

ÓPERA

ACTUAL

María Bayo

La soprano de la nueva generación

ENTREVISTA

Carlos Chausson

REPORTAJE

**Riccardo Muti y Lluís Pasqual
explican su Traviata de Salzburgo**

INFORME

El centenario del cine

DISCOS

**Nimbus Records y
el Gran Teatre del Liceu**

6 CD DG

DE REGALO EN LA
ENCUESTA-
CONCURSO

**DISCOS RECOMENDADOS
PARA ESTA NAVIDAD**

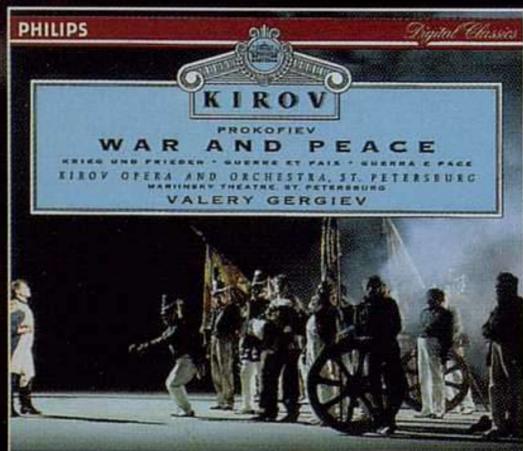


VALERY GERGIEV OPERA KIROV

NOVEDAD



2CD's 446 078-2



3 CD's 434 097-2



3CD's 442 537-2



3CD's 442 138-2

ÓPERA

ACTUAL

ÓPERA ACTUAL N. 18
DICIEMBRE 1995 - FEBRERO 1996

2. Editorial

Centenario y cuatricentenario

4. Protagonista

Eduardo Polonio
Cartas al director

5. Polémica

El futuro del Teatro de la Zarzuela
(Juan Cambreleng, Emilio Sagi, José Luis Sotoca,
Francisco García-Rosado)

6. Nessun Dorma.../Primera fila

(Roger Alier/Enzo Dara)

8. Actualidad

14. Dossier

María Bayo

Entrevista a María Bayo
(Juan Pérez Comesaña)

17. Entrevista a Víctor Pablo Pérez

(Antonio Cillero/Juan Pérez Comesaña)

19. Se graba en La Coruña *La tabernera del puerto*

(Juan Pérez Comesaña)

20. Entrevista

Carlos Chausson
(Francisco García-Rosado)

26. Reportaje

La Traviata en Salzburgo
(Menene Gras Balaguer/Jaume Radigales)

30. Entrevista

Alf Goodrich de Nimbus Records
(Marc Heilbron)

33. Estudio

Las óperas de juventud de Wagner
(Roger Alier)
Música y cine (Miquel Porter i Moix)

36. Crítica operística

54. Actualidad discográfica

56. Crítica de discos, vídeos, láser disc y libros

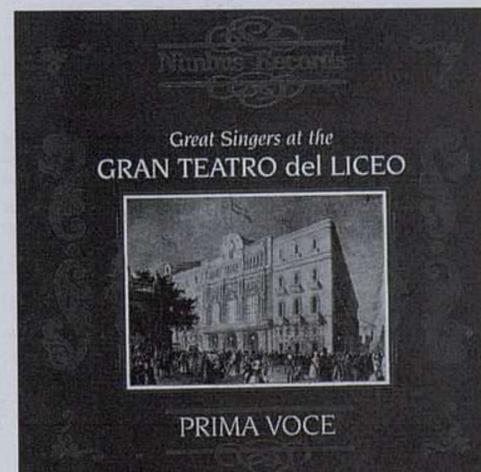
74. Calendario operístico nacional e internacional



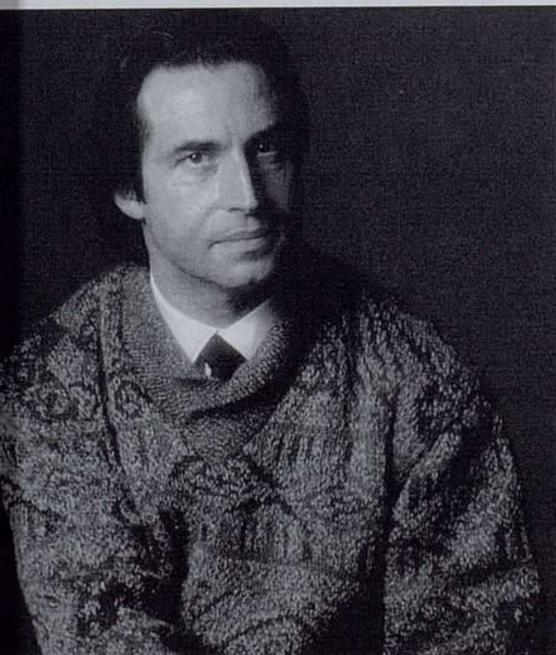
María Bayo y Plácido Domingo durante la grabación de *La tabernera del puerto*.



Escena de *Il matrimonio segreto* con Carlos Chausson



Colocación de la primera piedra del Gran Teatre del Liceu



Riccardo Muti en Salzburgo

Foto: Christian Steiner. (PHILIPS)

Foto: Josep Aznar



Música y cine: una tradición centenaria

CENTENARIO Y CUATRICENTENARIO

En este año de 1995 se celebra el centenario del genial invento de los Hermanos Lumière: el cinematógrafo. Nuestra revista, dentro de sus límites, ha contribuido a la efemérides publicando -en este número- un artículo del prestigioso catedrático de cinematografía de la Universidad de Barcelona, Miquel Porter. Pero nos sorprende la atonía con que está pasando este año del centenario del cine. Teniendo en cuenta la importancia de este medio artístico de expresión universal, y trascendental en la historia de las artes escénicas, y el volumen económico que se mueve en torno al mundo del cine, nos parece que el centenario está siendo infravalorado y no se han hecho las celebraciones y conmemoraciones que hubieran sido de esperar. Para evitar que ocurra algo parecido cuando llegue el cuatricentenario de la ópera, que tendrá lugar muy pronto, exactamente en 1997, lanzamos desde aquí la iniciativa de que se festeje adecuadamente la efemérides. Por supuesto que «ÓPERA ACTUAL» pondrá de su parte todo lo que pueda realizar para que dicha conmemoración no pase desapercibida. Pero sería bueno que hubiese un ambiente de colaboración entre teatros de ópera, entre instituciones musicales, entes públicos y entidades privadas para que en 1997 pueda celebrarse de modo solemne el cuarto centenario de un género musical que si hoy en día no goza del poder de convocatoria del modo tan absoluto que tuvo en otro tiempo, ha sido un género trascendental en la historia de las artes escénicas y ha tenido una influencia inmensa en la vida de la humanidad.

En España, concretamente, la prevista resurrección del Liceu en 1997 y la inminente reapertura del Teatro Real podrían ir idealmente conectadas con la efemérides que mencionamos, adaptando sus respectivas programaciones a este cuatricentenario que, de paso, supondría un magnífico relanzamiento de la vida operística española. Naturalmente, sería deseable que los demás teatros y entidades operísticas de toda España se sumaran también a la conmemoración de este acontecimiento.

AÑO V, NúM. 18 - DICIEMBRE-FEBRERO 1995-96

Edita: OPERA ACTUAL, S.L.
Publicidad y Suscripciones
 Comte d'Urgell, 9, Entresuelo D
 08011 Barcelona.
 Teléfono y Fax (93) 426-42-26

Director
 Roger Alièr

Director Adjunto
 Fernando Sans Rivière

Redacción
Redactor jefe
 Marc Heilbron
Secciones:
 Actualidad y espectáculos
 Jaume Radigales
 Discos y publicaciones
 M^a José Ibars

Redacción en Madrid
 José Luis Sotoca (Director)
 Fernando Encinar Rodríguez
 Enrique Igoa Mateos
 C/ Maudes 26, 4^o 6^a
 28003- Madrid
 Tel. (91) 533-65-51

Consejo de Redacción
 Roger Alièr, Marcel Cervelló, Marc Heilbron, Pau Nadal,
 Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Jaume Radigales,
 Fernando Sans Rivière, Lluís Trullén.

Corresponsales Nacionales e Internacionales
Andalucía: Elisa J. Cases. **Bilbao:** José Antonio Solano. **Castilla y León:** Agustín Achúcarro. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio Cillero. **Mallorca:** Antonio Fullana. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carreres. **Oviedo:** Luis Miyar Menéndez. **Vigo:** Juan Pérez Comesaña. **Buenos Aires:** Horacio Sanguinetti. **Italia:** Andrea Merli. **Nueva York:** Sharon Disador. **París:** Jaume Estapà. **Viena:** Mila Janisch.

Colaboradores en este número: Fina Bajada, Pedro Belmonte, Juan Cambreleng, Xavier Cester, Enzo Dara, Guillermo García Del Campo, Francisco García-Rosado, D.M. González de la Rubia, Menene Gras, Josep Pascual, Luis Polanco, Miquel Porter i Moix, Ramón Royo, Emilio Sagi, Josep Subirà.

Publicidad
 Marc Heilbron

Suscripciones
 M^a José Ibars

Administración
 Gerente
 Fernando Sans Rivière

Diseño de la portada
 Cristina Güell

Distribución
 DAR S.L. (Catalunya) Tel. (93) 680-04-04
 EUROGYC (Nacional) Tel. (93) 280-01-98/ (91) 544-68-51

Producción e impresión
 Comgrafic/P.C.

Depósito legal: 36.373-91
ISSN: 1133-4134

Precio suscripción
 España: 2.400 (1 año)/4.800 (2 años) - Europa: 3.200 (1 año)/6.400 (2 años) - América: 3.600/7.200 (marítima), 6.800/13.600 (aérea)

OPERA ACTUAL. La dirección de la revista respeta la libertad de expresión de sus colaboradores, y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad de los escritores que los firman.

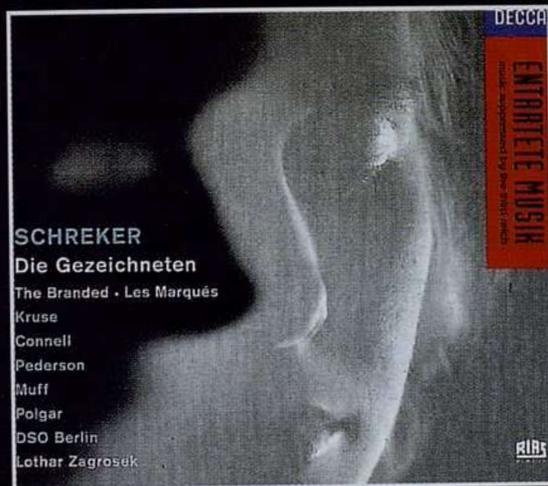
Fundada en 1991 por el Círculo del Liceo de Barcelona y Opera Actual S.L.

últimos lanzamientos



schulhoff
flammen
Westi/Eaglen/Vermillion
DSO Berlin
John Mauceri

2 CDs 444 630-2
primera grabación mundial



schreker
die gezeichneten
Kruse/Connell/Pederson/Muff/
Polgar
DSO Berlin
Lothar Zagrosek

3 CDs 444 442-2

goldschmidt
el magnífico cornudo
canciones mediterráneas
Alexander/Kraus/Wörle
Otelli/Ainsley
DSO Berlin
Gewandhausorchester
Leipzig
Lothar Zagrosek

2 CDs 440 850-2
primera grabación mundial



krener
jonny spielt auf
Kruse/Marc/St Hill
Kraus/Posselt
Leipzig Opernchor
Gewandhausorchester
Leipzig
Lothar Zagrosek

2 CDs 436 631-2



korngold
das wunder der heliane
Tomawa-Sintow/Welker
De Haan/Runkel
Pape/Gedda
Rundfunkchor Berlin
RSO Berlin
John Mauceri

3 CDs 436 636-2
primera grabación mundial



ullmann
der kaiser von atlantis
händlerin-lieder
Kraus/Berry/Vermillion
Mazura/Lippert
Gewandhausorchester
Leipzig
Lothar Zagrosek

CD 440 854-2
primera grabación mundial



Protagonista

Eduardo Polonio



Foto: Elena Martín

El compositor estrenó el pasado 23 de septiembre su última obra en el marco del XI Festival Internacional de Música Contemporánea que se celebra en Alicante. Se trataba de la ópera *Uno es el cubo*.

Polonio, compositor de origen madrileño es ya un clásico de la música electroacústica. Inició sus estudios musicales en Madrid y los prosiguió en Alemania y Bélgica. Ha sido integrante y cofundador de interesantes iniciativas en el campo de la música experimental: Koan, Alea, Phonos y Multimusica entre otros, además de haber ganado importantes galardones.

Su reciente trabajo tiene como subtítulo «Fantasía kepleriana en cinco sólidos perfectos basada en la vida y la obra de Johannes Kepler». Es una breve pieza (poco más de setenta minutos) basada en la figura de Kepler, personaje a caballo entre dos siglos, lo que Polonio aprovecha para presentar la dicotomía entre dos mundos, el científico y el fantástico. El compositor se confiesa un apasionado por las matemáticas y de ahí su vinculación con la música y más concretamente por la electroacústica. A raíz de una serie de colaboraciones con el director teatral y escultor Jorge de Marco, Polonio descubrió la figura de Johannes Kepler, astrónomo, matemático y místico alemán (1571-1630).

La obra cuenta con tres cantantes y cinco actores. Los intérpretes del estreno fueron Joan Cabero (tenor), Manel Cabero Jr. (voz blanca) y Josep Pieres (bajo) en el apartado musical y los actores Xavier Calderer, Ton Gras, Francesc Pujol, Climent Sensada y Marianna Miracle con dirección escénica y dramaturgia de Iago Pericot. Se da el caso de que, como con el binomio Philip Glass-Bob Wilson, el espectáculo tiene una doble autoría: el compositor y el dramaturgo.

Los dos polos de la pieza de Polonio se basan en dos episodios de la vida del astrónomo: la visión del paso de un cometa en 1577 y la contemplación de un eclipse de luna en 1580. El espectáculo de Polonio y Pericot nos traslada también a Praga, donde Kepler conoció a Tycho Brahe.

Después de *L'any de gràcia* de Albert Sardà, estrenada el año pasado en el mismo marco del Festival Internacional de Música Contemporánea de la ciudad levantina, se ha presentado una nueva ópera contemporánea. Toda iniciativa en este sentido será siempre bien recibida, ya que existe un público para este tipo de repertorio, empiezan a haber espacios para ello y la música debe seguir evolucionando, y sin estrenos no hay más que un preocupante estancamiento. Además las iniciativas cuentan con el apoyo de la difusión de la prensa: Radio Nacional de España (Radio-2) cubrió el estreno retransmitiendo la obra en directo.

Cartas al director

La presente sección es la dedicada exclusivamente al lector, para que nos envíe sus sugerencias, quejas, críticas o breves notas de opinión sobre nuestra revista o el hecho operístico. Las cartas, no deben sobrepasar las 30 líneas.

Estimada (y operófila u operomaníaca) gente de *Opera actual*:

Os escribo para agradecer el envío del sampler de *Los Troyanos*. Habéis sido rápidos, ¿eh?. Os animo a repetir la experiencia y a ofrecer nuevos concursos o juegos a vuestros lectores, a tratar de un modo lúdico y fresco el a veces apolillado mundo de la ópera. Me gustaría felicitaros por vuestra revista en esta nueva etapa (que me ha permitido conoceros) y solamente os solicitaría que en las reseñas de críticas tanto de discos como de representaciones fuerais tan amables de dar una ficha completa (cantante/voz/personaje), con lo que los aficionados tendríamos un mayor conocimiento del hecho operístico.

Os reitero mi apoyo y mi ánimo a vuestra empresa, os repito mi agradecimiento y sólo me queda esperar ansiosamente vuestro número de diciembre. Un abrazo,

Antonio Murcia (Murcia)

Le agradecemos muy sinceramente la felicitación y el apoyo que muestra a la revista. Por otra parte estaríamos encantados de poder satisfacer su petición de incluir el tipo de voz y el personaje que interpreta cada uno de los cantantes en nuestras fichas discográficas. Desgraciadamente en este momento nuestra limitación de páginas nos impide poder hacerlo porque consideramos prioritario publicar el máximo número de críticas posibles. Ello no quiere decir que en un futuro medio podamos llevar a cabo su idea cuando amplíemos un poco más las páginas que dedicamos a esta sección. Precisamente por este motivo en este número aparece una encuesta para conocer mejor el perfil y las preferencias de nuestros lectores con el fin de poder mejorar en relación a sus gustos e intereses.

Señor director:

Dispongo de una única versión en vinilo de la ópera de Mozart *Don Giovanni* y ahora querría disponer de una grabación en disco compacto del mismo título. Mi versión actual es la dirigida por Krips y con las voces de Cesare Siepi, Fernando Corena, etc. En su opinión, ¿cuál sería la grabación que ustedes me recomendarían? Ya sé que contra gustos no hay nada escrito, pero les consulto a ustedes, ya que sus especialistas en crítica discográfica me merecen toda la confianza para que me aconsejen bajo su experto punto de vista. Muchas gracias de antemano y felicidades por su revista, que recibo con mucho gusto aunque un número por trimestre sabe a poco.

Alberto García Santos (Cuenca)

Ciertamente no es nada fácil recomendar «a ciegas» una grabación de una ópera de la que existen una treintena de versiones en el mercado. Si a usted no le importan los ruidos de fondo puede hacerse con una de las dos valiosas grabaciones realizadas en directo en Salzburgo (1953 o 1954) bajo la dirección de Furtwängler. Si lo que quiere es alta fidelidad cabe recomendar la versión dirigida por Neville Marriner. Tampoco son nada desdeñables las reediciones, y en este caso las versiones de Krips o Giulini merecen igualmente nuestra admiración y respeto. Para amantes de la arqueología nada mejor que Norrington para acercarse a las «originales» sonoridades y metronómicos tiempos de la época de Mozart.

Señor director:

Dispongo de una nutrida colección de óperas en vídeo, ya que empecé a aficionarme a la lírica a través de las emisiones de TVE hace ya bastantes años y aproveché la ocasión para grabar todas las emisiones operísticas. Siempre he preferido el vídeo al disco, ya que las cintas contienen la representación completa, con vestuario, escenografía, etc. Hace un par de años adquirí un aparato reproductor de Láser Disc para ganar en calidad de sonido e imagen. No obstante, son pocos los títulos líricos aparecidos en el nuevo formato. Muchos de ellos, además, son remasterizaciones de las copias en VHS. ¿Habrá que ir al extranjero para hacerse con una colección operófila en disco láser? Una verdadera pena, tratándose de la Europa ya unificada.

Emilio Palacio (Pallejà)

El tema del láser disc es ciertamente preocupante en nuestro país. Si bien en los EEUU y en Japón el mercado está saturado y el VHS parece ya una reliquia jurásica, el invento no ha cuajado en Europa, y menos aún en tierras hispánicas. Puede que el hecho de contar con aparatos que no graban pero que sólo reproducen haya frenado su definitiva implantación.

Sr. Director:

Soy un asiduo lector de *Opera actual* y quisiera felicitarles muy sinceramente por su publicación. Particularmente interesante me parece su Calendario, ya que desde que recibo la revista estoy al corriente de todas las producciones operísticas de España. Por causas de mi trabajo me veo obligado a desplazarme por toda la geografía hispánica, y gracias a los teléfonos y fax que ustedes incluyen en el calendario me ha sido posible acceder a algunos de los teatros. Estuve, por ejemplo, en la Maestranza de Sevilla, y me pareció un teatro magnífico. También en el Coliseo Albia de Bilbao presencié unos *Puritani* de muy notable factura. Lástima que en la Zarzuela nunca haya podido presenciar una ópera con el primer reparto, teniéndome que conformar con el segundo que, aún tratándose de jóvenes y bellas voces, nunca llegan a satisfacer al operófilo.

Emilio L. Fuentes (Mérida).

POLÉMICA: El futuro del Teatro de la Zarzuela

Ante la inminencia de la apertura del Teatro Real de Madrid son muchos los que cuestionan el futuro del hasta ahora espacio para la lírica en la capital española. ¿Otro teatro de ópera? ¿El segundo coliseo madrileño? ¿El espacio exclusivo para el género zarzuelístico?

Antes que nada, la programación del Teatro de la Zarzuela debe ser coherente con la del Teatro Real.

No queremos decir subordinada, sino coordinada y ensamblada en relación a lo que el Real pueda ofrecer, lo cual es relativamente fácil si los dos teatros tienen que funcionar dentro de una misma organización -la Fundación a constituir- y deben ser armonizados siguiendo unas pautas definidas de actuación cultural conjunta.

En tal sentido, y partiendo de las posibilidades escénicas del Teatro de la Zarzuela, creo que debería ser fundamentalmente, y sin exclusividad limitativa del Teatro Real, la Casa de nuestro género lírico, zarzuela y género chico; ópera de cámara u ópera de pequeño formato; ópera experimental o de públicos minoritarios, ballets -clásico, español, etc.-, recitales y conciertos de escala adecuada al Teatro.

Juan Cambreleng Roca.
(Presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid)

- ¡Me dijeron que la Mari Pepa está enferma...!

- Pero mujer, qué va. Si el otro día la vi paseando por la plaza de Don Jacinto Benavente y estaba la mar de chula.

- Pues chica, no sé... pero dicen que sí, que está muy triste, que nadie la hace caso. Que si está anticuada, unos, que no es nada inteligente, otros; y hasta dicen algunos que está hecha una carca... ella que siempre fue la más total.

- Pues hija... te diré que estoy segura de que está en un momento espectacular. Lo sé porque la he visto retratada en los escaparates de muchas tiendas de postín y en las listas de invitaciones de las casas de más copete de por ahí alante...

Así continuaban las dos vecinas del barrio hablando de todo lo que le estaba pasando a esa Mari Pepa, que podría ser también nuestra *Zarzuela*. Está en todos los escaparates de las mejores tiendas del mundo con la nueva serie de grabaciones que de una forma magistral

están haciendo varias e importantes casas discográficas; los principales teatros europeos y americanos de ópera están comenzando a programar zarzuela - Buenos Aires, Los Angeles, Washington, etc.-. En los conciertos y demás eventos musicales en los que nuestros grandes cantantes españoles están envueltos, siempre la zarzuela es la «guinda» final, el postre refinado -porque, a pesar de algunos, la zarzuela es refinada-.

Aquí, en nuestro país, ya se está programando zarzuela en muchos teatros importantes, pero dentro de muy poco, el género tendrá un teatro sólo para él. El teatro que tengo el honor de dirigir se dedicará principalmente a este único e inigualable género. Creo que la Zarzuela goza de muy buena salud y tiene por delante un gozoso futuro.

Emilio Sagi Álvarez-Rayón.
(Director del Teatro de la Zarzuela de Madrid)

Cuando al fin parece ser cierto que en unos meses abrirá sus puertas el Teatro Real, después de las prórrogas y peripecias por todos conocidas, se plantea abiertamente el futuro del Teatro de la Zarzuela, único reducto estable en Madrid de la música lírica durante más de tres décadas de ejecutoria pletórica y ejemplar.

Hace pocos años intentó abordarse este futuro y alguien se permitió opinar que el viejo coliseo podría ser un espacio alternativo para zarzuela, ballet, ópera e incluso teatro hablado. Menos mal que tal insensatez parece olvidada y nadie duda del cometido al que debe destinarse el recinto de la calle Jovellanos, precisamente cuando se alzan numerosas voces en defensa de la revitalización de nuestro más genuino teatro musical; a la zarzuela, cuyo mayor problema de supervivencia radica en la precariedad y escasos recursos de las meritorias y valientes compañías privadas, le debemos la indispensable presencia viva del género en los escenarios, porque es evidente que en el teatro

de su nombre no se atiende su promoción como es debido, con apenas un título al año, por necesidades de programación operística. Un elenco estable y la colaboración de quienes hasta hoy la han hecho posible es la solución lógica para recuperar en serio La Zarzuela - género y teatro- antes de que desaparezca una de nuestras más emblemáticas señas de identidad musical, y ello con el debido rigor de planteamiento e institucionalización para evitar los caprichos del gobernante de turno que pueda comprometer su continuidad.

José Luis Sotoca.
(Crítico musical)

El dicho socrático «zapatero a tus zapatos» debe ser, a mi juicio, la regla de oro de cualquier planificación que se pretenda eficaz. Por ello, el futuro del teatro de la Zarzuela debe contemplarse desde dos perspectivas claramente complementarias. Por una parte, todas las personas que ocupen los puestos de máxima responsabilidad y decisión deben conocer y estar en estrecha relación con la zarzuela, género al que debe estar dirigido lo fundamental de la futura programación; y por otra, con personas que amen y entiendan estas músicas; que, muy posiblemente coinciden con las anteriores. Estos y no «otros» deben ser los criterios para definir el perfil de los futuros responsables. Alguno ya es presente. En cuanto a programación, la zarzuela, género grande y chico, debe realizarse con la mayor dignidad, sin caer en excesos ni pretender hacer de nuestro género una especie de opereta vienesa de lujo. Dadas las características de este teatro, debería incluir óperas de cámara, clásicas o contemporáneas, que por sus exigencias requieren un espacio más íntimo que un gran teatro, como el Real. Es necesaria una política de acercamiento a los jóvenes a base de programas escolares, encuentros, coloquios, etc. que conduzca a un conocimiento, interés y amor por una música que constituye la médula de nuestra mejor tradición lírica, y sin los cuales parece totalmente inútil un esfuerzo humano y económico que llegaría a un punto muerto y sin posibilidad de continuidad alguna. Finalmente habrá que desempolvar tanta obra buena escondida en los archivos para darla a conocer, y salir de los consabidos títulos.

Francisco García-Rosado.
(Crítico musical)

Nessun dorma...

El título de esta sección, como nuestros lectores saben muy bien, corresponde al aria de Calaf, en el acto 3º de *Turandot*, y quiere decir «Que nadie duerma». Esto es exactamente lo que se propone el ente televisivo que padecemos al transmitir las óperas en sus programas matutinos que empiezan nada menos que el sábado a las ocho de la mañana, precisamente en estos tiempos en que el viernes por la noche ha sustituido con ventaja a la del sábado como noche de salida y de asueto. Si Televisión Española emite estos programas para poder añadir la ópera a sus «blasones», no hace falta que se fatigue tanto: puede emitir cada sábado por la mañana la misma ópera. La eficacia del programa será poco más o menos el mismo.

Si no fuera mofa, parecería escarnio que un ente que podría hacer algo por promocionar la cultura después de dedicarse cerca de veinte horas diarias, cada día de la semana, casi siempre a lo contrario, tenga establecido este horario para programar ópera. Creemos que el género lírico ha superado ya el antiguo ghetto de las minorías exiguas de Barcelona, Madrid, Bilbao, Oviedo, Mahón y Valencia y es hoy en día patrimonio de un sector sino muy amplio, al menos de mucho mayor peso que antes. Pero además, no se trata sólo de adictos, sino de dar a conocer una forma artística muy completa que puede ganar adeptos con facilidad si se emite a horas más convenientes. Los criterios que se aducen para justificar esta indecencia horaria son los de siempre: el nivel de audiencia. Es decir, que la televisión se autocondena a servir siempre las zafiedades que habitualmente nutren sus programas, porque como ya dijo Lope de Vega, «al vulgo hay que hablarle en necio para darle gusto».

Mientras el criterio de funcionamiento de las emisoras estatales -dejemos por inútiles a las comerciales, excepto Canal Plus, que tiene una programación digna y sostenida- sea el de la audiencia, no tendremos más que telebasura. Si en su tiempo ya se malogró el gran invento de la radio despreciando su inmenso potencial cultural y formativo, ahora estamos haciendo de la televisión otro manantial de mero entretenimiento masificador cuando no de estupidez. ¿Cuál será el próximo invento cretinizador?

Roger Alier.

Primera fila**Directores de orquesta**

Pensad que en este mundo hay gente que una mañana se levanta y decide: «¡quiero hacer de director de orquesta!»

Digamos pronto que los resultados obtenidos por estas personas que no serían capaces ni siquiera de dirigir el tráfico en Milán la tarde de un quince de agosto, son casi siempre catastróficos. Después de cepillar los trajes para quitarles el polvo que les ha caído de los archivos musicales y techos, estantes y bibliotecas, de verdaderos rascacielos de libros y partituras, de carcomidos libros de la que se ha nutrido siempre su vida de «topos musicales», estos señores cogen la batuta con tozudez determinada, convertidos en audaces por los años que llevan de hepáticas esperas, resultan habilísimos en su destreza a través de los laberintos de las recomendaciones y emplean el tiempo, que deberían dedicar al estudio y a la investigación, en largas colas en las antecámaras más diversas: aquellas de los entes de turismo, de las sedes de los partidos y de las curias. Tratan de aprovechar al máximo la disponibilidad de honorables y monseñores, alcaldes y sindicalistas, las más de las veces haciéndose pasar indiferentemente por católicos y laicos, democristianos y progresistas, mezclando a la ambivalencia política y social (¿por qué no?) la sexual. ¡Lo importante es *dirigir!* En su impecable frac suben finalmente al podio, sin preocuparse de saber dar un ataque; la coloración orquestal es para ellos una cosa de otros tiempos, la técnica directorial está hecha solo para los «áridos de corazón» y no para los verdaderos artistas como ellos. Basta con *¡dirigir!*

Después de haber asfixiado a todos con largos discursos, llegados a la hora de la verdad, cuando los discursos no sirven más y ya solo cuentan los hechos, se lo «montan bajo el miedo», con inevitables resultados desastrosos. Durante la ejecución, agotados y sudadísimos, sumergen la cabeza en la partitura, casi escondidos, oliendo el papel de las hojas, con el terror de perder la señal, ralentando los tiempos cuando pasan página y acabada esta difícil empresa, prueban en vano de retomar el tiempo precedente, y con el brazo pesado como un pedrusco lanzan al tenor el ataque destinado a la soprano, mientras al bajo le ofrecen el que esperaba la contralto; la entrada al inicio del pasaje coral es dado con mucha elegancia pero anticipadamente y causa confusión y pánico entre las filas del «corito», con el resultado que una página del seiscientos se transforma en una pieza que recuerda a Stockhausen. Todo con la desesperación del maestro del coro que en el inútil intento de poner coto al error, se tira de los pelos de cólera y exclama: «¿Pero quién me manda meterme a hacer esto?»

Al final de esta dramática ejecución, durante la cual el público ha podido admirar la deliciosa «descoloración» orquestal, la perfecta «imprecisión» del coro y la pupila dilatada de terror de los solistas, arrancan los aplausos de la corte de amigos y parientes, políticos y comprados; el director, mientras se inclina hacia el proscenio, acaricia ya un nuevo proyecto, quizás *Tristan*. Recobrado el color y el habla, suelta, dirigiéndose a los más fieles una retahíla contra Abbado, Muti y Sinopoli; después encontrando a los periodistas, tiene el coraje de exclamar: «¡...pero qué antimusicales estos cantantes!... qué difícil es esta partitura!... ¡qué fatiga tener en un puño a las masas!». Y encontrándose con el maestro del coro, todavía rojo por la vergüenza sufrida, le dice delante de todos: «Pero maestro, por favor, los colores...los colores...»

Enzo Dara
Cantante y director de escena

JOSEP PONS

— dirige —

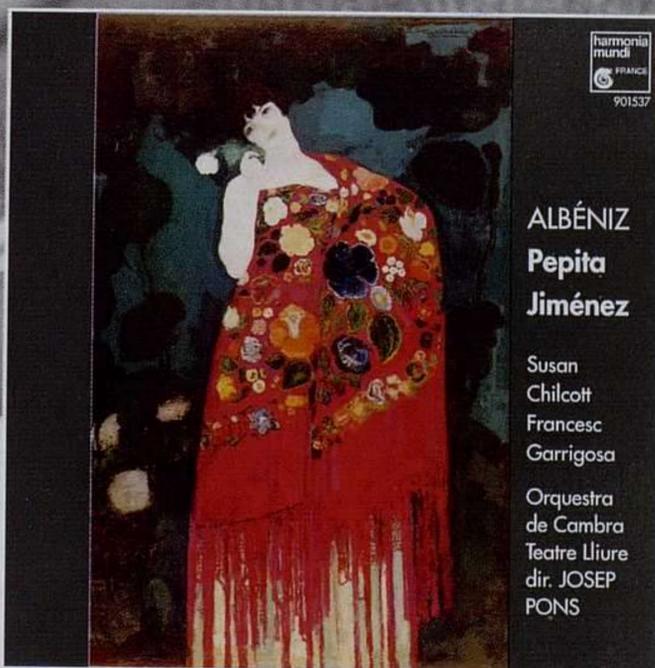
ALBÉNIZ PEPITA JIMÉNEZ



harmonia
mundi

PRIMERA GRABACION MUNDIAL

Isaac Albéniz no únicamente ha escrito para piano: no sólo componía para la escena lírica, sino que además la hacía con gran genialidad! Por primera vez, Josep Pons y los músicos del Teatre Lliure hacen revivir los grandes momentos de esta emotiva historia de amores andaluces entre la joven viuda *Pepita Jiménez* y un seminarista. Por su eficacia dramática y su vanguardismo musical, esta obra anticipaba en 1896 la ópera del siglo XX. ¡Todo un descubrimiento!



CD HMC 901537

*Susan Chilcott
Francesc Garrigosa*
ORQUESTRA
DE CAMBRA
TEATRE LLIURE
dir. JOSEP PONS

Photo Alvaro Yanez

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)

ACTUALIDAD

Cantantes

► **Plácido Domingo llegó a su *Otello* verdiano número 200** cuando cantó el 13 de octubre pasado la cuarta función de este título en el Metropolitan de Nueva York junto a James Morris y con la dirección de James Levine. Todo un récord en la brillante carrera del tenor. El cantante madrileño cantará en el Palau Sant Jordi de Barcelona el 12 de diciembre acompañado por la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. En el recital, a beneficio del incendiado coliseo, participará la joven soprano Montserrat Martí.



► **Luciano Pavarotti**, que acaba de cumplir sesenta años, incorporará en 1997 el personaje de Otello en su repertorio. El tenor de Modena, que ya ha grabado el rol bajo las órdenes de Solti, quiere competir nuevamente con Domingo en el difícil papel del Moro de Venecia.

► **Los llamados «tres tenores»** iniciarán una gira de macroconciertos al estilo de Caracalla (1990) o de Los Angeles (1994). Zubin Mehta, director de los dos conciertos anteriores, se ha visto desplazado por James Levine. Se prevé la edición de disco y vídeo que puede reportarles una multimillonaria suma de beneficios. La gira, que incluirá importantes ciudades americanas y europeas, además de Tokio, no prevé su paso por ciudades españolas.

► **Chris Merritt incorpora un nuevo rol en su repertorio:** su primer Lohengrin tendrá como escenario la Opera de San Francisco en otoño de 1996.



► **Katia Ricciarelli** ha sido nombrada *Kammersängerin* por la Opera de Viena. El honorífico título le fue concedido a la soprano de Rovigo, que en enero cumple cincuenta años, con motivo de unas representaciones de *Fedora* junto a Sergej Lerin y bajo la dirección de Anton Guadagno.

► **El bajo catalán Stefano Palatchi** ha pasado prácticamente toda la temporada de otoño en el Metropolitan de Nueva York, donde cantó con gran éxito el papel del Rey en la espectacular *Aida* de este año. Para otras funciones del Met ha preparado también el papel de Ramfis, de la misma ópera.

Teatros

► **El Teatro Real de Madrid**, que abrirá sus puertas en 1996, será administrado juntamente con el Teatro de la Zarzuela en el marco del consorcio Fundación Teatro Lírico, para la que el Ministerio de Cultura destinará 1528 millones de pesetas durante su primer año de funcionamiento.

► **El Teatro Regio de Turín** conmemorará el 1 de febrero próximo el centenario de *La bohème*, de Puccini, con una representación a cargo de Mirella Freni y Luciano Pavarotti.

► **El Metropolitan de Nueva York**

ha incorporado por fin los debatidos sobretítulos a las representaciones de ópera, pero en lugar de optar por la típica pantalla sobre el escenario, ha situado una barandilla sobre cada fila de butacas (e incluso sobre los puestos de a pie). Cada espectador tiene una pantalla individual que puede encender o no, y puede ver su texto, sin que sea visible la pantalla del espectador contiguo.

► **En el Teatro Solís de Montevideo** se presentó en agosto pasado la temporada lírica de 1995 con la ópera *Don Carlo*, de Verdi, en cuyo reparto figura la soprano Ana María González, que debutaba en el rol de Elisabetta di Valois. Otros nombres a destacar en el reparto eran Luis Lima y Diego D'Auria, que compartían el papel titular, y el veterano Nicola Ghiuselev, tan conocido en España, en el rol de Felipe II. Notamos también la presencia de Vivien Hewitt como directora de escena, y Enrique Ricci a cuyo cargo corrió la dirección musical. La temporada finaliza este diciembre con *Carmen*, con Luis Lima en el papel de Don José.

Festivales

► **El Festival de Pascua de Salzburgo** estrenará, contrariamente a los anunciado en anteriores comunicados, una nueva producción del *Otello* verdiano firmada por Ermanno Olmi. Claudio Abbado dirigirá la versión que contará con las voces de Plácido Domingo, Angela Gheorghiu (alternando el rol de Desdemona con Barbara Frittoli) y Ruggero Raimondi. Gérard Mortier, el polémico director del Festival, quiere prolongar su contrato hasta el año 2002, lo cual ha suscitado ya algunos enfrentamientos.

► **El Festival de verano de la ciudad austríaca**, por su parte, repondrá *Le nozze di Figaro* y *La Traviata* estrenadas en 1995 y presentará nuevas producciones de *Elektra* -que abrirá el Festival-, *Oberon*, las dos versiones de *Fidelio*, *Moses und Aron*, *Pierrot Lunaire* y *The Rake's progress*.

► **El Maggio Musicale Fiorentino** de 1996 presentará una nueva producción del mozartiano *Idomeneo* dirigido musicalmente por Semyon Bychkov y escénicamente por Jonathan Miller. Deon van der Walt, Nuccia Focile, Ves-

selina Kasarova e Hilevi Martinpelto serán sus protagonistas. Le seguirán la *Elektra* salzburguesa de 1996 dirigida por Abbado, *Il prigioniero*, *Lucia di Lammermoor* y *Aida* dirigidas por Zubin Mehta y *Cavalleria rusticana*.

► **En Pesaro se recuperará la rossiniana** *Matilde di Shabran* y se contará además con la producción de *Ricciardo e Zoraide* dirigida escénicamente por Luca Ronconi.

► **La colina sagrada de Bayreuth** espera para el año que viene la nueva producción de *Meistersinger* de Wolfgang Wagner, confiando que sigan luego otras creaciones que aumenten el interés del Festival, que sigue estando, por supuesto, abarrotado hasta la bandera.

► **El Festival de Glyndebourne** recuperará un nuevo título händeliano de la mano de William Christie y Peter Sellars: *Theodora*. Así mismo se espera la nueva producción de *Lulu* dirigida por Andrew Davis con dirección escénica de Graham Vick.

► **El 49 Festival de Ópera de Oviedo**, que tendrá lugar en el Teatro Campoamor en 1996, incluirá en su programación cinco títulos escenificados: *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore*, *Adriana Lecouvreur*, *Eugen Oneguín* y *Don Giovanni*. Es de esperar que las complicaciones surgidas a última hora con las administraciones públicas se resuelvan favorablemente en favor de una iniciativa tan loable como la que llevan a cabo los Amigos de la Ópera de Oviedo.

Necrológicas

► **El maestro Václav Neumann** murió el pasado 2 de septiembre a los 74 años de edad. El director checo, que residía en Viena, fue uno de los más destacados músicos eslavos. Estuvo al frente, entre otras, de las Operas de Leipzig (renunciando en señal de protesta en 1968 a raíz de la invasión de Praga por las tropas del Pacto de Varsovia), Stuttgart y Cómica de Berlín, además de su titularidad ante la Orquesta Filarmónica Checa con la que realizó un importante número de grabaciones discográficas y giras alrededor de todo el mundo. En 1991 visitó Madrid y Barcelona en ocasión del 150 aniversario del nacimiento de su compatriota Dvorák.

► **El barítono Aldo Protti**, que tantas veces había encarnado a Rigoletto, Tonio, Yago, y otros grandes personajes



de la panoplia operística verdiana y verista, falleció a principios de agosto en su casa de Mantua. En el Liceu había debutado en noviembre de 1953 en el Barnaba, de *La Gioconda*; en 1954 cantó un memorable *Rigoletto* y el Figaro del *Barbiere*, y en 1955 cantó el Tonio de *Pagliacci*. Diez años más tarde acudió inesperadamente a sustituir a otro Tonio, y alcanzó un éxito impresionante.

► **Nuestro joven colaborador Carlos Gervilla** murió a mediados de septiembre después de una larga enfermedad. Su labor como crítico se complementaba con una ingente actividad musical que comprendía estudios y conciertos de clave, así como la docencia además de su carrera de medicina.

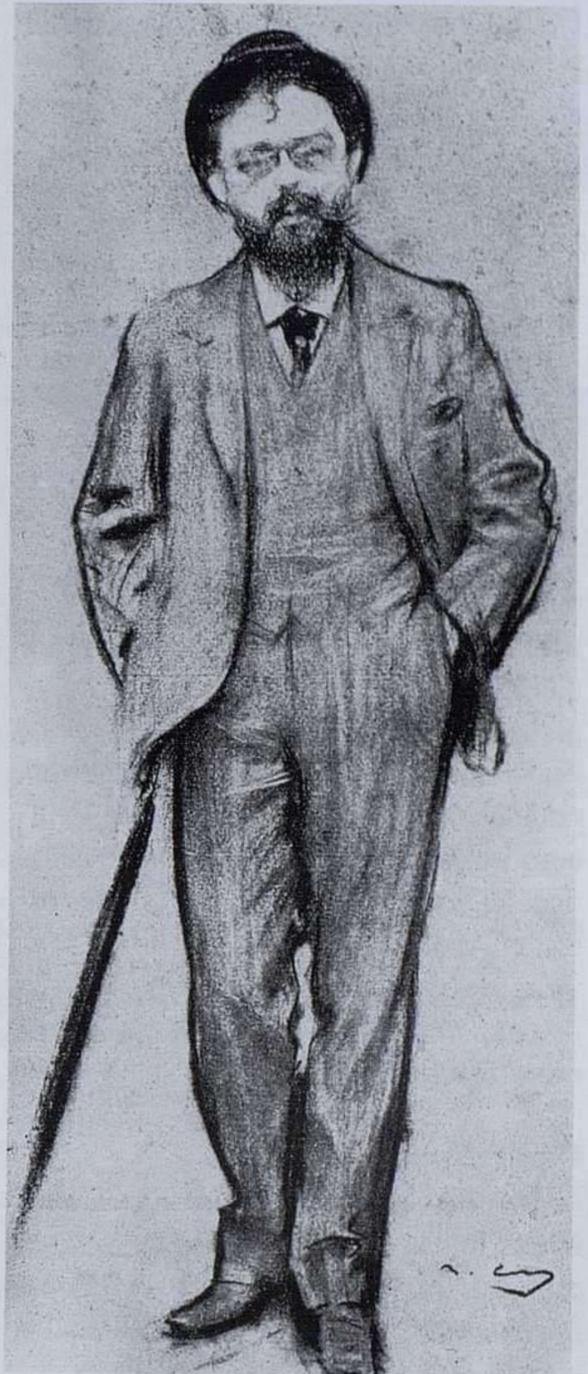
Conmemoraciones

► **El centenario del nacimiento de Giovanni Pacini** tendrá como principal acontecimiento la recuperación de su *L'ultimo giorno di Pompei* en la próxima edición del Festival Martina Franca.

► **La celebración del centenario de la muerte de Verdi** en el año 2001 contará, en la Scala de Milán, con la escenificación de las siete óperas verdianas compuestas para el teatro lombardo.

► **Con motivo del centenario del estreno de Pepita Giménez de Albéniz** que se cumple en 1996, Harmonia Mundi ha publicado una versión de esta ópera realizada por Josep Soler. La interpretación corre a cargo de la Orquesta del Teatre Lliure que dirige Josep Pons y cuenta con la interpretación de Susan Chilcott y Francesc Garrigosa.

Quizás sea este el inicio de la recuperación de un título emblemático de nuestro patrimonio lírico que merece reencontrarse definitivamente con el público y del que ahora se hablaba más de lo que verdaderamente se sabía. No tendría que ser una esperanza vana, ver



Retrato de Albéniz por R. Casas

representada esta ópera próximamente en alguno de los escenarios de nuestros teatros que deberían acoger una iniciativa que daría un nuevo empuje a la en ocasiones infravalorada, ópera española.

Gran Teatre del Liceu

► **Se colocó la primera piedra del nuevo Liceu** que tiene previsto abrir sus puertas en 1997 según declaró el alcalde de Barcelona Pasqual Maragall. El acto, celebrado el 15 de septiembre, contó con parlamentos de Ignasi de Solà Morales, Joan Rigol, Joaquim Nadal, Carmen Alborch y Jordi Pujol además del citado alcalde. La Orquesta y el Coro del Liceu interpretaron la breve pieza de Antoni Ros Marbà *Càntic a un símbol perdurable*, compuesta para la



ocasión. Fue un acto cerrado al cual sólo pudieron asistir, por rigurosa invitación, vips, representantes de las empresas mecenas del proyecto de reconstrucción y prensa, aunque esta última relegada a una especie de palo de gallinero de ínfima visión y aún peor acústica. El acto se amenizó con las protestas, en la Rambla vecina, de un colectivo que se manifestaba reivindicando la restauración de la compañía de danza en el futuro Liceu.

Ópera por televisión

► **La programación de Canal Plus**, mucho más interesante a nivel musical, ofrece en su espacio *Música noche* sendos programas relacionados con la música clásica. La ópera ocupa una interesante franja al contar con reportajes, retransmisiones de espectáculos, entrevistas con cantantes, etc. El mes de diciembre se emitirá, el martes 19, la ópera de Purcell *The Fairy Queen* en una producción de la English National Opera dirigida musicalmente por Nicholas Kok y escénicamente por David Pountney.

Congresos y concursos

► **La Asociación Wagneriana de Budapest** prepara para el año 1999 un Congreso sobre la música de Wagner en el que espera reunir a todos los wagnerianos del mundo. La presidenta de la Asociación, Maria Erdösi, invitó a Plácido Domingo a asistir al Congreso.

► **El VI Concurso Nacional Eugenio Marco para cantantes de ópera** ha

publicado sus bases. El certamen tendrá lugar del 4 al 10 de marzo de 1996 y la fecha prevista para el cierre de la inscripción es el 16 de febrero. Los concursantes deben remitirse a la *Associació d' Amics de l'Opera de Sabadell*. Pl. Sant Roc, 22, 2º 1ª. 08201-SABADELL (Barcelona). Tel. (93) 7256734. Fax (93) 7275321.

Jóvenes intérpretes



► **Montserrat Martí estrenará la ópera de José Mª Cano *El hijo de la luna***, expresamente compuesta para la joven soprano catalana. El músico ya compuso en su día una canción sobre el mismo tema, que cantó «Mamma» Caballé en un disco del grupo de pop Mecano.

► **Nuestro colaborador en la redacción de Madrid, Enrique Igoa**, ha obtenido el primer premio de composición en la octava edición del Marimolin's Annual Composition Center, celebrado en Nueva York, por su obra *Estudio VI. Secuencias*, dúo para violín y marimba.

► **Ofelia Sala** es una soprano valenciana de veinticuatro años que, después de habersele concedido una importante beca en el concurso de canto *Montserrat Caballé-Bernabé Martí* ha sido galardonada con el Primer Gran Premio en el XIº Concurso Internacional de Canto de Verviers, organizado por la Opéra Royal de Wallonie (Bélgica). Sala, que ha interpretado ya papeles protagonistas en títulos organizados por el Taller de Opera del Palau de la Música de su ciudad natal, ha sido unáni-



mamente aplaudida en la última edición del citado concurso belga, cuya convocatoria ha sido considerado como uno de las de más alto nivel durante los once años de celebración de este prestigioso certamen.

Ópera y cine

► **Se está filmando una versión cinematográfica de *Madama Butterfly*** con la dirección del cineasta francés Frédéric Mitterrand y las voces de Ying Huang, Ning Liang, Richard Troxell, Richard Cowan y Jin-Ma Fan dirigidos por James Conlon.

Inédito

► **Pioneer lanza al mercado el CD reproductor-grabador**, sofisticado invento que se ansiaba desde la aparición del disco compacto que permitía reproducir pero no grabar. El producto de Pioneer permite anular grabaciones, la búsqueda manual, por pista o por índice, la grabación de pistas TOC, fase in/out en grabación o disponer de un mediador de nivel con retención de picos e indicador de tiempo remanente de grabación entre otras posibilidades técnicas.

► **Elton John**, cuyas incursiones en el musical han cosechado éxitos impresionantes, vuelve a la carga con una adaptación de la *Aida* verdiana que Walt Disney Productions prevé filmar en dibujos animados.

► **La ópera de Antonio Salieri *L'Europa riconosciuta*** será recuperada en el año 2000 con motivo de la inauguración de la temporada scaligera.



ciclo
ORQUESTAS

Día 28 de noviembre

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Director: VÍCTOR PABLO
Programa: Séptima Sinfonía de A. Bruckner

Día 21 de diciembre

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA
Director: YEHUDI MENUHIM
Programa: El Mesias, HWV 56 de G. F. Haendel
Solistas: Judith Howard, Catherine Wyn-Rogers,
Toby Spence, Benno Schollum

Día 4 de febrero

TONHALLE ORCHESTRA ZURICH
Director: GEORG SOLTI
Programa: Adagio de Décima Sinfonía
de G. Mahler
Tercera Sinfonía
de L. van Beethoven

Día 19 de febrero

ORQUESTA SINFÓNICA DE NOVOSIBIRSK
Director: ARNOLD KATZ
Solista: MSTISLAV ROSTROPOVICH
Programa: Sheherazade, Suite sinfónica Op. 125
de M. Rimsky-Korsakov
Sinfonía Concertante de S. Prokofiev

Día 22 de marzo

ORQUESTA DE VALENCIA
Director: MANUEL GALDUF
Programa: Sinfonía nº 6 "Pastoral" de L. van Beethoven
La Consagración de la Primavera
de I. Stravinsky

Día 11 de mayo

SOLISTAS DE LA ACADEMIA
FILARMÓNICA ROMANA
Director: GIUSEPPE SINOPOLI
Solista: SILVIA CAPPELLINI
Programa: Concierto para piano y violín de A. Berg
Sinfonía nº 5 de F. Schubert

Día 29 de mayo

ORQUESTA FRANZ LISZT DE BUDAPEST
Director: JANOS ROLLA
Solista: ISAAC STERN
Programa: Sinfonía nº 29 en La Mayor K. 201
de W. A. Mozart
Sinfonía nº 3 en Sol Mayor K. 216 para violín
de W. A. Mozart
Sinfonía nº 5 en La Mayor K. 219 para violín
de W. A. Mozart

Día 8 de junio

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
Director: VÍCTOR PABLO
Programa a determinar

Ciclo patrocinado por



Fundación
EL MONTE

Ministerio de Cultura

Universidad de Sevilla. Grupo Cruzcampo
Real Maestranza de Caballería. Fundación El Monte

TEMPORADA

95-96



PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALENCIA

Conciertos de Abono Temporada 1995/96

OTOÑO 95

ABONO 1
18 de octubre de 1995, miércoles.
20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA DE STUTTGART
JÖRG-PETER WEIGLE, director
Dmitri Shostakovich: *Sinfonía n.º 15 en la mayor, op. 141*;
Franz Schubert: *Sinfonía n.º 9 en do mayor, "La Grande", D. 944*

ABONO 2
28 de octubre de 1995, sábado.
19.30 horas
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ZUBIN MEHTA, director
Gustav Mahler: *Sinfonía n.º 6 en la menor*

ABONO 3
7 de noviembre de 1995, martes.
20.15 horas
BARBARA BONNEY, soprano
GÖTEBORG'S SYMFONIKER
NEEME JÄRVI, director
Hugo Alfvén: *Rapsodia sueca n.º 1*
Edvard Grieg: *Canciones Vilhelm Stehmar: Canciones*
Carl Nielsen: *Sinfonía n.º 4 "La Inextinguible", op. 29*

ABONO 4
10 de noviembre de 1995, viernes.
20.15 horas
JOSÉ VAN DAM, barítono
ORQUESTA DE VALENCIA
OLEG GAETANI, director
Rafael Mira: *Danzas d'Anchois**
Gustav Mahler: *Ruckertlieder*;
Franz Schubert: *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60*
* Estreno en España

ABONO 5
11 de noviembre de 1995, sábado.
19.30 horas
MAXIM VENEROV, violín
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
MANUEL GALDUF, director
Richard Wagner: *Idilio de Sigfrido*;
Sergei Prokofiev: *Concierto n.º 2 en sol menor, op. 63*;
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60*

ABONO 6
12 de noviembre de 1995, domingo.
19.30 horas
ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRE PREVIN, director
Harold Shaper: *Sinfonía para orquesta clásica*;
Ludwig van Beethoven: *Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61*

ABONO 7
15 de noviembre de 1995, miércoles.
20.15 horas.
TAMPERE PHILHARMONIC ORCHESTRA
TUOMAS OLLILA, director
Jean Sibelius: *La hija de Pohjola*
Sergei Prokofiev: *Concierto n.º 4 para piano y orquesta, op. 53*
Jean Sibelius: *Sinfonía n.º 3 en do mayor, op. 52*

ABONO 8
17 de noviembre de 1995, viernes.
20.15 horas.
ELIZABETH LEONSKAJA, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Piotr Ilich Chaikovski: *Marcha de la Coronación*;
Fantasia en sol mayor para piano y orquesta, op. 56;
Manfredo, op. 58

ABONO 9
18 de noviembre de 1995, sábado.
19.30 horas
ORCHESTRA OF THE AGE OF THE ENLIGHTENMENT
GUSTAV LEONHARDT, director
Johann Sebastian Bach: *Cantata BWV. 173a; Cantata BWV 211 (Coffee)*; *Concierto para tres violines, BWV 1064*

ABONO 10
24 de noviembre de 1995, viernes.
20.15 horas
PASCAL ROGÉ, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Francisco Llácer Pla: *Oda a Sta. Cecilia**
César Franck: *Variaciones sinfónicas*;
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 7 en la mayor, op.92*
* Estreno absoluto

ABONO 11
29 de noviembre de 1995, miércoles.
20.15 horas
ORQUESTA DE LA ÓPERA DE BERLÍN
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director
Richard Wagner: *Los Maestros Cantores de Nuremberg: Preludio y danza de los aprendices. (Acto 3). Preludio del Acto 1; Tristán e Isolda: Preludio y muerte de Isolda; El Crepúsculo de los Dioses: amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin*

ABONO 12
3 de diciembre de 1995, domingo.
19.30 horas
HENNING KRARGERUD, violín
BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER
DMITRI KITAJENKO, director
Nicolai Rimski Korsakov: *Sheherezade, op. 35*
Christian Sinding: *Concierto n.º 1 para violín y orquesta en la mayor, op. 45*;
Piotr Ilich Chaikovski: *Francesca da Rimini, op. 32*

ABONO 13
9 de diciembre de 1995, sábado.
19.30 horas
PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARCK NEIKRUG, piano
Franz Schubert: *Dúo para violín y piano en la mayor, op. 162*;
Béla Bartók: *Sonata n.º 2* ;
César Franck: *Sonata en la mayor*

ABONO 14
15 de diciembre de 1995, viernes.
20.15 horas
RUSSIAN FEDERATION ORCHESTRA
VLADIMIR SPIVAKOV, director
Carl M. von Weber: *Der Freischütz*
Fryderyk Chopin: *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en mi menor, op. 11*;
Piotr Ilich Chaikovski: *Cascanueces. Suite n.º 2 (2º acto)*

ABONO 15
16 de diciembre de 1995, sábado.
19.30 horas
EVA MARTON, soprano
ANA MARÍA SÁNCHEZ, soprano
LEONIE RYSANEK, soprano
RICHARD BERNSTEIN, barítono
JAMES KING, tenor
ASUNCIÓN DELTORO, contralto
SILVIA TRO, mezzo-soprano
ITXARO MENTXACA, mezzo-soprano
CHARO VALLÉS, soprano
Mª JOSÉ RIÑÓN, soprano
IGNACIO GINER, tenor
CARLOS LÓPEZ, bajo
Mª JOSÉ MARTOS, soprano
CORO DE VALENCIA ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Richard Strauss: *"Elektra"* (ópera en concierto)

ABONO 16
17 de diciembre de 1995, domingo.
19.30 horas
GUILLIAN FISHER, soprano
JAMES BOWMAN, contratenor
JOHN MARK AINSLEY, tenor
MICHAEL GEORGE, bajo
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING, director
Georg Friedrich Haendel: *El Mesías*

ABONO 17
22 de diciembre de 1995, viernes.
20.15 horas
MARÍA ORÁN, soprano
QUENTIN HAYES, barítono
BRIAN BANNATYNE-SCOTT, bajo
JAMES OXLEY, tenor
ORFEÓN NAVARRO REVERTER
ORFEÓN UNIVERSITARIO SANT YAGO
ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Héctor Berlioz: *La Infancia de Cristo, trilogía sacra, op. 25*

INVIERNO 96

ABONO 1
11 de enero de 1996, jueves.
20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
GERD ALBRECH, director
Bedrich Smetana: *Mi Patria (seis poemas sinfónicos)*
Antonin Dvorák: *Sinfonía n.º 9 en mi mayor "Del Nuevo Mundo", op. 95*

ABONO 2
12 de enero de 1996, viernes.
20.15 horas
OLAF BAER, barítono
CORO DE VALENCIA ORQUESTA DE VALENCIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Amando Blanquer: *Iridiscencias sinfónicas**
Maurice Ravel: *Don Quichotte à Dulcinée*
Jacques Ibert: *Les Chansons de Don Quichotte*
Maurice Ravel: *Daphnis et Chloé (2ª suite)*
* Estreno versión para orquesta

ABONO 3
19 de enero de 1996, viernes.
20.15 horas
CORO DE VALENCIA ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
José Evangelista: *Sinfonía Minuten*
Johannes Brahms: *Schicksallied (Canto del destino) op. 54*
Richard Strauss: *Sinfonía alpina, op. 64*

ABONO 4
31 de enero de 1996, miércoles.
20.15 horas
PHILHARMONIA ORCHESTRA
CHRISTOPH VON DOHNANYI, director
G. Mahler/ L.V. Beethoven: *Cuarteto para cuerda, op. 95*;
Wolfgang Amadeus Mozart: *Concierto para piano y orquesta, K. 488*
Robert Schumann: *Sinfonía n.º 2 en do mayor, op. 61*

ABONO 5
1 de febrero de 1996, jueves.
20.15 horas
TONHALLE ORCHESTRA ZÜRICH
SIR GEORG SOLT, director
Gustav Mahler: *Sinfonía n.º 10 en fa sostenido mayor (Adagio)*
Ludwig van Beethoven: *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor "Heroica", op. 55*

Temporada Otoño 95

17 conciertos de abono
Renovación de abonos: 2, 3 y 4 de octubre de 1995 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).
Nuevos abonos: 5, 6 y 7 de octubre de 1995, en el horario habitual de taquillas.
Reparto de números para la venta de localidades 6 de octubre.
Precio del abono: 39.000 ptas., (26% de descuento del coste total de todos los conciertos).
Venta de localidades Otoño 95: a partir del 10 de octubre.

Temporada Invierno 96

18 conciertos de abono
Renovación de abonos: 18, 19 y 20 de diciembre de 1995 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).
Nuevos abonos: 21, 22 y 26 de diciembre de 1995, en el horario habitual de taquillas.
Reparto de números para la venta de localidades 26 de diciembre.
Precio del abono: 38.500 ptas., (descuento superior al 25% del coste total de todos los conciertos).
Venta de localidades Invierno 96 a partir del 27 de diciembre.

Temporada Primavera 96

18 conciertos de abono
Renovación de abonos: 4, 5 y 6 de marzo de 1995 en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas).
Nuevos abonos: 7, 8 y 11 de marzo de 1995, en el horario habitual de taquillas.
Reparto de números para la venta de localidades 11 de marzo.
Precio del abono: 46.000 ptas., (descuento superior al 25% del coste total de todos los conciertos).
Venta de localidades Invierno 96 a partir del 12 de marzo.

Reserva telefónica de entradas:
Tel. (96) 337 52 12

PALAU DE LA MÚSICA
Paseo de la Alameda, 30 - 46023 Valencia
Tel: 337 50 20 - Fax: 337 09 88
INTERNET: HTTP://WWW.
Cambios. Es/ Cambios/Palau/

2 de febrero de 1996, viernes. 20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (IV)

Concierto Extraordinario a beneficio de Manos Unidas
UTO UGHI, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Johannes Brahms:
Concierto para violín
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n° 5 en do menor, op. 67

ABONO 6
9 de febrero de 1996, viernes. 20.15 horas

CHRISTIAN LINDBERG, trombón
ORQUESTA DE VALENCIA
MICHEL SWIERCZEWSKI, director
Torn Takemitsu:
Concierto para trombón
Jan Sandström:
Short ride on a motorbike

ABONO 7
14 de febrero de 1996, miércoles. 20.15 horas

TABEA ZIMMERMANN, viola
JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA
DAVID SHALLON, director
Leef: Visions of stone city
Béla Bartók: Concierto para viola
Johannes Brahms: Sinfonía n° 1 en do menor, op. 68

ABONO 8
16 de febrero de 1996, viernes. 20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (V)

PETER FRANKL, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
JERZY MAKSYMUK, director
Claude Debussy:
Danza (adaptación Ravel)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, KV 488
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 36

ABONO 9
18 de febrero de 1996, domingo. 19.30 horas

MSTISLAV ROSTROPOVICH, violonchelo
ORQUESTA SINFÓNICA DE NOVOSIBIRSK
ARNOLD KATZ, director
Sergei Prokofiev:
Sinfonía concertante en mi menor para violonchelo y orquesta, op. 125

ABONO 10
21 de febrero de 1996, miércoles. 20.15 horas

JOAQUIN ACHUCARRO, piano
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, director
Ippólito Ivanov:
Bocetos del Caucaso
Sergei Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini
Ruperto Chapí: Sinfonía en re menor

ABONO 11
23 de febrero de 1996, viernes. 20.15 horas

MARIO MONREAL, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
ALVARO CASSUTO, director
Joly Braga Santos:
tres esbozos sinfónicos
Eduardo Montesinos:
Concierto para piano*
Dergei Prokofiev:
Romeo y Julieta
* Estreno absoluto

ABONO 12
29 de febrero de 1996, jueves. 20.15 horas

ISABELLE VAN KEULEN, violín
RADIO KAMERORKEST NEDERLANDER
DAVID ATHERTON, director
Joseph Haydn: Sinfonía n° 35 en si bemol mayor
Darius Milhaud:
"Le boeuf sur le toit"
Franz Schubert: Concierto para violín y orquesta D 345
Igor Stravinski: Danzas concertantes

ABONO 13
1 de marzo de 1996, viernes. 20.15 horas

ENSEMS 96
ANDREI GAVRILOV, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
OLE KRISTIAN RUUD, director
Sergei Rachmaninov:
Concierto n° 2 para piano y orquesta
César Cano: Clinamen *
Franz Schubert:
Sinfonía n° 5 en si bemol mayor, D. 485
* Estreno absoluto

ABONO 14
3 de marzo de 1996, domingo. 19.30 horas

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO DE SAN PETERSBURGO KIROV
VALERY GERGIEV, director
Alexander Borodin:
El Príncipe Igor (versión concierto)

ABONO 15
8 de marzo de 1996, viernes. 20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VI)

ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n° 6 en fa mayor, "Pastoral", op. 68
Igor Stravinski:
La Consagración de la Primavera

ABONO 16
12 de marzo de 1996, martes. 20.15 h

THE SIXTEEN CORO Y ORQUESTA
Johann Sebastian Bach:
La Pasión según San Mateo

ABONO 17
13 de marzo de 1996, miércoles. 20.15 horas

VLADIMIR ASHKENAZY, piano
Ludwig van Beethoven:
Sonata n° 1 en sol mayor, op. 31; Sonata n° 2 en re menor, op. 31
Fryderyk Chopin:
2 Nocturnos, op. 27; Barcarola, op. 60; Mazurka n° 3 op. 56; Mazurka n° 1 op. 59; Balada n° 4, op. 52

ABONO 18
15 de marzo de 1996, viernes. 20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VII)

LAZAR BERMAN, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
DAVID SHALLON, director
Ludwig van Beethoven:
Sinfonía n° 1 en do mayor, op. 21
Franz Liszt: Concierto n° 2 para piano y orquesta en la mayor

PRIMAVERA 96

ABONO 1
24 de marzo de 1996, domingo. 19.30 horas

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DANIELE GATTI, director
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sinfonía n° 40 en sol menor, KV. 550
Anton Bruckner: Sinfonía n° 4 en mi bemol mayor, "Romántica"

ABONO 2
25 de marzo de 1996, viernes. 20.15 horas

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA SCALA DE MILÁN
RICCARDO MUTTI, director

ABONO 3
29 de marzo de 1996, viernes. 20.15 horas

HILDEGARD BEHRENS, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA ANTONI ROS MARBÀ, director
Richard Strauss: Canciones; Salomé. Escena final

ABONO 4
31 de marzo de 1996, domingo. 19.30 horas
Música Sacra

VIRTUOSI DI PRAGA
OLDRICH VLECK, director-concertino
Antonio Vivaldi:
Sinfonía "Al santo sepulcro"; Stabat Mater Rv 621;
Georg Friedrich Haendel:
Dúo del Oratorio "Debora" para soprano, mezo-soprano y bajo continuo;
Alessandro Scarlatti:
Stabat Mater para soprano, mezo-soprano, cuerdas y bajo continuo

ABONO 5
2 de abril de 1996, martes. 20.15 horas
Música Sacra

ORQUESTA Y CORO BACH DE MÜNICH
HANS MARTIN SCHNEIDT, director
Johann Sebastian Bach:
La Pasión según San Juan

ABONO 6
4 de abril de 1996, viernes. 20.15 horas
Música Religiosa

ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Johann Sebastian Bach:
Cantatas
Ottorino Respighi:
Vetrata di Chiesa

ABONO 7
19 de abril de 1996, viernes. 20.15 horas
Integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven (VIII)

JULIAN RACHLIN, violín
ORQUESTA DE VALENCIA ENRIQUE GARCIA ASENSIO, director
Camille Saint-Saëns:
Concierto n° 3 para violín y orquesta
Ludwig van Beethoven: Sinfonía n° 8 en fa mayor, op. 93

ABONO 8
26 de abril de 1996, viernes. 20.15 horas

LYNN HARRELL, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
EDUARD SEROV, director
Piotr Ilich Chaikovski:
Variaciones Rococó
Camille Saint-Saëns:
Concierto n° 1
Piotr Ilich Chaikovski:
Sinfonía n° 3 en re mayor, op. 29

ABONO 9
3 de mayo de 1996, viernes. 20.15 horas

BRGITTE ENGERER, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
VLADIMIR FLEDOSEYEV, director
Richard Wagner:
Obertura Rienzi
Franz Schubert- Franz Liszt:
Wanderer fantasie
Dimitri Shostakovich:
Sinfonía n° 6 en si menor, op. 54

ABONO 10
9 de mayo de 1996, jueves. 20.15 horas

RENÉE FLEMING,
ORCHESTRA OF THE METROPOLITAN OPERA HOUSE
JAMES LEVINE, director
Antonín Dvorák: Romanza
Richard Strauss:
Vier Letzte Lieder
Béla Bartók:
Mandarin maravilloso
George Gershwin:
Un americano en París

ABONO 11
12 de mayo de 1996, domingo. 19.30 horas

HELENE GRIMAUD, piano
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
JEFFREY TATE, director
Gabriel Fauré: (Obertura)
"Masques et Bergamasques"
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, KV. 459
Maurice Ravel: Pavane pour une Infante défunte
Joseph Haydn: Sinfonía en sol mayor, "Oxford"

ABONO 12
18 de mayo de 1996, sábado. 19.30 horas

SUSAN QUITMEYER, mezo-soprano
ANGELA MARIA BLASI, soprano
BIRGITTA SVENDEN, contralto
JAMES MORRIS, barítono
PATRICK JONES, tenor
MATTHIAS HÖLLE, bajo
ERIC HALFVARSON, bajo
HER ROBERTSON, barítono
JOAN CABERO, tenor
WILFRIED GAHMLICH, tenor/
ORQUESTA DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, director
Richard Wagner:
El oro del Rin (ópera en concierto)

ABONO 13
19 de mayo de 1996, domingo. 19.30 horas

MARKUS SCHRIMER, piano
ORQUESTA SINFÓNICA DE TOKIO
NRICHKA LIMORI, director
Torn Takemitsu: Nostalgia
Wolfgang Amadeus Mozart:
Concierto para piano, n° 21
Piotr Ilich Chaikovski:
Sinfonía n° 5

ABONO 14
21 de mayo de 1996, martes. 20.15 horas

MÜNICH PHILHARMONIC
SERGIU CELIBIDACHE, director

ABONO 15
24 de mayo de 1996, viernes. 20.15 horas

ORQUESTA DE VALENCIA CRISTOBAL HALFFTER, director
Gustav Mahler:
La Canción de la Tierra
Cristóbal Halffter:
Memento a Dresden

ABONO 16
25 de mayo de 1996, viernes. 20.15 horas

ROYAL OPERA HOUSE ORCHESTRA "COVENT GARDEN"

ABONO 17
31 de mayo de 1996, viernes. 20.15 horas

ORFEÓN UNIVERSITARIO DE VALENCIA
EDUARDO CIFRE, director
Antonín Dvorák: **Requiem**

ABONO 18
6 de junio de 1996, jueves. 20.15 horas

ORQUESTA DE PARÍS
SYMON BICHKOV, director
Joseph Haydn: Sinfonía n° 44 en mi menor, "Fúnebre"
Dmitri Shostakovich:
Sinfonía n° 8 en do menor, op. 65



 AJUNTAMENT DE VALENCIA

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

fundació
BANCAIXA

Entrevista con María Bayo

Tenida por la soprano española del momento y ya firmemente instalada en los foros líricos internacionales, María Bayo graba en La Coruña su quinta zarzuela para el sello AUVIDIS. Con la sencillez y la cordialidad que parecen caracterizar su trato, no tuvo inconveniente en prestarse al diálogo brindando un espacio de su tiempo de descanso en el hotel donde se aloja.

No entiendo -nos comenta la soprano- ni quiero saber de posiciones preferentes que sólo el público puede determinar. Trabajo lo mejor que sé y todo lo que creo que debo para superarme; la vida del canto es de continuo trabajo y estudio y requiere dedicación y sacrificio. Yo intento dedicarle toda la vida porque entiendo que es la única forma de llegar donde se quiere.

OAC.- ¿Por qué no se prodigan más sus actuaciones en España?

Desgraciadamente a España no vengo mucho porque estoy haciendo mi carrera internacionalmente, y si digo desgraciadamente es porque mi actividad fuera me impide estar con las personas queridas el tiempo que quisiera. Me gustaría poder hacer más cosas en este país, pero es que aquí no hay posibilidades y además, mientras que en el extranjero las cosas se hacen con la perspectiva de tiempo de uno, dos o tres años, aquí se montan de un mes para otro o poco menos, y eso no encaja con los calendarios internacionales.

OAC.- Existe sin embargo la compensación de que es precisamente en España donde mejor se paga a los cantantes.

No tanto como la gente se piensa. Yo debo decir que mi «cachet» en el Metropolitan era casi el mismo que el que iba a tener en el Real; o sea que eso no es absolutamente cierto. Los «cachets» son grandes cuando los artistas son grandes, aquí y también fuera. Además se pagan porque se pagan, y no me refiero a esos macroconciertos en los que se manejan

cifras astronómicas; me refiero a las sumas de «cachets» normales de conciertos y de teatros, y le digo que no se llevan tanta diferencia. Lógicamente alguna sí, por la inferioridad de prestigio que tiene en lo musical este país en relación a otros. Para mi carrera no cabe duda de que es más prestigioso cantar en el Metropolitan o en el Covent Garden que en cualquier sitio de aquí. Quie-



Foto: Nicolás López

ro decir con esto que si en España tuviésemos el nivel y las exigencias musicales que en otros países, y -hemos de ser así de sinceros- desgraciadamente no los tenemos, vendría por el mismo «cachet»; de otra manera, hay que equiparar un poco las cosas. Mire, por no

tener, no sólo no tenemos los teatros que tienen en cualquier país de Europa, sino que no tenemos teatro en Madrid ni desgraciadamente ahora tampoco en Barcelona.

OAC.- ¿Qué me dice de la rivalidad artística? ¿Tiene conciencia de que existe?

No, no mucho. Pienso que no hay tanta rivalidad y que los medios de comunicación se exceden para encender polémicas donde creo que no las hay. Yo al menos preparo mis obras con los compañeros sin problemas, aunque lógicamente siempre hay alguien con el que no te llevas. Pero eso ocurre en todas las profesiones.

OAC.- Sin embargo hay cantantes que se quejan del bloqueo que se les hace en algunos teatros por parte de otros cantantes.

No, los que hacen los bloqueos no son los cantantes sino las agencias, que son otro mundo muy complicado y difícil. Los cantantes estamos llevados por agencias. A mí me lleva una agencia francesa -donde tengo el que puede decirse que es mi «manager» general-, tengo una agencia aquí en España y tengo otra en Italia. Ellos son los que se encargan. Lo mío no es estar en todas esas cosas que pasan, sino que es estudiar y trabajar e ir perfeccionándome para llevar al máximo posible mi carrera.

OAC.- Soprano lírica con coloratura, quizá con ese punto de temperamento sutil que agracia las interpretaciones... ¿se definiría así?

Sí, efectivamente, es la consecuencia lógica de una evolución. Empecé trabajando de soprano ligera pero la voz ha seguido evolucionando. Del trabajo que hice de ligera conservo la coloratura y ello me ha favorecido, porque la coloratura en la lírica es muy conveniente y hay pocas sopranos que la hagan verdaderamente bien, ya que es muy difícil. Yo no la he perdido y de ahí la evolución natural a la condición de lírica con coloratura, que domino perfectamente.

OAC.- Siguiendo su itinerario artístico descubrimos su aplicación a los más diversos estilos de canto que

*"...Luisa Fernanda
es la obra que más veces
he escuchado en mi vida..."
Plácido Domingo*



2 CD V 4759
(precio especial)

El resurgir de una música excepcional.



MARÍA BAYO JUNTO A NUESTRO
CORRESPONSAL, JUAN P. COMESAÑA

van desde la ópera barroca, clásica y romántica hasta la zarzuela, pasando por el oratorio, la sinfonía, el lied o la canción española, demostrando con ello una gran versatilidad. Uno de sus grandes afectos parece estar en la ópera barroca. No hace mucho desenterró *La Calisto* de Cavalli y creo que también cantó en concierto el *Giulio Cesare* de Händel.

Me arriesgo e intento abarcar todos esos estilos porque creo que mi voz se adapta bien a ellos. Si viera que no podía, que no tenía esa versatilidad que se debe tener, quizás no los afrontaría. Una de las cosas que se adapta mejor a mis condiciones es el repertorio barroco, que me encanta. Desde mis comienzos en el Conservatorio hice cosas barrocas y tengo un gran amor por ellas porque es una música muy pura, muy esencial y que me atrae mucho. Tanto que no he querido perder esa faceta, aunque es posible que dentro de unos años la tenga que dejar como consecuencia de la evolución de la voz. Es un momento que intento retrasar volviendo de cuando en cuando a este tipo de canto para que la voz no se haga, para que no se ensanche demasiado y poder así mantenerme.

OAC.- ¿No mira un poco la posibilidad cara al futuro de abordar roles que pudieran no convenir a su tipo de voz?

Hasta el momento intento asesorarme con las personas que realmente saben de ello acerca del tipo de roles que en cualquier etapa de mi carrera me pueden convenir, y yo misma veo si las partituras se adaptan o no a mis facultades

des y tipo de voz. Lo que ocurre es que hay personajes que te atraen muchísimo y es fácil que una pueda caer en la tentación. Somos humanos y podemos equivocarnos. Pero lo grave es que, cuando has hecho un tipo de repertorio y te vas a un papel que no es el tuyo la voz se te resiente. Por eso hay que tener la inteligencia suficiente y ser lo suficientemente frío como para saber re-

nunciar a ese rol que nos encantaría hacer pero que no nos conviene.

OAC.- Ahora está en La Coruña para intervenir en la grabación de *La tabernera del puerto* de Sorozábal. No sé si es esta la quinta o la sexta zarzuela en que interviene, pero en la serie no deja de llamar la atención que cambien los tenores (Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Luis Lima, Manuel Lanza...), mientras la soprano es la misma: María Bayo.

Son cinco las zarzuelas en que intervengo, pero hay una más que hizo la soprano Verónica Villarroel, porque yo no podía. Realmente me lo habían propuesto pero estaba ocupada, si no hubiese sido yo. Quizás deban salir más voces españolas femeninas, pero tal vez no haya las suficientes en este momento. Por fortuna sí, tenemos grandes tenores, españoles y sudamericanos, que pueden hacer ese repertorio. Por otra parte, desde el principio la casa AUVI-DIS mostró su voluntad de hacer obras conmigo. Es un compromiso que la firma quiere mantener, por suerte para mí.

OAC.- Grabar o interpretar zarzuela: Kraus, Domingo, confiesan haber hecho muy poca, aunque han grabado mucha. ¿Qué pasa con las buenas voces que no quieren cantar zarzuela en un escenario?

Creo que en la época del apogeo de la zarzuela no se hizo bien. No había en el país ni lugares ni medios adecuados para hacerla dignamente, como se hace por ejemplo la opereta en Viena o en Alemania. Es probable que si desde el principio se hubieran hecho las cosas como es debido, con la suficiente digni-

dad, bien planteadas, con buenos coros, decorados, orquesta, como Dios manda, seguramente las grandes voces se habrían animado a intervenir más en este género.

OAC.- De cualquier manera, las voces importantes y aún las no tan importantes, se pasan a la ópera. ¿Usted cantaría zarzuela en un escenario?

Voy a hacer por vez primera en un escenario *Doña Francisquita*, aunque, eso sí, se trata de una buena producción en el Colón de Buenos Aires. Pero hacer zarzuela... dependería de qué montaje, de qué zarzuela, de muchas cosas. Quizás me arriesgaría a hacer una.

OAC.- Para presentar nuestra zarzuela a los de fuera y despertar un renovado interés por ella en los de casa, se están realizando excelentes grabaciones, como esta *Tabernera* que sin duda eclipsará todas las anteriores. El género -no lo olvidemos- es tan importante como el *singspiel* o la opereta, con los que, por otra parte, mantiene claras afinidades de forma y carácter. Salvar la zarzuela como espectáculo supone al menos darle lo mismo que se le está dando a la ópera.

Es la única forma. Si bien habría que pensar también en tener un teatro exclusivamente dedicado a la zarzuela en Madrid y hacer temporadas operísticas en todos los teatros metiendo dos o tres títulos, como se hace en otros países con la ópera. Los discos que se han hecho están teniendo una aceptación tremenda en Francia, Alemania, en los Estados Unidos, donde se valora particularmente el para ellos exótico ambiente musical casticista y autóctono de nuestro teatro lírico, tan rico y variado. En España, a pesar de la deficiencia de base que se soporta en lo musical, se están haciendo cosas. Se están construyendo muchos teatros y eso es bueno para todos, porque mientras haya teatros habrá sitios para interpretar y para hacer música. Habría que conseguir que la música formase parte de la vida cotidiana de la sociedad española. En cualquier caso hay que decir que todos los países de Europa potencian estas cosas desde el propio estado. El gobierno español debería también potenciar mucho más lo que es la cultura, y no me refiero sólo a la musical.

Juan Pérez Comesaña.

Víctor Pablo Pérez

Dos orquestas y un director

Víctor Pablo Pérez es hoy en día uno de los más prestigiosos directores españoles. Con su infatigable labor, las orquestas de Tenerife y La Coruña se han convertido en dos de las mejores formaciones sinfónicas de nuestro país.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife ha cumplido este noviembre sesenta años de su existencia. Nacida como Orquesta de Cámara de Tenerife y superando con los años muchas vicisitudes, se sustenta hoy en el Patronato de Música del Cabildo Insular de Tenerife y, muy especialmente, en una fidelísima audiencia y en un importante conjunto de músicos-intérpretes que, en los últimos años, han alcanzado en la OST un prestigio máximo, tanto en España como, ya, en el extranjero. Y buena parte de ello se ha hecho posible merced a quien, desde 1986, es su director permanente, Víctor Pablo Pérez quien en esta entrevista nos dio cuenta de muchas particularidades del conjunto:

Había muchas razones -nos comenta el maestro- para hacer posible aquí una orquesta de calidad. Primero un decidido propósito para ello en las instituciones públicas, de manera especial en el Cabildo Insular de Tenerife, a lo que fueron sumándose económicamente las empresas de las islas y, ya en mis anteriores desplazamientos como Director invitado, me encontré con un conjunto de unos 50 instrumentistas con una manifiesta solvencia profesional que prometía una positiva estructuración superior. Después hemos trabajado mucho y con mucho entusiasmo.

OAC.- ¿En qué medida contribuye a ello el Conservatorio Superior de Música de Tenerife?

El Conservatorio tiene en su haber un mérito muy grande en la formación musical de Tenerife y en la canalización de excelentes intérpretes preparados en sus aulas, no sólo para la OST sino para gran número de orquestas españolas y extranjeras. Hay, por ejemplo, numerosos y destacados violinistas, aparte de otros intérpretes, en orquestas foráneas

y, por supuesto, aquí los tenemos, formados en el Conservatorio de Tenerife. Sin olvidar a tantos -recuérdese a León Ara- hay violinistas y chelistas tinerfeños en Bélgica, Francia, Alemania. Por otra parte, hoy contamos con una Escuela que desde el Conservatorio se orienta a la Orquesta y en su más amplia proyección, y desde hace siete años contamos con la realización del ciclo de Jóvenes Intérpretes Canarios que cifra otro hito en nuestros proyectos.



OAC.- Entrando en la programación, ¿cómo redistribuye la actuación sinfónica, la participación operística y la grabación discográfica?

Realmente la OST ha trabajado mucho en estos años y paulatinamente hemos ido encontrándonos con unos compromisos que casi nos desbordan. La tradición vocacional de las islas -Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz

de Tenerife- por el género de ópera y zarzuela, ésta en experiencias, remarcables en los Festivales de Ópera, ha impuesto nuestra presencia en sus programas. Al propio tiempo la OST viene participando, en su plano sinfónico, en el Festival de Música de Canarias. En ambas circunstancias junto a los grandes conjuntos mundiales de cada término. Pero ciertamente nuestra proyección programática está cristalizando hacia la participación en numerosos Festivales de Música -Granada, Zaragoza, San Sebastián, Vitoria, La Coruña, Madrid-, intervenciones en radio -recientemente una actuación para la BBC- que va a completarse con una invitación para acudir al Royal Festival Hall de Londres, con obras de Falla y Gerhard. Realmente hay evocaciones, como la del Festival de Schleswig-Holstein y Mecklenburg-Vorpommern, el ciclo de Conciertos de Palacio de La Coruña o el Festival Internacional de San Sebastián, en los dos últimos años, que sitúan muy dignamente nuestro momento.

OAC.- Para cerrar esta faceta, ¿qué proyectos tiene de actuaciones próximas?

Aparte de nuestra Temporada de Abono en Santa Cruz de Tenerife y, por supuesto nuestros conciertos del 60º Aniversario de la OST, podemos destacar nuestra próxima presencia en gira por San Sebastián, Vitoria y Zaragoza, la participación en el Ciclo Ibermúsica, de Grandes Orquestas del Mundo en Madrid. Podemos avanzar que estaremos en el Festival de Música de Canarias, en la entrada de 1996. Previsto el cincuentenario de la muerte de Falla, haremos *La vida breve*, con un espléndido cartel de solistas: María Orán, Manuel Cid, etc.

OAC.- La OST se asienta en un Teatro de resonancia catalana -Guimerà- y en este su esplendor y refiriéndose a aniversarios, la OST ya ha adelantado el centenario del nacimiento del catalán Robert Gerhard. A salvo de coincidencias, con ello entramos en el aspecto discográfico, ¿cuál es su planteamiento al respecto?

Personalmente, por la importancia de su obra, por su significación en la música española y europea, estimamos que este compositor catalán es insuficientemente conocido. Queremos exaltarlo y



PLÁCIDO DOMINGO Y VÍCTOR PABLO PÉREZ EN LA GRABACIÓN DE LA TABERNA DEL PUERTO

esto lo hemos alcanzado notablemente con dos discos del sello Auvidis/Valois -el primero Premio Ondas 1992: *Pedrelliana*, *Don Quijote* y el segundo con las Sinfonías 1ª y 3ª- más otro de próxima grabación con las Sinfonías 2ª y 4ª. Queremos completar la edición de su obra, pero ya hemos alcanzado con esta iniciativa una notable consideración en Francia e Inglaterra, donde actuaremos con sus principales trabajos.

OAC.- Por otra parte, hay una interesante aportación discográfica de la OST y de Ud. concretamente.

Digamos que estamos trabajando intensamente. Hay una buena parte de discos -unos 21, en este momento, que hemos realizado con la casa Audivis/Valois, Fundación Caja de Madrid, Decca, Etcétera KTC, Cantus Record, Col Legno, con obras de Dvorák, Prokofiev, Shostakovich, Halffter, Tomás Marco, y también una interesante aportación es la discografía de zarzuela. Hemos grabado *El barberillo de Lavapiés* con María Bayo y Manuel Lanza, de la que estoy muy satisfecho. Independientemente se me ha pedido la grabación de *La tabernera del puerto* con la Orquesta Sinfónica de Galicia, a la que estoy vinculado también como asesor.

OAC.- Tal vez convenga aclarar que usted se hizo cargo de la Orques-

ta Sinfónica de Galicia a petición del gerente Enrique Rojas, en un momento en que la Orquesta se hallaba sin director y padeciendo las consecuencias de una grave crisis surgida con la gerencia anterior.

Sí, fue un trabajo duro, difícil y delicado. Reconducir la Orquesta a partir de su estado fue realmente un trabajo arduo que duró no menos de año y medio. Había que ver cómo estaba la plantilla, qué errores se habían cometido, suplir carencias, completar y aumentar la formación. Cuando yo llegué me parece que había setenta y dos músicos, ahora tenemos ochenta y cinco. Se ha partido de una situación limpia y en ese sentido todo ha sido mejor y más fácil.

OAC.- La OSG ha hecho ya incursiones en el mundo del disco. En ese sentido, ¿estamos en condiciones de situarnos en un ámbito internacional?

Sin duda, *La tabernera del puerto*, que ahora se ha grabado, va a situar automáticamente a la Sinfónica de Galicia en el mejor plano internacional. Las zarzuelas ya grabadas junto a otras que irán apareciendo se insertan en un proyecto de renovación de los títulos más importantes del género. La serie se realiza con las nuevas técnicas de grabación y en ella se aprovechan nuestros mejores cantantes, que todos estos grandes artistas están verdaderamente dispuestos y al servicio del país para este desarrollo divulgador de nuestro género lírico en todo el mundo occidental.

OAC.- Hablando de María Bayo, hace unos instantes respondía ella de manera seguramente muy diferente a la suya a mi pregunta sobre el motivo por el cual en las zarzuelas grabadas se han ido sucediendo los protagonistas masculinos mientras que la soprano ha sido y sigue siendo la misma, es decir, María Bayo.

Casi siempre. No en todos los títulos, porque creo que en *Luisa Fernanda* no ha intervenido, pero en los demás sí. Estamos ante una de las grandes sopranos españolas y, probablemente, ante la soprano española del momento. Es una cantante de gran proyección con una calidad artística de primerísimo orden; por lo tanto, todos queremos contar con su concurso. Hay sin duda en España otras muy buenas sopranos pero, hoy por hoy, María Bayo ha podido, ha sabido despegarse y se encuentra en un punto realmente impresionante del panorama internacional.

OAC.- Acaba de decir que esta producción de *La tabernera* va a situar a la OSG en el mejor plano internacional. Con toda seguridad va a ser la mejor grabación que se haya hecho de esta zarzuela. ¿No es así?

No puede ser de otra forma toda vez que contamos con los mejores elementos. Tenemos un reparto de voces de absoluto lujo; contamos -y este es un dato muy importante- con el Orfeón Donostiarra, que interviene en esta serie por primera vez y, naturalmente, contamos con la OSG que ya empieza a ser una buena embajadora de Galicia, en España y en el mundo (como se ha podido demostrar tanto en Madrid, Barcelona o Valencia como en Austria y Alemania), y que con su participación en este proyecto recibe un firme espaldarazo y encuentra la manera de presentarse al público internacional de un modo definitivo. Situarse al más alto nivel es un empeño ambicioso para la comunidad gallega. Un empeño en el que yo creo que también la Xunta de Galicia tendría que colaborar, cosa que hasta ahora no ha hecho pero que debe hacer, solidarizándose con el Ayuntamiento de La Coruña que está haciendo un gran esfuerzo y demostrando una gran generosidad sin tan quisiera la compensación del más mínimo protagonismo.

**Antonio Cillero
Juan Pérez Comesaña.**

Se graba en La Coruña *La tabernera del puerto*

Víctor Pablo Pérez, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirige esta nueva y sin duda extraordinaria versión de la popular zarzuela de Pablo Sorozábal, que cuenta con un reparto de auténtico lujo encabezado por María Bayo, Plácido Domingo y Juan Pons.

Todo estaba a punto en el Teatro Rosalía Castro de La Coruña para iniciar esta nueva grabación de *La Tabernera del Puerto*. Se ensayaba en el escenario mientras en el «ambigú» daba comienzo la anunciada rueda de prensa con la presencia de José Luis Méndez Romeu, Antonio Parera Fons y Enrique Rojas Guillén.

Para José Luis Méndez, vicepresidente del Consorcio para la Promoción de la Música y concejal de Cultura en la ciudad, este disco tiene una especial relevancia para la Orquesta Sinfónica de Galicia, porque «la sitúa en un mercado nacional e internacional al estar apoyado el producto por dos entidades tan importantes como son las Fundación Caja Madrid y la firma AUVI-DIS».

Antonio Parera, productor de la discográfica, se mostró encantado de las condiciones acústicas y de ambiente que proporciona el Teatro; destacó el lujo que supone el poder contar con la OSG, con el Orfeón Donostiarra y con Víctor Pablo Pérez como director musical y valoró positivamente en un reparto encabezado por María Bayo, Plácido Domingo, Juan Pons y Enrique Baquerizo, la presencia de los genéricos como Jesús Castejón y Rosa María Ysàs. Dijo seguidamente que el disco, sexto en el orden de la colección que se inició hace dos años con *Doña Francisquita* se distribuirá como los anteriores en todo el mundo con el sello AUVIDIS y que seguramente estará disponible en las tiendas durante el próximo semestre.

Ante la pregunta sobre las dudas que plantean para su realización algunas zarzuelas, respondió Antonio Parera que «en este caso todo estuvo muy claro ya que contamos con el texto original, un manuscrito del autor cedido por su hijo, porque no encontrábamos la partitura». Aclaró en este sentido el problema que supone utilizar partituras que han pasado de teatro en teatro y se han ido



teniendo que ajustar a las posibilidades de cada plantilla, en ocasiones con carencias que tenía que cubrir un piano. Asimismo informó que el sistema de grabación era «digital multipistas», que permite correcciones finales en las mezclas, montajes y planos, si bien precisó que «cuando hablo de corregir estoy pensando en milésimas».

Concluyó Parera justificando la diferencia del colectivo orquestal con relación al empleado en origen atribuyendo a razones básicamente económicas el que los teatros metiesen en el foso pocos músicos. «De cualquier manera -añadió- aquí todo ha sido dimensionado proporcionalmente y las desproporción que podría haber entre las voces y una gran formación instrumental queda compensada con la posibilidad de corrección de las planos con el multipistas.»

Intervino finalmente Enrique Rojas,

JUAN PONS, MARÍA BAYO Y PLÁCIDO DOMINGO DURANTE LA GRABACIÓN EN EL TEATRO ROSALÍA DE CASTRO DE LA CORUÑA

gerente de la OSG, y tras asegurar que jugábamos «en cierto sentido con las cartas marcadas» al garantizar de antemano las excelencias del disco a producir, negó que la elección del Teatro Rosalía para este trabajo, en lugar del Palacio de Congresos, se debiese a razones acústicas: «En el Palacio de Congresos hay un congreso de cardiólogos y las fechas de los cantantes son las que son. Por otra parte éste no es un trabajo sinfónico; es una grabación en buena medida teatral. El ambiente que se respira en un teatro es distinto a la «frialidad», a la amplitud generosa de un Palacio de Congresos como el que tenemos.»

Ambiente, pues apropiado y optimismo sin límites por parte de todos quienes, de una forma o de otra, intervienen en la producción discográfica de esta nueva *Tabernera*, que sin duda hará historia.

Juan Pérez Comesaña.

Entrevista con Carlos Chausson

*Con motivo de su presencia en el último Festival Mozart de Madrid, entrevistamos al barítono aragonés, que representaba en aquellos momentos el Don Alfonso de *Così fan tutte*.*

OAC.- ¿Crees que es fundamental el trabajo en equipo en vistas al resultado final?

Hay determinadas óperas en las que si esto no se da, están condenadas al fracaso. El *Così* es una de esas con unos papeles más importantes que otros, pero como ingredientes todos tienen la misma importancia teatral que los demás, y si esto no está bien conjuntado y unificado, olvídate del espectáculo. Podremos cantar muy bien, pero como espectáculo operístico completo no funciona. En este caso que tratamos del Festival Mozart la conjunción ha sido perfecta, desde el primer día, nos hemos entendido muy bien.

OAC.- ¿Puede haber también influido en el éxito de esta producción de *Così fan tutte* la edad de los cantantes? Pues aunque tú seas el mayor muestras una forma de ser muy joven.

Puede ser. De hecho a veces me dicen que soy demasiado joven para hacer Don Pasquale, o el Bartolo del *Barbiere* o Don Magnifico. Yo me he encontrado muy a gusto con este grupo joven; quizá por temperamento, pero hemos encajado muy bien. Si bien es cierto que mi papel es de un hombre maduro entre jóvenes, y quieras que no esto también se puede haber traducido en el trato diario.

OAC.- Antes te has referido a una serie de papeles de tu predilección, y todos ellos son bufos. ¿Estás especializado en este tipo de personajes? ¿Lo has querido tú o te ha venido dado?

Esta es una historia que comienza cuando yo empiezo a estudiar en la Escuela Superior de Canto de Canto de Madrid. Se me dijo que yo era bajo cantante, cuerda que entonces no había en la Escuela, de manera que cada vez que se hacía alguna producción de alguna ópera con los alumnos me tocaba siempre hacer el bajo, lo que implicó que hiciera Sarastro, Enrique VIII, etc. Eran papeles que yo hacía con veinti-

cuatro años, es decir con mucha fuerza, ganas y dinamismo, pero en los que no me encontraba cómodo. La realidad fue que en 1974 se hizo una producción completa del *Barbiere di Siviglia* y había un Basilio pero no un Bartolo, y me tocó. Conservo la crítica de Antonio Fernández Cid en la que vaticinaba que ese repertorio sería el mío. Era mi primer Bartolo, y lo trabajé muy a fondo vocal y escénicamente con Horacio Rodríguez Aragón, que era el profesor de escena y conseguí un trabajo convincente, cuando menos en el plano escolar.

OAC.- ¿Fernández Cid te conocía personalmente?

No, no, era la primera vez que me veía. A partir de ahí comenzaron a surgirme algunas dudas, ya que entre un bajo cantante y un bajo bufo hay una tercera musical. Con el tiempo dejé la Escuela creyendo que todavía era un bajo y me fui a EEUU a estudiar; la profesora con la que estudié también opinaba que era un bajo cantante, lo que me llevó a hacer personajes como Sparafucile, Sarastro, etc. Así empecé la carrera profesional, en la que tuve la oportunidad de escuchar a bajos hechos y veía que mi voz no era eso; mi voz es más clara, más ligera, tengo más agudos y menos graves, mi color es menos oscuro. Un día se me planteó la duda en toda su viveza: estaba en San Diego, en la temporada de ópera, haciendo papeles secundarios en dos óperas. En una producción de *Cavalleria* y *Pagliacci* se representaba una de las funciones en sesión matinal. Me llamó el director del teatro a las once y media de la mañana para que fuera al teatro, ya que el barítono se había puesto enfermo. Fui al teatro advirtiéndole que *Cavalleria* no la conocía y que *Pagliacci* sí. Me pidieron que fuera a la sala de ensayos con el pianista a leer la partitura. A todo esto ya eran las dos y media. El problema de *Cavalleria* se solucionó con otro barítono del coro que conocía la partitura y

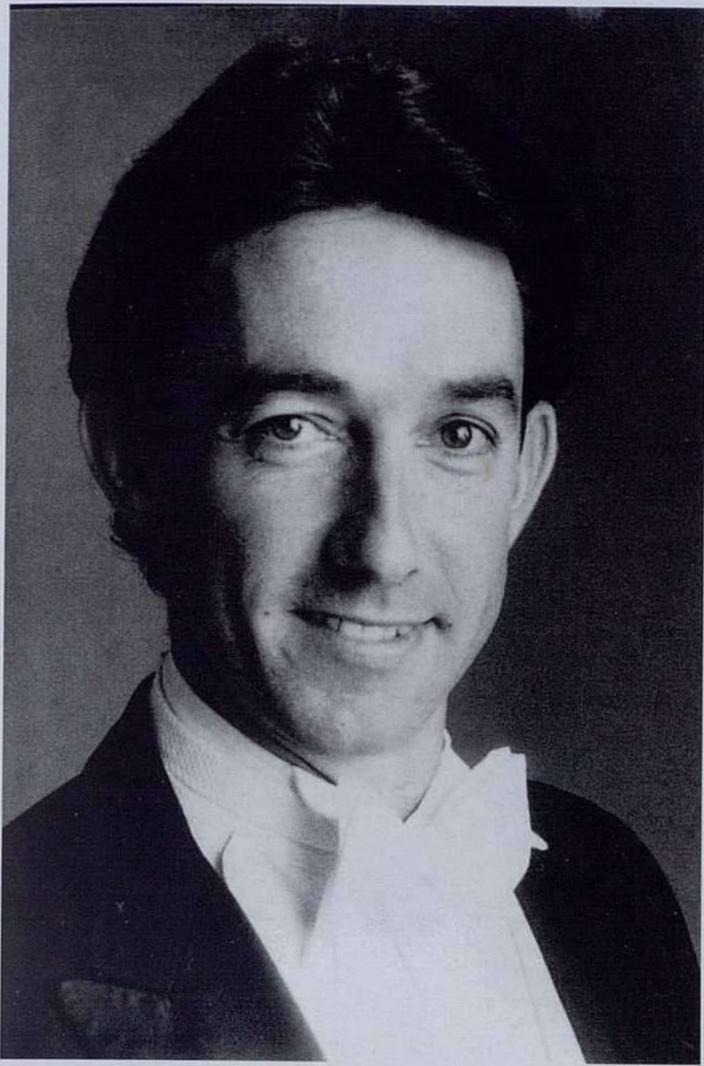
que cantó desde el foso mientras un actor se movía en escena. Para *Pagliacci* el director había decidido que lo cantara yo. Salí al escenario vestido de calle, canté el prólogo con la partitura sin el la bemol final, aunque sí el sol agudo; el resto de la ópera la canté en el foso como se hizo con *Cavalleria*. Reflexionando sobre este hecho con algunos amigos míos que me habían escuchado y que quedaron muy agradablemente sorprendidos, me planteé si en realidad yo no sería un bajo cantante sino un bajo barítono que podía hacer algunos papeles de barítono, o de bajo bufo, opción bastante lógica dentro de ese camino intermedio. Y ahí comencé a planteármelo en serio, y me ofrecí para ese tipo de papeles, con lo que me especialicé en el bufo rossiniano, donizettiano y rossiniano.

OAC.- ¿Has descartado entonces definitivamente los papeles de bajo dramático?

Como profesional he cantado los Mefistófeles de Gounod y Boito, Sparafucile, el Raimondo de *Lucia* y todos fueron experiencias bastante positivas y con buenas críticas. Con el tiempo mi voz ha ido hacia arriba y he ganado en agudos, posiblemente debido al trabajo en los papeles bufos; después, por mi cuenta, he intentado volver a algunos papeles más graves y la verdad es que no me he encontrado totalmente cómodo, aunque sí en papeles de *La Traviata*, *Don Carlo*, *Manon Lescaut* o *Adriana Lecouvreur*. En este sentido quiero tener las cosas bastante claras y no ofuscarme en meterme por senderos que no me corresponden. Puedo cantar *Adriana* y a los tres días *Barbiere*; pero si hiciera un Yago, al menos tendría que estar cinco meses sin cantar otra cosa; y una vez cantado habría que ver qué ha pasado con la voz. Este sendero, por ejemplo, no lo veo claro.

OAC.- Además de estos aspectos técnicos o de la propia naturaleza de tu voz y medios, ¿qué elementos extramusicales importantes de tu formación influyen en tu carrera: estudios, relaciones personales, encuentros, experiencias de vida...?

Siempre he creído que la persona que no ha sufrido en la vida no puede



llegar a ser un gran artista. Quizá sea un poco radical, pero el sufrimiento humano siempre ayuda a poder expresarlo después y comunicarlo a un público, a unos espectadores. Yo no he sufrido demasiado, pero lo mío he pasado; te vas curtiendo y sacando tus propias conclusiones sobre los sentimientos que tuviste con unos y con otros. En fin, todo ese tipo de cosas que van formando una personalidad. En ese sentido, cuando veo a jóvenes cantantes españoles que están delimitando sus carreras a la comodidad del mercado español que últimamente se va ampliando, me parece que adoptan una posición bastante cómoda. Son opciones, pero me parece fundamental salir de la burbuja de cristal y enfrentarse con el mundo para averiguar qué tienes en común con él y él contigo y descubrirte a ti mismo en ese espacio. Yo lo hice y fue fundamental.

OAC.- ¿Cómo tienes planeado tu futuro, actuaciones, grabaciones, etc.?

De grabaciones nada, pues mi repertorio está copado por cantantes italianos que han hecho todos los discos. A parte de italianos tenemos a Corena, suizo francés pero muy allegado al mundo italiano; Bacquier, pero no era especialista en personajes bufos, y entró en el mundo del disco a través de otras cosas; Geraint Evans, que ha hecho alguna

cosa como Falstaff, Don Pasquale, pero poco más. Cualquiera director que se proponga grabar en disco a un personaje buffo piensa inmediatamente en un italiano.

OAC.- Parece que la ópera está muy de moda y ya sabes lo que se está haciendo en algunos sitios por atraer público joven a la ópera. ¿Qué crees que se puede hacer en nuestro país?

La ópera está dejando de ser una moda; estamos hablando de un «boom» de quince años por lo menos. La ópera está de nuevo asentada, y esto es evidente. Aparte también puede haber moda. El tema en sí es complejo porque tiene muchos posibles enfoques. Uno es la masificación de la ópera, que creo imposible si hablamos de ópera con mayúsculas. Los intentos que ha habido o hay no son

propriadamente ópera, sino más bien espectáculos musicales, con micrófonos, amplificación, montajes de vídeo, etc. Esto es ópera con minúsculas. Otro tipo de masificación como el concierto de fulano de tal o de mengano de cual, o fulano, mengano y zutano juntos, eso es la masificación de un hecho musical que no tiene nada que ver con la ópera; incluso que puede ser tremendamente confuso para un espectador que nunca haya visto ópera (por ejemplo quien no haya visto nunca *La Traviata* y haya oído en tal concierto que el «Libiamo» se lo reparten entre tres tenores, y le gusta, de tal manera que puede acercarse a oír la ópera y descubrirá que ese dúo lo es de soprano y tenor y no un terceto de tenores: con lo cual su extrañeza, al menos, será inevitable). Con estos hechos se está distorsionando bastante lo que es la ópera, de unas actuaciones que sirven sólo a unos cuantos, pero no a la ópera. Respecto a los nuevos públicos jóvenes habría que plantear la enseñanza en la escuela, desde pequeños; estudios musicales superiores, ayuda real al desarrollo de la profesión de todo tipo de músicos, y no sólo hablo de cantantes. Que un chico salga del colegio con diecisiete años sin saber solfeo me parece gravísimo; creo que es fundamental que dentro de la enseñanza se incluya la música con un instrumen-

to. Esto ya se ha dicho por muchas personas, pero las excusas, que no explicaciones, para soslayar el tema están a la orden del día. Los años van pasando, muchas personas muy autorizadas hasta han planificado estas reformas necesarias de los estudios musicales, como existen en otros países desarrollados, pero no se ha hecho caso. Se han hecho cosas, como por ejemplo la creación de muchas orquestas, pero que el 60% o más de los músicos son extranjeros; se han reabierto teatros, construido auditorios, pero se ha colocado al frente de los mismos a personas que no estaban preparados para dirigirlos y los han utilizado en su propio beneficio, práctica ampliable a otros mundos al margen de la música. Se han hecho cosas que en principio parecía que estaban bien, pero no se pueden abrir teatros o crear orquestas sin, a la vez, producir músicos y personas capacitadas para dirigirlos. ¿Esto es mejor que nada? sí, pero sin olvidar lo otro, que debe tener preferencia; un trabajo a largo plazo, de resultados a una o dos generaciones vista, y ya ha pasado una desde el año ochenta que se empiezan a planificar estas cosas y nada ha ocurrido, y no olvidemos que también estamos hablando de puestos de trabajo, con buenos sueldos y vida muy interesante, en orquestas que en algunos casos superan con mucho a las orquestas de la capital.

OAC.- Volviendo al terreno personal, tengo entendido que, sorprendentemente en la era del CD, el disco de vinilo tiene una presencia importante en tu espacio vital.

(Risas) Para empezar por el principio, te diré que soy un gran aficionado a la alta fidelidad y que me encantan los aparatos. He buscado siempre los sonidos más parecidos a aquellos que yo tenía en mi oído por escucha directa, orquestas, cantantes, etc. y he llegado, desde hace mucho, a la conclusión de que un buen plato, un buen disco de vinilo en perfectas condiciones se acerca mucho más que un CD a lo que yo tengo en la memoria auditiva.

OAC.- ¿Hay crisis de cantantes o de voces?

No hay crisis de voces: hay más gente en el mundo, y hay muchas más voces y muy buenas. Si hay crisis de cantantes es por lo que todos sabemos.

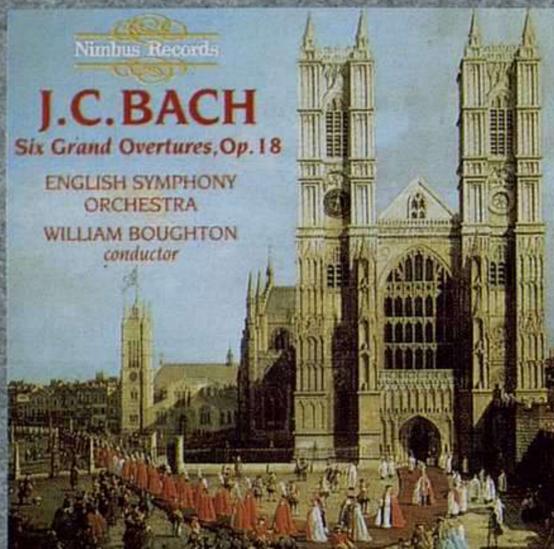
Francisco García-Rosado.

Novedades

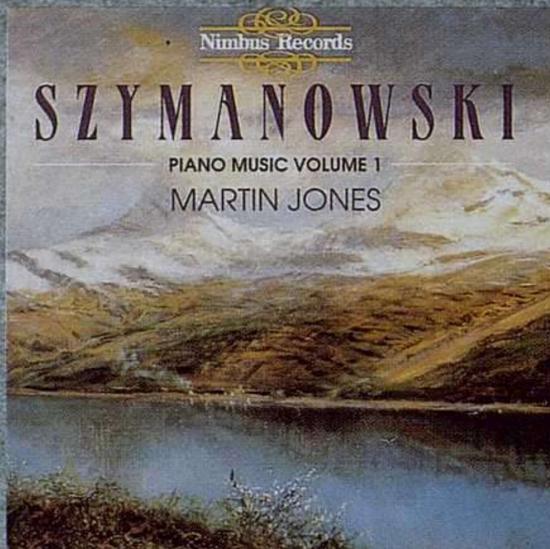
Nimbus Records

CD

CLASSICAL



NI 5403 - CD

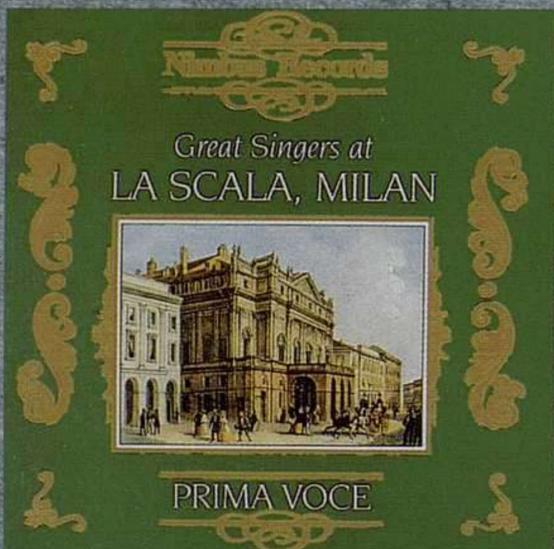


NI 5405/6 - CD

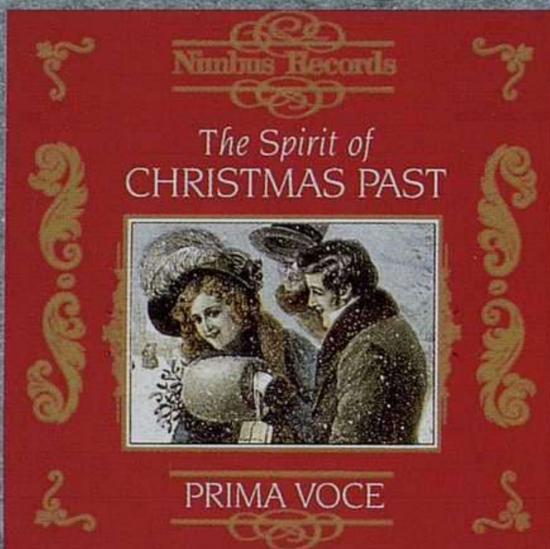


NI 5410 - CD

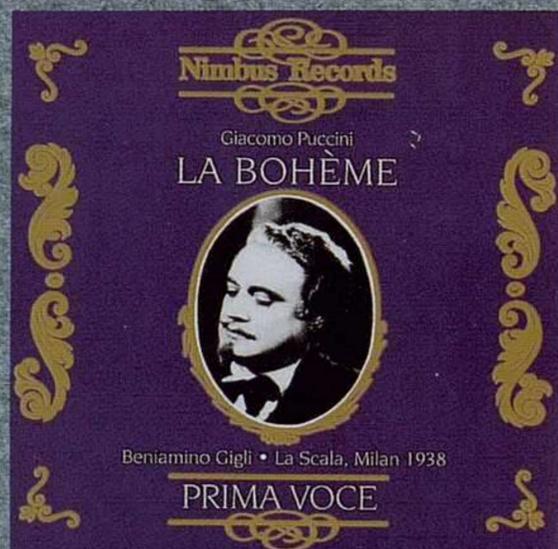
PRIMA VOCE



NI 7858 - CD

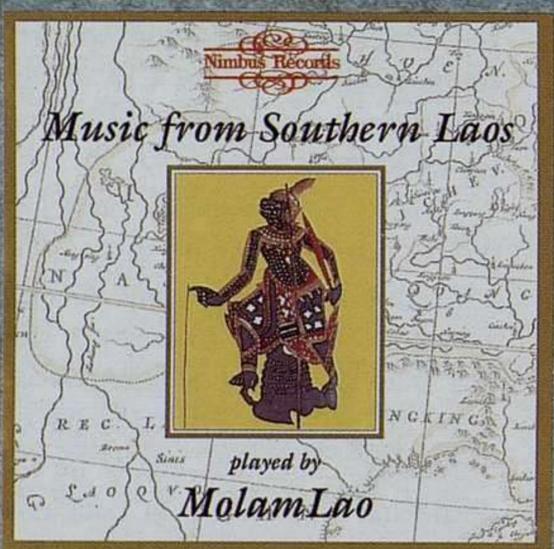


NI 7861 - CD

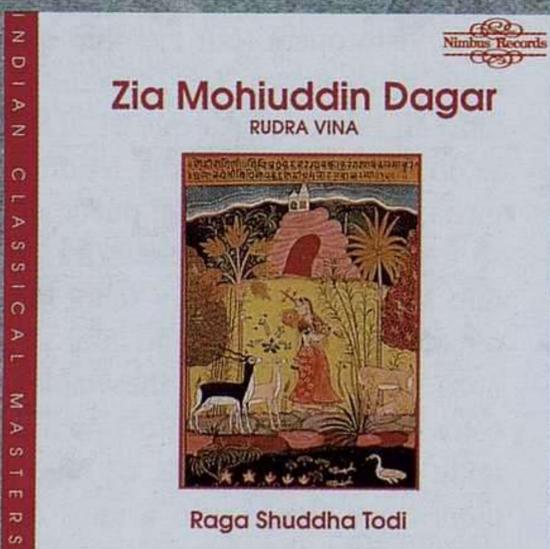


NI 7862/3 - CD

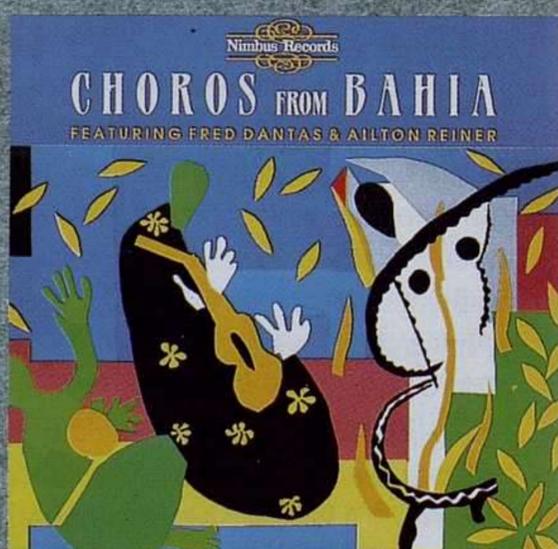
WORLD MUSIC



NI 5401 - CD



NI 5402 - CD



NI 5404 - CD

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO EN ESPAÑA
EURO GyC

Francisco Carbonell, 21 - 23 entlo. 08034 Barcelona
Tel.: (93) 280 01 98 • Fax: (93) 280 49 34

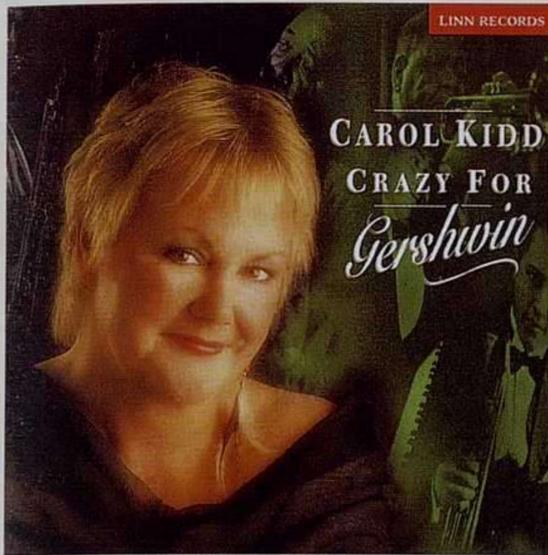
Recoletos, 10, 1º B 28001 Madrid
Tel.: (91) 575 24 14 • Fax: (91) 431 82 21

SOLICITE CATÁLOGOS

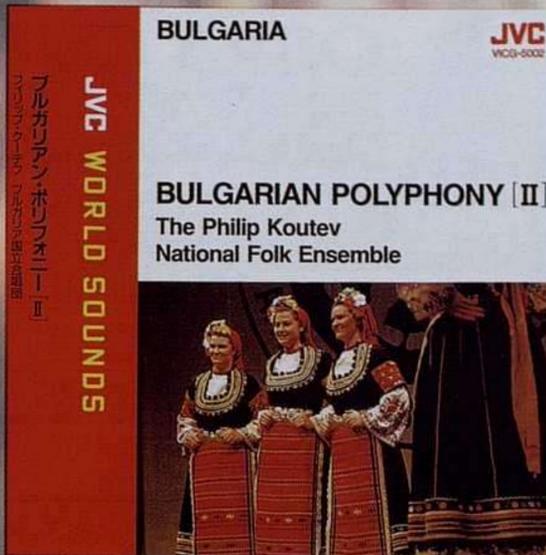
LINN RECORDS

JVC

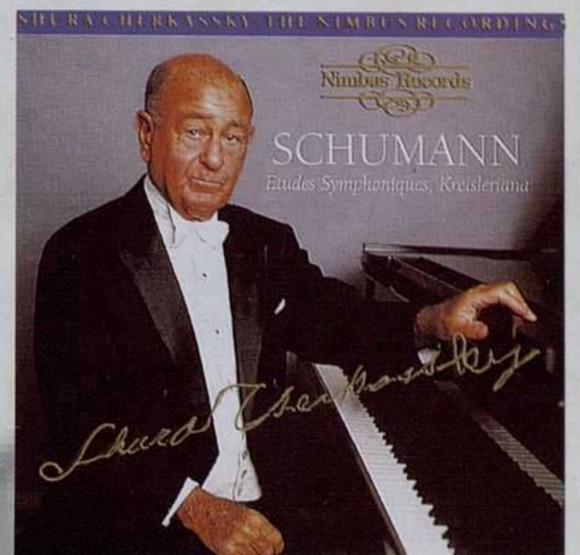
Nimbus Records



AKD 026



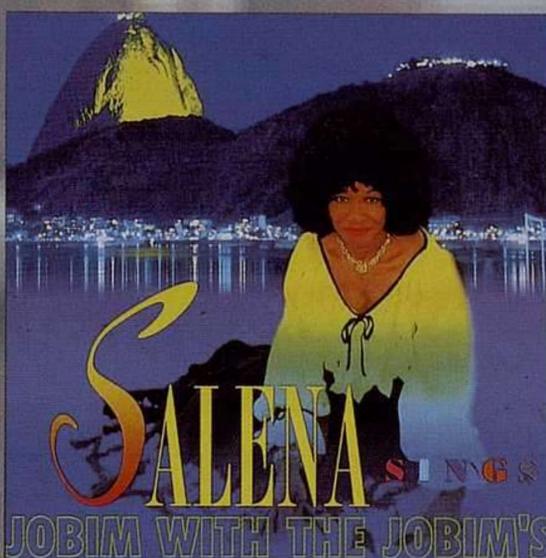
VICG 5002



NI 7705



CKD 010



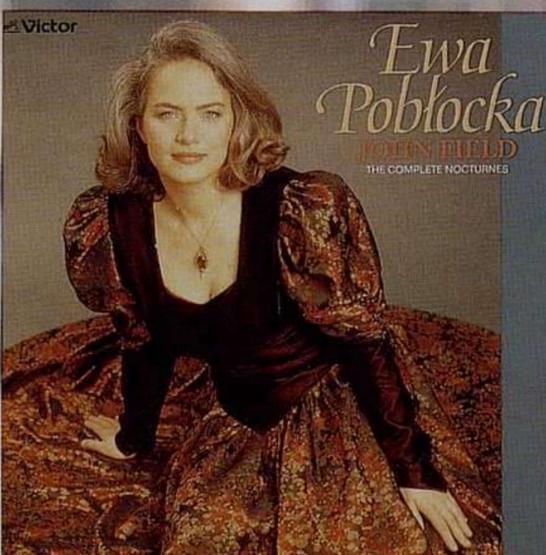
VICJ 202



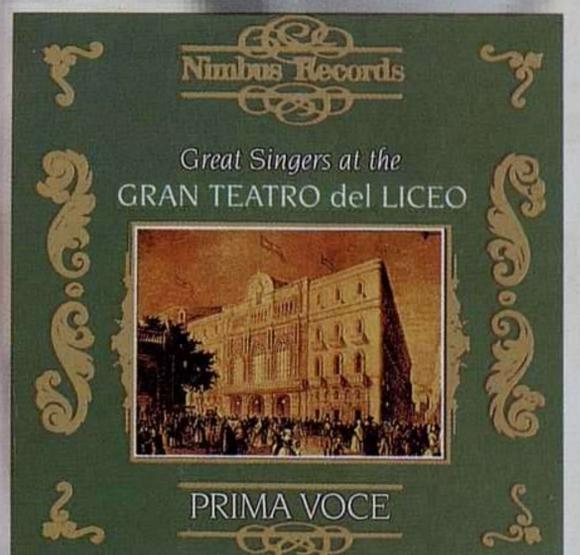
NI 5412



CKD 012



VICC 40214~15



NI 7869

SELLOS DISTRIBUIDOS EN EXCLUSIVA POR
EURO GyC - GyC RECORDS

Francesc Carbonell, 21-23 entlo., 08034 Barcelona
Tel.: (93) 280 01 98 · Fax: (93) 280 49 34

Recoletos, 10, 1º B, 28001 Madrid
Tel.: (91) 575 24 14 · Fax: (91) 431 82 21

SOLICITE CATÁLOGOS



**OBRA CULTURAL
CAJA DE MADRID**

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

Barquillo, 17. C/ vía Augusto Figueroa. 28004 Madrid

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

Casa de Cultura. Libreros, 10 y 12.

28001 Alcalá de Henares

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

Casa de Cultura D. Manuel Mac-Crohon, 1

28530 Morata de Tajuña (Madrid)

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.

13200 Manzanares (Madrid)

ÓPERA
ACTUAL

OFERTA DE SUSCRIPCIÓN

A enviar a la dirección

**Comte d'Urgell, 9, entl. D
08011 - BARCELONA**

Tal y como hicimos el año pasado, nuestra revista ofrece la posibilidad de efectuar la suscripción con un disco compacto de regalo.

- Suscripción por 1 año: 4 números por 2.400 ptas.
- Suscripción por 2 años: 8 números por 4.800 ptas. con 1 CD de regalo.

A partir del n.º (si deja el espacio en blanco, le enviaremos la revista desde el próximo número publicado).

Nombre y Apellidos:

Dirección:

Población y Provincia:

Teléfono:

C.P.:

Firma



Este disco presenta las más importantes grabaciones de los años 1904 a 1920. Un gran descubrimiento dentro de la reproducción de sonido, la tecnología del **Tranfert Ambisonique** de Nimbus, ha conservado la fidelidad de las interpretaciones originales. En el disco se encuentran las árias más famosas de Verdi, Donizetti, Massenet. Un total de 20 árias que estamos seguros serán de su agrado.

★ ★ ★

Los gastos de envío están incluidos en este precio, siempre que sea dentro del territorio nacional. Para el envío de discos al extranjero añadir 500 ptas.

PAGO: Enviar este boletín o fotocopia firmada, con un talón a nombre de OPERA ACTUAL, S.L. o ingresar el importe directamente en la CAJA DE MADRID, cuenta n.º 2038.9917.6000022195 y enviar la fotocopia del resguardo de ingreso a nuestra dirección. Para cualquier consulta, llamar al teléfono 426.42.26 de 10 a 14 h.

TEMPORADA 1995-1996

Gran Teatre del Liceu

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Diumenge, 21 de gener de 1996

**Concert Final
del XXXIII Concurs
Internacional
de Cant
«Francesc Viñas»**

Director d'orquestra: *Javier Pérez Batista*

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Dilluns, 29 de gener de 1996

Edità Gruberova
CONCERT
Josep Bros

Fragments d'òperes de Donizetti, Bellini,
Meyerbeer i altres

Director d'orquestra: *Elio Boncompagni*

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Diumenge, 4 de febrer de 1996

CONCERT
Aнна
Tomowa-Sintow

Fragments d'òperes de Richard Strauss:
*Ariadne auf Naxos, Der Rosenkavalier,
Arabella, Die Frau ohne Schatten i Capriccio*

Director d'orquestra: *Johan M. Arnell*

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Dies 19, 22 i 25 de febrer de 1996

Giovanna
d'Arco

de Giuseppe Verdi
VERSIO CONCERT

~ *June Anderson • Giorgio Merighi* ~
~ *Carlos Alvarez i altres* ~

Direcció musical: *Maurizio Benini*

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Dies 11 i 14 de març de 1996

Mitridate,
Re di Ponto

de Wolfgang Amadeus Mozart
VERSIO CONCERT

~ *Rockwell Blake • Luba Orgonasova* ~
~ *Allison Browner* ~

~ *Bernadette Manca di Nissa* ~
~ *Brigitte Hahn • Joan Cabero i altres* ~

Direcció musical: *David Robertson*

MERCAT DE LES FLORS
Dies 22, 24, 27 i 29 de març de 1996

The Lighthouse
El Far

de Peter Maxwell Davies
AMB SOBRETITULAT

~ *Christopher Lincoln* ~
~ *Lluís Sintes • Stefano Palatchi* ~

La Voix Humaine
La Veu Humana

de Francis Poulenc
AMB SOBRETITULAT

~ *Renata Scottò* ~

Direcció musical: *Josep Pons*

Direcció d'escena: *Christoph Meyer*

Producció: *Oper Köln / Teatro Comunale (Firenze)*

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Dies 21, 25 i 30 d'abril de 1996

Tristan
und Isolde

de Richard Wagner
VERSIO CONCERT

~ *Eva Marton • Eva Randova* ~
~ *Jyrki Niskanen • Eike Wilm Schulte* ~

~ *Hans Tschammer • Wolfgang Rauch* ~
~ *Antoni Comas • Manuel Garrido* ~

Direcció musical: *David Robertson*



GRAN TEATRE DEL LICEU
Reconstruïm el Liceu

TEATRE VICTÒRIA
Dies 23, 24, 26, 27, 28 i 29 d'abril de 1996

Ballet Estatal
del Teatre Mussorgski
de Sant Petersburg
Tirant
lo Blanc

de Leonora Milà

~ Coreografia: *Yuri Petujov* ~

Director d'orquestra: *Andrei Anikhanov*

TEATRE VICTÒRIA
Dies 18, 21, 23, 24, 28, 30, 31 de maig
i 2 de juny de 1996

La Forza
del Destino

de Giuseppe Verdi
AMB SOBRETITULAT

~ *Sharon Sweet / Olga Romanko / Ana M. Sánchez* ~
~ *Maria Elisabetta Fiorillo / Eugenie Grunewald* ~
~ *Vyacheslav Polozov / Gegam Grigorian* ~
~ *Stefano Palatchi / Paata Burchuladze* ~
~ *Vladimir Redkin / Vicenç Sardinero* ~
~ *Alfonso Echevarría i altres* ~

Direcció musical: *Paolo Olmi*

Direcció d'escena: *Bernard Broca*

~ Producció: *Opéra Marseille / Opéra Royal de* ~
~ *Wallonie / Opéra de Vichy / Opéra d'Avignon* ~

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Dimecres, 12 de juny de 1996

CONCERT
Cheryl Studer

Fragments d'òperes de Verdi, Bellini,
Cilea, Gounod, Wagner i altres

Director d'orquestra: *José Collado*

TEATRE VICTÒRIA
Dies 17, 19, 21, 25, 28 i 30 de juny de 1996

The Turn
of the Screw
Una altra volta de rosca

de Benjamin Britten
AMB SOBRETITULAT

~ *Helen Field • Stuart Kale • Nadine Secunde* ~
~ *Mechthild Gessendorf i altres* ~

Direcció musical: *Josep Pons*

Direcció d'escena: *Michael Hampe*

~ Producció: *Oper Köln* ~

orquestra simfònica i cor del gran teatre del liceu

Venda telèfon 24 h.
902 33 22 11

Telèfon informació: (93) 412 35 32 • 412 19 03

Venda d'entrades les 24 hores



La Traviata en Salzburgo

Con motivo del 75 Festival de Salzburgo, su director artístico Gérard Mortier, apostó por una *Traviata* dirigida por el maestro Riccardo Muti y dirección escénica de Lluís Pasqual. Dada la expectación inicial de esta producción, hemos querido dirigirnos personalmente a sus responsables antes de su estreno para que nos hablen de ella. Además añadimos la valoración de nuestro corresponsal que ha cubierto el citado festival.

Entrevista a Riccardo Muti

El público de Salzburgo distinguió claramente la dirección e interpretación musical de la puesta en escena y de los decorados, y lo hizo ostensiblemente manifiesto. Muti contaba, por otra parte, con un reparto de excepción que contribuyó para hacer una buena *Traviata* en la que fracasaron puesta en escena y escenografía. Con su energía desbordante, Muti resulta siempre convincente, tanto en sus respuestas como en su trabajo.

¿Es especialmente difícil dirigir esta ópera?

Es difícil, si se tiene en cuenta que no se puede improvisar nada en el último momento. Y sobre todo porque es una de las óperas más frecuentes en los repertorios de todos los teatros de ópera. Es difícil porque, como italiano, no podré permitirme ningún fallo.

Por las cosas que le he oído decir, parece como si sintiera una cierta propiedad con respecto a esta ópera.

En Italia todos hemos visto esta ópera. Forma parte de nosotros mismos. Tanto en el fútbol como en ciertas óperas de Verdi como esta, sabemos perfectamente qué hemos de hacer. Es algo genético, no sé cómo describirse.

¿Cree que hay una sola manera de dirigirla o interpretarla o que, por el contrario, esta ópera se presta más que otras a una pluralidad de actuaciones o comportamientos?

Nadie sabe cuál es el modo correcto de interpretarla. Pero ha habido muchos directores de orquesta y muchos intérpretes que han hecho un trabajo más que satisfactorio.

¿Cuáles considera los momentos en los que hay que insistir más o poner más relevancia?

Los momentos de tensión en los que creo que hay que poner atención es en



Foto: Primo Gnani

los recitativos y en los silencios. Porque Verdi es uno de los compositores melodramáticos más modernos de su época.

¿Qué es lo que ha querido manifestar especialmente?

En primer lugar que le era posible confeccionar un tejido armónico lleno de intensidades. *La Traviata* es una ópera fácil de escuchar, pero una ópera dramática, fuertemente dramática. Tal vez la ópera más bella y al mismo tiempo la ópera más difícil del mundo, por cuanto a su interpretación musical. Odio las reducciones que caen en el pa-

pa-pa, porque Verdi no es esto, por descontado.

¿Esta ópera debe formar parte del repertorio habitual de la Scala?

Durante un tiempo esta ópera, por extraño que parezca, estuvo ausente del repertorio. Después de la mítica producción de Visconti con la Callas nadie se atrevió a hacerla hasta al cabo de 26 años. Cuando fui nombrado director del teatro quise recuperar la tradición anterior, y de ahí que la reincorporara de nuevo en nuestra programación anual.

Entre sus proyectos, ¿qué es lo más inmediato?

Cuando termine la temporada de Salzburgo iré a Tokio con la orquesta de la Scala de Milán para dirigir otra *Traviata*, entre otras cosas, que ahora todavía quedan un poco lejos.

¿Qué opina de la prensa que explota cualquier indicio de desacuerdo entre usted y la dirección del Festival para denunciar tensiones, que a lo mejor ni siquiera experimenta o que realmente no se han producido?

Nunca he entendido cómo a la gente le gusta fabricar guerras entre personas, como yo u otros, dentro de contextos muy locales, guerras que ni siquiera existen, cuando hay guerras tan aniquiladoras como la que ha desembocado en el conflicto yugoslavo. Y lo que se llega a inventar no tiene límites. Le podría contar multitud de anécdotas al respecto. Pero molestan, y pueden perjudicar a mucha gente.

¿Ocurrió algo con Andrea Rost para que no confirmara su actuación hasta muy poco antes del estreno?

Mire, como le acabo de decir, se inventa mucho. Soy un gran admirador de Andrea Rost, y creo que comparto esto con Lluís Pasqual. Hace unos días empezó a tener problemas en la garganta y basta. Pero los periodistas quisieron ver algo más. ¿Para qué íbamos a ocultar algo?

¿Está satisfecho con su trabajo en esta *Traviata*?

Todo lo que pueda estarlo. Ahora hay que convencer al público, que es otra cosa.

Menene Gras Balaguer.

FRANK LOPARDO, ANDREA
ROST Y RENATO BRUSON EN *LA
TRAVIATA* SALZBURGUESA.
FOTO: SALZBURGER FESTPIELE/
BERND UHLIG



Cómo aburrirse con *La Traviata*

Un Festival pasado por agua

Este verano ha llovido a cántaros en Salzburgo. Han caído aguaceros y han caído bofetadas. Estas últimas han venido de una producción de *La Traviata* por un lado y de un público que no se la ha tragado por otro. No era para menos. Y es que el prestigioso festival austríaco se ha cobrado este año grandes decepciones. Y los pocos éxitos no han servido para paliar la aridez de productos como esta nueva producción de la ópera verdiana.

Aciertos los ha habido, como el *Rosenkavalier* comentado más adelante en nuestras páginas. Pero Harnoncourt, que es ahora un rey recientemente coronado en la ciudad mozartiana, no parece haber gustado a todos con sus *Nozze di Figaro* y tampoco ha cuajado la reposición del *Don Giovanni* de la factoría Barenboim/Chéreau. No obstante el público, ese raro espécimen de reacciones imprevisibles, se erige en Salzburgo en cuatro bandos claramente diferenciados: tenemos los que lo aplauden todo, sea bueno o sea malo, pero que reivindican los bravos y los pataleos ni que sea para amortizar el billete de avión y la reserva hotelera. Inclúyanse en este grupo los siempre sumisos nipones, que logran colar sus prodigiosas cámaras cada vez más minúsculas, burlando la severa guardia del Grosses Festpielhaus. Vienen después los vanguardistas que encuentran bueno todo lo que huelga a moderno, aunque sea malo y de pésimo gusto. Son los que encuentran soberbio, por ejemplo, un *Giulio Cesare* ambientado en el Jurassic Park o una *Tosca* en Auschwitz. Son, en definitiva, los entusiastas de la discutida gestión de Mortier. Seguidamente tenemos los que protestan incondicionalmente. Se erigen en la categoría «club de los poetas muertos» y sólo tienen «in mente» el recuerdo de Herbert von Karajan, de quien desean su pronta beatificación a juzgar por la acérrima defensa de su santo patrón. Para ellos la ópera sólo son divos, mastodónticas producciones y el repertorio «de siempre». Y lo que huya de este esquema tiene que

ser irremediablemente abucheado y protestado. Y, claro, ahora protestan mucho. Y hay bronca para rato. Finalmente se encuentra el desconcertado y un tanto iluso entusiasta de la lírica que viaja a Salzburgo como si de un peregrino se tratara y se encuentra con todo el fregado sin entender nada pero que al fin consigue analizar la situación friamente y sin pasiones de cruzado. Entre ellos se incluye, modestamente, quien estas líneas suscribe. Y con este espíritu analizaremos el por qué del fracaso de esta producción.

Pobreza dramática

Se esperaba mucho de Lluís Pasqual, el prestigioso director escénico de Reus que en más de una ocasión ha honrado el teatro y, por extensión, la ópera. El director del Théâtre de l'Odéon se confiesa acérrimo apasionado de la ópera verdiana. Pero en esta ocasión fracasó por completo. Y no era para menos: fue un producto tosco, aburrido, sin lectura dramática alguna, con un nulo movimiento escénico que no logró ni explicarnos las desventuras de la pobre Violetta. Pasqual hubiera podido, por lo menos, ser un tanto atrevido. Ni eso. O por lo menos haber copiado de soslayo de alguno de sus maestros (Strehler entre ellos). Ni así.

Tampoco la pobre escenografía de Luciano Damiani convenció. Ya sabíamos que no encontraríamos ninguna «zeffirelliana», pero de ahí a contar con meros papeles pintados hay un trecho difícilmente digerible. Los decorados de Damiani, por ejemplo, no incluían ni una sola puerta, obligando a los cantantes a atravesar las paredes como si del fantasma de Canterville se tratase: ¿se acuerdan de la película de Bourvil «Garou-Garou el atraviesa-paredes»? pues eso. La idea de correr la cortina dejando visible un pequeño agujero con la alcoba de Violetta en el último acto fue uno de los aspectos más decepcionantes del montaje. A destacar, además, la pobreza en la luminotecnia, que si quería emular la iluminación de la época en la que transcurre la obra se quedaba a medio camino.

Riccardo Muti, de profesión arqueólogo

Riccardo Muti dirigió con corrección

y solvencia a la siempre eficiente Filarmonica de Viena. Su versión, rigurosamente ceñida a la partitura, tampoco exploró la brillantez de la orquestación verdiana. Sólo el prelude y el inicio del tercer acto tuvieron los matices necesarios que el dramatismo de la situación requiere. El maestro napolitano recurrió a su ya sabida pasión por la arqueología, puliendo la partitura de los «vicios» y las «suciedades» impuestas por la tradición mediterránea. Gracias, maestro Muti, por dejarnos una *Traviata* libre de inmundos agudos, adornos y espacios de lucimiento para los cantantes. Gracias, igualmente, por permitirnos el acceso a la deliciosa cabaletta de Germont «Copriamo d'obblio il passato» que hace un favor tan grande a la conclusión del primer cuadro del acto segundo. Gracias, en definitiva, por recordarnos lo nociva que puede llegar a ser la tradición para los jóvenes oídos de hoy en día.

Rutina vocal

A nivel vocal nadie brilló por encima de otros, y es que la rutina y el ir pasando fue la tónica general de las funciones: Andrea Rost cantó -poco más- su rol con corrección, sin llegar nunca a ser la Violetta esperada, ni exultante de vitalismo en el primer acto ni moribunda en el último. Rost pertenece a aquel género de artistas que cantan, (cobran) y se van. Y ahí queda eso. Frank Lopardo es un tenor con un timbre poco homogéneo, aunque logró imponerse con su Alfredo ante un público reticente e incluso desafiante con sus abucheos al final de «De' miei bollenti spiriti». La imposición vino con una bien resuelta cabaletta. El Giorgio Germont de Renato Bruson denotó no la madurez del personaje sino más bien su senilidad. El otrora insigne barítono ofreció lo que queda de su arte en «Di Provenza il mar, il suol». Pero arruinó el final de la escena al incluirse la segunda parte del aria ya comentada antes. Entre los secundarios sólo merece nombrarse la Annina de Laura Polverelli a pesar de la brevedad de su rol. El coro de la Staatsoper vienesa, dignísimo, y los espléndidos Philharmoniker fueron los únicos alicientes de la patética velada.

Jaume Radigales.

Entrevista a Lluís Pasqual

Antes del desafortunado estreno de *La Traviata* el pasado 5 de agosto en el Grosses Festspielhaus de Salzburgo, Lluís Pasqual concedía esta entrevista a propósito del trabajo que había realizado. En sus palabras había entusiasmo y confianza y en ningún caso se podía siquiera vislumbrar lo que fue posteriormente el desenlace. El inesperado resultado se debió probablemente a muchas cosas, no previstas ni por él ni por Luciano Damiani, pero en particular al concepto de puesta en escena y a la propia escenografía: movimiento escénico, ubicación del drama y gesticulación dramática se resolvieron en un marco de convenciones, inapropiado para un teatro que intenta ofrecer con Gérard Mortier a la cabeza de los festivales, un tipo de producciones relevantes por su fuerza innovadora o provocativa.

¿Ha sido difícil concebir esta *Traviata* para unos festivales como los de Salzburgo, cuyo público es, además, imprevisible?

La escenografía que he hecho es muy abstracta. Lo que hace difícil esta ópera es que, al igual que *Don Giovanni*, es patrimonio universal, y la posibilidad de intervención es delicada. Cuantas menos preguntas se tenga que hacer el espectador, mejor. Todo debe llegar a través de la palabra y de la música, que debe circular.

¿Ha hecho otras *Traviatas* anteriormente?

No. Es la primera vez. He hecho, por ejemplo, tres versiones de *Falstaff* que se representaron en Madrid, Barcelona, Bruselas y Amsterdam. También he hecho *El rapto en el serrallo*, pero nunca *La Traviata*. Quiero añadir también que Verdi es de una gran complejidad, y que toda la ópera italiana no se puede meter en el mismo saco.

¿Ha trabajado en otras ocasiones aquí en Salzburgo, o es la primera vez que se enfrenta al público de estos festivales?

Es la primera vez que trabajo aquí, aunque el encargo se me hizo en 1992.

Tuve oportunidad de escoger entre *Le nozze di Figaro* y *Traviata*. Y opté por *Le nozze*, que también pensaba hacer para el Liceu. Al incendiarse el edificio me decidí por *La Traviata*.

¿Hace mucho que conoce a Gérard Mortier?

Le conozco desde hace mucho. En 1982 estuve en el Teatro de La Monnaie con una producción mía de *Falstaff*.

¿Qué tal son las condiciones de trabajo aquí en Salzburgo?

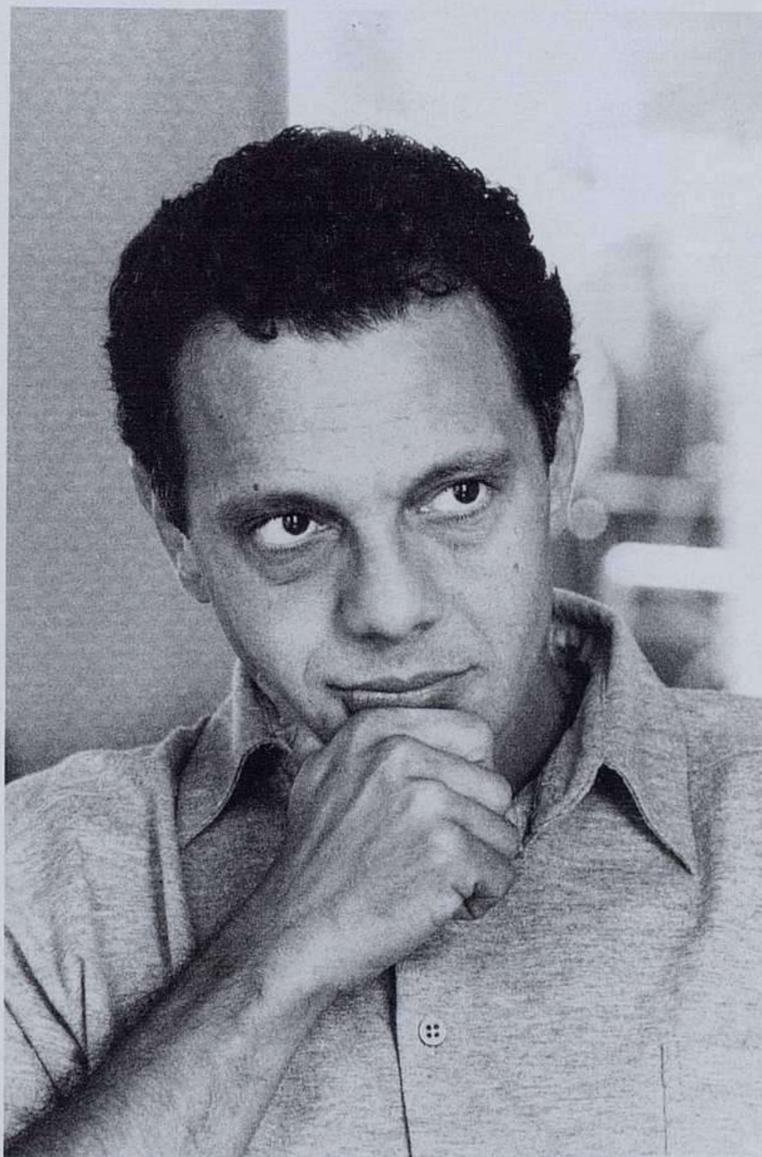


Foto: Ros Ribas

Aquí se trabaja muy bien, y con muchísima profesionalidad, a pesar de que la celebración del 75 aniversario de los festivales haya conllevado una sobrecarga de actividades. Y por consiguiente ha habido menos tiempo. Pero aún así hemos estado un año entero trabajando en la preparación de esta producción.

¿Considera importante estar aquí en Salzburgo y el hecho de hacer una ópera tan popular como esta?

La dimensión internacional de este festival es una de sus principales características. Bayreuth y Salzburgo son los dos focos más importantes. En cualquiera de estos dos sitios es como trabajar en el Vaticano. Aunque tampoco pondría a ninguno de los dos teatros por

delante del Odéon de París. Lo difícil es hacer *La Traviata*.

¿Por qué le gusta tanto esta ópera? ¿Todos nos creemos alguna vez Violetta?

Hombres y mujeres se identifican con la soledad y la marginación de Violetta y con la prohibición del amor, de la cual es víctima el personaje.

¿Ha sido una experiencia interesante trabajar con Riccardo Muti?

Ha habido un principio de acuerdo desde el primer momento, y un voto de confianza de todos con todos. Es la primera vez que hago algo con él, y la verdad es que ha habido una buena relación. A Damiani lo propuse yo. Es el maestro en su terreno.

¿Cuál es su personaje preferido de esta ópera y por qué motivo?

Me quedo con Violetta, claro está. Pero Alfredo me inspira una ternura especial, por estar enamorado del amor.

¿En qué se ha basado para escenificarla y qué le gustaría conseguir?

Esta ópera sale del corazón de Verdi, cuenta lo que le ocurría a él. Y el problema es que ha pasado de ser la ópera más revolucionaria a la más azucarada. Y por mucho que me empeñe no lograré dar el «golpe» que dio Verdi. Mis recuerdos respecto a esta ópera se remontan a cuando tenía doce años. Como debe suceder a muchos. Y la hemos oído tanto que ya no la escuchamos. Se ha dicho que *La Traviata* es un baile hacia la muerte, y yo creo como Muti, que más bien es una carrera contra la muerte.

Pero ¿qué se han propuesto hacer en definitiva?

Pues una *Traviata* lírica, poética y ligera.

¿Prefiere trabajar para el teatro o para la ópera?

Obviamente prefiero dirigir teatro, porque una representación operística implica muchas más cosas, es más compleja e intervienen multitud de mediaciones ajenas a la expresión directa y al trabajo con los actores. Aunque también me interesa, por supuesto. Son experiencias diferentes.

Menene Gras Balaguer.

Entrevista a Alf Goodrich

Alf Goodrich es el jefe relaciones públicas de Nimbus Records, una de las discográficas británicas más dinámicas que recientemente ha publicado un disco dedicado a grandes voces del Gran Teatro del Liceo.

OAC.- ¿Cuándo y por qué fue fundada la casa discográfica inglesa Nimbus Records?

Nimbus Records fue fundada por el conde Numa Labinsky en 1971 que dirigió el sello discográfico hasta su reciente fallecimiento. El mismo era cantante pero estaba firmemente convencido de que la tecnología era un instrumento ideal para servir al arte. Por eso Nimbus siempre ha estado muy abocada a la investigación en el campo de nuevas tecnologías. Nimbus fue, en 1984, la primera fábrica de discos compactos en Gran Bretaña y la primera que abandonó el LP y cambió toda su producción al disco compacto. En aquel momento la gente pensaba que estábamos locos, pero el tiempo nos ha dado la razón.

Nuestro sello no está especializado en ningún repertorio puesto que abarcamos muchos campos que van desde la música tradicional a la clásica y contemporánea. Ello no quiere decir que no hayamos puesto especial dedicación en algunos terrenos como el de la recuperación de las antiguas grabaciones operísticas de la primera parte de nuestro siglo.

Tenemos un colección propia, Prima Voce, dedicada exclusivamente a ello. Es un campo que nos interesa mucho porque gracias al desarrollo de nuestro exclusivo sistema Ambisonic, el más avanzado para este tipo de grabaciones, podemos ofrecer estos discos en CD con la máxima garantía de calidad. No se trata de corregir los errores de estas grabaciones antiguas o de maquillar las grabaciones. Nimbus busca las mejores ediciones antiguas de estos discos. A la hora de grabarlos se sigue un proceso parecido al del original y para ello Nimbus ha construido especialmente una trompa de más de 5 metros de largo. Después no se limpia la grabación con un sistema automático que desvirtuaría el registro original sino que se hace de

una forma minuciosa y manual que preserva el sonido del disco antiguo. Los estudios de Nimbus están desde su fundación en Wyastone Leys en el Mountmouthshire inglés.

OAC.- ¿Cuáles son los artistas con los que graba Nimbus Records?

Actualmente contamos con nombres del prestigio de Vlado Perlemuter, Adam Fischer, el Schubert Quartet, la Orquesta de la BBC de Gales que dirige Tadaaki Otaka, la English String Orchestra con William Boughton, Martin Jones y el Brandis Quartet y bastantes más. Recientemente hemos realizado un contrato con la Orquesta de Cambrá Nacional d'Andorra que ha empezado a grabar con nosotros.

OAC.- ¿En qué países se distribuye actualmente Nimbus Records?

Distribuimos en Estados Unidos, Japón, Francia, Alemania, Italia y España. En España nuestro distribuidor es Euro GyC. Actualmente vendemos fuera de Gran Bretaña más de tres cuartas partes de nuestra producción.

OAC.- Aunque Nimbus es especialmente activa en muchos campos de la música clásica, ha dedicado especial atención a la música inglesa. ¿Usted cree que la música inglesa es suficientemente conocida?

La música inglesa ha sido descuidada en el pasado, pero desde la aparición del disco compacto en los últimos diez años, ha habido una resurrección del interés por este tipo de música. Este interés proviene del conocimiento de compositores más populares como Sir Edward Elgar y Benjamin Britten en contraposición a Bax o Arnold. De todas maneras, la percepción de esta popularidad de la música inglesa en Inglaterra es probablemente muy diferente a otros países extranjeros. Hace dos años en América Nimbus tuvo un suceso extraordinario con un disco llamado «Finzi, Parry, Bridge» (NI 5366), con fragmentos de la obra *Eclogue* para pia-

no y cuerdas de Finzi. Esta obra es muy desconocida, tanto en el Reino Unido como en América, pero llegó a ser la número diez en la Billboard Chart. En el mercado americano pareció entonces que había un interés general por la música británica, mostrando así que el éxito de una sola pieza puede ser un refrescante revulsivo para la música contemporánea americana.

OAC.- Después de la publicación de óperas completas como *La flauta mágica*, *Louise* o *La bohème*, tienen proyectado publicar algún otro título completo?

En estos momentos Nimbus no tiene planeado presentar ningún otro título operístico completo en el sello Prima Voce. De todas maneras hemos hecho un compacto de obras del compositor rumano Nicolai Bretan. Este compacto de dos óperas en un acto *Golem* y *Arald*, fue publicada hace dos meses y ha sido muy bien recibido por la crítica. Por otra parte dentro del sello Prima Voce el próximo año publicaremos discos dedicados a Lotte Lehmann, Richard Crooks, Rosa Ponselle (el tercero en nuestra colección), Grandes Cantantes en Moscú y uno dedicado especialmente a canciones interpretadas por Jussi Björling.

OAC.- Habéis publicado recientemente un disco de los cantantes históricos del Gran Teatro del Liceo que forma parte de la colección de los teatros más relevantes de Europa; como *La Scala*, *Covent Garden*, *Ópera de Berlín*, etc. ¿Qué fue lo que motivó la aparición de este disco sobre el Liceo y por qué lo hicisteis?

Fue una idea conjunta. Había que continuar la serie de los grandes teatros de ópera de Europa y Euro Gyc la distribuidora española de Nimbus nos propuso la realización de este disco. Con el reciente incendio y destrucción del Gran Teatro del Liceo, se decidió dedicar un disco de la serie Prima Voce a la tradición de este coliseo. Además parte de los beneficios económicos de este disco serán destinados a la reconstrucción del teatro. **Marc Heilbron.**

A LA DERECHA ALF GOODRICH, JEFE DE RELACIONES PÚBLICAS DE NIMBUS. SEDE DE NIMBUS EN WYASTONE LEYS.



BALLET

BALLET FLAMENCO BLANCA DEL REY

Del 6 al 14 de septiembre
Dirección Artística: BLANCA DEL REY

PASIÓN FLAMENCA

Música: FELIPE MAYA
CURRO DE JEREZ
Coreografía: BLANCA DEL REY
CIRO
JOAQUÍN RUIZ
GABRIEL HEREDIA

(Con el Patrocinio de ROVER, Automóviles.)

BALLET CRISTINA HOYOS

Del 18 al 30 de septiembre
Dirección Artística: CRISTINA HOYOS

CAMINOS ANDALUCES

Música: PACO ARRIAGA
Coreografía: HOYOS
MARÍN
GALIA

FESTIVAL DE OTOÑO

11 y 12 de octubre
Deutsche Oper am Rhein
ASCENSIÓN Y CAÍDA DE
LA CIUDAD DE MAHAGONNY

21 de octubre
ATERBALLETO
DI QUA DI LA DAL MARE

28, 29, 30 y 31 de octubre
BALLET DE MAURICE BÉJART

5, 7 y 9 de noviembre
SALOMÉ
de R. Strauss

CONCIERTOS

2 de octubre
HOMENAJE AL MAESTRO
ODÓN ALONSO
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Titular del Teatro de la Zarzuela
Programa: ISAAC ALBÉNIZ
RICHARD STRAUSS

24 de octubre
CONCURSO MUNDIAL DE
ÓPERA PLÁCIDO DOMINGO
Operalia II. Gran Final
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Titular del Teatro de la Zarzuela
Dirección Musical: PLÁCIDO DOMINGO

21 de noviembre
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
(Sala Sinfónica), a las 19:30 horas
CONCIERTO DE SANTA
CECILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Titular del Teatro de la Zarzuela
Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
Programa: CLAUDIO PRIETO
JOHANNES BRAHMS
IGOR STRAVINSKY
(Organizado por la Orquesta Sinfónica de Madrid)
(Con el Patrocinio de VÍAS Y CONSTRUCCIONES)

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA



Director: Emilio Sagi

TEMPORADA 1995-96

ÓPERA

21, 24, 26, 28 y 31 de enero (Primer Reparto)
Funciones de Abono
23 de enero, 30 de enero (matinée)
y 1 de febrero (matinée) (Segundo Reparto)
Fuera de Abono

LA BOHÈME

Ópera en cuatro actos

Música de GIACOMO PUCCINI
Libreto de GIUSEPPE GIACOSA
y LUIGI ILLICA

Producción del Teatro de la Zarzuela (1986)

1ª Reparto: FIORELLA BURATO, ETERI
LAMORIS, FERNANDO DE LA
MORA, CARLOS BERGASA,
MIGUEL ÁNGEL ZAPATER,
IÑAKI FRESÁN
2ª Reparto: JÓVENES CANTANTES
ESPAÑOLES

Dirección Musical: ELENA HERRERA
Dirección Escénica: HORACIO RODRÍGUEZ
ARAGÓN

Escenografía y Figurines: HUGO DE ANA

21, 23, 25, 28 de febrero y 3 de marzo
(Primer Reparto)
Funciones de Abono
24, 27 y 29 de febrero (matinéas) (Segundo Reparto)
Fuera de Abono

LA CENERENTOLA

(La Cenicienta)

Melodramma giocoso en dos actos

Música de GIOACHINO ROSSINI
Libreto de JACOPO FERRETTI
Producción del Teatro de la Zarzuela,
creada originalmente para el Festival de
Glyndebourne (1983)

1ª Reparto: JENNIFER LARMORE,
ROCKWELL BLAKE, PETER
STRUMMER, MANUEL LANZA,
STEFANO RINALDI MILIANI
2ª Reparto: JÓVENES CANTANTES
ESPAÑOLES

Dirección Musical: ANTONI ROS MARBA
Dirección Escénica: JOHN COX
Escenografía y Figurines: ALLEN CHARLES KLEIN

24, 26, 28, 30 de marzo y 1 de abril
Funciones de Abono

SELENE

Ópera en un acto

Música de TOMÁS MARCO
Libreto del Compositor
Nueva Producción

Reparto: DIANA TIEGS, MABEL PERELSTEIN,
MANUEL CID, ENRIQUE BAQUERIZO

LA VIDA BREVE

Drama lírico en dos actos y cuatro cuadros

Música de MANUEL DE FALLA
Libreto de CARLOS FERNÁNDEZ-SHAW
Nueva Producción... En el Cincuentenario de la
muerte del Compositor

Reparto: Mª JOSÉ MONTIEL, MABEL
PERELSTEIN, ANTONIO CARLOS
MORENO, MANUEL CID, ENRIQUE
BAQUERIZO, MIQUEL RAMÓN

Dirección Musical: CRISTÓBAL HALFFTER
Dirección Escénica: JOSÉ CARLOS PLAZA
Escenografía y Figurines: GUSTAVO TORNER
Coreografía: BLANCA DEL REY

22, 27, 29 de abril, 2 y 4 de mayo
Funciones de Abono

FALSTAFF

Comedia lírica en tres actos

Música de GIUSEPPE VERDI
Libreto de ARRIGO BOITO

Producción del Teatro Arriaga de Bilbao (1994)

Reparto: BRUNO PRATICÒ, OCTAVIO
ARÉVALO, CARLOS ÁLVAREZ,
JOSÉ RUIZ, ALFONSO
ECHEVERRÍA, SANTIAGO
SÁNCHEZ GERICO, ILONA
TOKODY, LUCIA VALENTINI-
TERRANI, ANA RODRIGO,
MAITE ARRUBARRENA

Dirección Musical: ALBERTO ZEDDA
Dirección Escénica: LUIS ITURRI
Escenografía: CARLOS CUGAT
Figurines: JESÚS RUIZ

24, 27, 29, 31 de mayo y 2 de junio
Funciones de Abono

THE RAKE'S PROGRESS

(La Carrera del Libertino)

Fábula en tres actos

Música de IGOR STRAVINSKY
Libreto de W. H. AUDEN
CHESTER KALLMANN

Nueva Producción

Reparto: MICHAEL MYERS, ROSA MANNION,
FRANÇOIS LE ROUX, FELICITY
PALMER, FRANCESC GARRIGOSA

Dirección Musical: DAVID PARRY
Dirección de Escena,
Escenografía y Figurines: SIMÓN SUÁREZ

20, 22 y 24 de junio
Fuera de Abono

En coproducción con el 9º Festival Mozart de Madrid

LE NOZZE DI FIGARO

(Las Bodas de Fígaro)

Commedia per musica en cuatro actos

Música de WOLFGANG AMADEUS MOZART
Libreto de LORENZO DA PONTE
Producción de la English National Opera de
Londres (1991)

Reparto: WILLIAM SHIMELL, ROSELLA
RAGATZU, ELIZABETH NORBERG-
SCHULZ, MICHELE PERTUSI,
MONICA GROOP

Dirección Musical: RUBÉN SILVA
Dirección Escénica: GRAHAM VICK
Escenografía y Figurines: RICHARD HUDSON

11, 13 y 15 de julio
Fuera de Abono

En coproducción con el 9º Festival Mozart
de Madrid

IDOMENEO

Dramma per musica en tres actos

Música de WOLFGANG AMADEUS MOZART
Libreto de GIAMBATTISTA VARESCO
Coproducción del Teatro de la Zarzuela y
el Gran Teatre del Liceu (1991)

Reparto: KURT STREIT, BARBARA BONNEY,
NANCY GUSTAFSON, LOLA
CASARIEGO

Dirección Musical: PETER MAAG
Dirección Escénica: EMILIO SAGI
Escenografía: GERARDO TROTTI
Figurines: JULIO GALÁN

ZARZUELA

Del 25 de noviembre al 30 de diciembre
(excepto días 27 de noviembre, 4, 11, 19, 21, 24, 27 y
28 de diciembre)

28 de noviembre, 12 y 18 de diciembre (matinéas)

LA MONTERÍA

Zarzuela en dos actos

Música de JACINTO GUERRERO
Libreto de JOSÉ RAMOS MARTÍN

Edición crítica del
Instituto Complutense de Ciencias Musicales
Realizada por BENITO LAURET
Nueva Producción

Dirección musical: MIGUEL ROA

Dirección Escénica: EMILIO SAGI

Escenografía y Figurines: JULIO GALÁN

Coreografía: GOYO MONTERO

(Con el Patrocinio de la
Fundación Jacinto Guerrero y la SGAE)

CICLO DE LIED

En coproducción con la
Fundación Caja de Madrid

31 de marzo RECITAL I
Hakan HAGEGARD, Barítono

21 de diciembre RECITAL II
Bryn TERFEL, Barítono

29 de enero RECITAL III
Barbara HENDRICKS, Soprano

26 de febrero RECITAL IV
Anne Sofie VON OTTER, Mezzosoprano

4 de marzo RECITAL V
Sylvia McNAIR, Soprano

23 de marzo RECITAL VI
Felicity LOTT, Soprano
Ann MURRAY, Mezzosoprano

3 de mayo RECITAL VII
Paata BURCHULADZE, Bajo

3 de junio RECITAL VIII
Thomas QUASTHOFF, Barítono

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

25 de enero

CONCIERTO CONMEMORATIVO
DEL 40 ANIVERSARIO DEL
DEBUT DE ALFREDO KRAUS EN
EL TEATRO DE LA ZARZUELA

ACTIVIDADES MUSICALES para Niños y Jóvenes

28 de noviembre, 12 y 18 de diciembre
(Matinéas a las 18 horas)

LA MONTERÍA

(Con el Patrocinio de la
Fundación Jacinto Guerrero y la S. G. A. E.)

30 de enero y 1 de febrero (Matinéas a las 18 horas)

LA BOHÈME

24, 27 y 29 de febrero (Matinéas a las 18 horas)

LA CENERENTOLA (La Cenicienta)

Todas las representaciones a las 20 horas.
Títulos, fechas e intérpretes pueden sufrir modificación.

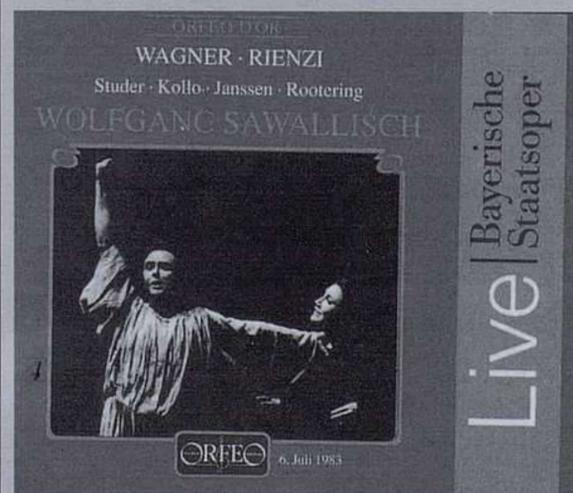
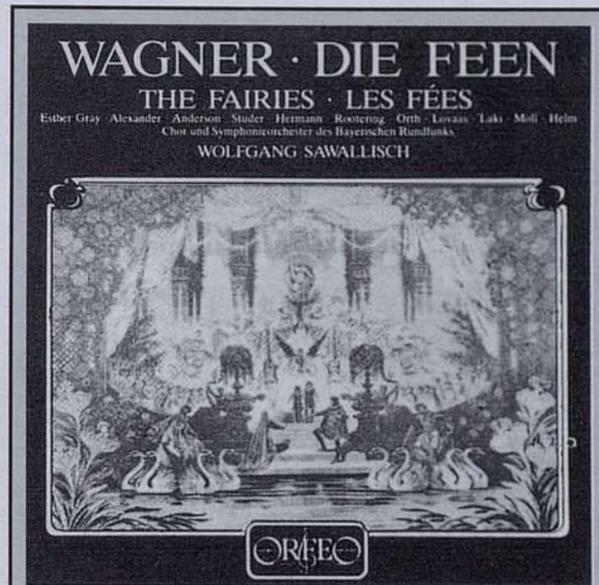
Todas las funciones de Ópera se ofrecerán con sobretítulos

Las óperas de juventud de Wagner

En el catálogo de los compositores suele haber siempre unas obras de juventud que, como es lógico, se consideran menos representativas que sus creaciones maduras, pero pocos casos hay en que se haya trazado una frontera tan drástica entre juventud y madurez como el de Richard Wagner.

En efecto, a parte de la sólo esbozada *Die Hochzeit* («La boda»), de las trece óperas completas escritas por Wagner (si contamos la *Tetralogía* como cuatro títulos independientes), las tres primeras son un mundo aparte: *Die Feen* («Las hadas», escrita en 1833-34, pero no estrenada en vida del autor más que de un modo fragmentario); *Das Liebesverbot* («La prohibición de amar», 1836, basada en una obra de Shakespeare) y *Rienzi* (1842), la ópera que le abrió las puertas de la Ópera de Dresden.

La consideración inferior que tienen estas óperas se debe sobre todo al hecho de haber sido compuestas antes de que Wagner diera la orientación definitiva a su lenguaje operístico, destruyendo las formas fijas heredadas del pasado y basando sus creaciones en sus ideas reformadoras (continuidad dramática y musical, con el uso del *leitmotiv*, la vinculación del drama de modo exclusivo al mundo literario y mitológico germánico, etc.). Por este motivo, cuando se fundó el Teatro del Festival de Bayreuth, en 1876, estas óperas quedaron excluidas de la lista de óperas de Wagner consideradas adecuadas para la finalidad prevista, que era dotar a Alemania de un repertorio operístico especialmente significativo desde ese punto de vista nacional y mítico. En un principio también quedó excluida la cuarta ópera de Wagner, *Der fliegende Holländer* («El holandés errante»), pero finalmente fue incorporada al «canon» operístico wagneriano cuando se permitió su representación en el Festival de 1896, aunque para aproximarla al máximo al estilo de sus hermanas mayores se ha utilizado casi siempre la versión reformada por el propio Wagner, que une los tres actos en un único espectáculo de cerca de tres horas de duración.



Tres ediciones discográficas de estas tres óperas de juventud de Wagner imprescindibles para conocer los inicios de la carrera del maestro de Bayreuth. La de *Die Feen* es la única edición de esta ópera. De *Das Liebesverbot* existían ya una edición pirata dirigida por Robert Heger y otra edición de John Bell, ambas muy difíciles de encontrar hoy. *Rienzi* contaba con una cortadísima edición de Josef Krips y una interesante versión de Heinrich Hollreiser. Estas tres versiones dirigidas por Wolfgang Sawallisch vienen por tanto a cubrir un espacio contando con la calidad de la interpretación de cantantes como Cheryl Studer o René Kollo.

Las tres obras wagnerianas excluidas no están exentas de méritos. *Die Feen*, la primera, es una curiosa ópera alemana, basada en *La donna serpente* de Carlo Gozzi, un tema fantástico del tipo de los que estaban de moda entonces en Alemania. Wagner escribió una partitura llena de pasajes interesantes, y basada en las experiencias previas de los pocos compositores alemanes que hasta entonces habían sobresalido en el campo de la lírica: Mozart, Beethoven, Weber, Märchner y E.T.A. Hoffmann. Precisamente Hoffmann había defendido la inclusión de los elementos fantásticos en las narraciones y el teatro pero no de un modo episódico, sino realmente integrado en el argumento.

Das Liebesverbot es un grandioso *singspiel* que incluye importantes escenas de conjunto, arias de bravura y exhibiciones vocales de alto nivel que se contradicen con la evolución posterior del lenguaje musical wagneriano, pero que como espectáculo puede resultar una grata experiencia para cualquier amante de la ópera. En cuanto a *Rienzi*, es una ópera escrita por Wagner con el obvio designio de colocarla en París, siguiendo el modelo de la *grand'opéra* francesa, con grandes escenas colectivas, pasajes corales de envergadura y un extenso y curioso ballet, que juntamente con el que le impuso la Ópera de París para *Tannhäuser* forman el único legado explícitamente coreográfico de Wagner. La presencia de un personaje masculino con voz femenina, Adriano Colonna, supone una opción vocal insólita en lo que será el wagnerismo posterior. Por el carácter de sus personajes vocales y por su solidez orquestal, *Rienzi* merecería, tal vez, un replanteamiento por parte del Festival de Bayreuth, pues como espectáculo se vería altamente favorecido por las posibilidades escenográficas de aquel teatro, y en definitiva, a pesar de su indudable sello francés, es la ópera que más se acerca al canon wagneriano. Sin embargo, muchos tememos que tendremos, por ahora, que conformarnos con sus rarísimas apariciones en otros teatros.

Roger Alier.

Cine y música, cien años de fructífera convivencia

Justo desde el comienzo de su andadura, el cine fue del brazo de la música. Las líneas que seguirán no van a pretender insistir sobre lo ya dicho, sino más bien complementarlo con algunas reflexiones alrededor de este fenómeno de indudable, íntima y perdurable colaboración. Ópera actual rinde así homenaje al séptimo arte, en ocasión del centenario de su nacimiento.

Cuando Edison presentó el «kinetoscopio» y posteriormente el «vitascopio», las demostraciones iban acompañadas de músicas, ejecutadas por sus gramófonos. Cuando los hermanos Lumière hicieron la presentación de su «Cinématographe» en el Salon Indien del Café de la Paix, había un piano «Gaveau» que hacía el comentario musical gracias a un intérprete profesional, Monsieur Émile Maraval, *pianiste-compositeur* según anuncian los programas de la época.

No se trata de historiar, de repetir nombres, títulos o fechas cuanto de intentar un acercamiento a las estructuras propias de ambos medios expresivos, de observar sus paralelismos, semejanzas y hasta equivalencias pero dejando muy claro, de antemano, que no se pretende buscar identidades entre ambos, puesto que sería erróneo a todas luces querer *identificar* productos surgidos de materias y fenómenos tan distintos como el sonido y la luz, por mucho que ambos tengan ya en común el hecho de ser resultado de vibraciones físicas. De no ser así se podría caer en errores, hoy en día tan frecuentes, como la confusión entre palabra e imagen, con lo que la síntesis *logos/eikonos* se tergiversa y se llega al reduccionismo de presentar al cine como una mera narrativa.

Atemporales por sí mismas, las obras plásticas no tienen otra *duración* que aquella que les otorgan sus contempladores, amén de su perdurabilidad física. La contemplación de un *Arlequín azul y rosa* de Picasso puede *durar* unos instantes o unas horas, a gusto del consumidor. Sin embargo, la *Elegie* op. 24 de Gabriel Fauré *dura* exactamente los 65 compases escritos por su autor, al ritmo y cadencia previstos. Claro está que, según la interprete Paul Tortelier o Pau Casals, puede haber una variación de

unos escasos segundos, pero la obra tiene un tiempo previsto. Del mismo modo, un film de treinta metros, captado a veinticuatro imágenes por segundo y proyectado a la misma cadencia de paso, *dura* sesenta y tres segundos, ni más ni menos, con muy pocas posibilidades de margen. La condición de ser a la vez artes del espacio y del tiempo acercan, ya de por sí, al cine y la música, pero tal acercamiento es todavía mayor cuando se observa que sus estructuras expresivas, desde las más sencillas a las más complejas, se pueden *componer*. Existe el ritmo, claro está, pero éste es mensurable, alterable y combinable a voluntad, según los propósitos de un autor y hasta de un intérprete. Existen tonos, timbres e intensidades, tanto en el manejo de las ondas sonoras como en el de las lumínicas y existen, a partir de ello, infinitas combinatorias.

Nociones como la de composición, armonía o contrapunto no son extrañas, aunque con otros nombres, a los cineastas. Encuadre y montaje permiten jugar con los espacios y los tiempos, creándose con facilidad sistemas relacionales - montajes en paralelo, de coincidencia, divergentes o de contraste- en los que los «fugados» o los «cánones» y otras combinaciones de imágenes son de uso corriente. por otro lado, el montaje lineal, como simple suma de planos y que correspondería a los sistemas monódicos musicales, puede ser alterado con relativa facilidad para lograr una auténtica «polifonía» de imágenes, con varios temas o líneas, entrecruzándose en uni y polivisiones por diversos procedimientos.

En cine, como en música, se pueden aprovechar los tonos, tanto de la luz como de otros elementos visuales, hasta el punto de crear sensaciones o promo-

ver emociones concretas. Así, en un film alemán de 1943, el realizador Helmut Käutner ofrece un ejemplo especialmente significativo, *Romanze in Moll*, traducida acertadamente en nuestro país como *Romanza en tono menor*. El contenido claro del argumento lleva, en efecto, los elementos formales de una «romanza» pero además, por su tratamiento lumínico que acentúa, significándola, la voluntad melancólica, merece de modo claro la comparación con el uso de ciertos tonos menores en la música.

Existe algo que, con frecuencia, no se toma en cuenta cuando se contempla una obra cinematográfica y que, sin embargo, resulta imprescindible y que equivale a los silencios musicales. Fundidos, encadenados y una notable cantidad de efectos que actúan como signos de puntuación aparecen en ambas expresiones, con nombre distinto, es cierto, pero con parecidas funciones.

Por lo que a las formas atañe, ya hemos aludido al caso de la *Romanza* de Käutner, pero los ejemplos podrían ser infinitos. Cintas en cuyo título aparece la mención expresa de «Sinfonía» no son escasas, y entre ellas algunas de particularmente significativas, como en los casos de *Diagonal Symphonien* (1921) de Viking Eggeling y *Berlin, Symphonie einer Grosstadt* (1927) de Walter Ruttmann. En el primer caso, la alusión a la forma sinfónica se relaciona con el sistema poli-icónico empleado. En el segundo, a la división en partes, con «tempi» precisos, provistos de una cierta unidad temático-estilística. En las décadas de los veinte y treinta, con el auge de las vanguardias, la búsqueda de los específicos en todas las formas artísticas contribuyó grandemente a establecer las relaciones entre música y cine, hecho que se vio favorecido de modo especial por su tendencia a la abstracción que ayudó grandemente a establecer las relaciones entre música y cine, hecho que ayudó a fijarse más en las estructuras que no en las anécdotas. De todos modos y con posterioridad, cuando las películas sonoras incorporaron directamente las músicas al cuerpo físico de las cintas, se produjo un acercamiento mucho más intenso aunque no



CARMEN EN EL CINE DE PRINCIPIOS DE SIGLO. DE ARRIBA ABAJO, TRES PELÍCULAS DE CECIL B. DE MILLE (1915), ERNST LUBITSCH (1918) Y CHARLES CHAPLIN (1915).

necesariamente más profundo. En algunas ocasiones, de todas maneras, la simbiosis fue perfecta. Dos ejemplos de distinta naturaleza pueden servir para comprender tales relaciones: *Alexander Newsky* (1938) de Eisenstein/Prokofiev como cantata y *Rondó* (1966) de Zvonimir Berkovic, como estructura basada de modo específico en su propio título. Si en la primera de dichas cintas la colaboración músico-cineasta fue total, en la segunda fue el cineasta quien decidió libremente la estructura musical de su film y le aplicó fragmentos de repertorio que respondiesen a las distintas partes de un auténtico «rondó» visual.

Existe un llamado «género musical» que se aplica de modo bastante específico al musical americano. Cabe decir que la cuestión genérica se halla muy lejos de estar resuelta, cienmatográficamente hablando, y ello no va en detrimento o en perjuicio del cine sino que significa más bien una garantía de libertad creacional y priva del enquistamiento en fórmulas de una forma expresiva que, a los cien de su existencia, todavía resulta joven. Es curioso observar, de todos modos, que el hecho de filmar una opereta o un ballet procedentes del teatro resulta menos interesante desde un punto de vista fílmico -y hasta en el meramente musical- que la realización de un espectáculo audiovisual íntimo y directamente pensado para el cine. Del mismo modo que resulta difícil en extremo adaptar al cine una obra literaria sin traicionarla, casi igualmente

difícil resulta la adaptación de operetas, óperas o balleta, y ello por el simple hecho de que, a pesar de las similitudes o equivalencias entre formas expresivas, cada una tiene sus específicos. Por ende, los «musicales» sin precedente teatral resultan con frecuencia mucho más interesantes. Como última consideración, quisiéramos aducir aquí el hecho de que en cine, como en música, se utilizan formas programáticas. La representación de sensaciones o la imitación de realidades no invalidan el valor musical de ciertas composiciones de Vivaldi, Beethoven, Berlioz o Debussy. Del mismo modo ocurre en el cine, que no reproduce ni imita la realidad sino que extrae de ella, selecciona y abstractiza para crear «otra realidad». Walter Benjamin escribió con acierto sobre la reproductibilidad del cine y sobre las ventajas que ello entrañaba. Pero en la época de la reproductibilidad, la música se adelantó al cine con la fonografía y, por muy evidente que sea la modernidad y perfección, los CD no pueden desplazar el valor de la música en vivo ni los vídeos el de la proyección de cintas en pantalla.

La gran diferencia subsiste, de todos modos. En un concierto, un músico puede equivocarse o producir variantes interpretativas. En un disco no puede haber errores o, de haberlos, se reproducirán una y otra vez. En el cine ocurre de modo parecido pero ello sucede «ab initio»: en el momento de darse por acabado, en su proceso tecno-creativo, un film ya no puede ser alterado.

Sea como fuere, a cien años vista, cine y música han hecho un largo camino juntos y llegado a este punto, uno se pregunta si no ha sonado ya la hora de que, a nivel científico, se establezcan de modo sistemático las concomitancias o diferencias que hemos citado y, sin duda, otras muchas. La verdad es que no sería el primer intento pero, de todos modos, duele constatar que los profesionales de ambos medios han hecho muy poco para ir más lejos de colaboraciones interesadas. ¿Hemos de esperar a la llegada de nuevas vanguardias o hemos de, sencillamente, hacerlas posibles con el trabajo de unos y otros?

Miquel Porter i Moix
Catedrático de Historia del
Cine y los Audiovisuales
Universidad de Barcelona

CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL



Foto: Elena Martín

Uno es el cubo de Eduardo Polonio en el Festival de Alicante.

ALICANTE

Estreno de *Uno es el cubo*

Polonio. UNO ES EL CUBO. J. Cabero, J. Pieres. Dir. esc: I. Pericot. III Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Teatro Principal, 23 de septiembre de 1995. El estreno de una ópera española es siempre motivo de júbilo y cuando la firma Eduardo Polonio, la calidad está garantizada. El tema, las claves biográficas y científicas de Johannes Kepler, el alemán que dio a la astronomía categoría de ciencia con el descubrimiento de sus leyes. El libreto se plantea como escenas que son otros tantos momentos claves en la vida de Kepler y, tagencialmente, de la ciencia. Infancia de Kepler. Diálogo entre filósofos y astrónomos clásicos, Platón, Pitágoras, Hiparco, Ptolomeo, Copérnico. Kepler se cuestiona la creación del universo y la soluciona en términos de cuerpos geométricos. Su expulsión de Alemania por la Inquisición. El encuentro con Tycho Brahe en Praga. Relación entre los planetas y los intervalos musicales. Muerte de Kepler. No hay acción dramática, se trata más bien de un palimpsesto de situaciones determinantes del destino heroico del sabio. Polonio se autorretrata poéticamente. Su música electroacústica está constituida por fórmulas rítmicas y frases próximas a la tímbrica orquestal cuya tensión mantiene sin vacilaciones. La escena fue dirigida por Iago Pericot en la estética de Bob Wilson sin su rigor y perfecto acabado, sobre escenografía y luces de Toni Rueda. El tenor Joan Cabero, como protagonista, el bajo Josep Pieres y el grupo de actores estuvieron a la altura de un estreno que merece ineludiblemente la reposición. **Luis Polanco.**

BARCELONA

Recital de Joan Pons e Ilona Tokody

Verdi. Arias, dúos y canciones. Joan Pons, Ilona Tokody y Kemal Khan (piano). 28 de octubre. Palau de la Música. Palau 100. A pesar de que el programa estaba pensado para ser acompañado por orquesta, como en los demás conciertos de la gira para promocionar su disco de arias y dúos verdianos con el sello VAI, la velada resultó un gran éxito. El célebre barítono mallorquín centró la atención del público asistente, así como Ilona Tokody muy conocida en Barcelona, a pesar de algunos años de ausencia. Del programa destacar el dúo de La Traviata «Pura siccome un angelo» con una Violeta de la Tokody realmente muy inspirada y un Germont de Pons emotivo y vocalmente cuidado. En la primera parte intervino Kemal Khan como solista interpretando una variaciones propias sobre *I Lombardi* de sorprendente calidad, este pianista (maestro repetidor del Metropolitan de Nueva York) y también director, sobresalió con su excelentes capacidades pianísticas e interpretativas realizando y dando una mayor intimidad al recital-concierto. Tras el descanso la Tokody interpretó tres canciones de Verdi con ternura e inspiración, destacando la belleza de «In solitaria Stanza». Finalmente Pons se puso el público en el bolsillo con su característica interpretación del aria de Rigoletto «Cortigiani, vil razza dannata» y del dúo «Filla! Mio Padre». Como bis es la Tokody ofreció «O mio babbino caro» de Puccini y Pons el aria «Di provenza il mar, il suol». Una velada emotiva e inspirada gracias a la calidad y entrega de sus intérpretes. **Fernando Sans Rivière.**

Recital Elena Obraztsova

Obras de Tchaikovski, Rachmaninov, Massenet, Offenbach, Rimski-Korsakov, Zeller. Vaja Chachava, piano. Elena Obraztsova no hizo añorar a Carol Vaness a la que substituyó en el recital programado dentro de la temporada de Palau 100. El recital estaba bien estructurado combinando el repertorio ruso con algunos de

los papeles que mayor gloria han dado a la artista como Charlotte de *Werther* o Dalila. Con las canciones de Tchaikovski y Rachmaninov dio una lección de musicalidad y dicción en las que impuso la personalidad del inconfundible timbre de su voz. El aria de *La novia del zar* de Rimski-Korsakov, *a capella*, fue una lección de afinación y intencionalidad dramática, lo mismo que la de Dalila («Printemps qui commence»). En la segunda parte, encontró dos desenfadas arias de operetas de Zeller para cerrar el programa y dar paso a los *bises* que exigía un público totalmente entregado. Excelentes interpretaciones de «Acerba voluttà» de *Adriana Lecouvreur* y de «O mio babbino caro», que ya cantó en su día en el Liceo y que no es habitual oír interpretada por una mezzo. Con «Voi lo sapete o mamma» y una canción rusa, cerró el recital que satisfizo plenamente a un público que no perdió nada con la substitución. **Marc Heilbron.**

Milagros en miniatura en el Malic

Salieri. PRIMA LA MUSICA E POI LE PAROLE. R. Mateu, M. Casas, J. Ferrer, X. Mendoza. Dir. esc. J.A.Sánchez-Aznar. Piano: Eugènia Gassull. Teatre Malic, octubre 1995.



Foto: Jordi Casasayas

Josep Ferrer, intérprete de *Prima la musica e poi le parole*

Savinio/Hindemith. ORFEO VEDOVO/HIN UND ZURÜCK. G. Carreto, Ch.Y. Chen, L. Giorcelli, F. Buonocore. Dir: L. Valentino. Dir. esc: F. Ermirio. Teatre Malic, noviembre 1995. Que un teatro de escasamente cincuenta plazas, te haga olvidar por un tiempo la desaparición del Teatro del Liceo, es un milagro que únicamente podía lograr la organización de este III Festival de Opera de Bolsillo en el Teatre Malic. Han entendido que no se trata de competir con nadie sino de presentar una temporada atractiva con títulos que salen del repertorio más manido y que puedan ser representados en las minúsculas dimensiones de un teatro en la más pura línea *underground*. La primera de las óperas que presentaron fue *Prima le parole e poi la musica* de Antonio Salieri, uno de aquellos títulos poco representados de un compositor que la leyenda ha convertido en «maldito» pero que con esta ópera inspiró el libretto del straussiano *Capriccio*. Opera dentro de la ópera y caricatura de lo cómico y lo trágico que evoca otro título straussiano *Ariadne auf Naxos*. Que la dirección

escénica de Joan Anton Sánchez-Aznar sea cuidada, divertida y auténticamente teatral es algo que ya no sorprende y una vez más dio pruebas de los lejos que puede llegar como director de escena. El conjunto vocal fue más que notable. Sensacionales Rosa Mateu y Mireia Casas tanto vocal como teatralmente. Mejor en la escena que en el canto Xavier Mendoza y divertido como siempre Josep Ferrer aunque en alguna ocasión parece olvidar que no es necesario hacer exhibiciones de potencia vocal en una sala de estas dimensiones. Acompañaba al piano con eficacia Eugènia Gassull. El estreno en España de dos auténticas joyas de la ópera de nuestro siglo como son *Orfeo Vedovo* de Alberto Savinio y *Hin und Zurück* («Ida y vuelta») de Paul Hindemith, fue otro de los aciertos de esta temporada. Savinio es el pseudónimo del pintor y compositor Andrea de Chirico, hermano de Giorgio de Chirico. Un artista cuya figura debiera ser más reivindicada sobre todo en su faceta de compositor que ha quedado un tanto olvidada respecto a la de pintor. *Hin und Zurück* es una auténtica obra maestra «en miniatura» de Hindemith (once minutos de duración). Las dos obras juegan con el tiempo como valor relativo. En la primera, una parodia del mito Orfeo «con mensaje», Euridice resucita volviendo al pasado y con terror Orfeodescubre que ella tiene un amante. La segunda es una escena de celos que acaban en asesinato pero la acción acabada vuelve a empezar como un film que del final vuelve al principio todo ello envuelto en el ambiente expresionista del cine alemán de los veinte. Los intérpretes eran alumnos del Conservatorio A. Vivaldi de Alessandria. El montaje es el mejor que ha visto el que esto suscribe en cualquier ópera de cámara. Excepto la más que notable soprano Hee-Jung Kim, el resto de los intérpretes tenían un nivel vocal bastante bajo, pero la dirección escénica de Luca Valentino y la escenografía y el vestuario de Claudio Cinelli dieron como resultado una auténtico prodigio de montaje en el que la sorpresa, el encanto, la ternura, la ironía y la modernidad estaban entendidas a un nivel que denotaba un trabajo de meses. Un auténtico sueño casi milagroso. **Marc Heilbron.**

Más ópera de bolsillo

Telemann. PIMPINONE. A. Argemí, X. Messres. J. Idelsohn, piano. Dir. esc: F. Ortega. «La Cuina», 9 de noviembre de 1995. Nueva iniciativa operística de pequeño formato en Barcelona. *Pimpinone*, cuya acción tiene evidentes paralelismos con el de *La serva padrona* pero con ribetes melodramáticos, se presentó en «La Cuina» del Institut del Teatre barcelonés. Se trata de un espectáculo sencillo, que no busca el efecto ni usa el «gag» fácil. No hay que esperar de él más que el resultado de un loable esfuerzo por parte de Francisco Ortega, que concibe la obra de Telemann como una miniatura dieciochesca. A ella responde espléndidamente la soprano Anna Argemí, excelente Vespeta que se mueve con soltura y delicadeza. Al Vespone de Xavier Ferrer, aunque al principio se le denote una cierta parquedad de movimientos, se le reconoce igualmente un buen trabajo. Vocalmente la pareja se mueve en el plano de la homogeneidad, a pesar de la sobresaliente solvencia de Anna Argemí. Correcto el acompañamiento de Jorge Idelsohn y a resolver con urgencia el problema de un piano con un mecanismo que deja oír algunas molestas estridencias. **Jaume Radigales.**

BILBAO

Un lord Arturo memorable

Bellini. I PURITANI. L. Aliberti, M. Giordani, R. Servile, D. Kavrakos. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: G. P. Zennaro. Teatro Coliseo Albia, 15 de septiembre de 1995. Con la muy feliz puesta en escena de la bellísima y un tanto complicada partitura de *I Puritani*, ha dado comienzo con toda brillantez este XLIV Festival de Opera en Bilbao. Muchos son ya los que asisten a nuestras representaciones, movidos por los grandes cartelones que presenta nuestra Asociación. De nuevo ante nosotros la soprano Lucia Aliberti, quien tan magnífica impresión nos causó con su *Lucia Lammermoor* en la temporada 92-93. Se trata de una artista con una personalidad escénica que sale fuera de lo normal. Su voz presenta tres coloridos diferenciados pero a pesar de sus ligeras imperfecciones compuso una Elvira extraordinaria y de gran interés. Nuestra grata sorpresa nos llegaba con la interpretación del Lord Arturo a cargo del tenor Marcello Giordani. La ópera cantada es de las que definen al artista, y Giordani dio verdaderamente en la diana. Cantó la difícilísima partitura con algunas reservas al principio, al afrontar la endiablada «A te o cara» en frío, para consolidarse en el último acto en el que escuchamos a un auténtico tenor interpretando la no menos endiablada «A una fonte afflito e solo» de tan complicada tesitura y que llevó adelante sin el mínimo esfuerzo aparente.



Foto: Julián

I Puritani en la ABAO. Lucia Aliberti (Elvira) y Marcello Giordani (Arturo).

Destacó también por la belleza de su voz el joven barítono Roberto Servile con su línea vocal y arte interpretativo. No tuvo su noche Dimitri Kavrakos, quien tras un esperanzador comienzo fue alarmantemente decayendo, fruto de una afección gripal.

Magnífica la sonoridad y ajuste de la Orquesta Sinfónica de Euskadi a las órdenes de Antonello Allemandi, siempre compenetrado de cuanto sucedía en el escenario. Mención especial nos merece el Coro de Opera de Bilbao en su quizás mejor intervención de las que hasta ahora hemos escuchado. La regía resultó brillante si bien un tanto agobiante por falta de espacio, y de nuevo Gian Paolo Zennaro hizo gala de su eficacia. **José Antonio Solano.**

Mozart. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERRAILL. S. Greenberg, J. Thames, H. Lippert, W. Gahmilch, H. Sotin. Dir: E. Scholz. Dir.



Foto: Julián

Final del acto II de *El rapto en el serrallo* en la temporada de la ABAO.

esc: P. Suter. Teatro Coliseo Albia, 20 y 23 de octubre de 1995. Con la puesta en escena de la mozartiana *El rapto en el serrallo* que la ABAO incluía en sus carteles por vez primera, tenía lugar el segundo título de la presente temporada, registrándose un llenazo total. Si efectivamente la ópera se encuentra de moda en el mundo musical internacional, adquiere esta inclinación una forma un tanto acusada aquí en Bilbao, en donde las cinco últimas representaciones operísticas organizadas por diversas entidades ha prevalecido siempre el «no hay billetes» con carácter sistemático. Sucedió en esta ocasión que una ópera que se sale de la línea tradicional de nuestra Asociación ha servido para levantar entusiasmos entre nuestro público antes y después de la representación. Repetía su espantada la soprano Mariella Devia, contratada originalmente para hacer la Konstanze, y esta ha sido la segunda vez que nos ha dejado plantados de forma inexplicable. Encumbrada en su situación profesional actual, Mariella Devia olvida aquellos apoyos que le fueron tan útiles en su día. Una pena. Hubo muchas prisas para contratar a una digna sustituta que afortunadamente apareció con la israelita Sylvia Greenberg, quien desde el principio dio muestras de su arte y su saber encarnando una Konstanze de gran nivel. Sus tres difíciles arias fueron ampliamente superadas con su voz de bello colorido y facilidad de emisión en todos los registros. Blonde corrió a cargo de la norteamericana Janine Thames y de nuevo hemos de volcarnos e idénticos elogios en cuanto a su interpretación vocal y presencia escénica. Preciosa y muy adecuada la voz del tenor austríaco Herbert Lippert, de depuradísima línea de canto que dio a su Belmonte especial relieve destacando por su buen decir e interpretación escénica. Un artista ideal para la ópera mozartiana. Acentuada la vis cómica de Wilfried Gahmlich como Pedrillo, quien se identificó plenamente con su personaje. Muy artista, si bien un tanto mermado vocalmente, el veterano Hans Sotin, quien supo no obstante dar especial realce al Osmin en base a su gran experiencia en los escenarios. Lo más destacable del conjunto fue precisamente la gran armonización de todos los artistas para conseguir el feliz desarrollo interpretativo de la ópera. Todos ellos actuaban por vez primera aquí, logrando despertar el entusiasmo del público que ya hemos apuntado con anterioridad bajo la batuta del maestro Edwin Scholz en una magnífica labor al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Los recitados a cargo de Jurg Low y la puesta en escena de Paul Suter redondearon la feliz representación. **José A. Solano.**



Escena del acto II de *La Bohème* en el Teatro Arriaga.

Puccini. LA BOHEME. A. Arteta, C. Aparicio, K. Olsen, C. Alvarez, I. Fresán. Dir.: M. De Armiliato. Dir. esc.: L. Iturri. Teatro Arriaga, octubre de 1995. Con la puesta en escena de *La Bohème*, ópera que siempre levanta tanto entusiasmo entre el público, comienza el ciclo operístico que organiza la dirección del Teatro Arriaga, cuyas presentaciones adquieren un relieve muy especial por el esmero y buen hacer de su director, Luis Iturri, como pieza clave. El llenazo fue total. Había mucho interés por escuchar a la soprano vasca Ainhoa Arteta, quien recientemente ha cantado la misma ópera en el Met de Nueva York con notable éxito. Por otra parte, se trata de una ópera de auténtica garra que raramente decepciona.

Ainhoa Arteta era el centro de todas las atenciones y por supuesto la intérprete en la que estaban puestas las miradas. Se trata de una cantante con una voz lírico ligera con atisbos de inclinarse a la lírico coloratura a medida que progresa el desarrollo natural de la misma. Muy destacable por otra parte su saber estar en escena, la vivencia del personaje y la intención subsiguiente de su fraseo. El color de su voz es de gran belleza y su perfecta impostación hace parecer que toda su interpretación carece de dificultades. Únicamente notamos la ausencia de una fuerza vocal precisa en algunos pasajes del acto tercero que no dudamos aparecerán con la natural evolución de su voz. El papel de Musetta lo cantó satisfactoriamente la soprano Carmen Aparicio, logrando merecidos y calurosos aplausos tras su intervención en el acto segundo. Keith Olsen encarnaba el difícil Rodolfo, cubriendo sobradamente los requisitos de la partitura, haciendo gala de su robusto registro agudo que sobresa con timbre excepcional. No obstante, a veces acusa coloridos diferentes y opacos, con lo que su fraseo delicado resulta a veces un tanto deslucido. El barítono Carlos Alvarez nos gustó sobremanera con su Marcello lleno de fuerza y expresión. Su voz resultó amplia y fresca. Excelentes también Alfonso Echevarría (un Colline muy musical) e Iñaki Fresán (Schaunard).

Excelente una vez más la puesta en escena de Luis Iturri, especial brillantez del coro en el segundo acto y gran labor la del maestro Marco Armiliato, quizá en ocasiones un tanto lento en los tiempos, al frente de la Orquesta Slovak Sinfonietta. Nos preguntamos el por qué acudir tan lejos en busca de orquesta cuando disponemos de dos espléndidas a mano en el País Vasco. Enigma pendiente de descifrar.

José A. Solano.

MADRID

Comienzo de temporada

A falta de una lógica previsión para cubrir durante los meses estivales la demanda musical que se produce en Madrid, el presente año casi ha desaparecido por completo esa actividad, inexistente con referencia a la música instrumental y a duras penas mantenida en lo teatral por el enorme y meritorio esfuerzo de unas pocas compañías privadas de zarzuela, que con escasos medios y sin apoyo oficial han desarrollado una aceptable temporada veraniega, mientras las instituciones que tienen el deber y la obligación de mantenerlas se inhiben vergonzosamente y con descarada reiteración.

Las primeras muestras de una actividad organizada llegaron con el Festival de Otoño. La premura de tiempo sólo me permite citar la relevante revisión de *Doña Francisquita* en la vistosa y acertada producción de José Tamayo en el teatro Nuevo Apolo. Fue una aproximación muy afortunada en el aspecto teatral, desde el planteamiento de los decorados, absolutamente acordes con las exigencias del libreto y de una autenticidad deslumbrante, hasta el soberbio vestuario, modelo de rigor respecto a la época de la acción, sin olvidar una iluminación ágil, generosa y sugerente. No se puede decir lo mismo de la música. La orquesta, forzosamente limitada por la capacidad y profundidad del foso, realizó un trabajo impecable, pero con el gravísimo defecto por parte de los rectores de su amplificación sonora por altavoces, lo que motivó serios problemas de equilibrio con las voces, suficientes e incluso estimables en los diferentes repartos, y con el coro, excelente en ajuste y soltura escénica, si bien descompensado en varias ocasiones. Mucho mejor los números danzados, tanto por la calidad del cuerpo de baile de la experimentada compañía de Tamayo como por el hecho de que la amplificación sonora no incidió negativamente por la ausencia de voces. Se puede afirmar, salvo por el grave defecto señalado, que esta versión ha resultado una de las mejores presenciadas en los últimos años, hecha la excepción, por ahora insuperable, de la magnífica a cargo de Enedina Lloris y Alfredo Kraus en el Liceu barcelonés, referencia absoluta en lo musical y actualmente bien difícil de repetir.

De interés resultó también el concierto lírico en homenaje a Jacinto Guerrero en ocasión del centenario de su nacimiento, con una amplia selección de zarzuela, a cargo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro del Gran Teatro de Córdoba. Entre los solistas vocales fueron estimables la soprano Ana María Sánchez, el tenor José Antonio Sempere y el barítono Vicente Sardinero. Dirigió Odón Alonso, que evidenció un notable oficio y seguridad, aunque no pudo evitar algún esporádico desajuste, motivado por la precariedad de ensayos. **José Luis Sotoca.**

Operalia II

Del 20 al 24 de octubre se celebró en Madrid la fase final del renombrado Concurso Internacional Plácido Domingo para jóvenes voces de ópera. Cuarenta cantantes de todas partes del mundo llegaron a la fase final, celebrada en el Teatro de la Zarzuela, entre los cuales había dos españoles: Carlos Bergasa (barítono) y Miguel Ángel Zapater (bajo).



Plácido Domingo en el entreacto del concurso Operalia en Madrid.

El orden de intervención en la final fue por riguroso orden alfabético, tocándole a Carlos Bergasa el ingrato papel de «abrir plaza» con su «O Carlo, ascolta» verdiano, donde estuvo entregado y valiente y muy cantante en el uso del *legato*. Después le tocaría el turno al único representante italiano, Davide Damiani, también barítono, que coincidió con Geert Smits en el «Hai già vinta la causa» de Mozart, mucho más superior el primero que el holandés, un poco «despistadillo» en un escenario de ópera. En tercer lugar, la primera soprano de la noche, deslumbrante en la difícilísima aria de las «campanillas» de *Lakmé*, Elizabeth Futral (EEUU), que conseguiría compartido el 2º premio y que lució una gran adecuación vocal y física, resolviendo brillantemente tan comprometida partitura. Cierta veladura de la zona aguda en su voz no desmereció en absoluto, e incluso le aportó cierta personalidad turbadora. En cuarto lugar el primer tenor de la noche, Gwyn Hugues Jones de voz muy lírica, que mostró maneras cercanas a Pavarotti pero que no pudo superar desigualdades y debilidades que le traicionaron en los momentos más comprometidos. A continuación, y sin apenas hacer mella en el público, intervino la soprano que compartiría el primer premio, la coreana Sung Eun Kim, ganadora este verano también del Aragall de Torroella, con una técnica perfecta y una voz bella de ligera que supo convencer al prestigioso jurado con «Qui la voce sua soave» de *I Puritani*. Eteri Lamoris, que actuó a continuación, repetía de la edición anterior quizá para mejorar resultados y se presentó con el «aria de las joyas» del *Faust* de Gounod. En el séptimo lugar, y con la bellísima aria «Oh! quante volte» de la Julieta belliniana actuó la americana de ascendencia hispana Anna María Martínez, que consiguió uno de los premios «sorpresa», que se anunció al final de la entrega de los «oficiales» con los nombres de Pepita Embil y Plácido Domingo sr. para esta soprano y para el otro tenor, mexicano, Rafael Rojas, que intervino en una muy discreta «Recondita armo-

nia». La siguiente participante fue la única en la cuerda de mezzosoprano y la que ganó el tercer premio (y único en solitario), la rumana Carmen Oprisanu, que en «O mio Ferrando» de *La Favorita* quizás no estuviera excesivamente comunicativa, pero sí demostró la extraordinaria calidad de su voz por color, timbre y extensión en todo el registro como una auténtica mezzo. Una de las mayores candidatas entre el público y que quedó inesperadamente fuera de toda distinción fue la búlgara Alexandrina Pendatchanska en una comprometidísima «Al dulce guidami» de *Anna Bolena* íntegra, con una grandísima voz que supo manejar en toda la exigente partitura con graves

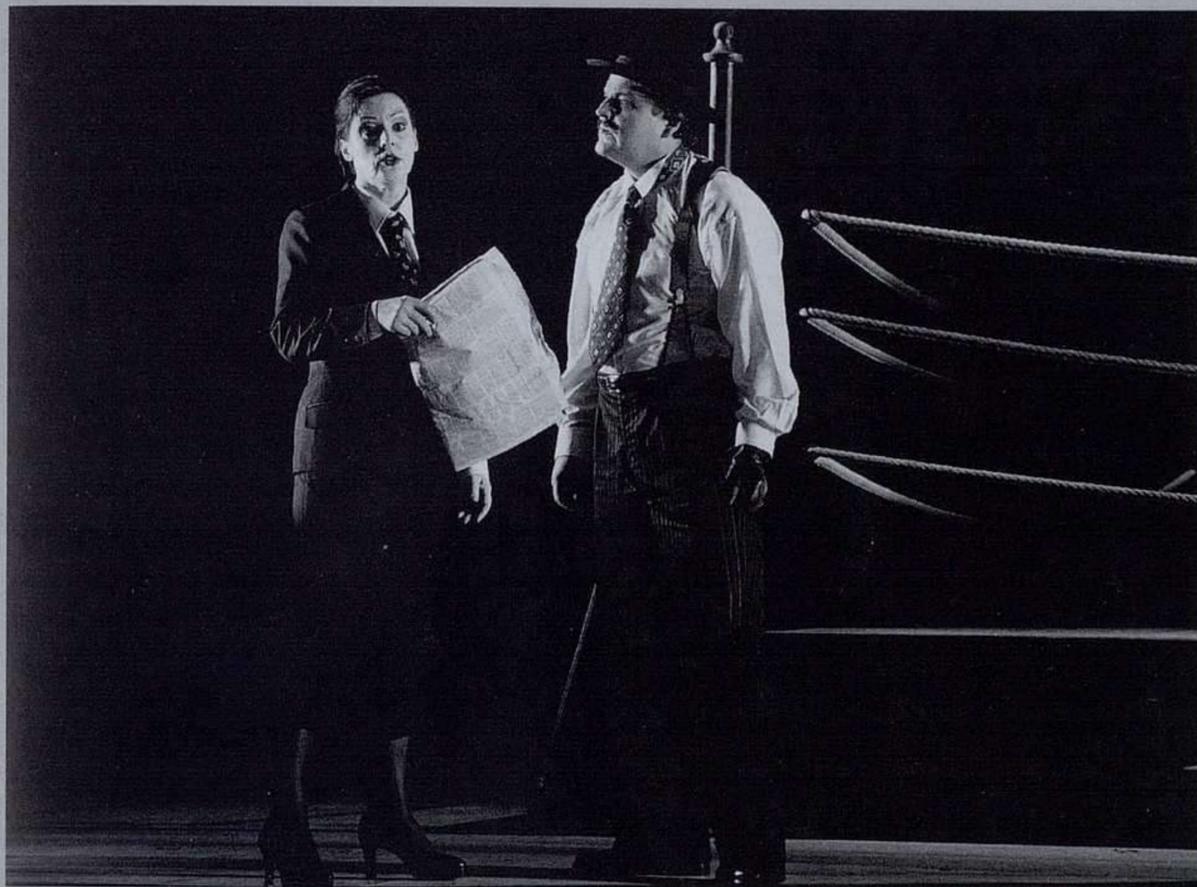
internacional, con «Il lacerato spirito» del *Simon Boccanegra*, si bien tuvo ligeros problemas de fiato resolvió con gran éxito todos los compases, interpretando inspiradamente cada frase del aria, y terminó alzándose con el Primer Premio, compartido con Sung Eun Kim, con la sorpresa y la alegría del público español.

Plácido Domingo dirigió la orquesta titular del teatro, Sinfónica de Madrid, cantando y respirando con los cantantes desde el foso y llevando así a toda la orquesta, donde a determinados solistas se les echaba de menos mayores sutilezas, como en los pasajes del arpa belcantista. **Curro Carreres.**

extensión y dificultad de ambos personajes. La Orquesta Sinfónica de Duisburg fue un preciso instrumento que sirvió con toda perfección - tanto en el foso como, en ocasiones algunos de sus miembros, en el mismo escenario- de apoyo equilibrado y seguro al conjunto de las voces, y otro tanto se puede decir del coro de hombres y de las «seis chicas de Mahagonny», todos los cuales, bajo la experta y seria batuta de Walter E. Gugerbauer, se aunaron para ofrecer una sesión de alta solvencia artística. La dirección de escena de Kurt Horres fue a la vez austera (casi diríamos hasta la provocación) e imaginativa, extrayendo simbolismos muy claros de elementos simples o vulgares, en un ambiente típicamente americano (vestuario de cine negro, ring de boxeo, chicas de cabaret, etc.) que reflejaba muy bien la progresiva degradación de la ciudad de Mahagonny. **Enrique Igoa.**

R. Strauss. SALOME. S. Borovokova, K. Pluzhnikov, V. Tiumentzev, L. Grin, A. Dubrovetz, A. Kulikova. Dir: V. Munster. Dir. esc: G. Tambasci. Teatro de la Zarzuela, 5, 7 y 9 de noviembre de 1995. Dentro del ciclo que el Festival de Otoño de 1995 ha dedicado a la figura de Salomé se ha presentado, para la ópera de Strauss, una coproducción ruso-española cuya parte vocal ha sido encomendada al Teatro Tchaikovsky de Parn, mientras que la orquestal y escénica corrió a cargo de un elenco fundamentalmente español. El resultado conseguido ha sido muy desigual. En lo vocal brillaron con justicia Konstantin Pluzhnikov (Herodes) y Valeri Tiumentzev (Yokanaán) -ambos en perfecta adecuación vocal y expresiva a su papel-, así como Larisa Grin (Herodías) en sus breves pero acertadas intervenciones. La Salomé de Svetlana Borovokova fue, sin embargo, una voz potente pero un tanto falta de matización y de sutileza en el desarrollo del personaje, asimilado desde el comienzo a una idea de «mujer fatal» que impidió el desarrollo de los variados estados anímicos propuestos en la partitura. Lo más lamentable de la noche fue sin duda la desafortunada voz de A. Dubrovetz (Narraboth), que privó a su personaje del poco aliento viril y apuesto que le quedaba después del absurdo traje de travestido de cabaret (medias y tacones incluidos) que fue obligado a vestir por una dirección de escena -la de Gustavo Tambasci- que no hizo con ello sino empezar una serie de disparates estrambóticos que movieron a la rusa varias veces a un público que -imaginamos- no esperaba semejantes alegrías en esta ópera tan dramática.

Porque quizá resulta esa la única opción de los directores poco imaginativos, es decir, no ya sacar de su contexto histórico un asunto claramente localizado, sino dar la vuelta al personaje, llevándole en ocasiones al ridículo más lamentable. Se alcanzó el nivel supremo del *pastiche*, al que contribuyeron la escenificación de la danza de los siete velos (bailada en su comienzo por un hombre, y luego por una bailarina estilo *Giselle*) y la pobreza del movimiento escénico. La relativa belleza conseguida en algunos momentos gracias a los juegos de luces no compensó, tampoco, la falta de erotismo y de gracia en el insulso desnudo de Salomé al final de la danza, ni la pérdida de identidad expresiva de otros muchos momentos importantes. Menos mal que la orquesta y su director -Vadim Munster- estuvieron a la altura del virtuosismo que exige la partitura, permitiendo salvar en el aspecto sonoro lo que se perdía en el visual y dramático. **Enrique Igoa.**



Mahagonny en el Festival de Otoño de Madrid.

bien resueltos y la voz arrolladora de fuerza y volumen en la estratosfera de los agudos, muy actriz, no intentó disimular cierta ascendencia a la Callas, en su versión del personaje. Después de los ya mencionados Rafael Rojas y Geert Smits, intervino otro de los que mayor acogida recibió del público: el bajo australiano Daniel Sumegi, con una vibrante «Come dal ciel precipita» de *Macbeth*, apareció ante es respetable como una auténtica revelación, en una cuerda escasa de excepcionalidades se presentó con una exuberancia de voz, absolutamente llena y redonda en todas las notas, incluso aquellas más profundas, así como en los agudos. Resultaba un bajo profundo, y bajos profundos con notas altas, con un generoso *legato* y un timbre brillante. A continuación la griega Dimitra Theodossiou arrebató al público con el «E strano...», con una voz grande y un buen montaje de una partitura tan difícil como archiconocida y de insuperables referencias, supo hacer una versión de ésta, apianando y ensanchando unos agudos ya de por sí difíciles, consiguió el Premio Especial del Público en la sala además de compartir el Segundo con la americana ya mencionada. El penúltimo intérprete fue el barítono chino Chen-Ye Yuan con el «Eri tu» del *Ballo* con una buena voz pero sin transmitir al público la intensidad de la música verdiana. Cerró el concierto Miguel Angel Zapater, conocido bajo español que ya ha iniciado una más que prometedor carrera a nivel

Estreno en Madrid de *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*.

Weill. AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY. C. Eder, A. Eberz, H. Becht, G. Reinholz, M. Brell, H. Pampuch, M. Busch, M. Blasius, M. Müller. Deutsche Oper am Rhein. Dir: W.E. Gugerbauer. Dir. esc: K. Horres. Teatro de la Zarzuela, 11 de octubre de 1995. Dentro del Festival de Otoño de Madrid, y constituyendo sin duda uno de los principales acontecimientos de su excelente oferta, se ha presentado con carácter de estreno en Madrid la ópera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Kurt Weill (1900-1950), resultado final de la ampliación del *songspiel* escrito a partir del texto de Bertolt Brecht. La Deutsche Oper am Rhein es una formación relativamente reciente, cuyo campo de acción se sitúa básicamente en Düsseldorf y Duisburg, pero cuyas producciones han sido ya numerosas, con especial atención a las obras infrecuentes o a las de nuestro siglo. Una buena muestra es el trabajo que han presentado en Madrid, donde se ha podido apreciar un altísimo y envidiable nivel general, en el que quizá no destaque ninguna voz en particular, pero sí lo hace la homogeneidad del conjunto. De todas formas, no se puede olvidar la gran actuación de Gabriele Reinholz (que además estaba indispueta) en el papel de Jenny Hill, ni la de Mario Brell en el de Jim Mahoney, por la

MURCIA

Teresa Berganza en el Auditorio de Murcia

Teresa Berganza, mezzosoprano. Juan A. Alvarez, piano. Obras de Pergolesi, Rossini, García Abril, E. Halffter, J. Nin, Turina. Auditorio y Centro de Congresos Región de Murcia, 9 de octubre de 1995. En dos partes bien diferenciadas se estructuró el programa del concierto que ofreció Teresa Berganza al público murciano, que aún guardaba un gran recuerdo de su anterior visita al Teatro Romea de la ciudad, en 1991. En la primera parte brilló con luz propia la gran Teresa, la Teresa de siempre, haciendo gala de la mayor pureza estilística en el belcanto rossiniano. Entre trinos, florituras y picados tan propios del estilo del de Pesaro, destacó las mayores líneas melódicas, íntimamente conmovedoras de la *Chanson de Zora*, o el *Addio di Rossini* -auténtico homenaje personal de la artista al maestro-. Entre las canciones de Pergolesi con las que abría el recital destacó el *Se tu m'ami*, donde Teresa aprovechó su mayor poder de encantamiento para transmitir al público las sobrecogedoras palabras de tan bella y triste canción, con su sola voz y la melodía, ya que en el programa de mano no se incluían los textos de las canciones que en recitales de este tipo mejorarían el disfrute de las piezas. En la segunda parte una nueva Teresa inédita nos ofreció lo mejor de su arte en expresividad, emotividad y técnica, o lo que es lo mismo, de cómo hacer arte cantando un repertorio de compositores españoles contemporáneos y otros ya clásicos. Bellísimas las melodías de García Abril, donde Teresa cantaba al público como una madre amantísima el *No niño novo da vento*, y absolutamente dramática la *Cantiga de Amigo*, derrochando fuerza y coraje. Cerraban el concierto tres piezas de Turina, donde salió a relucir la Teresa castiza y flamenca (¡qué manera de cantar «... vuélmelo a decir!»). Los bises mostraron la Teresa señora de la escena operística, en su *Che farò senza Euridice* y de nuevo la gran rossiniana en *El Riqui-raque*, melodía de Manuel García que resultaba un auténtico guiño histórico en la voz de Teresa: de la Malibrán a la Berganza, pasando por Conchita Supervía. Irreprochable e inestimable el acompañamiento de Juan Antonio Alvarez, también coautor de la magia que respiró este recital. Magia que se extendió al público desde el principio al fin, un público que si bien no llegó a llenar el gran aforo del nuevo Auditorio, sí comulgó plenamente con el buen hacer de esta gran artista. Esa magia era como la canción de Turina, la de «... un fantasma que recorre las calles... y dicen que es el Amor enmascarado», en Teresa es el Amor a la música y el Amor a la vida, gracias a ella éste fue el gran protagonista de una noche casi de luna llena. **Curro Carreres.**

Verdi. *RIGOLETTO*. M. Pouliev, J. Stegareva, A. Arssov, O. Pavlov, E. Tschacdarova, A. Krounev. Dir: B. Ivanov. Dir. esc: N. Nikolov. Opera Nacional Búlgara. Teatro Romea, 23 de octubre de 1995. Uno de los más maravillosos títulos de Verdi sometido a los límites de la dignidad artística. En general, y sin entrar en inexistentes matices, la orquesta afinó bajo una dirección regular, el decorado era de vetustos

telones y una dirección escénica anodina y con mucha «frontalidad» (es decir, que todos cantaban de frente). Vocalmente, por llamarlo de alguna manera, Rigoletto es un actor aspamentero con mínima educación de la voz que aúlla literalmente su papel; el Duca fue un tenor de voz bella que cantó bien, aunque en escena fuera ridículamente amanerado; la Gilda era un «gati-to» (¿se acuerdan de lo de «Juanita Banana»?); Sparafucile y Maddalena fueron los más apropiados a las exigencias de sus personajes, con momentos acertados; Monterone tampoco reunía condiciones, absolutamente falto de voz. Los menos desafortunados momentos de la representación fueron el dúo del segundo acto del tenor y la soprano, «La donna è mobile» y el cuarteto y el dúo de bajo y mezzo del último acto. Por sensibilidad y respeto a Verdi, accedí a la sala más tarde para evitarme el «Cortiggiani...». Huelga decir que todos los cortes habituales, aquí fueron poco menos que obligatorios. **Curro Carreres.**

Atípico recital de Kraus en el Auditorio de Murcia

Alfredo Kraus, tenor. Edelmiro Arnaltes, piano, Asier Polo, violonchelo. Obras de Scarlatti, Gluck, Fauré, Massenet, Mendelssohn, Tosti, Ruiz de Luna, Granados, Turina, Cassado, Obradors. Auditorio de Murcia, 31 de octubre de 1995. Atípico recital, no por conjuntar el violonchelo al acompañamiento habitual del piano (cercano a la idea del «ensemble»), sino por alternar en la ejecución de las piezas unas líricas y otras instrumentalistas. En el público esto produjo una respuesta doble, por una parte lo que se pensaba que pudiera ser «de relleno» fue ganándose por méritos propios el protagonismo que merecía, aunque por otra parte no favoreció la comunicación del público con el cantante que, después de cada pieza abandonaba el escenario impidiendo la natural evolución «in crescendo» a lo largo del programa. Esta falta de comunicación se advirtió también al final del programa, cuando una breve reacción del público impidió que los bises fueran más de dos. La primera de estas respuestas se debió a la brillante interpretación del joven Assier Polo que en la segunda parte con el «Intermezzo» de *Goyescas* y los *Requiebros* de G. Cassadó alcanzó altísimas cotas de inspiración, obras más cercanas a su entrega y apasionamiento, aunque cierta tendencia a la afectación pudiera perturbar excesivamente. Igualmente la realización de Arnaltes en todo el programa coprotagonizó su brillantez. Alfredo Kraus dio una de sus habituales lecciones de maestría cada vez que abre la boca para cantar, desde las «Elegie» y «Ouvre tes yeux bleus» de Massenet y las canciones de Tosti, hasta las canciones de Ruiz de Luna, escritas para él absolutamente a su imagen y semejanza, y las de Turina, donde quizás pudiera parecer un gitano excesivamente elegante, pero esta cualidad es absolutamente inevitable en Kraus, quien hace de su fraseo e impecable dicción su auténtica señal de identidad, quedando los brillantísimos agudos como concesiones a sus incondicionales y cierto público circense, del que la sala estaba repleta por el marcado carácter social del acto y el reconocimiento de su patrocinador. Patrocinador que confeccionó un programa muy caro y lujoso ¡de ocho páginas! (transparencias incluidas)... sin los textos de las piezas. El mismo Kraus lo echó de menos en la rueda de prensa. **Curro Carreres.**

OVIEDO

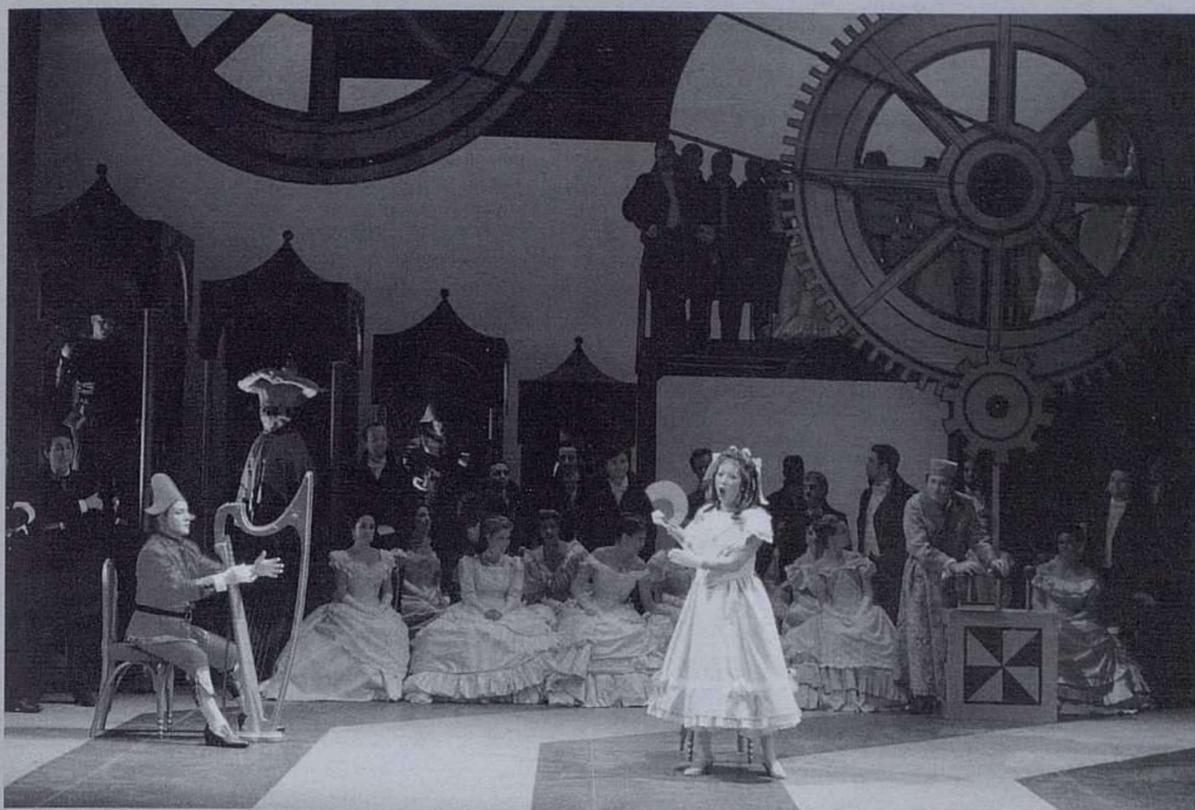
48 Festival de Opera de Oviedo

Verdi. *RIGOLETTO*. B. Anderson, J. Bros, S. Jo, M. Viñuales, C. Díaz. Dir: E. Herrera. Dir. esc: J. Ll. Bozzo. Teatro Campoamor, 14 de septiembre de 1995. La dolencia, a última hora, del barítono Giorgio Zancanaro, designado para el papel de Rigoletto, ha obligado a llamar como sustituto al cantante australiano Barry Anderson. También hubo otra sustitución, la de Sonia Gancedo, en cuyo lugar hizo el doble papel previsto, Francesca Roig.

Con estas circunstancias hizo que todo el peso de *Rigoletto* se apoyara en Sumi Jo, que estuvo magnífica como lo demostraron los calurosos aplausos con los que el público que llenaba el Campoamor premió su actuación. La soprano coreana cuenta con una magnífica voz, que maneja muy bien, con una emisión magnífica en casi todo el registro. Tanto el barítono Barry Anderson como el tenor Josep Bros, no estuvieron muy finos ni a la altura que requiere la obra. Los comprimarios mantuvieron un nivel aceptable. La orquesta, así como el coro, estuvieron muy bien, con un toque especial que se nota cuando es dirigida por la maestra Elena Herrera, que como siempre nos deleitó con su bien saber hacer. El Joven Ballet cumplió con brillantez su cometido, aunque un poco oprimido en el comprometido escenario de la «escalera», como quedó bautizada este año. La escenografía no llegó a convencer del todo, debido a la gran escalera dorada que con sus quince peldaños llenaba el escenario. Y poco más se puede decir de esta ópera, que si hubiera contado con un trabajo mayor en equipo, habría conseguido otros resultados. **Luis Miyar Menéndez.**

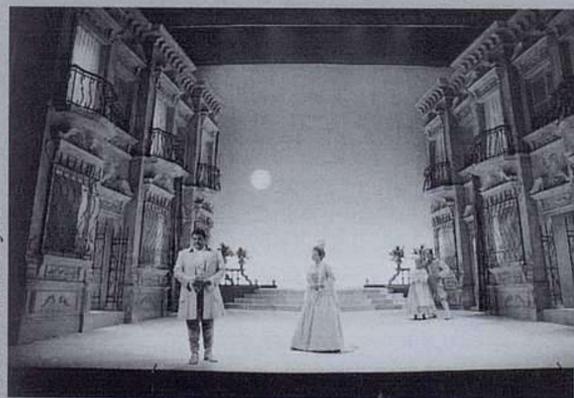
Offenbach. *LES CONTES D'HOFFMANN*. L. Lima, D. Peterson, L. Casariego, L. Casariego, S. Eun Kim, A. Rodrigo, R. Pierotti. Dir: M. Armiliato. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. Teatro Campoamor, 25 de septiembre de 1995. La ópera de Offenbach se reestrenó en Oviedo después de ciento catorce años, pues hasta no hace mucho tiempo no gozaba del cariño de los directores o de los intérpretes. Ello quizás se deba a lo complicada y difícil que es, pues reúne todos los problemas de la ópera en un sólo título. Su puesta en escena fue todo un reto para la Asociación Asturiana de Amigos de la Opera, del que han salido plenamente triunfadores, por lo que se merecen nuestra más sincera felicitación. Resultó pues una brillante representación, con un excelente resultado artístico global. Luis Lima estuvo entregado durante toda la ópera, su francés es muy correcto, la voz se fue calentando y cumplió con creces su cometido. Solventó todas las dificultades sin aparente problema.

El papel de Niklause, el inseparable amigo del poeta, fue magníficamente interpretado por la mezzo ovetense Lola Casariego, con una verdadera lección estilística, la mejor en este aspecto de todo el reparto. Su dicción, sonido, sensibilidad y presencia fueron ejemplares. No hace falta decir cómo premió su actuación el público asturiano, con una larga y clamorosa ovación, tanto al final como durante sus interpretaciones. Sung Eun Kim es una muy solvente soprano, que desempeñó el papel de Olympia notablemente tanto en lo técnico como en lo interpreta-



Sung-Eun Kim, Olympia en *Les Contes d'Hoffmann* de Oviedo.

tivo. Hizo una graciosa interpretación como muñeca automática, que le valió una gran ovación. La mezzo Raquel Pierotti es una entregada cantante que interpretó el papel de la cortesana Giulietta, musicalmente muy sensible. Antonia, el papel más difícil de las tres damas, fue cantada por la soprano lírica Ana Rodrigo, con un sonido muy bello. El resto de los secundarios representaron sus roles con un alto nivel. Tanto la orquesta como el coro gustaron a todos y la dirección de escena resultó perfecta, todo estuvo en su sitio y los toques de sorpresa fueron muy agradecidos por el público, que mostró con sus aplausos su aprobación por el trabajo bien hecho. En resumen, una gran noche para los muchos aficionados que llenaron el Teatro Campoamor y que recordarán esta fecha como un día grande en la historia del coliseo.



Acto II de *El rapto en el serrallo* en el Teatro Campoamor de Oviedo

Mozart. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERRAIL. M. Devia, V. Manso, S. Olsen, C. Gillet, J. Ryhanen, E. Bankhalter. Dir: E. Scholz. Dir. esc: E. Sagi. Teatro Campoamor, 7 de octubre de 1995. El resultado final de esta obra de Mozart fue una función digna, que en algún momento llegó a entusiasmar, con una bonita escenografía de Toni Businger y con una muy cuidada y alegre dirección escénica de Emilio Sagi, como nos tiene acostumbrados.

El papel de Konstanze fue interpretado por Mariella Devia, que tan extraordinario recuerdo dejó en sus últimas actuaciones, y aunque en su aria del primer acto se mostró algo reservada, se superó en las dos arias casi seguidas del segundo, y terminó con una entrega total, incluso como ac-

triz, por lo que su actuación fue la más sobresaliente de la velada, brillando durante todas sus intervenciones y siendo premiada por el público que llenaba el Campoamor con una fuerte y larga ovación, surcada con varios bravos. El tenor ligero Stanford Olsen fue un Belmonte correcto, ajustado y brillante en ocasiones, demostrando su buena técnica y perfecta afinación. La soprano astur-leonesa Victoria Manso desempeñó una pizpireta Blonde con simpatía escénica y una voz limpia, dúctil y bella. El tenor Christopher Gillet cumplió en el papel de Pedrillo, mejor como actor que como intérprete vocal, aunque estuvo muy acertado en la serenata del tercer acto. Osmín fue magníficamente interpretado por el bajo Jaakko Ryhanen, con amplio volumen y espléndidas notas graves, sabiendo imprimir a su papel la comicidad con que el autor impregnó al conjunto de la obra. y acierto representó el rol hablado de Selim Elie Bankhalter. Desempeñó su cometido con brillantez el coro de la Asociación de Amigos de la Opera, que cada día va consolidando sus valores. La Orquesta Sinfónica reducida al número de profesores para esta ocasión, fue otra gran prota-

gonista bien dirigida por el maestro Edwin Scholz. Al final todos satisfechos y comentarios elogiosos. **Luis Miyar Menéndez.**

Bellini. LA SONNAMBULA. L. Aliberti, W. Matteuzzi, M. Poblador, G. Monici, A. Krywenko, I. Gomar. Dir: M. Valdés. Dir. esc: F. Privitera. Teatro Campoamor, 19 de octubre de 1995. Quizás sea esta la última ópera de este 48º Festival de Opera de Oviedo (parece que *Tosca*, por falta de cobertura económica, no va a representarse). Como dijo el gran Tierno Galván «en política se ofrecen muchas cosas que luego ya se sabe que no se pueden cumplir». Después de quince años de ausencia en Oviedo, se representó *La Sonnambula* de Bellini, partitura deliciosa pero con dificultades, sobre todo para la soprano y el tenor.

Para encarnar el difícil papel de Amina se escogió a una soprano aureolada de buena fama, Lucía Aliberti, con una voz que recuerda mucho a la de María Callas, con una técnica inteligente en grado sumo y un notabilísimo gusto. Su cabaletta final fue de las que hacen ponerse de pie. Su interpretación, plena de entrega, fuerza, interpretación escénica, expresividad y genio. Presenta multiplicidad de colorido en sus diferentes registros e inflexiones. El papel de Elvino estuvo a cargo de William Matteuzzi, poseedor del timbre adecuado para la obra, aunque le falta el volumen suficiente que compensa con una gran técnica de la que saca partido. Dio una lección de musicalidad y buen gusto en los agudos. Quien no estuvo tan afortunado fue el bajo Gabriele Monici, que no dio la talla. Cumplieron en sus respectivos papeles Milagros Poblador (Lisa), Alexandra Krywenko (Teresa) e Ignacio Gomar (Alessio). El coro estuvo muy superior respecto a sus anteriores actuaciones. La mayor ovación de la noche fue para ellos. Si este festival durase un poco más llegaría a consagrarse como uno de los mejores de España. Podemos sentirnos satisfechos con contar con un conjunto coral para ópera tan bueno, conseguido en unos pocos años y bajo la batuta de su director, Luis García Santana.

Otro de los triunfadores de la noche fue la Orquesta Sinfónica de Asturias, bien dirigida por Maximiano Valdés con solidez y efectividad. Tanto la puesta en escena como la ambientación han estado a gran altura, muy adecuadas a las circunstancias. **Luis Miyar Menéndez.**



Lucía Aliberti en *La Sonnambula* del Teatro Campoamor.

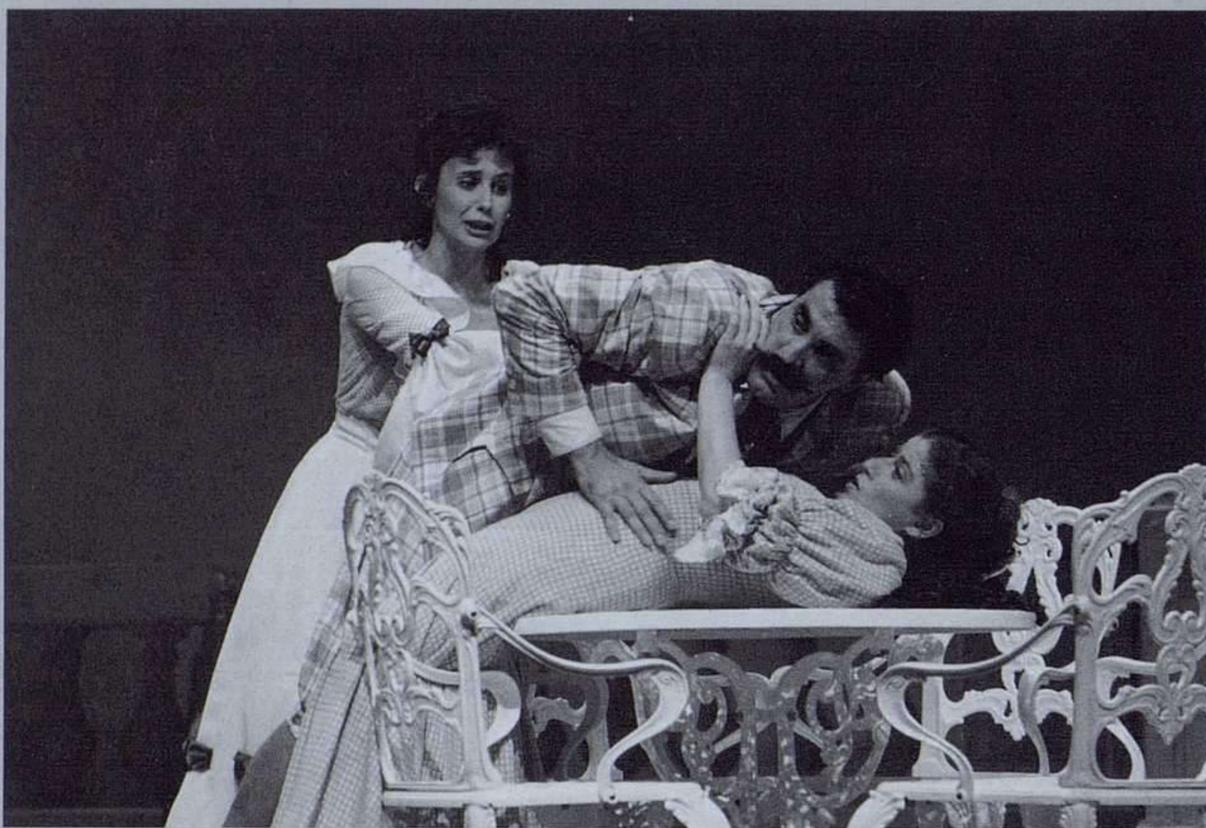
PERALADA

notó que había sido estudiada y ensayada con profusión, resultando una velada operística de primer orden. **Fernando Sans Rivière.**

geneidad, que no por unos cantantes solistas destacados. Las voces femeninas bastante pobres en su conjunto; las masculinas algo más destacadas, especialmente, el bajo-barítono David Mattinson y el contratenor Nicholas Clapton.

La obra, de difícil comprensión por parte del público, presentó una dirección escénica, caracterizada por una comicidad típicamente inglesa que resultó bastante fría, a pesar de su indiscutible calidad. En conjunto resultó una obra interesante por las páginas musicales del genial compositor inglés, especialmente en las piezas de conjunto y por la vistosidad producida por la gran cantidad de personajes en escena, de importante colorido. Las páginas de ballet, adecuadas pero sin sorprender al espectador que salió algo decepcionado por lo que pudo ser y no fue. **Fernando Sans Rivière.**

Foto: Josep Aznar



Il matrimonio segreto de Cimarosa en el Festival de Peralada.

Una buena producción nacional

Cimarosa. IL MATRIMONIO SEGRETO. C. González, J. Ruiz, I. Monar, M. Obiol, C. Chausson, E. Baquerizo. Orquesta del Festival de Peralada (Orquesta de Cadaqués). Dir: E. Martínez-Izquierdo. Dir. Esc: J. A. Sánchez-Aznar. Festival de Peralada, 5 de agosto de 1995. El Festival de Peralada apostó por una producción totalmente española para *Il matrimonio segreto* de Cimarosa (1749-1801). El resultado fue realmente esperanzador. Programar esta ópera, como un título aislado, siempre es arriesgado ya que no está considerada una obra del repertorio operístico habitual, pero la calidad de la producción fue capaz de centrar la atención del público, que llenaba gran parte del aforo.

El espectáculo se presentó con un cambio de época, trasladando la acción a principios del siglo XX. Además la dirección de escena primó los elementos cómicos de la obra con tal de que los espectadores disfrutasen al máximo de la partitura cimarosiana. El resultado fue una obra inteligente, divertida, atrevida y fresca; todos los elementos que se pueden buscar en un Festival de verano como el que nos ocupa. En cuanto al reparto, la velada fue acaparada por el extraordinario Carlos Chausson, magnífico en su trabajado rol de Gerónimo, derrochando comicidad y calidad. Su hermana Fidalma estuvo a cargo de Mercè Obiol, muy adecuada tanto vocalmente como a nivel interpretativo. Enrique Baquerizo sorprendió con una interpretación elegante del Conde Robinson. Excelente Josep Ruiz en el papel de Paolino, no así la Carolina de Carmen González. Bien la Elisetta de Isabel Monar, aunque quizás fue la más perjudicada por una dirección escénica que le dio un carácter demasiado cursi. Magníficos el mayordomo y su equipo de criadas, que actuaron con precisión, comicidad y profesionalidad. Ernest Martínez-Izquierdo imprimió una fuerza y una vitalidad a la excelente Orquesta de Cadaqués un tanto exagerada para la obra de Cimarosa, aunque tratándose de una función estival al aire libre se agradeció su intención. En definitiva, una producción elegante y divertida, a la que se le

Bello y delicado, poco más.

Purcell. THE FAIRY QUEEN. A. O'Neill, D. Mattinson, R. Langford, J. Barron, G. Mins, D. Fox, F. Rose, R. Challenger, M. Preston-Roberts, P. Evans, N. Clapton, A. Smith, J. Hancorn. The English Bach Festival Baroque Orchestra & Dancers. Dir: H. Williams. Dir. esc: J. Cocker. Festival de Peralada, 12 de agosto de 1995. Contrariamente a lo que podía predecirse el público acudió con entusiasmo a una obra de Henry Purcell, que pocas veces se ha podido escuchar en nuestras latitudes. Está claro que el público entusiasta de la ópera barroca es cada vez mayor y que no se contenta solamente con las grabaciones discográficas aparecidas durante los últimos años. El nivel musical de The English Bach Festival Baroque Orchestra, fue flojo, especialmente en la obertura que fue un prodigio de desafinación del

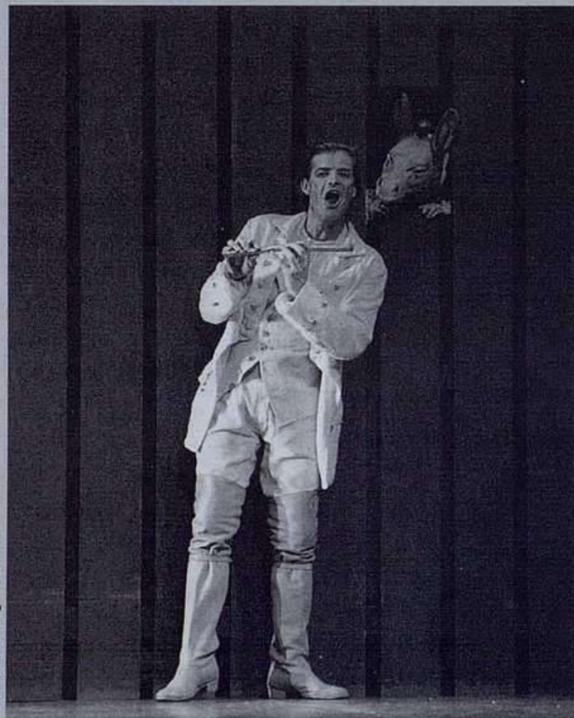
Foto: Josep Aznar



The Fairy Queen de Purcell en la producción del English Bach Festival representado este verano en Peralada.

metal y el viento, aunque ya entrados en el segundo acto fueron reduciéndose estos errores hasta niveles más aceptables. A pesar de ello faltó mayor viveza y alegría en la dirección de Howard Williams, que se basó en la belleza y delicadeza de la música de Purcell, pero nada más. La obra en su conjunto presentó un espectáculo austero en el decorado y brillante en cuanto al conjunto del vestuario (aunque pareció en todo momento bastante rodado). El conjunto vocal, amplísimo, se distinguió por su homo-

Foto: Josep Aznar



La flauta mágica en la producción del Festival de Saint Ceré, este verano en Peralada.

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE. Opéra de Saint Ceré. Dir: S. Denève. Dir. esc: O. Desbordes. Festival de Peralada, 17 de agosto de 1995. *La flauta mágica*, la última de las óperas con las que se cerró el Festival de Peralada, no estuvo a la altura de las expectativas. La representación fue a cargo de la joven compañía francesa del Festival de Saint Ceré, en la que no faltan las intenciones de trabajar bien pero que debe pulir todavía su labor. Para empezar tuvieron la poca delicadeza (filológica por un lado y hacia el público por otro) de recitar las partes habladas en francés con lo cual demostraron tener poco interés en el compromiso de venir a nuestro país a representar esta ópera (¿Qué ocurriría si el caso hubiese sido al contrario?). La dirección escénica estaba bastante bien resuelta, aunque algo falta de ideas, y de esas ideas algunas poco originales con referencias demasiado evidentes a *La flauta mágica* de Bergman. Entre los cantantes, la mejor una prometedora Pamina y el peor un Sarastro que mejor que no prometa nada. El resto cantó con eficacia y buena voluntad pero con todavía algo de inmadurez. Más que notable la dirección musical y la orquesta. Un capítulo aparte merece positiva iniciativa del festival de traducir la representación con la colaboración del Teatro Arriaga de Bilbao. No funcionó del todo bien pero es un precedente a alabar. Parece ser que Peralada este año ha decidido ampliar oferta aun a costa de reducir los presupuestos de cada una de las óperas, una iniciativa que pese a toda sus defectos, ofrece en un mes tres óperas representadas, algo que otros en Barcelona hacen en todo un año. **Marc Heilbron.**

SABADELL

Rossini. *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*. A. Odena, R. Pierotti, E. Giménez, E. Serra, J.P. García Marqués, R. Nonell, E. Casamada, S. Moreno. Dir: A. Argudo. Dir. esc: P. Monterde. Teatro La Faràndula, 8 de noviembre de 1995. Una sabia combinación de experiencia y juventud ha sido la clave del éxito del inicio de la temporada de los Amigos de la Opera de Sabadell. La experiencia la pusieron Eduard Giménez, Raquel Pierotti y Enric Serra. Eduard Giménez, pese a no tener ya el instrumento de antaño, es un cantante perfeccionista y eso se nota: por eso sigue siendo un ejemplo de buena técnica vocal, de cuidada dicción y de elegancia. Raquel Pierotti mantiene la frescura de su voz y la musicalidad que siempre han caracterizado sus excelentes interpretaciones rossinianas. Serra, metido desde hace años en el repertorio *buffo* recrea a la perfección personajes como Bartolo o Don Magnifico. En el lado de la juventud, como antes con Enedina Lloris, Josep Bros o la misma Sung-Eun Kim, ganadora de Operalia y presente desde hace tiempo en los repartos de Sabadell, con estas óperas se están dando oportunidades a cantantes con un futuro prometedor. Este es también el caso de Angel Odena. Fue un Figaro imponente con una voz dispuesta a dar mucho que hablar y que poco a poco puede ya ir pensando en Rigoletto o Posa. Sin embargo, que el éxito no le haga olvidar que todos los cantantes si no son Caruso tienen que estudiar, controlar la voz y preocuparse no sólo por impresionar con agudos y con planta. Notables, por otra parte las interpretaciones de Juan Pedro García Marqués (Basilio) y Rosa Nonell (Berta), que cantó con musicalidad su aria. La producción dirigida por Pau Monterde resolvió bien escenas como la de la tormenta pero, sin caer en humor grueso, le faltó algo de comicidad. La producción es de todas formas una de las mejores que ha presentado Sabadell en los últimos años. Albert Argudo no amortiguó demasiado la percusión y el metal en ocasiones tapaba las voces. Faltó quizás algo más de ensayo en escenas de conjunto complejas como las del final de primer acto. De todas formas, parece que la ópera en Sabadell, está en una línea que puede medirse sin complejos con cualquier teatro de España. **Marc Heilbron.**

SANTANDER

Recital Mirella Freni. XLIV Festival Internacional de Santander. 28 de agosto 1995. La actuación de la soprano italiana Mirella Freni en la Sala Argenta del Palacio de Festivales en Santander, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Vladimír Ghiaurov, recibió una cálida acogida del público. El aforo era casi completo, a pesar de la cancelación a última hora, del tenor Peter Dvorsky, lo que produjo que se acertara el repertorio, que sin embargo fue de gran calidad. La excelente actuación de Mirella Freni junto con su simpatía produjo en la sala innumerables bravos y aplausos, a los que ella correspondió con dos bis, uno de ellos «Io son l'umile ancella». Dejando a un lado la labor de la soprano, hay que destacar la brillante actuación de la

Orquesta Sinfónica de Galicia, que con tan sólo tres años de vida ya ha trabajado con alguno de los más importantes solistas y directores del momento. **Guillermo García del Campo.**

SEVILLA

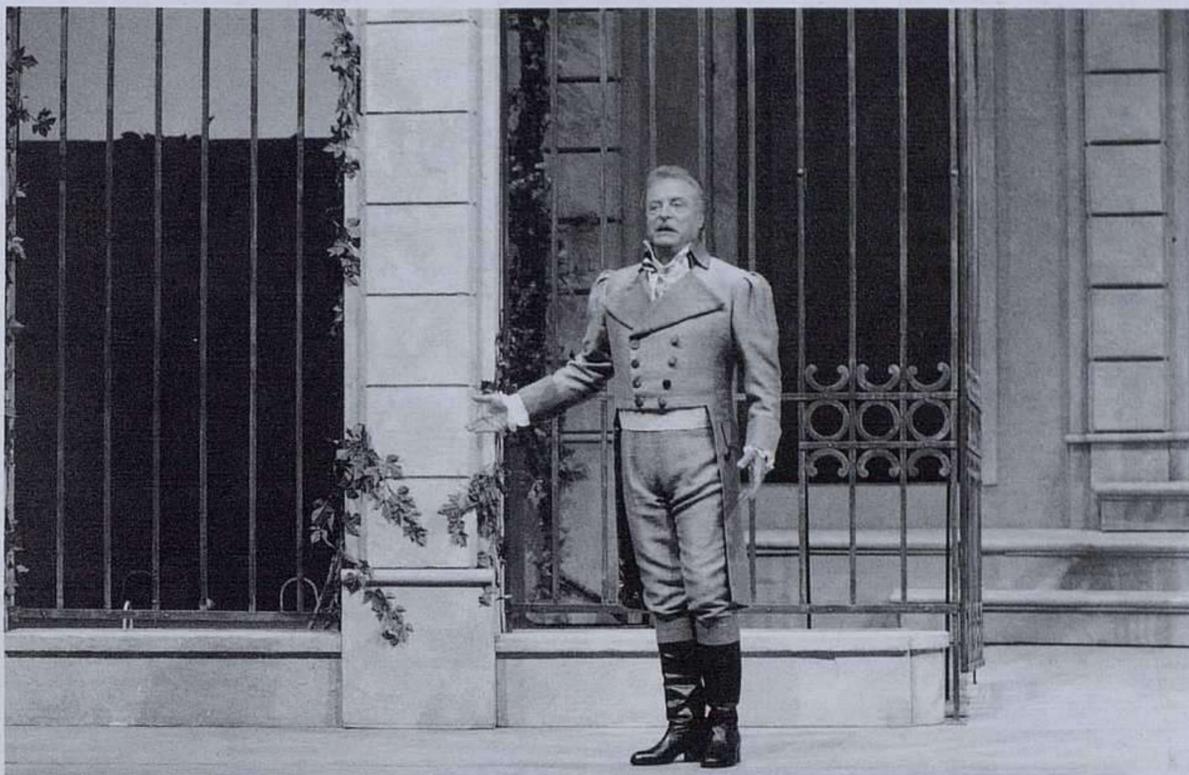


Foto: Fco. de Asís Molina

Alfredo Kraus es Werther en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Un Werther de excepción

Massenet. *WERTHER*. A. Kraus, M. Senn, A.S. Schmidt. E. Baquerizo, A. Garcin, J. Ruiz. Dir: G.P. Sanzogno. Dir. esc: S. Montí. Teatro de la Maestranza, 18 de octubre de 1995. Una Sevilla esplendorosa y expectante asistió a la gala inaugural de la temporada lírica del Teatro de la Maestranza. Lástima que la coproducción del Teatro Comunale de Modena y el de la Maestranza con el Regio de Parma contara con una escenografía pobre y una dirección escénica deplorable. De todas formas, Kraus, con su maestría inigualable en la traducción de este héroe desventurado (que supo hacer suyo en todos los rasgos de su personalidad) eclipsó totalmente estos desaciertos. La versión que hizo el maestro fue espléndida, tanto en el aspecto musical como en el actoral. Es verdad que ya no tiene la frescura y lozanía que adornaban su canto de hace años, pero su técnica de emisión y su manera de meterse en el personaje siguen siendo magistrales. Su articulación y fraseo son modélicos, su dicción es perfecta y su fiato amplísimo le permite las largas frases que constituye Massenet para su figura, creando un Werther de antología. Por su parte, Marta Senn ofreció un retrato profundamente trabajado de Charlotte, llena de matices exactos, con la gradación vocal apropiada y una fuerza irresistible, sabiendo encarnar con propiedad y maestría vocal y dramática a la mujer sometida a las convenciones sociales que sólo accede a liberar sus sentimientos auténticos en solitario, con una pasión teñida de una melancolía casi fatalista. Anne Sophie Schmidt resultó encantadora como Sophie, segurísima en su voz de soprano ligera y dramáticamente deliciosa. Antoine Garcin encarnó bien al magistrado, especialmente en el aspecto musical y vocal.

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, magníficamente conducida por Gian Paolo Sanzogno, tuvo en el foso tres noches memorables. Sanzogno, eviden-

temente gran conocedor de la obra, supo obtener de la orquesta un sonido denso y refinado, sumamente adecuado. El público ovacionó a los intérpretes hasta el cansancio y los que pudimos hacerlo asistimos dos o tres veces a presenciar el espectáculo gracias a la gentileza del teatro. **Elisa J. Cases.**

SORIA

Purcell. *THE FAIRY QUEEN*. The Scholars Baroque Ensemble. Dir: D. Van Asch. Centro Cultural «Palacio de la Audiencia», 17 de septiembre de 1995. El Otoño Musical Soriano, cuya dirección ostenta Odón Alonso, rinde homenaje a la figura de Purcell con la programación de su *Fairy Queen* por el grupo The Scholars Baroque Ensemble. Esta agrupación camerística formada por diez instrumentistas y siete voces, dirigidos por David Van Asch, sorprende por su seriedad interpretativa y por su jovial ductilidad a la hora de hacer música. Nos encontramos ante un refinado grupo de músicos que tocaron y cantaron brillantemente la obra de Purcell, apoyados en una mínima actuación y sin ningún tipo de decorado, con lo que supieron subyugar al público con la música purcelliana. Destacaron la figura y la voz rotunda del bajo Adrian Peacock, así como la elegante visión de la partitura del tenor Robin Doventon y el gusto y musicalidad del contratenor Angus Davidson, pero a fuerza de ser sinceros lo más notable de los Scholars es su labor de conjunto reafirmada en sus interpretaciones como el bello y sutil canto del tenor «Come all ye songster» o el chispeante diálogo entre bajo y contratenor, o el exultante coro «Hail great parent» subrayada en su belleza por la aportación de la trompeta. Las voces femeninas, salvo ligeras tensiones, se mostraron cada una con su personalidad, timbre y color diferente, muy acertadas: señalemos su aportación en el brillante y delicado trío «Turn, turn then thine eyes». La orquesta demostró una gran preparación y sonó espléndida descollando en la obertura y en la sinfonía del quinto acto. **Agustín Achúcarro.**



Foto: Maque Falgás

Eugen Oneguín en el Teatro Principal de Valencia.

VALENCIA

Una excelente versión de *Eugen Oneguín*

Tchaikovsky. EUGEN ONEGUIN. M. Rodríguez Cusí, M. Kasrahvili, I. Mentxaka, S. Corbacho, V. Griskko, V. Redkin, I. Gomar, C. López, I. Giner. Dir: A. Jiouraitis. Dir. esc: J. Martorell. Teatre Principal, 2 de noviembre de 1995. Esta ópera, quinta y última del ciclo «Opera 95» organizado por la Generalitat Valenciana, ha tenido la mejor interpretación en conjunto, junto a la que tuvo *Lucia di Lammermoor*. Y dentro de su buen nivel, resultó una versión redonda, sin fisuras y muy homogénea. Tanto la parte musical como la escénica dieron buena cuenta de las calidades de la obra de Tchaikovsky. La puesta en escena, basada en la producción de John Cox, ha sido una de las mejores que le recuerdo a Jaime Martorell. Excepto la primera escena, con el jardín, poco atractiva y de diseño tópico, las otras seis emmarcaron con intención el drama íntimo y amargo de la obra. Las escenas de grandes conjuntos se resolvieron con brillantez y con algunos hallazgos en la composición de cuadros pictóricos. Las tres escenas esenciales me parecieron magistrales por la sobria pureza de la escena y la estupenda iluminación: la del duelo, sobria, fría, gris, negra y tamizada; la de Tatiana cuando escribe su carta de amor enclaustrada en su habitación, presentada como un cuadro suspendido sobre un fondo negro; y la escena final con el rechazo de Tatiana y la aceptación desesperada de Oneguín (Tchaikovsky) del horrible destino. En el aspecto musical destacaron sobre todos el director Algis Jiouraitis y el barítono Vladimir Grishko. El director extrajo de la Orquesta Sinfónica una buena calidad, transmitió su conocimiento de la obra, hizo cantar a la cuerda (así en el preludio de la segunda escena, acto I), mantuvo firme toda la expresión de la obra, con toda su oscilación entre sus referencias italianas, francesas o rusas (muy bien el Coro de Valencia en la bella escena que comienza «a capella»). El barítono Redkin estuvo soberbio por la elegancia que

otorgó al personaje y a su canto, con una imposición segura en toda tesitura, timbrada, pastosa y sin problemas en el paso al agudo. Kasrahvili conserva el brillo, excepto en algún agudo extremo, y su interpretación vocal fue excelente. Itxaro Mentxaka se encuentra en un gran momento, su voz ha evolucionado extraordinariamente y cantó impecablemente el papel de Olga. El tenor V. Grishko es una voz desconcertante por su alternancia de calidades y defectos. Le falta cubrir bien la voz, resolver, a veces, el paso, pero tiene condiciones muy estimables y cantó muy bien «Kuda, kuda», con exactas medias voces y con fraseo emotivo. Todos los demás mantuvieron el buen nivel, destacando el joven bajo Ignasi Gomar (Príncipe Gremin), en su aria, que fue a más y en la que demostró sólidos graves. Silvia Corbacho e Ignacio Giner en la romanza francesa, cantada con gusto, de M. Triquet. En conjunto, un *Eugen Oneguín* de gran calidad, muy equilibrado y comunicativo. Por lo que es justo señalar también el buen criterio de los responsables en la elección de la producción y del reparto. **Blas Cortés.**

VALLADOLID

Mozart. DON GIOVANNI. V. Nalezenee, M. Lippi, J. Raddue, F. Prandini, N. Tzvetkov, H. Sarafov, V. Giamarusca, E. Ponsorsky. Dir: K. Topalov. Teatro Lírico de Europa. Sala de Congresos de la Feria de Muestras, 28 de octubre de 1995. El *Don Giovanni* presentado en Valladolid por el Teatro Lírico de Europa fue ante todo un espectáculo digno, se le pueden poner, qué duda cabe, pegadas de estilo, de interpretación o coreográficas, pero lo que es indiscutible es que ofrecieron una versión seria de la obra con momentos de auténtica calidad. Vojteh Nalezenee interpretó un Don Juan arquetípico y algo simple, pero supo utilizar con inteligencia sus recursos vocales. Cantó su parte con acierto, destacándose en el dúo con Zerlina «Là ci darem la mano» y en el cuadro final del segundo acto. Marcello Lippi fue un excelente Leporello, con una voz de bajo timbrada y de fraseo fluido

como quedó demostrado, entre otros momentos, en el aria del catálogo.

De los personajes femeninos Judith Raddue fue una Doña Ana dramáticamente creíble, Fiorella Prandini interpretó a una Doña Elvira de amplia voz, perjudicada en algunos pasajes por un refuerzo excesivo del agudo y del grave y Nadia Tzvetkov fue una Zerlina simpática con una voz algo sorda.

La orquesta se mantuvo durante toda la obra en unos niveles de gran pulcritud, haciendo olvidar la falta de intensidad dramática de la obertura, con un final lleno de luminosidad al que también contribuyeron los cantantes. La coreografía fue estática en exceso, con un decorado formado por dos fachadas porticadas en las esquinas del escenario que sirvieron igualmente como interior y como exterior. La luminotecnia fue muy plana y monótona, predominando los colores azules o los tonos anaranjados.

En resumen, un espectáculo para disfrutar sin entrar en complejas disquisiciones intelectuales acerca de estilos e intenciones. **Agustín Achúcarro.**

Puccini. LA BOHEME. R. Sterionov, A. Krounev, O. Pavlov, S. Ivanova, S. Nikolavo, K. Krastanov. Dir: B. Ivanov. Opera Nacional Búlgara. Teatro Lope de Vega, 2 de noviembre de 1995. El breve comentario de la producción de *La Bohème* de la Opera Nacional Búlgara no puede ni debe obviar la situación actual de estas compañías; sin olvidarnos de esta fundamental premisa digamos que nos ofrecieron una *Bohème* aceptable. Admitamos que los nombres de los cantantes ofrecidos por la compañía coinciden con la realidad. Las voces masculinas que sirvieron a Rodolfo, Marcello, Schaunard y Colline fueron lo mejor de la representación, supieron plantear con soltura sus actuaciones en la buhardilla de los actos I y IV. Sterionov fue un Rodolfo de bella voz que asumió con sentido musical su papel, estuvo realmente emotivo en la escena final de la ópera y Krounev interpretó un Marcello de voz noble y suficiente. Sofía Ivanova fue una Mimí de voz algo dura y realmente por legato y musicalidad sólo estuvo en su papel en la escena final. Svetla Nikolova dio vida a una Musetta de vodevil, gritona en exceso.

La orquesta dirigida por Borislav Ivanov, a pesar de que trombones y arpa se vieron obligados a ocupar los prosenios por falta de espacio, puso la nota de discreción y buen gusto y estuvo muy atenta a las evoluciones de los cantantes. El coro cumplió a secas, cambiaron los niños del coro «Parpignol, Parpignol» por sopranos.

Coreografía y escenografía, sometidas en parte al reducido tamaño del escenario, sirvieron sin más para salir del paso. **Agustín Achúcarro.**

INTERNACIONAL

BAYREUTH

Festival 1995

Wagner. DER RING DES NIBELUNGEN. J. Tomlinson, E. Wlaschiha, D. Polaski, W. Schmidt, H. Schwarz, R. Pape, S. Jerusalem, P. Elming, T. Kiberg, B. Svendén, F. Struckmann, M. Jung, etc. Dir: J. Levine. Dir. esc: H. Müller. Festpielhaus, agosto 1995.

Wagner. TANNHÄUSER. W. Neumann, E.W.

Schulte, T. Kiberg, E. Wlashiha, R. Brunner, D.C. Runnicles. Dir: N. Balatsch. Dir. esc: W. Wagner. Festpielhaus, agosto 1995. Después de la discreta novedad que supuso el *Anillo* un tanto infantil de Heiner Müller y «Rosalie», el año pasado, este año en Bayreuth se ha mantenido el mismo panorama. Atacados por la crítica y por un sector del público, los creadores del *Anillo* han introducido en él algunas mejoras, y así en el *Oro del Rin*, la escena entre Wotan, Loge y Alberich en Niebelheim mejoró un tanto al solucionar con algo más de ingenio la conversión del enano en dragón, y al replantearse algunos detalles escenográficos así como del vestuario. Es obvio que quienes más protestaron han sido mejor tratados, y Wotan se libró de su incómoda envoltura, reducida ahora a un pequeño «sarape» rojo sobre un hombro. En cambio Hanna Schwarz, como Fricka, tuvo que seguir luchando en *La Walkiria* contra el armatoste de tela y cañas que le endosó la voluble creadora del vestuario. Los creadores del *Anillo* estuvieron presentes en la sala al término de todas las funciones, y se llevaron una buena dosis de abucheos junto con los poderosos aplausos de los muchos que en Bayreuth aplauden todo cuanto sea o tenga aspecto de novedoso.

El *Anillo* sobresalió en líneas generales por la calidad orquestal que, pese a algunas lentitudes discutibles, le imprimió James Levine al frente del magnífico conjunto de Bayreuth. En el terreno vocal hay que destacar el magno esfuerzo de John Tomlinson, una vez más al frente del reparto en el agotador rol de Wotan-Wotan-Caminante. Los papeles importantes pero no centrales, por lo demás, tuvieron la calidad que es habitual en el Festival: así, por ejemplo, llamó poderosamente la atención Ekkehard Wlaschiha en su mejor labor hasta ahora, al encarnar al malévolo Alberich en las tres partes del *Ring*; Hanna Schwarz estuvo magnífica como Fricka, y René Pape se llevó una inmensa ovación al término de su actuación como Fasolt. Poul Elming nos mostró su lado bueno en el papel de Siegfried, y Tina Kiberg, sin entusiasmar, logró una Sieglinde más convincente que perfecta. Son muchos más los nombres que merecen elogio, pero nos limitaremos a comentar el brillante éxito de Siegfried Jerusalem haciendo un Loge magnífico, en el *Oro*, la excelente Erda de Birgitta Svendén, en el *Oro* y en *Siegfried*, la consolidación de Falk Struckmann como voz bayreuthiana



La producción de Wolfgang Wagner de *Tannhäuser* en Bayreuth.

de gran calidad, en su doble papel de Donner y Günther, y la veteranía de Manfred Jung que no sólo canta sino que se mueve magníficamente en el doble Mime, el «corto» (*Oro*) y el «largo» (*Siegfried*). En cambio hubo y seguirá habiendo lunares en los papeles estelares, porque ni Wolfgang Schmidt es un *heldentenor* suficientemen-

Seis preguntas a Plácido Domingo

Lunes, 21 de agosto. En el magno teatro del Festival de Bayreuth, abarrotado hasta los topes, el gran tenor español Plácido Domingo concluye en medio de estrepitosos aplausos su última y agotadora función de *Parsifal*, la quinta de este año.

A través de la eficiente oficina de prensa del Festival ha anunciado que no concederá entrevistas: sin embargo, en un gesto amable para ÓPERA ACTUAL, y en consideración a que es la única revista de ópera de España, accede a que le entreviste en su camerino. Cuando llego a la entrada de artistas, un portero hosco se niega a dejarme entrar. - Sólo hay un nombre en la lista de personas autorizadas-, me dice, con ademán severo. Luego comprueba que ese único nombre es el mío y me deja pasar. Plácido me recibe, mientras se desmaquilla, y le agradezco cordial y sentidamente la deferencia que ha tenido para con nuestra revista. Y sin más preámbulos le pregunto:

ÓPERA ACTUAL- ¿Qué ha sido esta enfermedad que te ha tenido apartado de los escenarios?

Nada, un par de catarros mal curados. Ya hacía días que me estaba resintiendo de ello hasta que, cuando llegué a Madrid, vi que necesitaría cuidarme esa afección durante unos días, porque sino no me habría librado de ella y era peligroso no hacer caso. Hice un par o tres de semanas de descanso, no canté el *Idomeneo* que tenía previsto en Nueva York, y se anuló el *Parsifal* así como el *Otello* que tenía que cantar en Los Angeles. Después de ese descanso, reemprendí mi carrera normalmente. Y ya has visto, estoy bien otra vez.

OAC- Se dijo que habías tenido que hacer dos meses de reposo absoluto.

¡Qué va! Eso son los medios de comunicación. Hoy en día la prensa tiene el poder: los que escriben, escriben lo que quieren y uno no puede luchar contra eso: si dicen que son dos meses, pues son dos meses. Pero es que hay algunos que no saben contar. Mira, yo canté en Madrid el tercer *Stiffelio* (tenía que haber cantado cinco pero canté menos) el 31 de mayo. Y el 25 de junio llegué a Bayreuth para los ensayos del *Parsifal*, de modo que ya puedes ver si fueron dos meses. Además, el 7 de julio ya canté el *Stiffelio* en Londres. Después he hecho otras cosas pero sobre todo me he dedicado a estos cinco *Parsifal* de aquí.

OAC- ¿Habrá más *Parsifal* en Bayreuth el año que viene contigo?

Me gustaría, pero no tengo todo el tiempo para hacer todos los *Parsifal* que quieren que cante el año que viene. Yo le propondré a Wolfgang Wagner hacer sólo un par de funciones, pero no sé si les convendrá. Yo estoy encantado de cantar aquí, porque el equipo de trabajo es estupendo y me siento en Bayreuth como en casa. Es muy agradable, muy estimulante. Sino puede ser el año que viene, tal vez más adelante pueda cantar algo aquí de nuevo.

OAC- ¿Y para Barcelona hay algún proyecto en el futuro?

Sí, voy a dar un recital en el Sant Jordi, aunque mi intención era darlo en el Palau de la Música, con un programa Wagner. Espero que también podré darlo unos meses más adelante, pero de momento lo que hay es este recital en el Palau Sant Jordi, el 5 de diciembre, en apoyo a la reconstrucción del Gran Teatro del Liceo. Naturalmente, como se trata de un concierto para el gran público, ahí no haré el concierto Wagner que yo quisiera; eso quedará para el Palau de la Música.

OAC- ¿Qué proyectos discográficos tienes para el futuro?

Bueno, ahora acabo de grabar *Idomeneo*, de Mozart, y *Luisa Fernanda*. Me han pedido otra *Tosca* y otra *Madama Butterfly*. Además voy a grabar *La tabernera del puerto*, y posiblemente grabe más adelante alguna zarzuela más. Por otra parte, en diciembre grabaré *Roméo et Juliette*.

OAC- ¿La ópera de Gounod?

Sí, la de Gounod. Es una obra muy notable. Además, me han propuesto grabar *Alzira*, que aunque es un Verdi muy poco conocido y se dice que no vale nada, creo que aun así vale la pena de que se grabe. Algún Verdi más habrá, parece, más adelante.

Correspondiendo a su amabilidad, me abstengo de insistir con más preguntas: ha terminado su labor de desmaquillaje y se dispone a vestirse. Al día siguiente abandonará Bayreuth hasta que el futuro decida o no su regreso a la ciudad santa del wagnerismo, donde ha triunfado en plenitud con su magnífico *Parsifal* que queda en los anales del Festival. No es ya la clásica pica en Flandes, sino una poderosa lanza wagneriana en el corazón del Festspielhaus. **Roger Alier.**



Plácido Domingo y Janis Martin son Parsifal y Kundry en Bayreuth.

te sólido para el heroico papel de Siegfried, ni Deborah Polaski es capaz, pese a su meritoria labor, de cantar Brünnhilde sin soltar a veces algún espantoso gallo como ocurrió este año en una de las escenas finales de *La Walkiria*, aunque luego se redimiera en otros momentos, como en su excelente despertar del *Siegfried*.

La única novedad que supuestamente presentaba el Festival de este año era la remodelación o remozamiento de la bastante insípida producción de Wolfgang Wagner de *Tannhäuser*. Muy visto ya en Bayreuth, el pulimiento de este año le dio una mayor brillantez, y al final el propio Wolfgang Wagner logró salir a saludar sin que se le echara encima la pandilla de los «avanzadísimos». En el reparto el premio absoluto se lo llevó sin duda el magnífico Wolfram de Eike Wilm Schulte, que «tapó» con su calidad al

protagonista, Wolfgang Neumann, que estuvo francamente bien, pero en un segundo plano. Tina Kiberg confirmó su mejor nivel de este año como Elisabeth logrando incluso una calidad interpretativa notable en la escena del último acto. Fue un placer escuchar al veteranísimo Hans Sotin en el Landgrave, y otro el oír a Ekkehard Wlaschiha confirmando su actual estado «de gracia» en el papel breve pero significativo de Biterolf. Menos brillante estuvo Richard Brunner en el Walther, que se limitó a pasar como pudo.

No logró pasar, en cambio, Donald C. Runnicles, quien pagó su poco imaginativa labor frente a la orquesta con fuertes protestas. En cambio el coro fue objeto de repetidas muestras de entusiasmo, que compartió con su incombustible director, el «eterno» Norbert Balatsch. **Roger Alier.**

BERGAMO

Otra víctima de la filología.

Hay que apuntar una «occasione mancata» en el XII festival Donizetti que, tradicionalmente en otoño, se celebra en la ciudad que vio nacer al célebre compositor. La reposición de la *farsa Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (no se dejan engañar por el *dramma giocoso*: hay «ilustres» musicólogos que, por los de drama que precede jocoso también en el rossiniano *Turco in Italia*, niegan el contenido cómico, satírico y farsesco), en la segunda versión napolitana de 1831, en la edición crítica de Ricordi, elaborada como siempre y mira por donde - *see for where*, que dirían los catetos- por anglosajones: Roger Parker y Anders Wiklund, ha tenido por resultado el total aburrimiento de la más salada caricatura del mundillo de la ópera. Empezando por el *libretto*: lleva firma de Domenico Giardoni, pero le puso mano el mismo compositor, que se inspiró en la sátira de Benedetto Marcello *Il teatro alla moda* donde se denuncia todos los vicios de empresarios, músicos, poetas (así se llamaban hasta el siglo pasado los libretistas) y, sobre todo, los cantantes con su corte abrumadora de parientes y admiradores.

Bajo el título de *Viva la mamma* esta genial pieza de Donizetti se presentó, también, el Festival de Peralada: con la divertida e insospechablemente cómica Montserrat Caballé, que se lo pasó «chupi» tomándonos el pelo y un impecable Joan Pons, monumental e irresistible Mamma Agata en travestí, con tacones, traje sastre años sesenta y un pelucón color caoba que todavía tengo grabados en mi memoria. El espectáculo, improvisado y desbordado, no dejó de ser exilarante; llevaba la firma de Emilio Sagi, quien supo sacar todo el jugo de un auténtico rompecabezas, según me comentó el entrañable amigo y gran musicólogo Jaime Tribó: un maestro que se las ... apunta todas. Había piezas sacadas de la edición Otis (puede que la más «fiel»), fragmentos llegaban -con el título- de Alemania, donde la ópera es popularísima y se presenta como una opereta en alemán: también hubo un intento zarzuelero, en el Teatro Albéniz de Madrid. Hasta se copió, en Peralada, un dúo de la versión de Beppe de Tomasi (que con *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* ha firmado su mejor regia), que se presentó en el circuito de «L'Opera Giocosa» de Savona y Genova y de la que es testigo una grabación disponible en CD.

¿Qué ha pasado en Bergamo? La versión napolitana prevee diálogos, en lugar de recitativos, en dialecto napolitano. Lo que, en el norte de Italia y con cantantes inexpertos, es como pedir sevillanas a la cobla de la Bisbal. El resultado ha sido un inaceptable *patchwork*, donde de filológico (el abuso de este término es casi blasfemo) ha quedado la música... de Nápoles! Sin tener en cuenta todo lo que *a posteriori* el mismo Donizetti fue agregando. Hemos perdido, además de la brillantísima sinfonía (que de Tomasi aprovechó para un destartalado ballet, disfrazándose el mismo de *maitresse*), la destornillante aria del «tenor alemán» que pronuncia espresante mal el italiano: «Ertzilia mia la costanzo zempre maghior mi fa» el aria de Procolo, marido de la «Prima Donna», una soberbia



Siegfried Jerusalem y Waltraud Meier son Tristan e Isolda en Bayreuth.

Del abucheo al aplauso

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE. W. Meier, S. Jerusalem, M. Hölle. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Müller. Festpielhaus, 25 de agosto de 1995. Esta producción del dramaturgo Heiner Müller está en cartel desde 1993. En su estreno fue vehementemente abucheada y hoy -por un extraño acoplamiento entre la obra y el público que suele producirse a lo largo de los años- es aplaudida. Por un lado la concepción de Müller es mejor comprendida y aceptada y por otro los cantantes han ido encontrando sus personajes, el resultado es un éxito total. En realidad es una suerte que los gustos evolucionen. La historia del amor maldito transcurre aquí dentro de una caja claustrofóbica que además en el primer acto encierra unos paneles de luz intraspasables antes de tomar el filtro. Una vez producido el encantamiento los amantes se encuentran en un primer abrazo. El bosque del segundo acto, hecho de corazas a modo de estelas funerarias, nos sigue advirtiendo del final trágico de la pareja. Los amantes deambulan perplejos de sus propios sentimientos, poseídos por la locura del amor y se encuentran, en la oscuridad, cuando lo indica

la música; Müller no está ausente de esa música. La sala del castillo -siempre dentro de la inquietante caja- gris y desvencijada, recoge el fatal desenlace. A la llegada de Isolda todo se tiñe de rojo pero es sólo un instante, de nuevo el gris invade la escena y los amantes parecen identificarse con la tierra que los perpetuará. Barenboim recrea la música magistralmente y los cantantes la interpretan con dignidad. A pesar de la dificultad que entraña el papel de Tristán, fuerte y sensible, Siegfried Jerusalem ha encontrado el punto. Su voz tiene un timbre hermosísimo pero a veces resiste con dificultad hasta el final. Waltraud Meier es un milagro, hermosa y con una voz colocada en la tesitura requerida -sus años le ha costado conseguirla- ha alcanzado casi la perfección y posiblemente sea la mejor Isolda de la actualidad. El resto del reparto cuenta con voces tan buenas como la de Struckmann en un fantástico Kurnewal, o Hölle en un correcto rey Marke. Prieu es quizás demasiado ligera como Brangäne y Elmig y Maus acaban de formar un conjunto de muy alta calidad vocal. **Montserrat Mateu.**

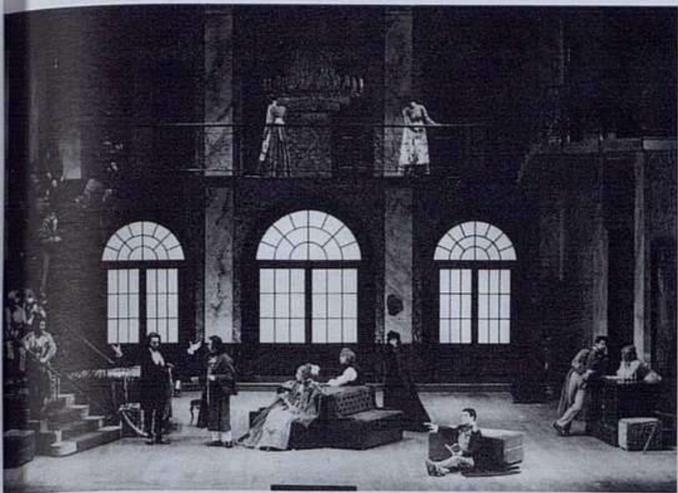


Foto: Ezio Grillo

Le convenienze e inconvenienze teatrali en el XII Festival Donizetti de Bergamo.

creación de Carlos Chausson en Peralada, el Impresario: vals donizettiano en que Pons iba de,... sirena! Penalizados por una lúgubre dirección de orquesta (Fabrizio Maria Carminati) y una regia a la chita y callando porque se grababa en directo el CD y no había que moverse, ni hacer ruidos (Mauro Avogadro), los intérpretes se han limitado a cantar en una ópera donde se tiene que hacer de todo, inclusive «falsos» gallos!

Menciono solo a el/la protagonista por ser, potencialmente, Mamma Agata: Bruno de Simone. El público reaccionó bien, porque, hay momentos en los que la carcajada se suelta sola. Por mi parte, sugiero a los que pretenden hacer «seriamente» el repertorio cómico que busquen empleo en una estafeta de correos. **Andrea Merli.**

BUDAPEST

Discretito Tannhäuser

Wagner. Tannhäuser I.Róka, E.Csavlek, A'.Ambrus, S.Kecskés, S.Egri, A.Rohonyi, G.Kenesey. Dir. Miklós Szalay. Prod.: Opera de Budapest. Magyar Allami Operaház, 14 de octubre de 1995. La Ópera de Budapest es un teatro con una frenética actividad destinada a proporcionar ópera a buen precio a la gran cantidad de público local que puede elegir entre el extenso calendario operístico del Operaház (que hasta ofrece funciones los domingos por la mañana a las 11) y el del Teatro Erkel, como segundo local. A cambio de esta verdadera inundación de música operística, el nivel no es el mismo de un gran teatro occidental, con cantantes locales que cumplen los requerimientos de los roles, pero sin el lustre de los grandes divos, que cuando visitan la Operaház lo hacen en galas especiales, normalmente en una función única. En estos inicios de temporada, pude presenciar un *Tannhäuser* con una mediocre producción cuya acción se situaba en un rocoso desfiladero (actos I y III) y en una «Teure Halle» muy modestita, con unos bancos escolares para que se sentara el coro. Un vestuario digno, unas luces pasables, y una dedicación nada más que funcional por parte del coro y sobre todo del ballet, presentado a plena luz, con lo que se veía bien la incongruencia del conjunto y el púdico vestuario de los «lujuriosos» seguidores de Venus. Como Tannhäuser, a István Róka le pasó ya la edad. Con una voz desigual, algún momento feliz y otros más bien pobres, salvó la función como pudo. Excelente, en cambio, emotiva y convincente la Elisabeth de Etelka Csavlek, lo

mejor de la función. Muy bien el Wolfram de 'Akos Ambrus, y mediocre, barata, la Venus de Anikó Rohony. Los demás bardos y el Landgrave (Hábor Kenesey), bastante bien. La orquesta muy floja y deslavazada, y el coro correcto. La cuestión está en el aire: ¿mucho ópera de nivel mediano, o gran lujo y pocas funciones? A pesar de todo, me inclino por el sistema húngaro. **Roger Alier**

BUENOS AIRES

Strauss. ELEKTRA. H. Behrens, L. Rysanek, D. Voigt, A. Muff, R. Hamilton. Dir: B. Klobucar. Dir. esc: R. Oswald. Teatro Colón, 22 de julio de 1995.

Bellini. NORMA. L. Aliberti, G. Grigorian, D. Ziegler, D. Kavrakos. Dir: M. Benini. Dir. esc: H. de Ana. Teatro Colón, 22 de agosto de 1995.

Puccini. LA BOHEME. E. Ayas, L. Vaduva/J. Kozłowska, A.Mª González, L. Gaeta, J. Konstantinov. Teatro Colón, 19 de septiembre de 1995. El Teatro Colón sufrió, en los últimos meses, varios problemas recurrentes: bajas de algunos artistas primarios (Cecilia Bartoli, June Anderson, Roberto Alagna), y puestas escénicas hartas discutibles. Musicalmente -en general- el acierto fue mayor.

La *Elektra* contó con un eximio terceto femenino: Hildegard Behrens resultó, escénica y vocalmente, ideal para su arrasador personaje. Deborah Voigt, aunque no da, físicamente hablando, la «fragilidad» de Crisotemis, cantó con opulencia. La Rysanek, debutante en el Colón, compuso una Clitemnestra al nivel de su fama. El elenco masculino cumplió, igual que la orquesta, comprimarios y coro. No compartimos -esta vez- los criterios del talentoso Roberto Oswald. Presentar el palacio de Agamenón como un manicomio -con enfermeros, monjas, guardias, castigos corporales, Orestes en chalecos de fuerza, etc.- es, en el mejor de los casos, pleonástico. La expectativa suscitada por *Norma* se resolvió sin desilusión. June Anderson, que debía debutar en el papel y en el Colón, sólo llegó al ensayo general. Aliberti salvó la situación, pagando pesadas hipotecas. Delores Ziegler tira más a soprano que a mezzo. Grigorian y Kavrakos no desentonaron, pero el papel del tenor -se sabe- no tiene aquí demasiada sustancia, y al bajo le faltó la «autoridad» que requiere Orovoso. El coro, de la diestra mano de Sicuri, fue el mejor cantante. La dirección orquestal, cansina. Se dice que el poeta que primero comparó las lágrimas con «líquidas perlas» era un genio, y el segundo, un idiota. En verdad, la trasposición temporal en las «régies», una originalidad hace treinta años, es hoy un lugar común. Los cascos nazis de galos y romanos, el disfraz de Batman para Pollione, las extrañas ramas con que se «armaban» los seguidores de Norma, resultaron fatigosos; aunque no tanto como fue para los cantantes, la escenografía plagada de obstáculos, verdaderas trampas capaces de hacerlos trastabillar de un extremo al otro del tinglado.

La Bohème suscitó las adhesiones usuales: se dio ocho veces -y se podría haber dado dieciséis- «au grand complet». Hubo dos elencos: Vaduva y Kozłowska en nivel parejo, con voces fáciles, no demasiado voluminosas, y la fragilidad escénica que Mimí requiere. Eduardo Ayas, excelen-

te tenor lírico local, cubrió sobre la hora el bache de Roberto Alagna, varado en Europa por una dolencia gástrica. Ayas emite con claridad, arriba bien el agudo y es un profesional serio de perfil promisorio. Estupendas las dos Musettas, argentinas ambas y ambas muy hermosas, escénicamente desenfadas pero jamás groseras, y vocalmente soberanas. Quizá la voz de Ana María González, en plena evolución hacia el color y volumen dramáticos parezca más adecuada para Mimí que para el papel que le fue asignado, pero igualmente lo salvó con maestría. Bien la orquesta, pero rabo y orejas para Sicuri, que acreditó una vez más sus méritos de director coral, y ojalá nos acompañe muchas veces en el futuro. Extrañamos la vieja producción escénica de Nicolas Benois. Esta de Frigerio ubica a los bohemios en un «loft triplex». Para colmo, Deflö se encargó de hacer ascender y descender rudamente a los cantantes, sin la menor consideración hacia el fiato, los nervios, la estética o la fatiga. **Horacio Sanguinetti.**

NOVARA

Dos promesas españolas

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE. C. Serrano, J. Palacios, P. Rumetz, P. Quagliata. Dir: Corrado Rovaris. Orquesta de «I Pomeriggi musicali di Milano. Teatro Coccia. Octubre 1995. Ganadores AS.LI.CO. Por primera vez, efecto de una política abierta hacia los Países CEE, el concurso lírico concertístico AS.LI.CO., en el que se graduaron cantantes famosos como Renata Scotto y Piero Cappuccilli, ha abierto sus fronteras. En la competente comisión examinadora figuraba también un español: Lluís Andreu. Este hecho no ha supuesto ningún «enchufe», más bien todo lo contrario, por rigor de las pruebas, que son públicas, para los dos españoles que, entre los finalistas, han ganado la beca y han debutado, seguidamente, en la obra maestra de Donizetti.

Ha sido una grata sorpresa, el día 8 de octubre en el restaurado Teatro Coccia de Novara, asistir al debut absoluto del joven tenor valenciano Javier Palacios, Nemorino, acompañado por la no menos interesante prueba de Carmen Serrano, en el rol de Adina. Aunque como es lógico, ambos resultan un poco «verdes», hay que reconocer la preparación musical perfecta, la adquisición de una fraseo impecable y la soltura escénica. La soprano cordobesa, de fácil extensión, es más bien una lírica pura; tiene que esperar su oportunidad en un rol menos brillante, porque no creo que su temperamento se manifieste en partes de *soubrette*. Palacios con voz muy timbrada en el centro y unos agudos de buena proyección, puede en un futuro muy próximo llegar a cubrir roles más comprometidos: un *primo Verdi* y hasta el Rodolfo de *La Bohème*. Que no se entere Muti, en busca de Manrico y Radamés, porque si este *xicot* no se cuida -y mucho- de los agentes sin escrúpulos y de las casas discográficas, se podría perder, como tantos de los que ni nos acordamos del apellido.

Muy bien, siguiendo con el reparto, el Dulcamara de Paolo Rumetz, joven barítono triestino que ahora empieza a apoderarse en primeras partes; regular -emocionadísimo en su *cavatina*- Belcore, Franco Vasallo. Segura la Gianetta de Paola

Quagliata, que se alternaba a la Serrano como Adina.

Estos chicos llenos de ganas de trabajar, necesitarían, además de cursos preparatorios, el arropamiento de una regia y de una dirección de orquesta adecuadas. En cambio, siguiendo una política absurda, AS.LICO ha confiado la lectura «filológica a Corrado Rovaris, que dirigía la Orquesta de «I pomeriggi musicali di Milano» y el Coro del «Circuito Lombardo», molesto hacia el escenario e incoherente en los *tempi*. No hablemos de la «no-regia» y de los «no decorados» y vestuario de Lorenza Cantini y Elisabetta Pajoro, porque no tienen excusa. **Andrea Merli.**

NUEVA YORK

Espectacular inauguración en el «Met».

Verdi. Otello P.Domingo, R.Fleming, J.Morris, R.Croft, J.Bunnell, etc. Dir.: J.Levine. Dir. esc.: E.Moshinsky y M.Yeagan. Metropolitan Opera House, 2 y 5 de octubre 1995.

Verdi. Aida N.Rautio, K.Jóhannsson, D.Zajick, T.Noble, C.Colombara, S.Palatchi. Dir. Ch.Badea. Dir. esc: Sonja Frisell. Metropolitan Opera House, 3 de octubre 1995.

Mozart. Don Giovanni. Th.Hampson, B.Terfel, C.James, P.Schuman, H-K.Hong, F.Lopardo, H.Perry, S.Koptchak. Dir.: J.Levine. Dir. esc: Franco Zeffirelli. Metropolitan Opera House, 4 de octubre de 1995. Aunque a veces se especula sobre la precariedad de la vida financiera del Metropolitan de Nueva York, lo cierto es que el coliseo operístico neoyorquino goza de una aparente salud y nmo de hierro, sino de oro, a juzgar por la serie espectacular de representaciones que se dieron en la primera semana de su nueva temporada. La inauguración supuso también la del nuevo sistema de sobretítulos, que se han colocado sobre el respaldo de todos los asientos anteriores al espectador, de modo que cada uno (incluso los de las plazas oficiales de pie, «Standing room») tiene su pantallita individual y puede ver el texto traducido al inglés y sin molestar al vecino, que si no quiere, puede mantener su propia pantalla a oscuras.

Abrió el fuego el *Otello* verdiano, el 2 de octubre, con Plácido Domingo en el papel titular, hasta ahora el máximo representante de este rol en el mundo de la lírica. Se temía que el pequeño bache en la salud del tenor habría tenido sus repercusiones en la representación, pero aunque Plácido ha cantado mejores Otellos en su carrera, lo cierto es que la interpretación fue de alto nivel, secundado por un excelente James Morris en el papel de Yago, y una convincente René Fleming como Desdemona. Un equipo eficaz vocalmente rodeaba a los protagonistas en esta función inaugural. La segunda función fue aun más brillante que la primera, con un Plácido Domingo mucho más espectacular en sus momentos culminantes, preparado para cantar el 13 de diciembre el *Otello* número 200 de su carrera, algo que muy pocos tenores han podido alcanzar. La máxima espectacularidad de esta inauguración, sin embargo, correspondió a la segunda función, con una impresionante *Aida* escenográficamente digna de Bayreuth por la mecaniza-

PALERMO

El ave Fénix de la ópera barroca

Galliano. LA DAFNE. J. Ricart, A. Fernández. Dir: Gabriel Garrido. Dir. esc: B. Cramoix. Claustro de Casa Professa, 16 de julio de 1995. *La Favola di Dafne*, escrita por Ottavio Rinuccini entre 1594 y 1595, detiene la palma de primer libreto compuesto para la

ción impecable de todos los cambios de escena y la brillantez de todos los elementos que intervinieron en la función; la concatenación de las escenas era perfecta y el público se admiraba de la magnificencia de los decorados, uno de los cuales era una plataforma que bajaba y dejaba ya «puesta» en el escenario la plaza donde llegaría la comitiva triunfal de Radamés con el coro ya colocado en su lugar. En el plano vocal, gustó el tenor islandés K.Jóhannsson, que logró ya agrandar con una vibrante «Celeste Aida» y que emprendió con valentía todas sus intervenciones, incluido el dúo final. En cuanto a Nina Rautio, soprano rusa que debutaba en el «Met», mostró una curiosa capacidad de extender sus frases con agudos intemporales y sostenidos de un modo muy peculiar, con lo que alcanzó un rotundo éxito. Dolara Zajick se reservó, como suele, para la gran escena del IV acto, y allí fue donde obtuvo también un refrendo masivo del público. Medianillo nada más el Amonasro de Timothy Noble, que se limitó a cumplir, y excelente el Ramfis de Carlo Colombara, que también debutaba. Mención especial merece (y mereció en la prensa neoyorquina) el magnífico bajo catalán Stefano Palatchi en el papel del Rey. También merece mención el magnífico coro, que estuvo a la altura de la espléndida función.

La orquesta también cumplió a un buen nivel conducida con eficacia por Christian Badea. Tercer espectáculo de «campanillas»: la nueva versión de *Don Giovanni* creada escenográficamente por Franco Zeffirelli. Palacios barrocos de ambiente más vienés que sevillano, pero de un efecto impresionante, con hallazgos escénicos realmente notorios, como hacer que la fiesta de Don Giovanni se celebre en la lujosa capilla barroca de su palacio, con los músicos sentados sobre el altar, y enfoque más bien bufo que trágico de la obra mozartiano-dapontiana, con un Bryn Terfel admirable y flexible en el papel de Leporello, tanto vocal como escénicamente. Menos brillante el «Don» (como dicen los americanos) de Thomas Hampson, que sin dejar de ser un cantante correcto, se pasó en el paso a la mera palabra hablada en lugar de cantada. Sharon Sweet tenía que haber cantado Donna Anna, pero fue substituida por una correcta Carolyn James; flojilla Patricia Schumann, con voz de mezzo, para la Elvira, y muy notable la cantante oriental Hey-Kyung Hong en una deliciosa Zerlina, eficazmente acompañada por Herbert Perry, un Masetto de color. James Levine dirigió con sus «longueurs» habituales, pero con probada eficacia, y la representación alcanzó un nivel altísimo que redondeaba esta espectacular inauguración del «Met». **Roger Aliér.**

Foto: Allotta



La Dafne de Rinuccini y Marco da Galliano en el Claustro de Casa Professa de Palermo. En el papel de Dafne la española Adriana Fernández.

ópera. Empezó a ponerle música Jacopo Corsi, pero la ultimó Jacopo Peri, que la presentó, por vez primera, en Florencia durante el carnaval de 1598. Esa partitura no ha llegado íntegra; en cambio la composición de Marco da Gagliano fue afortunadamente impresa y dedicada a Vincenzo Gonzaga el 20 de octubre de 1608. Pero, era praxis de esa época, parte de la música se debe al cardenal Ferdinando Gonzaga. En fin, parafraseando al mozartiano Don Alfonso, la ópera barroca -especialmente sus primeros berridos- es como el ave fenix: «che vi sia ciascun lo dice, ove sia nessun losa». Sin embargo, la obra que Gabriel Garrido ha empezado, años ha, en el Centro de Música Antigua de Ginebra, es meritoria. Porque, de parafrasis en parafrasis y pasando de Mozart a *Madama Butterfly* «badate, egli ci crede». Se lo toman muy en serio todos los componentes de este grupo barroco, empezando por los solistas de canto (algunos españoles: Jordi Ricart, Adriana Fernández) cuyos meritos vocales, técnicos e interpretativos imponen reservas. También es cierto que una fresca noche del apacible verano palermitano en el claustro ajardinado de un precioso palacio (de por sí EL decorado) hace digerir el sonido seco, avaro de los instrumentos originales y esas voces anodinas, lejanas en mi fantasía de una época inalcanzable. Cierro los ojos, huelo el perfume de los jazmines y olvido la puesta en escena (trajes y decorados de Marina Harrington) que es un *cartoon* Disney: el dragón Elliot, la «gestualidad barroca grotesca y sin vuelo, pese al desparpajo de la pluma, puede que involuntaria (regia de Beatrice Cramoix). Por respeto, no se deberían ni siquiera mencionar en el programa de mano als pinturas de Vasari, de Buontempi y de Aleotti, que dieron marco, al estreno en las fiestas de carnaval de 1608.

Exito de público: entrada gratis y la *cantata* dura solo una hora, más la tolerancia que se reserva a los niños cuando, en familia, se les obliga a lucirse cantando o tocando el piano.

Andrea Merli

PARÍS

Verdi. *NABUCCO*. S. Ramey, J. Varady, V. Urmana, J-P. Laffont, J. Cura. Dir: P. Steinberg. Dir. esc: R. Carsen. Théâtre de la Bastille. 20 de septiembre de 1995. Ya desde el inicio de la representación el público que llenaba por completo la sala sentía que la noche iba a ser excepcional. La orquesta obediente, exacta, brillante, sólidamente dirigida por Pinchas Steinberg dio a los temas de la obertura una coherencia que no suele encontrar en grabaciones ni en representaciones de la obra de Verdi. El primer coro, masivo, hizo gala de una dicción perfecta y de una homogeneidad que más se suele encontrar en coros del repertorio barroco que son de menor cuantía. Coronó esta intervención una salva cerrada de aplausos nada convencionales, sino al contrario, muy expresivos.

Intervino luego Samuel Ramey, el Sumo Sacerdote que todos esperábamos. La extraordinaria soltura vocal de la que sólo él es capaz en su registro obtuvo muchos aplausos.

También fue saludado con una ovación un tenor hasta entonces desconocido en París, el sudamericano José Cura, quien se sobrepuso a la Fenena de Violeta urmana, no porque ella no fuese de un muy buen nivel sino porque el personaje de Ismaele permite un mayor lucimiento que el de la hija legítima de Nabucco.

Entró después en escena Nabucco -Jean-Philippe Laffont, el hombre del serrallo parisino-. A lo largo de su intervención autoritaria y convincente demostró que está ya Laffont a la altura del personaje, que él interpretaba por primera vez. El público deliró de contento. Cerró la plaza la Abigaile de Julia Varady, en la tensa y larga



Foto: Kleinefenn

Julia Varady y Jean-Philippe Lafont en el *Nabucco* de La Bastille.

escena que abre la segunda parte de la ópera. La Varady cantó con convicción, con rabia, sin afeites ni pomadas, sin escatimar medios. Los vítores de aclamación fueron ensordecedores.

A partir de este momento el ensueño de la noche de (finales) del verano se convirtió en una realidad y los dúos, los tríos y las otras múltiples combinaciones vocales de la obra se sucedieron sin interrupción, produciendo las albricias del público a cada momento. Desde el rey hasta la

sota no hubo en este *Nabucco* fallo ni duda algunos. Una distribución coherente y de grandísimo nivel que evolucionó en un decorado magnífico de M. Levine bajo la dirección escénica eficaz, nada presuntuosa, de Robert Carsen.

Hacía años, bastantes, que en la ópera de París no se veía una representación con tal nivel de calidad. Hugues Gall ha entrado de la mano de este *Nabucco* memorable en la «grande boutique» por la puerta grande. **Jaume Estapà.**

Weill. *MAHAGONNY*. F. Palmer, K. Begley, M. McLaughlin. Dir. J. Tate. Dir. esc: G. Vick. Théâtre de la Bastille, 16 de octubre de 1995.

La obra de Kurt Weill sobre texto de Brecht estaba ausente de París desde los años sesenta, y entonces fue representada en francés. Su programación en la Bastille venía este año muy a propósito, puesto que el teatro del Châtelet dedica por su parte, y casi y al mismo tiempo, un importante programa a Schönberg, contemporáneo, coterráneo y antagónico de Weill. El conjunto de las dos programaciones hará revivir en París el Berlín en auge cultural de los últimos años de la República de Weimar. Que en la sala hubiera pocos alemanes era ya un mal presagio. Y lo que había de ser, fue, puesto que, a parte de los coros nada o casi nada funcionó. La culpa la tuvieron la escenografía de Graham Vick, el continuo desfasaje entre orquesta y cantantes y la desproporción entre la orquesta (pequeña) y la escena (enorme) y el gran tamaño de la sala.

Jeffrey Tate no fue capaz de imponer su autoridad. De los cantantes fue sin duda Felicity Palmer (Leokadia) la única que dio una versión vocalmente creíble de su personaje. Kim Begley (Jim) hizo lo que pudo, sin ni una pizca de personalidad en su interpretación, y en cuanto a Marie McLaughlin (Jenny) no consiguió emocionarnos ni siquiera en su bellísima balada «Nights of Alabama», cosa que cualquier tonallidero de segunda clase habría conseguido. G. Vick la desvistió un poco y le mandó efectuar



Foto: Kleinefenn

Mahagonny en La Bastille con Felicity Palmer, Marie McLaughlin y Andreas Jäggi.

algún que otro gesto procax, como una parodia del erotismo gatuno de Julia Migenes. Otros directores de escena han copiado igualmente el

personaje de Carmen visto por F. Rossi. ¡Ay Julia, Julia de mis pecados, qué malos modos nos han legado! **Jaume Estapà.**

PARIS

ESPECIAL: SCHÖNBERG EN EL THÉÂTRE DU CHÂTELET

Schönberg. *MOSES UND ARON*. A. Haugland, P. Langridge. Dir: C. Von Dohnányi. Dir. esc: H. Wernicke. Théâtre du Châtelet, 8 de noviembre de 1995. El teatro del Châtelet dedica este año un esfuerzo notable para reavivar el recuerdo de Arnold Schönberg. El éxito de *Moses* presagia el de los numerosos títulos del maestro austríaco que estarán pronto en el cartel del simpático teatro parisino. Si el año pasado la lírica de la capital gala estuvo fuertemente marcada por el rotundo éxito de la *Tetralogía*, este año podría ser el año de Schönberg gracias a la iniciativa del mismo teatro.

El decorado de Herbert Wernicke es sencillo y muy eficaz. En el primer plano izquierda una pila de libros sobre la cual se sentará Moses durante la mayor parte de la ópera, abstraído en sus meditaciones, ajenos por completo a las recriminaciones de su pueblo. Tal es para Wernicke la montaña del Sinaí. En el fondo de la escena se encuentra una casa de vecinos en la que sólo hay ventanas. Entre la pila de libros y la casa de vecinos queda un pasillo, el desierto, pintado de amarillo, que se ilumina de rojo cuando la situación lo requiere. El becerro de oro consiste en una máscara dorada, en forma de cabeza de toro con la que los judíos se cubren la cara cuando la tentación de volver a la idolatría se manifiesta. Esta proviene pues de una decisión individual que compromete a todos y a cada uno de los miembros de la comunidad. El pueblo masculino viste de smoking, las mujeres -incluso las cuatro «vírgenes desnudas»- visten de negro, alusión sin duda a la tragedia griega. La bacanal está pensada a contracorriente de las tendencias de las escenografías actuales, sin desnudos de ninguna especie ni gestos obscenos en demasía. Lo justo para hacernos comprender que aquella celebración no es la romería de San Andrés.

La supresión del entreacto nos parece de buena ley puesto que la obra no es muy larga (¡gracias, Herrn Schönberg!) y la tensión dramática es más fácil de mantener sin por ello incomodar al respetable.

Los coros de la Filarmonía Eslovaca y del teatro del Châtelet sostienen un nivel de prestación inmejorable, ya bien en las partes habladas, ya bien en las nada fáciles cantadas. La presencia en la sala de una parte del coro (el pueblo contestatario) refuerza considerablemente la presión dramática sobre Moses, puesto que da la impresión que el público se suma a la reivindicación.

Quienes en definitiva llevan a sus espaldas el peso de la representación son, en el foso C. Von Dohnányi que tan bien dirige, y en el foso Aage Haugland -Moisés- y Philip Langridge -Aarón-, un Aarón simpático, vocalmente más que correcto, si bien resuelve algunas situaciones con una punta de ironía inglesa que disminuye la tensión que tal situación conlleva. Haugland se mantiene en cambio grave, concentrado, hierático, autoritario, intratable en todo momento sobre lo que él juzga esencial. Su voz no es la que clama en el desierto, sino la que llega a cada rincón de la sala.

El público mantuvo su atención hasta el final sin dar en ningún momento muestra de cansancio ni de desinterés. Fuertes aplausos para todos al final de la representación. La temporada Schönberg no podía empezar mejor. **Jaume Estapà.**

dudar de que lo suyo sea una re-presentación y no sólo una presentación de sí mismo. Los personajes secundarios, «el cantante» -Keith Lewis-, «la amiga» -Lillian Watson- y «el niño» -Violaine Tritarelli- esperaron su turno con una



Foto: Marie-Noëlle Robert

Aage Haugland (Moises) y Philip Langridge (Aaron) en una escena del *Moses und Aron* del Chatelet.

Schönberg. *VON HEUTE AUF MORGEN*. S. Anthony, L. Watson, K. Lewis, W. Koch, V. Tritarelli. Dir: P. Boulez. Théâtre du Châtelet, 10 de noviembre de 1995. «Mamá, ¿qué cosa es la gente moderna?», la frase que cierra la obra de Schönberg resume a la vez el tema de la pieza - el desgaste de las relaciones de una pareja a causa del mundo que les rodea- y la proyección de dicho tema en su época (años 20) y en su lugar (Alemania). La pregunta no encuentra respuesta.

No por tratarse de una obra menor de Schönberg lo era la expectación del público del Châtelet, tanto más cuanto que *Heute* es una ópera poco o nada representada en Francia. Pierre Boulez dirigió con su habitual esmero una orquesta nutrida y compleja. Su dirección fina y precisa no dejó nada al azar. De sus manos (no usa nunca batuta) se diría que surge la música como por arte de magia, unos milisegundos después del gesto.

Susan Anthony (la mujer) caracterizó bien su rol, psicológicamente complejo, con gran cantidad de texto aunque vocalmente poco o nada comprometido. Es un personaje que sin querer liberarse de sus obligaciones sociales pretende demostrar a su marido las consecuencias funestas para ambos de una tal liberación, más maternal con su marido que para con su hijo, pretendiendo ser maestra de la asignatura de la vida del macho adulto de su época. Wolfgang Koch es un «marido» engreído y bobo al límite de la caricatura. Representa tan bien su papel que nos hace

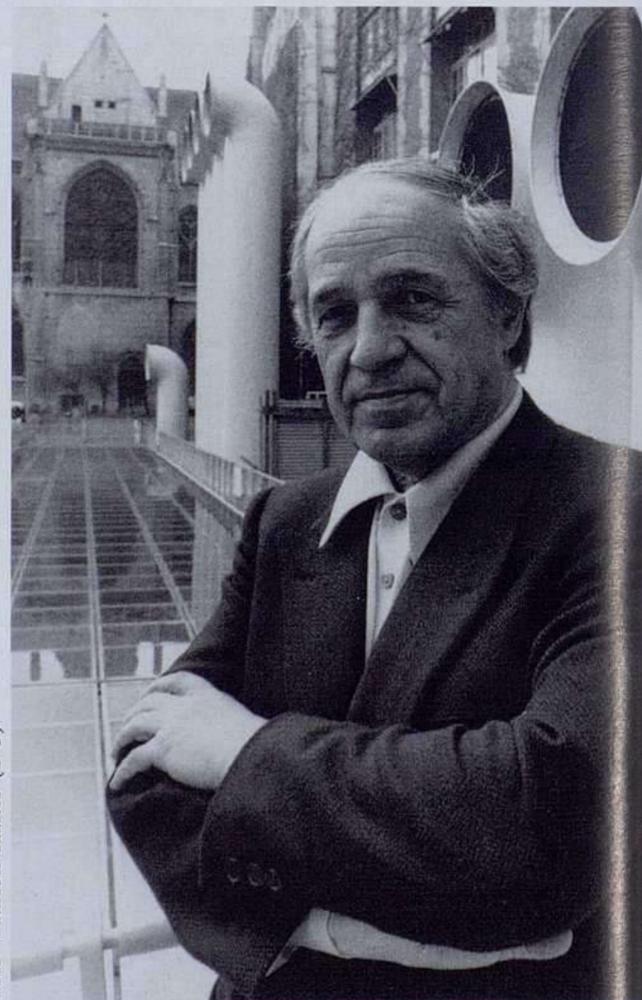


Foto: Marion Kalter (DG)

Pierre Boulez

gran dosis de paciencia y defendieron con sobriedad, ahínco y justeza vocal sus intervenciones. **Jaume Estapà.**

SALZBURG

De Mozart... y de Harnoncourt

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO. D. Hvorostovsky, S. Kringelborn, B. Terfel, S. McNair, S. Graham, S. Weir. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: L. Bondy. Kleines Festpielhaus, 5 de agosto de 1995. Esta vez, *Las bodas de Fígaro*, además de ser de Mozart, fueron también *Las bodas* de Harnoncourt. Sin embargo, hay que decir que una de las cosas buenas que todavía tiene el Festival de Salzburgo en esta «era Mortier» es que el director musical es, generalmente, más protagonista que el director de escena, al contrario de lo que sucede en muchos otros teatros o festivales. Luc Bondy planteó correctamente la acción, que hizo fluir con mano maestra, más centrada en los personajes que en su entorno y con aciertos especiales en la iluminación. Incluyó también algunas «audacias» (mucho besuqueo y revolcón para hacer explícita la vertiente erótica de la obra) El protagonista, sin embargo, fue Nikolaus Harnoncourt. Sus *Bodas* potenciaron el aspecto dramático, en ocasiones hasta la exageración, como en la distorsión de los recitativos, que en muchos momentos hizo con un tinte casi verista. Los tiempos fueron, en general, más lentos de lo habitual y en definitiva estas *Bodas* fueron más secas y tristes que apabullantes o espumeantes.

De acuerdo con parte de la política actual del Festival de Salzburgo, las intérpretes de la Condesa y de Susanna fueron dos artistas muy poco conocidas. Solveig Kringelborn hizo una Condesa más juvenil que aristocrática, con buena voz y una discreta línea musical, mientras que la Susanna de Dorothea Röschmann, también muy joven, estuvo muy bien cantada e interpretada. Susan Graham, por su parte, a pesar de un físico poco adecuado, hizo un excelente Cherubino, con un «Voi che sapete» de antología.

Bryn Terfel fue obligado a hacer un Fígaro en exceso rotundo, pero la voz es magnífica. En cambio Dmitri Hvorostovsky cantó un Conde con una voz muy bella, pero bastante fuera de estilo, poco aristocrático y con bastantes dificultades en los recitativos, en los que llegó a veces al «parlando» e incluso a desafinar.

El resto del reparto contaba con la destacada presencia de la veterana Trudeliese Schmidt como Marcellina, el discreto Bartolo de Donato di Stefano y el excelente Basilio de Scot Weir. La Orquesta de Europa, sin llegar a los niveles que en este Festival suele alcanzar la Filarmónica de Viena, brindó un buen y muy limpio Mozart y, sobre todo, supo secundar con gran flexibilidad el concepto que de esta genial producción mozartiana tiene Nikolaus Harnoncourt. **Pau Nadal.**

Man Ray + Strauss= Rosenkavalier

R. Strauss. DER ROSENKAVALIER. C. Studer, J.H. Rootering, A. Murray, H. Hagegard, H. Grant Murphy, I. Vernet, R. Cassinelli. Dir: L. Maazel. Dir. esc: H. Wernicke. Grosses Festpielhaus, 13 de agosto de 1995. Otra nueva producción del Festival salzburgués que convenció plenamente entre un público que adora a Strauss, el compositor más querido en Austria después de Mozart. Precisamente, Herbert Wer-

nicke (registra y escenógrafo) huyó de la concepción mozartiana en su *Rosenkavalier* para pasar a ambientar una acción próxima al universo que hiciera célebre Man Ray con sus fotografías. La escenografía, de época indefinida aunque próxima a los «felices años veinte», presentaba un ingenioso juego de espejos que se iban abriendo para presentar acciones paralelas o entradas de personajes. Algunos efectos, como la escena de la presentación de la rosa, causaron una justificada admiración entre el patio de butacas. Lorin Maazel dirigió y concertó con sabia exquisitez y con un erudito conocimiento de la difícil partitura straussiana. A sus órdenes estuvieron espléndidos el coro de la Staatsoper vienesa y la orquesta Filarmónica de Viena. Entre los intérpretes vocales brilló por encima de todos Ann Murray, cuyo Octavian fue exquisito tanto a nivel escénico como vocal. A su lado la Mariscal de Cheryl Studer, correctísima aunque a años de luz del aristocrático porte que imprimieron al personaje ilustres antecesoras en el rol como Lotte Lehmann, la Schwarzkopf o Christa Ludwig. Excelente la Sophie de Heidi Grant Murphy, delicada y con una brillante desimboltura escénica. El Ochs de Jan Hendrik Rootering adoleció de una cierta parquedad expresiva al principio, aunque poco a poco fue afianzándose en el rol. Muy bien el Faninal de Hagegard (el Papageno del film de Bergman) y excelentes la pareja Valzacchi-Annina a cargo de Riccardo Cassinelli y Margit Neubauer. Entre los secundarios cabe destacar la intervención de Stuart Neill, cuyo soberbio «Di rigori armato» fue acompañado por una gestualidad y un pañuelo próximos a un célebre tenor de Modena. **Jaume Radigales.**

Un discutible y discutido Don Juan

Mozart. DON GIOVANNI. F. Furlanetto, M. Salminen, L. Cuberli, C. Malfitano, P. Groves, B. Terfel, V. Kasarova, R. de Candia. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: P. Chéreau. Grosses Festpielhaus, 14 de agosto de 1995. Esta producción del «dramma giocoso» de Mozart y Da Ponte se estrenó el año pasado en Salzburgo, donde provocó atrincheradas opiniones y discusiones. Fiel a su condición de antiguo «enfant terrible», Chéreau sigue con sus iconoclastas revisiones de títulos operísticos. Esta vez quizá se ha pasado de la raya, ya que intentar hacer una dramaturgia coreografiada de *Don Giovanni* es rizar el rizo. Hay ideas interesantes en esta producción, como la sobria escenografía de Richard Peduzzi, que acentúa el dramatismo de la acción, o la violenta aparición de la «statua gentilissima» en casa de Don Juan. Pero errores los hay, como el presentar a Donna Elvira como una arrastrada bacante en estado de trance y saliendo de un orgasmo al atacar su «Ah chi mi dice mai». Barenboim dirigió de memoria la partitura, que conoce a la perfección. Correcto a nivel de tempi y con interesantes matices, no llegó a concertar, lo cual supuso despistes y entradas incorrectas entre algunos de los cantantes. Furlanetto no es Don Giovanni: su demasiado oscura voz y su porte poco aristocrático están próximos a un Don Juan un tanto bestia y sin clase, a pesar de que vocalmente tiene buenos momentos. A la Donna Elvira de Catherine Malfitano se le suprimió imperdonablemente su «Mi tradi» y al Don Ottavio de Paul Groves su «Dalla sua pace», imperdonables cortes en una versión «oficial» de la ópera de Mozart. La labor

de ambos, por tanto, brilló parcialmente, aunque la Malfitano es una buena Elvira, con abundantes conocimientos de su personaje. Lella Cuberli, a las Antípodas, es una imposible Donna Anna, chillona y antipática, que no convence ni al más cauto. Espléndido el Leporello de Bryn Terfel, así como la Zerlina de Vesselina Kasarova, deliciosa vocal y escénicamente. Correcto el Masetto de Roberto de Candia y soberbio el Comendatore de Matti Salminen. Coro y orquesta (más de lo mismo: Wiener Philharmoniker) estuvieron a la altura de las circunstancias. **Jaume Radigales.**

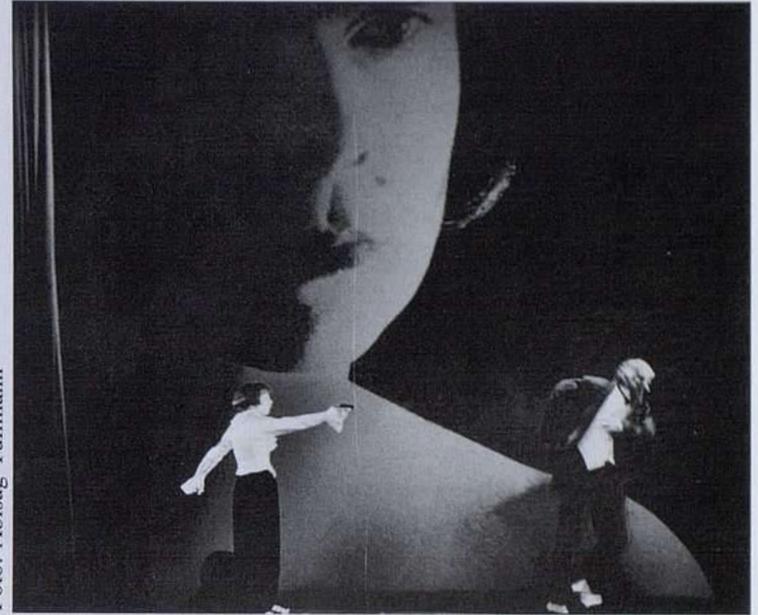


Foto: Abisag Tüllmann

Una *Lulu* cinematográfica en el Festival de Salzburgo. En la foto Christine Schäfer y John Bröcheler.

Una producción «de cine»

Berg. LULU. C. Schäfer, M. Lipovsek, G. Clark, T. Adam, D. Peckova. Dir: M. Gielen. Dir. esc: P. Mussbach. Kleines Festpielhaus, 20 de agosto de 1995. Según declaraciones de Gérard Mortier se recibieron peticiones de entradas tanto para *Lulu* como para *La Traviata*. Este hecho confirma al intendente que el nuevo concepto de programación va por buen camino; concepto que él define de apuesta por la modernidad como alternativa a la idea primigenia del Festival -centro de la cultura nacionalista austroalemana- establecida por Hofmannsthal en 1920. Ciertamente la producción de *Lulu* ha sido el ejemplo paradigmático del concepto de modernidad en ópera.

Gielen y Mussbach han realizado un estudio conjunto del libreto y la partitura, y el resultado ha sido la creación de una joven *Lulu*, débil, atolondrada en un espacio atemporal, entre lo real y lo onírico, en cuyas paredes se proyecta una película en la que *Lulu* ve transcurrir su propia vida ante sus ojos atónitos. Ella observa, desde fuera, con toda la ingenuidad y la extrañeza de quien no está comprometido con lo que provoca su existencia. Muchos otros detalles dan cuenta de un mundo grotesco y esteriotipado, desde el vestuario hasta los elementos escenográficos que aparecen y desaparecen por los lugares más insólitos de la escena, en la que a su vez se insinúa un teatro donde tanto se vive delante como se actúa detrás del telón. En el tercer acto cine y teatro desaparecen, *Lulu* ya no tiene siquiera capacidad de asombro, simplemente vive su irremisible carrera por París y Londres, hacia la muerte. Peter Mussbach, dramaturgo y escenógrafo, ya sorprendió el año pasado con una producción de *The Rake's progress* y este año el éxito alcanzado con *Lulu* ha sido aún ma-

yor. La interpretación musical de Michel Gielen al frente de la Staatskapelle de Berlín está perfectamente conjuntada por el concepto teatral. Gielen es un gran defensor del dramatismo teatral en la ópera. Su trabajo con Mussbach pone de manifiesto la grandeza del arte de la ópera cuando el foso y la escena ofrecen el resultado de un trabajo conjunto.

Los cantantes encarnan sus personajes todos a la perfección, no hay ni un sólo resquicio. Se mezclan en el reparto voces de reconocida personalidad como Theo Adam (un Schigolch viejo y cansado), Marjana Lipovsek (imponente Geschwitz) o el magnífico Graham Clark (en sus tres personajes: el Marqués, el Príncipe y el Camarero), junto a Dagmar Peckova (estudiante), Laurence Dale (pintor), etc. Especial mención merece la joven Christine Schäfer que recrea una Lulu de referencia tanto vocal como escénicamente. **Montserrat Mateu.**

TOULOUSE

Lohengrin en versión de concierto

Wagner. *LOHENGRIN*. T. Sunnegardh, S. Anthony, P. Sidhom, J. Martin, H. Tschammer, H.J. Ketelsen. Dir: F. Layer. Le Halle aux Grains, 12 de octubre de 1995. El Teatro del Capitole de Toulouse se halla en fase de reformas, por lo que se ha buscado una sala alternativa en donde desarrollar la temporada 95-96. Una situación muy similar a la de Barcelona, pero aquí es donde acaba el paralelismo, porque en la ciudad del Languedoc han habilitado una magnífica sala en el antiguo mercado Le Halle aux Grains, capaz de albergar conciertos y óperas sencillamente escenificadas. Lo justo y necesario para una gran programación anual porque, por si alguien lo había olvidado, la ópera no requiere los grandes boatos de un parque de atracciones.

Lohengrin es una de aquellas óperas susceptibles de representar como un oratorio por la poca acción que desarrolla, acaso solamente el duelo del primer acto se resienta de ello. La orquesta tiene un papel preponderante y el tratamiento de las voces es muy sinfónico, aglutinadas en el discurso musical. Sirva esta pequeña elucubración para justificar plenamente el acierto de versiones de concierto como la que nos ocupa. La Orquesta del Capitole, sin duda la mejor del momento en Francia, se erigió en la gran protagonista, sin saber qué familia destacar; las aterciopeladas cuerdas se fundían con el metálico y afinado metal, consiguiendo sorprendentes efectos, particularmente en las fanfarrias, por la ubicación de trompas y trompetas diseminadas entre el público. Los preludios de los actos I y III fueron indiscutiblemente de grabación discográfica. Los solistas, con estudiado movimiento escénico, se amalgamaron al sonido orquestal tal y como requiere cualquier obra wagneriana, destacando por encima de todos la soprano americana Susan Anthony, Elsa de timbre argentino y lírico, y el sobrio y comedido Hans Tschammer como Heinrich. El resto se mantuvo a un nivel notable, sin resquicios ni problemas de cansancio o afinación, como no ocurre habitualmente. Una función, en suma, que justificaba plenamente el viaje. **Ramon Royo.**

VERONA

Festival 1995

Este crítico se había resistido siempre a las llamadas seductoras del Festival de Verona, temiendo verse envuelto en una masa de espectadores, con los empujones, el calor sofocante del mes de agosto, los bocadillos, las latas de refresco y la incomodidad de los asientos. Pero debo reconocer que el Festival está bien organizado: el sistema de acomodación del numeroso público funciona sin prisas ni errores, la visibilidad es casi siempre buena, los asientos razonablemente cómodos y, por si fuera poco, la temperatura fue clemente, aunque un día de lluvia nos impidió presenciar media *Aida* del 8 de agosto, en la que Barbara di Majo cumplió dignamente con el papel principal. Kristjan Johannsson solventó con brillantez su «Celeste Aida» y en general cantó con vigor verdiano. La producción, real-

rol; a pesar de que algunos críticos y espectadores agoreros aseguran que ya no le queda voz, la Marton sigue pisando la escena con seguridad y cubriendo este rol infernal con toda maestría.

Como Calaf, Nicola Martinucci cantó con mucha mayor eficacia de la que tuvo en la *Norma* barcelonesa; su «Nessun dorma» despertó una salva de aplausos. El resto del reparto estuvo a una altura correcta, sobre todo los tres ministros y el coro, y la orquesta sonó con toda la eficacia posible al aire libre bajo la dinámica batuta de Daniel Oren, a quien se tributó una ovación. Del resto del Festival hay que destacar también *Cavalleria rusticana* (9 de agosto) a pesar de que la grandilocuente producción nos endosó una procesión de Semana Santa con sus encapuchados y todo, cuando se supone que la acción tiene lugar el domingo de Pascua. Giovanna Casolla dio bastante relieve al papel de Santuzza, y Giorgio Merighi sorprendió por su vehemente Turiddu. El coro fue casi lo mejor de la función en ésta y en su tradicional acompañante *Pagliacci*, en la



Espectacular *Turandot* en la Arena de Verona.

mente notable, vestía adecuadamente el drama verdiano y fue una pena que nos perdiéramos los dos últimos actos a causa de la lluvia que ya había demorado media hora el comienzo de la función. Dirigía Nello Santi con veteranía y eficacia.

Los espectáculos de Verona son realmente de Festival, es decir, no pretenden hacer aproximaciones eruditas a títulos escogidos, sino que se reparte repertorio a manos llenas para un público de gustos no excesivamente sofisticados, se presentan producciones grandilocuentes para ser vistas de lejos y de cerca, y se buscan cantantes cuya voz pueda oírse en la vasta Arena sin demasiada merma sonora, con un coro y una orquesta reforzados para que los detalles instrumentales no se pierdan del todo.

De todos los espectáculos de este año el más atractivo resultó sin duda *Turandot* (11 de agosto) con una producción vistosa e imaginativa, y con una magnífica Éva Marton al frente de un reparto, impertérrita ante las dificultades de su

que Renata Daltin nos cantó sin brillo el papel de Nedda, mientras Nunzio Todisco sacó partido de su corta voz hasta convencer bastante como Canio. Flojo Bruno Pola, el Alfio de la primera obra, y el Tonio de la segunda, con un prólogo discretito. La producción de *Pagliacci* optaba por el fasto y las grandes dimensiones, olvidando la modestia de la compañía de Canio, obviamente porque en la Arena las producciones tienen que tener grandes espacios y magnificar los hechos.

Rigoletto (12 de agosto) no aportó gran cosa a nuestro concepto del Festival de Verona, pero tuvo una producción digna y clara; el problema estuvo en que el barítono que tuvo que improvisar el papel de Rigoletto por indisposición del titular, apenas conocía la producción y se equivocó en sus entradas y salidas (¡entre otras, la de «su» propia casa!). Maureen O'Flynn cantó una Gilda correcta, y el coro y la orquesta funcionaron bien bajo la batuta del veterano Nello Santi. **Roger Alier.**

VIENA



Foto: Trojani

Tamara Trojani, una explosiva viuda alegre.

¡Vaya cacho de viuda!

Lehár. DIE LUSTIGE WITWE. T. Trojani, G. Hochshwender, E. Lehmann, G. Schuchter, G. Ernst. Dir: K. Schenk. Dir. esc: P. Flieder. Ronacher Theater, julio de 1995. Asistir a una función de la obra maestra de Franz Lehár en Viena es un acontecimiento para cualquier aficionado de opereta. Más, todavía, celebrándose el 125 aniversario del compositor y ahora que *La viuda alegre* está por cumplir 90 años. ¿Quién lo diría? Sigue la pizpireta y lozana como el día de su estreno.

La flamante producción del delicioso Ronacher Theater ha tenido el aliciente de una protagonista sencillamente arrebatadora. En el aspecto físico, con todas las curvas en su punto, y en lo vocal. Tamara Trojani, explosiva como un «cocktail Molotov» por ser vienesa, con sangre checa e italiana de adopción, posee una voz que no tiene paseillos en las altas gradas del pentagrama. Tiene, además, su arma secreta en el irresistible gancho, lo que transforma su Hanna Glavari en una bomba erótica: una leonesa -al estilo de Mae West- de la opereta.

Por fin, una Viuda «cachonda», como sugiere la música de Lehár. Cómplice, porque no ha resistido a tanta seducción, la batuta de Konstantin Schenk, que encabeza la Orquesta Sinfónica de Bratislava y es hijo del popular Otto, actor y regista. Llevando el espíritu vienés en los cromosomas, Schenk Jr. acierta plenamente el estilo, con todas las libertades que el género requiere y sabe encauzar un reparto en el que todos cantan, actúan y bailan con igual soltura y donde tienen justo relieve el sobresaliente Njegus de Gerhard Ernst, el hilarante Baron Zeta de Eduard Lehmann y la pareja de enamorados: Gabriele Scuchter, Valenciennne eficaz cantante y «canca-neuse» y Vincenzo de Angelis, Camille apasionado y latinio: ¡es italiano!. Danilo Danilovich tenía que torear entre sol y sombra, al enfrentarse con la Trojani y por eso se conceden rabo y orejas al apuesto barítono Gerhard Hochschwender. Los decorados, los trajes, la coreografía y la puesta en escena, con un toque de modernidad

que al fin y al cabo no ha molestado llevan las firmas de Walter Schwab y de Paul Flieder respectivamente. Un detalle: se trata de una producción sin subvenciones y eso, inclusive en Austria, es otro milagro. **Andrea Merli.**

que nos impide ver las caras de los intérpretes. Lo peor es que la puesta en escena no encaja de ninguna manera con la melodiosa partitura romántica. Una pesadilla: ¿será esto lo que quería Kirchner? **Mila Janisch.**



Foto: Werner

Der Freischütz en la Staatsoper de Viena: Soile Isokoski, Thomas Moser y Ruth Ziesak.

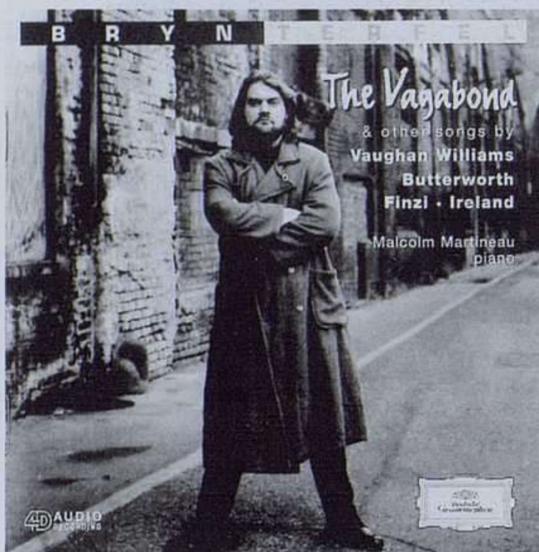
Staatsoper

Weber. DER FREISCHÜTZ. T. Moser, S. Isokoski, R. Ziesak, M. Pederson, J-L. Chaignaud, P. Wimberger, W. Fink. Dir: L. Hager. Dir. esc: A. Kirchner. Staatsoper, 19 de octubre de 1995. La parte musical del primer estreno de la temporada es válida: no excepcional pero sólida la dirección de Leopold Hager, excelente el coro. Entre los cantantes destacan las mujeres: la finlandesa Soile Isokoski brilla en el papel de Agathe con una voz cálida y bello timbre, agudos sin esfuerzo e interpretación creíble. El público la premió con largos aplausos después de su gran aria. Excelente también Ruth Ziesak como Ännchen. Thomas Moser en el papel principal canta con voz potente, bien timbrada y muy emocionante, pero su interpretación escénica no convence. El personaje no tiene perfil y los diálogos hablados (sin los cortes habituales) le crean problemas, al igual que a la mayoría de los demás cantantes. Monte Pederson es un Kaspar demoníaco, con voz adecuada. El resto del reparto cumple con dignidad: convincentes Jean-Luc Chaignaud como Ottokar y Peter Wimberger como Kuno. Un puro lujo el bajo Walter Fink en el pequeño rol del Eremita. Por lo contrario, la realización escénica de Alfred Kirchner es un desastre y fue rechazada con vehemencia por el público. No se puede percibir ningún concepto claro. Es todo una mezcla de estilos, tal como los «decorados» de Erich Wonder que mezclan romanticismo, simbolismo y modernismo feo y cursi. Proyecciones de paisajes románticos alternan con escenarios vacíos y oscuros, equipados de focos dirigidos hacia la sala, que ciegan al público. En este último ambiente transcurre la difícil escena de la garganta de los lobos: Max entra bajando por una escalera de bomberos, rodeado de tramoyistas con linternas mágicas, que proyectan figuras grotescas. A veces todo esto resulta ridículo, causando risas en el público, especialmente cuando el águila matado por Max debería caer del cielo, y de pronto Samiel abre la puerta y se la arroja a los pies. Molesta mucho también el inadecuado uso luminotécnico,

Giordano. FEDORA. E. Coelho, I. Raimondi, P. Domingo, G. Tichy. Dir: A. Guadagnó. Dir. esc: J. Miller. Staatsoper, 27 de octubre de 1995. Esta producción, estrenada el año pasado con Agnes Baltsa y José Carreras, ha sido repuesta con un nuevo reparto. Eliane Coelho debutó como Fedora y Plácido Domingo fue Loris Ipanoff. El público, feliz de volver a verle después de su enfermedad, le saludó cariñosamente extendiendo pancartas. *Fedora*, una pieza más o menos policíaca, requiere a dos grandes actores y afortunadamente los tenemos. La Coelho tuvo un éxito bien merecido, impresionando por su musicalidad, canto muy diferenciado y emocionante a pesar de su voz algo floja en el registro central. El papel de Loris Ipanoff parece expresamente escrito para Plácido Domingo, que demostró otra vez sus excelentes dotes interpretativas. Se entregó por completo, cantando con voz radiante, rica de matices y perfilando magistralmente cada frase, cada palabra, cada nota. Entre sus grandes momentos cuentan, por ejemplo, su grito «L'infame eri tu», que recuerda a su Otello o Canio y sobre todo el grandioso final que fue simplemente arrebatador: Domingo lo alternó interpretándolo como lo indican el texto y la partitura con una de sus más hermosas melodías, «Son qui, vicino a te, per darti il mio perdono», en la que en vez de alejarse de Fedora, como la había intencionado el director de escena, le perdona mientras ella muere entre sus brazos. Muy bien también Ildiko Raimondi, una Olga de voz bonita y ágil, que actuó con naturalidad. Georg Tichy como De Sirieux no alcanzó el nivel de los demás protagonistas. La orquesta tocó muy bien bajo la batuta de Anton Guadagnó, experimentado director y buen acompañante a los cantantes. La puesta en escena es el punto débil de la función, los decorados y el vestuario no pasan de los discretos, de ningún modo comparables con la preciosísima y lujosa puesta del Liceu del año 1988. A pesar de ello una velada memorable, que acabó con largos y calurosos aplausos. **Mila Janisch.**

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

► Bryn Terfel, estrella absoluta de **DG**: después de un recital de Schubert y un disco de melodías inglesas (*El vagabundo*, ver crítica en este número), el barítono galés prepara para el sello de Hamburgo un disco de árias de óperas de Wagner, Verdi, Mozart, y Rossini, así como extractos de comedias musicales firmadas por el famoso tandem Rodgers y Hammerstein.

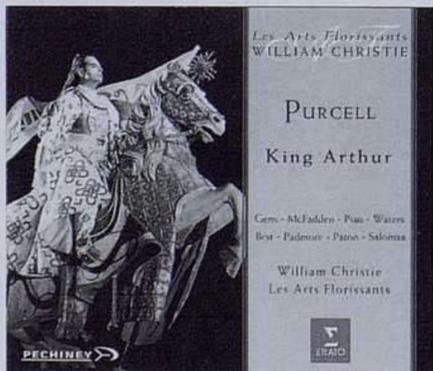


► **AUVIDIS** continua con su colección de zarzuela. Ha grabado entre el 18 y 22 de octubre *La tabernera del puerto* de Pablo Sorozábal en el teatro Rosalía de Castro de La Coruña. Una vez más Plácido Domingo participa en la grabación en el papel de Leandro y María Bayo en el de Marola, pero además a este elenco de estrellas se ha unido otra figura de la lírica de nuestro país, Joan Pons como Juan de Eguía. Víctor Pablo Pérez dirige al Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Galicia. El disco estará en el mercado en la primavera de 1996.



► En 1994 se estrena en la ópera de Bonn una obra del compositor brasileño decimonónico, Antonio Carlos Gomes, *Il Guarany*. **SONY** edita ahora la producción del teatro de Bonn con Plácido Domingo en el papel protagonista de Pery, jefe de la tribu, junto a Veronica Villaroel bajo la batuta de John Neschling. También edita *Hérodiade* de Massenet grabada en vivo en San Francisco con Domingo, Fleming, Zajick y Pons dirigidos por Gergiev. Además en la línea espiritual lanza un disco *El canto del lama*, música budista interpretada por el Lama Gyourmé y Jean-Philippe Rykiel.

► En la ceremonia de entrega de los **Gramophone Award** en Londres **WARNER Classics** ha recibido siete premios entre los que destacan dos recibidos por William Christie: el de ópera barroca con su *King Arthur* y el de música barroca vocal con *Los Grandes Motetes* de Rameau. También se ha llevado el premio al disco más vendido del año con el disco de **Teldec** *Los 3 tenores en concierto 1994*. La grabación del concierto de Carreras, Domingo y Pa-



varotti con Mehta. Visto por millones de espectadores en Los Angeles en el Dodger Stadium. Ha alcanzado el número desorbitante de 7,500,000.- de ventas en todo el mundo.

► William Christie ha grabado para **Erato** una obra desconocida de Etienne Méhul: *Stratonice*. Patricia Petibon, Etienne Lescroart y Yann Beuron son los solistas.

► **Harmonia Mundi** lanza esta navidad el *Stabat Mater* de Vivaldi con el contrateno Andreas Scholl y el Ensemble 415 dirigidos por Chiara Banchini.

► La joven mezzo soprano eslavita **Vesselina Kasarova** habitual del Festival de Salzburgo y de las grandes escenas internacionales ha firmado un contrato con la casa discográfica **BMG/RCA**. Bajo la batuta de Lorin Maazel grabará *Tancredi* de Rossini y *El Canto de la tierra* de Mahler. Eva Mei la soprano de prestigio internacional se vincula también con **BMG/RCA**.

► **DG** prepara para esta primavera dos interesantes novedades: James Levine dirige a su orquesta del Metropolitan Opera House en dos producciones; *Idomeneo* con Plácido Domin-

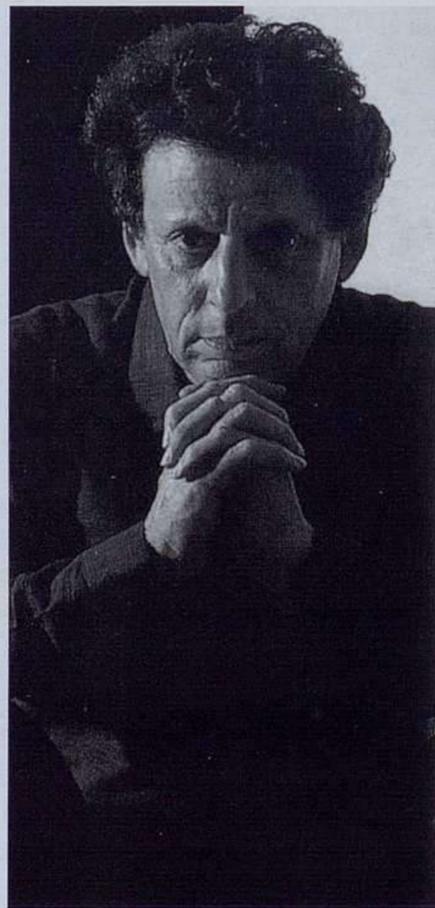


go (primera vez que graba esta ópera), Carol Vaness, Cecilia Bartoli y Bryn Terfel y *Rigoletto* con Plácido Domingo, Cheryl Studer y Vladimir Chernov. John Eliot Gardiner graba *L'incoronazione di Poppea* con Anne Sophie von Otter, Bernarda Fink y Catherine Bott.

► La nueva versión de *Los cuentos de Hoffmann* que ac-

tualmente está grabando Kent Nagano en la Ópera de Lyon para **ERATO** estará ultracompleta: el musicólogo Michael Kaye, que hizo una nueva versión filológica de la partitura inacabada por Offenbach, junta en esta grabación páginas inéditas redescubiertas durante sus estudios. El reparto está formado por Roberto Alagna, Natalie Dessay y José van Dam.

► Un nuevo sello aparece en el mercado bajo el respaldo de **PolyGram: Point Music**. Sello perteneciente a **Philips Classics** dirigido por el compositor Philip Glass, cuyo objetivo principal en la formación de su catálogo es abordar clásicos de vanguardia, obras de compositores actuales, música étnica y música ligera en versión orquestada que forme parte ya del repertorio actual.



Philip Glass

► **Opus 111** celebra su quinto aniversario. Creado y dirigido por Yolanta Skura, es un sello que se caracteriza por su audacia, calidad, e imaginación. Además su disco de Vivaldi *Concertos* del grupo Europa Galante ha pulverizado en Francia todos los records de ventas!.

gong

DISCOS

- Consell de Cent, 343 BARCELONA
- L' ILLA DIAGONAL  BARCELONA
- ST. MIQUEL, 55 PALMA de MALLORCA

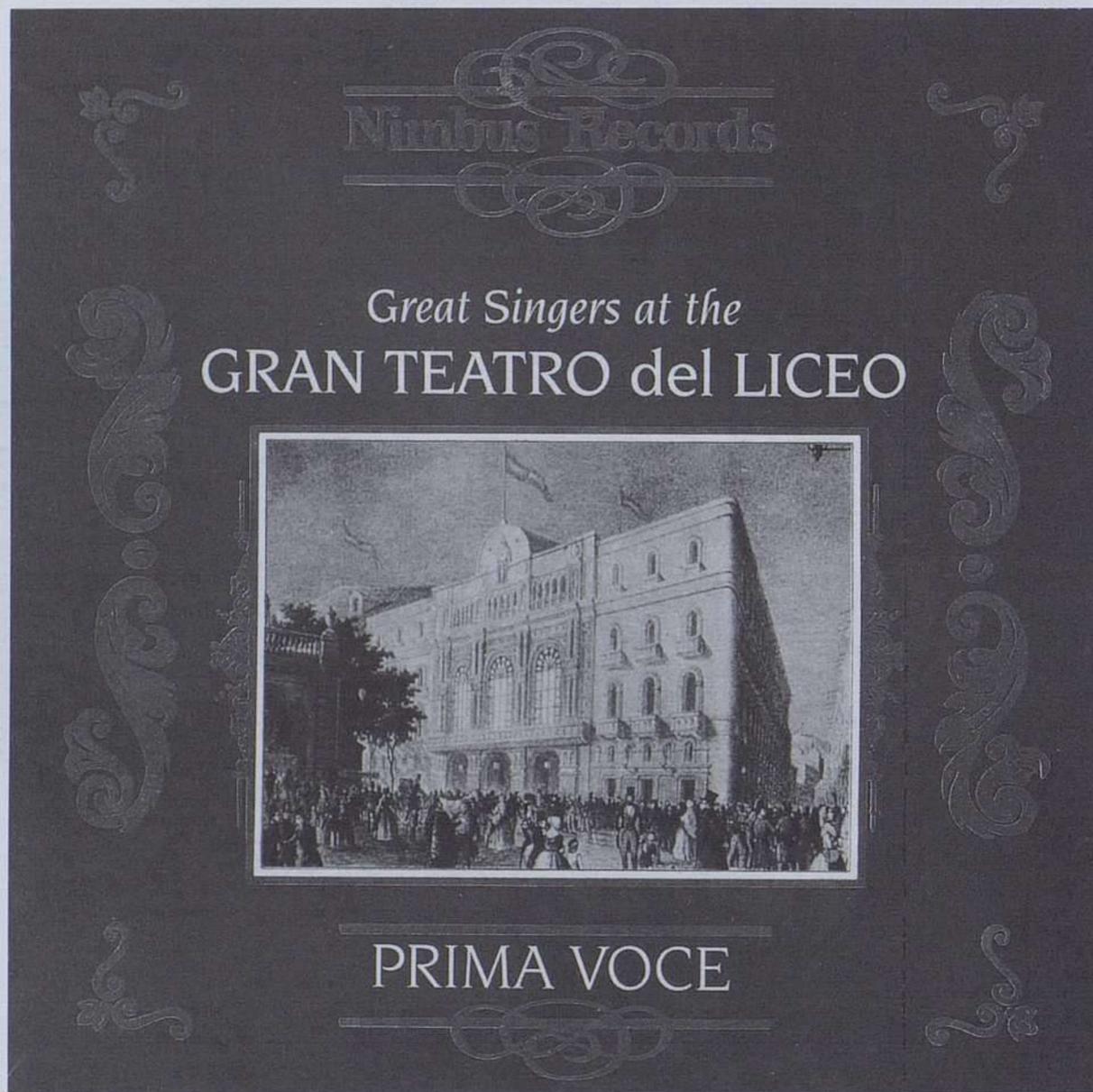
En nuestra
sección de
MÚSICA
CLÁSICA
encontrará:

- El más completo
surtido en,  ,  ,  ,  , vídeo...
- Todas las ofertas de música clásica vigentes.
- Personal altamente especializado.
- Seriedad, trato amable y lo más importante,
precios verdaderamente ventajosos.

GONG PATROCINA LA SECCIÓN DISCOGRÁFICA

La novedad del trimestre

Grandes cantantes en el Gran Teatro del Liceo



GREAT SINGERS AT THE GRAN TEATRO DEL LICEO. Piezas y arias de Bizet, Verdi, Thomas, Wagner, Arrieta, Meyerbeer, Bellini, Rossini, Donizetti y Mascheroni, cantadas por Maria Gay, Giovanni Zenatello, Tito Schipa, Conchita Supervia, Mercedes Capsir, Apollo Granforte, Lauritz Melchior, Hina Spani, Miguel Fleta, Elvira de Hidalgo, Hipólito Lázaro, Titta Ruffo, Graziella Pareto, José Palet, Riccardo Stracciari, Maria Barrientos, Mattia Battistini y Francisco Viñas. NIMBUS RECORDS. Col: PRIMA VOCE. NI 7869. 1995. Duración: 76'25".

La firma Nimbus presenta ahora en nuestro país una segunda edición de

este disco con los comentarios traducidos al castellano. El disco viene muy oportunamente a recordarnos que entre los grandes teatros de ópera del mundo a los que ha dedicado una colección (han aparecido ya los dedicados a la Scala, a la Opera de Berlín, al Covent Garden y al Teatro Marinsky), merece figurar también el Gran Teatro del Liceo, y el hecho de que momentáneamente esté fuera de combate por el luctuoso incendio hace que sea especialmente útil este magnífico disco, consistente en una serie de grabaciones antiguas, algunas eléctricas (las que afectan a los cantantes reseñados, hasta Miguel Fleta inclusive) y acústicas (las de los restantes), todas ellas de considerable calidad. Los cantantes elegidos figuran entre los que más relieve dieron al Liceo en su momento, y las piezas

que cantan son ilustrativas de un repertorio que, sin en parte sigue siendo vigente, incluye también piezas totalmente desaparecidas, como el aria de *Lorenza*, de Mascheroni, ópera que se estrenó en el Liceo en 1903, dirigida por el propio compositor (seguramente en compensación de su reiterada presencia como director en nuestro teatro), o el aria de *Maria di Rohan*, cantada por su especialista Mattia Battistini, que la cantó en el Liceo por última vez en enero de 1916. Los cantantes representados no sólo incluyen los grandes cantantes catalanes o afincados en Cataluña de los años heroicos del disco (como Maria Gay, Maria Barrientos, Graziella Pareto, Francesc Viñas, Josep Palet, Conxita Supervia, Hipòlit Lázaro, Elvira de Hidalgo o Mercè Capsir), sino también los grandes triunfadores extranjeros de esos años, como Titta Ruffo, Tito Schipa, Hina Spani, Lauritz Melchior, o Riccardo Stracciari (tan famoso que cuando cantaba *La traviata* se decía que cantaba *La stracciata*).

Por supuesto, no están todos los que son, aunque sí puede decirse la frase inversa: todos los que están fueron grandes de la lírica y esto da un especial interés a las grabaciones, en general muy audibles gracias a la digitalización de las mismas y a la limpieza de los defectos más patentes de esos antiguos registros de 78 r.p.m. Escúchese la magnífica versión que nos da Conchita Supervia del aria de «Mignon» (en italiano), la delicada elegancia de Graziella Pareto en el aria final de *La sonnambula* o la jugosa voz de José Palet en el aria del Duque de Mantua de *Rigoletto*, para mencionar sólo algunas de las gemas que incluye el disco de referencia. Por supuesto, no todos cantan como se cantarían hoy estas piezas, empezando por el propio Palet, pero el disco es un interesantísimo testimonio y una colección de óptimas voces unidas entre sí por el nexo común de haber despertado el aplauso enfervorecido del público del Liceo de antaño. **Roger Alier**

RECOMENDACIONES PARA ESTA NAVIDAD

VERDI

LA TRAVIATA

A. Gheorghiu, F. Lopardo, L. Nucci. Orq. Royal Opera House, Georg Solti. DECCA
Solti dirige por primera vez esta ópera y descubre a la nueva soprano Angela Gheorghiu.



MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

L. Gallo, S. McNair, Ch. Studer, B. Skovhus, C. Bartoli, Filarmónica de Viena, Claudio Abbado. DG

Un espléndido trabajo de equipo en que la dirección de Abbado realza la partitura mozartiana.



WAGNER

TRISTAN UND ISOLDE

S. Jerusalem, M. Salminen, W. Meier. Filarmónica de Berlín, Daniel Barenboim. TELDEC

Barenboim y un equipo de lujo han conseguido una referencia insoslayable para el inmortal título wagneriano.

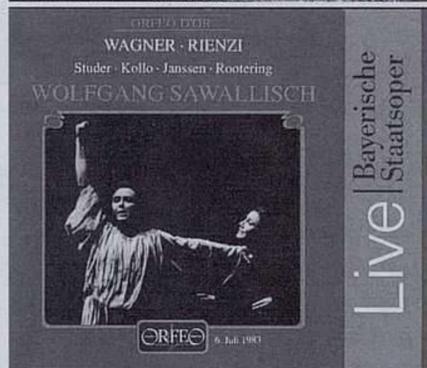


WAGNER

RIENZI

C. Studer, R. Kollo, J-H Rootering, Orq. de la Bayerische Staatsoper, Wolfgang Sawallisch. ORFEO D'OR.

Obra de juventud de Wagner, imprescindible para todo wagneriano, espléndidamente construida por Sawallisch; la orquesta es un verdadero lujo.



WAGNER

DAS RHEINGOLD

R. Hale, H. Schwarz, N. Gustafson, P. Schreier, Orq. de Cleveland, Cristoph von Dohnányi. DECCA

El Prólogo de *La Tetralogía*, dirigida por Dohnányi, el primer *Anillo* de Decca desde las míticas grabaciones de Solti.



SPONTINI

LA VESTALE

A. Michaels Moore, J-P. Raftery, D. Kavrakos. Orq. del Teatro alla Scala de Milan, Riccardo Muti. SONY.

Grabación de una obra tan infrecuente como interesante que abrió la Temporada de la Scala en 1993. Muti al frente de la orquesta del teatro milanés. La obra consiguió despertar el entusiasmo del público.



CABALLÉ, Montserrat.

MARTI, Montserrat

DOS VOCES, UN CORAZÓN

Arias y canciones de Rossini, Barbieri, Bellini, Offenbach, Serrat,... Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo. David Giménez. RCA.

Un disco francamente interesante por la selección de piezas, muy variadas en las que madre e hija lucen lo mejor de su trabajo actual.



MONTEVERDI

L'ORFEO

L. Dale, E. Ben-Nun, J. Larmore, P. Gérimon, H. Peeters, B. Fink. Concerto Vocale, René Jacobs. HARMONIA MUNDI.

Jacobs cierra su ciclo monteverdiano con *Orfeo*, un clásico que está cercano a cumplir cuatro siglos de existencia.

TORROBA

LUISA FERNANDA

P. Domingo, V. Villaroel, J. Pons, A. Rodrigo, Orq. Sinfónica de Madrid, Antoni Ros Marbà. AUVIDIS.

Título que continua con la colección de Zarzuela de Auvidis, reparto hispánico de verdadero lujo bajo la atenta y conocedora batuta de Ros Marbà.



PROKOFIEV

EL ANGEL DE FUEGO

S. Leiferkus, G. Gorchakova, E. Perlasova-Verkovich, M. Kit. Orq. y coro Kirov de San Petersburgo, Valery Gergiev. PHILIPS.

Versión de una ópera poco representada, pero interesante, dirigida por el director ruso más activo del momento con unos solistas de primera línea.



ALFREDO KRAUS

THE INCOMPARABLE

Arias de Offenbach, Cilèa, Donizetti, Gounoud. Orq. de Gales, Carlo Rizzi. PHILIPS

Esta grabación muestra al Maestro en un estado de forma absolutamente fascinante, con un repertorio que le va como anillo al dedo.



GOUNOD

ROMÉO ET JULIETTE

R. Alagna, I. Vaduva, F. Le Roux, P-C. Clarke. Orq. de la Royal Opera House, John Brow. LASER-DISC. PIONEER

Una muy buena versión de una de las más hermosas óperas de Gounod en una interpretación del más puro lirismo.



MARIA CALLAS

GRANDES MOMENTOS DE MARIA CALLAS

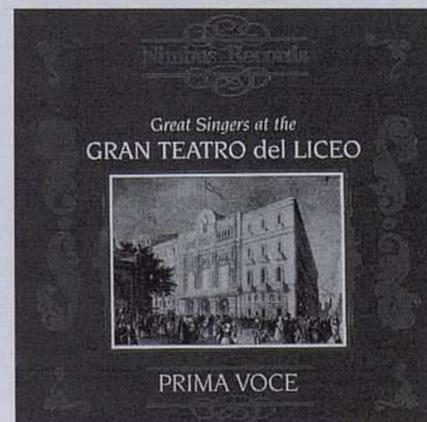
Arias de Bellini, Cherubini, Spontini, Rossini,... 3CD. EMI

Todas las interpretaciones de la inmensa cantatriz grecoamericana pasan directamente al panteón de los registros históricos, y en este album hay dónde elegir.



GRANDES CANTANTES DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

Piezas y Arias de Bizet, Verdi, Thomas, Meyerbeer, Rossini,... cantadas por Maria Gay, Giovanni Zenatello, Tito Schipa, Conchita Supervia, Mercedes Capsir, Francisco Viñas, etc... NIMBUS Records. Apasionante legado histórico con los cantantes más significativos que acudieron al Gran Teatro entre los años 1905 y 1940.



DISCOS DE LA A LA Z



ALBÉNIZ, Isaac
(1860-1909)

PEPITA JIMÉNEZ.

S. Chilcott, F. Garrigosa. Orquesta de Cambra del Teatre Lliure, Dir: J. Pons. HARMONIA MUNDI 901537 DDD. 1995. Duración: 52'24".

En 1996 se cumple el centenario de esta obra de Isaac Albéniz y Harmonia Mundi ha realizado con tal motivo la grabación de la primera edición de la ópera. Quizás se ha desaprovechado la oportunidad de oír la versión original de Albéniz pese a que se dice que no estaba muy bien orquestada. En cualquier caso, la adaptación de Josep Soler, sin tener el referente del original para compararlo, parece un excelente trabajo. La partitura suena fresca y encantadora, sin sobresaltos y con el inequívoco referente de la atmósfera de la música de Albéniz. Soler ha optado por presentarla en su versión original en inglés (en el Liceo se estrenó en una traducción italiana) y la ha convertido en una suite de concierto. La interpretación musical a cargo de Josep Pons y la Orquesta del Teatre Lliure es extraordinaria por la belleza que extrae una orquestación camerística llena de matices. Susan Chilcott canta de forma cautivadora la parte de Pepita y Francesc Garrigosa cumple como Luís. Una obra así se gana su espacio en cualquier discoteca. **Marc Heilbron.**

ARRIAGA, Juan
Crisóstomo de
(1806-1826)

LA OBRA ORQUESTAL.

Sinfonía a gran orquesta en Re/ Los Esclavos Felices/ Obertura opus.1 «Noneto». Le Concert des Nations, La Capella Reial de Catalunya, Dir: J. Savall. ASTRÉE AUVIDIS E 8532. DDD. 1995 Duración: 45'06".

La breve creación orquestal de Arriaga, que incluye su *Sinfonía en Re*, la obertura de la perdida ópera *Los esclavos felices* y la *Obertura-Noneto*, aparece elegantemente vestida por la agrupación instrumental que dirige Jordi Savall -quien dio a conocer parte de este programa en su último concierto en el Liceu, pocos días antes de su luctuoso incendio-. Es un disco delicioso que hace que lamentemos una vez más, a 170 años de distancia, la muerte del jovencísimo y casi milagroso compositor vasco. Con una interpretación pulcra y una sonoridad excelente, este disco es un pequeño tesoro para una discoteca selecta. **Roger Alier.**

BARTÓK, BÉLA
(1881-1945)



EL CASTILLO DE BARBAZUL.

M. Székely, K. Palankay. Orquesta de la Radio de Hungría. Dir: G.

Sebastian. ARLECCHINO ARL 109, Col: Grandes directores olvidados. Vol.1. ADD. 1951. Distribuido por Diverdi.

En una encomiable labor por recuperar las grabaciones de grandes directores hoy ya olvidados, la casa italiana Arlecchino lanza ahora este volumen dedicado a Georges Sebastian, con una grabación en vivo de la única pero genial ópera de Bartók. Lástima que la conversión en digital no haya podido evitar las frecuentes distorsiones del sonido en la voz de Judith, ni los excesivamente abundantes ruidos de fondo (que incluyen de vez en cuando unos inventados suspiros a cargo de un también inventado coro de mujeres), porque la versión tiene cierta fuerza y dramatismo, y las voces de ambos cantantes parecen hechas a la medida de los personajes: cuerpo, amplitud del registro, expresividad, melodismo cálido o desgarrado emocional, según los casos, caracterizan las voces de Székely y Palankay. Tampoco el formato es tentador: ni una sola nota, ni libreto, ni biografía, en un raquitismo editorial quizá forzado por lo específico del producto, destinado, con toda seguridad, sólo a coleccionistas. **Enrique Igoa.**

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)



NORMA.

J. Eaglen, V. La Scola, E. Mei, D. Kavrakos, C. Remigio, E. Gavazzi. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Dir: R. Muti. EMI

5 55471 2 5. DDD. 3 CD. (1994). 1995. Duración: 1 CD: 58'50". 2 CD: 47'37". 3 CD: 42'23".

Con los tiempos que corren y la comentada crisis de voces que parece haber, es siempre una operación arriesgada editar una *Norma* grabada en vivo a partir de las representaciones del Festival de Ravenna. Riccardo Muti lo ha hecho con un reparto que, si bien supera con corrección la difícil empresa, no pasará a la historia como uno de los mejores de la discografía. Lo mejor del registro es la incisiva y vibrante dirección de Muti que se mueve en este repertorio a sus anchas. Desde la espléndida obertura hasta el final de la obra, Muti elige unos *tempi* equilibrados y consigue transmitir a la perfección la transparencia etérea de la música belliniana sin renunciar a la teatralidad cuando es necesaria. La voz de Jane Eaglen es la adecuada para el papel y eso ya es mucho. Canta con elegancia y con un encomiable control del *fiato* aunque en algunas frases, como por ejemplo en el dúo «In mia man al fin tu sei», parece pasar un poco de puntillas sin demasiada expresividad. Eva Mei es una cálida Adalgisa vocalmente inmaculada y se confirma una de las más interesantes sopranos de la nueva generación. Vincenzo La Scola canta un esforzado Pollione por encima de lo que de él se podría esperar en un papel que a todas luces no es el que más le conviene. Dimitri Kavrakos canta un deslucido Oroveso de emisión forzada y dicción pobre (¿Por qué no canta este papel el joven bajo italiano Carlo Colombara que resultaría diez veces mejor?). Mejor la orquesta que el coro del Maggio Musicale Fiorentino. En conjunto no está mal, pero hay demasiadas versiones mejores. **Marc Heilbron**

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)

LA INFANCIA DE CRISTO/ MEDITACION

BEETHOVEN, Ludwig
van
(1770-1827)



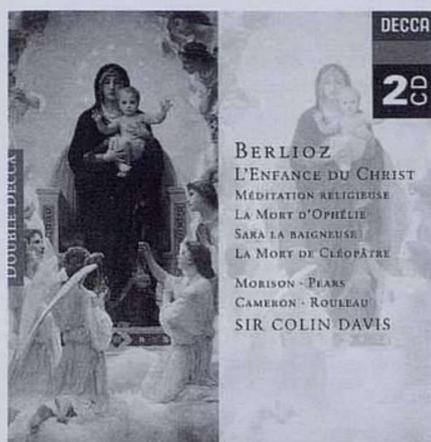
FIDELIO.

B. Skovhus, S. Leiferkus, P. Seiffert, C. Margiono, L. Polgár, B. Bonney, D. van der Walt. Arnold Schoenberg Choir, Chamber Orchestra of Europe, dir: N. Harnoncourt. TELDEC 4509-94560-2. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 1CD: 71'11". 2CD: 47'24". Distribuido por Warner Music.

Harnoncourt tras la integral de la sinfonías de Beethoven y su dedicación a las óperas de Mozart presenta esta interesante grabación de *Fidelio*. El resultado es - qué duda cabe- diferente a lo realizado hasta el momento y

esta versión con los presupuestos típicos de Harnoncourt da un paso más para presentar las obras con un adecuado rigor histórico que facilite la diferenciación de las distintas épocas y estilos. La versión de Harnoncourt, tiene unos timbres especiales, muy contrastados y enérgicos, a pesar de que solamente son instrumentos originales los timbales y las trompetas. La afinación es excelente y se nota el atento trabajo de orquesta y director como en obras anteriores. Si la profesionalidad de éste, es una garantía, y la calidad orquestal es admirable por su limpieza y su contraste, el apartado vocal es más desigual. Destaca la

Marzeline sensible y vocalmente im-poluta de Barbara Bonney, el Rocco brillante y fresco de László Polgár, al que le falta cierta morbidez, un Florestan correcto como el de Peter Seiffert y un autoritario Pizarro de Sergei Leiferkus; bien el resto del reparto, aunque a la Leonora de Charlotte Margiono no le cuadra este papel que requiere una soprano de mayor envergadura dramática. En definitiva una versión muy conseguida, históricamente muy cuidada, vocalmente más que correcta, a la que se le echa en falta un mayor dinamismo. **Fernando Sans Rivière.**



RELIGIOSA/ LA MUERTE DE OFELIA/ SARA LA BAÑISTA/ LA MUERTE DE CLEOPATRA.

P. Pears, E. Morison, J. Cameron,

J. Rouleau, J. Frost, E. Fleet, A. Pashley. St. Anthony Singers. English Chamber Orchestra. Dir: Sir C. Davis. DECCA 443 461-2 ADR. Col: DOUBLE. 2 CD. (1961-1968) 1994. Duración: 142'01".

Berlioz, compositor de hosco carácter, debería estar muy agradecido a Colin Davis. Este director ha erigido unos hitos discográficos con su ciclo en PHILIPS muy difíciles de superar. La empatía entre Berlioz y Davis ya se percibe un lustro antes de los paradigmáticos *Les Troyens*, *Benvenuto Cellini* ..., aunque por muy bien que lo dirija Davis, nunca se podrá negar que el uso de unas buenas tijeras incrementarían la talla musical de Berlioz en el campo operístico, pues

cuando quería era tan *pompier* como su detestado Meyerbeer. Posiblemente en las cantatas para voz y orquesta que tanto prodigó, con una fijación mortuoria constante (*Mort de Cléopâtre*, *de Ophélie*, *de Sardanapale*...) es donde mejor se aprecian sus méritos compositivos y la expresividad que sabía imprimir al canto, siempre variado en acentos y que exige un gran control de la voz al intérprete. Muy digna, por tanto, Anne Pashley como reina egipcia.

En *L'Enfance du Christ*, con una riqueza tímbrica y orquestal notable, su talento se refleja en la nobleza y la cuidada exposición de los sentimientos de los personajes, alcanzando una simbiosis entre música y situación dramática única, lo que le confiere esa

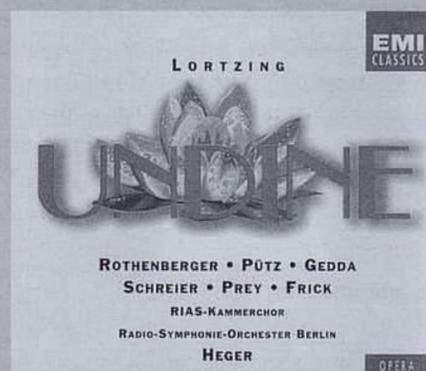
pátina de calidad. Los solistas no son nada del otro mundo, y Davis encabezaría una mejor versión con el auxilio de Janet Baker y Jules Bastin. Pero si se tiene en cuenta el largo idilio del director con el autor, las encuentros posteriores son más excitantes que la primera cita. **Josep Subirà.**

NUITS D'ÉTÉ, op. 7.

B. Balleys, M. Delunsch, Orchestre des Champs Élysées, dir: Philippe Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901522. DDD. 1995. Duración: 53'32".

Las *Nuits d'été* es uno de los ciclos de canciones más hermosos en lengua francesa, pero también de los más difíciles de plasmar con éxito, y Philippe

COLECCION EMI OPERA



Opera. ADD. 2 CD. (1964). 1995.

LORTZING, Albert, (1801-1851), *ZAR UND ZIMMERMANN*. H. Prey, P. Schreier, G. Frick, E. Köth, a. Burmeister, N. Gedda. Staatskapelle Dresden, dir: R. Heger. EMI 5 65754 2. Col: Opera. ADD. 2 CD. (1966). 1995.

UNDINE. R-M. Pütz, N. Gedda, H. Prey, H-G. Grimm, S. Wagner, A. Rothenberger, P. Schreier, G. Frick. Radio-Symphonie-Orchester Berlin. Dir: R. Heger. EMI Classics 7 63208 2. 2 CD. ADD (1967). 1995.

PURCELL, Henry, (1659-1695), *DIDO AND AENEAS*. V. de los Angeles, P. Glossop, H. Harper, P. Johnson, E. Robson, C. Walmesley, S. Michelow, R. Tear. English Chamber Orchestra, dir: Sir J. Barbirolli. EMI 5 65664 2. Col: Opera. ADD. (1966). 1995.

ROSSINI, Gioachino, (1792-1868), *GUILLAUME TELL*. M. Caballé, M. Mesplé, J. Taillon, G. Bacquier, N. Gedda, L. Hendrikx, K. Kovacs, G. Howell, C. Howell. Royal Philharmonic Orchestra, dir: L. Gardelli. EMI 7 69951 2. Col: Opera. ADD. 4 CD. (1973). 1995.

WAGNER, Richard, (1813-1883), *PARSIFAL*. D. McIntyre, W. Meier, P. Joll, W. Ellsworth, D. Gwynne, N. Folwell, T. German, W. Mackie. Orchestra of Welsh National Opera, dir: R. Goodall. EMI 5 65665 2. DDD. 4 CD. (1985). 1995.

WEBER, Carl Maria von, (1786-1826),

DER FREISCHÜTZ. W. Anheisser, D. Weller, B. Nilsson, E. Köth, W. Berry, N. Gedda, F. Crass. Orchester der Bayerischen Staatsooper München, dir: R. Heger. EMI 5 656757 2. Col: Opera. ADD. 2 CD. (1969). 1995. La colección *Opera* de EMI sigue con buena salud ante un nuevo tiraje de títulos de sus espléndidos fondos. El *Elisir* de Serafin presenta un plantel de voces a caballo entre la discreción (Carteri), la solvencia (Alva, Panerai) y la maestría absoluta (el antológico Dulcamara de Taddei). A un nivel muy inferior la orquesta y los coros de la Scala milanesa, tan rústicos como el contexto en el que Romani y Donizetti situaron su obra. Por otra parte se cuenta con un *Freischütz* que contiene un trío de ases ciertamente ejemplar: el Max de Nicolai Gedda, el Kaspar de Walter Berry y el ermitaño de Franz Crass, al lado de una Nilsson absolutamente inadecuada como Agathe. Correctos, sin más, la Anne de Erika Köth, los roles secundarios, coros, orquesta y dirección orquestal. En el campo de la ópera alemana se destaca también la reedición de *Hänsel und Gretel*, en la que sobresa la calidad de la Filarmónica de Viena bajo la lujosa batuta de André Cluytens. Irmgard Seefried encara a un Hänsel delicioso, siquiera su estado vocal ya no fuera el mejor; Anneliese Rothenberger da lustre al papel de Gretel. Demasiado madura Grace Hoffmann en el papel de la Madre. En cambio, Walter Berry está espléndido como Padre. En su tiempo, y antes de la floración de orquestas con instrumentos originales, la edición de *Dido and Aeneas* que nos presenta ahora EMI fue modélica, con la emotiva interpretación de Victoria de los Angeles en el papel de Dido, con una Heather Harper en plena forma como Belinda y con el valiente Aeneas de Peter Glossop, con un excelente equipo de intérpre-

tes y una excelente «atmósfera». La orquesta es también de notable calidad y el disco sigue valiendo la pena. Aunque no sea este *Parsifal* uno de los más recomendables de la discografía, la versión fue llevada a buen puerto por el infatigable wagneriano inglés Reginald Goodall y ahora EMI parece querer rentabilizarla a precio medio. En el reparto hay que destacar el buen trabajo de la Kundry de Waltraud Meier que subyuga por la belleza de su instrumento. El resto del reparto no desentona tampoco. Las versiones de *Zar und Zimmermann* y *Undine* son ejemplares y es una lástima que este repertorio sea ignorado por los teatros de nuestras latitudes, aunque la primera se dio en el Liceu de Barcelona en 1965. Las ediciones de EMI las interpretan nombres de la calidad de Nicolai Gedda, Peter Schreier o Gottlob Frick, que por si mismos las hacen de referencia bajo la batuta siempre autorizada en este repertorio de Heger. La versión del *Guillermo Tell* de Lamberto Gardelli, grabada en Londres en 1972, es sin duda alguna de absoluta referencia, además de ser la única que recoge la versión íntegra en francés. La dirección del italiano es dinámica y expresiva, aunque no del todo unitaria. Destacar a una Montserrat Caballé en plenas facultades vocales, a pesar de algunos desajustes en su dicción y excelente el resto del reparto de lujo que se complementa fenomenalmente con la orquesta y coro ingleses. Imprescindible. Vittorio Gui grabó este *Mefistofele* en el Teatro de la Ópera de Roma en 1955: se trata de una grabación con el gran bajo de los años cincuenta Boris Christoff, al que le acompañan Giacinto Prandelli como elegante pero no muy seguro Faust, la emotiva Orietta Moscucci, Amalia Pini y el inefable Piero di Palma. Una grabación que supera con creces el mero interés histórico, y que presenta una calidad sonora media. **Pedro Belmonte.**

BOITO, Arrigo, (1842-1918) *MEFISTOFELE*. B. Christoff, G. Prandelli, O. Moscucci, A. Pini, P. di Palma. Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, dir: V. Gui. EMI 5 65655 2. Col: Opera. ADD- mono. 2 CD. (1956). 1995.

DONIZETTI, Gaetano, (1797-1848), *L'ELISIR D'AMORE*. R. Carteri, L. Alva, R. Panerai, G. Taddei, A. Vercelli. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, dir: T. Serafin. EMI 5 65658. Col: Opera. ADD. 2 CD. (1959). 1995.

HUMPERDINCK, Engelbert, (1854-1921), *HÄNSEL UND GRETEL*. I. Seefried, A. Rothenberger, E. Höngen, G. Hoffman, W. Berry, L. Maikl. Wiener Philharmoniker, dir: A. Cluytens. EMI 5 65661 2. Col:

Herweghe no lo logra. Su dirección, cuidadosa y mesurada, no restituye la magia sonora conjurada por Berlioz (la orquesta tampoco ayuda mucho) y la mezzo Brigitte Balleys, con una voz de poca densidad, pasea un canto aséptico por las seis piezas de la serie. Más acertada está la soprano Mireille Delunsch, aunque sin llegar a niveles sobresalientes, en esa promesa de futuro que es la cantata *Herminie*, el segundo intento de Berlioz por ganar el Prix de Rome. **Xavier Cester.**

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)



BILLY BUDD.

P. Pears, T. Uppmann, F. Dalberg, H. Alan, G. Evains, M. Langdon. Orchestra and chorus of the Royal Opera House, dir: B. Britten. VAIA 1034-3. ADD- Mono. 3 CD. (1951). 1993.

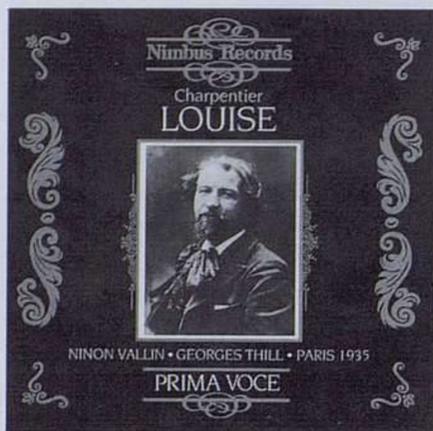
Como en la mayoría de las grabaciones de las óperas de Britten nos encontramos ante el suceso, especialmente particular y gratificante, de que la mayoría de las grabaciones existentes son las dirigidas por el propio compositor. Britten componía sus obras pensando directamente en los intérpretes que la iban a estrenar. En este caso se trata nada menos que de la grabación en vivo del estreno mundial de *Billy Budd*, el 1 de diciembre de 1951 con la Orquesta y Coro del Covent Garden de Londres. El reparto vocal cuenta con el compañero sentimental del compositor, el tenor Peter Pears, para quien Britten compuso sus mejores papeles. El resto del reparto es de gran calidad, ya que intervienen parte de los cantantes más significativos del momento que trabajaban en el Covent Garden. Una grabación histórica, de calidad sonora, en la que destaca la dirección del propio compositor y la calidad de todos los componentes de la representación, especialmente la labor de coro y orquesta. **Fernando Sans Rivière.**

CHARPENTIER, Gustave

(1860-1956)

LOUISE.

N. Vallin, G. Thill, A. Pernet, A. Lecouvreur, C. Gaudel, Les Choeurs



Raugel and Orchestra, dir: E. Bigot. NIMBUS NI 7829. ADD. (1935). 1991. Distribuido por Eurogyc.

Esta grabación es un documento histórico, no sólo por la fecha en la que se realizó, sino por haber sido supervisada por el propio autor. Podría ser una grabación de referencia si fuera completa, pero aparecen escenas cortadas íntegramente, sobre todo las corales de escenas callejeras (se mantiene la famosa del taller de costureras). La reducción de la obra a los números de los solistas dejan desprovista a ésta de gran parte de la huella que pudiera mantener de Massenet (Charpentier fue su alumno en el conservatorio), dentro de una línea verista, cercana a la ópera italiana pero con la gran orquestación francesa; en su época este autor fue considerado algo «retro» cuando Fauré o Debussy ya apuntaban nuevas formas musicales. Por todo esto, esta grabación da una impresión más cercana a una opereta costumbrista que a una gran ópera verista. A esto contribuyen también las voces, muy ligeras. La pareja Vallin-Thill fue importante en su época, aunque con unos bellos timbres ella es muy cortita y un tanto plana, y él más que corto en la zona aguda, pero con un fraseo y una dicción inmejorable; el bajo Pernet en del padre, es quizá el más operístico de todos con una voz generosa de bajo-cantante, de carácter muy lírico. La dirección orquestal es muy eficiente y equilibrada, contrastada y cediendo el mayor protagonismo a las voces. El sonido es bueno, (propio de Nimbus) aunque recoja ciertas resonancias de la sala. **Curro Carreres.**

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)



DON PASQUALE.

A. Kraus, I. Cotrubas, V. Ganzarolli, V. Sardinero, R. Sutliff. Orchestra and Chorus Lyric Opera of Chicago, dir: B. Bartoletti. ARKADIA MP 490.2. Col: Grabaciones históricas. ADD. 2 CD. (1974). 1995. Distribuido por Diverdi. Grabado en vivo. Duración: 1 CD: 57'31". 2 CD: 63'05".

Antes de ésta, siempre se mencionaba otra versión, también con Alfredo Kraus, en Edimburgo en el año 63, como una de las referencias de esta ópera. Tras la aparición de estos compactos, habrá que hacer una revisión de la discografía, porque estamos ante un *Don Pasquale* increíblemente bueno, preciosamente dirigido por Bartoletti, que está en todo momento cuidadoso de los intérpretes, cayendo en gracia sin resultar gracioso, equilibrio tan difícil en títulos como éste. El personaje de Ernesto es un puro fastidio, porque exige un esfuerzo por parte del tenor incluso mayor que otros roles donizettianos y nunca, o casi nunca, da al cantante el éxito que aquellos le procuran, prefiriéndose a Norina, por coqueta, o a D. Pasquale, por gracioso. En este caso, Kraus, como siempre, se tiene ganado su puesto con mérito, porque está elegantísimo, brillante, especialmente bien en el estupendo dúo con el barítono. Cotrubas está fantástica, con una voz preciosa, dulce, pícaro, aportando la voz más bonita que se le puede poner a Norina. Ganzarolli resuelve un D. Pasquale correctísimo, y Sardinero, aunque algo escaso en matizaciones, está muy bien como Malatesta. Así que con todo esto la obra se convierte en un puro vicio, una delicia que no se puede parar de escuchar. **Fernando Encinar.**



POLIUTO.

D. Mazzola Gavazzeni, J. Sempere, S. Alaimo, E. di Cesare, I. d'Arcangelo, S. Rocchi, S. Consoloni. Orquesta Sinfónica dell'Emilia Romagna «Arturo Toscanini». Dir: G. Gavazzeni. RICORDI RFCD 2023. Col: Opera. DDD. 2 CD. 1994. Distribuido por Diverdi. Grabado en vivo. Duración: 1 CD: 60'14". 2 CD: 52'32".

Poliuto es una obra importante de Donizetti, que tuvo enorme aceptación durante el siglo XIX para casi caer en el olvido, probablemente por

las difíciles tesituras de sus personajes; incluso en disco a penas se cuentan tres o cuatro versiones y casi todas procedentes de registros en vivo, como este que ahora nos llega correspondiente a la IX edición del Festival Donizetti de Bérgamo.

El papel protagonista está a cargo de nuestro tenor José Sempere que luce una emisión firme y precisa, perfectamente acorde en lo estilístico y de buenos recursos técnicos, ya que la exigencia de partitura va mucho más allá de las actuales clasificaciones dentro de una misma cuerda. Denia Mazzola canta en la misma forma, sin eludir las arriesgadas secuencias de bravura, pero también con un elocuente y versátil registro central, tan habitual en el compositor. Alaimo hace un severo rotundo, de línea preverdiana, con dicción y calidez vocal insuperables. Muy bien coro y orquesta y la práctica y efectiva dirección del experto Gavazzeni. Con todo, lo mejor de la edición es su excepcional toma sonora, limpia y real, como si el oyente estuviera en el teatro. **José Luis Sotoca.**

FALLA, Manuel de/ GARCIA LORCA, Federico

(1876-1946)/(1898-1936)

EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA.

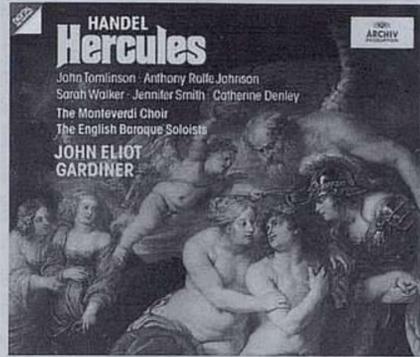
G. Ortega, J. Ximenis, O. Serra. Orquesta de Cambra Teatre Lliure, dir: J. Pons. HARMONIA MUNDI 901520. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 71'38".

No abundan las versiones de la obra original a partir de la cual elaboró Manuel de Falla el ballet *El sombrero de tres picos*. En efecto, fue la pantomima *El corregidor y la molinera* el resultado inicial de la colaboración entre Falla y el matrimonio Martínez Sierra, que se estrenó como farsa pantomímica en el Teatro Eslava de Madrid en 1917, según la orquestación original para una orquesta de cámara de unos 15 músicos. Recientemente se ha renovado el interés por estas versiones originales, fruto de lo cual es esta excelente versión que nos ofrece la Orquesta del Teatro Lliure, ya muy avezada a este repertorio, como se comprueba en la convicción y fuerza de la interpretación, unido al rigor y la maestría técnica. El disco nos brinda también la oportunidad de conocer una parte de la faceta musical de Federico García Lorca, en esta recuperación de canciones antiguas y populares españolas, cantadas con un brío inigualable por Ginesa Ortega, con el concurso también admirable de Joanna Ximenis. El sonido es inmejorable, y las notas que acompañan al disco, firmadas por el reconocido mu-

sicólogo Antonio Gallego (en las que se incluyen textos y argumento), completan a la misma altura una muy recomendable grabación. **Enrique Igoa.**

HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)



HERCULES.

J. Tomlinson, A. Rolfe Johnson, S. Walker, J. Smith, C. Denley. The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloist, dir: **J. E. Gardiner.** ARCHIV 447 689-2. DDD. 2CD. (1983). 1995.

JUDAS MACCABAEUS.

R. Davies, F. Palmer, J. Baker, J. Shirley-Quirk. Wandsworth School Choir, English Chamber Orchestra, dir: **Sir C. Mackerras.** ARCHIV 447 692-2. ADD. 3 CD. (1977).1995.

SAUL.

D. McIntyre, R. Davies, J. Bowman, J. Winfield, M. Price, S. Armstrong, S. Dean. Leeds Festival Chorus, English Chamber Orchestra, dir: **Sir C. Mackerras.** ARCHIV 447 696-2. ADD. 3CD. (1973). 1995.

HÄNDEL, Georg Friedrich/ MOZART, Wolfgang Amadeus,



ACIS AND GALATEA.

B. Bonney, J. MacDougall, M. Schäfer, J. Tomlinson. Choir of the English Concert, The English Concert, dir: **T. Pinnock.** ARCHIV 447 700-2. DDD. 2 CD. (1992). 1995.

Los cuatro registros que aquí agrupamos por sus similares características y muy elevado nivel de calidad corresponden a un lanzamiento de Archiv que hace gala de la sobriedad, eficacia y rigor ya proverbiales de sus

realizaciones dedicadas a las músicas pretéritas. A excepción de *Hercules*, son obras frecuentes en la discografía del compositor, la última en la revisión de Mozart que ha terminado por imponerse. Como siempre los directores, conjuntos y solistas, se han seleccionado entre los mejores especialistas de su momento (1973-1992) planteándose, en la línea habitual de la firma alemana, una aproximación histórica en sus versiones que, aun incluyendo los preceptivos instrumentos originales, nunca incurren en los historicismos, ya un poco caducos, de la última generación de intérpretes. Suena así Händel con el brillo y elocuencia que les son consustanciales e indispensables, pero también con la autenticidad suficiente para contentar al más exigente purista. Sería prolija la enumeración de intérpretes; The English Baroque Soloists, la English Chamber Orchestra y The English Concert, además de voces tan relevantes como Barbara Bonney, Felicity Palmer, Sarah Walker, Ryland Davies, John Tomlinson y una amplia nómina que incluye los cantantes más destacados de una época prolífica en el redescubrimiento del compositor. **José Luis Sotoca.**

JULIUS CAESAR.

W. Berry, H. Bruno Ernst, C. Ludwig, F. Wunderlich, L. Popp, H. G. Nöcker, Münchner Philharmoniker, dir: **F. Leitner.** ORFEO D'OR C351 943 D. ADD (mono). 3 CD. (1965). 1994. Duración: 214'37". Distribuido por Diverdi.

Aunque no estricta novedad editorial, pues ya existe otra versión en CD de este espléndido *Julio Cesar*, cantado en alemán, inferior en calidad sonora, nos encontramos ante una formidable realización en plena época de la recuperación del barroco, pero aún sin la pasión por los historicismos, lo que no quiere decir que planteamiento e incluso conjunto instrumental, con tiorba, viola de gamba, flauta dulce, y distribución por sectores de la orquesta, no respondan al auténtico rigor histórico que Leitner consigue con gran riqueza de matices y una muy cuidada lectura, destacando el perfecto equilibrio con las voces, las más relevantes del momento y entre las que aquí destacan la excepcional Cornelia de Christa Ludwig, de emisión sólida y precisa caracterización: el protagonista de Berry, elocuente, flexible y con el color adecuado al personaje frente a los a veces exiguos contratenores actuales, y Lucia Popp, una Cleopatra dúctil y de proyección sonora directa y esbelta en su rica coloración. Una gran realización, perfecta alternativa a los varios, y no todos tan buenos, registros modernos. **José Luis Sotoca.**

SUSANNA (Extractos)

L. Hunt, D. Minter, J. Feldman, W.

Parker, J. Thomas, D. Thomas. U.C. Berkeley Chamber Chorus, Philharmonia Baroque Orchestra, dir: **N. McGegan.** HARMONIA MUNDI HMU 907168. DDD. (1989). 1995.

Amplia selección de la versión completa publicada en 1990, planteamiento, lectura e interpretación responden a los criterios serios y eficientes de McGegan, actualmente el mayor experto en la obra handeliana, con una envidiable y muy inusual labor de análisis y recuperación de unas óperas y oratorios hasta ahora injustamente olvidados. La sobria y a veces meditativa versión que nos ofrece, perfectamente acorde con el texto bíblico, responden a una autenticidad histórica que no sofoca la precisa dosis de elocuencia, detalle específico en el que se apoya buena parte de la maestría del director en sus acertadas y numerosas aproximaciones al compositor. El reparto es el ya habitual de una época que dejará huella en la discografía de Händel, con sobrias aportaciones de la soprano Lorraine Hunt, el contratenor Drew Minter y el bajo David Thomas. **José Luis Sotoca.**

HINDEMITH, Paul

(1895-1963)



MATHIS DER MALER.

J. King, D. Fischer-Dieskau, G. Feldhoff, M. Schmidt, P. Meven, W. Cochran, R. Wagemann, U. Koszut. Chor und Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks, dir: **R. Kubelik.** EMI Classics 5 55237 2. 3 CD. DDD. (1979). 1995. Duración: 1 CD: 58'12". 2 CD: 65'39". 3 CD: 59'02".

Finalmente el sello discográfico EMI ha reeditado esta versión de una de las obras maestras de la ópera del siglo XX. Hindemith, a través de la figura del pintor Matthias Grünewald, hace una reflexión sobre temas siempre tan actuales como el compromiso político del artista y su relación con el mundo que le toca vivir. Recientemente se ha grabado una nueva versión de esta ópera y existía ya desde hace tiempo en compacto la selección que grabó en su día Leopold Ludwig con Fischer-Dieskau y Pilar Lorenagar, así como diversas versiones de la sinfonía que Hindemith escribió con temas de la ópera. Sin embargo, esta

es la versión de referencia. Tanto por la atemperada y sobria dirección de Rafael Kubelik como por la excelente interpretación de todos los protagonistas empezando por un soberbio Fischer-Dieskau en el papel de Mathis cantado con la elegancia, el *legato* y el cuidado en la expresión que han caracterizado siempre a sus interpretaciones. Junto a él encontramos a James King preocupado por ofrecernos el lado más humano y menos autoritario del papel del contradictorio cardenal Albrecht von Brandenburg. No tan brillantes, aunque correctas, son las interpretaciones de Rose Wagemann (una Ursula con algunos agudos forzados) y Ursula Koszut (algo pálida como Regina). Redondean el reparto cantantes de la calidad de Alexander Malta, Donald Grobe o Trudeliene Schmidt, que garantizan una excelente interpretación de los papeles secundarios. **Marc Heilbron.**

MASCAGNI, Pietro/ LEONCAVALLO, Ruggero

(1865-1945)/(1857-1919)



CAVALLERIA RUSTICANA/ PAGLIACCI.

L. B. Rasa, M. Marcucci, B. Gigli, G. Bechi, G. Simionato. Orquesta y coro del La Scala de Milán, dir: **P. Mascagni./ B. Gigli, I. Pacetti, M. Basiola, G. Nessi, L. Paci.** Orquesta y coro de la Scala de Milán, dir: **F. Ghione.** NIMBUS NI 7843/4. ADD. 2 CD. (1934-1940). 1993. Duración: 1 CD: 79'. 2 CD: 76'. Distribuido por Eurogyc.

Incluida dentro de la estupenda serie «Prima voce» que el sello Nimbus dedica a algunos de los mejores cantantes de la historia nos llega ahora este registro dedicado a Beniamino Gigli. Dos son las óperas que aparecen en este doble CD. La primera de ellas es una *Cavalleria Rusticana* dirigida por Pietro Mascagni en abril de 1940 y la segunda es, naturalmente, un *Pagliacci* que Franco Ghiones dirigió en julio de 1934. Gigli realizó ambos registros para «La voix de son maître», sello con el que tuvo una extensa relación profesional que abarcó desde 1918 a 1955. Estos treinta y siete años permiten mostrarnos a un Gigli en prácticamente todas sus facetas artísticas. En esta ocasión convence más su

MASSENET, Jules

(1842-1912)



HÉRODIADE.

C. Studer, N. Denize, M. Olmeda, B. Heppner, T. Hampson, J. van Dam, M. Vanaud, J-P. Courtis, J-P. Fouchécourt. Coro y Orquesta del Capitole de de Toulouse, dir: M. Plasson. EMI 5 55378 2. 3CD. DDD. 1995.

Plasson nos presenta otra grabación referencial: *Hérodiade* (1881), otra vez representada en Viena y Londres, después de su resurrección por la Caballé en los primeros 80. De la mano de su orquesta del Capitole de Toulouse, Plasson recrea el lirismo de Massenet, a través de su magistral instrumentación, junto a escenas vistosas (danza sacra del acto II y los

ballets del acto IV) y los complejos finales de los actos II y III, con directos ecos wagnerianos. *Hérodiade* es una ópera llena de grandiosidad, con dúos y arias de lucimiento para los buenos cantantes que sepan dar vida a los atormentados personajes del drama. En este caso, el acierto del elenco es total, desde el Herodes del barítono Thomas Hampson, con voz homogénea y sabiamente empleada, revelando madurez y señorío; al Phaniel de José van Dam, de canto elegante y modélico en todos los matices de su breve rol. Ben Heppner, tenor *spinto* de amplia y recia voz, canta su «Ne pouvant réprimer les élans de la foi» combinando sensualidad y heroísmo ejemplarmente. Demuestra así que una voz grande puede, si controla la emisión, cantar dulcemente. Nadine Denize (Herodías) suena algo cansada pero su musicalidad suple la carencia de un timbre más generoso. Salomé es la omnipresente Cheryl Studer. Se le aprecia tirantez en los agudos y un gran desinterés por el sentido de lo cantado. Su «Il est doux, il est bon» es correcto pero poco más se puede añadir a una interpretación algo comprometida por una pérdida de Norte canoro. Muy bien, en cambio, los comprimarios y los espléndidos coros. La elegancia y dominio de Plasson en la música francesa hacen diana otra vez. **Fina Bajada.**

recreación de Canio que la de Turiddu. En *Pagliacci* se muestra pletórico, con un timbre redondo y vitalista al servicio de la pura expresividad dramática. En la *Cavalleria*, por contra la omnipresente presencia de Mascagni al frente de la orquesta parece frenar la libre expresión de algunos de los cantantes del reperto, produciendo así el efecto de que la ópera está por momentos descompensada. Ciertos momentos son inolvidables mientras que otros son rutinarios y mecánicos. De todos modos el registro es muy

interesante desde el punto de vista histórico y merece ocupar un lugar en nuestra discoteca. Además la versión procede del sello «La voce del padrone» que conserva integra la versión original de la siciiana grabada en 1940 y variada en registros posteriores. **D. Martínez de la Rubia.**

CAVALLERIA RUSTICANA. S. Roman, F. Jagel, L. Warren, D. Doe, A. Kaskas. Orchestra and Chorus of the Metropolitan Opera House, dir: F. Calusio. WALHALL

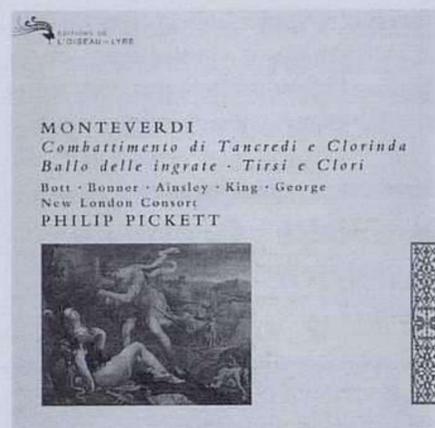
WHL 20. (1941). 1995. Grabado en vivo. Duración. 72'20". Distribuido por Diverdi.

Una grabación de una «caballerosidad rústica» (o «Código de honor del Campo»), título muy querido en el público italo-americano de la época. Con la gran orquesta que siempre ha servido al foso neoyorquino, y un elenco muy «casero» con grandes del momento como Leonard Warren y Stella Roman, y con otros profesionales de entonces. En general todos los solistas están muy bien, con la Roman y Warren a la cabeza, en unos personajes de los que hicieron estandartes de su carrera. La concepción del canto es muy apropiada a este título verista y desgarrado por autnomasia. Un canto que es generoso y entregado, pero también colérico e histriónico, basado en grandes cualidades vocales, espléndidos volúmenes y una subyugante entrega por parte de los intérpretes, quizá se puedan echar de menos matices o apreciaciones de estilo que con el tiempo (y la ausencia de esas grandes voces) se han ido incorporando a la descripción de los personajes por parte de los artistas, aportando su particular impronta. La toma de sonido proveniente de una retransmisión radiofónica sin ser deficiente, no es buena, con una orquesta desfavorecida y cierta metalización de las voces que no facilita su apreciación. **Curro Carreres.**

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)

COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA/ IL BALLO DELLE INGRATE/ TIRSI E CLORI. C. Bott, A. King, J. M. Ainsley, T. Bonner, M. George. New London



Consort. Dir: P. Pickett. L' OISEAU-LYRE 440 637-2 DDD. 1995. Duración: 69'34".

Este disco nos presenta tres obras esenciales en la producción monteverdiana. El madrigal «in genere rappresentativo» es una forma a caballo entre el madrigal y la ópera, un género para ser representado con motivo de conmemoraciones o fiestas como el carnaval de 1624 cuando el compositor estrenó *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* en casa de Girolamo Mocenigo. En su versión Philipp Pickett preserva el encanto de estas obras confiando en la fuerza de la palabra que en Monteverdi tiene un sentido trascendental. Lástima que pese a que los cantantes tienen una más que reconocida calidad, no se cuente con intérpretes italianos cuya dicción supera con creces la casi siempre insuficiente de los ingleses. Si se tratase de Britten interpretado por italianos, más de uno pondría el grito en el cielo. **Sergi Escolano.**

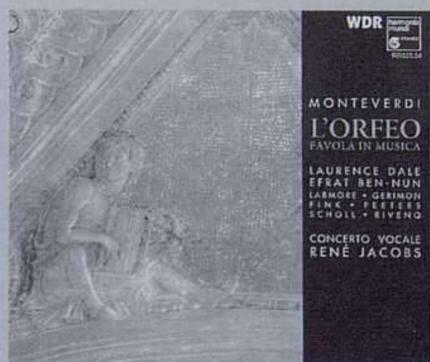
MORALES, Cristóbal de

(1500-1553)

MISA «MILLE REGRETZ». P. Costa, C. Mena, H.-J. Mammel, L. Vilamajo, P. Pou, A. Seidel, J-C de Mulder, M. Behringer. Concert de les Arts, dir: V. Alonso. ACCORD 204662. DDD. 1 CD. 1994.

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)



L'ORFEO.

L. Dale, E. Ben-Nun, J. Larmore, P. Geroni, H. Peeters, B. Fink, A.

Scholl, N. Rivenq. Concerto Vocale, dir: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901553.54. DDD. 2 CD. 1995.

«Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate», la terrible frase que Dante sitúa en la puerta del Infierno, puede aplicarse también a esta grabación, después de leer los magníficos estudios del programa, cuya lectura confirma algo que ya sabíamos: ninguna grabación, ninguna combinación de instrumentos, ninguna conjunción de voces logrará que oigamos lo que oyeron los contemporáneos de Monteverdi en la famosa sesión del 24 de febrero de 1607 en que se escuchó por primera vez esta ópera extraordinaria en aquella Mantua culta del protobarroco. Las distintas grabaciones

que van surgiendo de esta obra maestra nos dan, sin embargo, lo esencial, el drama, y éste es el mérito básico de esta versión de René Jacobs y su Concerto Vocale, y también el mérito de su Orfeo, el tenor británico Laurence Dale (a quien recordamos con simpatía por su juvenil Ramiro de una *Cenerentola* de Glyndebourne de hace años). Competente en la expresión, en la adopción de los distintos modos de cantar el complejo rol, en los distintos usos de una voz que, sin ser muy bella, tiene una notable capacidad y una considerable extensión, Laurence Dale sale airoso de la prueba y llega a conmovernos cuando exige a los dioses su «Rendeteme il mio bene», frase paralela al «Lasciatemi morire» de la *Arianna* monteverdiana del año siguiente, o cuando su

alegría en «Qual onor di te fia degno» se trueca en dolor en el cuarto acto. A su lado sobresalen la magnífica Jennifer Larmore como Mensajera, los eficaces bajos Paul Geroni (Caronte) y sobre todo Harry Peeters (Plutón), la excelente soprano Bernarda Fink (Proserpina), el barítono Nicolas Rivenq (Apollo) y todo el conjunto de intérpretes de excelente calidad, coronados por las lujosas intervenciones instrumentales que intentan repetir el ambiente de la representación original, con algunas sorpresas (Caronte no canta sólo con el órgano regalía, como en otras grabaciones). Por esto llegamos a la conclusión del principio: estamos condenados a oír versiones distintas de una misma obra maestra. Pero si son así, no podemos quejarnos. **Roger Alier.**

Distribuido por Diverdi. Duración: 54'12".

Perteneciente al primero de los dos libros de misas publicados en 1944, la misa *Mille Regretz* hace referencia a la canción homónima de Josquin Desprez, que también se incluye en el disco, de la que parte Morales para construir esta obra del género conocido como «misa-parodia», que se caracteriza por el aprovechamiento de materiales de otra composición reelaborados en función de las necesidades formales. Aquí utiliza el compositor español la primera voz de la seis que la integran para evocar a Josquin en el primer Kyrie y en *Christe eleison* de forma parcial, mientras aparece completa en el segundo Kyrie, con nuevas citas fragmentarias en el Gloria y Credo. Aparte esta circunstancia, la pieza es característica de la linealidad polifónica de Morales, apreciándose en las voces del conjunto cierta oscuridad de registro, de la que sobresale el primer contrateno. El disco se completa con el motete «Lamentabatur Job» y tres piezas para vihuela en cuidadas realizaciones de Juan Carlos de Mulder. **José Luis Sotoca.**

MOZART, Wolfgang Amadeus

LA CLEMENZA DI TITO.

G. Winbergh, C. Vaness, C. Barbaux, D. Ziegler, M. Senn, L. Polgár. Wiener Philharmoniker. Dir: R. Muti. EMI-ORF 7243 5 55489 2 4. ADD. 2 CD. (1988). 1995. Grabado en vivo. Duración: 1 CD: 66'39". 2 CD: 69'38".

Esta versión proviene de una grabación efectuada por la ORF en la Felsenreitschule de Salzburgo, en el marco de su Festival. Muti concibe la ópera mozartiana como una filigrana dieciochesca, matizando el preciosismo de la partitura y en detrimento de su expresiva teatralidad. Es una opción discutible pero válida en este caso. Gösta Winbergh es un buen Tito, consiguiendo un personaje patético y con ribetes de heroísmo a la vez, aunque «interpreta» mucho y «canta» poco. Delores Ziegler no será un Sesto para la historia, pero cumple con su papel. Carol Vaness crece como Vitellia a lo largo de la ópera, con un brillante «Non più di fiori» lleno de expresividad y buen gusto. Deliciosa la Servilia de Christine Barbaux y, a mucha más distancia, el Annio de Martha Senn y el imposible Publio de Lászlo Polgár. A destacar igualmente la soberbia labor de la Filarmónica de Viena y los coros de la Staatsoper de la capital austríaca. El sonido, que incluye un avión deslizándose por el cielo salzburgués, no es de lo mejor que pudiera esperarse de una grabación de 1988. **Jaume Radigales.**



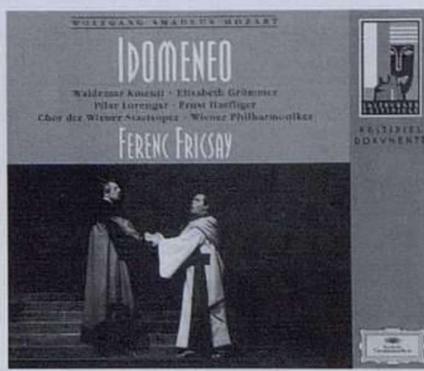
DON GIOVANNI.

R. Gilfry, A. Silvestrelli, L. Orgonassova, C. Prégardien, C. Margiono, I. D' Arcangelo, J. Clarkson, E. James. The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, dir: J. E. Gardiner. ARCHIV 445 870-2. 4D. 3 CD. (1994). 1995. Grabado en vivo. Duración: 1CD:59'14". 2CD: 52'49". 3CD:66'04".

Procedentes de las grabaciones efectuadas en directo en el Festival de Ludwigsburg de 1994 es este un *Don Giovanni* de gran rigor filológico pues incluye todas las variantes posibles de la obra y mediante un complicado sistema de programación de las diversas bandas de los discos (suponiendo que alguien haya conseguido entender los complicados manuales de instrucciones de los reproductores de CD) se puede escuchar o bien la primitiva versión de Praga o la posterior de Viena o, en caso de que no se haga nada -que es lo más probable- un batiburrillo inextricable. Realmente estamos ante una «versión Gardiner» del *Don Giovanni* con todo lo bueno y lo malo que ello conlleva. Tratamiento exquisito, antológico, de las maderas orquestales, tempi rápidos, vigorosos, espumeantes (excelente mientras la espuma no se derrame, que a veces ocurre). Una enorme flexibilidad en estos mismos tempi que añade un considerable plus de fuerza dramática a la partitura pero que en algunas ocasiones y según la estricta tradición mozartiana rozan lo extravagante. Intolerable la toma de sonido que logra que al final la presión instrumental sea tan fuerte que la orquesta mata a Don Giovanni antes de que pueda hacerlo el Comendador. Muy buenos rendimientos ofrecen las señoras, Charlotte Margiono (Donna Elvira), Luba Orgonassova (Donna Anna) y Eirian James (Zerlina). Más discretos pero aún correctos resultan los caballeros. El californiano Rodney Gilfry compone un Don Giovanni que en el célebre dúo con Zerlina, «La ci darem la mano» y en el recitativo que le precede resulta de una acaramelamiento apenas soportable. Un Don Giovanni que en vez de seducir se rebaja a «ligar». **Xavier Pujol.**

IDOMENEO.

W. Kmentt, E. Grümmer, P. Lorenagar, E. Haefliger, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoni-



niker, dir: F. Fricsay. DG 447 662-2. ADD- mono. 3CD. (1961). 1995. Duración: 1CD: 53'47". 2CD: 43'30". 3CD: 57'32".

El *Idomeneo* grabado en Salzburgo bajo la dirección de Fricsay testimonia la lectura que de esta obra se hacía en los años sesenta: importantes cortes (faltan destacadas arias), visión romántica de la obra y una lectura que resalta el dramatismo de la partitura. Fricsay lo asume al cien por cien y por eso su labor es lo mejor de esta versión, que por otra parte sigue la desconcertante edición Paumgartner, a caballo entre las versiones de Múnich y Viena. A nivel interpretativo encontramos a un Waldemar Kmentt un tanto plúmbeo como rey de Creta y la aridez teatral de Ernst Haefliger -demasiado viciado por el género oratorio, en el que siempre fue un maestro-. Al otro lado la soberbia Illia de Pilar Lorengar, musical a todas luces, y la notable Elettra de Elisabeth Grümmer, a la que quizás le falta un poco de mala uva, además de entrar estrepitosamente mal en su primera aria. Bastante flojo el coro y espléndida la orquesta. Por cierto, es una lástima que el nombre del apuntador

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

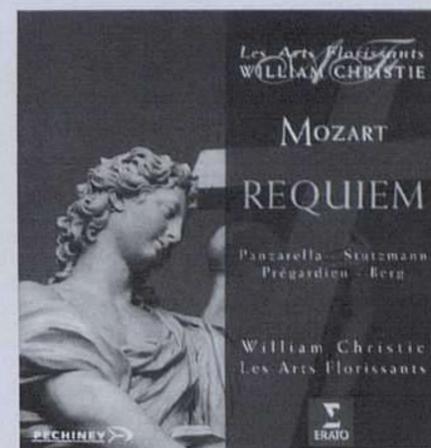


LE NOZZE DI FIGARO.

B. Skovhus, C. Studer, S. McNair, L. Gallo, C. Bartoli, A.C. Antonacci, I. D'Arcangelo, C. Allemano, P. Jelosits, A. Rost, I. Gati. Wiener Philharmoniker, dir: C. Abbado. DG 445 903-2. 4D. 3 CD. (1994). 1995. Duración: 1 CD: 64'51". 2CD: 57'57". 3CD: 47'.

La nueva edición de *Le nozze di Fi-*

no salga en el libreto: se lo merece por su audible trabajo entre bastidores. **Jaume Radigales.**



REQUIEM.

A. Panzarella, N. Stutzmann, C. Prégardien, N. Berg. Les Arts Florissants, dir: W. Christie. ERATO. 0630-10697-2. DDD. 1995. 1CD: 53'39". Distribuido por Warner Music.

Christie y su conjunto, Les Arts Florissants, regresan a Mozart con esta feliz grabación de la *Misa de Requiem*, versión Süssmayr, de la que se dan amplios detalles en el libreto. Esta grabación tiene dos interesantes aportaciones vocales: Christophe Prégardien y Anna Maria Panzarella. Ambos destacan por su musicalidad, la claridad y homogeneidad de sus timbres y su modélico sentido de la articulación del texto. A la Stutzmann, voz bella, sombría y auténtica contralto, se le puede citar por su presencia canora. En el bajo Nathan Berg sería deseable una mayor defini-

garo de Abbado viene a situarse entre las más notables de la discografía de esta ópera. La dirección de Abbado es un espléndido trabajo en el que resplandece la escritura mozartiana sobre todo en la atención que dedica al viento y a que en general el colorido de la partitura quede preservado. En el apartado vocal, lo más novedoso es el Conde de Boje Skovhus, una de las jóvenes promesas del mundo discográfico que demuestra tener una depurada técnica y una bella voz para una parte como la del Conde que parece que le va como anillo al dedo. A Cheryl Studer en la Condesa le ocurre lo de otras veces: canta bien y poco más, justo lo contrario que Cecilia Bartoli que ya en su segundo Cherubino, borda el papel con la intencionalidad que consigue dar a sus dos arias. Sylvia McNair es una notable Susanna aunque quizás algo fría. El Figaro de Lucio Gallo deja algo que desear tanto vocal como teatralmente. Excelentes los comprimarios entre los cuales encontramos a Andrea Rost e István Gati.

Marc Heilbron.

ción sonora, al no dar color a un material nada desdeñable. El coro es extraordinario, por ser modelo de especialización en estilo, dinámica y signos expresivos, empaste entre féminas y hombres, con atención a la dimensión sacra de la obra, sin olvidar la interpretación musicológica y, por ende, profana. Christie hace una lectura ágil y briosa, pero nada seca. No hay ni morosidad en los tempi ni concesiones al sentimiento de algunas secciones. Christie tiene clara su visión y lo demuestra. **Josep Subirà**

ORFF, Carl

(1895-1982)

CARMINA BURANA (Versión de Cámara)

L. Nordin, H. Dorbusch, P. Mattei. Kroumata Percussion Ensemble, dir: C. R. Alin. BIS CD. 734. DDD. 1995. Duración: 61'17". 1995. Distribuido por Diverdi.

Sin entrar a discutir su auténtica valía artística, es indudable que *Carmina Burana* de Carl Orff es una de las páginas más famosas escritas en el siglo XX, utilizada para las más dispares finalidades. En este año del centenario del nacimiento del compositor alemán, parece inútil un nuevo registro de una obra divulgada hasta la saciedad, pero Bis nos ofrece la curiosidad de una versión de cámara para dos pianos y conjunto de percusión que, si bien no tiene la pujanza de la cuidada versión orquestal, mantiene el irrefrenable espíritu rítmico de la par-

titura, más en la entusiasta versión que se nos ofrece. **Xavier Cester.**



TRIONFI: *Carmina Burana, Catulli carmina, El triunfo de Afrodita*

Diversos solistas, Orquesta Filarmonica de Flandes, dir: M. Tang y W. Schäfer. WERGO WER 6275-2. DDD. 3 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 1CD: 55'22". 2CD: 40'44". 3 CD: 40'21".

Continuando con su línea de grabaciones de música teatral reciente (hace poco presentábamos en estas páginas dos obras de H.W. Henze) nos llega ahora este álbum de Wergo que contiene las tres partes de *Trionfi*, el tríptico teatral de C. Orff con el que su autor daba por iniciado su catálogo de composiciones, y eso a pesar de que la primera de las partes, los celeberrimos *Carmina Burana*, fue compuesta cuando el músico contaba ya 42 años. Es tan poco frecuente -y de ahí el alto interés de la grabación- encontrar reunida esta tríada escénica como escuchar en concierto los *Catulli Carmina* (1943) y, especialmente, el *Trionfo di*

Afrodite (1949-1951). Y no es éste el único mérito del álbum, puesto que también la interpretación es digna de elogio: en primer lugar, se trata de una grabación en vivo, lo que, en el caso de una música con fines grabados (por lo menos así lo concibió Orff), puede ayudar a transmitir mejor la tensión escénica que requiere la partitura; los solistas vocales cumplen mucho más que dignamente su difícil papel, con un buen equilibrio entre la potencia vocal y la belleza del sonido, entre la expresividad de la línea y la firmeza de los ataques; la joven Real Orquesta Filarmonica de Amberes (fundada en 1957) hace gala de una profesionalidad y madurez envidiables, mostrando el eficaz trabajo que realiza desde 1991 su director, el chino Muhai Tang, quien, junto con el alemán Wolfgang Schäfer, lleva la dirección del conjunto; y, por último, los coros, quizá porque hay que subrayar que ninguno de ellos es profesional, debido a la probada tradición coral de la ciudad de Frankfurt, que se manifiesta de modo brillante -pese a algún que otro desajuste o desafinación- en estas tres difíciles obras. **Enrique Igoa.**

PERGOLESI, Giovanni Battista

(1710-1736)

LA SERVA PADRONA.

A. Tuccari, S. Bruscantini. Orquesta Lírica di Milano della RAI, dir: A. Simonetto. FONIT CETRA CDO 33. ADD. 1995. Duración: 41'44". Distribuido por Diverdi.

Pionera de las innumerables grabaciones posteriores de este celeberrimo *intermezzo* -intermezzi, en realidad, pues fueron intercalados en los dos entreactos de *Il prigionier superbo* del propio Pergolesi-, esta realización de la RAI de 1950 cuenta como principal atractivo con el Uberto extraordinariamente matizado de Sesto Bruscantini, preservado en un momento en que el gran cantante de Porto Civitanova, reciente aún su debut en la Scala (*Il matrimonio segreto*, 1949), apostaba aún por un registro de bajo que no tardaría en abandonar. Su retrato del figurón corto de genio es magistral y quizá por ello aparezca más insustancial la Serpina de Angelica Tuccari, demasiado petulante y chillona para trazar un perfil convincente de la astuta *servetta*. Alfredo Simonetto dirige sin especial refinamiento a una orquesta de la RAI milanesa ya de por sí poco proclive a la transparencia. Sonido un tanto apelmazado pese al *remastering* y un libreto diseñado con buen gusto. **Marcel Cervelló.**

PUCCINI, Giacomo

(1858- 1924)

TOSCA

R. Kabaivanska, P. Domingo, M. Zanasi, A. Zerbini, A. Mariotti, G. Corradi, G. Morresi, L. Testi, M. Bortolotti. Orquesta e coro del Teatro alla Scala, dir: F. M. Pradelli. ARKADIA HP MP 469.2. ADD Stereo. 2 CD. (1974). 1995. Grabado en vivo. Duración: 1CD: 47'03". 2CD: 71'26". Distribuido por Diverdi.

Grabación en vivo de la celeberrima ópera pucciniana. Molinari Pradelli se pone al servicio de los cantantes ante la solvente orquesta de la Scala milanesa. Los solistas cuentan con la presencia de un rutilante Plácido Domingo que provoca el delirio ante el público lombardo con sus dos arias y sobre todo con un espeluznante «Vittoria!», mientras que Raina Kabaivanska acaba imponiéndose como Floria Tosca a pesar de un comienzo dubitativo y de una expresividad no siempre conseguida. El Scarpia de Mario Zanasi no haría daño ni a una mosca a pesar de sus nasalidades en el segundo acto, intentando en vano emular a Tito Gobbi y quedándose a medio camino entre Papageno y el malvado barón. La grabación presenta además un notable plantel de secundarios, en los que se destacan el Spoletta de Giampaolo Corradi y el Angelotti de Antonio Zerbini. **Jaume Radigales.**

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

MESSE SOLENNELLE.

M. Pares-Reyna, U. Sippola, T. Dewald, P. Lika. Chorus Musicus Köln. Dir: C. Spring. OPUS 111 30-123. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por Harmonia Mundi.

Versión «ultrafilológica» de la pequeña gran misa de Rossini. Se basa en la edición Schott de 1862, hecha en Alemania, con sólo un piano en lugar de dos, como es habitual, y se usa un *harmonicorde* en lugar de un armonio vulgar de época, por razones de timbre y sonoridad. Hay un coro de sólo ocho cantores, como quiso Rossini en su versión original, y los cuatro solistas se añaden al coro en los pasajes requeridos. Total doce, como los doce apóstoles, como escribió el viejo sarcón de Rossini al dedicar la partitura al buen Dios. La grabación es interesante, distinta de lo habitual en los *tempi* y en haber dado el «O salutaris hostia» a la contralto (la partitura base así lo indica). Los cuatro solistas están a un buen nivel (al bajo Peter Lika le convendría tener algo más de graves), pero lo que no se comprende es que estos cantantes nórdicos canten en latín con la horrenda pronunciación francesa. *Quoi!* Rossini nunca pronunció bien el francés y sin duda nunca imaginó semejante aberración. **Roger Alier.**

PROKOFIEV, Serge

(1891-1953)



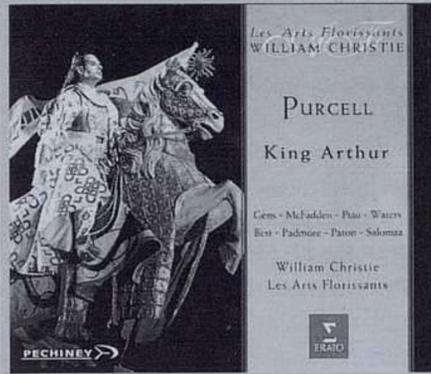
EL ANGEL DE FUEGO

S. Leiferkus, G. Gorchakova, E. Perlasova-Verkovich, M. Kit, E. Boitsov, V. Galuzin, Y. Laptev, Coro y Orquesta Kirov del Teatro Mariinsky San Petersburgo, dir: V. Gergiev. PHILIPS 446 078-2. DDD. 2 CD. 1995.

Después de *Guerra y paz* del mismo compositor, Valery Gergiev presenta ahora *El ángel de fuego*, ópera estrenada en París en forma concertante y que no se dió escenificada hasta 1955 en Venecia. Debido a la trama de la ópera que se basa en la posesión de la joven Renata por el diablo, la música

de Prokofiev toma un carácter dramático y en ciertos pasajes incluso maléfica. Se trata de una ópera basada en la declamación del texto donde la música fragmentaria y colorista toma una mayor preponderancia. Pocas son las versiones precedentes que existen en el mercado; la de Charles Bruck con la Orquesta de París (1958) discreta a pesar de la Renata de Jane Rhodes y la más reciente de Neeme Järvi con la Sinfónica de Göteborg (1990) preciosista pero algo falta de intensidad dramática. La versión que nos ocupa es palpitante y dramática, con una orquesta brillante muy atenta y matizada, con unos instrumentistas solistas de envergadura. Galina Gorchakova es una Renata de voz dramática importante, aunque algo fría, adecuada al personaje atormentado de la protagonista, en cuanto al Ruprecht del barítono Sergei Leiferkus, es realmente un auténtico lujo, con una voz amplia y redonda, algo metálica, pero con una dicción estupenda y sobrado en todo momento. Excelente la voz profunda y autoritaria del Inquisidor de Vladimir Ognovenko y también la del Faust de Sergei Alexaskin. Una obra interesante, con reminiscencias. **Fernando Sans Rivière.**

PURCELL, Henry
(1659-1695)



KING ARTHUR or the British Worthy.

V. Gens, C. McFadden, S. Piau, S. Waters, M. Padmore, I. Paton, J. Best, P. Salomaa, F. Bazola. Les Arts Florissants, dir: W. Christie. ERATO 4509-98535-2. DDD. 2 CD. 1995. Distribuido por Warner Music. Duración: 1h 32'.

Magnífica versión sonora de la más famosa de las semi-óperas de Purcell, realizada con la solvencia habitual del ahora ya célebre William Christie, con su equipo de Les Arts Florissants. Lo más sobresaliente de este tipo de

grabaciones suele ser el magnífico conjunto instrumental cuyas soberbias interpretaciones tienen una especial importancia en esta ópera, con los interludios y pasajes decorativos que incluye. Un poco sorprendente, sin embargo, en este disco, es el intento de crear atmósfera teatral provocando un rumor de voces antes de iniciar la parte «escénica» de la obra; en una ocasión las voces llegan casi al grito. En cuanto a la interpretación vocal, sobresale la magnífica Venus de Véronique Gens, figura ya más que acreditada en el género barroco de estos últimos años. Sandrine Piau también alcanza un alto nivel vocal, en cambio Claron McFadden, con una voz pequeña y una coloratura que en algún momento se atasca ligeramente, cumple con menos brillantez. Las voces masculinas son medianamente interesantes, sobresaliendo sobre todo el bajo Jonathan Best y cumpliendo a un buen nivel el también bajo Petteri Salomaa. En el texto no siempre coinciden las menciones de las voces, y así oímos a este último cantando versos que el texto atribuye al tenor, etc. En conjunto, sin embargo, una versión de *King Arthur* de primera línea, y magnífico modo de conmemorar el tercer centenario purcelliano. **Roger Alier.**

PETITE MESSE SOLENNELLE.

D. Dessì, G. Scalchi, G. Sabbattini, M. Pertusi, Orquesta y coro del Teatro Comunale de Bologna, dir: R. Chailly. DECCA 444 134-2. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 83'.

En contraste con la que reseñamos de OPUS 111, esta grabación de Riccardo Chailly nos presenta la versión orquestada por el propio Rossini (quien dijo que prefería orquestrarla él a que alguien lo hiciera después de su muerte). La obra pierde parte de su gracia -la peculiar sonoridad pianística y del armonio- pero conserva su extraordinaria belleza. Notable, sobre todo, Gloria Scalchi por su hermosa voz de mezzosoprano, y elegantes la Dessì y Pertusi.

Menos atractivo resultan el modo de cantar y la voz de Giuseppe Sabbatini, cuya voz le permite enfrentarse con las tremendas intervenciones del tenor en esta partitura, pero sin la soltura ni la comodidad que serían de desear. Riccardo Chailly dirige con ejemplar calidad sonora. **Roger Alier**

SCHÖNBERG, Arnold
(1874-1951)

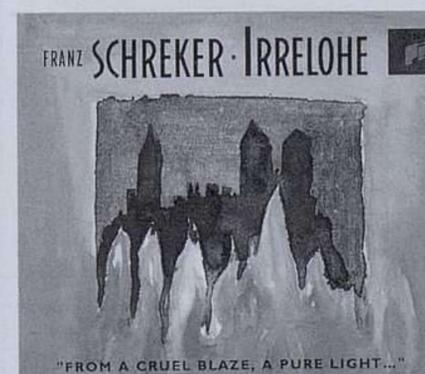
GURRELIEDER.

S. Sweet, S. Jerusalem, M. Lipovsek, H. Welker, P. Langridge, B. Sukowa, Arnold Schönberg Chor, Wiener Philharmoniker, dir: C. Abbado. DG 439 944-2. DDD. 1995. Grabado en vivo.



Este ciclo de lieder con orquesta con ribetes de poema sinfónico y de monumental cantata, es un recurso magnífico para programar una obra que suene a contemporánea y que a la vez resulte audible para el gran público. El secreto está en que es Schönberg en su faceta postwagneriana, con una orquestación maravillosa que luce en toda su plenitud gracias a la Filarmónica vienesa, hábilmente conducida por Claudio Abbado. En el terreno vocal, pesa sobre los intérpretes la enormidad de la partitura, y así Sharon Sweet (Tove) y sobre todo Siegfried Jerusalem (Waldemar) se las ven y se las desean para cumplir dignamente con sus respectivos cometidos. Marjanne Lipovsek tiene una lucida intervención en el papel del Palomo del Bosque. El coro está a la misma altura de la orquesta, con intervenciones de gran calidad. En conjunto, pues, una excelente grabación de una pieza clave del umbral del siglo XX. **Roger Alier.**

SCHREKER, Franz
(1878-1934)



persona. El Comendador, en vez de llevarlo a la muerte como castigo eterno, lo ha convertido en un vagabundo inmortal (al igual que el Holandés errante de Wagner). El Don Juan de Flammen se dedica a seducir mujeres en busca de la muerte redentora, la única que le liberará de su tormento. Para ello la muerte aparece en la ópera como una figura femenina que el Don Juan no llegará a seducir. Esta tragicomedia freudiana está inspirada en *Erwartung* y *Die Glückliche* de Schönberg, y al igual que en *Erwartung* el drama gira en torno al principal personaje, Don Juan, ya que el resto no son más que sombras que reflejan la personalidad del protagonista. Musicalmente la obra presenta

IRRELOHE.

M. Pabst, G. Simic, L. Devol, E. Randová, M. Pederson, H. Zednik, N. Belamaric. Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wiener Symphoniker, dir: P. Gülke. SONY Classical S2K 66850. DDD. 2 CD. 1995.

Los recientes registros DECCA de su ópera *Die Gezeichneten* y del ballet *Der Geburtstag der Infantin* o de la cinematográfica *Vier Kleine Stücke* en Audivis-Montaigne, todas dirigidas por la mano experta de Zagrosek, vienen a resituar a un autor realmente importante. *Irrelohe*, editada por SONY pero incomprensiblemente lanzada al mercado casi siete años después de su grabación en directo, presenta claros parentescos con *Fausto*, *Tannhäuser*, *Il Trovatore* o *Jenufa*, siempre tonal, pero con una fuerte carga cromática. De los solistas sobresalen Luana de Vol y Monte Pederson. El Heinrich de Pabst va algo forzado en los agudos pero globalmente satisfactorio. Eva Randová sigue confundiendo vibrato y trémolo e interpreta de manera más teatral que musical su Lola. La dirección de Gülke, brillante. Esperemos que las discográficas sigan con Schreker. **Josep Pascual.**

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)



DICHTERLIEBE/ LIEDERKREIS, Op. 24.

una marcada inspiración wagneriana, con un lenguaje sinfónico-vocal muy elocuente, además presenta una expresividad cargada de dramatismo de referencias Schönberianas y de disonancias no demasiado extremas. Pero para complementar el cuadro musical hay que destacar la influencia jazzística existente en la partitura de Schulhoff. La dirección de Maureci frente a la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín es excelente, matizada y fuertemente expresiva. Kurt Westi es un Don Juan de fuerte prestancia al igual que la relevante labor de Jane Eaglen en sus diferentes roles, discreta la Muerte de Iris Vermillion. Una ópera desconocida de fuerte interés y calidad musical. **Fernando Sans Rivière.**

SCHULHOFF, Erwin
(1894-1942)



FLAMMEN.

K. Westi, J. Eaglen, I. Vermillion, J-W. Prein, G. Wolf, C. Lindsley, C.

Höhn. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dir: J. Mauceri. DECCA 444 630-2. Col: ENTARTETE MUSIK. 2 CD. 1995. Duración: 134'02".

La tragicomedia *Flammen* del compositor Erwin Schulhoff está inspirada en el popular personaje de Don Juan. Esta obra en dos actos y diez escenas se aleja de la visión tradicional del Burlador de Sevilla de Tirso de Molina y de las numerosas aproximaciones aparecidas en épocas posteriores. Schulhoff toma el poema del checo Karel Benes (1896-1969), donde el Don Juan es un ser atormentado, en busca del amor capaz de liberarlo de la maldición que pesa sobre su

W. Holzmair, I. Cooper. PHILIPS 446 086-2. DDD. (1994). 1995. Duración: 1.06'42".

Wolfgang Holzmair prosigue con su itinerario poético del repertorio liederístico alemán. Recientemente le ha tocado el turno a Schumann con el *Dichterliebe*, *Liederkreis*, op. 24 y una serie de lieder sobre poemas de Heine. Holzmair se confirma una vez más como un notable intérprete de este repertorio. Cuenta con una bella voz de barítono lírico y su canto es expresivo. A veces, sin embargo, su expresividad puede parecer algo empalagosa como ocurre en este disco cuando ya se han escuchado más de treinta lieder cantados por él. Imogen Cooper es la impecable pianista de otras entregas anteriores con el mismo Holzmair. **Marc Heilbron.**

SHOSTAKOVICH,

Dmitry

(1906-1975)

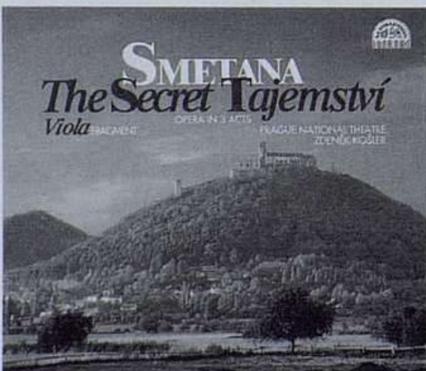
CICLOS DE CANCIONES PARA BAJO.

P. Gluboky, N. Rassudova. SAISON RUSSE RUS 288089. DDD. (1994). 1995. Distribuido por Harmonia Mundi.

De los abundantes ciclos vocales, en buena parte para bajo, escritos por Shostakovich, este disco nos ofrece una inteligente selección que abarca desde textos clásicos de Pushkin o poetas ingleses hasta los menos conocidos fuera de Rusia procedentes de los «romances» publicados en la revista satírica *Krokodil* y de los *Cuatro poemas del capitán Lebiadkine*, de Dostoievski, célebres porque en ellos se anticipa el régimen totalitario que se impuso a los rusos poco después de su aparición. El bajo Gluboky, cuya voz es la característica de los eslavos, recrea estas obras con suficiencia de medios vocales y una excelente caracterización, en muchos momentos auténtica declamación, de acentos y proyección en rigurosa armonía con la intención de los textos, correctamente acompañado por la pianista Rassudova en un apropiado segundo plano. **José Luis Sotoca.**

SMETANA, Bedrich

(1824-1884)



EL SECRETO/VIOLA.

J. Horáček, V. Zítek, V. Soukupová, D. Sounová, L.M. Vodicka, K. Prusa, O. Spisar, B. Marsk, E. Hlobilová, M. Vesela, D. Drobkova, D. Jedlicka, J. Horáček, M. Svejda, K. Hanus. Prague National Theatre Chorus and Orchestra, dir: Z. Kosler. SUPRAPHON 11 2177-2 612. ADD. 2CD. (1982). 1995. Duración: 124'56". Distribuido por Diverdi.

Supraphon continua con la reedición de las óperas de compositores que forman su catálogo, únicas versiones, en muchos casos, de óperas que constituyen un patrimonio musical europeo de capital importancia. Janáček, Dvorák, Smetana y Martinu, son algunos ejemplos. Este el caso de esta ópera cómica de Smetana: *El secreto*, escrita por el compositor a raíz del éxito de otra de sus producciones: *El beso*. Es una ópera basada en una fórmula que aúna comicidad, folklore y un punto de sentimentalismo y que han conseguido mantener su interés por la magistral teatralidad y orquestación de Smetana. En la versión de este *Secreto*, la orquesta dirigida por Zdenek Kosler subraya la vivacidad de la partitura y en el reparto destacan Jaroslav Horáček y Vera Soukupová en los papeles de Malina y Rose respectivamente, aunque no sea este uno de los mejores repartos provenientes de Supraphon. La ópera viene seguida de una breve selección de *Viola*. **Marc Heilbron.**

STRAVINSKY, Igor/ WUORINEN, Charles

(1882-1971)/ (1938)



THE FLOOD/ A RELIQUARY FOR IGOR STRAVINSKY.

P. Hall, D. Wilson-Johnson, S. Richardson, London Sinfonietta, dir: O. Knussen. DG 447 068-2. DDD. 1995. Duración: 69'57".

Interesante conjunto de obras de lo que podríamos definir como el Stravinsky más avanzado, las aquí reunidas son, además de muy infrecuentes, de evidente modernidad conceptual y técnica, notoriamente alejadas del neoclasicismo practicado por el compositor en un amplio espectro de sus creaciones. La declamación cantada se articula en función de un parla-

mento sumariamente apoyado por reducido y a veces sugerente conjunto instrumental antes que en la línea tradicional del teatro musical, anticipando procedimientos de escritura aún hoy vigentes. Las versiones escuchadas presentan gran madurez, sin estridencias ni tensiones, fruto de una seria y eficaz preparación. El disco concluye con *A Reliquary for Igor Stravinsky* de Charles Wourinen, homenaje al artista basado en la intención y locuacidad de su lenguaje. **José Luis Sotoca.**

TIPPETT, Sir Michael

(1905)



THE KNOT GARDEN/ A CHILD OF OUR TIME.

R. Herinx, Y. Minton, J. Gómez, J. Barstow, T. Carey, R. Tear, T. Hemsley. Orquesta of the Royal Opera House, dir: Sir C. Davis./ J. Norman, J. Baker, R. Cassily, J. Shirley Quirk, BBC Choral Society and BBC Symphony Orchestra. dir: Sir C. Davis. PHILIPS 446 331-2. ADD. 2 CD. (1974-1975). 1995.

La evolución musical de Sir Michael Tippett es una de las más remarcables del panorama británico, arrancando de la más firme tradición hasta llegar a un lenguaje a la vez contemporáneo y personal. Si sus obras orquestales y camerísticas son poco conocidas en nuestro país, aún lo son menos sus óperas, de las que *The Knot Garden*, estrenada en 1970 y de un carácter intimista (sólo siete personajes) y fuertemente simbólico, es de las de acceso menos fácil, pero disfrute duradero. En este 1995 en el que el gran compositor cumple unos vitales 90 años, esta reedición del pionero registro de Sir Colin Davis es muy oportuna. Al frente de un reparto espléndido en el que resaltan Yvonne Minton, Josephine Barstow y Robert Tear, el director inglés defiende de forma inmejorable la partitura. Iguales parabienes merece su lectura del muy anterior oratorio *A Child of Our Time* (1944), un emotivo alegato pacifista en el que Jessye Norman y Janet Baker compiten en excelencia. **Xavier Cester.**

TOLDRÀ Eduard

(1895-1962)



SPONTINI, Gaspare

(1774-1851)



LA VESTALE.

A. Michaels Moore, J-P Raftery, D. Kavrakos, A. Bramante, S. Sammaritano, K. Huffstodt, D. Graves. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir: R. Muti. SONY S3K 66357. DDD. 3 CD. 1995. Grabado en vivo. Duración: 1CD: 76'04". 2 CD: 47'29". 3CD: 59".

Nos hallamos ante lo que en Italia se empezó a llamar «versión filológica» de *La Vestale*, es decir, la que se supone ajustada a la veracidad musicológica, grabada a raíz de la inauguración de temporada de la Scala de 1993. Algo muy positivo desde el

punto de vista del crítico -menos desde el del público, que tiene que apechugar con todos los recitativos, buenos o no, y todas las arias, buenas o no, de una ópera. Siendo una edición filológica, hubiera sido útil una explicación en el programa que acompaña a los discos de cómo es que, habitados a que la ópera empiece con *Cinna* («Près de ce temple auguste»), ahora resulta que empieza con una breve aria de Licinius. La grabación no carece de interés, todo lo contrario: gracias a Muti tenemos una magnífica versión orquestal de todo, y en especial del ballet íntegro del primer acto, antes siempre cortado, y que es un extenso pasaje agradable, así como también el ballet final de la obra. Menos feliz es la elección de Karen Huffstodt como Julia: su voz es inestable, tiene un molesto vibrato, y aunque no deja de tener un cierto interés como voz dramática, está fuera de lugar en un papel como éste. Bien en cambio Denyce Graves en el de la *Grande Vestale*, correcto Anthony Michaels Moore en el de Licinius, y discreto tan sólo J. Patrick Raftery en el de *Cinna*. Los restantes intérpretes tienen un buen nivel, así como el coro. **Roger Alier.**

MÚSICA I POESIA.

A. Ricci, A. Soler, E. Toldrà, E. Garreta, piano. Quartet Glinka. ALBERT MORALEDA 0495-22. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 69'09".

Interesante grabación que nos permite recuperar obras de Toldrà con ocasión del centenario de su nacimiento. Incluye una excelente muestra de las canciones de Toldrà, a cargo de Anna Ricci, acompañada por el excelente pianista 'Angel Soler, además de fragmentos de *Vistes al mar* y, como detalle emotivo, un fragmento de *Sis sonets* en una grabación de 1932 con Eduard Toldrà al violín y la recordada Enriqueta Garreta al piano. Una inteligente iniciativa discográfica realizada por Albert Moraleda. Roger Alier

TURINA, Joaquín.

(1882-1949)



MÚSICA BECQUERIANA.

Integral de la Música Becqueriana y Recuerdos de mi rincón, op. 14. A. Soria, A. Mateu, L. Salas. ALBERT MORALEDA, 0195/1. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 69'47".

Aunque no propiamente operístico, este disco merece su inclusión en estas páginas por lo que supone a la aportación del conocimiento de la música vocal de Turina, y porque una de las piezas, la dedicada al *Cristo de la calavera*, op. 30, estuvo en la mente de Turina pensada en principio como ópera. El disco incluye todas las obras que Turina dedicó a Bécquer: a dos de sus leyendas y a varios poemas. En impecable versión pianística a cargo de Antonio Soria, de considerable calidad, y contando con la soprano Assumpta Mateu, sobre cuya dicción y rendimiento vocal sentimos expresar alguna reserva en alguna de las piezas, este disco es un magnífico documento que llena un importante capítulo de la música española. Roger Alier.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

OTELLO.

R. Vinay, D. Martinis, P. Schöffler,

A. Dermota, S. Wagner, A. Jaresch, J. Greindl, G. Monthy, F. Bierbach. Wiener Philharmoniker. Coro de la Wiener Staatsoper. Dir: W. Furtwängler. EMI-ORF 7243 5 65751 2 7. ADD. Mono. 2 CD. 1995. Grabado en vivo en 1951. Duración: 1 CD: 72'17". 2 CD: 76'57".

La mejor forma de declarar la guerra a los editores piratas es incorporar los registros históricos a los catálogos oficiales y, en el caso de Emi, las legendarias grabaciones en directo dirigidas por Wilhelm Furtwängler se van incorporando, poco a poco, a su fabuloso fondo de catálogo. Ahora, gracias a la política de colaboración del Festival de Salzburgo y la ORF mantienen con diversos sellos discográficos, aparece la conocida producción de *Otello* de 1951, que ha circulado en compacto bajo distintas etiquetas y siempre con un sonido mediocre. Furtwängler, que nunca destacó por sus concepciones verdianas, ofrece una exaltada lectura orquestal de *Otello* pero no consigue una versión muy recomendable en el aspecto vocal; el chileno Ramón Vinay vive intensamente el personaje, que sirve con un oscuro color vocal pero con agudos cortos y una emisión problemática, Martinis es una de las peores desdémonas de la discografía y Paul Schöffler hace lo que puede, que es bien poco, en la piel de Yago, un personaje que le resulta totalmente ajeno. El sonido, a pesar de la «oficialidad» de la casa, sigue siendo típicamente corsario. Javier Pérez Senz.

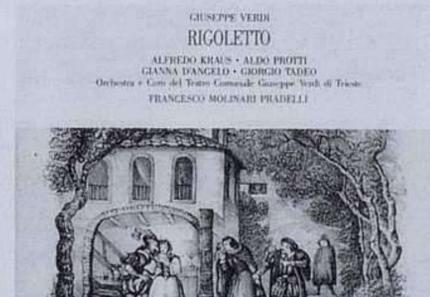


RIGOLETTO.

R. Alagna, R. Bruson, A. Rost, D. Kavrakos, M. Pentcheva, A. Trevisan, G. Giuseppini, S. Sammaritano, E. Gavazzi, A. de Gobbi, N. Zanini, E. Panariello, M. Laurenzia. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, dir: R. Muti. SONY Classical S2K 66314. DDD. 2 CD. (1994). 1995. Grabado en vivo. Duración: 1 CD: 56'05". 2CD: 65'03".

Grabado durante las representaciones que de esta obra se hicieron en la Scala durante el pasado mes de mayo del año 94 tendría que haber sido la tarjeta de presentación de nuestro barítono Carlos Álvarez, que al final cayó del reparto propuesto a petición propia. A estas alturas, y visto el resultado, creo que fue lo mejor que pudo hacer. Muti entiende muy bien a

Verdi, pero no acaba de llevarse de igual forma con los cantantes que interpretan las óperas. Esta versión no es la primera (basta recordar sus *Puritani* o *La Traviata* que hizo con Kraus y Te Kanawa) para tener la impresión de que los cantantes están en todo momento enfrentándose con una batuta que no acaba de mimar las voces, que las deja abandonadas y con poca libertad creativa, sujetas en todo momento a la voluntad de un director que acepta pocas sugerencias en el plano interpretativo, y esto acaba trasluciéndose en la grabación, que se ofrece con la partitura revisada, sin el *si natural* del final de «La donna é mobile», así como cortados todos los agudos ya tradicionales, olvidando que la ópera romántica era también ornamentación añadida por el cantante. Renato Bruson confirma en esta grabación, que no es ni de lejos lo que era con una voz que en la zona alta se le va y se le viene, sin poder emitir ni definir con limpieza. Roberto Alagna tiene una voz preciosa, muy propia para el Duca, pero más adelante, porque en este disco se le oye corto, apuradísimo en unos cuantos pasajes y pasando de puntillas por aquellos que en otra ocasión le habrían servido de lucimiento. Andrea Rost es lo mejor de la grabación, luciendo una voz grande, con cuerpo, bien manejada y resolviendo una Gilda menos niña y más mujer. En fin, una grabación decepcionante. Fernando Encinar.



RIGOLETTO.

A. Kraus, A. Protti, G. D'Angelo, G. Tadeo, B. Ronchini, L. Hussu, V. Susca, C. Giombi. Orchestra e Coro del Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste. Dir: F. M. Pradelli. FONIT CETRA CDE 1020. Col: Grandes Escenas. ADD. 2 CD. (1961). 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 1 CD: 51'33". 2CD: 60'36".

Aldo Protti moría el día 11 del pasado mes de agosto en Cremona, y con él se fue una forma de entender el canto desde el corazón, desde la valentía y el dominio de los sentimientos. Moría un cantante que lo fue hasta sus últimos días y que con 72 años se atrevió a cantar el Prólogo de Payasos en el homenaje a Pedro Lavirgen en Madrid, dejándonos tiesos por la conservación de las facultades, y la asunción del personaje. Y es verdad que

no era elegante, y que en algunos momentos tampoco era ortodoxo, pero hay que reconocer que más que hacer notas, Protti cantaba con el alma, que era una voz verdiana como pocas, que entendió maravillosamente bien los roles del compositor de Busseto y que tenía uno de los agudos más espectaculares de su cuerda que hayamos escuchado. Sorprendía por su tremenda entrega, derrochador, excesivo, cantando y viviendo el personaje que arrastra y conmueve. Kraus, como el Duca, es ya un asunto de enciclopedia. ¿Qué se puede añadir que no se haya dicho ya?, ¿Qué está brillante en la palabra, impresionante en la musicalidad, pasmoso en cada nota?. Kraus es el Duca, y no hay más que añadir. La D'Angelo, se queda algo corta en buena parte del papel, y aunque suena elegante y mimosa en el rol, las notas agudas no acaban de redondearse, de definirse y alargarse. Sin embargo, el filado que realiza al final de su *Gualtier Maldé* nos devuelve lo mejor de toda una escuela y la salva de los puntos negros que pudiera tener. Fernando Encinar.

WAGNER, Richard

(1813-1883)



DAS LIEBESVERBOT («La prohibición de amar»).

S. Haas, P. Coburn, R. Schunk, H. Prey, A. Kuhn, W. Fassler, M. Seibel, K. Engen. Coro y Orquesta de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. Grabación en vivo. ORFEO C 345953D 3 CD. (1983). 1995. Distribuido por Diverdi.

Con esta recientemente aparecida grabación de ORFEO y con la de *Die Feen* («Las hadas»), el wagneriano entusiasta puede completar el espectro completo de las óperas del gran compositor alemán, si posee además alguna grabación de *Rienzi*, como la que también ha publicado con ésta la casa ORFEO. Es una novedad absoluta en CD, y casi absoluta en la historia del disco, pues sólo existe una versión en LP de la representación de 1972 del Festival de Juventud de Bayreuth, de muy limitada difusión y calidad discográfica, y encima un tanto abreviada. La idea que pueda tener el aficionado sobre la obra wagneriana requiere cambios substancia-

les si se escuchan estos títulos primitivos. Sólo en muy contadas ocasiones asoma la nariz el futuro artífice del *leitmotiv*, insinuando el tema del «Amén de Dresde» en algún pasaje de la cuerda, y algún otro tema que más tarde sería significativo, pero el único motivo conductor digno de este nombre procede de la obertura, un tema agitado que viene a significar el Carnaval y que retoma Luzio en su aria, por cierto pésimamente cantada por el tenor Wolfgang Fassler, único lunar negativo en una grabación que nos presenta a una Sabine Hass en magnífica forma como Isabella, a Pamela Coburn excelente en el rol menor de Mariana, a Robert Schunk muy eficaz en el de Claudio, a un soberbio Hermann Prey que sabe retratar vocalmente muy bien al turbio Frederick, y a Alfred Kuhn en una notable personificación del «villano bufo» que es Brighella. El resto del equipo vocal cumple muy bien y el coro y la orquesta de Munich causan verdadero impacto bajo la batuta de Wolfgang Sawallisch. Los aplausos y las ocasionales risas del público dan a la grabación un magnífico ambiente de teatro. **Roger Alier.**



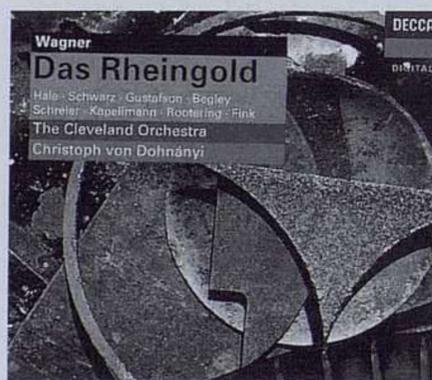
LOHENGRIN.

F. Crass, J. Thomas, A. Silja, R. Vinay, A. Varnay, T. Krause, N. Möller, G. Stolze, K. Kirchner, Z. Kelemen. Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele. dir: W. Sawallisch. PHILIPS 446 337-2. DDD. 3 CD. Grabado en vivo. (1962). 1995.

Esta grabación, perteneciente al Festival de Bayreuth de 1962, no salió al mercado hasta 1976 y sólo ahora aparece en el soporte metálico del disco compacto. La espera ha valido la pena. Al esplendor sonoro del registro hay que unir una dirección musical que aunque pueda quedarse corta de aliento poético en algún momento acredita el pulso y el brío de un constructor sólido como Sawallisch, que nunca será cogido «in fraganti» pintando el tejido orquestal wagneriano de languideces vendidas como refinamientos. Orquesta y coros dan su nivel habitual y pocas veces la *Brautlied* habrá sonado con tanta delicadeza como en esta ocasión. La única voz wagneriana auténtica que aquí se escucha es la de Astrid Varnay, pero la presencia dramática de su Ortrud no puede ocultar los estragos del tiempo, sobre todo en

sus frases del tercer acto. Jess Thomas va a más en el curso de la representación y llega a un nivel excelente en el cuadro de la cámara nupcial, aunque acusa una ligera fatiga hacia el final de la obra. Ramón Vinay es un Telramund incisivo y autoritario, pero si en la tesitura de barítono reencuentra sus orígenes, el timbre ha perdido ya toda su fascinación. Anja Silja, a sus veintisiete años, podía hacer aún cierta ilusión pese a sus técnica rudimentaria, pero la guturalización artificial de las erres resta credibilidad a su fraseo. Bien Franz Crass cuando no le solicitan los extremos de la tesitura y óptimo Krause en el Heerrufer. Este personaje es la Micaela de los barítonos: todos están bien en él.

La versión presenta dos cortes: los versos centrales de la salutación del Rey en el tercer acto -políticamente incorrectos, ya saben- y todo el largo pasaje, poco cariñoso asimismo respecto del «enemigo oriental», que va desde el final de la narración del Grial hasta la llegada del cisne. Por cierto: aún hay quien sostiene que en el Festspielhaus no se tose. Pues si se llega a toser... **Marcel Cervelló.**



DAS RHEINGOLD.

R. Hale, H. Schwarz, N. Gustafson, E. Wilm Schulte, T. Sunnegardh, K. Begley, P. Schreier, E. Zarembo, F-J Kapellmann. J-H. Rootering, W. Fink, G. Fontana. I. Komlosi, M. Hintermeier. The Cleveland Orchestra, dir: C. von Dohnányi. DECCA 443 690-2. DDD. 2CD. 1995. Duración: 147'24".

En una época en la que se graban integrales de todo tipo en un tiempo record, no deja de ser curioso como Decca planifica su segunda grabación de *La Tretalogía* a varios años vista. El sello británico, al menos con Wagner, prefiere tomarse las cosas con calma. Cuando grabaron en Viena el primer *Anillo* en estudio de la ópera en disco, producido por Culsaw y bajo la dirección musical de Georg Solti, tardaron ocho años en concluir el ambicioso proyecto; se inició en 1958 con *El oro el Rhin* y finalizó en 1966 con *La Walkiria*. Casi treinta años después, con Cleveland como centro de operaciones, ponen en marcha un segundo *Anillo*, producido por Michael Wollcock y dirigido musicalmente por Christoph von Dohnányi, y anuncian que el proyecto tardará va-

rios años en concluirse (entre otras cosas, hasta que el previsto Ben Heppner decida cantar Siegfried, un hueso al que de momento no tiene ningunas ganas de hincarle el diente). La primera jornada, grabada en 1993, acaba de salir al mercado y, aunque es imposible pretender de un *Anillo* juzgando sólomente *El oro del Rhin*, puede aventurarse que estará marcado por el obsesivo afán perfeccionista de la batuta. La Orquesta de Cleveland es un instrumento perfecto que, técnicamente, ofrece una ejecución deslumbrante, en la que los mil detalles de la orquestación wagneriana quedan expuestos por Dohnányi con la habilidad de un cirujano, pero también con su peligrosa asepsia. El equipo de cantantes funciona escrupulosamente, destacando Robert Hale (matizado Wotan), Franz-Josef Kapellmann (efectivo Alberich), Kim Begley (voluntarioso Loge), Elena Zarembo (notable Erda) y Peter Schreier (Mime en exceso afectado). La toma de sonido es fantástica. **Javier Pérez Senz.**

RIENZI.

C. Studer, R. Kollo, J.Janssen, J-H. Rootering, B.Brinkmann. Bayerische Staatsoper, dir: W. Sawallisch. ORFEO D'OR. C 346953 D. 3CD. Grabado en vivo. (1983). 1995. Distribuido por Diverdi.

Junto con la primera versión en CD de *Das Liebesverbot* (que reseñamos en estas mismas páginas) aparece la versión «en vivo» de un *Rienzi* que se incluyó en el mismo Festival de Munich del verano de 1983. Si *Das Lie-*

besverbot era un *singspiel*, aquí nos enfrentamos con una ópera concebida según los parámetros exigidos por la Opera de París, institución que Wagner tenía en mente cuando compuso este drama: cinco actos y el preceptivo ballet (muy recortado en esta versión discográfica). El gran retraso con que se ha publicado esta grabación motiva que oigamos a cantantes maduros todavía en plena posesión de sus recursos vocales, como es el caso de René Kollo, magnífico Rienzi en cuya emisión y timbre sólo se insinúa algunas veces un atisbo de fatiga vocal, pero que en general está radiante de facultades. Junto a él, una Cheryl Studer todavía poco conocida canta con una voz brillante pero un tanto pequeña para el rol de Irene, haciéndose oír de todos modos con fuerza por encima del inmenso conjunto de coro y orquesta. La versión que nos ofrece esta edición tiene sus puntos discutibles: no se sabe por qué Wolfgang Sawallisch decidió dar el rol de Adriano (que Wagner, siguiendo una tradición francesa e italiana, dio a un «musicista», es decir, a una mezzo-soprano), y que aquí se convierte en un barítono, o mejor dicho, en un *baritenor*, pues esto es lo que viene a ser John Janssen, cantante que alcanza con limpidez el la bemol agudo, pero cuya articulación y voz como barítono resultan de calidad sólo mediana. El resto del equipo, especialmente Jan Hendrik Rootering, funciona muy bien, pero lo que es de auténtico lujo, casi pecaminoso, es el sonido de la orquesta, que desarrolla su amplio cometido

WAGNER, Richard

(1813-1883)



LOHENGRIN.

J-H. Rootering, B. Heppner, S. Sweet, S. Leiferkus, É. Marton, B. Terfel. Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Dir: C. Davis. RCA Victor 09026 62646 2. DDD. 3 CD. 1995. Duración: 1 CD: 76'03". 2 CD:76'55". 3 CD:70'44". Distribuido por BMG Ariola.

Sir Colin Davis presenta una grabación dúctil y emotiva, de excelente calidad a pesar de pecar un tanto de efectista. La calidad sonora es exquisita gracias a una orquesta y coro de absoluta profesionalidad, rica en matices, y en la cual Davis consigue una

conjunción admirable sin perder en ningún momento la riqueza expresiva y espontaneidad de la partitura. Cuenta, además, con un reparto de lujo muy bien escogido, ya que presenta una porción muy interesante de los nuevos valores en alza, así como de figuras ya consagradas. Desde el punto de vista vocal destaca la incorporación de uno de los más preciados Lohengrin del momento, Ben Heppner, con una emisión amplia y potente, limpieza de agudos y un timbre bello. La Elsa de Sharon Sweet, quizá un tanto desigual en los ataques, y con un vibrato algo exagerado, merece destacarse con un canto lírico y formidable presencia, aunque sin sobresaltos. La experimentada Éva Marton ha sido una Ortrud de referencia, sugerente y emotiva, pero ya ha pasado sus mejores momentos, Sergei Leiferkus hace un Telramund de bello timbre pero más preocupado por quedar bien que de entrar en el personaje. Bien el bajo Jan-Hendrik Rootering como un Heinrich de empaque y el Heraldo de Bryn Terfel, un verdadero acierto. Habrá que tener en cuenta esta grabación que alcanza un gran nivel musical y vocal. **Fernando Sans Rivière.**

con una riqueza de timbres, una brillantez sonora y una amplitud de vuelos realmente prodigiosa. **Roger Alier.**

VARIOS

EXTRACTOS DE OPERAS, MARIA CALLAS



NORMA (extractos), M. Callas, M. Filippeschi, E. Stignani, N. Rossilemeni. EMI 7 64419 2. ADD (mono). 1 CD. (1954) 1985. Duración: 60'47".

LUCIA DI LAMMERMOOR (ext.), M. Callas, G. di Stefano, T. Gobbi, R. Arié, V. Natali, A. Canali, G. Sarr. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, dir: T. Serafin. EMI 7 64420 2. ADD (mono). 1 CD. (1954). 1989. Duración: 53'57".

MADAMA BUTTERFLY (ext.), M. Callas, L. Danielli, N. Gedda, M. Borriello. Coro y orquesta del Teatro de la Scala de Milán, dir: H. von Karajan. EMI Classics 7 64421 2. ADD (mono). 1 CD. (1955). 1987. Duración: 55'33".

TOSCA (ext.), M. Callas, G. di Stefano, T. Gobbi, F. Calabrese, A. Mercuriali, D. Caselli. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala de Milán. EMI 7 64422 2. ADD (mono). 1 CD. (1953). 1985. Duración: 52'12".

A mayor gloria de la excelsa Maria Callas, EMI sigue reeditando algunas de sus históricas grabaciones. En esta ocasión cuatro selecciones de sendos registros de óperas completas realizadas durante el primer quinquenio de los años cincuenta, los mejores de la carrera de la diva. En *Lucia di Lammermoor* se refleja el histórico giro que dio a la interpretación del personaje, con un Di Stefano luminoso y apasionado y la concedora dirección de Serafin. En *Tosca* es pieza base de la que muchos consideran la mejor grabación de la obra, otra vez con Di Stefano, con un Gobbi insuperable Scarpia y con una dirección excepcional de De Sabata. *Norma* fue siempre el mejor papel de Callas y aquí también lo demuestra, junto a la di-

rección de «su» Serafin, una Stignani al final de su carrera y un vibrante Filippeschi. Finalmente, sorprende en una *Madama Butterfly* exquisitamente matizada, con un Gedda en plenitud y con uno de los mejores Karajan de toda la discografía. **Pau Nadal.**

LAS MUJERES Y CUERDAS



Vicente Martín y Soler (1754-1806), Fernando Carulli (1781-1841), Mauro Giuliani (1781-1829), Fernando Sor (1778-1839) y Johann Kaspar Mertz (1806-1856), M. Almajano, J. M. Moreno. GLOSSA GCD 920202. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 68'05".

Páginas de Martin y Soler, Carulli, Giuliani, Sor y Mertz integran esta preciosa selección de piezas cantadas, que abarcan del neoclasicismo tardío al primer estilo rossiniano. La soprano Marta Almajano muestra en su recreación además de unos soberbios recursos técnicos, con emisión depurada, acentuación precisa y homogeneidad de registro, desde sólida zona central hasta muy suficiente coloratura, una extraordinaria exquisitez de dicción e intención, particularizando con acierto el carácter de cada composición, desde las agilidades técnicas de Giuliani hasta las intencionadas y directas seguidillas de Sor, momento culminante de un trabajo excelente, perfectamente secundado por José Miguel Moreno, también acertado en sus intervenciones solistas. **José Luis Sotoca.**

12 AVE MARIA

Donizetti, Schubert, Gounod, Cherubini, Liszt, Verdi, Mendelssohn, Brahms, Busoni. K. Rymarczyk. J. Mechlinski. Orquesta y coro de la Filarmónica de Saint Paul. dir: S. Frontalini. VIVA VOCCE D2442. Col: Viva Voce. ADD. 1 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 54'41".

Este disco está a mitad de camino entre el regusto de la eucaristía católica y la curiosidad del coleccionista.

WAGNER, Richard (1813-1883)



TRISTAN UND ISOLDE.

S. Jerusalem, M. Salminen, W. Meier, F. Struckmann, J. Botha, M. Lipovsek, P. Maus, R. Trekel, U. Heilmann. Chor der Berliner Staatsoper, Berliner Philharmoniker, dir: D. Barenboim. TELDEC 4509-94568-2. DDD. 4CD. 1995. Duración: 1CD:55'13". 2CD:26'43". 3CD: 77'26". 4CD: 76'16". Distribuido por WARNER Music.

Pocas veces un registro operístico es tan redondo como el que comentamos ahora, pero este es el caso: el *Tristan und Isolde* de Barenboim es uno de

Junto a piezas ya clásicas y grabadas hasta la extenuación, como las versiones de Schubert y Gounod, se descubren otros compositores que también pusieron su granito de arena, con piezas inspiradísimas y de una belleza increíble, especialmente motivados para la composición de este tipo de partitura, a diferencia de Verdi, del que se incluye el *Ave María* de su *Otello*, que cuenta con mejores registros (Tebaldi, Freni, De los Angeles, Caballé,...). En fin un atracón de Aves Marías cuya escucha se puede convalidar por un buen rosario, a cargo de un coro bastante decente y unos solistas que no están mal. **Fernando Encinar.**

MONJES DE SANTO DOMINGO DE SILOS

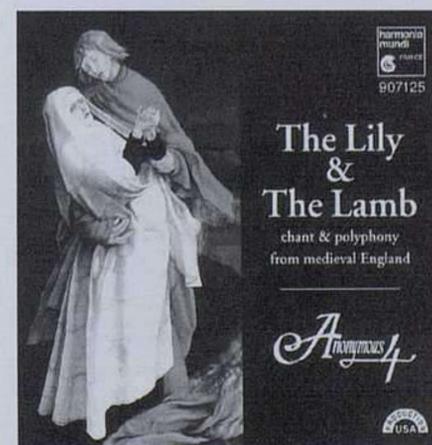
El alma del Gregoriano. JADE 29342-2. 1 CD. 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 56'26".

La reciente popularidad del canto gregoriano ha propiciado ediciones masivas, pero también revisiones discográficas que al amparo de esa escalada de ventas, seguramente efímera como la moda misma, nos aportan documentos inestimables. Es el caso de este disco, que recoge una selección de las cinco misas más destacadas del repertorio de Silos procedentes de un viejo registro monoaural con grabaciones realizadas en el célebre monasterio entre 1956 y 1962, ahora reprocesado con suma habilidad bajo la dirección de Alejandro Masó y a cargo del ingeniero de soni-

los mejores de la discografía. En primer lugar, la dirección, apasionada y nerviosa del argentino, trae renovada vida a este gran himno amoroso que escribiera Wagner. Es una lectura al rojo vivo, de una intensidad por momentos alucinante, y contando con la baza de una Filarmónica de Berlín portentosa y un reparto de altísimo nivel, en su mayor parte proveniente de la producción actual en Bayreuth. Si Waltraud Meier ya era una de las más insignes cantantes wagnerianas de la actualidad, su *Isolda* revalida el título «cum laude». Un canto dúctil y expresivo, una voz mórbida y una inteligente enunciación del texto son las principales bazas de una interpretación completísima, características que comparte con un Siegfried Jerusalem que firma el que es su mejor legado discográfico (impressionante su tercer capítulo). Marjana Lipovsek es una Brangäne incisiva, Matti Salminen un hiriente rey Marke, Falk Struckmann un remarcable Kurwenal y Uwe Heilmann un lujo espléndido y una presentación atractiva, tenemos una referencia insoslayable para el inmortal título wagneriano. **Xavier Cester.**

do Miguel Domínguez. Los resultados son espectaculares. No existen ruidos parásitos ni distorsiones: el sonido llega nítidos, real y homogéneo, permitiéndonos apreciar en todo su valor esta auténtica versión silense, realizada con acompañamiento de órgano y en la línea estilísticamente inmutable de los monjes, aunque esporádicamente aparezcan algunos manierismos de acentuación producto del momento en que se efectuó el registro original. **José Luis Sotoca.**

THE LILY & THE LAMB



Canto y polifonía medieval inglesa. Anonymous 4. HARMONIA MUNDI HMU 907125. DDD. 1995. Duración: 66'45".

El cuarteto de voces femeninas que forman el grupo Anonymous 4, consiguieron en esta bellísima selección de polifonía inglesa antigua esa rara perfec-

ción que radica no sólo en la ejecución exacta, sino también en la adecuación estilística y en la homogeneidad y equilibrio de la interpretación. Poco importan los himnos, motetes, secuencias o antifonías; su recreación es de tal categoría que son ellas las protagonistas incluso por encima de la preciosa selección de obras, breves y escuetas en su sencillez, que Anonymous 4 convierten en prodigiosas obras de arte, emotivas y profundas. Todo un descubrimiento. **José Luis Sotoca.**

RECITALES

AMELING, Elly (soprano), SOUZAY, Gérard (barítono)

WOLF, Hugo : ITALIENISCHES LIEDERBUCH/ STRAUSS, Richard: 17 lieder.
PHILIPS 442 744-2. Col: THE EARLY YEARS. 2 CD. ADD. (1963-1969). 1995. Duración: 1.56'55".

Gerard Souzay es un cantante quizás no siempre suficientemente recordado de la interpretación del *lied* alemán. Quizás por haber sido francés (también el campo de la *mélodie* realizó interpretaciones extraordinarias) sus interpretaciones no han alcanzado el prestigio de las de maestros tan consagrados como Fischer-Dieskau. Los resultados, sin embargo no tienen nada que envidiar a nadie y buena prueba de ello lo es este álbum de en el afronta páginas tan comprometidas como el *Italienisches liederbu-*

ch de Wolf, junto a una no menos soberbia Elly Ameling o *lieder* de Strauss como *Morgen* que suelen asociarse más frecuentemente a la voz de soprano. La voz es lírica, el canto elegante y la dicción perfecta. La expresión la justa y sin amaneramientos. Una lección y un ejemplo de canto. No se podía esperar menos de un discípulo de Lotte Lehmann. **Marc Heilbron.**

CABALLÉ, Montserrat (soprano), MARTI, Montserrat (soprano)



DOS VOCES UN CORAZON

Arias y canciones de Rossini, Barbieri, Bellini, Offenbach, Serrat, etc... Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, dir: D. Giménez. RCA Victor 74321 30952 2. DDD. 1995. Duración: 73'54". Distribuido por BMG Ariola.

Primera grabación discográfica de Montserrat Martí, la hija de Montserrat Caballé que canta junto a su madre un programa parecido al que pre-

pararon para su concierto conjunto en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y el del Festival de Peralada. Es un disco francamente interesante por la selección de piezas, muy variada, en las que madre e hija lucen lo mejor de su trabajo actual. Montserrat Caballé nos demuestra su solvencia vocal, su inimitable timbre, su musicalidad siempre exquisita y canta con gran clase. Su hija, sobre todo en las piezas en que canta sola, que es donde tiene que enfrentarse con la verdad, demuestra lo que ya se pudo apreciar en los conciertos: canta muy bien, vocaliza con precisión, tiene agilidad, extensión, fiato y sabe «decir» lo que canta. Una magnífica soprano, cuyo timbre no tiene la belleza del de su madre, pero que si sigue por este camino será pronto una figura a tener en cuenta en el mundo de la lírica. Un disco magnífico. La Orquesta del Liceu suena bien hábilmente dirigida por David Giménez, otra agradable sorpresa del disco. **Roger Alier.**

GRANDES MOMENTOS DE JESSYE NORMAN (soprano)

Arias, duos y escenas célebres de varias óperas y lieder. Orquestas, cantantes y directores varios. EMI 5 65526 2. ADD- DDD. Stereo-mono. 3 CD. (1970-1988). 1995. 1CD: 60'13". 2CD: 70'44". 3 CD: 59'31".

En este triple estuche se reúnen diferentes muestras de las grabaciones de la Norman en EMI. La selección del primer disco señala la adecuación del timbre aterciopelado, ancho y flexi-

ble, de refinada intérprete, de Jessye Norman a las obras de Wagner, destacando como Elsa, Senta o Isolda. El segundo compacto abre un campo que ha cultivado con inmenso mérito: el *lieder*. Los amorosos *Wesendonck-lieder* son, en su voz, un filtro de efectos fulminantes. Las melodías de Poulenc y Ravel, especialmente las «Chansons madécasses» de este último, revelan la pasión mezclada con la delicadeza del arte vocal de la singular cantante. El tercer disco recoge, entre otros, fragmentos de sus integrales de *La Belle Hélène* y *Les Contes d' Hoffmann*. Su Helena es una delicia de ironía. Su Giulietta resulta demasiado seria y afectada. Su «*touche*» *offenbachiano* crece cuando se ríe un poco de ella misma, algo difícil cuando cae en la hipersofisticación. Mejor en Berlioz, donde la hondura de lo dramático casa mejor con su digna actitud. Los fans de Jessye no pueden perderselo porque reúne lo más granado de su sugerente timbre. **Josep Subirà.**

GRANDES MOMENTOS DE MARIA CALLAS (soprano)

Arias de Bellini, Cherubini, Spontini, Donizetti, Rossini, Gluck, Meyerbeer, Delibes, Verdi, Puccini, Massenet, Beethoven, etc. EMI 5 65534 2. ADD. (mono-stereo). 3 CD. (1953-1974). 1995. Duración: 1 CD: 78'39". 2 CD: 64'31". 3 CD: 78'59".

MARIA CALLAS VIVE

Las 24 Arias que crearon un mito: Arias de Puccini, Bellini, Bizet,

Colección DECCA GRANDI VOCCI.

BJÖRLING, Jussi, Arias de Puccini, Verdi, Mascagni, Giordano, Cilea, Ponchielli. 443 930-2. ADD. (1959-1960-1971). 1995.

CABALLÉ, Montserrat, Arias de Verdi, Puccini, Bellini, Ponchielli, Giordano, Boito. 443 928-2. ADD. (1973-1987). 1995.

PEARS, Peter, Lieder de Schumann y Schubert. 443 933-2. ADD. (1965-1975). 1995.

MILNES, Sherrill, Arias de Verdi, Donizetti, Rossini Puccini, Bellini, Ponchielli. 443 929-2. ADD. (1973-1980). 1995.

VON OTTER, Anne Sofie, Sacred Arias Bach & Mozart. 443 932-2. DDD. (1988-1991). 1995.

Dentro de la serie, ya muy nutrida, de compilaciones antológicas de «grandes voces» que viene ordeñando de vez en cuando la DECCA de sus

inagotables ubres -léase fondos- editoriales, ven ahora la luz seis nuevos ejemplares de los que comentaremos cinco aquí, ya que no se nos ha pasado para recensión el correspondiente a Pilar Lorengar. No se trata, por supuesto, de material inédito, pero el interés está igualmente asegurado. El disco de Montserrat Caballé está compuesto exclusivamente de fragmentos de sus últimas grabaciones de obras completas para la casa. Como en todos los casos coincide con Pavarotti en el reperto, no sólo oímos arias de *Luisa Miller*, *Norma*, *Mefistofele*, *Chenier*, *Turandot* y *Gioconda*, sino también varios dúos y algún concertante por añadidura. Disco variado e ilustrativo de la etapa más prolífica de nuestra gran soprano, aunque no en el repertorio que la ha hecho pasar a la historia del canto. También el disco de Björling recoge testimonios de su última época, con buena parte del recital de 1959 con Erede y la orquesta del Maggio y tres fragmentos -entre ellos el dúo íntegro con

Santuzza- de la *Cavalleria* grabada dos años antes con Tebaldi. Como «bonus» se nos ofrece un «*Dein ist mein ganzes Herz*» en sueco y alemán, y un sensacional «*Ingemisco*» con la Filarmónica de Viena dirigida por Fritz Reiner. Las primeras bandas del disco parecen deficientemente procesadas y acentúan cruelmente el componente metálico de la voz del inmenso tenor sueco. Por cierto que la Lola de la grabación se apellida Danieli y no Dani. De Sherrill Milnes se nos ofrece su segundo recital completo (1972) con Varviso, en el que destacan su *Favorite* y *Don Carlos* en el francés original. El complemento lo constituyen fragmentos de las versiones completas de *Rigoletto*, *Tell*, *Luisa Miller* y la *Tosca* de Rescigno. Todas las «puntature» son de su exclusiva propiedad.

La estupenda Von Otter figura en la lista con tres fragmentos de la Misa en si menor de Bach, todas las arias de contralto (con sus recitativos, donde los hay) de *La Pasión según San*

Mateo en la versión de Solti y la Sinfónica de Chicago, completándose el cuadro oratorio con un aria y un dúo de la *Grosse Messe* KV 427 de Mozart en la edición del bicentenario. De Peter Pears, en fin -y dando por supuesto que se acepte la suya como «grande voce»- oímos un *Dichterliebe* muy apañadito y hasta trece canciones de Schubert grabadas en su época de mayor madurez vocal e interpretativa. El perfecto acompañamiento de Britten es un aliciente especial a añadir al tono entre sobrio y plañidero del tenor de Farnham. Aquí se echa mucho de menos el texto, ausente de los folletos acompañatorios en toda la serie. La dicción de Sir Peter es admirable, pero el aficionado tendrá que ir a buscar las poesías en otros recitales. ¿Y dónde se encuentran los textos de Mayrhofer o de *Der Geistertanz* por ejemplo? El curriculum, de los cantantes, en cambio, viene también en español. Siempre es un detalle. **Marcel Cervelló.**



Catalani, Saint-Saens, Mozart, Donizetti, Verdi etc.
EMI 5 65722 2. ADD. 81953-1974).1995.

Los mitos son rentables. Los fondos editoriales de EMI, departamento María Callas, han sido saqueados una y otra vez para confeccionar collares distintos para los mismos perros. He aquí otros dos. El álbum *Grandes Momentos* es una reedición de una compilación ya efectuada en 1989. *Callas vive* la información no es que sea impecable, porque se apunta el año 1972 para un «Ritorna vincitor» que es de 1964, se atribuye a Alceo Galliera un «Ah! non credea mirarti» como «In quelle triste (!) morbide». Pero todo esto es sólo anécdota. Lo importante es lo se oye: todas las interpretaciones de la inmensa cantatriz grecoamericana pasan directamente al panteón de los registros históricos, y en estos dos álbumes hay dónde elegir.

Todo el material incluido, con una sola excepción -la famosa *Traviata* de Lisboa con Kraus-, procede de registros efectuados en estudio. El álbum de dos discos extrae buena parte de su contenido de los dos recitales del 54 con Serafin, y los *Grandes Momentos* aprovechan con preferencia los de Rescigno y Prête, aunque incluye perlas tan peregrinas como las insuperables *Lakmé* y *Dinorah* -en italiano, desgraciadamente- y los dos fragmentos grabados con Serafin en 1955 de *Vestale* y *Medea* que fueron incluidos por primera vez en el álbum *Callas en la Scala*. ¿Demasiado material resucitado? Es posible; pero sólo quien ya tenga todo esto en compacto está autorizado a mostrarse desdeñoso. **Marcel Cervelló.**

GRUBEROVÀ, Edita (soprano)

OPERETA GALA: Strauss, Millöcker, Lehár,... Münchner Rundfunkorchester, dir. R. Bibl. NIGHTINGALE Classics. NC 110560-2DDD. 1 CD. 1994. Distribuido por Harmonía Mundi. Duración: 71'40".
ESCENAS DE LOCURA: Rimsky-Korsakow, Thomas, Bellini, Donizetti. Orchester et Chor des Bayerischen Rundfunks, dir: F. Luisi. NIGHTINGALE Classics. NC 110560-2. DDD. 1 CD. 1994. Distribuido por Harmonía Mundi. Duración: 74'19".

Dos discos editados para mayor gloria de la Gruberová, que fueron grabados en vivo durante diversos recitales, y que recogen a la cantante en uno de los mejores momentos. En ambos se contienen lo mejor y lo peor de la soprano checolovaca: una técnica prodigiosa, absolutamente brillante y que maneja la voz de una manera extraordinaria, pero también una falta de sensibilización y de credibilidad dramática que a veces raya lo impertinente, especialmente en el disco dedicado a las arias de locura, en que se echa en falta mayor demencia y menos cordura. Salvando esta ausencia de locura en unas arias que así debían serlo, el prodigio de la voz nos devuelve unas partituras endiabladadas, larguísimas y que exigen un esfuerzo por parte del cantante sobrehumano, perdonándose sólo por esto los fallos que, como el final del *Hamlet* de Thomas, llegan a ser molestos, con caladuras, pérdidas de notas y poca definición.

Con el disco dedicado a la opereta vienesa, la técnica sigue presente, pero en este caso la ausencia de creatividad escénica provoca la pérdida del perfume, de la esencia vivaracha y espirituosa que en estas partituras es tan importante. Sin embargo, los discos se salvan de la quema por las evidentes proezas que Gruberová lleva a cabo, y que pueden disfrutarse con frecuencia, si se consigue superar el impacto causado por el cutrerío de las portadas, que más vale no mirar a la hora de comprar y confiar que lo que viene dentro no tenga nada que ver con el horroroso aspecto que da el envoltorio. **Fernando Encinar.**

HAMPSON, Thomas (barítono)

THE THOMAS HAMPSON COLLECTION

Vol. 1: Lieder de Mahler. Vol. 2: Lieder de Mendelssohn, Schumann, Loewe, Mahler, Strauss, Brahms. Lutz, Parsons. Philharmonia Orquesta, dir: L. Berio. TELDEC 4509 98823-2. DDD. 1995. Duración: 65'38". Distribuido por Warner Music.

El planteamiento del cantante es el del artista, del recreador, por medio de su voz, de la poesía y la música de las canciones. Para ello desarrolla toda una gama de recursos y técnicas de gran maestría, para extraer de cada compás, de cada nota, toda una creación. Es un cantante inteligente y preparado, con una voz de barítono lírico, una voz sin mucho peso, aérea y dúctil, manejable por una técnica inmejorable, y puesta al servicio de la máxima expresión e interpretación del texto. Los dos volúmenes son perfectamente complementarios, más coherente el de Mahler, y más heteroge-

neo el segundo (se repite «Zu Straßburg auf der Schau» de Mahler, con arreglo orquestal de Berio en el primero, y con piano por Parsons en el segundo). En ámbos el artista está espléndido y en todo punto se nota un trabajo meticuloso y dedicado de estudio y trabajo. Correspondiendo a la declaración de principios del cantante que aparece en el texto que acompaña al compacto, destacar que en estos discos se recrea una manifestación artística conjunta de poesía y música. Por una parte, el elegante y más que acompañamiento al piano de David Lutz, y sobre todo Geoffrey Parsons, y la orquestación de Berio, y el buen hacer canoro de una voz bellísima de timbre y color, en una tesitura aguda muy cómoda para un barítono tan lírico como él, haciendo usos apropiadísimos del falsete, los «piani», el murmullo, un susurro, o de los más líricos legatos según sea el carácter de la pieza. **Curro Carreres.**

HORNE, Marilyn (mezzosoprano)

Arias de Semiramide, Otello, Tancredi, La donna del lago, Cenerentola y L'italiana in Algeri, de Rossini; Rückert Lieder de G. Mahler + «bonus» Be anything, canción. Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán (Rossini) y de Roma (Mahler). Dir.: Henry Lewis. ARKADIA. Col. «Voices: Great Interpreters». GI 808.1. ADD. 1995. Duración 71'09". Distribuido por Arkadia.

Magnífico compacto que recoge momentos estelares de las interpretaciones de Marilyn Horne, una mezzosoprano de coloratura donde las haya, capaz de todo tipo de generosas emisiones de voz profunda y de ágiles escalas, trinos y todo tipo de detalles ornamentales en las páginas más brillantes que Rossini escribiera para su Colbrandt y para otras intérpretes. No siempre la Horne está igual que en otros registros (en *La donna del lago* parece un poco «dormida» al principio), pero su calidad es indiscutible. En los *Rückert Lieder* sus acentos dramáticos son más contenidos, pero convence por la calidad de la voz, pese al deje americano, que ella suelta libremente en la canción que el disco nos da como propina. La dirige su ex-marido, Henry Lewis. **R.Alier**

KASAROVA, Vesselina (mezzosoprano)

Berlioz: SIX MÉLODIES D'ÉTÉ. Ravel: SHÉHÉRAZADE. Chausson: POÈME DE L'AMOUR ET DE LA MER. ORF-Symphonieorchester. Dir: P. Steinberg. RCA VICTOR 09026 68008 2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 73'47". Distribuido por BMG Ariola.

La primera grabación de la joven mezzosoprano búlgara para el sello BMG ha sido programada cuidadosamente por alguien con experiencia: no debía cantar ni algo tan popular que la pusiera inmediatamente en comparación con las grandes, ni algo tan insulso o raro que pasara desapercibido. El resultado es una pequeña e interesantísima selección de lo mejor del repertorio francés para voz y orquesta: *Les nuits d'été*, Op. 7 de Berlioz, *Shéhérazade* de Ravel y *Poème de l'amour et de la mer*, Op. 19 de Chausson. Kasarova, en disco, parece una voz importante y de amplio registro -en directo, en el Liceo, en 1993, en *La gazza ladra*, no pareció tan importante- la interpretación es totalmente correcta y también resulta satisfactoria la labor de la ORF-Symphonieorchester. **Xavier Pujol.**

KRAUS, Alfredo (tenor)

Arias de ópera de Donizetti, Bellini, Mozart, Verdi, Massenet, Bizet y Gounod. Orquestas y directores varios. ARKADIA, Col. «Voices: Great Interpreters». GI 809.1. ADD. 1995. Duración: 74'28". Distribuido por Arkadia.

Magnífica ocasión para tener en mano algunas de las memorables versiones que Alfredo Kraus supo dar a los momentos principales de algunos títulos de Donizetti, grabados en la época de su mayor frescor vocal; algunos, como el aria de *Linda di Chamounix*, sólo existen en versiones «piratas». La selección, con un sonido razonable, está muy bien hecha, porque todas las piezas seleccionadas figuran entre los mejores momentos de la carrera de Kraus, incluidas sus piezas mozartianas, que aunque a él personalmente no le gusten (lo ha dicho alguna vez), son también versiones maestras. **R.Alier.**

SKOVHUS, Boje (barítono)

Schubert: SCHWANENGESANG UND FÜNF LIEDER. H. Deutsch. SONY Classical SK 66835. DDD. 1CD. 1995. 1CD: 64'30".

El equilibrio es el mérito más destacado de esta nueva versión del *Schwanengesang* schubertiano. A partir de una voz muy correcta pero que no destaca ni por su poder ni por la belleza intrínseca de la materia prima vocal, el barítono danés Boje Skovhus consigue, con la complicidad del pianista Helmut Deutsch, una versión en general plausible del último ciclo del lieder schubertiano. A pesar de su juventud, Skovhus consigue una interpretación de considerable madurez interpretativa de fina matización y agradable contención expresiva. A lamentar que la toma y mezcla de soni-

do deje a menudo en un excesivo segundo término la considerable labor de Deutsch en el piano. **Xavier Pujol.**

SUPERVÍA, Conchita (soprano)

ZARZUELA

Varios autores, vol. II. PEARL LC 1836. (1927-1932). 1995. Duración: 78'28".

Un disco que, tras una primera audición, reclama un sitio de honor en el anaquel preferido del coleccionista, es un evento raro. Si ya «The unknown Supervia» (GEMM CD 9969) se hallaba en ese caso, esta nueva recopilación, con un sonido mucho mejor y una selección tanto o más atractiva de títulos, llega incluso a superarlo en interés. Dos de las bandas, correspondientes a fragmentos de zarzuelas de Serrano grabadas en 1932, aparecían ya allí, pero la mayor parte de estas 25 joyas son inéditas en el disco compacto. ¡Y qué joyas! Las «carceleras» de *Las hijas del Zebedeo*, las «Lagarteranas» de *El huésped del sevillano*, la jota de *Flor de España* en el capítulo de zarzuela; *Les barrques*, *La partida* o el impagable *Romanç de Santa Llúcia* adquieren en la voz y en el arte de Conchita Supervía unas cartas de nobleza que nunca deberían negarse a páginas tan inspiradas. La gracia, el talento, ese sentido del fraseo que sólo es patrimonio de los más grandes, se venden aquí por arrobos. El número de devotos de la gran cantante catalana ha de subir espectacularmente con esta recuperación. La PEARL se ha portado bien: el sonido es tan bueno que incluso podemos perdonarle los deslizos del libreto acompañatorio. «Est. Est. Est.», como diría Daudet en sus

Lettres. No se lo pierdan. **Marcel Cervelló.**

TERFEL, Bryn (barítono)

EL VAGABUNDO Y OTRAS CANCIONES.

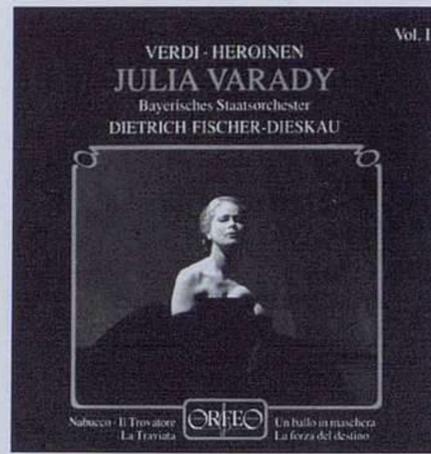
M. Martineau. Canciones de Vaughan Williams, Butterworth, Finzi and Ireland. DG 445 946-2. 4D. 1995.

El bajo-barítono galés es toda una sensación en el panorama canoro actual, y buena prueba de que no se trata de flor de un día la tenemos en este extraordinario disco con el nos ofrece alguno de los mejores ejemplos de canciones en lengua inglesa. Con la flexible y poderosa voz que le caracteriza, Terfel se revela otra vez como un cantante que toma riesgos (como inusitados contrastes dinámicos), pero siempre al servicio de la máxima escrupulosidad musical y comunicatividad emotiva. Las melancólicas canciones de Butterworth marcan el listón más alto de un gran disco, del que Martineau es coprotagonista. **Xavier Cester.**

VARADY, Julia (soprano)

Arias de Verdi. Orquesta de la Radio de Baviera, dir: D. Fischer-Dieskau. ORFEO C 186 951. DDD. Stereo. 1995. Distribuido por Di-verdi.

Soberbia muestra del quehacer de Frau Varady von Fischer Dieskau en este CD que es el primero de la serie «heroínas verdianas». No importa que algunos agudos sean parcos en generosidad, ni que la dicción resulte a



veces poco inteligible. Porque lo que impera aquí es el buen gusto en la emisión, la expresividad que la Varady sabe dar a cada frase, los característicos graves aterciopelados y redondos de la soprano rumanesa y su inteligencia en el decir de las partituras propuestas. Hay momentos sublimes: el recitativo «Ben io t'invenni» del *Nabucco*, el «Morrò, ma prima in grazia» del *Ballo* o «Pace, pace, mio dio» de *La forza* son algunas joyas de esta caja de gratas sorpresas. Correcta y sumisa la dirección del gran liederrista, muy al servicio de su señora esposa. **Jaume Radigales.**

VISHNEVSKAYA, Galina (soprano)



mentarios del autor. Así, podemos descubrir de primera mano los motivos de Bartók para seguir sus estudios de música popular húngara o de las razones de su exilio en los EEUU. Este diccionario nos permite buscar con facilidad cualquier tipo de información relacionada con el compositor, desde el estreno de sus obras, a los bocetos de los personajes de la pantomima musical *El príncipe de madera*. El libro contiene además el índice completo de su obra musical, la cronología de sus propias publicaciones en alemán, una selección de obras en alemán sobre el compositor, un cuadro cronológico, el árbol genealógico de la familia Bartók y un corto apéndice con extractos de escritos del compositor. En definitiva una obra completa, de fácil utilización y excelentemente provista.

Fernando Sans Rivière.

CANCIONES RUSAS; MOUSSORGSKY, Modest: *Canciones./ Canciones y danzas de la muerte*. TCHAIKOVSKY, P. I.: *Canciones* PROKOFIEV, S.: *Cinco poemas de Anna Akhmatova*. M. Rostropovich, Russian State Symphony Orchestra, dir: I. Markevitch. PHILIPS 446 212-2. Col: The Early Years. ADD. (1961-1962). 1995.

Inexplicablemente ausentes de reediciones los recitales de la célebre soprano rusa muestran toda la profundidad, conocimiento y comprensión del sentir de su pueblo. Grabadas en Londres y en Moscú en 1961 y 1962, Vishnevskaya se encuentra en plenitud de facultades, con una gran capacidad de matices y posibilidades expresivas. En *Las Canciones y Danzas de la Muerte*, acompañada por Rostropovich al piano, la soprano alterna instantes milagrosos, grandilocuentes e inquietantes. El resto del programa es menos conocido pero no inédito, aborda Tchaikovsky igualmente tormentoso, pero donde triunfa es en las melodías de Prokofiev sobre cinco poemas de Anna Akhmatova, que a través del canto perfecto de Vishnevskaya los poemas parecen reinventarse llenos de una fuerza envolvente. **M. Ibars.**

LIBROS

Daniel E. Jones; Jaume Baró i Queralt : LA INDÚSTRIA MUSICAL A CATALUNYA. Barcelona, Llibres de l'Index, Quaderns de Comunicació nº 4, 1995. 236 pp.

Interesante estudio del impacto que está causando la industria del disco y de la música -sobre todo ligera, rock-pop en su inmensa mayoría- en la vida musical de Cataluña. Incluye un breve esbozo de la historia de los medios de difusión musical, sobre todo el disco, que denotan la falta de un estudio profundo sobre estas materias. Hace ya tiempo que el que suscribe ha dejado constancia impresa de su asombro porque por ahora casi ningún historiador de la música «seria» haya reconocido todavía -ni por asomo- la extraordinaria importancia que ha tenido el disco y sus derivados en la difusión de la música llamada clásica. No digamos la que tiene en la música ligera. El libro estudia la situación de Cataluña en la doble «colonización» cultural madrileña y anglosajona que supone la industria fonográfica. Son temas que el libro toca con una cierta profundidad, pero que requerirán un estudio más extenso. Con todo, los autores han hecho un libro de enorme interés. Bastantes faltas ortográficas o de imprenta en el libro, no deslucen el valor del conjunto. **Roger Alier.**

Heinrich Lindlar:

GUÍA DE BARTÓK



HEINRICH LINDLAR

Alianza Editorial

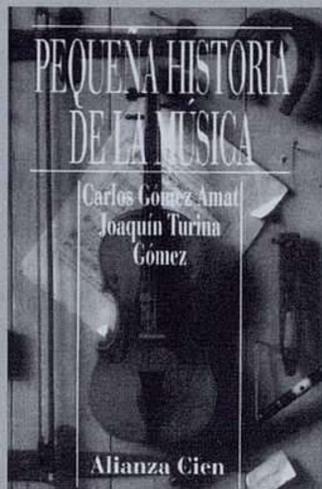
GUÍA DE BARTÓK.

Col: El libro de Bolsillo 1732. ALIANZA Editorial. MADRID, 1995. 311 pp.

El libro que nos ocupa forma parte de la importantísima colección de Alianza «El libro de Bolsillo» y en ello radica uno de sus atractivos. Se trata de una Guía sobre el compositor húngaro Béla Bartók de reducidas dimensiones (por lo que es muy manejable y llevable) pero de contenido amplísimo, ya que ocupa poco más de trescientas páginas. La guía del compositor húngaro sigue el esquema de las obras anteriores con un gran diccionario sobre casi todo lo que envolvió al compositor. Su biografía ocupa una parte destacada de este apartado; que en este caso, extraordinariamente, cuenta con extensos pasajes de la propia autobiografía del compositor y de algunos co-

ALIANZA EDITORIAL A 100 PESETAS

Colección ALIANZA CIEN -
Núms. 81 a 88. 1995.



PEQUEÑA HISTORIA DE LA MUSICA. Carlos Gómez Amat. Joaquín Turina Gómez. 94 pp. **BACH,** Johann Sebastian (1685-1750). Luis Carlos Gago. 90 pp. **BEETHOVEN,** Ludwig (1770-1827). Ángel Carrascosa. 94 pp. **CHAIKOVSKY,** Piotr Ilych (1840-1893). Javier Alfaya. 60 pp. **CHOPIN,** Frédéric (1810-1849). Rafael Ortega. 62 pp. **DVORÁK,** Antonín (1841-1904) Domingo del Campo. 62 pp. **FALLA,** Manuel de (1876-1946). José Luis García del Busto. 62 pp. **MOZART,** Wolfgang Amadeus (1756-1791). Rafael Pérez Sierra. 94 pp.

Dentro de la colección Alianza Cien nos ha sorprendido gratamente la atención a las biografías musicales, coronada por la *Pequeña historia de la música* de Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina. Una iniciativa feliz, la de acordarse de que en el mundo de la cultura la música también cuenta, y de ahí la satisfacción con que saludamos esta parte de la magnífica colección económica.

Cierto que estos son libros que al «entendido» medio le aportarán poca cosa. Sin embargo no debemos olvidar que en general, incluso el ejecutivo de éxito, la gran dama de sociedad y los profesores de universidades «de ciencias» todavía lo ignoran todo, o casi todo, en nuestro país, sobre la música. No está nada mal, pues, que por la moneda que pueden dar a un portero, puedan agenciarse una pequeña y solvente biografía de un compositor. Incluso pueden prepararse el concierto de campanillas con una breve lectura antes de dirigirse al auditorio o a la sala de conciertos. Echamos en falta que, salvo Mozart, no hay ningún título de la colección dedicado a autores específicamente operísticos. Pero, en honor a la verdad, incluso en un tomo tan breve como el dedicado a Bach por Luis Carlos Gago, nosotros, que somos «profesionales» de la materia, encontramos opiniones válidas y enfoques interesantes sobre este compositor. O sea que, adelante con la iniciativa, y que se repita. **Pedro Belmonte.**

LOS DISCOS DE LA A A LA Z

ALBÉNIZ

• Pepita Jiménez (Chilcott, Garrigosa, Pons) HARMONIA MUNDI p. 58

ARRIAGA

• La obra orquestal. (Jordi Savall) AUVIDIS p. 58

BARTOK

• El Castillo de Barbazul. (Székely, Palankay, Sebastian) ARLECCHINO. p.58

BELLINI

• Norma (Eaglen, La Scola, Mei, Orquesta Maggio Musicale, Muti) EMI p. 58

BERLIOZ

• La Infancia de Cristo (Pears, Morison, Cameron, Davis) DECCA p. 58

• Nuits d'été, op. 7 (Balleys, Delunsch, Orchestre des Champs Elysées, Herreweghe) HARMONIA MUNDI p. 59

BEETHOVEN

• Fidelio (Skovhus, Leiferkus, Seiffert, Harnoncourt) TELDEC p. 58

BOITO

• Mefistofele (Christoff, Prandelli, Gui) EMI p. 59

BRITTEN

• Billy Budd (Pears, Uppman, Dalberg, Britten) VAIA p. 60

CHARPENTIER

• Louise (Vallin, Thill, Pernet, Bigot) NIMBUS p. 60

DONIZETTI

• L' Elisir d'Amore (Carteri, Alva, Panerai, Serafin) EMI p. 59

• Don Pasquale (Kraus, Cotrubas, Ganzarolli, Bartoretti) ARKADIA p. 60

• Poliuto (Mazzola, Sempere, Alaimo, Gavazzeni) RICORDI p. 60

FALLA/GARCIA LORCA

• El corregidor y la Molinera (Ortega, Ximenes, Serra, Pons) HARMONIA MUNDI p. 60

HÄNDEL/ MOZART

• Acis und Galatea (Bonney, MacDougall, Pinnock) ARCHIV p. 61

HÄNDEL

• Hercules (Tomlinson, Rolfe-Johnson, Walker, Gardiner) ARCHIV p. 61

• Judas Maccabaeus (Davies, Palmer, Baker, Mackerras) ARCHIV p. 61

• Julius Caesar (Berry, Ludwig, Popp, Proebstl) ORFEO D'OR p. 61

• Saul (McIntyre, Davies, Bowman) ARCHIV p. 61

• Susanna (Hunt, Minter, Feldman, McGegan) HARMONIA MUNDI p. 61

HINDEMITH

• Mathis der Maler (King, Fischer- Dieskau, Felthoff, Kubelik) EMI p. 61

HUMPERDINK

• Hänsel und Gretel (Seefried, Rothenberger, Höngen, Cluytens) EMI p. 59

LORTZING

• Zar und Zimmermann (Prey, Schreier, Glossop, Heger) EMI p. 59

• Undine (Pütz, Gedda, Prey, Herger) EMI p. 59

MASCAGNI

• Cavalleria Rusticana/ Pagliacci (Rasa, Marcucci, Gigli, Mascagni, Ghione) NIMBUS p. 61

• Cavalleria Rusticana (Roman, Jagel, Warren, Kaskas) WALHALL p. 62

MASSENET

• Hérodiade (Studer, Denize, Olmeda, Plasson) EMI p. 62

MONTEVERDI

• Combatimento di Tancredi e Clorinda (Bott, King, Pickett) L'OISEAU-LYRE p. 62

• Orfeo (Dale, Ben-Nun, Larmore, Jacobs) HARMONIA MUNDI p. 62

MORALES

• Messe «Mille Regretz» (Costa, Mena, Mammel, Alonso) ACCORD p. 62

MOZART

• La Clemenza di Tito (Winbergh, Vaness, Ziegler, Muti) EMI p. 63

• Don Giovanni (Gilfry, Silvestrelli, Organosova, Gardiner) ARCHIV p. 63

• Idomeneo (Kmennt, Grimmer, Lorengar) DG p. 63

• Le Nozze di Figaro (Skovhus, Studer, McNair, Abbado) DG p. 63

• Requiem (Panzarella, Stutzmann, Prégardien) ERATO p. 63

ORFF

• Carmina Burana (Nordin, Dorbusch, Alin) BIS p. 64

• Trionfi: Carmina Burana,... (Diversos solistas, Tang) WERGO p. 64

PERGOLESI

• La serva padrona (Tuccari, Bruscantini, Simonetto) FONIT CETRA p. 64

PROKOFIEV

• El Angel de fuego (Leiferkus, Gorchakova, Gergiev) PHILIPS p. 64

PUCCINI

• Tosca (Kabaivanska, Domingo, Zanasi) ARKADIA p. 64

PURCELL

• Dido and Aeneas (de los Angeles, Glossop, Harper, Barbirolli) EMI p. 59

• King Arthur (Gens, McFadden, Piau, Christie) ERATO p. 65

ROSSINI

• Messe Solennelle (Pares- Reyna, Sippola, Sperring) OPUS 111 p. 64

• Petite Messe Solennelle (Dessí, Schalchi, Sabbatini, Chailly) DECCA p. 65

• Guillaume Tell (Caballé, Mesplé, Taillón, Gardelli) EMI p. 59

SCHÖNBERG

• Gurrelieder (Sweet, Jerusalem, Abbado) DG p. 65

SCHERKER

• Irrelohe (Pabst, Simic, de Vol) SONY p. 66

SCHUMANN/BRAHMS

• Frauenliebe und leben & 9 lieder/ 19 lieder (Schumann, Alwin, Reeves) EMI p. 66

SCHUMANN

• Dichterliebe/ Liederkreis, op. 24 (Holzmair, Cooper) PHILIPS p. 66

SCHUHOLFF

• Flammen (Westi, Eaglen, Vermillion, Mauceri) DECCA p. 65

SHOSTAKOVICH

• Ciclos de canciones para bajo. (Gluboky, Rassudova) SAISON RUSSE p. 66

SMETANA

• El secreto/ Viola (Horáček, Zitek, Soukupová, Kosler) SUPRAPHON p. 66

SPONTINI

• La Vestale (Michaels- Moore, Raftery, Muti) SONY p. 66

STRAVINSKY/WUORINEN

• The Flood/ The reliquary for Igor Stravinsky (Hall, Wilson-Johnson) DG p. 66

TIPPET

• The Knott Garden (Herincx, Minton, Gómez, Davis) PHILIPS p. 66

TOLDRA

• Música i poesia (Ricci, Soler, Toldrà) MORALEDA p. 66

TURINA

• Música Becqueriana. Recuerdo de mi rincón op. 14 (Soria, Mateu) MORALEDA p. 67

VERDI

• Otello (Vinay, Martinis, Schöffler, Furtwängler) EMI p. 67

• Rigoletto (Alagna, Bruson, Rost, Muti) SONY p. 67

• Rigoletto (Kraus, Protti, D'Angelo, Pradelli) FONIT CETRA p. 67

WAGNER

• Das Liebesverbot (Haas, Coburn, Schunk, Sawallisch) ORFEO p. 67

• Das Rheingold (Hale, Schwarz, Gustafson, von Dohnányi) DECCA p. 68

• Lohengrin (Rootering, Heppner, Sweet, Davis) RCA p. 68

• Lohengrin (Crass, Thomas, Silja, Sawallisch) PHILIPS p. 68

• Parsifal (McIntyre, Meier, Joll, Goodall) EMI p. 59

• Rienzi (Studer, Kollo, Rootering, Sawallisch) ORFEO D'OR p. 68

• Tristan und Isolde (Jerusalem, Salminen, Meier, Barenboim) p. 69 TELDEC

WEBER

• Der Freischütz (Anheisser, Weller, Nilsson, Heger) EMI p. 59

VARIOS

• Extractos de óperas María Callas (Bellini, Donizetti,...) EMI p. 69

• Las mujeres y las cuerdas (Almajano, Carulli, Giuliani) GLOSSA p. 69

• 12 Ave María (Frontalini) VIVA VOCE p. 69

• Monjes de Santo Domingo de Silos. JADE p. 69

• The lily & the Lamb (Anonymous 4) HARMONIA MUNDI p. 69

RECITALES

AMELING/ SOUZAY

• Wolf, Strauss,... PHILIPS p. 70

CABALLÉ/MARTI

• Dos voces un corazón. RCA p. 70

COLECCION DECCA Grandi Vocci

• (Björling, Caballé, Pears, Milnes, Von Otter) DECCA p. 70

GRANDES MOMENTOS DE JESSYE NORMAN

• Wagner, Offenbach,... EMI p. 70

GRANDES MOMENTOS DE MARIA CALLAS/ MARIA CALLAS VIVE

• Bellini, Cherubini, Puccini, Bellini. EMI p. 70

GRUBEROVA

• Opereta Gala/ Escenas de locura. NIGHTINGALE p. 71

HAMPSON

• Vol. 1: Lieder de Mahler. / Vol. 2: Lieder. TELDEC p. 71

HORNE

• Arias de Operas/Lieder Mahler. ARKADIA p. 71

KASAROVA

• Berlioz, Ravel, Chausson,... RCA p. 71

KRAUS

• Arias de ópera. ARKADIA p. 71

SKOVHUS

• Schubert. SONY p. 71

SUPERVIA

• Zarzuela. PEARL p. 72

TERFEL

• El vagabundo y otras canciones. DG p. 72

VARADY

• Arias de Verdi. ORFEO p. 72

VISHNEVSKAYA

• Canciones rusas. PHILIPS p. 72

LIBROS

• Colección ALIANZA CIEN. Varios autores. ALIANZA p. 73

• Heinrich Lindlar. Guía de Bartók. ALIANZA. p. 72

• Daniel E. Jones, Jaume Baró: La industria musical a Catalunya. INDEX p. 72

CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

winterthur

El calendario operístico internacional abarca las óperas del territorio nacional e internacional. Ello puede servir tanto para el viajero aficionado a la ópera como para testificar el repertorio actual de los principales teatros internacionales. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Se destacan los títulos y producciones más interesantes de cada teatro.

NACIONAL

Barcelona-Gran Teatre del Liceu/ Palau de la Música Catalana/Palau Sant Jordi

Tel. (93) 4859900/2681000/ Fax (93) 4859919

Recital de Plácido Domingo a beneficio del Gran Teatre del Liceu en el Palau Sant Jordi. 12 de diciembre. Concierto final XXXIII Concurso Internacional de Canto «Francesc Viñas». Dir: J.P. Batista. 21 de enero.

Recital E. Gruberová, J. Bros. Dir: E. Boncompagni. 29 de enero.

Recital A. Tomowa-Sintow. Dir: J.M. Arnell. 4 de febrero.

Giovanna d'Arco (Verdi) J. Anderson, G. Merighi, C. Alvarez. Dir: M. Benini. 19, 22 y 25 de febrero.

Bilbao-Teatro Coliseo Albia

Tel. (94) 4153954

Les pêcheurs de perles (Bizet) A. Arteta, R. Vargas, Y. Horiuchi, M. Bianchini. Dir: A. Allemandi. 19, 22 y 25 de enero.

Der fliegende Holländer (Wagner) S. Hass, R. Hale, M. Hölle, M. Pabst, M. Perelstein. Dir: F. Haider. Dir. esc: F. Perillat. 26 y 29 de febrero, 2 de marzo.

Córdoba-Gran Teatro

Tel. (957) 480237/ Fax (957) 487494

Don Pasquale (Donizetti) B. de Simone, M. Monar, S. Ariño, E. Viana, J.J. Reifs. Dir: L. Remartínez. Dir. esc: F. López. 5 y 7 de diciembre.

Madrid-Zarzuela

Tel. (91) 5245400/ Fax (91) 5233059

La Montería (Guerrero) Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. 1 al 31 de diciembre.

La Bohème (Puccini) F. Burato, E. Lamoris, F. de la Mora, C. Bergasa,

M.A. Zapater, I. Fresán/Jóvenes Cantantes Españoles. Dir: E. Herrera. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. 21, 23, 24, 26, 28, 30, 31 de enero y 1 de febrero.

La Cenerentola (Rossini) J. Larmore, R. Blake, M. Lanza, S. Rinaldi Miliani/Jóvenes Cantantes Españoles. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: J. Cox. 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29 de febrero y 3 de marzo.

Sabadell-La Faràndula

Tel. (93) 7265470/7256734 Fax (93) 7275321

La Traviata (Verdi) A.L. Espinosa, M. Torruella, J. Galofré, J. Pieres. Dir: S. Brotons. 21, 23 y 25 de febrero.

Sevilla-Teatro de La Maestranza

Tel. (95) 4223344/ Fax (95) 4225995

Salome (R. Strauss) P. Daner, W. Ochman, H.J. Ketelsen, U. Walzer, E. Randall. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: P.H. Weigl. 15, 17 y 19 de diciembre.

Rigoletto (Verdi) L. Nucci, A. Ferrarini, Z. Todorovich, F. de Grandis. Dir: R. Gandolfi. Dir. esc: L. Iturri. 8, 10 y 12 de febrero.

Tenerife-Teatro Guimerà

La Fille du Régiment (Donizetti) Dir: M. Barbacini. Dir. esc: I. Nunziata. 2 de diciembre.

Un ballo in maschera (Verdi) Dir: E. Rasquin. Dir. esc: I. Nunziata. 9 de diciembre.

Valencia-Palau de la Música

Tel. (96) 3375020/ Fax (96) 3371521

Elektra (Strauss) E. Marton, A. Tomowa Sintow, L. Rysanek. Dir: M. Galduf. 16 de diciembre.

Messiah (Händel) G. Fisher, J. Bowman, J.M. Ainsley, M. George.

Dir: R. King. 17 de diciembre. *La Revoltosa* (Chapí) Taller de Ópera. Dir: M. Roa/J. Fabra. Dir. esc: A. Díaz Zamora. 26 a 30 de diciembre; 2 a 5 de enero.

INTERNACIONAL

Berlín-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20354555/ Fax (07-49-30) 20354204

Hänsel und Gretel (Humperdinck) B. Zettisch, U. Prieu/B. Bornemann, D. Pecková. Dir: F. Luisi. Dir. esc: E.A. Winds/M. Steger. 9, 13, 16 y 23 de diciembre.

Götterdämmerung (Wagner) S. Jerusalem/R. Goldberg, E-W. Schulte, G. von Kannen, J. Tomlinson, D. Pollanski, U. Gustafsson, R. Lang/W. Meier. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 10, 14 y 17 de diciembre.

Salome (Strauss) R. Goldberg, U. Prieu, C. Makris, M. Pederson, P. Lindskog. Dir: J. Märkl. Dir. esc: H. Kupfer. 19 de diciembre.

Madama Butterfly (Puccini) M. Spacagna/A. Tomowa-Sintow, D. Pecková/R. Lang, D. di Domenico/J. Botha, R. Trekel/I. Morosow. Dir: F. Luisi/S. Young. Dir. esc: E. Gramss. 20, 27 de diciembre, 14, 18 y 21 de enero.

Die Zauberflöte (Mozart) R. Pape, E. Wottrich, A. Suhonen, L. Aikin, J. Williams, R. Trekel. Dir: S. Weigle. Dir. esc: A. Everding. 25 y 28 de diciembre.

Aida (Verdi) A. Kohn, U. Prieu, A. Marc, P. Dvorsky, B. Weigl. 4, 7, 13, 16 y 19 de enero.

Der fliegende Holländer (Wagner) F. Struckmann, S. Vogel, U. Gustafson, N. Orth/R. Goldberg. Dir: S. Young. Dir. esc: E. Fischer. 6, 12, 15, 20 y 24 de enero.

Zaide (Mozart) L. Aikin, R. Trekel, P. Lindskog, G. Wolf. Dir: C. Hagel. Dir. esc: A. Schulin. 10, 12, 14, 15, 17 y 18 de enero.

L'opera seria (Gassmann) B. Zettisch, K. Häger, R. Gambill, J. Francis, L. Aikin. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: J-L. Martinoty. 30 de enero, 1, 3, 7 y 10 de febrero.

La Calisto (Cavalli) M. Bayo, S. Theodoridou, M. Lippi, L. Winter, D. Visse. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: H. Wernicke. 11, 13, 15, 17 y 18 de febrero.

Alceste (Gluck) V. Cole, S. Murphy, R. Zeller, J. Francis, R. Trekel/K. Häger. Dir: T. Hengelbrock. Dir. esc: A. Freyer. 21, 24, 27 de febrero y 1 de marzo.

Cleopatra e Cesare (Graun) C. Rayam, J. Williams, L. Dawson, I. Vermilion. Dir: A. DeMarchi. Dir. esc: F. Berndt. 25 y 28 de febrero.

Bolonia-Teatro Comunale

Tel. (07-39-51) 529946/ Fax (07-39-51)

La Molinara (Paisiello) A. Scarabelli, F. Pedaci, W. Matteuzzi, B. Praticò, N. De Carolis. Dir: I. Bolton. Dir. esc: W. Pagliaro. 9 a 19 de enero.

Anna Bolena (Donizetti) L. Serra, J. Bros, S. Ganassi, C. Colombara, S. Mingardo. Dir: E. Pidò. Dir. esc: J. Miller. 8, 11, 13, 15, 18, 20, 23 y 25 de febrero.

Bruselas-La Monnaie/De Munt

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax (07-32-2) 2291387

Il Turco in Italia (Rossini) T. Fabricini/R. Stanisci, B. Banks, L. Budai-Batky/R. Donose, J. Van Dam/D. Pittsinger, A. Rinaldi, A. Gregoire, D. Duesing. Dir: I. Fischer. Dir. esc: K-E. y U. Herrmann. 16, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 30, 31 de diciembre, 2, 3, 4, 6 y 7 de enero.

Khovanshchina (Mussorgsky) W. White, J. Trussel, V. Bogachov, A. Kotscherga, A. Bolstad, P. Gerimon. Dir: P. Daniel. Dir. esc: S. Winge. 30 de enero, 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15 y 17 de febrero.

Buenos Aires-Teatro Colón

Tel. (07-54-1) 3822389/ Fax (07-54-1) 8144369/3826632

Das Rheingold (Wagner) A. Gjevang, E.M. Bundschuh, C. Wulkopf, R. Hale, P. Frey, H. Pampuch. Dir: F-P. Decker. Dir. esc: R. Oswald. 5, 7 y 10 de diciembre.

Génova-Teatro Carlo Felice

Tel. (07-39-10) 53811/ Fax (07-39-10) 5381233



Roberto Alagna

La Traviata (Verdi) M. Devia/G. Devinu, G. Kunde, P. Coni. Dir: D. Oren. Dir. esc: Ll. Pasqual. 9, 12, 14, 16, 17, 19, 22, 24, 27, 28, 29, 30 y 31 de diciembre.

Salome (Strauss) K. Huffstodt, A. Silja, H. Peeters, R. Schunk. Dir: S. Argiris. Dir. esc: G. Cobelli. 25, 28, 30 de enero, 1, 3, 4 y 6 de febrero.

Turandot (Puccini) A. Marc, K. Olsen, A. Ferrarini, G. Giuseppini. Dir: G. Gyorivanyi-Rath. Dir. esc: G. Montaldo. 20, 22, 24, 25, 27, 29 de febrero, 1, 3 y 5 de marzo.

Ginebra-Grand Théâtre

Tel. (07-41-22) 3112311/ Fax (07-41-22) 3115515

La Traviata (Verdi) K. Cassello/F. Filip, C. Hernández/M. Carrara, G. Yurisch/E. Tumagian. Dir: L. Foster. Dir. esc: G. Zampieri. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 15 y 16 de diciembre.

Il ritorno d'Ulisse in patria (Monteverdi) S. Fulgoni, N. Nathan, M-A. Todorovitch, C. Prégardien, D. Jones, G. Ragon, R. Cassinelli, S. Cole. Dir: M. Corboz. Dir. esc: J-C. Auvray. 11, 12, 14, 15, 17 y 18 de enero.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) M. Devia, B. Fournier, B. Ford, G. Missenhardt, F. Piccoli. Dir: D. Bennett. Dir. esc: D. Kaegi. 20, 22, 25, 27 de febrero, 1, 3 y 6 de marzo.

Londres-Covent Garden

Tel. (07-44-171) 3044000/ Fax (07-44-171) 4971256

Fedora (Giordano) M. Guleghina, R. Joshua, J. Cura, C. Alvarez. Dir: E. Downes. Dir. esc: L. Puggelli. 2 de diciembre.

Aida (Verdi) S. Sweet, N. Terenteva, M. Sylvester/D. O'Neill, S. Estes, P. Rose. Dir: D. Gatti. Dir. esc: E. Moshinsky. 4, 8, 12, 16, 19, 22, 27 y 30 de diciembre.

Tosca (Puccini) M. Ewing, G. Giacomini, H. Dworchak. Dir: S. Young. Dir. esc: J. Sutcliffe. 5, 11 y 13 de diciembre.

Mathis der Maler (Hindemith) I. Nielsen, C. Oelze, A. Titus, R. Tear, G. Howell. Dir: E-P. Salonen. Dir. esc: P. Sellars. 6 de diciembre.

The Midsummer Marriage (Tippett) C. Barker, L. Watson, E. Harray, J. Tomlinson. Dir: B. Haitink/D. Syrus. Dir. esc: G. Vick. 16, 19, 27 de enero, 8, 12 y 14 de febrero.

Götterdämmerung (Wagner) A. Evans, V. Tierney, J. Henschel, J. Howarth, D. Maxwell, R. Earle, K. Rydl. Dir: B. Haitink/J. Märkl. Dir. esc: R. Jones. 27 de febrero, 2 y 5 de marzo.

Londres-English National Opera

Tel. (07-44-171) 8360111/ Fax (07-44-171) 8368379

Turandot (Puccini) S. Larson/J. Cairns, E. Barham, J. Watson. Dir: D. Atherton/N. Davies. 2, 6, 8, 12, 15, 19, 22, 29 de diciembre, 3, 5, 11 y 16 de enero.

Helen goes to Paris (Offenbach) L. Garrett, N. Archer/T. Randle, A.

Shore. Dir: J. Holmes. Dir. esc: I. Judge. 13, 14, 16, 18, 20, 21, 23, 28, 30 de diciembre. 4, 10, 13, 15, 19, 23 y 25 de enero.

The Pearl Fishers (Bizet) J. Hudson, E. Woollett, M. Lewis, M. Richardson. Dir: E. Joel/M. Lloyd. Dir. esc: P. Prowse. 12, 17, 24, 26 de enero, 1, 3, 7, 9, 13, 16 y 21 de febrero.

The magic flute (Mozart) I. Bostridge, J. Watson, P. Snipp, J. Connell, N. Sharkey. Dir: A. Sander. Dir. esc: N. Hytner. 20, 27, 31 de enero, 2, 8, 15, 17, 22 y 29 de febrero.

Tristan and Isolde (Wagner) G. Gray, E. Connell/M. Lloyd-Davies, S. Parry, G. Howell. 14, 20, 24 y 28 de febrero.

Lyon-Opéra

Tel. (07-33) 72004545/ Fax (07-33) 72004500

L'elisir d'amore (Donizetti) L. Vaduva/V. Cangemi, R. Alagna/G. Gudbjörnsson, G. Bacquier/J-M. Frémeau. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: F. Dunlop. 1 y 3 de diciembre.

Die Fledermaus (J. Strauss) D. Borst, J. Fischer, B. Boutet, G. Gudbjörnsson. Dir: M. Swierczewski. Dir. esc: P. Strosser. 15, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 28, 30 y 31 de diciembre.

Die Zauberflöte (Mozart) C. Oelze, N. Dessay, H.P. Blochwitz, A. Scharinger, C. Hauptmann, S. Cole. Dir: K. Nagano. Dir. esc: R. Carsen. 19, 21, 23, 24, 25, 27, 28 de enero, 13, 14, 15, 17, 21 y 23 de febrero.

Fidelio (Beethoven) C. Studer, B. Heppner, C. Oelze, G. Gudbjörnsson. Dir: K. Nagano. 22 y 25 de febrero.

Marsella-Opéra

Tel. (07-33) 91550070/ Fax (07-33) 91549415

La Veuve Joyeuse (Lehár) A. Yerna, D. Henry, A. Constantin, L. Pezzino. Dir: P. de Chalendar. Dir. esc: J. Duparc. 26, 29, 30 y 31 de diciembre.

Le Chemineau (Leroux) J-P. Lafont, M. Surais, M. Laho, Y. Bisson. Dir: H. Gallois. Dir. esc: O. Bénézech. 16, 19, 21 y 23 de enero.

Radamisto (Händel) N. Stutzmann, H. Perraguin, F. Ferrari, N. Davies, S. Pearce. Dir: S. Bedford. Dir. esc: D. Minter. 25, 27, 29 de febrero, 2 de marzo.

Milán-Scala

Tel. (07-39-2) 8879297-308/ Fax (07-39-2) 877996

Die Zauberflöte (Mozart) M. Hölle, A. Rost, P. Groves, A. Michaels-Moore. Dir: R. Muti/P. Auguin. Dir. esc: R. De Simone. 7, 9, 12, 15, 17, 19, 21, 23, 29 y 31 de diciembre.

Madama Butterfly (Puccini) G. Gorchakova, J. Botha, C. Alvarez. Dir: R. Chailly. Dir. esc: K. Asari. 11, 14, 16, 19, 24, 27, 28, 30 de enero, 1, 3 y 4 de febrero.

El jugador (Prokofiev) S. Alexas-kin, V. Galouzine, L. Kazarnovska-ja, M. Tarassova. Dir: V. Gergiev. Dir. esc: T. Tchkeidze. 23, 25, 26, 31 de enero, 6, 8 y 11 de febrero.

Montpellier-Opéra

Tel. (07-33) 67601999/ Fax (07-33) 67601990

Barbe Bleue (Offenbach) J-C. Dreyfus, P. Fourcade, F. Bard, I. Vernet, M. Barscha. Dir: J. Pillement. Dir. esc: L. Mariani. 20, 22, 23 y 24 de diciembre.

Orlando (Händel) P. Bardon, H. Summers, R. Mannion, H. van der Kamp. Dir: W. Christie. Dir. esc: R. Carsen. 11, 13 y 14 de enero.

Tristan und Isolde (Wagner) H. Siukola, L. Balslev, N. Denize, E. Wilm Schulte, M. Hölle. Dir: F. Layer. Dir. esc: M.A. Marelli. 28 de enero, 8 y 11 de febrero.

Munich-Nationaltheater (Bayerische Staatsoper)

Tel. (07-49-89) 21851920/ Fax (07-49-89) 2289113

Die Zauberflöte (Mozart) G. Winbergh, K. Moll, E. Wlaschiha, H. Kwon, R. Ziesak, M. Gantner, U. Ress. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 3 y 7 de diciembre.

Anna Bolena (Donizetti) E. Gruborová/M. Nicolesco, R. Scandiuzzi, V. Kasarova, J. Bros. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 6, 10, 14, 18 y 22 de diciembre.

Die Frau ohne Schatten (Strauss) R. Schunk, L. DeVol, M. Lipovsek, H. Dworchak, A. Titus, C. Ahnsjö. Dir: H. Stein. Dir. esc: E. Ichikawa. 9, 13, 17 y 20 de diciembre.

Carmen (Bizet) E. Zarembo, T. Moser, A-M. Blasi. Dir: G. Sinopoli. Dir. esc: L. Wertmüller. 12 y 15 de diciembre.

Hänsel und Gretel (Humperdinck) E. Wlaschiha, M. Knobel, H. Jungwirth/S. Fichtl, F. Lucey/A. Stumphius, C. Wulkopf. Dir: H. Bender. Dir. esc: H. List. 21, 23, 29, 30 de diciembre y 5 de enero.

La Bohème (Puccini) A-M. Blasi, F. Araiza, C.M. Petrig/J. Kaufmann, R. Gilfry, M. Gantner. Dir: S. Soltesz. Dir. esc: O. Schenk. 23, 25, 28 de diciembre y 2 de enero.

Der Rosenkavalier (Strauss) F. Lott, Y. Wiedstruck, J-H. Rootering, C. Schäfer, E.W. Schulte. Dir: P. Schneider. Dir. esc: O. Schenk-J. Rose. 31 de diciembre y 3 de enero.

La damnation de Faust (Berlioz) V. Cole, J. Piland/A. Salvan, A. Titus. Dir: G. Albrecht/M. Albrecht. Dir.

esc: T. Langhoff. 1, 7, 9, 13, 18, 22 y 26 de enero.

Simon Boccanegra (Verdi) P. Gavanelli, A. Roocroft, J-H. Rootering, S. Larin. Dir: F. Luisi. Dir. esc: T. Albery. 6, 10, 14, 16 y 21 de enero.

Aida (Verdi) C. Studer, W. Meier, D. O'Neill, R. Hale, K. Rydl. Dir: R. Abbado. Dir. esc: D. Pountney. 19, 23, 27, 31 de enero, 3, 6 y 11 de febrero.

Tannhäuser (Wagner) R. Kollo, J-H. Rootering, C. Ahnsjö, N. Secunde, M. Schmiede. Dir: C. Thielemann. Dir. esc: D. Alden. 4 y 8 de febrero.
Don Pasquale (Donizetti) E. Serra, M. Gantner, K. Streit, H. Kwon, G. Auer. Dir: M. Barbacini. Dir. esc: G. Chazalettes-U. Santicchi. 10, 14 y 18 de febrero.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) R. Gambill, E. Serra, C. Gasdia, J. Black, J-H. Rootering. Dir: M. Guindarini. Dir. esc: F. Soleri. 17, 19 y 23 de febrero.

La Traviata (Verdi) T. Fabbricini, R. Vargas, P. Gavanelli. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Krämer. 21 y 25 de febrero.

Serse (Händel) A. Murray, K. Kuhlmann, C. Robson, Y. Kenny. Dir: I. Bolton. Dir. esc: M. Duncan. 26 y 28 de febrero.

Nancy-Opéra

Tel. (07-33) 83853060/ Fax (07-33) 83853066

Un ballo in maschera (Verdi) L. Lombardo, I.F. Salazar, I. Dimitrov, M. Faralli, E. Vidal. Dir: J. Kaltenbach. Dir. esc: Y. Lefebvre. 24, 26, 28 y 30 de enero.

Les Martyrs (Donizetti) N. Focile, O. Arevalo, E. Demerdjiev. Dir: G. Carella. Dir. esc: P-L. Pizzi. 23, 25, 27 y 29 de febrero.

Nice-Opéra

Tel. (07-33) 93805983/ Fax (07-33) 93803483

Il capello di paglia di Firenze (Rota) E. Baudry, G. Mechaly, C. Parenti, M. Zimmermann. Dir: J. Kaltenbach. Dir. esc: P.L. Pizzi. 23, 25, 27, 29, 30 y 31 de diciembre.
Oberto (Verdi) J. Gilbert, M. Guleghina, A. Miles, J. Zhang. Dir: K. Weise. 12 y 14 de enero.

El gallo de oro (Rimsky-Korsakov) S. Jo, V. González, A. Anisimov, D. Kaasch. Dir: U. Segal. Dir. esc: E. Ichikawa. 9, 11, 13 y 15 de febrero.

Nueva York-Metropolitan

Tel. (07-1-212) 3626000

Un ballo in maschera (Verdi) Voigt, E. Norberg-Schulz, F. Araiza, L. Nucci. Dir: Elder. Dir. esc: P. Faggioni. 1, 5, 9 y 14 de diciembre.
Die Zauberflöte (Mozart) Rodgers, D. Van der Walt, R. Pape, H. Sotin. Dir: Keenan. Dir. esc: G. Moostart. 2, 7, 13, 16, 19 y 23 de diciembre.

Mahagonny (Weill) Panagullias, Dernesch, K. Riegel, J-H. Rootering. Dir: J. Levine. Dir. esc: J. Dexter. 2, 6 y 9 de diciembre.

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) K. Mattila, B. Heppner, B. Weikl, H. Prey, R. Pape. Dir: J. Levine. Dir. esc: O. Schenk. 4, 8, 12, 16 y 21 de diciembre.

La Bohème (Puccini) Hong, Soviero, Giordani, S. Palatchi. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: F. Zeffirelli. 11, 15, 18, 22, 28, 30 de diciembre, 3, 6, 9 y 13 enero.

Die Fledermaus (J. Strauss) N. Gustafson, W. Brendel, Williams. Dir: Michael. Dir. esc: O. Schenk. 20, 23, 26, 29 de diciembre, 4 y 6 de enero.

Pikovaya Dama (Tchaikovsky) Guleghina, Svendén, Rysanek, Grigorian, Hvorostovsky. Dir: V. Gergiev. Dir. esc: E. Moshinsky. 27, 30 de diciembre, 2 de enero.

El caso Makropoulos (Janáček) J. Norman, H. Hagegard, D. McIntyre. Dir: D. Robertson. Dir. esc: E. Moshinsky. 5, 8, 11, 16, 20, 24, 27 de enero, 1 de febrero.

Don Giovanni (Mozart) Eaglen, Schumann, Sweenson, Olsen, Hampson, Cheek, Perry, Burchuladze. Dir: J. Levine. Dir. esc: F. Zeffirelli. 10, 13 y 18 de enero.

Turandot (Puccini) G. Dimitrova, V. Villarroel, M. Sylvester, D. Kavrakos. Dir: N. Santi. Dir. esc: F. Zeffirelli. 12, 15, 19, 25, 29 de enero, 2, 5, 9, 14, 17 y 22 de febrero.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) Swenson, Giménez, Oswald, Del Carlo, Alaimo. Dir: Fischer. Dir: J. Cox. 17, 20, 23, 27, 31 de enero y 3 de febrero.

Falstaff (Verdi) Bonney, Daniels, Horne, Groves, Plishka, Quilico. Dir: J. Levine. Dir. esc: F. Zeffirelli. 22, 26, 30 de enero, 3, 7 y 10 de febrero.

Otello (Verdi) A. Millo, P. Domingo, J. Morris. Dir: J. Levine. Dir. esc: E. Moshinsky. 6 y 10 de febrero.

Così fan tutte (Mozart) C. Vaness, S. Mentzer, C. Bartoli, J. Hadley, D. Croft, T. Allen. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Koenig. 8, 13, 17, 21, 24 y 27 de febrero.

Madama Butterfly (Puccini) Soviero, White, Farina, Pons. Dir: J. Rudel. Dir. esc: G. del Monaco. 12, 15, 20, 23 y 26 de febrero.

La forza del destino (Verdi) Dir: J. Levine. Dir. esc: G. Del Monaco. Sweet, Scalchi, Domingo, Chernov, Pola, Scanduzzi. 29 de febrero.

París-Bastille

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

La Bohème (Puccini) R. Alagna/R. Aronica, L. Vaduva/C. Gallardo-Domas, G. Geyer/V. Millot, J. Bastin/C. Feller. Dir: J. Conlon/L. Langrée. Dir. esc: J. Miller. 11, 12, 14, 15, 17, 22, 24, 27, 28, 30 de diciembre, 2, 3, 5, 6, 16, 17, 19, 20, 21 y 23 de enero.

Idomeneo (Mozart) A. Rolfe Johnson, D. Ziegler, D. Upshaw, C. James, G. Cross. Dir: M. Minkowski. Dir. esc: J-P. Miquel. 5, 8, 11, 14, 17 y 20 de febrero.

París-Châtelet

Tel. (07-33-1) 42330000/ Fax (07-33-1) 40282834

Don Carlos (Verdi) R. Alagna, K. Mattila, T. Hampson, J. Van Dam, W. Meier. Dir: A. Papano. Dir. esc: L. Bondy. 27 de febrero, 1, 4, 7, 13 y 16 de marzo.

Strasbourg-Palacio de los Congresos

Tel. (07-33) 88521400

Götterdämmerung (Wagner) J. Martin, W. Cochran, F.J. Kapellmann, K. Rydl, V. Urmana. Dir: T. Guschlauer. 4 de febrero.

Turín-Teatro Regio

Tel. (07-39-11) 8815241/ Fax (07-39-11) 8815214

La Bohème (Puccini) L. Pavarotti/R. Aronica, M. Freni/N.N., L. Gallo/N.N., N. Ghiaurov/N.N. Dir: D. Oren. Dir. esc: G. Patroni Griffi. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15 y 18 de febrero.

Viena-Staatsoper

Tel. (07-43-1) 5134442960/ Fax (07-43-1) 514442980

Capriccio (Strauss) 5 y 9 de diciembre.

La Traviata (Verdi) 8 y 11 de diciembre.

Jerusalem (Verdi) J. Carreras, E. Coelho, R. Vento, S. Ramey. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: R. Carsen. 10, 13, 16, 19 y 22 de diciembre.

Il Barbiere di Siviglia (Rossini) 12, 30 de diciembre y 6 de febrero.

Wozzeck (Berg) H. Behrens, F. Struckmann, M. Pabst. Dir: M. Border. Dir. esc: A. Dresen. 15, 18 y 21 de diciembre.

Le Nozze di Figaro (Mozart) 20 y 28 de diciembre.

Die Zauberflöte (Mozart) 23, 27 de diciembre, 2, 27 de enero y 18 de febrero.

La Bohème (Puccini) 26 de diciembre, 10, 14 y 17 de enero.

Die Fledermaus (J. Strauss) 31 de diciembre, 1 y 4 de enero.

Arabella (Strauss) 5 y 8 de enero.

Tannhäuser (Wagner) K. Rydl, W. Schmidt, B. Weikl, S. Sweet, M. Hintermeier. 6, 9 y 12 de enero.

Madama Butterfly (Puccini) 7 y 13 de enero.

Maria Stuarda (Donizetti) 15 y 18 de enero.

Tosca (Puccini) 19 de enero, 20 y 28 de febrero.

Lohengrin (Wagner) 20, 24 y 28 de enero.

Un ballo in maschera (Verdi) 21 y 25 de enero.

Manon (Massenet) 26 y 30 de enero.

Der Fliegende Holländer (Wagner) 31 de enero, 3 de febrero.

I Puritani (Bellini) 1, 4 y 10 de febrero.

L'elisir d'amore (Donizetti) 7, 9 y 19 de febrero.

Peter Grimes (Britten) N. Schicoff, N. Gustafson, W. Slabbert. Dir: M. Rostropovich. Dir. esc: C. Mielitz. 12, 17, 21, 25 y 29 de febrero.

Fidelio (Beethoven) 22 y 26 de febrero.

Il Trovatore (Verdi) 24 y 27 de febrero.

Zürich-Opernhaus

Tel. (07-41-1) 2163111/ Fax (07-41-1) 2611135

Simon Boccanegra (Verdi) J. Pons, G. Benacková/E. Prokina, R. Raimondi, V. La Scola. Dir: N. Santi. Dir. esc: M.A. Marelli. 5, 8, 10, 13, 16, 19, 21, 26 y 29 de diciembre.

Die Frau ohne Schatten (Strauss) G. Lechner, G. Jones, A. Silja, G. Winbergh, A. Muff, A. Scharinger, V. Vogel. Dir: C. Von Dohnányi. Dir. esc: C. Lievi. 20, 23, 28 y 30 de diciembre.

La fille du régiment (Donizetti) I. Rey, D. van der Walt, J. Will. Dir: M. Panni. Dir. esc: G. del Monaco. 4, 6, 11, 14 y 18 de enero.

Il Barbiere di Siviglia (Rossini) R. Gilfry/O. Widmer, R. Saccà, V. Kasarova, J. Dene, L. Polgár/R. Hermann. Dir: L. Zocche. Dir. esc: G. Asagaroff. 5 de enero, 8, 9 y 29 de febrero.

La belle Hélène (Offenbach) V. Kasarova, L. Nichiteanu, D. van der Walt, V. Vogel, C. Chausson. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: H. Lohner. 9, 10 y 12 de enero.

Les Contes d'Hoffmann (Offenbach) N. Schicoff/F. Araiza, E. Mosuc, C. Gasdia/D. Dessì, G. Lechner/S. Ghazarian, R. Raimondi. Dir: F-W.-Möst. Dir. esc: C. Lievi. 17, 25 de enero, 1 y 3 de febrero.

Fidelio (Beethoven) O. Widmmer/R. Gilfry, I. Nielsen, G. Winbergh/P. Seiffert, A. Muff, L. Polgár, V. Vogel. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: J. Flimm. 24, 31 de enero, 2, 14, 17, 21 y 24 de febrero.

Der Rosenkavalier (Strauss) G. Lechner, A. Muff, C. Kallisch, R.A. Hartmann/R. Haunstein, M. Hartelius. Dir: F. Welser-Möst. Dir. esc: M. Hampe. 28 de enero y 4 de febrero.

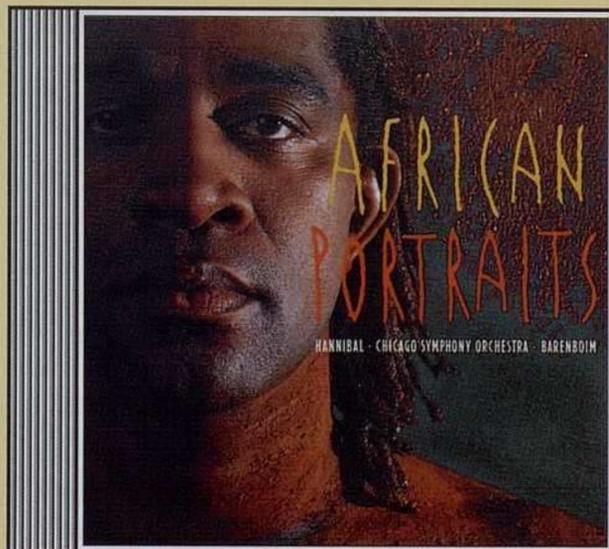
Le Nozze di Figaro (Mozart) R. Gilfry/O. Widmer, C. Chausson, E. Mei, I. Rey, L. Nichiteanu, R. Holl, V. Vogel. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: J. Flimm. 15, 18, 22 y 25 de febrero.

NOVEDADES



TCHAIKOVSKY. GLAZUNOV
Conciertos para violín
MAXIM VENGEROV
 FILARMONICA DE BERLIN
 CLAUDIO ABBADO
 1 CD 4509-90881-2

La última grabación del último genio del violín: Maxim Vengerov, recientemente galardonado con el máximo premio concedido por la revista *Gramophone*: Disco del año y mejor grabación de concierto (Conciertos Nos. 1 de Prokofiev y Shostakovich con la London Symphony Orchestra dirigida por Mstislav Rostropovich).



HANNIBAL LOKUMBE
AFRICAN PORTRAITS
 Solistas vocales e instrumentales
 ORQUESTA SINFONICA DE CHICAGO
DANIEL BARENBOIM
 1 CD 4509-98802-2

Una experiencia única: Daniel Barenboim y la Sinfónica de Chicago en una ópera totalmente original para cuarteto de jazz, coro de gospel, conjunto de percusión africana, solistas vocales y orquesta sinfónica.

SERGIU CELIBIDACHE Y DANIEL BARENBOIM "EN VIVO"

Grabaciones oficiales, autorizadas por Sergiu Celibidache, en directo y en estudio y un extraordinario documental sobre la vida y obra de Celibidache realizado a lo largo de 4 años.

BRAHMS
 Los 2 conciertos
 para piano



JOHANNES BRAHMS
 THE PIANO CONCERTOS



DANIEL BARENBOIM
 MÜNCHNER PHILHARMONIKER
 SERGIU CELIBIDACHE



DANIEL BARENBOIM
 Filarmónica de Munich
 SERGIU CELIBIDACHE

VHS: 4509-99022-3
 LD: 4509-99022-6

SCHUMANN
 Concierto para piano
TCHAIKOVSKY
 Concierto para
 piano No. 1



ROBERT SCHUMANN
 PIANO CONCERTO IN A MINOR, Op. 54
 PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
 PIANO CONCERTO No. 1
 IN B FLAT MINOR, Op. 23



DANIEL BARENBOIM
 MÜNCHNER PHILHARMONIKER
 SERGIU CELIBIDACHE



DANIEL BARENBOIM
 Filarmónica de Munich
 SERGIU CELIBIDACHE

VHS: 4509-94192-3
 LD: 4509-94192-6

DVORÁK
 Sinfonía 9
 "Del Nuevo Mundo"

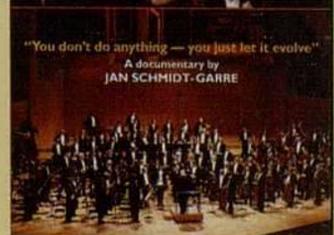
*Documental sobre
 Celibidache*



ANTONIN DVORÁK
 SYMPHONY No. 9 IN E MINOR
 'FROM THE NEW WORLD'
 MÜNCHNER PHILHARMONIKER
 SERGIU CELIBIDACHE



"You don't do anything — you just let it evolve"
 A documentary by
 JAN SCHMIDT-GARRE



DANIEL BARENBOIM
 Filarmónica de Munich
 SERGIU CELIBIDACHE

VHS: 4509-96438-3
 LD: 4509-96438-6



*Siga el compás
de la alta tecnología
en imagen y sonido.*

Componentes Alta Fidelidad
Amplificadores A/V
Procesadores Pro-Logic
Platinas DAT y DAT Portátil
Sistemas Midi y Mini
CD y CD Grabable
LaserDisc y Sistemas Home Cinema
Discos de LaserDisc
Radiocassetes y CD para automóvil
Proyectores TV
CD-ROM
Discos Opticos
Cube Systems
Sonido Profesional
Sistemas de Karaoke
CD-Juke
Autocambiadores CD-PRO
Telefonía Móvil...

Sólo con Pioneer disfrutará
de la más alta tecnología
en imagen y sonido.
No pierda el compás.

 **PIONEER**[®]
The Art of Entertainment