emplea a fondo en el *Intermezzo* pero no siempre acierta en el acompañamiento al *canto di conversazione* que constituye el meollo de la obra. La versión presenta un pequeño corte en el acto segundo y en algunos compases del dúo final se ha sustituido la voz de Carteri por la de Pia Tassinari por faltar el pasaje en la cinta original: el corte se nota mucho pero el nivel del canto no sufre por ello.

El cuadernillo no comprende el libreto pero sí un bien enfocado artículo de Fernando Battaglia. La grabación incluye algún patinazo ostensible en la continuidad del sonido. * **M. C.**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) *Die Zauberflöte*

W. Lipp, A. Dermota, S. Jurinac, I. Seefried, E. Kunz, L. Weber. Vienna Singverein. O. F. de Viena. **Dir.: H. Von Karajan.** PEARL GEMS 0197. 2CD. ADD. (1950). LR Music.

Quando Von Karajan trabajaba al servicio de la música —y no a la inversa— no acostumbraba casi nunca a desentonar. Tampoco falla el director salzburgués en esta *Zauberflöte* producida por Walter Legge todavía bajo los ecos de la Segunda Guerra Mundial, siendo ésta sin duda la mejor de sus tres grabaciones (oficiales) de la pieza, que se presenta aquí sin diálogos. La toma sonora, que fuera ya comercializada por EMI en su colección *Great Recordings of the Century*, es recuperada ahora por el sello PEARL en parejas condiciones acústicas; si bien las voces llegan al oyente en óptimo estado, no su-

cede así con las sutilezas que la batuta imprime al foso, que solamente —¡qué trabajo en la sección de viento!— se llegan a palpar. Queda, sin embargo, lo esencial; una dirección analítica y efusiva que, por encima de todo, no maltrata a la partitura transformándola en un oratorio, como hacen algunos *barroco stars* de estos sufridos tiempos.

El elenco vocal, por si fuera poco, se resume en dos trazos; lo mejor de los cincuenta y en su mejor estado. Irmgard Seefried dibuja una Pamina de *legato* immaculado que cubre su agudo —*apianando* sin abusar— como la misma Della Casa. Anton Dermota, pese algunos problemas de emisión en “*Dies Bildnis*”, es el Tamino ideal por fraseo y línea canora. Ludwig Weber le da a Sarastro la autoridad y el empaque vocal que merece su personaje, mientras Erich Kunz es la quintaesencia del histrión Papageno. Mención aparte merece la Reina de la Noche de Wilma Lipp, que salva sus diabluras admirablemente, si se tiene en cuenta el *tempo* con el que la batuta dispara a la orquesta en sus dos arias.

Es éste un Mozart de antaño, cantado sin los complejos actuales. Como última curiosidad, una joven promesa encarna la Primera Dama; una tal Sena Jurinac, que se come a sus compañeras sin el menor esfuerzo. * **Bernat DEDÉU**

MUSORGSKY, Modest P. (1839-1881) *Boris Godunov*

B. Christoff, E. Zareska, N. Gedda, K. Borg, A. Bielecki, L. Romanova, V. Pasternak. O. N. de la Radiodiffusion Française.
Dir.: I. Dobrowen. PEARL GEMS 0188. 3CD. ADD. (1952). LR Music.



Procurarse unas horas de asueto después de largas jornadas de corrección política —y quien dice política dice musicológica— es

bueno para la salud. El denostado *Boris* en la versión de Rimsky-Korsakov puede proporcionar ese tipo de placer que, por su misma intensidad, ya se intuye que es pecado. Aunque este registro de 1952 ya aparecía en soporte compacto en la colección *Références* de EMI, la multinacional prefirió promover la edición Cluytens, que además de Christoff disponía de sonido estereofónico. Pero como había sospechado siempre el aficionado poco propenso a hacer caso de la crítica oficial, la primera es la mejor.

Se trata, por supuesto, de la versión *standard* de Rimsky (1908), con la inversión de los dos últimos cuadros y apenas un par de cortes sin importancia (la narración “*Pomisli, sin*” de Pimen y unas frases del tenor en la escena del jardín), y tanto la orquesta como los coros, conjuntos no excepcionales pero atentísimos, siguen a Dobrowen como un solo hombre. En esta edición de PEARL, comercializada una vez prescritos los derechos de la discografía oficial, el sonido —y con la única salvedad de unas resonancias ocasionalmente excesivas— es magnífico aun tratándose de una grabación monaural en su origen. Asumiendo aquí los tres principales papeles de bajo —y no es el único pluriempleado del reparto— Boris Christoff es el lujo de este álbum. En un momento de forma irreplicable, el bajo búlgaro consigue hacer compatibles la truculencia de Boris, la gravedad de Pimen y la socarronería de Varlaam sin que su exceso de protagonismo llegue a molestar. La escena de la muerte de Boris garantiza un nudo en todas las gargantas.

Gedda es un juvenil Grigori, perfecto de dicción y con un Si bemol espectacular para la frase “*Maiá charovnitsa*” del tercer acto. Eugenia Zareska —Marina en el Liceu en 1960— está tan autoritaria como rozagante de voz. Es de las cosas que se echan en falta cuando se da la primera versión de la obra, cosa que ocurre cada vez con mayor frecuencia: el ahorro es otra de las ventajas de la filología. Pasternak es un *luródivi* adecuadamente gimoteante y tanto André Bielecki, también en un triple cometido, como Kim Borg y el resto del reparto contribuyen al excelen-

te nivel interpretativo. La versión puede ser heterodoxa, pero nadie se dormirá oyéndola. Se regalan, además, cuatro canciones de autores rusos en la voz de Christoff, pero falta el libreto. * **M. C.**

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

Tosca

F. Cedolins, A. Bocelli, C. Guelfi, I. D'Arcangelo, S. Bertocchi, M. Peirone. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: **Z. Mehta**. DECCA 473710-2. 2CD. DDD.



La historia de *Tosca* arranca casi en el mismo momento de la aparición de las grabaciones discográficas y siempre, desde el lejano 1900, ha sido uno de los títulos que más veces se ha llevado a los diversos soportes de audio. Se conservan testimonios de algunos de los protagonistas de su estreno, como por ejemplo el tenor Emilio de Marchi y de ahí en adelante hasta la época presente. Esta grabación, realizada en el Teatro Comunale di Firenze durante el mes de marzo de 2001, es una de las últimas muestras de esta ya centenaria historia.

En el capítulo de cantantes hay que resaltar, en primer lugar, a la soprano protagonista Fiorenza Cedolins, una voz robusta, no desprovista de cierto *vibrato*, pero muy comprometida con el personaje, que convence por su sinceridad y entrega. Una Floria para añadir a la larga lista de cantantes que han ilustrado el rol. Menos interesante es el tenor Andrea Bocelli, que aunque es capaz de dar todas las notas de la partitura —al menos en un estudio de grabación—, es incapaz de hacer sentir el personaje. Su voz es, además, de poca calidad y *squillo*, y poco equilibrada entre registros. Demasiada historia anterior para comparar: Fleta, Gigli, Tucker, Di Stefano, Corelli, Aragall, Domingo y un largo etcétera, proyectan una sombra de-

masiado alargada sobre este tenor. Tristemente eso mismo es extensivo al barítono Carlo Guelfi, que si bien obtiene mayor presencia de su personaje, su voz y su canto son de una calidad bastante mediocre, que hace imposible olvidar a los grandes Scarpas del pasado. Ildebrando d'Arcangelo es un correcto Angelotti y el resto del reparto cumple sin más.

Zubin Metha dirige y concierta al Coro Polifónico della Scuola di Musica di Fiesole y al Coro y a la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino con rotundidad y cierta dosis de sabiduría, pero su lectura anterior con Price, Domingo y Milnes es mucho más fresca y tiene más garra que la actual. Eso demuestra que la inmensa mayoría de las veces el sonido digital puede llegar a confundir al oyente poco avisado. El resultado es, pues, muy desigual, producto del mundo mediático en que le ha tocado vivir al actual aficionado y que, por lo que parece, poco puede aportar a un *capolavoro* como *Tosca*. * **Joan VILÀ**

Turandot

B. Nilsson, F. Corelli, M. Freni, B. Gaiotti, T. Uppman. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **Z. Mehta**. LIVING STAGE LS 4035158. 2CD. ADD. (1966). 2002. LR Music.



El discurso es el mismo de siempre. Aunque la conjunción de los astros, y aquí están todos los que son —o han sido, que ésta es otra—, permita concebir los mejores augurios, la circunstancia de tratarse de una grabación en directo impide que todo el mundo salga indemne. Y si ello es verdad para los tropezones lo es también para el caldo. De la mano de un sonido que llega a oleadas discontinuas y con crepitaciones varias se contabilizan entradas en falso, *fermate* interminables, pronunciaciones incorrectas y frecuentes problemas de afinación.

No obstante, y como se supone que este disco se va a comprar por las voces y éstas han sido grabadas con la debida presencia, el mitómano no se verá defraudado.

Nilsson, una vez dejada atrás "*In questa reggia*", página en la que ha obtenido mejores resultados en otras ocasiones, está intratable a partir de la escena de los enigmas y Corelli trompetea toda su parte con una insolencia incontrovertible; es cierto que alarga el valor de las notas cuando le conviene, pero aprovecha el *oppure* de "*Ti voglio tutta ardente d'amor*", intenta alguna *smorzatura* con buenos resultados y —literalmente— *stops the show* en el "*Nessun dorma*". Mirella Freni es la guinda de tanto fulgor vocal y Gaiotti aporta su órgano privilegiado al espectáculo. Theodor Uppman, quince años después de haber estrenado el *Billy Budd* de Britten, incurre en alguna respiración en momentos inadecuados y preside un equipo de comprimarios en el que destaca el óptimo Mandarin de Robert Goodloe y en el que Mariano Caruso hace lo que la mayoría de Altoums: cantar sin apenas voz.

Mehta aplica los cortes de tradición y dirige con más atención al efectismo de lo que se hubiera permitido en estudio, pero la adrenalina del directo lo justifica todo. Desde su casa, sin embargo, el oyente echará en falta las sutilezas armónicas e instrumentales de un Puccini que señaló con esta obra un camino hacia el futuro que nadie se ha tomado la molestia de seguir como es debido. * **M. C.**

SARTI, Giuseppe

(1729-1802)

Enea nel Lazio

M. Galiachmetov, J. Ivanilova, M. Philippova, K. Nikitin. O. del Museo del Hermitage, Camerata S. Petersburg. Dir.: **A. Steinlucht**. BONGIOVANNI GB 2334/35-2. 2CD. DDD. DIVERDI.

Las andanzas de Eneas por tierras del Lazio, donde despierta la pasión de Lavinia, a la sazón hija de Lavinus, un improbable rey, con duelo incluido ante la pretensión de Turno de hacerse con los favores de Lavinia y triunfo final del invencible Eneas, son el endeble argumento

de la penúltima ópera de Giuseppe Sarti, compositor nacido en Faenza, septuagenario en la fecha de su estreno. Pese a la fragilidad de la acción, Sarti muestra su ingenio para elaborar un *dramma per musica* bien estructurado, en el que se dan cita los ingredientes habituales con una buena dosis de inspiración, sobre todo en la música confiada a la soprano, Lavinia, que en algunos momentos posee un *pathos* cercano a Bellini; un buen ejemplo es el terceto que cierra el acto primero con una bellísima frase ("*Renditi al pianto mio*") plena de emoción; o bien su cavatina del segundo acto "*Ritorni il caro oggetto*". En conjunto, y pese a la fecha de su estreno (1799), se trata de una obra muy clásica, vocalmente deudora de Händel y Vivaldi, desarrollada con elegancia, más atractiva por la belleza intrínseca de la música que por su calidad teatral.

De los cuatro personajes el mejor definido es el de Lavinia que también en la grabación se ve favorecido por la aportación de la bella voz de la soprano eslava Jana Ivanilova, encantadora en su papel de enamorada, muy valiente en las difíciles agilidades. Marina Philippova no es precisamente una contralto, cuerda para la que fue escrito el personaje de Eneas; sin embargo sale airosa en un papel de bravura pese a alguna incomodidad pasajera en los ornamentos. Los dos tenores que completan el cuarteto de solistas no son lo mejor de esta producción pero tampoco sus intervenciones son exigentes, por lo que no deslucen el meritorio trabajo de concertación de Steinlucht al frente de una orquesta muy equilibrada y correcta. * **J. M. P.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Aida

R. Tebaldi, M. Del Monaco, E. Stignani, F. Corena, D. Caselli, P. De Palma. O. y C. de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: **A. Erede**. PEARL GEMS 0191. 2CD. ADD. (1952). LR Music.

Las grabaciones de los primeros años cincuenta que, siendo ya de dominio público, han comenzado a caer como un alud sobre el desprecitado aficionado desde los sellos más exóticos, tendrán, por lo me-



nos, la ventaja de obligar a todos a hacer un exhaustivo examen de conciencia.

Esta *Aida*, tan sobrevalorada en su día por el discófilo como posteriormente denigrada por analistas de todo pelaje, merece una atenta escucha. Se podrá afirmar, y no sin razón, que ya entonces Tebaldi tenía problemas con el registro agudo, que Del Monaco se apuntaba al bramido en más de una ocasión, que Protti era uno más y que Stignani, ya a punto de iniciar el declive, adaptaba el texto a las peculiaridades de su dicción. Perfectamente. Ahora cójase esta grabación, póngasela al lado de cualquier de las versiones grabadas en los últimos veinticinco años, que no son pocas, y compárense los resultados. Erede podrá no ser un divo de la batuta, pero su lectura acelera el pulso del oyente y sus cantantes optan por el formato grande, para gozo de los que aún no están convencidos de que el *capolavoro* verdiano sea una ópera de cámara. Aun sin el libreto —pero ¿habrá aún alguien que no tenga el libreto de *Aida*?—, aun con un sonido repescado un tanto precariamente y aun con el riesgo de que le tomen a uno por un nostálgico irrecuperable, lo procedente es adquirir el disco, sentarse en la mejor butaca de que se pueda disponer, y escucharlo. Y que los críticos anglosajones digan lo que quieran. * M. C.

Ernani

M. Caballé, B. Prevedi, P. Glossop, B. Christoff, F. Ricciardi. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: G. Gavazzeni. LIVING STAGE LS 4035154. 2CD. ADD. (1969) 2002. LR Music.

La enérgica frescura del joven Verdi se deja oír, en esta histórica grabación milanesa del año 1969, con especial fulgor gracias a un excepcional reparto hecho a medida de nostálgicos complacientes con el



recuerdo de un pasado vocal irrepetible, así como a la presencia de un auténtico especialista de la ópera italiana romántica y verista como fuera Gianandrea Gavazzeni. En efecto, escuchar las grabaciones del maestro bergamasco siempre supone un placer inigualable, a veces no tanto por la perfección y conjunción del sonido emanado del foso, muy probablemente sometido a un régimen de ensayos que hoy en día se consideraría irrisorio, como por el pulso impuesto a la partitura, tan verdiano y tan italiano a la vez, y un sentido del tempo de gran viveza y fluidez. Bruno Prevedi encarna el rol titular con un sentido del fraseo algo tosco pero con su habitual timbre *squillante* que, desde su "*Mercè, diletti amici*" inicial, llena de fuerza arrolladora a su personaje hasta la última nota. A su lado, el sentido canoro de la Caballé, tan particularmente flexible y enormemente oxigenado, sabe dibujar frases auténticamente conmovedoras como su deliciosa "*Ferma, crudele, estinguere*" de la patética escena final. El Silva de Boris Christoff aparece, también en el *terzetto* final y en fragmentos de relieve especial como su *duetto* con Ernani del segundo acto, con su habitual emisión profunda e imponente, mientras que Peter Glossop ofrece un Carlo de voz más impactante si cabe, aunque con pocas sutilezas y con una línea de canto poco *legata* que priva de la necesaria musicalidad a fragmentos célebres como su "*Oh de' verd' anni miei*". Los cortes practicados no son pocos, aunque sí habituales, y afectan principalmente a las repeticiones de las *cabalette* de Ernani y Elvira, partes significativas de los números corales, algunos fragmentos de transición entre arias y *cabalette* y, de forma casi sistemática, las secciones conclusivas de concertantes, tríos y dúos, aligerados considerablemente. A cambio, sin em-

bargo, se añade la *cabalette* de Silva del primer acto "*Infin che un brando vindice*", escrita para las representaciones de Milán pocos meses después del estreno en Venecia. * Vladimir JUNYENT

La fuerza del destino

Z. Milanov, M. Del Monaco, L. Warren, C. Turner, W. Wilderman, G. Pechner, N. Treigle. Dir.: W. Herbert. BONGIOVANNI GB 1177/78-2. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.

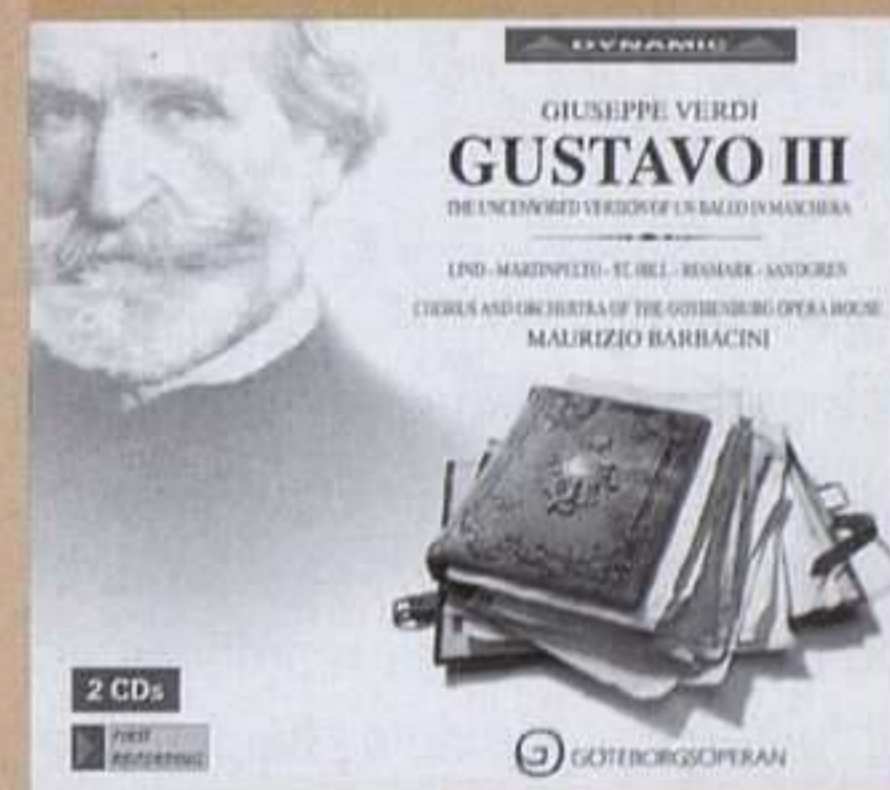
Aquéllos que no conozcan cómo se representaba habitualmente *La fuerza del destino* en el Metropolitan de Nueva York en los años cincuenta tendrán una cierta sensación de desorientación si se acercan a esta grabación, referente a una producción del Met realizada en Nueva Orleans. Al Met la *Forza* no llegó hasta 1918 con un reparto estelar (Caruso, una joven Ponselle, De Luca, entre otros). La ópera se representaría en su secuencia tradicional de escenas hasta 1943, con Bruno Walter al frente. A partir de entonces se iría sucediendo la adopción de una serie de cambios que, según el parecer de los distintos responsables musicales, en este caso, Walter Herbert, podían ofrecer más concreción en el discurso dramático de la obra. En la versión del Met, la ópera se representaba con la obertura al final del primer acto, que consecuentemente se convertiría en un tipo de prólogo con la muerte del Marqués de Calatrava y el inicio real de la tragedia de Alvaro y Leonora. Después de la obertura (final del prólogo) se repite el tema del destino inmediatamente, al quedar cortada la escena de la taberna (repuesta en el Met a partir de 1975), y empieza el acto con la gran escena de Leonora en el convento. Además, en el acto segundo —formalmente acto tercero— se incluye el aria de Don Alvaro y el gran dúo "*Sleale! Il segreto fu dunque svelato?*", normalmente cortado en las representaciones tradicionales de la ópera.

Por ello, esta *Forza*, aparte de representar un atractivo de alta consideración por los tres protagonistas, también representa un interesante descubrimiento de la manera de entender esta ópera en el Met neoyorquino. Mario del Monaco,

junto con Corelli y Tucker, es uno de los más aclamados Don Alvaro de la historia, y aquí ofrece una desgarradora interpretación a través de una personal e impactante interiorización del personaje, mediante sus conocidos recursos y atributos: voz de color oscuro casi baritonal, arrogantemente valiente y de carácter pasional, de canto entregado al máximo y exponente de expresividad. Milanov y Leonard Warren, grandes conocidos del público norteamericano, están también ante uno de sus mayores caballos de batalla. La cantante croata se muestra excelsa en el segundo acto, iniciado con "*Madre pietosa vergine*" y que culmina con el concertante del convento de manera magistral. Su "*Pace, pace*" es de gran ductilidad y emotividad. Por su parte, Warren, dotado de brillantes agudos y de unas *mezze voci* de extraordinaria delicadeza, es uno de los barítonos verdianos de referencia y conluga los dúos con Del Monaco cargados de una pasmosa intensidad musical. El resto del elenco y la dirección de Walter Herbert no aportan visiones que sean dignas de mención. * Albert GARRIGA

Gustavo III

T. Lind, H. Martinpelto, K. St. Hill, S. Resmark, C. Sandgren, J. Lanström, Å. Zetterström. O. y C. de la Ópera de Gothenburg. Dir.: M. Barbacini. DYNAMIC CDS 426/1-2. 2CD. DDD. (2002). DIVERDI.



Tenía que llegar. Después de muchas tentativas de forzar el texto de la versión definitiva del *Ballo in maschera* —la única que existe— para recuperar en la medida de lo posible las coordenadas suecas del proyecto inicial, han intervenido los musicólogos para reconstruir lo que hubiera podido ser la estructura original de no haber intervenido los censores. El procedimiento utilizado es discutible, pues si el libreto podía localizarse no ocurría lo mis-

mo con la música, ya que *Gustavo III* (o *Una vendetta in dominò*, si se prefiere) nunca alcanzó una configuración definitiva y sólo se conservaba, incompleta, en forma de borrador. Philip Gossett e Ilaria Narici han rellenado los huecos con ayuda de otros materiales suplementarios y han orquestado el monstruo resultante hasta conseguir la *performing edition* utilizada en Goteborg en 2002 y ahora publicada en disco. Quizá lo más interesante del proyecto sea la recuperación del libreto, pues la partitura difícilmente podrá considerarse una alternativa válida a la firmada por el maestro. Las diferencias con ella son muchas y especialmente perceptibles en las introducciones a las arias. La de Renato (Ankarsstrom), por cierto, es completamente distinta en su configuración melódica: ciertamente hermosa, pero mirando más hacia el pasado que hacia el futuro.

La modestia del cuadro interpretativo, del que únicamente puede destacarse a la Amelia de Hillevi Martinpelto, excusa cualquier análisis de sus más que discutibles méritos. Maurizio Barbacini defiendo con timidez este híbrido musicológico frente a una orquesta y a un coro aceptables, y los ruidos de escena no llegan a convertirse en auténtica molestia.

Queda por resolver un misterio: si toda la operación tenía como objetivo restituir el protagonismo a unos personajes, una sociedad y una época determinadas, ¿por qué se eligió una producción escénica en que se viste a los actores con ropas del siglo XXI? A juzgar por las fotografías incluidas en el cuadernillo, la mejor noticia de esta recuperación es que no se haya editado en DVD. El libreto se reproduce en el folleto y el sonido es bueno. Una curiosidad, sin duda. Pero con poco futuro. * **M. C.**

Otello

T. Ralf, S. Roman, L. Warren, A. De Paolis, N. Moscona. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **G. Szell**. ARCHIPEL ARPCD 0110-2. 2CD. ADD. (1946). 2002. DIVERDI.

Este *Otello* del año cuarenta y seis es un valiosísimo documento sonoro que contó con el gran Torsten Ralf como protagonista, acompaña-



do de Stella Roman y Leonard Warren, todos dirigidos por la batuta de George Szell al frente de la Orquesta del Metropolitan Opera House. Ya desde el inicio se percibe lo extraordinario del registro, que combina admirablemente los extremados contrastes sonoros y dinámicos con el necesario equilibrio conceptual. La versión busca encontrar emociones añadidas a las que de por sí ofrece esta música, sin complejos a la hora de acelerar o retrasar el compás, o en cuanto a ese toque de libertad que caracteriza al buen artesano de la interpretación, esto es, al verdadero artista. Torsten Ralf es el Otello ideal, exultante e imaginativo, que dota a su personaje, en cada una de sus intervenciones, de un magnético fraseo al servicio del efecto dramático del texto. La Desdemona de Stella Roman destaca por la belleza y el cristal de su timbre, logrando una lectura sólida, dramática y musicalmente irreprochable. Leonard Warren asumió magníficamente el papel de Jago, traduciendo lo tortuoso de su personaje con una enorme habilidad para la declamación, y una impresionante capacidad para hacer creíbles sus sentimientos y emociones; lo suyo sí que es darle el sentido justo a las palabras a través de la música.

La orquesta ofrece una actuación vigorosa, encendida, que revela la profunda empatía entre director, compositor e intérpretes, recreando la música no sólo con magistral intensidad, sino con perfecta adecuación de estilo, y con una espontaneidad y un dinamismo que convierten la versión en exquisitamente imaginativa.

La edición incluye como *bonus* una muestra del arte de Ralf como intérprete de Wagner, amén de su conmovedora versión de la célebre "Vesti la giubba". El orden de los *tracks* del cuadernillo del compacto no coincide con el de la grabación,

aunque eso no empaña la gran calidad de tan exquisita propina.

La toma de sonido resulta defectuosa, pero la importancia y validez del registro compensa este tipo de detalles. * **Verónica MAYNÉS**

VIVALDI, Antonio (1678-1741)

La verità in cimento

G. Bertagnolli, G. Laurens, S. Mingardo, N. Stutzmann, P. Jaroussky, A. Rolfe Johnson. Ensemble Matheus. Dir.: J.-C. Spinosi. OPUS 111 OP 30365. 3CD. (2002). NAÏVE.



Recientes lanzamientos discográficos de un más que notable nivel han confirmado algo que se sospechaba ya hace tiempo: que Vivaldi es uno de los grandes compositores de ópera del Barroco, pese a que esta faceta de su genio haya quedado relegado en un segundo plano al lado de su producción instrumental y sacra. Estrenada en 1720 en Venecia, *La verità in cimento* es la prueba irrefutable de lo arriba afirmado. La riqueza y variedad de la inspiración vivaldiana al servicio de una historia imposible (el sultán Mamud revela que intercambié su hijo legítimo y el nacido de su favorita, lo que origina un auténtico terremoto político y sentimental) es apabullante, con una sucesión de arias bellísimas, algunas contando con una cuidada orquestación que incluye flautas, oboes y trompetas. Coincidiendo con el estreno de esta ópera, Benedetto Marcello publicó su famoso panfleto *Il teatro alla moda*, en parte dirigiendo sus invectivas a Vivaldi, pero casi tres siglos después se puede disfrutar sin complejos de esta partitura mayúscula.

No poco ayuda al goce de la audición la vibrante versión que firma Jean-Christophe Spinosi. Dentro del estilo *rompe y rasga* tan en boga hoy en día, el joven músico francés sabe galvanizar su Ensemble

Matheus para que llegue a cotas notables de calidad instrumental, a la vez que caracteriza con buen tino cada fragmento y sabe sacar todo el jugo dramático de los recitativos apoyándose en un variado continuo. No menos excelente es el reparto, con la luminosa Gemma Bertagnolli, la expresiva Guillemette Laurens, la cada vez más imprescindible (y con razón) Sara Mingardo, la doliente Nathalie Stutzmann y Philippe Jaroussky, la nueva revelación en el campo de los contratenores. Sólo el Mamud de Anthony Rolfe Johnson adolece de exceso de veteranía sin que ello empañe ni en un milímetro la ferviente recomendabilidad del registro. * **Xavier CESTER**

WAGNER, Richard (1813-1883)

Lohengrin

A. Nordmo-Lövberg, N. Gedda, R. Jupither, B. Ericson, B. Rundgren, I. Wixell. Kungliga Teaterns Kör und Hovkapellet. Dir.: **S. Varviso**. PONTO PO-1011. 3CD. ADD. (1966). 2002. DIVERDI.



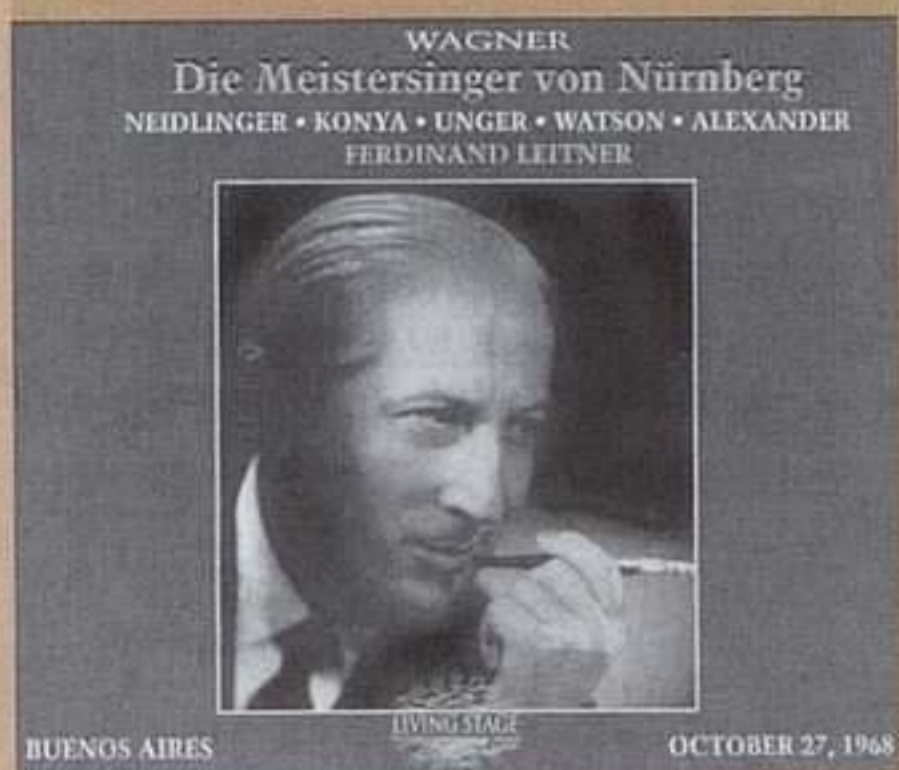
Este *Lohengrin* de 1966 en Estocolmo, aceptablemente grabado, tiene un especial aliciente: es la única vez que lo interpretó el gran tenor sueco Nicolai Gedda, no asociado a este repertorio. A pesar de ello, su interpretación es más que buena por la inteligencia con que está delineada, con las altas dotes de sólida técnica y gran musicalidad que siempre se le han reconocido y también por la muy acertada asimilación del estilo requerido. A su lado, un grupo de cantantes suecos de carrera internacional, del todo avezados al canto wagneriano y con voces consistentes aunque algunas de ellas aparezcan en algunos pasajes un punto duras o metálicas. Entre estos cantantes destacan la Elsa de Aase Nordmo-Lövberg, a pesar de sus agudos un tan-

to hijos, y el espléndido Heraldo de Ingvar Wixell.

La dirección de Silvio Varviso, a pesar de una cierta placidez, es la de un músico de oficio y dominador de la obra. * **Pau NADAL**

Die Meistersinger von Nürnberg

G. Neidlinger, S. Kónya, C. Watson, F. Crass, C. Alexander, G. Unger, A. Cantelli. O. y C. del Teatro Colón.
Dir.: F. Leitner. LIVING STAGE LS 1024. ADD. 4CD. (1968). LR Music.



Excelente versión ésta de los *Meistersinger* de 1968 en el Colón de Buenos Aires, merced a un dotado equipo de solistas, buenas masas estables y la cuidada dirección de un experto como Ferdinand Leitner, que sabe crear climas y mantener el equilibrio. El sonido, tratándose de una toma en directo de 1968, es bueno, aunque en algún pasaje pueda faltarle algo de relieve. El reparto es notable, encabezándolo Gustav Neidlinger, tradicionalmente asociado con personajes retorcidos como Alberich o Klingsor, pero que aquí es un magnífico y noble Hans Sachs. Claire Watson es una luminosa Eva y Sándor Kónya brilla extraordinariamente en el Walther, no yéndole a la zaga el espléndido David de Gerhard Unger. También notables resultan el Beckmesser de Carlos Alexander, el Pogner de Franz Crass y la Magdalena de una artista de la casa como Adriana Cantelli. Con un título de esta envergadura, esta versión honra al teatro que la posibilitó, el Colón de Buenos Aires, entonces en un período glorioso. * **P. N.**

Die Meistersinger von Nürnberg

K. Ridderbusch, K. Moll, G. Janowitz, J. King, P. Van der Bilt, G. Jahn, H. Zednik. O. y C. de la Ópera de Viena.
Dir.: C. Von Dohnányi. PONTO PO-1006. 4CD. ADD. (1975). 2002. DIVERDI.



Pocas obras en la historia de la música occidental han afectado tan poderosamente a las generaciones de compositores que las sucedieron. En contraste con la trágica melancolía y con el lenguaje extremadamente cromático de *Tristan*, se halla la soleada *comedia humana* y la armonía predominante diatónica de *Die Meistersinger*. Wagner logró el éxito pleno al fusionar sus concepciones del drama musical con las formas de la ópera romántica y al combinar un sano nacionalismo con una atracción universal, con la grata abundancia de hermosas escenas corales y números instrumentales.

Sin embargo, *Los maestros* no es, a pesar de su comicidad, una comedia, sino que lleva la intención y el desarrollo de una tragedia profundamente humana. Uno de los aspectos más sorprendentes de la obra wagneriana es la manera de crear figuras humanas, que por sus virtudes o sus pasiones llegan a ser inmensas. Hans Sachs es, quizás, el personaje más grande de los que concibiera Wagner. Para las funciones de la Staatoper de Viena de 1975, Christoph von Dohnányi contó con un reparto espectacular, de lo mejor del momento, para llevar a buen puerto este inmenso drama musical. Bajo sus órdenes, la orquesta y coro titulares acometen una versión de referencia, de gran lirismo y de compactos momentos sinfónico-corales. Kurt Moll, compone un Veit Pogner de gran maestría, que sabe dosificar sabiamente sus recursos para poder llevar a cabo su difícil labor. A su lado, Karl Ridderbusch cumple con creces como Sachs, aunque su voz es un tanto oscura para el papel, restándole magnanimidad a su interpretación del noble zapatero. La Eva de Gundula Janowitz, dotada de una voz de soprano lírica con potentes tonalidades oscuras, es de gran envergadura por su intuitiva musicali-

dad y refinamiento. El resto del reparto es igualmente muy homogéneo, destacando el Stolzing de James King y el Beckmesser de Peter van der Bilt.

La edición también cuenta con fragmentos de otros *Maestros* vieneses, esta vez de 1955. Un reparto también espectacular encabezado por Paul Schöffler, Irmgard Seefried y Gottlob Frick, entre otros, dirigidos por Fritz Reiner. De hecho, estos *bonus tracks* dejan un poco con las ganas de poder escuchar la versión completa, quizás en una próxima edición. * **A. G.**

Der Ring des Nibelungen

H. Hotter, A. Varnay, G. Treptow, B. Aldenhoff, E. Witte, G. Neidlinger, I. Borkh, M. Lorenz, J. Greindl, P. Kuen. O. y C. del Festival de Bayreuth.
Dir.: J. Keilberth. ARCHIPEL ARPCD 0113-12. 12CD. ADD. (1952) DIVERDI.

Tras los desajustes y problemas de representación de la *Tetralogía* en 1951, año de la reapertura del Festival de Bayreuth, Wieland Wagner confió en la batuta de Joseph Keilberth, a quien encomendó la noble misión de dirigir el *Anillo* en 1952. Los resultados fueron extraordinarios, y para ello Keilberth —que subía por vez primera al podio del templo wagneriano, repitiendo el siguiente año y hasta tres más en alternancia con Knappertsbusch o Krauss— no escatimó medios a la hora de elegir protagonistas vocales, contando tanto con glorias de renombre, como con los que se convertirían en las voces del futuro wagnerismo. Hermann Uhde fue excelente representando a Gunther en *Götterdämmerung*, pero algo menos cincelado como Wotan en *Das Rheingold*; Hans Hotter fue profundamente conmovedor, inmenso y humano hasta lo indecible, también como Wotan —en *Die Walküre*— y Wanderer, traduciendo el perfil psicológico de su personaje con toda la emoción que le permitía la extraordinaria belleza y expresión de su timbre. La Brünnhilde de Astrid Varnay tampoco se quedó atrás, siempre atenta al devenir dramático de la obra y a sus cualidades líricas, en cada una de las jornadas que protagonizó. Josef Greindl asumió los papeles de Faf-

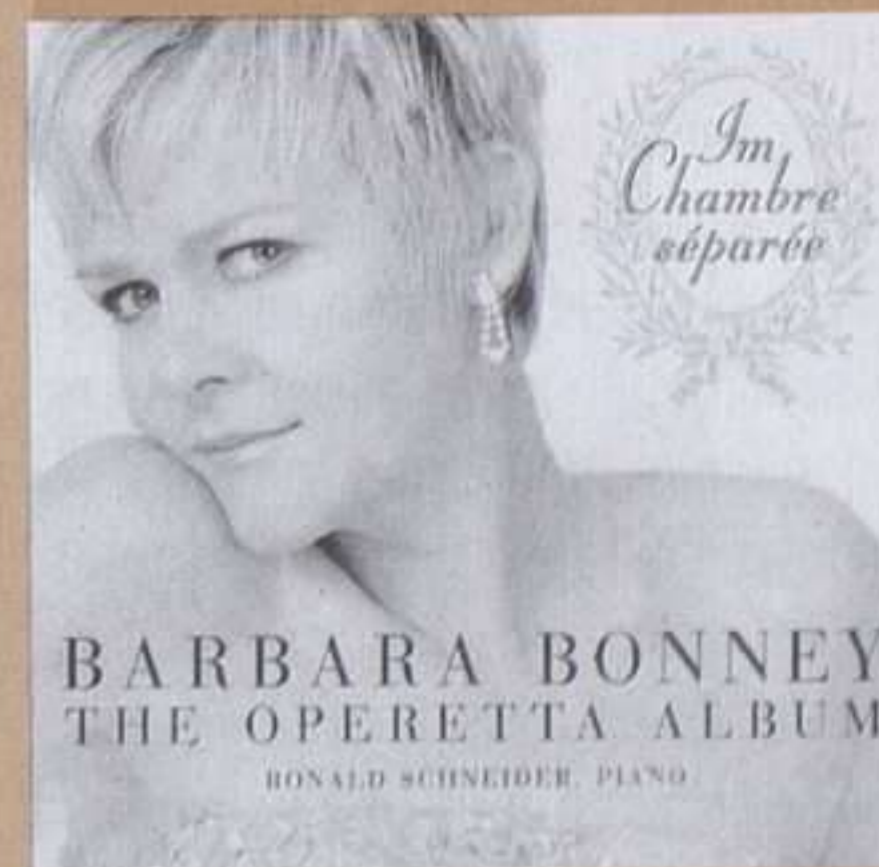
ner, Hunding y Hagen con una entrega interpretativa insuperable, y un sentido de la teatralidad y de la matización psicológica absolutamente convincentes. Deliciosas también Ira Malaniuk (Fricka) y Martha Mödl (Gutrune); un tanto justo y simplón el Siegmund que encarnó Gunther Treptow. Sensacional el Alberich de Gustav Neidlinger, enérgico, violento, desgarrador, y grandioso en la representación de un personaje que parecía hecho para él; por algo el cantante asumió el papel del codicioso enano durante cerca de veinte años. La participación de Max Lorenz, aunque ya un poco erosionado, es un regalo para los oídos, de un ardor poético, un temperamento heroico y un fuego interior que jamás cantante alguno pudo superar.

La conducción de Keilberth presta especial atención a los sucesos dramáticos, mostrando su orquesta una especial capacidad para secundar directrices en cuanto al matiz, al colorido instrumental y a la expresión, y confiriendo a las voces el protagonismo que se merecen. La pulsación orquestal, sin embargo, y a pesar de lo enérgica, no muestra toda la tensión necesaria para conducir los variados y jugosos acontecimientos de las jornadas. * **V. M.**

recitales

BONNEY, Barbara Im chambre séparée

Fragmentos de operetas de Heuberger, Millöcker, Zeller, Benatzky, Lehár, J. Strauss y otros. R. Schneider, piano. DECCA 4732473-2. DDD.



Éste es un auténtico florilegio operetístico, que comienza y acaba con lo mejor del recital: al principio, ese "Im chambre séparée" de *Der Opernball* que da título al CD y al final esas dos delicias que son el aria de la *Giuditta* de Lehár y *Viena, ciudad de mis sueños*. Lo demás es

un punto desigual en la calidad e inspiración de las obras, destacando, como no podía ser menos, los fragmentos de *Una noche en Venecia*, *El Murciélago* o *La viuda alegre*. Con una grabación notable, la interpretación de Barbara Bonney es exquisitamente adecuada, por el timbre cristalino, la cuidada musicalidad y la pertinencia estilística. Cabe únicamente lamentar que, aunque el acompañamiento pianístico de Ronald Schneider es excelente, se decidiese prescindir de la orquesta. * P. N.

CALLAS, Maria Rarities

Framentos de *Lucia di Lammermoor*, *Aida* y *Norma*. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6404. ADD. (1949-1952). DIVERDI.

MARIA CALLAS RARITIES

Two Mad Scenes from *Lucia di Lammermoor*, Mexico City, June 14 & 26, 1952
Aida, Highlights, Mexico City, June 3, 1950
Casta Diva, her first Test Recording
Torino, November 8, 1949 - FIRST EDITION ON CD



IDIS 6404

Más que rarezas, lo que incluye este compacto editado por el Instituto Discografico Italiano es oro puro: la Callas en plenitud de facultades en esos impresionantes registros de su *Lucia* de México, de 1952 (de dos días diferentes), en los que marca ese punto y aparte que su concepción del *bel canto* vendría a significar para la historia ya no tan reciente de la ópera. En sus interpretaciones nada es gratuito, ni la más pequeña nota de adorno: todo tiene cuerpo dramático. Además sus sobreagudos están mejor que nunca, llegando a la estratosfera sin ningún problema. También se incluye una prueba de sonido antes de la grabación definitiva de su "*Casta Diva*" en la *Norma* grabada en Turín, junto a la Orquesta de la RAI bajo al dirección de Arturo Basile. Aparecen asimismo, igual de impresionantes, varias escenas de una de las funciones de *Aida* que Callas cantara en 1950, también en México y junto a Giulietta Simionato y Kurt Baum. No se incluye, sin embargo, ese ya mítico *Mi bemol* de seis segundos de duración con

el que la Divina remataba la escena del triunfo, pero su "*Ritorna vincitore*" no tiene desperdicio. El sonido, óptimo, casi no presenta distorsiones salvo en momentos de las tomas de *Aida*, algo más impuras pero soportables. * Laura BYRON

CARUSO, Enrico The complete recordings Vol. 9.

Obras de Verdi, Gomes, Bizet, Tosti, Donizetti, Gounod y otros. NAXOS 8.110750. AAD. (1914-1916). FERYSA.



Cuando parecía que la edición se había detenido, NAXOS sorprende con otra entrega de las grabaciones de Enrico Caruso. En este nuevo volumen se encuentran los fragmentos que el célebre tenor interpretó para la trompa acústica durante el período 1914-16, en los inicios de la I Guerra Mundial. Todas los registros están realizados en los EE. UU., entre Nueva York y Candelaria. Al margen de las canciones, más o menos serias, se pueden encontrar fragmentos tan interesantes como el "*Ingemisco*" de la *Messa da Requiem* verdiana, dos versiones muy diferenciadas en la intención del dúo "*Parle-moi de ma mère*" de *Carmen* con Frances Alda, una joya como "*Angelo casto e bel*" de *Il Duca d'Alba*, de Matteo Salvi, aunque atribuida a Donizetti, y el aria "*Ô Souverain, ô Juge, ô Père!*" de *Le Cid* de Massenet. Pero quizás lo mejor del disco sea la interpretación francamente magistral que Enrico Caruso hace de la conocida canción *O sole mio* de Di Capua. Aquí se puede escuchar al napolitano en uno de los momentos de gracia que han inmortalizado su nombre. La reconstrucción que Ward Marston ha realizado de estos viejos discos conserva, como siempre, un perfecto equilibrio de sonido y acerca con toda pureza a la voz que muchos han considerado la mejor del siglo veinte. * J. V.

FLEMING, Renée Bel Canto

Obras de Bellini, Rossini y Donizetti. Con K. Jenson, mezzosoprano. C. del Maggio Musicale Fiorentino. Orchestra of Saint Luke's. Dir.: P. Summers. UNIVERSAL SACD 470621-2. DSD. 2002.

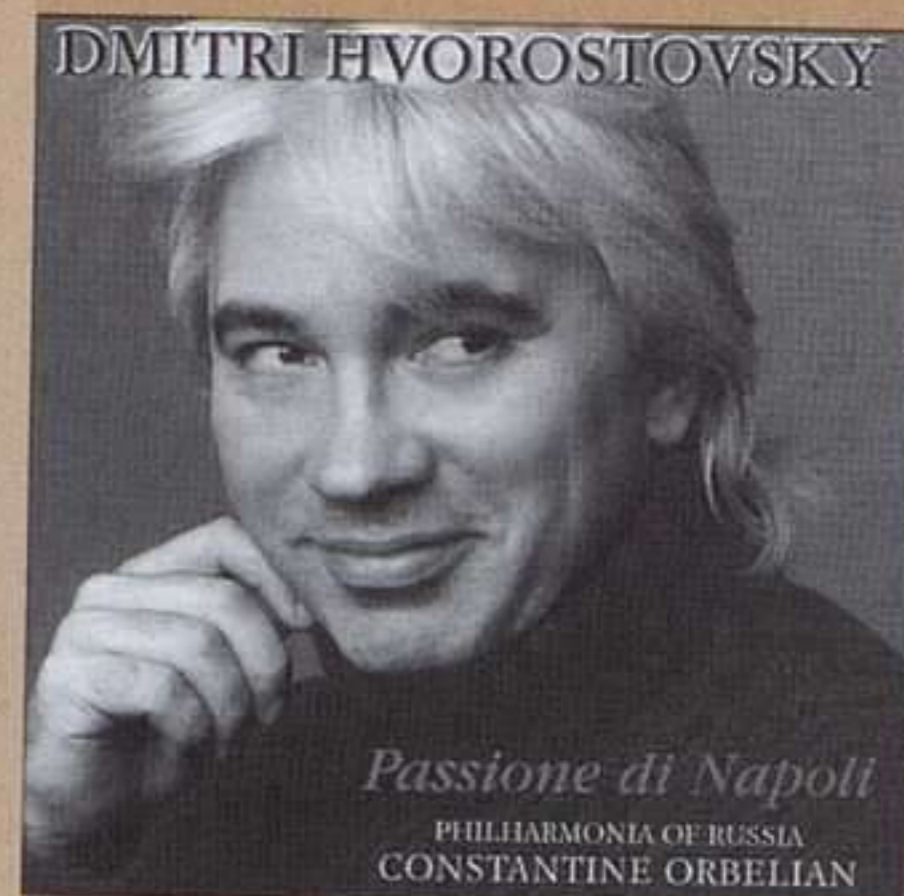


En el nuevo formato del SACD (Super Audio CD) llega ahora *The beautiful voice* dispuesta a exponer sus puntos de vista en esto del *bel canto* romántico. La soprano estadounidense se mete en el bolsillo un puñado de arias que son el sueño de cualquier *prima donna* para llegar al corazón de sus *fans* explicando cuál es su concepción del fraseo en el belcantismo, dando a conocer sus opciones en el *canto legato*, cómo domina las agilidades o cómo llena de sentido dramático una frase.

Fleming está espléndida, apoyada por una obediente Orquesta de St. Luke's y un entregado coro del Maggio Musicale Fiorentino, porque las escenas escogidas son de lo más ambicioso, desde el "*Ah! non credea mirarti*" hasta el "*Sorriso d'innocenza*", aplicándose por doquier en sobreagudos no escritos —emitidos con una facilidad asombrosa— en un alarde de control y lujo expresivo. Quizás el punto flaco llegue desde este último aspecto, porque la expresividad está tan subrayada que Fleming parece estrellarse en los mismos melismas melodramáticos y exagerados que acostumbra a negociar la gran Edita Gruberova. Se agradece, en todo caso, la inclusión de auténticas rarezas, como esa escena de *Maria Padilla*, de Gaetano Donizetti, espléndidamente resuelta en lo vocal. La factura técnica es inmejorable, con un sonido tan bien conseguido que el SACD cobra aquí todo el sentido. * L. B.

HVOROSTOVSKY, Dmitri Passione di Napoli

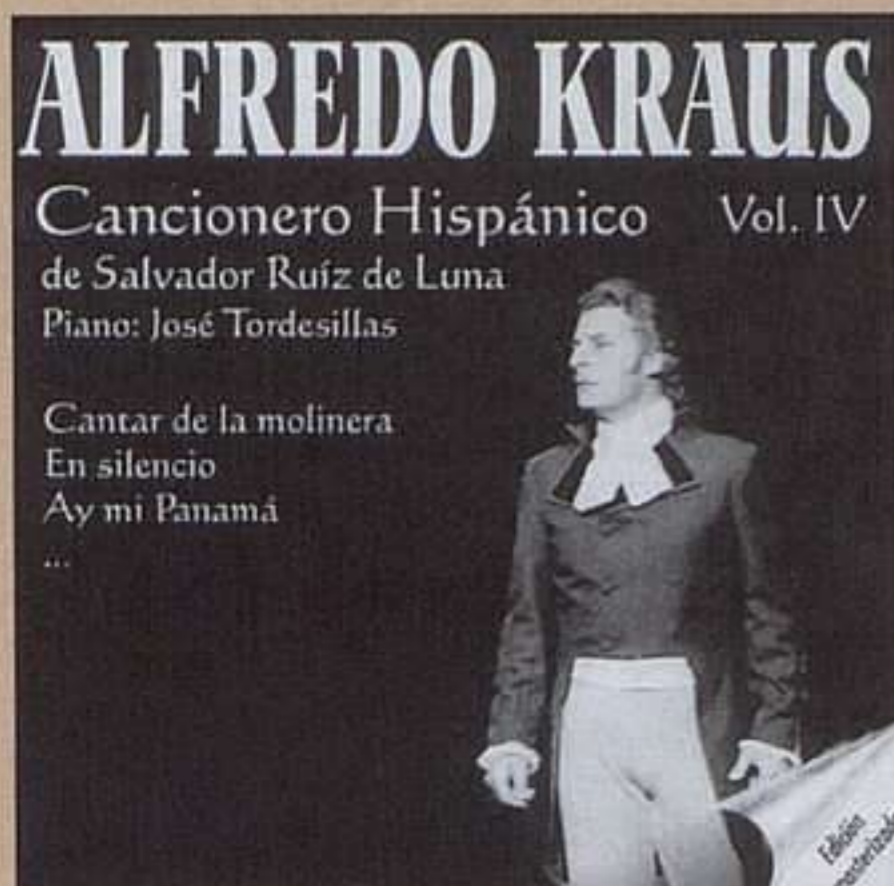
Canciones de De Curtis, Di Capua, Capurro, Gambardella, Tosti y otros. Philharmonia of Russia. Dir.: C. Orbelian. DELOS FE 3290. DDD. 2001. GAUDISC.



Esta *Passione di Napoli* no es un mero reclamo comercial, siendo el repertorio aquí reseñado un lugar común que algunos cantantes frecuentan con la única motivación de engrandecer sus arcas. Dmitri Hvorostovsky, al igual que ilustres predecesores como Tito Gobbi o Gino Bechi, no pertenece a esa estirpe del nuevo marketing; ya en el librito que acompaña al producto, el barítono siberiano —como si advirtiera una desconfianza inicial del comprador para con su procedencia— recuerda al oyente que "no hace falta ser tenor ni italiano para cantar estas arias". Ciertamente es que la dicción italiana del barítono no es impoluta —aunque, y no se puede decir de todos, se respeta aquí la neutralidad en las vocales del dialecto napolitano— pero Hvorostovsky hace perfectamente lo esencial ante el repertorio al que se enfrenta; mima la melodía sin adormecerla, frasea a la perfección, y culmina con seguridad y aplomo el clímax agudo de las diferentes piezas. Un excelente sonido, a lo que cabe sumar una impecable labor acompañante de Constantine Orbelian al frente de la Philharmonia of Russia, redondean un disco ideal para almas napolitanas. * B. D.

KRAUS, Alfredo Cancionero Hispánico. Vol. IV

Obras de S. Ruiz de Luna. J. Tordesillas, piano. DIAPASON 93027. ADD. (Remasterizado 2003). DIAL Discos.



Este volumen del cancionero hispanoamericano acerca nuevamente al arte del desaparecido Alfredo Kraus, un maestro entre maestros, que lo demuestra con creces este disco en el cual convierte con su interpretación la canción más intrascendente en una obra maestra. Las doce piezas que conforman este cedé son de procedencia dispar, recogidas y adaptadas por Salvador Ruíz de Luna. Acompaña al tenor el pianista José Tordesillas, otro maestro del buen gusto y sobriedad. Ésta es una nueva oportunidad para escuchar y conocer al Kraus más intimista, donde también demuestra una vez más el gran artista que fue. * J. V.

NILSSON, Birgit Ritorna vincitor!

Obras de Verdi, Wagner, Puccini, R. Strauss, Grieg y otros. Con varias orquestas y directores. DECCA 473 791-2. 2CD. ADD. (1959-1985).

Hablar de Birgit Nilsson es hablar de Turandot, Isolde, Brünnhilde y otras tantas heroínas que ella convirtió en sus personajes favoritos y este doble CD se convierte en un tributo a la artista en sus diversas facetas como cantante.

Se abre la presente selección con diversas páginas de Verdi que, según los críticos que las juzgaron en su época, por tipología vocal poco o nada convenían a la cantante. Es verdad que en algún momento se le puede objetar una cierta frialdad en el enfoque, pero la voz y la arrogancia son francamente insuperables. Así, su Aida o su Lady Macbeth suplen su falta de italianidad con una entrega sin fisuras. Hoy no existen cantantes de esta talla.

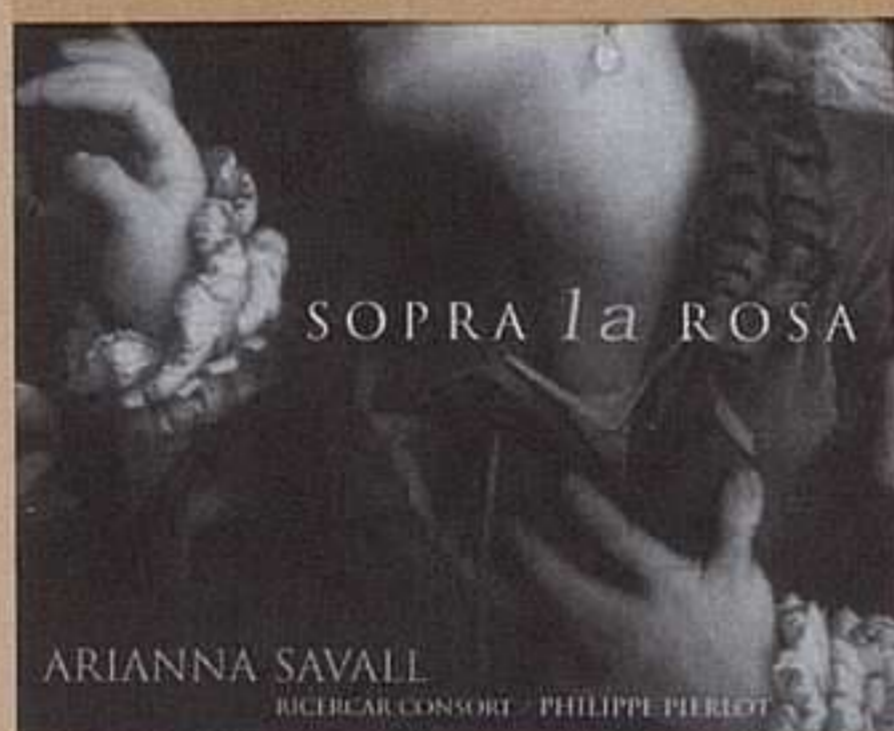
Algo más discutible es su "Vissi d'arte", extraído de la versión completa discográfica que protagonizó al lado de Franco Corelli y a la que le falta algo de profundidad.

Pero los fantasmas se desvanecen cuando la soprano afronta el repertorio alemán. Wagner y Strauss son su territorio por excelencia y aquí se encuentran algunas de las mejores interpretaciones de todo el álbum. Muy interesante la inclusión de los *Wesendonk-Lieder*, ya publicados hace años en vinilo por PHILIPS y que ahora el disco digital repropone en una muy buena lectura por parte de la soprano y del director Colin Davis al frente de la London Symphony Orchestra.

Todo un regalo la inclusión de diversas canciones de Jan Sibelius, Edvard Grieg y Ture Ranström con el acompañamiento de la Wiener Opernorchester, bajo la batuta de Bertil Bokstedt, así como la curiosidad de "I could have danced all night" de la comedia musical *My fair lady*, que bajo la dirección de Herbert von Karajan formaba parte de la célebre gala de *Die Fledermaus* que el director grabó con la opereta íntegra para DECCA en 1960. * J. V.

SAVALL, Arianna Sopra la rosa

Obras de Marazzoli, Vitali, Der Navas y Falconiero. Ricercar Consort. P. Pierlot. MIRARE Ambroisie MIR 9931. DDD. (2002).



Sopra la Rosa engloba una serie de piezas de autores del siglo XVII que, a pesar de sus diferentes procedencias geográficas, tratan un mismo tema literario —la rosa— y sus variaciones. El florilegio musical incluye obras de Marazzoli, Vitali, Falconeri y Navas, lo que se presenta como una ocasión para comparar la diversidad de acentos de las culturas española e italiana. Arianna Savall se enfrenta a las piezas con acierto estilístico y refinamiento interpretativo, haciendo gala de su capacidad para el matiz y de la sutileza de su fraseo. La soprano ofrece su trabajo desde la óptica de la serenidad y la lucidez, con mirada cristalina y sugerente

que busca la fuerza expresiva y el empuje rítmico de las obras seleccionadas. Su intervención, sin embargo, se ve empañada por la tendencia al engolamiento, principalmente en la zona media-grave de su limitado registro. El acompañamiento instrumental alcanza un grado de calidad individual y de compenetración mutua absolutamente extraordinario, poniéndose de manifiesto el amoroso trabajo de timbres y la belleza de las acentuaciones y los matices. * V. M.

ZEANI, Virginia Il Mito dell'Opera. Vol. III

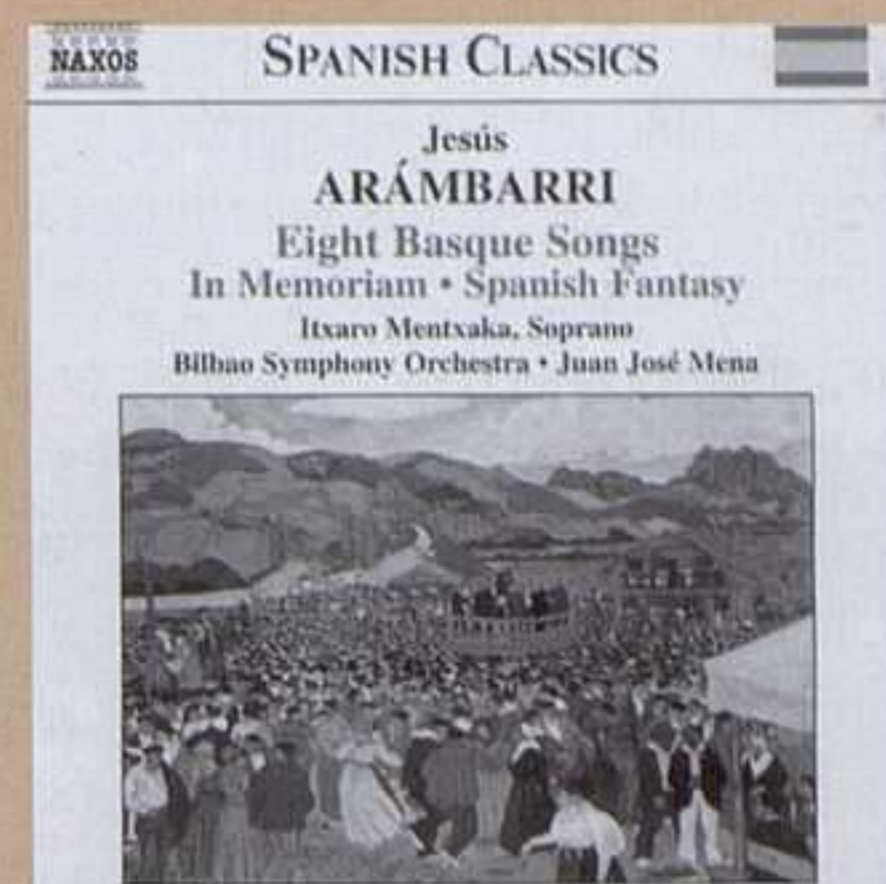
Fragmentos de *I Puritani*, *La Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata* y *Manon Lescaut*. Con M. Filippeschi. BONGIOVANNI GB 1172-2. ADD. (1957-1969). DIVERDI.

BONGIOVANNI, en su serie *Il mito dell'opera*, presenta un tercer volumen dedicado a la gran Virginia Zeani, de cuyo arte tantas veces se pudo disfrutar en Barcelona. Aquí empieza con unos *Puritani* en vivo de 1957, ya perfectamente definida, con agilidad y limpia coloratura pero también con voz consistente y notable expresividad, acompañada por el siempre aguerrido Mario Filippeschi, pero también por un coro gritón y una grabación algo rudimentaria. Siguen las dos escenas de Amina de *La Sonnambula*, sin que se sepa quién es el tenor que interviene. A continuación, una estupenda y muy expresiva interpretación de la locura de *Lucia di Lammermoor*, de 1957, que demuestra que el descubrimiento de la *sopra de ajo* no había sido una exclusiva de Callas. De períodos algo posteriores, tres escenas de *La Traviata* (1965), que fue una de sus máximas creaciones (sin mención tampoco para el tenor) y el hermoso colofón de "In quelle trine morbide" de una *Manon Lescaut* de 1969. * P. N.

lieder y canciones

ARÁMBARRI, Jesús (1902-1960) Ocho canciones vascas y otras obras

I. Mentxaca, mezzosoprano. O. S. de Bilbao. Dir.: J. J. Mena. NAXOS 8.557275. DDD. (2000). FERYSA.



Naxos continúa con su serie consagrada a la música española, protagonizada en esta ocasión por Jesús Arámbarri. El compacto incluye las *Ocho canciones vascas* para soprano y orquesta, además de otras piezas orquestales, como la *Fantasia española* para orquesta y la elegía *In Memoriam*. La mezzosoprano Itxaro Mentxaka ofrece lecturas en las que prima la implicación emocional y la entrega interpretativa, con acertada afinación y adecuación de estilo a la hora de traducir las letras, pero la emisión se ve empañada por una tendencia al engolamiento y una cierta antinaturalidad que en alguna ocasión roza la estridencia. Hace falta acostumbrarse a su voz para disfrutar. La batuta de Juan José Mena explota las tonalidades y timbres de la orquesta, con transparencia sonora, fluidez rítmica, coherencia en las estructuras y diversidad de acentos dinámicos. * V. M.

CILÈA, Francesco (1866-1950) Liriche per canto e pianoforte

A. Tomaszewska Schepis, soprano. L. De Lisi, tenor. F. Cianti, piano. BONGIOVANNI GB 2336-2. DDD. 2002. DIVERDI.

El género de la *canzone da camera* fue utilizado por Francesco Cilèa, al igual que por muchos de sus compañeros de generación, como un laboratorio de prácticas durante los últimos años de su etapa estudiantil. Del mismo modo que Mascagni y Puccini, pretendía con ello no sólo afianzar sus técnicas compositivas —principalmente el dominio de la escritura pianística y un siempre muy necesario *slancio* melódico—, sino también promocionarse en el mundo operístico mediante un género de salón que, con nombres como el de Tosti, gozaba en aquel momento de gran popularidad. Es por

ello que este repertorio aparece a veces como un género menor y subordinado y, en el caso de la corta e incontinua carrera de Cilèa, cuasi meramente anecdótico, pero la verdad es que un estudio atento de estas piezas permite apreciar cierta coherencia y evolución estilística y, sin duda, interés musical. Desde la contención formal de las primerizas *Il mio canto* y *Non ti voglio amar*, herederas de la tradición romántica, hasta la fuerza intencionada del declamato de *Nel ridestarmi* y *Vita breve*, claros intentos de ruptura con el estilo aburguesado anterior, se aprecia una clara evolución paralela al trayecto que llevaría, en el terreno operístico, de la *scapigliatura* al verismo. Esta grabación de BONGIOVANNI, que muy acertadamente ofrece las piezas en estricto orden cronológico, cuenta con la interpretación de Anastasia Tomaszewska Schepis, soprano de timbre algo metálico pero de moldeable expresión, y el tenor Leonardo De Lisi, cuya escasa proyección en el registro medio y agudo no resta encanto a un fraseo musical y espontáneo. Fausta Cianti interpreta con absoluta corrección una parte pianística no excesivamente rica y que se limita, en la mayoría de *romanze*, a proporcionar un simple acompañamiento armónico sin excesivas complicaciones. * V. J.

MALIBRAN, Maria
(1808-1836)
Dernières pensées musicales

A. Negri, soprano. R. Negri y A. García Cid, piano. M. A. Cherubito, guitarra. ORNAMENTI BT-010A. DDD. 1995. LR Music.

Este interesante CD, que lleva por título *Los últimos pensamientos musicales de María Malibrán*, reúne una serie de canciones y melodías que parece ser fueron las últimas obras interpretadas o estudiadas por la mítica soprano. La brillante interpretación que Adelaida Negri hace de estas notas transporta a una época en la que el canto tenía un concepto diferente al de hoy en día, basado totalmente en la interiorización del detalle y la transparencia del sonido, pero, sobre todo, en la recreación de la palabra. Las diez primeras obras están extraídas de un concierto en vi-

vo realizado en 1994, acompañada al piano por Roberto Negri. Las tres últimas canciones pertenecen a un concierto, también en vivo, de 1995, con Miguel Ángel Cherubito a la guitarra y Antonio García Cid al piano. Adelaida Negri posee una espléndida voz y estas partituras no le plantean ningún problema. Si la dicción, en algún momento, puede parecer algo entubada, la profesionalidad, la técnica, y la personalidad artística de esta genial soprano ofrece un plato fácil de digerir, muy alejado de los grandes y peligrosos roles con los que esta artista está acostumbrada a lidiar. * T. F.

NIN, Joaquín
(1879-1949)
Canciones de 1920 y 1930

E. Gragera, mezzosoprano. A. Cardó, piano. M. Bofill, saxo. COLUMNA MÚSICA 1CM 0072. DDD. (1999).



Este CD es un buen documento sobre la producción vocal de Joaquín Nin, que encierra algunas piezas escuchadas con una cierta frecuencia en las salas de concierto y basadas preferentemente en temas populares. La antología incluye en primer lugar *Diez villancicos* y a continuación *Veinte canciones populares españolas*, divididas en dos cuadernos y sobre las que el propio Nin afirmó que "no se trata de armonizaciones, sino de estilizaciones o, si se quiere, melodías para canto y piano a base de temas populares". El trabajo de Nin, en cualquier caso, está realizado con finura, habilidad y pertinencia, aunque pueda causar más y mejor efecto en audiciones parciales. La interpretación, servida por una excelente grabación, está en las eficaces manos de la mezzosoprano Elena Gragera, más fiel al estilo que intensa en la matización, que cuenta con las acertadas colaboraciones del pianista Antón Cardó y el saxofonista Miguel Bofill. * P. N.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Goethe Lieder Vol. 2

R. Ziesak, soprano. C. Elsner, tenor. U. Eisenlohr, piano. NAXOS 8.554666. DDD. FERYSA.

Segundo volumen de los *Goethe Lieder* de Schubert, incluidos en el número trece de la colección que el sello Naxos dedica a la canción del compositor austríaco. Aparecen en la selección algunos de los más famosos *Lieder* para soprano, con Ruth Ziesak como protagonista indiscutible de la velada musical. La cantante afronta el repertorio aprovechando los recursos de su amplia paleta sonora, adaptándose constantemente al carácter de cada fragmento, desde el susurro conmovedor hasta la robusta y violenta bravura, poniendo su arte al servicio del contenido anímico de las palabras. Ziesak adorna con exquisito gusto y elegancia cada uno de los *Lieder*, destacando la belleza de la vena melódica de las piezas, con emisión impecable en cuanto a la afinación y equilibrada en cada una de las zonas de su registro. El tenor Christian Elsner participa en tres de las canciones logrando óptimos resultados, como se puede apreciar en *Szene aus Faust* o en el magnífico *Mignon und der Harfner*.

El excelente pianista Ulrich Eisenlohr —habitual en varios volúmenes de esta colección— sigue con maestría los caprichos de la voz, con claridad de planos polifónicos, nítida digitación, refinamiento sonoro y absoluta compenetración.

La edición incluye los textos de las canciones y, como es habitual en Naxos, a un precio de lo más asequible; estudiantes, melómanos y músicos arruinados, ya no tenéis excusa para no iniciar una buena fonoteca. * V. M.

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
Liederkreis, Op. 24 y 39. Dichterliebe y otros

D. Fischer-Dieskau, barítono. C. Eschenbach y J. Demus, Piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474466-2. 2CD. ADD. (1961-1979).

Este doble recopilatorio incluye lo mejor de las interpretaciones de Fischer-Dieskau en la producción



liederística de Schumann, compositor capital en la carrera del barítono alemán. Mientras que en el primer volumen se recogen los grandes ciclos para voz masculina (con la excepción de los *Kerner-Lieder Op. 35*), el segundo es una selección de melodías de otros números de opus de Schumann. Acompañan al cantante dos de sus colaboradores habituales en diferentes épocas de su carrera, Eschenbach y Demus, con quienes consigue aquello que, en palabras de Schumann, debía ser la "armonía perfecta del canto y del instrumento". Como es habitual en el barítono berlinés su interpretación en el campo del *Lied* es siempre académica y marca un estilo que, para bien o para mal, es indesligable de toda su producción discográfica. Pese a todo, su interpretación del *Liederkreis Op. 39* alcanza cotas inescrutables, siendo sin duda, lo mejor de esta compilación. * M. C. P.

Songs by Finzi and his Friends

Obras de Gerald Finzi, Robin Milford, Ernest Farrar, Ivor Gurney y Harry Gill. I. Partridge, tenor. S. Roberts, barítono. C. Benson, piano. HYPERION Helios CDH 55084. DDD.

Como se deduce del título elegido para el compacto, *Songs by Finzi and his friends* es una selección de canciones de Gerald Finzi y de algunos de sus amigos también compositores, como Robin Milford, Ernest Farrar, Ivor Gurney y Harry Gill. La interpretación de estas hermosas piezas corre a cargo del tenor Ian Partridge y el barítono Stephen Roberts, acompañados al piano por Clifford Benson. Stephen Roberts expone las obras con voz potente y bella en la expresión, adaptándose en cada momento a las sutilezas del texto, con elección justa de los *tempi* y fraseo redondo y emotivo, aunque el sonido se vuelve algo es-

tridente en la emisión del *forte*. El tenor Ian Partridge se muestra convincente en su interpretación en cuanto a entrega emocional, temperamento artístico y empatía espiritual, pero algunas de las notas emitidas rozan la antinaturalidad cuando se pasean por los extremos de su registro. El pianista Clifford Benson acompaña con solvencia técnica y expresiva, aunque la planificación polifónica se limita a destacar la línea melódica principal, dejando a un lado las voces secundarias, y el *legato* en los acordes podría mejorarse. * **V. M.**

oratorios y música sacra

HAYDN, Joseph
(1732-1809)

**Heiligmesse /
Messa in tempore belli**

J. Lunn, S. Mingardo, T. Lehtipuu,
B. Sherratt. English Baroque Soloists.

Dir.: **J. E. Gardiner.**

PHILIPS 470819-2. DDD.



Cuando Haydn visitó Inglaterra ya era una celebridad internacional, el más famoso compositor en vida de su tiempo. Sin embargo, rehusó la invitación de permanecer en Londres, el centro musical europeo por aquel entonces, y optó por continuar con su puesto como Kapellmeister de la familia Esterházy, a la que había estado unido durante tres décadas. El último príncipe de la casa Esterházy, Nikolaus II, mucho más interesado por las artes visuales que por la música, hizo pocas peticiones a su célebre Kapellmeister, que debía proporcionarle una misa anual para celebrar el santo de su esposa, la Princesa María Hermenegild. De esta manera, una de las primeras misas tardías del compositor fue la *Missa Sancti Bernardi Offida*, escrita durante el verano de 1796 y estrenada en la Bergkirche de Eisenstadt,

el día del santo de la Princesa. En lo referente a la *Missa in tempore belli* fue la única de las últimas composiciones litúrgicas que no se estrenó en alguna de las festividades de santo de la Princesa María Hermenegild. La obra se oyó por vez primera en la Piaristenkirche de Viena, en diciembre 1796, en la celebración del sacerdocio de Joseph Franz von Hofmann. En general, todas estas obras de su última época compositiva demuestran una gran madurez musical manifestándose en un ilustrado tejido armónico-coral. La labor de John Eliot Gardiner frente a los English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir resulta de gran belleza y consigue obtener las dosis de complicidad necesarias para abordar este tipo de repertorio. Siempre con su característico estilo eminentemente filológico, Gardiner entiende la finalidad para la que Haydn compuso estas brillantes piezas, y así lo esgrime también a los distintos solistas vocales. Cabe destacar, sobre todo, a Sara Mingardo, gran especialista en el repertorio. * **A. G.**

varios

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)

Aci, Galatea e Polifemo

S. Piau, S. Mingardo, L. Naouri.

Le Concert d'Astrée. Dir.: **E. Haïm.**

VIRGIN Veritas 7243 5 45580 2 3. 2CD.

DDD. EMI.



La ingente producción händeliana de óperas, oratorios y cantatas es un filón bien aprovechado por los sellos dedicados a la música antigua y barroca. De ahí que la laguna del desconocimiento va menguando con la aparición de nuevas grabaciones. De la mano de Emmanuelle Haïm, clavecinista y directora del conjunto Le Concert d'Astrée, el sello VIRGIN presenta la cantata a tres voces *Aci, Galatea e Polifemo*, con una obertura extraída del *Concerto grosso Op. 3 N. 4 en Fa mayor*,

HWV 315. Compuesta en 1708 en Nápoles y con libreto de Nicola Giuvo, la cantata proporcionará años más tarde material para *Acis & Galatea* (1732), aunque fue olvidada ante obras de mayor entidad. No fue interpretada de nuevo hasta 1948. Le Concert d'Astrée ha sido uno de los conjuntos que más la ha difundido por multitud de festivales y ahora se cuenta con una versión que se beneficia de un terceto canoro de gran calidad.

La soprano Sandrine Piau otorga al personaje de Acis un fraseo admirablemente cincelado y especialmente muy natural. La agilidad de algunas de sus arias no le supone prácticamente ningún esfuerzo, ya que domina el estilo, además de contar con un color suave, redondo y flexible, si bien le falta un poco de sensualidad. La mezzo lírica Sara Mingardo se erige vencedora de la versión con una Galatea de gran interés. No sólo posee una gran homogeneidad en toda su extensión, sino que además tiene un gran talento expresivo en todas sus arias, de todo tipo en el cosificado universo de la ópera seria del XVIII. Polifemo no podía ser otra cosa que una voz grave, en este caso la del barítono Laurent Naouri, que si bien no posee un instrumento destacable, canta con sumo gusto su parte. Haïm y Le Concert d'Astrée inciden en realzar no sólo el acompañamiento sino también la riqueza de las combinaciones instrumentales que Händel ya mostraba en fecha tan temprana como el año 1708, todavía en el inicio de su dilatada trayectoria. Registro por tanto a tener en cuenta de entre la avalancha de grabaciones barrocas. * **Josep SUBIRÁ**

dvd

BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)
Peter Grimes

P. Langridge, J. Cairns, A. Opie, A. Howard, R. Poulton, A. Woodrow.

English National Opera Orchestra & Chorus. Dir.: **D. Atherton.** Dir. esc.: **J. Younghusband.** Realización: **B. Gavin.**

ARTHAUS Musik 100382. (1994). 144 m. VOSE. FERYSA.

Dentro de la calidad habitual que rodea los espectáculos de la English National Opera en el London

Coliseum, esta producción de la obra maestra de Britten, *Peter Grimes*, puede considerarse como un hito, y sale al mercado justo en el momento en que en dos teatros de España se va a representar: en Barcelona con producción de Lluís Pasqual, y en Bilbao, en la extraordinaria de Willy Decker que se pudo ver en el Real de Madrid en la temporada de la inauguración.

Este DVD procede de las representaciones de 1994, y la producción está firmada por Tim Albery, que crea un universo de realismo social con un espacio desnudo, lleno de aristas, envuelto en una naturaleza hostil en la que anidan los personajes; la iluminación colabora extraordinariamente en la creación de este ambiente agigantando las figuras y creando sombras y contrastes violentos. David Atherton dirige con inspiración y eficacia apoyándose en ese mismo contexto pero sin llegar al refinamiento que, por ejemplo, los interludios marinos piden. De todas formas su trabajo es bueno y eficaz.

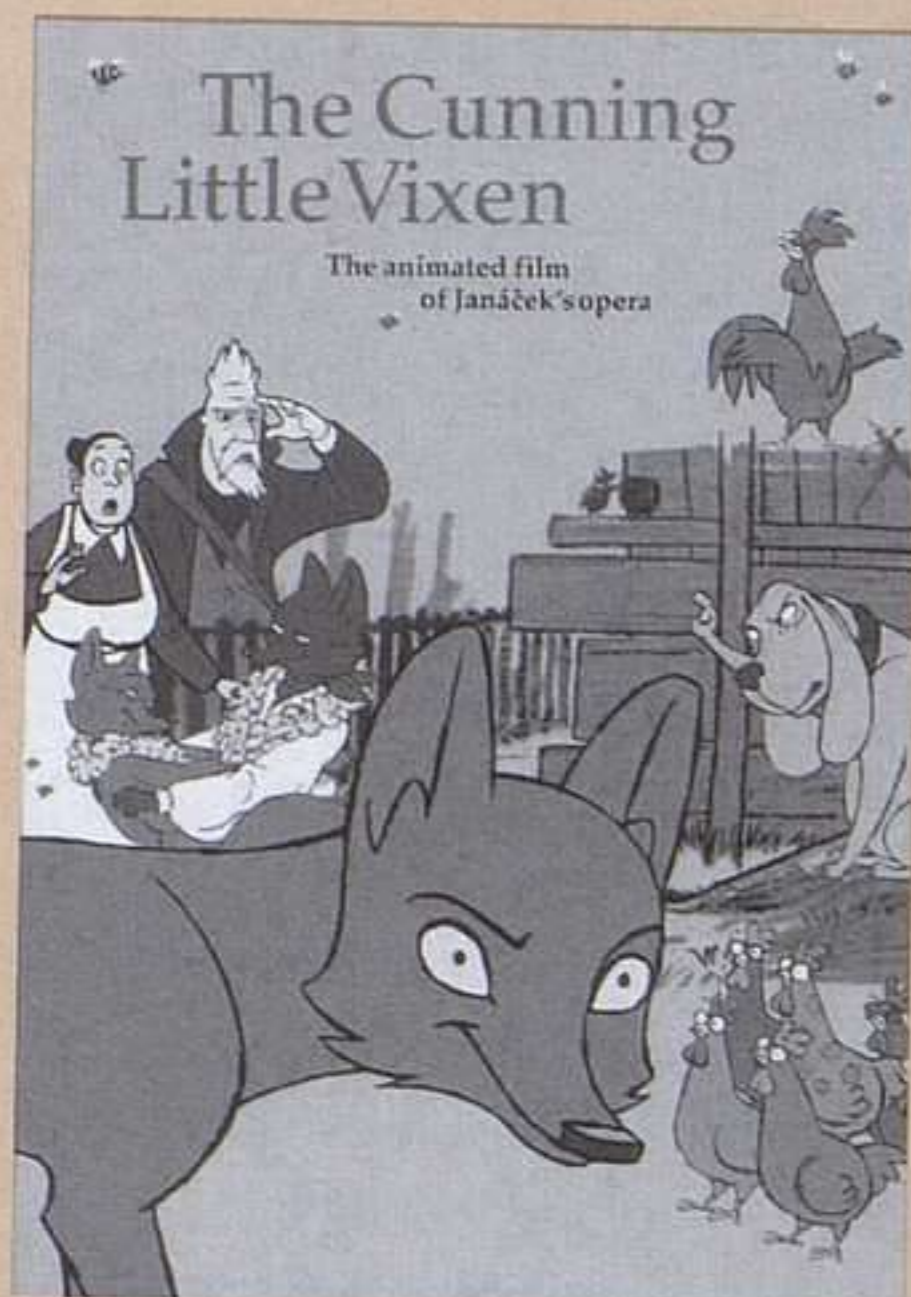
El protagonista es encarnado por Philip Langridge de forma no sólo convincente, sino inspiradísima, construyendo un rol de gran categoría, si bien le falta un poco de la brutalidad inconsciente que conlleva el carácter de Peter Grimes y que tan bien sabía definir Jon Vickers. Formidables Janice Cairns y Alan Opie como Ellen y Balstrode, respectivamente, que hacen unos personajes totalmente creíbles y de una pieza. Magníficas las múltiples intervenciones del coro.

Barrie Gavin filma la ópera con acierto y con criterios cinematográficos, pero en algunos momentos parece perdido en la búsqueda de los personajes. Muy bellas las imágenes que ilustran los interludios. Sin duda, el DVD merece la pena. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

JANÁČEK, Leos
(1854-1928)
La zorrilla astuta

Versión en dibujos animados de la partitura adaptada por Kent Nagano. Deutsches Symphonie Orchester, Berlin. Dir.: **K. Nagano.** BBC Opus Arte OA 0839 D. 75 m. (2003). FERYSA.

La ópera en tres actos de Janáček, con libreto del propio compositor, es una obra particular ya desde su



concepción, ya que está basada en la narración *Liska Bistruska* (1921) de Rudolf Tesnohlídek, un texto por entregas que había escrito para acompañar una serie de dibujos de Stanislav Lolek publicados en el diario de Brno *Lidové Noviny*.

Ahora se presenta en DVD esta película de dibujos animados dirigida por Geoff Dunbar que pretende acercarse en mayor medida al espíritu inicial de la obra, es decir, a las viñetas de Stanislav Lolek, en un formato ideado especialmente para la televisión y para todos los públicos. La dirección musical corre a cargo de Kent Nagano, un enamorado de dicho título desde que lo dirigió en 1977 en lo que fue su debut profesional como director operístico. Según el compositor, se trata de "una obra universal, un canto a la naturaleza animada", en la que aparecen personajes principales que son animales humanizados y diversos humanos muy cercanos a la naturaleza, como por ejemplo el Guardabosques. "Es una historia sobre el ciclo de la vida, el amor, el humor y la tragedia". Todo ello acompañado por una música moderna de carácter sinfónico-poético de gran interés y belleza.

La obra se presenta en su versión cantada en inglés (subtítulos en español, francés y alemán), aunque probablemente se edite dentro de poco una versión traducida al castellano, con ayuda en la producción del Liceu. En cuanto al extenso reparto —la ópera no requiere un plantel de voces extraordinarias sino más bien un elenco profesional— destaca el papel de la Zorrita, que en esta versión está interpretado por Christine Buffle, quien se adapta perfectamente al personaje, al igual que el Guardabosques de

Grant Doyle y todos los demás personajes secundarios que interpretan a animales de todo tipo como las gallinas, el perro, la rana o los mosquitos. La Deutsches Symphonie-Orchester Berlin ofrece un trabajo de gran brillantez y exquisita sonoridad bajo la dirección del entusiasta Kent Nagano, todo ello presentado en una idílica producción en dibujos animados muy atenta en presentar bellos y extensos paisajes, así como unos protagonistas —animales y humanos— de enorme atractivo visual y afectivo.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

Così fan tutte (Versión para teatro de marionetas)

P. Lorengar, T. Berganza, R. Davies, T. Krause, J. Berbié, G. Bacquier. LPD.

Dir.: G. Solti. Dir. esc.: G. Friedrich.

Presentación: P. Ustinov. Salzburger Marionettentheater. CASCADE Amado. 2006. 125 m. VOSE. DIAL Discos.

El Teatro de Marionetas de Salzburgo mantiene un gran prestigio mundial con giras internacionales incluidas, por lo que no es de extrañar que se haya lanzado al mercado una colección de las óperas mozartianas en DVD. En esta nueva entrega se ofrece una versión del *Così fan tutte* magnífica, que alcanza unos niveles de exquisitez, lujo y cuidada presentación que sin duda alguna son casi imposibles de superar. La puesta en escena, del mismísimo Götz Friedrich, está perfectamente ideada para las marionetas, quienes presentan un vestuario muy variado y perfectamente acorde con la producción. Pero lo más importante es la capacidad de movimiento y de expresividad de las mismas en la interpretación de sus respectivos roles. Está claro que quien canta es Pilar Lorengar o Teresa Berganza, pero en todo momento la interpretación de los personajes es tan exacta y perfecta que el telespectador acaba por disfrutar de la ópera en su conjunto como si se tratase de una representación de marionetas vivientes. Los personajes se mueven con vida propia y oscilan con precisión en el momento de interpretar los recitativos y las arias, pero también se

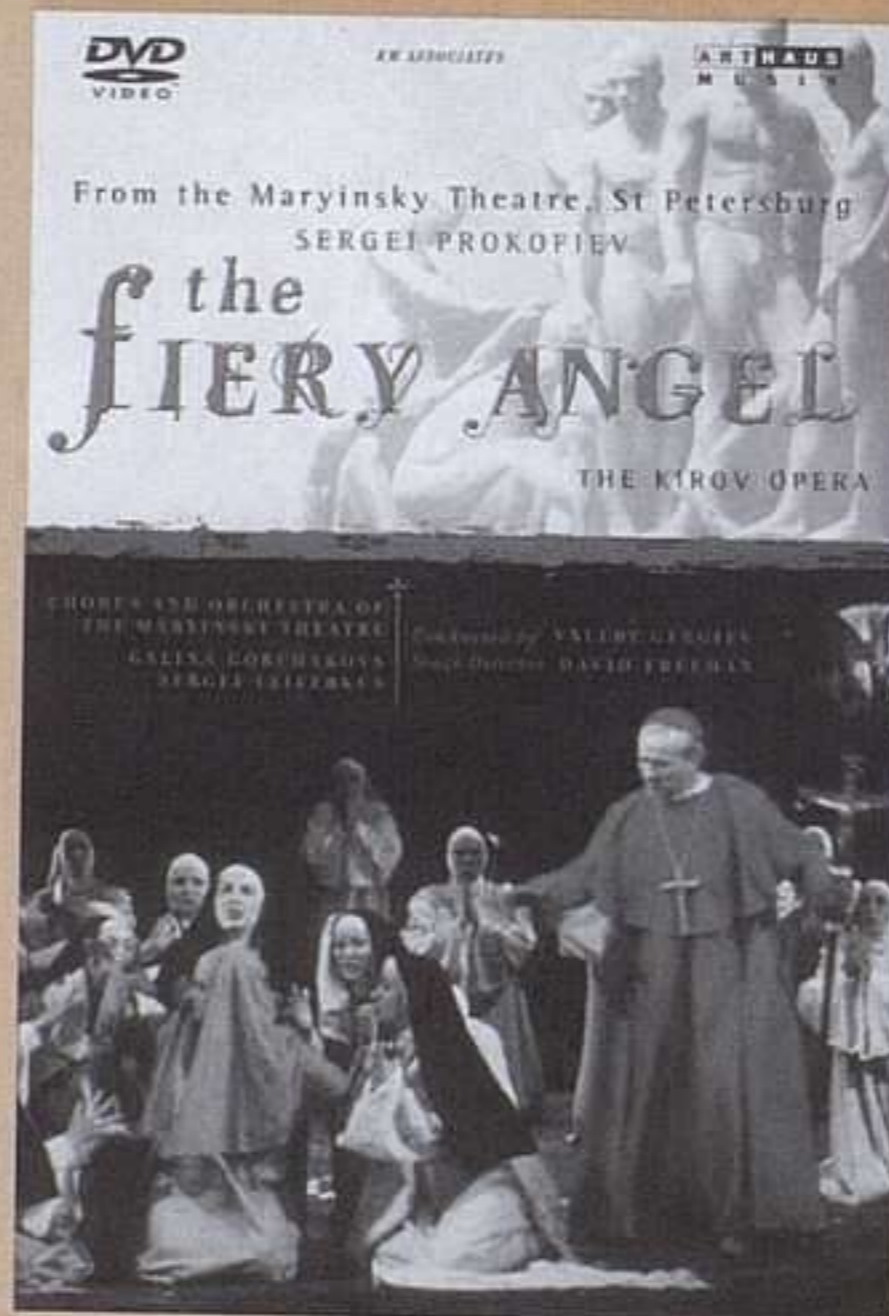
aprovechan de su condición de marionetas para enriquecer sus interpretaciones con gestos o saltos imposibles para cualquier intérprete humano. Gran parte del éxito se debe también a una cuidada iluminación y unas tomas realmente exquisitas, con primeros planos detallados, cuidado en las escenas de conjunto, en los cambios de decorados, etcétera, siempre en favor de la trama y con la intención de destacar la magnífica obra mozartiana. La versión musical dirigida por Georg Solti es de referencia y los breves comentarios de Peter Ustinov (en alemán, inglés y francés) pueden ofrecer un mayor interés a un público poco avezado en el repertorio operístico, en un producto que tanto puede servir para atraer a un público juvenil como para encandilar al aficionado más exigente. * **F. S. R.**

PROKOFIEV, Sergei

(1891-1953)

El ángel de fuego

G. Gorchakova, S. Leiferkus, E. Perlasova-Verkovich, M. Kit, L. Diadkova, E. Boitsov, V. Galuzin, K. Pluzhnikov. O. y C. del Teatro Mariinsky. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: D. Freeman. Realización: B. Large. ARTHAUS Musik 100390. 124 m. VOSE. FERYSA.



La particular ópera de Prokofiev, una historia de exorcismos, fáustica y mefistofélica, llena de ese colorismo tan propio de su autor y plena de juguetes cromáticos y de melodías de gran vuelo lírico compuestas de pequeñas células que se repiten hasta la saciedad, un antecedente directo de ese minimalismo que se desarrollará hacia finales de los setenta, llega al for-

mato DVD en una sugerente producción de David Freeman para el Kirov, la compañía del Mariinsky de San Petersburgo que cuenta con un inspiradísimo Valery Gergiev en el podio. El todopoderoso director ruso convoca para esta poco difundida ópera a un reparto estelar, con todos y cada uno de sus miembros en espléndido estado, comenzando por una inspiradísima Galina Gorchakova, que controla su generoso material vocal sin la menor duda en afinación e intención, dibujando una protagonista que va sin problemas desde la desesperación al amor, de la locura al espanto. Sergei Leiferkus la secunda con mimo, en una tesitura que se recrea en el registro grave pero que ataca el agudo casi sin avisar. Del abultado cast secundario sobresale el inspirado Agrippa de Vladimir Galuzin o la espectacular tiradora de cartas propuesta por Larissa Diadkova.

El montaje de Freeman apuesta por una escenografía anticuada pero funcional, un mínimo juego de paneles y puertas que focalizan la acción, espacio rodeado por la negritud del escenario vacío dominado por un grupo de bailarines-contorsionistas desnudos y pintados de blanco o rojo que representan los fantasmas y los ángeles que inundan la mente y la realidad de la protagonista, acechándola y oprimiendo su razón. Destaca el cuidado y elegante vestuario diseñado por David Roger.

La dirección de Brian Large es una garantía de coherencia visual, algo que se agradece muy especialmente en el último acto en el que la bacanal en el convento —llena de desnudos integrales— está espléndidamente captada en los diversos planos de acción. * **P. M.-H.**

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

La Bohème

C. Barker, D. Hobson, R. Lemke, C. Douglas, G. Rowley, D. Lemke. Opera Australia C. & O. Dir.: J. Smith. Dir. esc.: G. Nottage. Sydney, 1993. ARTHAUS Musik 100954. 113 m. VOSE. FERYSA.

Se ha dicho que *La Bohème* pucciniana es quizás la ópera que describe de manera más auténtica la relación entre dos personas enamoradas. Muchos pueden conside-

rarla uno de los ejemplos más recalcitrantes de un sentimentalismo simplón. Sin embargo, la obra del autor de Lucca muestra una riqueza armónica de envergadura además de, obviamente, un especial cuidado de la melodía, que ofrece momentos de gran intensidad. En este sentido se mueve la propuesta que Baz Luhrmann, famoso por su musical película *Moulin Rouge*, realizaría en 1993 para la Ópera de Sydney. Luhrmann, que profusamente ahonda en las *Escenas de Vida de Bohemia* de Murger, consigue interiorizar los sentimientos de los protagonistas, a través de una cuidada dirección de actores: los cantantes, más que Rodolfo o Mimì por sus capacidades musicales en "*O soave fanciulla*", lo son por sus aptitudes y adecuación dramática. De hecho, los primeros planos del registro que dirige Geoffrey Nottage consiguen mostrar al poeta que, literalmente, llora a lágrima viva ante la muerte de su amada. A todo ello ayudan también unos adecuados decorados de Catherine Martín y Bill Marron, que confieren un lenguaje escénico espectacular, al más puro estilo del Broadway neoyorquino. No obstante, el DVD no presenta demasiado interés musical, sobre todo por las intérpretes femeninas. Cheryl Barker es un Mimì chillona en los agudos y de engorrosa dicción anglosajona, aunque consigue cierto magnetismo en los dúos con Rodolfo. David Hobson, aun teniendo una voz un tanto ligera para el papel, su total entrega al personaje le confiere una muy acertada presentación. Asimismo, la Musetta de Christine Douglas, de voz opaca y tirante, puede pasar fácilmente al olvido. Los demás intérpretes cumplen con aburrida discreción. La dirección de la Ópera Australia Orchestra por Julian Smith es correcta aunque algo mecánica. Con todo, resulta un buen espectáculo visual adecuada para aquellos que no busquen grandes voces y deseen deleitarse de la emotividad de la ópera de Puccini. * A. G.

Tosca

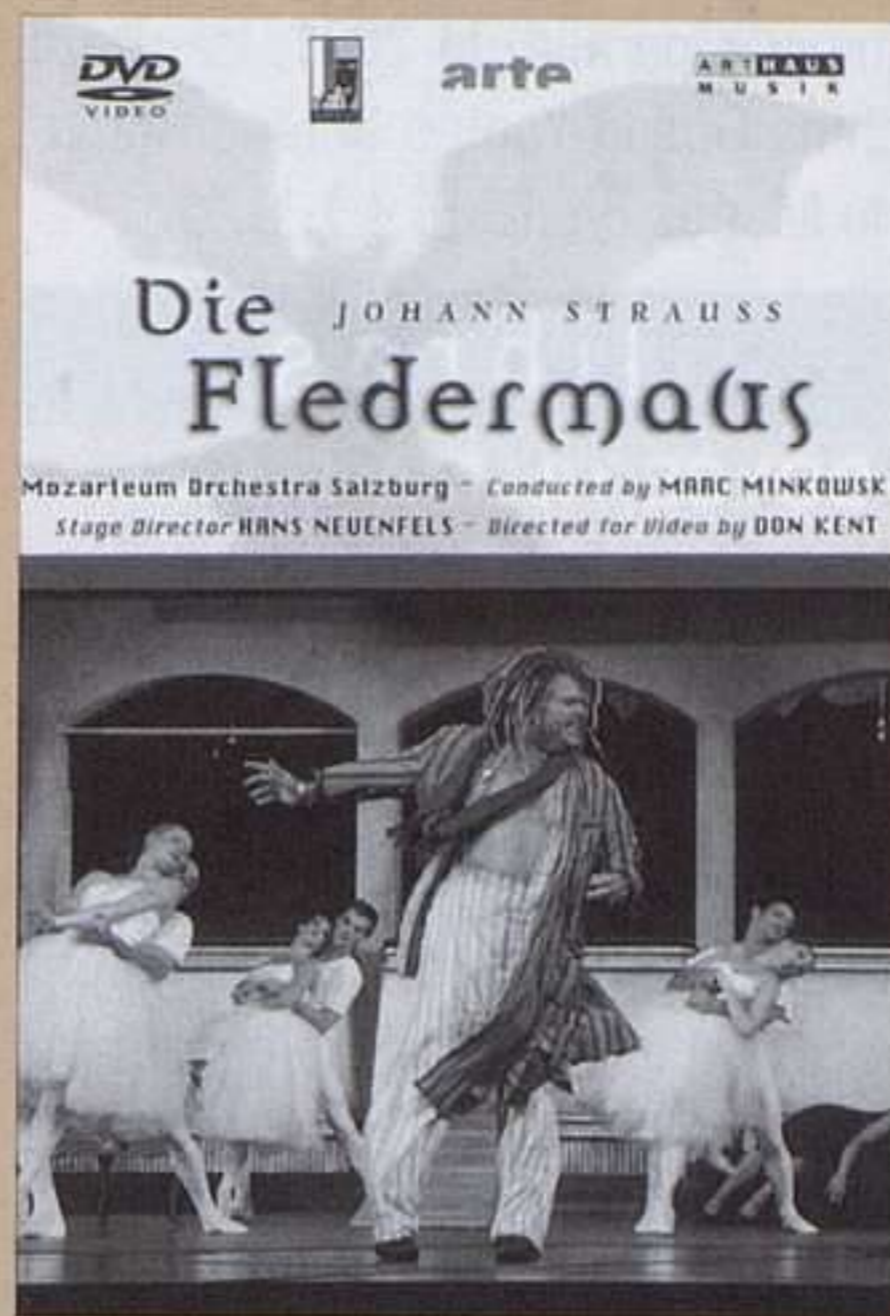
F. Patanè, J. Cura, R. Bruson, G. Tosi. O. de la Provincia de Bari. C. del Teatro Petruzzelli. Dir.: P. L. Morandi. Dir. esc.: E. Castiglione. VIDEOLAND VLEA 096. 123 m. DIAL Discos.

¿Qué valores puede tener un DVD como éste para que merezca la atención del aficionado? Más bien pocos. Empezando por una filmación videográfica absolutamente vulgar y sin ningún aliciente de un anónimo regidor. La producción, debida a Enrico Castiglione (?) es de una pobreza y vulgaridad absolutas (el *Te Deum* es inenarrable). ¿Los cantantes? Vaya usted a saber, teniendo en cuenta que cantan con micrófono y que el sonido se hace en algunos momentos abusivo. La Tosca de Francesca Patanè tiene el atractivo de una cantante joven que se entrega al personaje y se lanza sin red, con todas las ventajas e inconvenientes de insolencia vocal pero carencia de refinamiento, y aprovecha un timbre de color muy interesante y bello. Su *partenaire* Cavaradossi llega de la mano y la voz de un José Cura de aspecto muy juvenil, casi adolescente—la representación no indica fecha pero parece que se produjo en la segunda mitad de los 90— que muestra su espléndida materia prima en bruto; no hay técnica, y el canto se resiente, pero su imagen, que no entrega, pues parece que eso no va con él, enfervoriza a un público que pide bisar "*E lucevan le stelle*". Magnífico Renato Bruson. Él solo llena la escena con unos medios ya no en plenitud pero manejados con una técnica y sabiduría fuera de lo común. La pobreza del *Te Deum* se compensa con su poderoso y expresivo canto y fraseo. ¿Compensa? No parece. * F. G.-R.

STRAUSS, Johann (1825-1899) Die Fledermaus

C. Homberger, M. Delunsch, J. Hadley, O. Bär, D. Duesing, D. Moss, M. Hartelius. Arnold Schoenberg Chorus. O. del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: H. Neuenfels. Dir TV: D. Kent. ARTHAUS Musik 100340. 170 m. VOSE. FERYSA.

Mortier sabe cómo despedirse. El inefable director belga cerró en 2001 su década al frente del Festival de Salzburgo con una última provocación (o ¿por qué no? un escupitajo a la cara) a través de todo un clásico de la opereta vienesa, *Die Fledermaus*. El teatro entendido como entretenimiento no debe



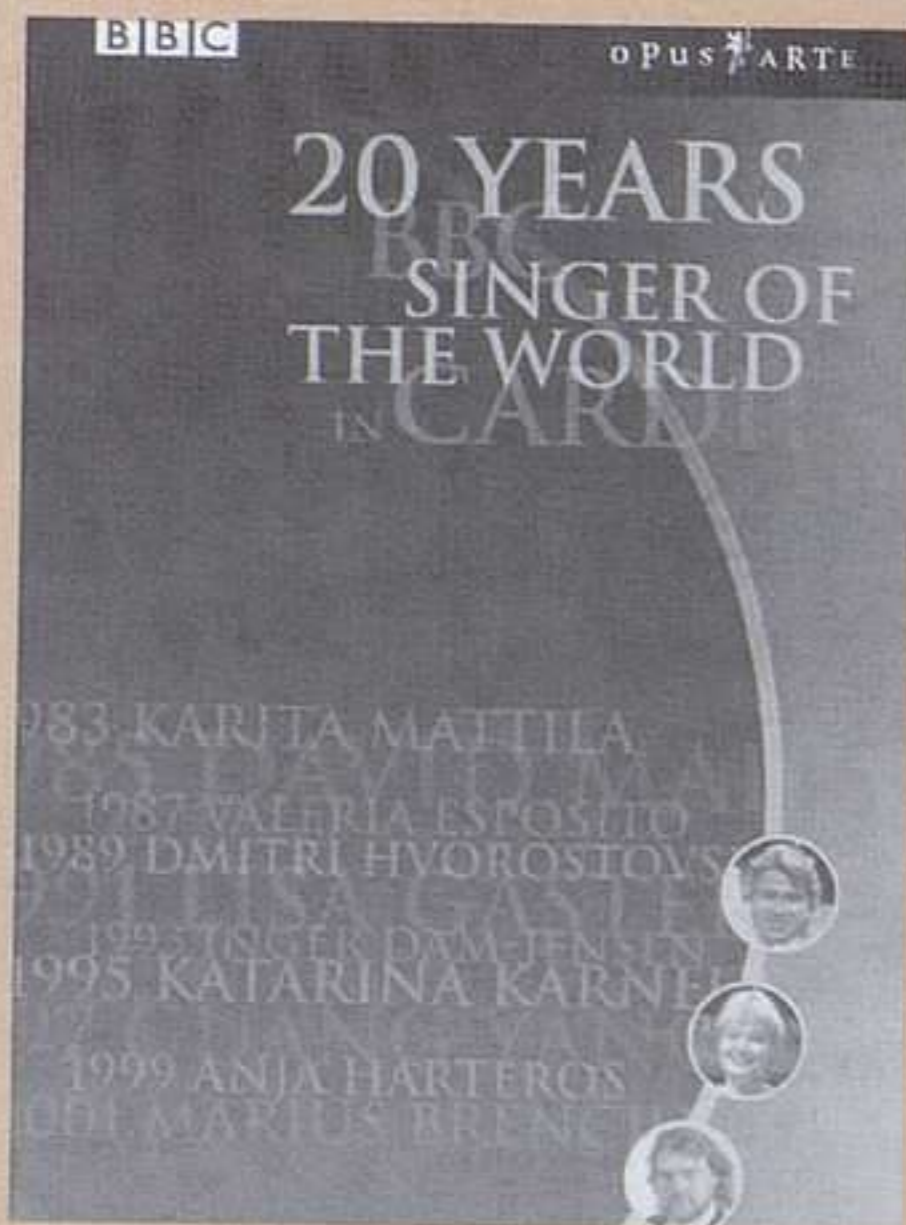
entrar en la cabeza de Mortier, y por ello nada mejor que encargar la puesta en escena a alguien capaz de bombardear sin miramientos la obra de Strauss como Hans Neuenfels. Por descontado que una relectura de la pieza con una fuerte mirada crítica antiburguesa no sólo es posible, sino deseable, pero a Neuenfels le puede el desprecio por lo que quiere denostar y su puesta en escena es una caótica amalgama de imágenes cuya intención provocadora resulta inane de tan obvia: sin ir más lejos en menos de veinte minutos ya ha habido pinceladas de antisemitismo, pedofilia e incesto, mientras que Orlofsky es un orondo caballero en pijama. Neuenfels se encargó también de reescribir el libreto para mejor adaptarlo a sus intenciones (gran novedad, Eisenstein y Rosalinde tienen hijos), reforzando la figura del carcelero Frosch, aquí carcelera, una Elisabeth Trissenaar que va apareciendo a lo largo de la obra recitando textos pretenciosos. Jugar la carta de la provocación es muy fácil—siempre habrá quien salte a la más mínima (la grabación no esconde las protestas de parte del público)— pero más allá de este impulso primario, el montaje de Neuenfels es una muestra ejemplar de aburrimiento en grado sumo. El apartado musical queda eclipsado ante tanta sandez escénica y por una toma de sonido inadecuada (la amplitud de la Felsenreitschule no favorece las cosas). Minkowski intenta dar un ritmo enérgico a los procedimientos, con éxito desigual, mientras que el reparto es encomiable ante todo por su profesionalidad. Christoph Homberger es un Eisenstein por fin tenoril, aunque de escaso relieve—tampoco es cul-

pa suya que deba chillar la mayor parte de su diálogo—, Mireille Delunsch una eficaz Rosalinde, Jerry Hadley un Alfred vestido de torero y con escaso carisma, y Olaf Bär un Falke de imposible nariz protésica. Quien mejor sale parada del desahogado es la pimpante Adele de Malin Hartelius, mientras que David Moss literalmente aulla su Orlofsky. Un *deuvedé* imprescindible, en todo caso, para estudiar las cotas de horror en las que puede caer un festival. * X. C.

20 Years. Singer of the World

K. Mattila, V. Esposito, D. Hvorostovsky, K. Karnéus, A. Harteros, B. Terfel y otros. BBC National Orchestra of Wales. BBC Opus Arte OA 0880 D. 2DVD. 260 m. FERYSA.

Uno de los más recientes lanzamientos de BBC Opus Arte es un doble álbum de DVD dedicados a los 20 años de trayectoria de uno de los concursos de canto británicos más prestigiosos, el *Singer of the World* que se celebra en la ciudad galesa de Cardiff desde 1983. En este periodo de tiempo ha habido una estela de participantes y ganadores que han logrado una carrera internacional de primerísima línea, como es el caso de la primera ganadora del certamen, la soprano finlandesa Karitta Mattila, o barítonos del temple del ruso Dmitri Hvorostovsky o el británico Bryn Terfel. Otros nombres destacados son el de la soprano lírico-ligera italiana Valeria Esposito o la mezzo sueca Katerina Karnéus. Otros se han mantenido en un gris pero profesional segundo o tercer plano en teatros americanos o centroeuropeos. Lo verdaderamente importante es la lozanía de voces aún no del todo pulidas en cuestiones meramente canoras pero de manifiesto talento o belleza. Los dos DVD tienen una estructura muy didáctica—si bien rígida, todo hay que decirlo— con una sucesión cronológica y con algunos saltos temporales de los ganadores del premio Ópera el primero de ellos. De ahí que se puedan escuchar a los participantes con arias del todo congeniales a su voz y a lo que ha sido su repertorio en algunos casos. De ahí el interés de la Donna Anna de la lírica ancha Mattila, la



Elvira de *I Puritani* de la Esposito o el Posa de Hvorostovsky. Los dos o tres fragmentos escogidos tienen como colofón la llamada *award presentation* en la que el presentador hace público el ganador de la edición. Huelga también decir que el capítulo del vestuario, tan importante en el caso de las féminas, como reconocerán todos los aficionados a seguir las pruebas finales de los concursos de canto, ilustra mucho no sólo sobre el gusto, mejor o peor, de cada candidato.

El segundo DVD es un regalo para los apasionados del *Lied*, ya que incluye un florilegio de composiciones de Schumann, Rajmaninov, Schubert, Brahms, Enescu y Richard Strauss. Con todo se percibe el toque localista ya que los planos y el minutaje favorecen a Bryn Terfel, que en 1989, se presentó tanto al premio de Ópera como al de *Lied*, ganando el segundo, ya que Hvorostovsky se lo puso francamente difícil para ganar el más lírico. Con todo, se incluyen sus armas para competir en esa peculiar tienda baritonal, como el *bonus* del "Non più andrai" de *Le nozze di Figaro* y el aria de *Der fliegende Holländer*. Escuchando a ambos, uno se inclina por el grano, elegancia y calidez de la voz rusa, ante la inmediatez y simpatía del que jugaba en casa. Ya se trate de aficionados o de agentes, ambos tienen una cita ineludible con el programa, que hace un detallado seguimiento de los primeros pasos profesionales de los ganadores, a modo de la confirmación de lo mucho que atina el jurado, de quien por cierto sólo se sabe que cuenta con la presencia de la eximia Joan Sutherland. Sin ánimo de resultar proféticos hay que seguir de cerca las voces de la ganadora del concurso Plácido Do-

mingo-Operalia de 2001, la mezzo china Guang Yang o el tenor rumano Marius Brenciu. * J. S.

libros

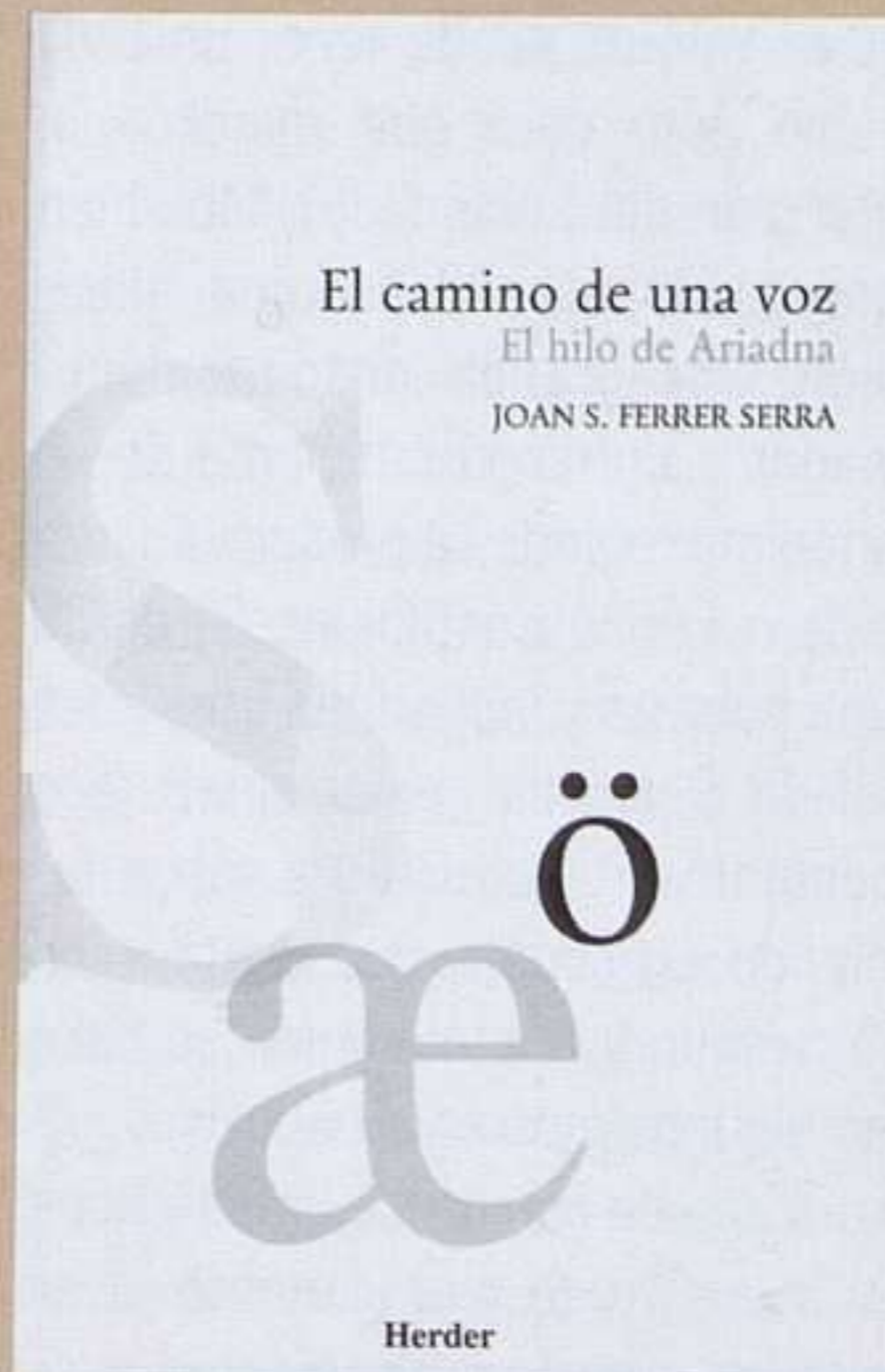
BOYCE-TILLMAN, June La música como medicina del alma

Traducción de Verónica Canales.
Paidós, Barcelona, 2003. 382 p.

Aunque la temática musical no parece haber interesado demasiado al mundo editorial, el aumento de volúmenes dedicados a la solfa empieza a subsanar esta incomprensible desatención. La colección Paidós de Música aporta su granito de arena con el último ejemplar de su valiosa selección literaria, una creación de June Boyce-Tillman que, bajo el título de *La música como medicina del alma*, contempla el papel del sonido en las diversas culturas musicales y su poder curativo. La autora parte de numerosos estudios realizados —con interesantes ejemplos reales— y de la literatura antropológica, psicológica, filosófica y musicológica, para entender y descubrir otras concepciones de la música diferentes a las de la tradición clásica, abriendo fronteras y destruyendo las limitaciones impuestas por los estudios occidentales. Boyce-Tillman integra y relaciona el chamanismo, los cultos de posesión espiritista, el New Age, la musicoterapia y la tradición clásica occidental, cotejando y enlazando cada una de las prácticas a partir de categorías —como la relajación, la libertad, el aprendizaje o la corporeidad— que se repiten en cada uno de los capítulos, a modo comparativo. El equilibrio entre la numerosa documentación utilizada, el tratamiento de la tradición, el proceso científico de su estudio y los ejemplos palpables de los casos propuestos, otorga unidad y credibilidad a sus propuestas, además de aportar interesantes reflexiones sobre los diferentes lenguajes y la subjetividad de la música. El libro incluye un apéndice de actividades musicales y una extensa bibliografía, idónea para quien desee profundizar en el tema. * V. M.

FERRER SERRA, Joan S. El camino de una voz. El hilo de Ariadna

Herder, Barcelona, 2003. 256 p.



Se dice de la medicina que se sabe poco de ella y que lo poco que se sabe lo saben los médicos. De canto se sabe algo menos y es por lo menos dudoso que quienes más sepan sean los propios cantantes. No obstante, libros como el que aquí se comenta pueden inclinar al curioso a pensar lo contrario.

Joan Ferrer, el simpático Golferic de *El giravolt de maig* en la grabación de Ros Marbà, ya había dado a la imprenta un volumen anterior, *Teoría y práctica del canto*, y vuelve ahora a la palestra con una obra que sin duda ha de merecer el calificativo de apasionante.

Torrencial y un tanto dispersa en un planteamiento que mezcla rasgos autobiográficos con disquisiciones foniatricas y análisis musicales, esta auténtica monografía sobre el misterio del canto debería ser libro de cabecera para los aspirantes a divo que actualmente hormigean entre conservatorios y pedagogías varias. No como elixir curalotodo, que eso no existe, pero sí al menos como motivo de reflexión: esta especie de *Bildungsroman* puede ser para muchos la lucecita que explique por qué el bosque parece tan oscuro.

Alguna piedrecilla hay en el camino —ni Mario del Monaco cantó nunca *Cavalleria* o *Pagliacci* en el Liceu ni Stracciari nació en otra localidad que no sea Casalecchio di Reno— y seguramente el amor que el autor demuestra sentir por el *Lied* alemán no se transmitirá fácilmente al pagano si se le dice que hay una canción de Schubert que dura veinticinco minutos (pág. 99) ¡y que no es de las más largas!

Todo ello —y un concepto del término *messa di voce* poco ortodoxo—

no ha de ser, sin embargo, inconveniente para disfrutar de la lectura de un volumen que se maneja con agrado y que profundiza en una temática que para muchos es aún, desgraciadamente, una verdadera *terra incognita*. El estilo narrativo tiene soltura y amenidad, cosa siempre de agradecer en estos casos. * M. C.

HOFFMANN, E. T. A. Cuentos de Música y Músicos

Edición de José Sánchez López. AKAI
Literaturas, Madrid, 2003. 305 p.

Una cuidadísima selección de cuentos de E. T. A. Hoffmann llega ahora en un formato especialmente dirigido para estudiantes de secundaria, pero al que se puede apuntar cualquiera que desee adentrarse en el fantástico mundo del autor que inspiró a Offenbach para su ópera más popular. En este recopilatorio no están los cuentos que conforman la ópera, pero sí todos los que de una u otra manera le brindan a la música parte del protagonismo. Sánchez ha buscado con cuidado en la producción del escritor y por allí desfilan desde el Don Giovanni mozartiano a Gluck en persona, pasando por los maestros cantores que deslumbraron a Wagner. Admirador acérrimo de Mozart, Hoffmann fue también músico y compositor hasta que se decantó por la literatura, pero su pasión por la música le llevó a poner en el imaginario de su creación a este arte como argumento recurrente. Por eso las historias que aquí se cuentan están protagonizadas por cantantes, intérpretes instrumentales, compositores, etc., siendo escenario común en varios de los cuentos un teatro de ópera o los atriles de una orquesta.

Literatura pura para melómanos, en una edición que informa a cada paso a través de innumerables y generosas notas a pie de página, tanto de nomenclatura musical como de apuntes históricos y demás aspectos clarificadores. Además, los extensos prólogos ayudan a perfilar la situación política, social y cultural que vivió el autor gracias a geniales pinceladas. También se incluyen textos complementarios, comentarios y actividades de comprensión. * P. M.-H.

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 4859913 - Fax: 93 4859970
www.liceubarcelona.com

HAMLET 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 20/X
Dessay / Dunleavy, Uria-Monzon / Dutton, Keenlyside / Chaignaud / Pomponi, Vernhes / Morscheck, Shtoda / Chum, Hollop / Jacobsh, Peña, Garrigosa, Sintés, Martín-Royo, Varela. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: M. Leiser y P. Caurier.



Nelly Miricioiu

TOSCA 5, 8, 11, 12, 14, 15/X
Vaness / Miricioiu, Farina / Rossi-Giordano, Hale / Alexeiev, Shvets, Mariotti, Vas, Esteve Corbacho, Roldán. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Carsen.

MARIA STUARDA 9, 13/X
(V. de concierto)
Gruberova, Ganassi, Flórez, Ódena, Orfila, Nebot. Dir.: F. Haider.

JOSE VAN DAM 11/X
M. Pikulski, piano.

JAIME ARAGALL 17/X
Con R. Mateu, soprano. O. S. del Valles. Dir.: S. Brotons.

MONTSERRAT CABALLÉ 10/X
M. Burgueras, piano.

Lírica de Barcelona
Tel.: 934 123640
AINHOA ARTETA 23/X
DWAYNE CROFT
(Palau de la Música Catalana)

VI Schubertiada
Tel.: 93 2449050
MICHELLE BREEDT 28/X
(Auditori Winterthur)
W. Rieger, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

CARMEN 18, 21, 24, 27/X
Mishura, Hernández, Mula, Suivarán, Ruiz, Fel, Esteves, Suárez, Puértolas, Latorre. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: E. Sagi.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

LA LEYENDA DEL BESO 3, 4/X
Martos, Montserrat, Cansino. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: G. Tambascio.

EMIGRANTES / LA SEÑORA 1/X
CAPITANA (Barrera) 1/X
Martín, Cifuentes. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: F. Matilla.

MARIA JOSÉ MORENO 11/X
O. Ciudad de Granada. Dir.: M. Spadano.

WINTERREISE (Schubert) 7/X
D. Henschel, barítono. F. Schwinghammer, piano. Dir. esc.: P. Strosser.

Las Palmas

Teatro Cuyás
XI Festival de Zarzuela
Tel.: 928 38 34 35
LA GENERALA 24, 25, 26/X
B. Lanza, Beltrán, Péres, De Grandy, Moneo, Asin, Idoate. Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: C. Verano.

LA DEL SOTO DEL PARRAL 6, 7, 8/X
Izquierdo, Font, Lacárcel, Moreno, Arroyo, De Grandy, Perú. Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: A. Ramallo.
CONCIERTO LÍRICO 14, 15/X
Herrera, Vélez, De León, Del Pino. O. Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: L. Ramos.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

LA TRAVIATA 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15/X
Ansellem / Raspagliesi, Bros/Filiano-ti / M. Dvorsky, Bruson / Votelli, Mentxaka, Espada, A. Rodríguez, J. T. Martínez, Moncloa, Muzzi.
Dir.: J. López Cobos / M. Ortega. Dir. esc.: P. Pizzi.

OSUD (Janáček) 1, 4, 6, 9, 11, 14/X
Cervena, Margita, Jirikova, Urbanova, Brezina, Kusnjer, Vele, Skvarova, Bauerova, Aunicka, Janái, Ullrich.
Dir.: J. R. Encinar. Dir. esc.: R. Wilson.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelazarzuela.mcu.es

MATTHIAS GOERNE 20/X
E. Schneider, piano.

JULIANE BANSE 22/X
MATTHIAS GOERNE
E. Schneider, piano.

Maó

Teatre Principal
Tel.: 971 363942
LOS GAVILANES 30/X - 2/X
E. Carreras, Sintés, C. Pons, Juan. Dir.: J. Mercadal. Dir. esc.: J. Costa.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

ROBERTO DEVEREUX 9, 12, 15/X
Sánchez, Secco, Servile, Fiorillo, Calles, Plazaola, Morillo. Dir.: R. Tolomei. Dir. esc.: J. Miller / P. Pantón.

LA RONDINE 12, 14, 16/X
Arteta, Puértolas, Malagnini, Palacios, Menéndez, Varela, Díaz, Suárez, Ferrández. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: M. Pontiggia.

Sabadell

Teatre Municipal La Farandula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es

FAUST 29, 31/X - 2/X
(7/XI en Sant Cugat del Valles, 9/XI en Granollers, 11/XI en Lleida, 13/XI en Viladecans, 15 y 16/XI en Reus, 23/XI en Figueres)
Mori, Montserrat, Kang, Girón, Sola, Obiol, M. Esteve. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: S. Poda.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife
Tel.: 922 239801 - Fax: 922 239617
www.sinfonicadetenerife.com

REQUIEM (Mozart) 17/X
Cardoso, Maeso, Vas, López. C. de Cámara del Palau. OSF. Dir.: V. Pablo.

Santander

52 Festival Internacional
Palacio de Festivales (Sala Argenta)
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com



Beatriz Lanza

KATIUSKA 3/X
B. Lanza, Gallar, De Diego, Puente, Del Portal, Cifuentes, Dueñas.
Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: I. Aranaz.

DIE ZAUBERFLÖTE 11/X
(V. de concierto)
C. Genz, LeBlanc, Siebert, Hauptmann, S. Genz, P. Defranco, Kuijken, Schreckenberg. La Petite Bande. Dir.: S. Kuijken.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.teatromaestranza.com

FAUST 20, 22, 24, 26/X
Bayo, Nagy, Miles, Ódena. Schmidt, Pareuil, Rubiera. Dir.: S. Barlow. Dir. esc.: J. Lavelli.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

DIE ZAUBERFLÖTE 13/X
(V. de concierto)
La Petite Bande. Dir.: S. Kuijken.

EGMONT (Música incidental) 31/X
J. Varady, soprano. D. Fischer-Dieskau, narrador. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES 7/XI (V. de concierto)
Monar, Rodríguez-Cusí, Stefanescu, Martins, López, Vas. Dir.: A. Ros Marbà.

L'ENFANT PRODIGE (Debussy) 14/XI
Ibarra, Ferrero, Frontal. Dir.: P. Entremont.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

LUISA MILLER 1, 4/X
Burato, Tanner, Caproni, A. Abdrzakov, Malmberg, Kitic. Dir.: I. Tórsz. Dir. esc.: G. Joosten.

LES CONTES D'HOFFMANN

31/X - 2, 4, 8, 11, 13/XI
Powers, Rouillon, Buck, Haveman,
McCarthy / Delunsch, Rasmussen,
Claesen, Geslot, Raes, Doyen. Dir.: P.
Fournillier. Dir. esc.: D. McVicar.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

LES TROYENS

5, 8, 11, 14,
17, 20, 23, 26/X
Kaasch, Coleman-Wright, Naef, P.
Lang, Tomasson, Olsen, Cals, Osborn,
Hellekant, Reijans, Bannatyne-Scott,
Vassiliev, Ribot, Wilson-Johnson. Dir.:
E. De Waart. Dir. esc.: P. Audi.

LA BOHEME

3, 6, 9, 12/XI
Rost, Beczala, Nadelmann, Lucic,
Boone, Sedov, Roni. Dir.: P. Carignani.
Dir. esc.: P. Audi.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

IL RE PASTORE

8, 11, 14/XI
R. Milanesi, Forte, G. Milanesi, Oli-
vieri, Ferrari. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.:
D. Abbado.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 210 7282333
www.megaron.gr

I VESPRI SICILIANI

10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22/X
Coelho / Neves, Lotric / Ikaia-Purdy,
Agache / Chernov / Johnson, Ellero
D'Artagna / Burchuladze. Dir.: D.
Renzetti. Dir. esc.: N. Petropoulos.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

DER ROSENKAVALIER

4/X
Kiberg, Missenhardt, Kammerloher,
Möwes, Müller, Breslik. Dir.: S. Wei-
gler. Dir. esc.: N. Brieger.

TURANDOT

2, 5, 9, 12, 15/X
13, 16/XI
Valayre, Volonté, Queiroz, Daza, Rü-
gamer, Breslik. Dir.: K. Nagano / D.
Ettinger. Dir. esc.: D. Dörrie.

DIE ZAUBERFLÖTE

1, 7/X - 4/XI
Muzek, Vinogradov, Müller, Amos,
Trekkel, Lehner. Dir.: S. Weigle. Dir.
esc.: A. Everding.

ELEKTRA

10, 14, 18, 23/X
Polaski, Wray, Prew, Goldberg, Doh-
men, Hayossiova. Dir.: S. Weigle. Dir.
esc.: D. Dorn.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

19, 25, 28, 31/X - 5, 8/XI
Shaham, Trekkel, Schröder, Youn, Mü-
ller-Brachmann. Dir.: M. Gielen. Dir.
esc.: R. Berghaus.

MACBETH

26, 29/X - 1, 7/XI
Valayre, Gallo, Lutsiuk, Youn, Hajos-
siova, P.-J. Schmidt. Dir.: M. Gielen.
Dir. esc.: P. Mussbach.

LE NOZZE DI FIGARO

15, 18/XI
Pieczonka, Persson, Shaham, Trekkel,
Pape, R. Lang, S. Rügamer, Menzel,
Queiroz. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.:
T. Langhoff.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoper.berlin.de

MADAMA BUTTERFLY

2, 5, 9, 20/X
Martinpelto, Malagnini, Smits, Shee-
ran, Ulrich, Horn. Dir.: V. Sutej. Dir.
esc.: P. L. Samaritani.

DIE ZAUBERFLÖTE

3, 25/X
Hagen, Bieber, Carlson, Stefanescu /
Kaiserfeld, Peacock. Dir.: C. U. Meier.
Dir. esc.: G. Krämer.

IDOMENEIO

4/X
Van der Walt, Koch, Kaune, Fontana,
Ulrich, Wilson. Dir.: L. Zagrosek. Dir.
esc.: H. Neuenfels.

DON PASQUALE

11, 15, 18/X
Pola, Brück, Tarver, Sala, Nikolic. Dir.:
Y. Abel. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

Bruselas

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

LA NOVIA VENDIDA

8/X
Bolstad, Jensen, Van Oijen, Farcas,
De Vries, Larsen. Dir.: R. Ishii-Eto. Dir.
esc.: A. Homoki.

LA PRINCESA DE LAS CZARDAS

11/X
Nadelmann, Erdmann, Schwabe,
Wallén, Renz, Neumann, Stoll. Dir.: V.
Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki.



Komische Oper

LA TRAVIATA

12/X
Ford, Oertel, Sternberger, Francis,
Dobber, Bjarnason, Stoll. Dir.: K. Pe-
trenko. Dir. esc.: H. Kupfer.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

L'ELISIR D'AMORE

2, 5/X
Dell'Oste / Jaho, Siragusa / Grigolo,
De Candia, Praticò. Dir.: C. Rovaris.
Dir. esc.: F. Sparvoli.

IDOMENEIO

11, 14/XI
Giménez, Studer, Oddone, Cassinelli,
Mastrangelo. Dir.: S. Bedford. Dir.
esc.: A. Cervera.

Burdeos

Grand-Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.com

LOHENGRIN

3, 6, 9, 12/X
Lewis, Delunsch, Thiede, Tschammer.
Dir.: Y. Sado. Dir. esc.: G. Frigeni.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

LE NOZZE DI FIGARO

1, 4, 8, 10, 13, 17, 21, 25/X
Swenson, Mattei, Bayraktarian,
D'Arcangelo, Kirchschlager / Krull,
Silvestrelli, Ziegler, Davies. Dir.: A.
Davis. Dir. esc.: P. Hall.

REGINA (Blitzstein)

3, 7, 9, 12, 15, 18, 22, 24/X
Malfitano, Quivar, Nolen, Langan,
Woods, Grubee, Travis, Shelton,
Blackwell. Dir.: J. Mauceri. Dir. esc.:
C. Newell.

SIEGFRIED

5, 9, 14/XI
Treleven / Lundberg, Morris, Eaglen,
Cangelosi, Grove, Bryjak, Aceto, Tap-
pan. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: A. Ever-
ding / H. Kellner.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

THE HANDMAID'S TALE (Ruders)

1, 8/X
Rørholm, Fischer, Elming, Dahl, Niel-
sen, Resmark, Hammøy, Lund. Dir.:
M. Schönwandt. Dir. esc.: P. Lloyd.

TOSCA

9, 13, 17, 19, 25, 29/X - 1, 12/XI
Kiberg / Theorin, Van Hal / Dalsgard,
Putilin / Hoyer. Dir.: M. Schönwandt.
Dir. esc.: J. Laursen.

IL TROVATORE

3, 8, 10, 13/XI
Sjöberg / Dahl, Cleverman, Paevatalu
/ Lundgren, Høyer / Byriel, Resmark /
Bod. Dir.: G. Bellincampi. Dir. esc.: M.
Melbye.

Dresde

Semperoper
Tel.: (+49) 44 0351/49110
www.semperoper.de

DON CARLO

12/X
Guriakova, Sadé, Frontali, Komlosi,
Scanduzzi, Rydl, Zeppenfeld. Dir.:
M.-W. Chung. Dir. esc.: E. Gramms.

Estrasburgo

Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

PARSIFAL

19, 25, 28, 30/X - 2, 4, 8/XI
Van Aken, Charbonnet, Otelli, Groiss-
böck, Röhlrig, Möwes, Gudmundsson.
Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: K. M. Gru-
ber.

Florenca

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggiofiorentino.com

LE NOZZE DI FIGARO

9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19/X
Gallo / Kwicien, Gvazava / Maram-
bio, G. Surian / Bernstein, Ciofi / Ne-
trebko, Contucci, Comparato / Sbor-
gi, Chama / Di Stefano, Donadini,
Bertocchi, Ricci, Bosi. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: J. Miller.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

LULU

1, 4, 11, 18, 20, 23, 26/X
Lascarro, Gay, Very, Stensvold, C.
Krause, Dike. Dir.: P. Carignani / J.
Debus. Dir. esc.: R. Jones / A. Mis-
kimmon

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL 19, 22, 24, 31/X - 2, 6, 9, 14/XI
Damrau, Avemo, Kirch, Marsh, Huijpen. Dir.: J. Jones / J. Debus. Dir. esc.: C. Loy.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

IL VIAGGIO A REIMS 10, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 24, 26/X
De la Merced / Chierichetti, Serra / Blancas Gulín, Bonitatibus / Gemma-bella, Rancatore / Cantarero, Brownlee / Zapata, Blake / Zeffiri, Albertghini / Vinco, Antoniozzi, Dara / Porta. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: D. Fo.

TURANDOT 11, 13, 15/XI
Gruber / Carboncini, Martinucci / Storey, Amsellem / Masiero, A. Abdrazakov, F. Capitanucci, I. Zennaro, C. Bosi. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: G. Montaldo.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

BORIS GODUNOV 3, 5/X
Konstantinov, Lantsov, Arapian, Vondung, Harmisch, Clark, Anisimov, Kuznetsov, Van der Meersch, Chistiakov, Grinov. Dir.: W. Nelsson. Dir. esc.: P. Strosser.

KÁTIA KABANOVÁ 8, 11, 13, 15/XI
Barker, Denize, Deletre, Straka, Hoare, Gietz, Peckova. Dir.: J. Belohlavec.

Gotemburgo

Göteborgsoperan
Tel.: (+46) 31 108000
www.opera.se

LA DAMA DE PIQUE 1, 4, 10, 12, 23, 29/X
Holmberg, Didyk / Nayda, Schell, St. Hill, Wahlin. Dir.: A. Polianichko / F. Rosengren. Dir. esc.: K. B. Holten.

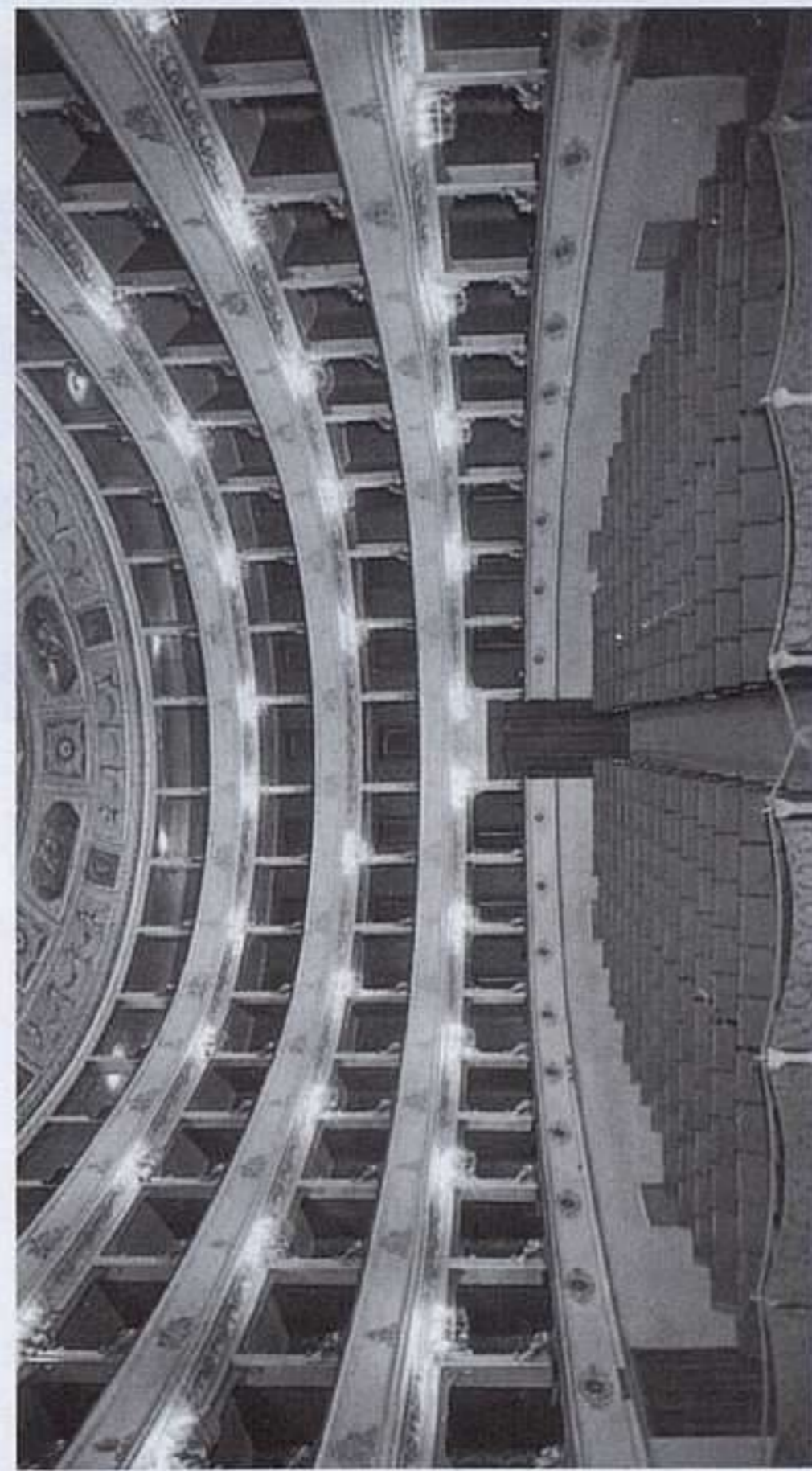
Jesi

THE SOUND OF MUSIC (Rodgers) 17, 18, 21, 24, 25, 28, 30, 31/X
Söderholm, Rabaeus, Lindblad, Sjöberg, Josefsson, Möck, Möller. Dir.: M. Yates. Dir. esc.: S. Aspegren.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

ZAR UND ZIMMERMANN 3, 7/X
Grundheber, Galliard, Dorn, Kurzak, Gogg, Schümann, Olofsson. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: R. Bunzel.



Teatro Pergolesi de Jesi

DON GIOVANNI 12, 14, 18, 23/X
Volle, Kwon, Genz / Muzek, Scheidegger, Halbwachs, Reuter, Tsybalyuk, Rossmannth. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: P. Halmen.

LOHENGRIN 5/X
Treleaven, Magee, Welker, Behle, Buchwald, Stamm. Dir.: I. Metzma-cher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

LULU 9, 12, 15/XI
Petersen, Gjevang, Schmidt, Bonne-ma, Stricker, Becht, Sacher, Hörl. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA 19, 22, 24/X
Smytka, Beaumont, Laszczkowski, Rexroth, Schelomianski, Ritterbusch, Welch, Köhler, Kurzak. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: K. Gruber.

MARATHA

11, 12, 24, 26/X
(Haus Dreilinden)
Garmendia, Göring, Milev, Wilde / Kathol, Pursio. Dir.: R. Seiffarth. Dir. esc.: R. Nürnbergger.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 42214722
www.orw.be

LUCIA DI LAMMERMOOR 3, 5, 7, 9, 11, 14/X
Takova, Macías, Stoyanov, Solhosse, Koehl, Smilek, Gabelle. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: M. Larroche.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

DON GIOVANNI 1, 4, 8, 11/X
Finley, Schrott, Bostridge, Von der Weth, Focile, Lloyd, Jeffery, Lloyd / Hagen, Joshua / Evans. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: F. Zambello.

MADAMA BUTTERFLY 2, 4, 11, 12, 14, 18, 24, 29/X - 4/XI
Zhang / Roocroft, Haddock / Berti, Allen / Jenis, Herrera / Irwin, Hill / Nicoll, Veira / Jeffery, Hayes, Bernays. Dir.: K. Petrenko / P. Auguin / P. W. Griffiths. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

BORIS GODUNOV 3, 5, 7, 9/X
Tomlinson, Larin, Vaneiev, Breus, Matorin, Borodina, Leiferkus, Dahlberg, Tynan, Delamboye, Voïnerovskiy, Spence, Gubanova, F. McCafferty. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: A. Tar-kovsky / I. Brown.

ORLANDO (Händel) 6, 10, 13, 16, 20, 23/X
Coote, Bonney, Tilling, Lemalu, Meh-ta. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrín.

AIDA 8, 11, 14/XI
Fantini, Botha, Borodina, Doss, Colombara, Broadbent, Edwards, Nava. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Wilson.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

WOZZECK 14, 17, 20, 22, 24, 26, 30/X
Henschel, Begley, Bladin, Lorenz, Stemme, Fink, Lefebvre. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

IL TROVATORE 16, 19, 22, 25, 28/X
Salazar, Galuzin, Nioradze, Hyman, Cigni, Fournié. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: C. Roubaud.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascalemilano.it

TOSCA 6, 8, 10, 13, 15, 18, 21, 23, 27, 29, 30/X
Dessi / Ionata, Licitra / Martinucci, Guelfi / Ferrari, Peirone, Bolognesi, Vatchkov. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: L. Ronconi.

LE GRAND MACABRE (Ligeti) 22, 23/X (Teatro Strehler)
Magyar Allami Operaház. Dir.: G. Vajda. Dir. esc.: B. Kovalik.

UGO, CONTE DI PARIGI (Donizetti) 14, 20, 22, 24/X
Solistas de la Academia de perfeccionamiento para cantantes líricos del Teatro alla Scala. Dir.: A. Fogliani. Dir. esc.: G. De Monticelli.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

ARABELLA 3, 7/X
Pieczonka, Evans, Rasilainen, Very, Kuhn, Wyn-Rogers, Rüping, Rieger. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki.

DON GIOVANNI 12, 15, 18, 21/X
Pertusi, Kaune / Mikolaj, Magee, Sac-cà, Sigmundsson, Muraro, Hagley. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: N. Hytner.

GIULIO CESARE 5, 8, 11, 14/X
Murray, Rieger, Wyn-Rogers, Polve-relli, Gritton, Robson, Bayley, Köhler. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: R. Jones.

I PURITANI 1/X
Gruberova, Kunde, Auer, Gavanelli, Petrozzi, Scandiuzzi, Mattei. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: J. Miller.

UN BALLO IN MASCHERA 26, 31/X - 3, 8, 14/XI
Romanko, O'Neill / Ikaia-Purdy, Aga-che, Fiorillo. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: T. Cairns.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 6, 9, 13, 15/XI
Schäfer, York, Saccà, Conners, Bur-chuladze. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: M. Duncan.

MANON LESCAUT 12, 16/XI
Lukács, Palombi, Strauch, Helm, Pe-trozzi, Trebes. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: A. Homoki.

ORPHÉE ET EURYDICE 20, 24, 29/X - 1, 4, 7/XI
Kasarova, Joshua, York. Dir.: I. Bol-ton. Dir. esc.: N. Lowery.

LA DAMA DE PIQUE 19, 22, 25, 30/X
Lutsiuk, Gorchakova, Zaremba, Lei-ferkus, Gantner, Conners, Petrozzi, Barstow. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: D. Alden.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

LA CENERENTOLA 3, 5, 7/X
Ganassi, Lopera, Morace, Spagnoli, Orfila, Biccirè, Tufano. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: R. De Simone.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

LA DAMNATION DE FAUST

10/X (V. de concierto)

Lombardo, Todorovitch, Lafont, Ballestra. Dir.: M. Guidarini.

Nueva York**Metropolitan Opera**Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org**LA TRAVIATA**

2, 8, 11, 17, 21, 25, 29/X - 1, 5, 8, 11, 15/XI

Fleming / Swenson, Vargas / Villazón, Hvorostovsky / Caproni. Dir.: V. Gergiev / P. Nadler.

TRISTAN UND ISOLDE

3, 6, 11, 14/X

Eaglen, Dalayman, Heppner, Fink / Grimsley, Pape. Dir.: J. Levine.

LE NOZZE DI FIGARO

1, 4, 7, 10, 15, 18/X

Harteros / Deshorties, Röschmann, Karnés / Pérez, D. Croft, Relyea. Dir.: J. Levine.

LE ROSSIGNOL - OEDIPUS REX

4, 9, 13, 16, 23/X

Trifonova / Makarina, Kent, Banks / Naldi, Woetzel, Blythe, Gambill, Nikitin, Halfvarson. Dir.: V. Gergiev.

LA BOHÈME

18, 22, 25, 28, 31/X - 3, 7, 12, 15/XI

Evsyeva / Hong / Gallardo-Domás, La Scola / Aronica / Machado, Vassileva / Pulley, Zeller / Kwizien. Dir.: D. Oren.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

20, 24, 27, 30/X - 1, 4, 8, 13/XI

Mentzer / Almerares, Siragusa, Braun, Del Carlo, Ognovenko. Dir.: B. Campanella.

LA JUIVE

6, 10, 14/XI

Isokoski, Futral, Shicoff, Cutler, Furlanetto. Dir.: M. Viotti.

París**Opéra National - Bastille**Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr**SALOME**

3, 7, 12, 15, 18/X

Mattila, Merritt, Silja, Struckmann, Burden, Breedt, Ablinger-Sperrhacker. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: L. Dodin.

LA BOHÈME

4, 6, 9, 11, 14, 19, 22, 24, 27, 30/X

M. Álvarez, Gallardo-Domás, Lanza, Kerey, Schaldenbrand, Pisoni, Trempont, Jean. Dir.: D. Klajner. Dir. esc.: J. Miller.

IL TROVATORE

23, 26, 29/X - 1, 5, 8, 12, 15/XI

Radvanovsky, Alagna / Volonté, Atanelli, Zajick, Anastassov, Mahé. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Zambello.

LULU

3, 6, 9, 13/XI

Aikin, Silja, Schöne, Kuebler, Mazura, James, Marcel, West, Wörle. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: W. Decker.

ChâteletTel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com**LES TROYENS**

11, 14, 18, 22, 26, 29/X

Graham, Antonacci, Mingardo, Kunde / H. Smith, Tézier, Testé, Naouri, Padmore, D'Oustrac, Lehtipuu, Schirrer. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Saint-Étienne**Grand Théâtre Massenet**

Tel.: (+33) 4 77478340

SAPHO (Massenet)

7, 9, 11/XI

Streiff, Marestin, Vinit, Lombardo, Virel, Freulon, Espiaut, Gauthier. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

San Francisco**War Memorial Opera House**Tel.: (+1) 415 864-3330
www.sfopera.com**DIE ZAUBERFLÖTE**

3/X

Martínez, Castronovo, Ramo, Burchuladze, Kránzle, Breckenridge, Skinner. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: J. Cox.

CAVALLERIA RUSTICANA /**PAGLIACCI**

2, 5, 8, 11, 17/X

Gruber, Nagore, Christin, Michaels-Moore, West, Naglestad, Rojas, Westman. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: V. L. Calabria.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

7, 10, 12, 14, 16, 19, 25/X

Beuron, Plishka, Schneiderman, Gunn, Ens. Dir.: S. Soltész. Dir. esc.: J. Schaaf.

DON CARLOS

26, 29/X - 1, 4, 7, 13/XI

Thompson, Lloyd / Milling, Skovhus, Jun, Mescheriakova, Urmana. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: E. Sagi.

LADY MACBETH DE MTSENSK

9, 11, 14/XI

Kringelborn, Vaneiev, Grívnov, Venetris, Panagulis, Glavin, Dutton. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Schaaf.

Santiago de Chile**Teatro Municipal**Tel.: (+56) 2 463 1000
www.municipal.cl**PAGLIACCI / GIANNI SCHICCHI**

25, 30/X - 3, 5/XI

Vassileva, Maisuradze, Nucci. Dir.: R. Calderón. Dir. esc.: W. Landin.

Toulouse**Théâtre du Capitole**Tel.: (+33) 561 631313
www.theatre-du-capitole.org**DIE ZAUBERFLÖTE**

3, 5, 7, 10, 12, 14, 16/X (Halle aux Grains)

Bender, Silvasti, Oskarsson, Bork, Kaiserfeld / Kutan, Werba, Lautré, Gillet. Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: N. Joël.

Turín**Teatro Regio**Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it**SIMON BOCCANEGRA**

7, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 22, 26/X

Pons / Maestri, Frittoli / Izzo, Papi / Parodi, La Scola / Pisapia, Vratogna / Terranova, Musinu, Luccarini. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: G. Vick.

Viena**Staatsoper**Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at**JENUFA**

3, 7/X

Baltza, Denoke, Roider, Kerl. Dir.: S. Ozawa.

LA SONNAMBULA

1, 4, 9/X

Vargicova, Calleja, Silins. Dir.: S. Ranzani.

FEDORA

2, 6, 11/X

Marrocu, Ivan, Domingo, Tichy. Dir.: S. Ranzani.

GÖTTERDÄMMERUNG

5/X

Polaski, Schmidt, Rydl. Dir.: A. Fischer.

L'ELISIR D'AMORE

15, 17, 21/X

Dell'Oste, Filianoti, Daniel, Sramek. Dir.: F. Chaslin.

DIE ZAUBERFLÖTE

16, 18/X

Poblador, Persson, Dumitrescu, Bezuken, Kammerer. Dir.: A. Eschwé.

FALSTAFF

19, 22, 25, 29/X - 1, 4/XI

Terfel, C. Álvarez, Stoyanova, Henschel, Lisnic / Keszei, Trost. Dir.: F. Luisi.

LA BOHÈME

20, 23, 30/X

Nitescu, Ivan, Leech, Tichy. Dir.: S. Ranzani.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

24, 2, 31/X - 5/XI

Anthony, Henschel, Schnaut, Winslade, Struckmann. Dir.: P. Schneider.

TOSCA

3/XI

Valayre, Leech, Bruson. Dir.: K.-L. Wilson.

LE NOZZE DI FIGARO

6, 9, 12, 15/XI

Hahn, Röschmann, Kirchsclager, Daniel, D'Arcangelo. Dir.: S. Ozawa.

LA TRAVIATA

8, 11, 14/XI

Bonfadelli, Sabbatini, Bruson. Dir.: R. Palumbo.

Washington**DAR Constitution Hall**Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org**NORMA**7, 9, 12, 15, 18, 20/X
Papian, Mishura, Margison, Ketelsen, Cortes. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: P. Micciché.**DIE WALKÜRE**

5, 8, 11, 14/XI

Kampe / Khoudoley, Watson, Zarembo, Domingo, Held, Rydl / Bindel. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: F. Zambello.

Zürich**Opernhaus Zürich**Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html**LE NOZZE DI FIGARO**

1, 8, 12, 24/X

Ziesak, Rey / Larsson, Schmid / Nikiteanu, Kaluza, Kohl, Widmer, Chau-son. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Fimm.

LA NOVIA VENDIDA

2, 5/X

Serafin, Friedli, Chalker, Jankova, Beczala, Muff, Winkler, Murga. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: R. Hartmann.

TOSCA

4, 9, 15/X

Grider, Shicoff / Licitra, Alexeiev, Götzen, Dene. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

DIE ZAUBERFLÖTE

16, 17, 30/X

Mosuc, Mei / Jankova / Hartelius, Keller, Kohl, Schmid, Peetz, Polgár, Voller, Kaufmann, Boesch / Scharinger. Dir.: G. Albrecht. Dir. esc.: J. Miller.

DER KREIDEKREIS (Zemlinsky)

19, 21, 26/X - 6, 8, 14/XI

Hahn, Kallisch, Friedli, Peetz, Araiza, Keller, Gilfry, Widmer, Polgár. Dir.: A. Gilbert. Dir. esc.: D. Pountney.

DON CARLO

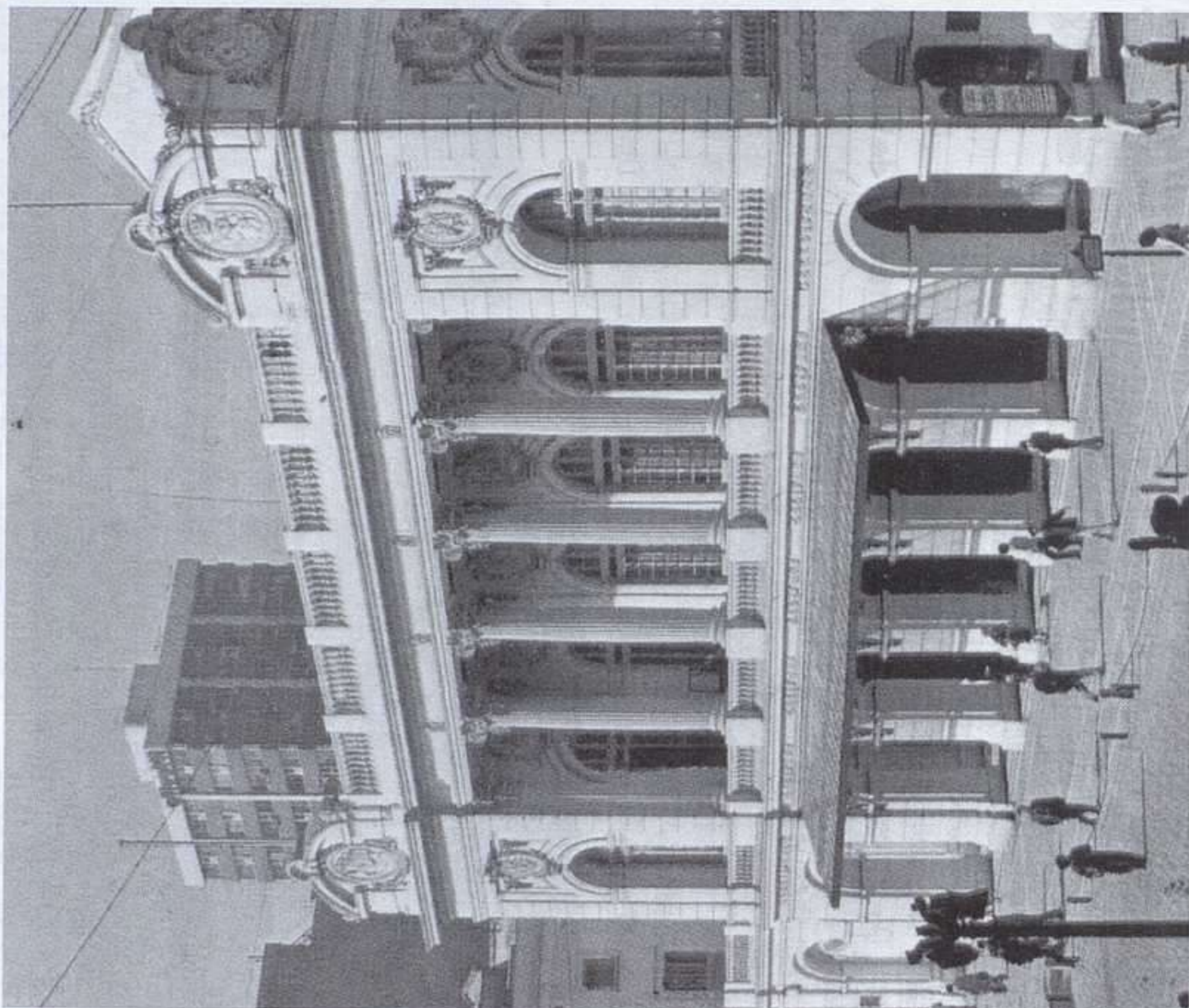
31/X - 7, 9, 15/XI

Kozłowska, D'Intino, Fraccaro / Cura, Hvorostovsky / Pyatnychko, Salminen, Daniluk. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Düggelin.

UN BALLO IN MASCHERA

2/XI

Marrocu, Pinter, Guo, Licitra, Pons, Kalmán, Groissböck, Scorsin. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. Fimm.



Teatro Municipal de Santiago de Chile

Liceu
2003
2004

Programación Infantil

D'òpera

Viaje mágico por el mundo de la ópera

Dirección de escena
Joan Font (Comediants)

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Poliorama

Noviembre 2003 días 22, 23, 29 y 30
Diciembre 2003 días 6, 7, 13, 14, 20 y 21



Hansel i Gretel*

de Engelbert Humperdinck

Dirección de escena
Joan Andreu-Vallvé

Coproducción
Gran Teatre del Liceu /
Teatre Nacional de Catalunya /
Centre de Titelles de Lleida

Espectáculo en el Teatre Nacional de Catalunya

Diciembre 2003 días 6, 7, 13,
14, 20, 21, 25, 26, 27, 28 y 30
Enero 2004 días 1, 2, 3 y 4



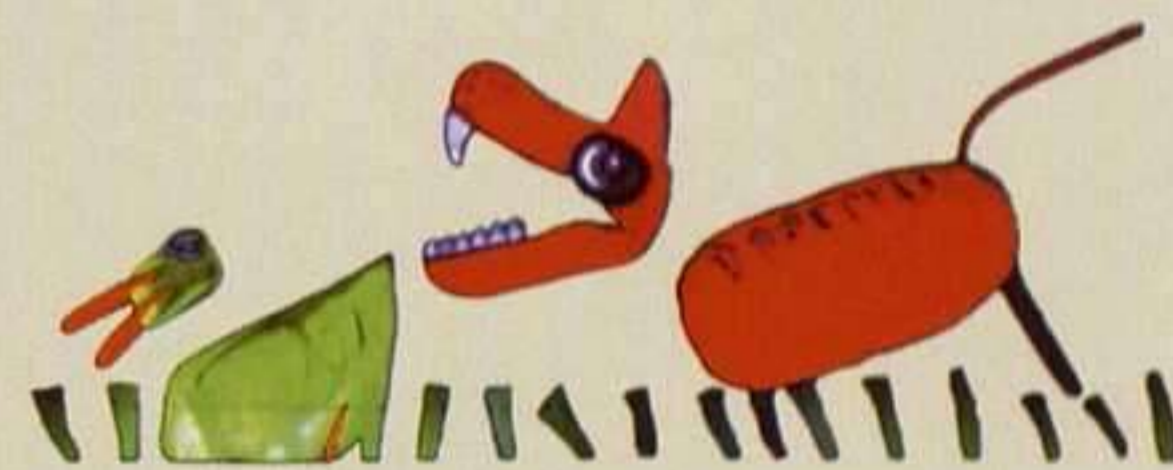
Pere i el llop

de Serguei Prokófiev

Dirección de escena
Enrique Lanz

Producción
Compañía Etcétera
Gran Teatre del Liceu

Febrero 2004 días 21, 22 y 28



La petita Flauta Màgica

de W. Amadeus Mozart

Dirección de escena
Joan Font (Comediants)

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Romea

Enero 2004
días 17, 18, 24, 25 y 31
Febrero 2004
días 1, 7, 8, 14 y 15



El Superbarber de Sevilla

de Gioachino Rossini

Dirección de escena
Tricicle

Producción
Gran Teatre del Liceu

Espectáculo en el Teatre Romea

Abril 2004 días 17, 18, 24 y 25
Maig 2004 días 1, 2, 8, 9, 15 y 16

VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquillas del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

* Venta de localidades únicamente a través de los canales de venta del Teatre Nacional de Catalunya.

INFORMACIÓN
Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu



RENAULT
E S P A C E



N U E V O
RENAULT E S P A C E

En Renault inventamos un nuevo concepto de monovolumen y ahora lo hemos hecho evolucionar. Con el Espace revolucionamos la automoción creando un vehículo con un único fin: disfrutar de un nuevo espacio. Hoy hemos logrado, una vez más, superarnos. Venga a probar el Nuevo Espace a su concesionario Renault y descubra el lujo de viajar en un espacio pensado para el confort individual. Una nueva motorización V6 diesel. Techo panorámico total. Climatización individual. Y por supuesto, eco de serie. Para más información, llame al 902 333 500.

Consumo urbano (l/100 km) desde 8,8 hasta 12,9; consumo extraurbano (l/100 km) desde 6,1 hasta 7,4; consumo mixto (l/100 km) desde 7,1 hasta 9,4. Emisión de CO₂ (g/km) desde 189 hasta 223.

RENAULT eIF 20

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí. www.renault.es

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