

# ÓPERA

ACTUAL

## Teatro Real

ÓPERA PARA EL SIGLO XXI

**ESPECIAL  
TEATRO REAL**

El nuevo Teatro Real

Valoración de  
la temporada

Entrevista a *Z-660*  
Antón García Abril

Cronología histórica

**REPORTAJE:**

Maria Callas,  
20 años después

Nuevas voces  
para el 2000

**3 ÓPERAS  
DE DG EN  
NUESTRO CONCURSO  
DE LA VIDA BREVE**

**DOSSIER:** John Eliot Gardiner

**ESTUDIO:** Las óperas españolas de Donizetti

# Pasión por la música



*La emoción, la dedicación,  
la perfección, los sentimientos...  
Sabemos claramente qué sensaciones  
son éstas.*

*Por esta razón, el Grupo Winterthur es  
colaborador de la Fundación  
y del Teatro Real de Madrid, con lo que  
contribuye a la divulgación de la cultura  
musical en nuestro país.*

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

## **Grupo Winterthur:**

Winterthur Seguros  
Winterthur Vida  
Equitativa  
Winterthur Pensiones  
Winterthur Asistencia  
Winterthur Salud

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062101



winterthur

Programa de  
la cultura

# Índice'25

ÓPERA ACTUAL  
septiembre-noviembre 1997



**34** *Reportaje*  
Maria Callas: a los veinte años de su desaparición

- 3** *Editorial*
- 4** *Protagonista*  
Luis Antonio García Navarro
- 7** *Primera fila*  
Juan Cambreleng  
Reabrir el Teatro Real
- 8** *Actualidad*

- 15** *Especial Teatro Real*
- 16** *La dirección bicéfala*
- 18** *La primera temporada*
- 22** *El Teatro Real: una cronología*
- 24** *Entrevista: Antón García Abril*  
"Sin melodía la ópera pierde una de sus bazas más importantes"

## Dossier

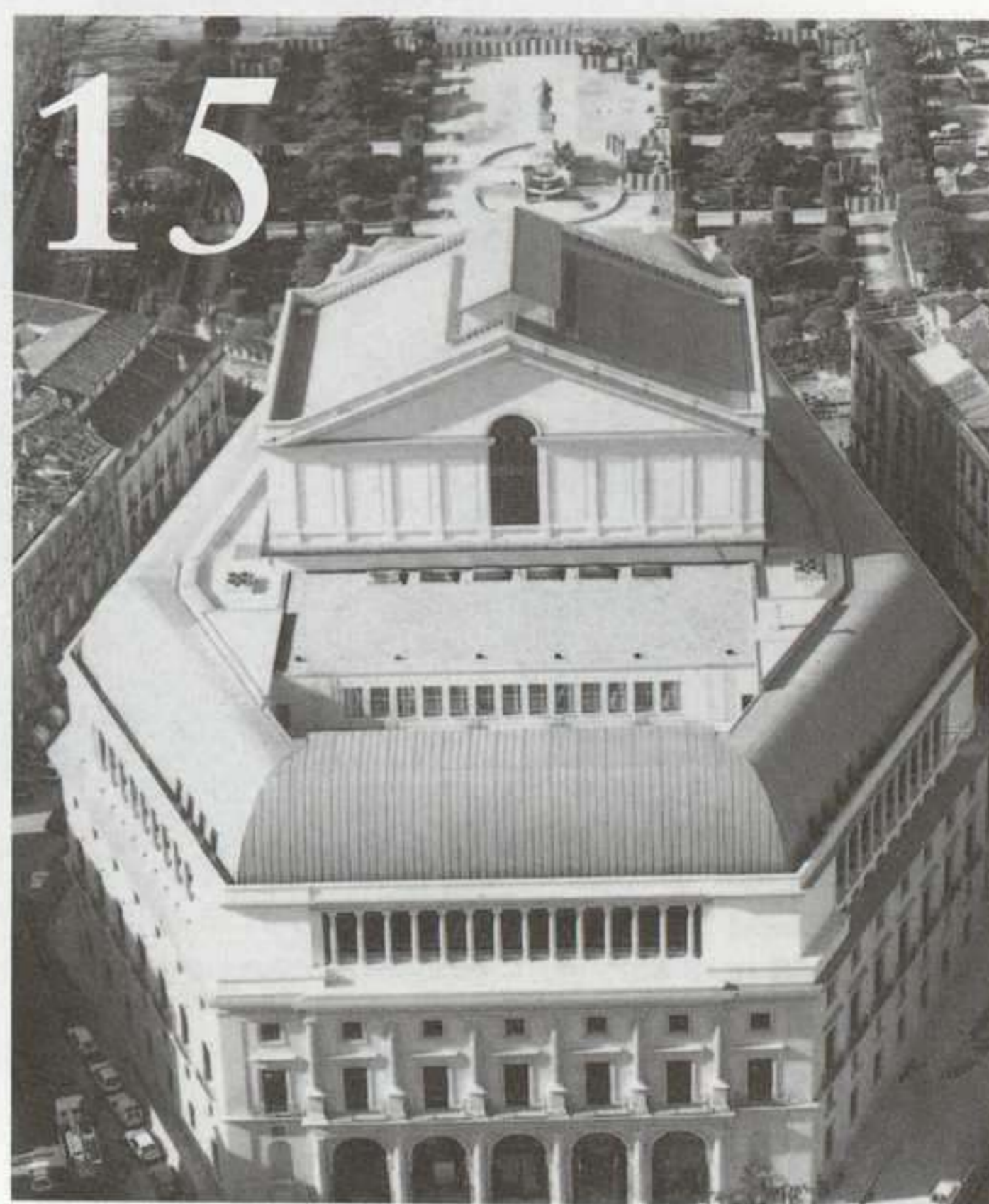
- 26** *Perfil:*  
John Eliot Gardiner o la novedad de la vieja música
- 30** *Entrevista:*  
John Eliot Gardiner

**46** *Festivales de verano*

Bayreuth, Glyndebourne, Peralada, Salzburgo, Santander, y Verona



MADAMA BUTTERFLY en Verona



Especial Teatro Real

**36**



*Estudio*  
España en Donizetti:  
Entre historia y melodrama



- 44** *El canto gregoriano:* de la discreta eutanasia al museo imaginario
- 52** *Crítica operística*  
Nacional e internacional
- 84** *Nuestras voces del 2000*
- 85** *Concurso*
- 87** *Novedad del Trimestre*
- 88** *Crítica discográfica, videos, libros.*
- 102** *Calendario operístico*  
Nacional e internacional

LO IMPORTANTE ERES TÚ



NUEVA  
*generación*  
**PEUGEOT**  
**306**  
BREAK



**NUEVO en TECNOLOGÍA/NUEVO en DISEÑO**

DESCUBRIRLES SIEMPRE ALGO *Nuevo*. ENSEÑARLES EL MUNDO. Y OFRECERLES LO MEJOR. EN EL *Nuevo* PEUGEOT 306 BREAK ENCONTRARÁS TODO LO QUE ESPERAS EN UN COCHE. UN *Nuevo* ESPACIO. UN *Nuevo* CONCEPTO EN SEGURIDAD. UN *Nuevo* CONFORT. DISFRUTADLO JUNTOS. DE *Nuevo*. **GAMA 306 BREAK: GASOLINA: 1.6 cc. / 90 CV. DIESEL: 1.9 cc. / 70 CV Y 1.9 cc. TURBO DIESEL / 90 CV.**

PARA MAYOR INFORMACIÓN, LLAMA A **PEUGEOT DIRECTO 900 106 306**. PEUGEOT EN INTERNET: <http://www.peugeot.es>

**PEUGEOT. PARA DISFRUTAR DEL AUTOMOVIL**

NUEVA  
*generación*

**306**   
**PEUGEOT**

## EL TEATRO REAL, POR FIN

**I**niciada su construcción en 1818, en plena era regresiva de Fernando VII, y demorada hasta la mitad del siglo, el Teatro Real se inauguró en Madrid con *La favorita* de Donizetti, el 19 de noviembre de 1850, onomástica de la reina Isabel II una de cuyas -pocas- virtudes era un genuino amor a la ópera italiana heredado de su madre, la napolitana María Cristina de Borbón (fundadora del Conservatorio de Madrid). De 1850 a 1925 el Teatro Real de Madrid fue una casa de ópera (digámoslo a la inglesa) similar a la de los mayores teatros reales de las distintas cortes europeas, como los que hoy existen todavía en Copenhague, Estocolmo u Oslo. Su programación era básicamente italiana, aunque con un loable esfuerzo de eclecticismo y un menos loable menosprecio por la ópera española, a la que hubiera podido estimular con una política inteligente que no se supo desarrollar. Cuando en 1925 se detectaron signos de quebranto del edificio, se optó por el cierre "provisional" del Real y -como dicen los franceses- ya se sabe que nada es más definitivo que lo provisional.

Muchos añoraron los fastos de la lírica, pero en el coro de lamentaciones que durante los años siguientes (1930s, 1940s, 1950s) se elevaron en torno al incomprensible escollo que mantuvo el teatro cerrado, abundaban las alusiones a las "noches del Real" como escaparate de medallas, joyas y títulos nobiliarios (también en el Liceo barcelonés se valoraba en esos difíciles años la supuesta calidad "aristocrática" del local). El Real tuvo que pagar el precio de haber "enfermado" en uno de los momentos más bajos del prestigio de la ópera -no por nada los hermanos Marx parodiaron este espectáculo en su famoso film de 1935- y por ello sólo cuando el clima hubo cambiado un tanto se planteó su reapertura, en los años 1960. Desgraciadamente, el modesto talante cultural del régimen de entonces, unido a la pérdida de una tradición lírica que había sido muy importante, motivó que se optase por convertir el Real en sala de conciertos. Así volvió el histórico teatro a la vida durante 22 años (1966-1988) hasta que finalmente se impuso la lógica de que la capital de España tuviese su "casa de ópera real" sin nostalgias, a impulsos del nuevo clima de la llana y democrática monarquía de Don Juan Carlos y Doña Sofía (destacada impulsora de la vida musical española) y del importante avance cultural que se ha registrado en los últimos decenios. Bienvenida, pues, la reincorporación del Teatro Real al club de los teatros de ópera mundiales. Tendrá que superar el escollo de haber estado cerrado a la ópera casi tantos años (73) como abierto a la misma (75); un historial lírico no se improvisa, pero tiene abierto ante sí un esplendoroso siglo XXI durante el cual la ópera tiene un campo amplísimo que recorrer, y un público potencial por conquistar inmenso. Si el Real se gobierna bien, como parece probable en vista del equipo que ha tomado las riendas, es de esperar que pronto la ópera volverá a ser el género cultural más rico y variado que pueda ofrecer una capital de la importancia de Madrid, en el seno de una España moderna y plenamente europea.

# ÓPERA

ACTUAL

AÑO VI. NÚM. 25 SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE 1997

EDITA

Ópera Actual, S.L.  
Comte d'Urgell 9 ent. 4ª  
08011 Barcelona  
Teléfono y Fax (93) 426 42 26

DIRECTOR Roger Alier

DIRECTOR ADJUNTO Fernando Sans Rivière  
DIRECTOR EN MADRID Francisco García-Rosado

JEFE DE REDACCIÓN Marc Heilbron

ADJUNTO A LA REDACCIÓN Marcel Cervelló

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger Alier, Marcel Cervelló, Francisco García-Rosado,  
Marc Heilbron, Pau Nadal, Javier Pérez Senz, Xavier  
Pujol, Jaume Radigales, Fernando Sans Rivière

CORRESPONSALES

NACIONALES E INTERNACIONALES

Bilbao: José Antonio Solano. Castilla y León: Agustín Achúcarro. Granada: Elisa J. Cases. Las Palmas de Gran Canaria: Antonio Cillero. Mallorca: Armando García. Madrid: Fernando Encinar. Menorca: Deseado Mercadal. Murcia: Curro Carreres. Oviedo: Cosme Marina. Sevilla: Manuel Ferrand. Valencia: Blas Cortés. Vigo: Juan Pérez Comesaña. Buenos Aires: Horacio Sanguinetti. Londres: Jokin Fachado Arrieta. México: Ramón Jacques. Italia: Andrea Merli. Nueva York: Sharon Disador. París: Jaume Estapá. Viena: Mila Janisch.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Rubén Amón, Francesc Bonastre, Javier Briongos,  
Juan Cambreleng, Xavier Cester, Jokin Fachado,  
D. M. González de la Rubia, Santiago Salaverri,  
Josep Subirá, Joaquín Turina Gómez.

PUBLICIDAD María José Ibars (93) 426 42 26

PUBLICIDAD MADRID Francisco García-Rosado 909 23 61 68

SUSCRIPCIONES César Heilbron

DIRECTORA DE ARTE Vicky Testor

DISEÑO DE LA PORTADA Cristina Güell

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum (93) 654 40 61

Tiendas de música: ÓPERA ACTUAL

Tel. (93) 426 42 26

FOTOMECÁNICA Pacmer

IMPRESIÓN Edigraf

DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 ISSN: 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN

España: 1 año: 3.000.- Ptas.

Europa: 1 año: 4.400.- Ptas.

ÓPERA 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.



Esta revista es miembro de ARCE:

Asociación de Revistas Culturales de España

## PROTAGONISTA

### LUIS ANTONIO GARCÍA NAVARRO

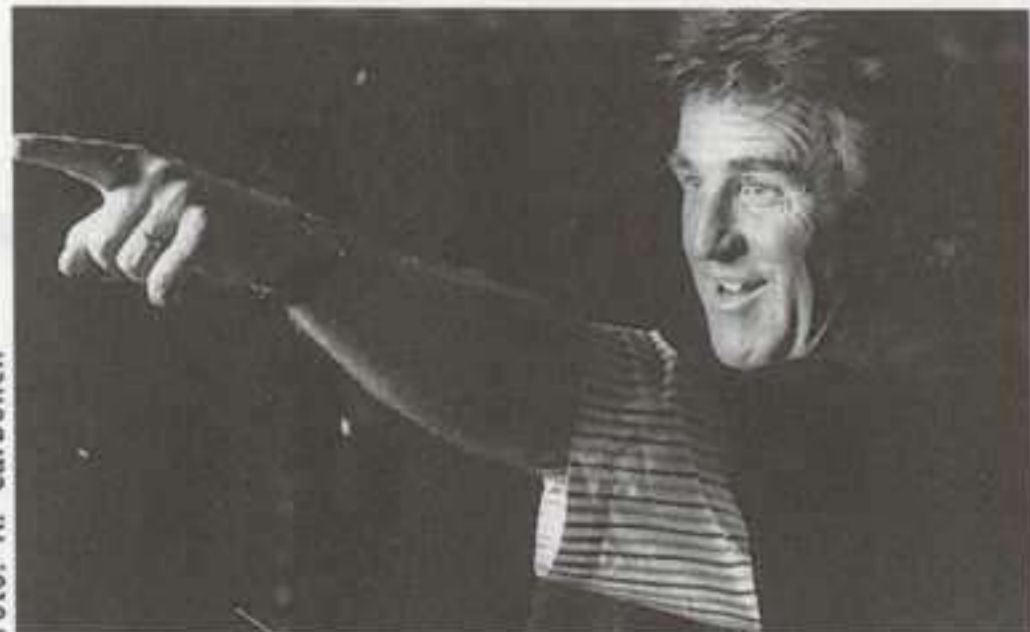


Foto: A. Carbonell

Su nombre estaba cantado. Como alternativa, si se quiere; en pugna con otros candidatos, seguramente. Pero cantado al fin y a la postre. Luis Antonio García Navarro puede alardear de un currículum operístico que, si se nos apura, es aún más amplio y variado del que podrían exhibir otros directores españoles cuyos nombres han sonado para ese puesto de Director Musical de las temporadas del Teatro Real que en definitiva ha sido adjudicado al músico de Chiva. Ros Marbá había venido desmarcándose últimamente de un cargo en el que se ha desgastado sin ejercerlo en la práctica. Frühbeck -quizá con la boca pequeña, pero en cualquier caso de modo perfectamente explícito- ha hecho ascos más de una vez a la posibilidad de volver a ocupar un puesto de responsabilidad en la vida musical madrileña. Gómez Martínez o López Cobos ni siquiera se habrán planteado la posibilidad de acceder al puesto, y Víctor Pablo Pérez negó rotundamente que fuese a abandonar a sus orquestas por un nuevo destino, por prestigioso que éste pudiera ser. Dirigirá *L'elisir d'amore*, eso sí.

Y hete aquí a García Navarro, que de dirigir el programa Falla de la inauguración ha pasado a ser nombrado para la máxima responsabilidad musical de la casa. Si una cosa ha llevado a la otra es difícil de decir; en cualquier caso, el salvar de una papeleta a los responsables del Real y, en primera persona, a Juan Cambreleng, una vez que las vaporosas nubes wagnerianas de Maazel quedaron disipadas, bien merecía un premio.

Quienes todavía conserven de García Navarro la imagen del director de orquestas sinfónicas exclusivamente deberían empezar a cambiar el chip, como se dice ahora. No fue casualidad que ostentara la dirección musical del São Carlos de Lisboa, distinción que le fue otorgada no por real decreto sino a consecuencia del nivel artístico alcanzado por sus actuaciones en aquel teatro. No se da a un director extranjero -¡español!- la dirección musical de un teatro como el de Stuttgart sin méritos contrastados. Sus actuaciones en Orange, en el Covent Garden, en la Opera de París, en San Francisco -aquella *Aida* con Leontyne Price!- o en el mismo Liceo (*La vida breve*, el segundo *Otello* de Domingo), son ventanillas abiertas a las potencialidades líricas de un músico que pocas cosas tiene ya que demostrar.

Queda un aspecto por dilucidar: ¿Tendrá el director valenciano el tacto, la habilidad, la "cuerda" en definitiva para saber nadar en unas aguas que tendrán a todo el mundo mirando con prismáticos desde la orilla? Estamos en un país en el que las confianzas suelen darse con límites muy estrechos y plazos muy perentorios. Confíemos en que a García Navarro se le deje trabajar y deseémosle el mejor de los aciertos. Y suerte, mucha suerte. Es lo que más va a necesitar. **M.C.**

## CARTAS DE LOS LECTORES

Esta sección está abierta a la opinión de nuestros lectores. Sus sugerencias, comentarios y opiniones pueden ser remitidos a la redacción de nuestra revista. El texto no debe superar las treinta líneas y la carta debe estar firmada y acompañada del número del DNI de su autor.

### Ópera en Oviedo: Pasado, presente y... futuro

En este año de 1997 se celebrará el 50 Festival de Ópera en Oviedo. 49 años ininterrumpidos en los que por el gran escenario del Campoamor, han pasado los más ilustres artistas, directores y músicos que uno pueda imaginar (sólo faltó Maria Callas)

Realmente este va a ser un año de recuerdos y estadísticas. El pasado ha sido glorioso (excepto en dos años). El presente, dubitativo y prudente. Pero... ¿y el futuro?

Estamos en una época de cambio de mentalidades en todos los aspectos. Se programan nuevas óperas (¡aunque falta Rossini!), y se va cambiando la forma de atraer fondos económicos para dar más facilidades a los patrocinadores. Esto es fundamental.

Oviedo no puede quedarse atrás de otras temporadas similares. Bilbao ya cogió mucha distancia y Las Palmas ya nos superó. Nuestra región tiene suficiente afición y potencial económico para superarse. Ni que decir tiene el impresionante potencial turístico de calidad, económico y sobre todo, cultural, que la ópera tiene en todo el mundo.

Vamos a fijarnos en ese pasado envidiable para afrontar el futuro. Para los amigos de las estadísticas, les detallo el cuadro de honor de los cantantes que más han actuado en Oviedo desde 1948.

- Alfredo Kraus: 9 años, cantando 19 representaciones de ¡11 óperas distintas!
- Mirella Freni: 8 años, cantando 12 representaciones de 8 óperas distintas.
- José Carreras: 7 años, también con 12 representaciones de 10 óperas distintas.
- Jaime Aragall: 6 años, con 13 representaciones de 8 óperas distintas
- Gianna d'Angelo, Gianni Raimondi y Juan Pons: 5 años, con 13, 10 y 7 representaciones respectivamente.

Fíjense que Kraus, Aragall y Gianna d'Angelo son los que más representaciones han dado en Oviedo.

Dejar constancia de las memorables actuaciones de Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Raina Kabaivanska, la grandísima Renata Tebaldi, Fiorenza Cossotto, Plácido Domingo, Renata Scotto, Mario del Monaco, Carlo Bergonzi, Franco Corelli, etc. ¡No estuvo mal, eh?

Esperemos y deseemos que el futuro sea tan espectacular como el pasado.

**Fernando Suárez (Oviedo)**

P.D. El día 16 de septiembre de este año se cumplirán 20 años de la muerte de la mítica Maria Callas. Ese día coincide que habrá representación en Oviedo. ¿Alguien se acordará?

### Los Tres Tenores

El pasado día 13 de junio asistí al concierto de los Tres Tenores en Barcelona. Aunque inicialmente no estaba muy convencida de lo que iba a ver y escuchar, quiero expresar en estas líneas mi total satisfacción con el espectáculo que presenciamos.

El primer motivo de alegría fue el gran ambiente que se creó y la buena calidad del sonido del concierto que, aunque inevitablemente amplificado, tuvo una notable calidad. Una de las cosas que creo que contribuyeron también al éxito fue la virtud de poder contar con una orquesta y un director de primera fila que aseguraron una gran calidad musical. Es cierto que los tres tenores no son ya lo que habían sido porque la edad no perdona, pero siguen siendo tres voces hermosísimas que admiten pocas comparaciones. No sé si este tipo de conciertos contribuye demasiado a la difusión de la ópera pero en cualquier caso creo que es un espectáculo irrepetible que merece la pena. A veces creo que las críticas de otros intérpretes a este tipo de manifestaciones, esconden cierta envidia por la capacidad de convocatoria de José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti, ¿Qué culpa tienen ellos si otros cantantes han intentado experiencias similares pero sin el mismo éxito?

**Marta Ballester (Barcelona)**

### ¿De quién son las óperas?

Es muy frecuente leer hoy día en los medios de comunicación, y ÓPERA ACTUAL no es una excepción, comentarios sobre *Las Bodas de Figaro* de Strehler, *El Anillo del Nibelungo* de Chéreau o la *Turandot* de Zeffirelli. Uno había creído, en su ingenuidad, que esas obras eran de Mozart, de Wagner y de Puccini. ¿Tan determinantes son estos montajes que sus autores han llegado a suplantar a los verdaderos creadores de la obra?

Lo malo, en opinión de quien suscribe, no es que los registros se cuelguen medallas que no les corresponden: eso podría ser una cuestión puramente semántica sin mayor trascendencia. Lo verdaderamente preocupante es que en esta "apropiación indebida" se llega a la deformación, a la traición en suma. El protagonismo de los señores "directores de escena" llega a tal punto que, olvidando lo que los autores del libro y música pretendían, imponen sus propios criterios sobre lo que la obra "hubiera debido ser" y buscan motivaciones y connotaciones actuales a unos productos artísticos que nacieron y han venido viviendo saludablemente bajo unos presupuestos completamente distintos. Sustituir a Romani, Cammarano o Giacosa por Sigmund Freud o por cualquiera de los ideólogos del sionismo puede ser muy estimulante para el dirigismo cultural que caracteriza a nuestra época, pero con ello se hace un flaco favor a la autenticidad del género lírico.

Acogiéndome, en fin, al título de esa Revista, me permito sugerir que el concepto de "ópera actual" se deje para los títulos de los compositores de nuestro tiempo y se respete en sus propios términos a las obras que ya han entrado a formar parte del repertorio, que no necesitan de "ayuda" alguna para seguir representándose con éxito.

**Manuel Villar, (Alcalá de Henares)**



# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Bajo las batutas de Walter Weller, Kurt Sanderling, Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbà, George Pehlivanian, Enrique García Asensio, Michel Plasson, Álvaro Cassuto, Raymond Leppard, Uwe Mund, Maximiano Valdés, Yuri Ahronovitch, Klaus Weise y Antoni Wit.

Y la participación de solistas como Barbara Moser, Miriam Fried, Frank Peter Zimmermann, Irina Dojenko, Leonel Morales, Miguel Baselga, Christiane Oelze, María Orán, José A. Tomás, José Rosell, Salvador Navarro, Rudolf Buchbinder, Michael Sanderling, Antje Weithaas, Silvia Marcovici y Pamela Coburn, entre otros.

## *Temporada 97/98*

20 conciertos de abono en dos ciclos de 10 conciertos cada uno.

Avances de programación en el Auditorio Nacional de Música.

Todos los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146. Madrid) los viernes, sábados y domingos.

### **Venta libre de abonos** .....

Hasta el 4 de octubre

*En el Auditorio Nacional de Música y teatros dependientes del INAEM (Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia y Sala Olimpia).*

*Horario de taquillas del Auditorio Nacional  
lunes de 17,00 a 19,00 horas  
martes a viernes de 10,00 a 17,00 horas  
sábado de 11,00 a 13,00 horas*



Auditorio  
Nacional  
de Música

Príncipe de Vergara, 146  
28002 Madrid

**Teléfono de información de abonos:** (91) 337 02 64.  
De lunes a viernes de 10,00 a 14,00 horas

# ORQUESTA Y CORO

PROTAGONISTAS

LENGUAJE DE LOS LECTORES



SIEMPRE ENCONTRARA EN NOSOTROS UN INSTRUMENTO DE APOYO



**Central Hispano**

INAEM



PRIMERA FILA

## Reabrir el Teatro Real

Es fácil imaginar lo apasionante que es abrir un Teatro, ponerlo a punto, verlo en formación y crecimiento, conciliar el esfuerzo y las aptitudes de todos cuantos se van sumando gradualmente a la tarea de poner cada cosa en su sitio y conseguir que cada objeto, cada aparato, cada elemento se comporte de manera adecuada y responda a la función que le corresponde y le viene asignada.

Nuestro Teatro Real significa además el anhelo y la meta de muchos aficionados que hemos defendido su rescate y recuperación como teatro de ópera con la nostalgia también de vibrar al disfrutar de los conciertos que dejaron tan grato recuerdo, así como la atención a una parcela injustamente olvidada como es el ballet y la danza.

Nunca he tenido muy claro, mejor, no he querido admitir que la única razón del cierre del Real en 1925, se debiera a problemas en los cimientos del edificio, ya que hechos posteriores ponen en duda tal tesis. Pero eso es agua pasada. Setenta y dos años más tarde, después de las peripecias y de una fructífera etapa como sala de conciertos, nuestro Real se verá abierto, erigiéndose en emblema de una evidente revigorización de la vida cultural española pues será sin duda el modelo de gestión que aúne la conciencia de los responsables políticos con la asunción del respaldo y protagonismo que el capital privado y la sociedad civil deben proporcionar en el futuro a cuanto signifique atención de lo espiritual a través de cuanto se relacione con el arte lírico.

Es necesario insistir una vez más, a modo de explicación y de reiterada advertencia a aquellos que aún no lo quieren entender, que pretendemos hacer del Teatro Real un centro activo de cultura y de sensibilización social, de promoción de lo español -creadores e intérpretes- sin incurrir en provincianismo pero sin desprecio a nuestros valores, para por esa vía obtener la reputación internacional a que nos creemos acreedores si hacemos honor al papel asignado dentro del respeto y la atención que a la cultura universal dispensaremos en nuestro escenario.

La ilusión es fuerte, y sólo comparable a la responsabilidad asumida, y sólo se soporta en la capacidad de esfuerzo que se va desarrollando y se desarrollará en lo sucesivo, sin conformismos ni adocenamientos, animados por el deseo de prosperar y aumentar en cantidad y calidad de cultura y de espectáculos, impregnados de un convencimiento que se renueva cada instante que se disfruta de la vida cerca de ese maravilloso conjunto arquitectónico que gira en torno a nuestra renombrada Plaza de Oriente. A su costado, el Real abrirá las puertas y acogerá orgullosamente a cuantos quieran acompañarnos en la maravillosa aventura emprendida.



**Juan Cambreleng**  
Gerente del Teatro Real

# Actualidad

## TEATROS

■ **Los amantes de Teruel**, ópera de Tomás Bretón que fue estrenada en el Teatro Real de Madrid en 1889 y que constituye hoy una auténtica rareza de la ópera española, ha sido el título elegido para ser representado en la **Red de Teatros del INAEM**. De esta forma 25 teatros de toda España representarán esta ópera como fruto de una coproducción sin precedentes en nuestro país. La primera representación ha tenido lugar el pasado 14 de agosto en el Teatro Palacio Valdés de Avilés y la última está prevista para el 28 de mayo de 1998 en el Centro Cultural de Caixavigo de Vigo. Esta iniciativa, absolutamente novedosa en nuestro país, puede ser la primera de una serie de colaboraciones que podrían dar lugar a la revitalización del género lírico español.

■ A pesar de que las obras del **Gran Teatro del Liceo** experimentan un avance constante, la fecha de inauguración del teatro experimenta un nuevo retraso. La intención de inaugurar el teatro en octubre de 1998 parece retrasarse algunas semanas debido al impedimento que supusieron las aguas subterráneas encontradas en la fase de cimentación. La complejidad de la caja escénica, que necesita un rodaje adecuado antes de la inauguración del teatro, ha retrasado la fecha de inauguración al mes de noviembre o diciembre del mismo año. El teatro se reabrirá con *Turandot*, la ópera que estaba programada justo después del incendio del teatro. La dirección escénica ha sido encargada a Núria Espert y la soprano protagonista será probablemente Éva Marton.

■ Como era previsible, la venta de abonos del **Teatro Real de Madrid**

fue un éxito completo. El primer día de venta telefónica a través de Caja de Madrid, se vendieron 990 abonos.

■ **La primera temporada del Teatre Nacional de Catalunya** ha incluido en su programación la ópera *La Calisto* de Cavalli (del 2 al 16 de enero) que será dirigida por René Jacobs y protagonizada por María Bayo con una puesta en escena de

Herbert Wernicke procedente de La Monnaie/De Munt de Bruselas. Además también están programados conciertos de Jordi Savall, Lluís Claret, Victoria de Los Ángeles, Carles Santos, René Jacobs y Jaime Aragall.

■ *El anillo del nibelungo* será interpretado completo por primera vez en Amsterdam en junio de 1999. De **Nederlandse Opera** lo representará en una producción con dirección escénica de Pierre Audi y musical de Hartmut Haenchen.

■ **La Ópera de Washington** representará entre el 15 de enero y el 15 de febrero la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives. De esta forma Plácido Domingo, director artístico del teatro, pone una vez más de manifiesto su voluntad de dar conocer el género lírico español en todo el mundo.

■ **La Staatsoper Unter den Linden de Berlín** presentará, en el marco del festival que se celebrará en abril de 1998, una producción de Harry Kupfer de *Los maestros cantores de Nuremberg* que contará con la dirección musical de Daniel Barenboim y con Francisco Araiza, Carola Höhm, Falk Struckmann, Andreas Schmidt y René Pape en los roles principales. La otra ópera del Festival será *El cazador furtivo* dirigida por Zubin Mehta.

■ **Las hadas**, la primera ópera de Wagner, que sigue siendo una rareza del repertorio operístico, se representará en Cagliari (Cerdeña) en enero de 1998.

■ **El Teatro Arriaga de Bilbao** representa este mes de septiembre la ópera *Manon* de Massenet con María Bayo en el rol protagonista.

■ **La Ópera Cómica de Madrid** integrada por el Ensemble Instrumental de Madrid y los excelentes cantantes-actores Enrique del Portal, Carmelo Cordón, Marta Moreno, Juan Manuel Cifuentes y Beatriz Lanza, presentó en el Gran Teatro de Córdoba, tres *Sainetes picarescos* de Francisco Asenjo Barbieri con excelente calidad musical y actoral. **E.C.**



M. Bayo en LA CALISTO

## Temporadas

### TEMPORADA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

La temporada 1997(sic)-1998 se presenta nuevamente como de transición hacia la esperada y ya muy cercana reinauguración de nuestro querido coliseo. La división de estos años entre óperas en forma de concierto en el Palau de la Música y escenificadas en el Teatro Victoria ha dado buenos resultados aunque quizás habría que exigir un mayor esfuerzo en cuanto a las producciones, a pesar de que todos sabemos de las limitaciones económicas propias de estos momentos. La temporada se inicia con una rareza para el Liceo, el recital del contratenor Jochen Kowalski (22 de enero, primero de su género en nuestros ciclos) con un programa igualmente curioso ya que incluye en su segunda parte los *Wesendonk Lieder* de Wagner. En ese mismo mes se hará el tradicional recital de los ganadores del Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" (25 de enero) tras él se inician en el Palau de la Música las óperas en forma de concierto: primero una *Walkiria* (5,8,11, de febrero) con Hildegard Behrens, Alessandra Marc, Eva Randova, Jyrki Niskanen, Robert Hale, Matthias Hölle, Eva Steinsky, etc. dirigida por Pinchas Steinberg, que puede ser uno de los títulos de referencia de la temporada. Le seguirá un recital, muy esperado por los aficionados barceloneses, dedicado a una de nuestras cantantes jóvenes con mayor proyección internacional, la soprano española María Bayo (12 de febrero) con Paolo Carignani al frente de la orquesta del Liceo. Tras veintinueve años sin aparecer en el Liceo se dará en forma de concierto *La damnation de Faust* de Hector Berlioz (23, 26 de febrero y 1 de marzo) con Alain Fondary, Dennis O'Neill, Françoise Pollet y Manuel Lanza. Finalmente, el último título en forma de concierto será *La Favorita* de Donizetti (23 y 26 de marzo) con la que se quiere celebrar el bicentenario del nacimiento del compositor de Bérgamo. Más vale tarde que nunca. El reparto estará compuesto por un abanico de experimentados cantantes españoles José Bros, Carlos Álvarez, Stefano Palatchi, Milagros Poblador, etc. y coronado por Dolora Zajick. Todos ellos

### LA TEMPORADA DE LA ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA LLEGA A SU XLVI EDICIÓN.

Siete títulos forman la programación de la próxima temporada de la ABAO: *Roméo et Juliette*, *Don Giovanni*, *Il matrimonio segreto*, *Linda di Chamounix*, *Nabucco*, *Carmen* y *Roberto Devereaux*.

La inauguración con *Roméo et Juliette* de Gounod será protagonizada por Leontina Vaduva y Fernando de la Mora y dirigida por Roberto Tolomelli. El reparto de *Don Giovanni* estará encabezado por Ferruccio Furlanetto y contará con Lucia Mazzaria, Iano Tamar, Maite Arruabarrena y Alfonso Antonozzi en los roles protagonistas. La dirección musical correrá a cargo de Paolo Carignani y la dirección de escena la realizará Wolfgang Schöne. *Il matrimonio segreto* es la obra maestra de Domenico Cimarosa, otro de los grandes compositores de ópera del siglo XVIII. Esta deliciosa comedia de gusto tan mozartiano llegará en noviembre con un sexteto de intérpretes de auténtico lujo en el que hay que destacar a la soprano Eva Mei, protagonista de espléndidas grabaciones del bel canto en el sello RCA. Junto a ella cantarán Ferruccio Furlanetto, Helga Müller-Molinari y Gregory Kunde. Dirigirá la orquesta Alberto Zedda,



**Ann Murray y Luba Orgonasova en MITRIDATE, RE DI PONTE**

bajo la experimentada batuta de Richard Bonyngue, augurándose, a priori, un gran éxito. Le seguirá un recital con Luba Orgonasova y Ann Murray (27 de marzo) bajo la dirección de Frédéric Chaslin, que puede ser espectacular. Recuerden el Mitridate de hace dos temporadas y todos celebraremos con entusiasmo el debut en el Liceo de la mezzosoprano británica. De los dos títulos escenificados en el Teatro Victoria el primero sigue con la celebración de Donizetti ya comentada con uno de sus títulos más universales L'elisir d'amore, con un doble reparto y un total de ocho funciones. Para el primero (18, 20, 23, 26, 28 y 30 de abril) se cuenta con José Bros, Leontina Vaduva, Ángel Odena, Rolando Panerai, etc. y para el segundo (22 y 24 de abril) con entradas a precio popular con Juan Lomba, Zeljko Lucic y Enric Serra. Todos ellos dirigidos por Stefano Ranzani y con dirección escénica de Mario Gas en una nueva producción del propio teatro. Finalmente Evgeni Onegin de Tchaikovski (14, 17, 20, 23, 26 y 29 de mayo) con Wojciech Drabowicz, Solveig Kringelborn, Evan Bowers, Itxaro Mentxaca, Konstantin Gorny, Viorica Cortez, Rita Gorr, Eduardo Giménez y Taras Chonda. Dirección musical de Alexander Anissimov y dirección escénica de Peter Konwitschny. Se trata de una nueva producción del Liceo coproducida con la Ópera de Leipzig. La temporada termina con dos ballets: Giselle de Adam (5, 6, 7, 9, 10 y 11 de junio) con el Ballet de Zurich y el ballet sobre las Variaciones Goldberg de Bach también con la compañía de Zurich, en la que el acompañamiento musical estará a cargo del pianista Alexey Botvinov. Este ballet cerrará la temporada 1998 con un toque sofisticado que puede ser la guinda de esta temporada. **F.S.R.**

autor de muchas ediciones críticas de las óperas de Rossini y habitual en los repartos del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Sin lugar a dudas uno de los grandes atractivos de la temporada será la presencia de la soprano Edita Gruberová que debutará en Bilbao con la ópera *Linda di Chamounix* que conmemorará el bicentenario del nacimiento de Gaetano Donizetti. A buen seguro un éxito pirotécnico que entusiasmará al público bilbaíno. Junto a ella cantarán, entre otros, el tenor Pietro Ballo, el joven y prometedor barítono Marcin Bronikowsky y el bajo Stefano Palatchi. La orquesta la dirigirá Friedrich Haider. El único título verdiano será *Nabucco* con el gran barítono Alexandru Agache en el rol titular; la soprano Kathleen McCalla en el papel de Abigaille y el imponente Paata Burchuladze como Zaccaria en sus primeras representaciones en la ABAO. La dirección musical correrá a cargo de Giuliano Carella. Otros dos cantantes de primera fila serán Elena Zaremba y Fabio Armiliato en *Carmen*. La temporada concluirá con *Roberto Devereaux*, un título tan interesante como infrecuente de la producción donizettiana que protagonizarán Denia Mazzola y Roberto Aronica, este último en su debut con la ABAO. Antonello Allemandi, que también dirige *Carmen*, estará al frente de la orquesta. **M.H.**

## CANTANTES

■ El sábado 28 de junio actuaron en la Rambla de Barcelona, frente al Liceo, en las sesiones populares de apoyo a la reconstrucción del teatro que se llevan a cabo desde el mismo momento del incendio, el bajo bufo **Enzo Dara**, que cantó un aria rossiniana, y los cantantes **Mario Rodrigo, Milagros Martín y Luis Álvarez**, con el coro del Teatro Lírico La Zarzuela, interpretando fragmentos de la zarzuela *El bateo*, de Chueca, que aquella misma noche presentaron en el Teatro Tívoli barcelonés.

■ La mezzosoprano catalana **Mireia Pintó** ha sido una de las ganadoras del concurso "Toti dal Monte" que se celebra en Italia. Los ganadores del concurso interpretarán el próximo octubre la ópera *Les Contes d'Hoffmann* en Treviso y Rovigo. Mireia Pintó cantará el papel de Nicklausse.

■ La **Fundación Conservatorio del Liceo** ha iniciado una serie de homenajes a ilustres cantantes españoles dentro de los actos conmemorativos del 160 aniversario de su fundación. En primer lugar se ha querido homenajear al tenor madrileño **Plácido Domingo** aprovechando que se cumplía el 25 aniversario de su debut en el Gran Teatro del Liceo. La celebración se produjo en un marco excepcional e irreplicable; la sala de conciertos del Conservatorio del Liceo, que es original de 1847 y que como todo el Conservatorio nunca ha sido destruida ni dañada por los terribles incendios del Gran Teatro del Liceo.



Una comida íntima congregó a diversas personalidades del Conservatorio junto con su presidente Pere Vallribera, además de otras personalidades y aficionados de peso de las instituciones y la sociedad catalana, como el presidente del Círculo del Liceo Sr. Carlos Cuatrecasas y el



**Enzo Dara**

director artístico del Liceo Joan Matabosch. Plácido Domingo recibió la medalla del Conservatorio del Liceo como un gran honor y se disculpó por su irregular presencia en la ciudad condal, donde había vivido durante algunos años y de la que guarda numerosos recuerdos. Plácido comentó que espera volver con más asiduidad si los responsables del Liceo cuentan con él y si su voz lo permite. Para amenizar el homenaje dos alumnos aventajados del conservatorio, Eva Enrich (soprano) y Antoni Marsol (barítono), interpretaron el dúo "Là ci darem la mano" de Mozart con el director Miguel Ortega al piano. Plácido, con su admirable humanidad, alabó la labor del barítono Manuel Ausensi (presente en la sala del Conservatorio) y pidió para éste el próximo homenaje ya que se cumple este año el 50 aniversario de su debut en el Gran Teatro del Liceo.

■ **Plácido Domingo**, que sigue con su frenética actividad, será el protagonista de la película *La ricerca del Santo Graal* dirigida por el cineasta británico Tony Palmer. Se trata de una obra entre documental y ficción que repasará los escenarios principales que inspiraron a Wagner su *Parsifal*. Los jardines de Villa Rufolo en Ravello serán el jardín encantado de Klingsor y la catedral de Siena acogerá la ceremonia del Viernes Santo. La película será emitida por la RAI italiana el Viernes Santo de 1998. Junto a Domingo, estarán Matti Salminen y Violeta Urmana dirigidos por Valery Gergiev.

■ En Zaragoza y en Huesca se prepara un ciclo de ópera dedicado a conmemorar el centenario del nacimiento del gran tenor **Miguel Fleta**.

## Temporadas

### MADRID: TEMPORADA PROMÚSICA 1997-98

Desde hace ya tres temporadas, Promúsica viene programando un importante ciclo de conciertos, diez en esta próxima, que puede parangonarse con cualquier otro de los más afamados, tanto por las figuras de la música como, y esto es lo más importante en el panorama musical madrileño, por los programas a interpretar.

Una sabia combinación entre las obras de repertorio, el mundo moderno y la más palpitante actualidad se dan cita con las mejores orquestas y los más importantes e interesantes directores y artistas de hoy mismo. Junto a la muy querida por el público madrileño

Philharmonia Orchestra aparecen la Orquesta de París y la Orquesta National de France; la Orquesta Sinfónica Nazionale della Rai, la Orchester del Beethovenhalle Bonn; las conocidas y admiradas por nuestro público London Philharmonic Orchestra o la Orchestra of the Age of Enlightenment; o la novedosísima Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon de Tokio. Directores de la talla de un Pekka Salonen, Sawallisch, Leonhardt, Dutoit, Tate, Rozhdensky, Soustrot, el japonés Otalka y el alma de estas temporadas, Javier Güell. Entre los

#### Valery Gergiev

solistas destacan Clein al cello, Crossley al piano, Takezawa al violín y la soprano Margiono. Entre las obras de repertorio aparecen Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Berlioz, Debussy, R. Strauss, Bruch, Bartók, Scriabin, Mahler, Elgar o Bruckner. Y de hoy mismo, Ligeti, Takemitsu o Petrassi. Sin embargo, la perla del ciclo nos llega de la mano del Teatro Mariinski de San Petersburgo con la Orquesta, coro y solistas de la Ópera de Kiev con su director titular Valery Gergiev. Este impresionante conjunto operístico nos ofrecerá la 2ª sinfonía de Mahler en su primer concierto, para en un segundo traernos, nada menos que la ópera de Musorgsky, *Boris Godunov*, por supuesto en versión de concierto. Este último promete ser uno de los acontecimientos no sólo musicales sino culturales de la temporada. De todos los melómanos y aficionados a la ópera son conocidas las grabaciones discográficas de este conjunto operístico de óperas como *Khovanchina* también de Musorgsky o *La dama de picas* de Chaikovsky o *El príncipe Igor* de Borodin, entre otras. Desde luego no podíamos imaginar que podríamos tan pronto y directamente escuchar a este delicioso conjunto. Así pues entre el Real y temporadas como ésta, entre otras, más los ciclos que también Promúsica presentará sobre la figura de Gerhard y música de cámara anuncian un interesantísimo curso musical que no nos dejará tiempo de respiro.

F. G-R.

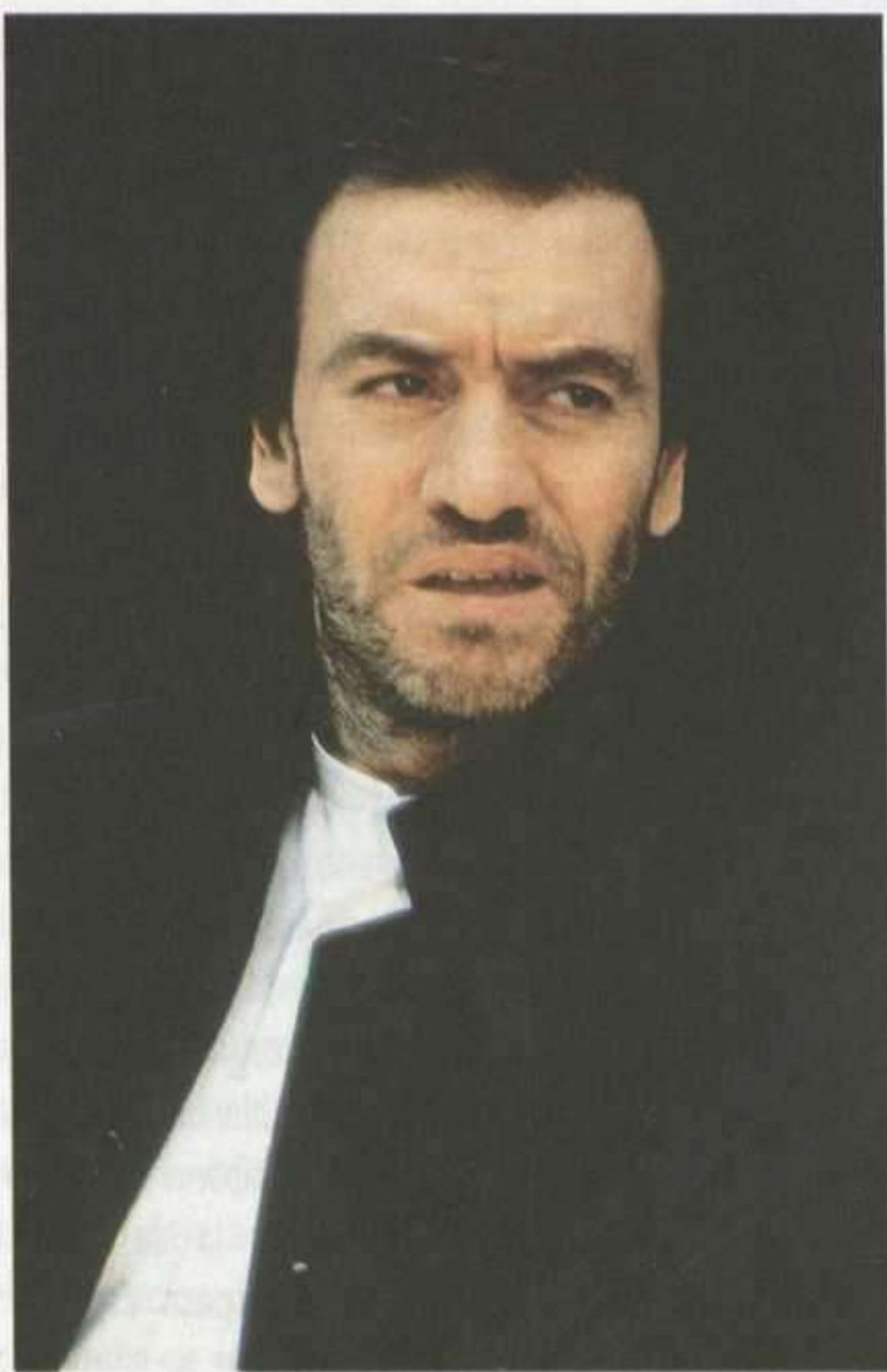
### 50 AÑOS DE ÓPERA EN OVIEDO

De los Ángeles, Del Monaco, Tebaldi, Pavarotti, Carreras, Raimondi, Freni, Filippeschi, Protti, Bergonzi, Kraus, Domingo, Corelli, Tagliavini, Cecchele, Aragall, Caballé, Dara, Taddei, Lavirgen, Bruson, Cappuccilli, Scotto, Manuguerra, Vinco, Cossotto, Nucci, Ricciarelli, Devia, Daniels, Dimitrova, Obratzsova, Gasdia, Rawnsley, Stapp, Cortez, Devinu, Bayo, Milnes, Coni, Zajick, Valentini Terrani, Sweet, Lima, Bros, Aliberti, Kabaivanska... es una selección apretadísima e injusta de algunos de los nombres que jalonan estos cincuenta años de ópera en Oviedo. Se recoge el testigo del siglo pasado y en plena postguerra se alza un bastión de cultura en un país que aparte de su capital operística en Barcelona era un auténtico desierto para el género lírico. Años más tarde se añadiría Bilbao y de esta forma quedaría constituida una "entente" entre ambas ciudades que dio fabulosos resultados.

Oviedo celebra el 50 Festival de Ópera con excesiva discreción. No se puede dejar de lado que se arrastra un elevado déficit económico fruto de una gestión desafortunada de anteriores años que lastra en el número de títulos sus posibilidades. Así pues en este año del cincuentenario nos encontramos con los cuatro títulos acostumbrados de ediciones anteriores en doble función. Quizá

### TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA Y TEATRO VILLAMARTA DE JEREZ

Respondiendo a la demanda creciente de taquilla, el Teatro de la Maestranza abre el repertorio y amplía la actividad operística, añadiendo, con respecto a la temporada anterior, más funciones y un título más a su abono. Wagner, del que nada se programaba en Sevilla desde que la Ópera de Dresde se trasladara a la Expo92 con *El holandés errante*, abre temporada el 29 de octubre con un *Tannhäuser* del cineasta Werner Herzog. Dos reconocidos wagnerianos, Heikki Siukkola y Eva Johannson, encabezan el reparto, mientras que al nuevo titular de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, Klaus Weise, se le encomienda la dirección musical. La responsabilidad de la producción escénica se la reparten los Teatros de Lieja, Baltimore, Génova y Sevilla. El *Nabucco* que llega el 10 de diciembre proviene del Teatro Bellini de Catania, y viene firmado por Giuliano Montaldo y el escenógrafo Ezio Frigerio. Maurizio Arena dirige desde el foso, y entre las voces, las de Frederick Burchinal, Silvie Valayre, Ferruccio Furlanetto y Susanna Anselmi se reparten los papeles principales. *L'italiana in Algeri* de Sonia Frisell fue estrenada en la Scala de Milán, y contará en Sevilla con la dirección musical de Giuliano Carella y con las voces de Hélène Perraguin y Simone Alaimo. Se repone *El barbero de Sevilla* en la versión enteramente sevillana de la pasada temporada, con el que José Luis Castro -principal responsable artístico de la Maestranza- debutó como director operístico, así como la pintora Carmen Laffon en los terrenos de la escenografía. Además de la dirección orquestal, que esta vez recae sobre Donato Renzetti, se renuevan por completo los protagonistas: Fígaro sigue siendo una incógnita, pero ya están confirmados Sonia Ganassi, Reinaldo Macias, Nicola Ulivieri e Ildebrando D'Arcangelo. Como el año pasado, el mes de abril es el elegido para dar vida al *Barbero* durante cuatro noches, repartidas entre el 22 y el 26. Cierra la temporada la producción de *Turandot* que tanta admiración despertó en el Mayo Florentino, diseñada con elementos y decorados de la China imperial por el cineasta Zhang Yimou en su primer trabajo operístico. Alain Lombard dirige musicalmente al Coro del Teatro de la Maestranza y a la Orquesta Sinfónica de Sevilla, con un reparto en el que se encuentran Audrey Stottler, Nicola Martinucci, Patrizia Pace y Simon Estes.



se pueda redondear con un recital a cargo del tenor Jaime Aragall, aún no confirmado al público. El 14 y 16 de septiembre se abre el Festival con *Le nozze di Figaro* de Mozart. El reparto, español en su totalidad, está compuesto por algunas jóvenes promesas y algunas sólidas realidades de nuestra escena: Lanza, Rodrigo, Casariego, Monar, Chausson, Rodríguez Cusí, Mateu...bajo la batuta de Max Valdés y la escena a cargo de Emilio Sagi, en una nueva producción. El segundo títulos -26 y 28 de septiembre- es una novedad, el *Falstaff* de Verdi, con un elenco de lujo: Pons, Lanza, Bros, Tokody, Zapater, Walker... dirigidos por Giuliano Carella y con Luis Iturri como director de escena. *La traviata* -uno de los títulos fetiche de estos cincuenta años- se lleva a cabo los días 6 y 8 de octubre bajo las órdenes de David Parry en una creación del propio Festival del año 91 con la dirección escénica de Horacio Gutiérrez Aragón. Burato, De la Mora y Salvadori serán sus protagonistas. El Festival cierra los días 18 y 20 de octubre con *Carmen* de Bizet: Soffel, Lima, Borowska, Martinovic, Bicerè, dirigidos por Valdés y escénicamente por J. Galán. Todas las funciones cuentan con el Coro de Amigos de la Ópera y en el foso con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

**Cosme Marina**

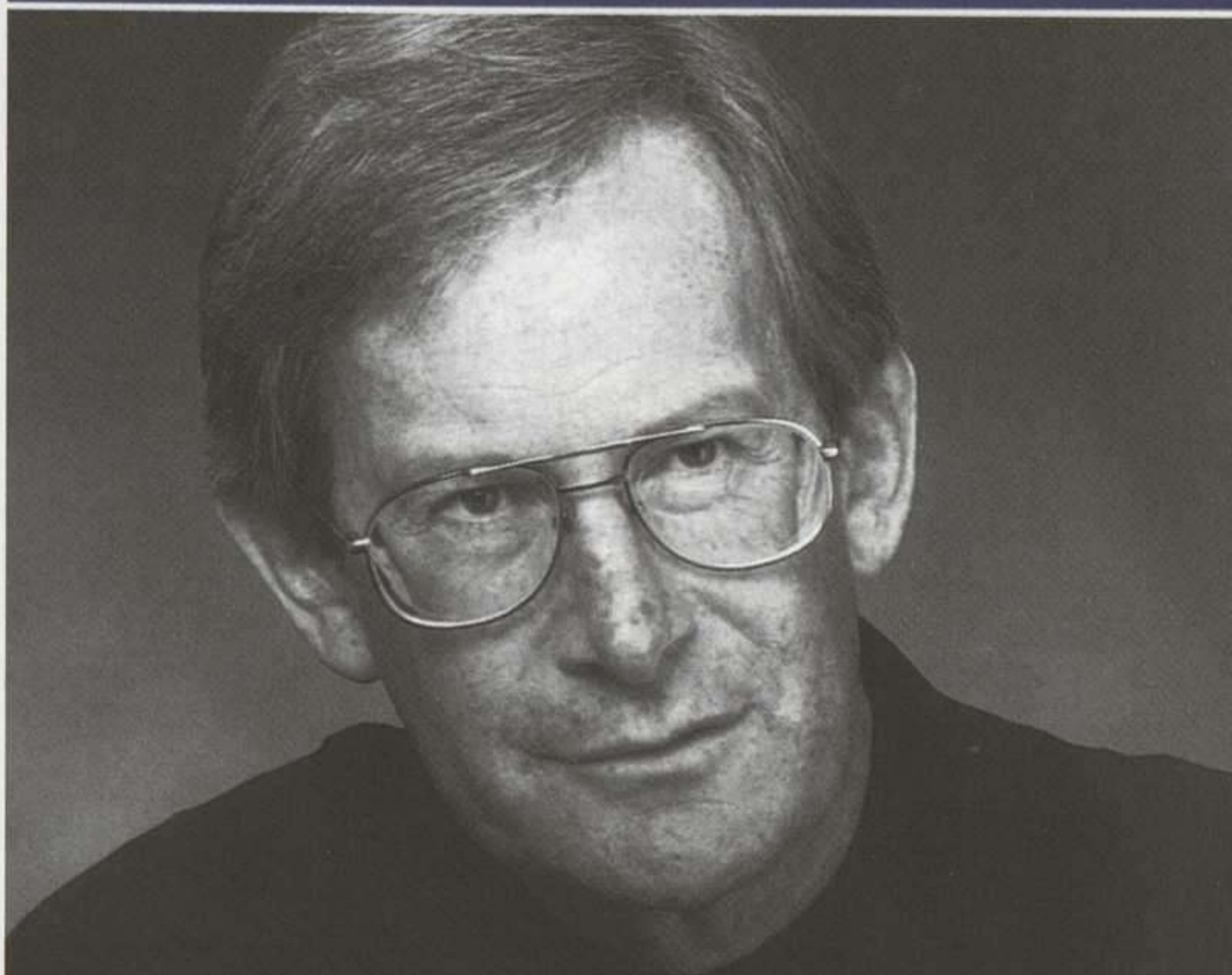


**La producción de TURANDOT que será presentada en Sevilla**

La programación de Promúsica, que desde este año se incorpora al Teatro de la Maestranza, se inaugura el 22 de noviembre con *Boris Godunov* en versión de concierto, con Valery Gergiev al frente de la compañía de la Ópera del Kirov de San Petersburgo. También Jerez de la Frontera crece en lo operístico, gracias a la gestión del reinaugurado Teatro Villamarta. El avance de la programación, aun con repartos por confirmar, promete para el 6 y el 8 de diciembre un *Don Giovanni* que proviene del Festival de Glyndebourne, para febrero *Las bodas de Figaro* que Emilio Sagi preparó para el Festival de Ópera de Asturias, una producción del Teatro Principal de Palma de *Il trovatore* firmada por Pere Noguera, para mayo, y finalmente en junio *La traviata* según las directrices de Francisco López, director del Villamarta, que interviene en la producción junto a otros teatros españoles. Igualmente Francisco López es el responsable de *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón, que se presenta en Jerez el 19 de septiembre como producto de una coproducción entre diversos espacios escénicos españoles, y que junto a *La tabernera del puerto de Sorozábal*, *La revoltosa de Chapí*, *El bateo de Chueca* y *La rosa del azafrán* de Guerrero conforman la programación del Otoño Lírico Jerezano. **Manuel I. Ferrand**



**GARDINER  
BEETHOVEN  
LEONORE**



Continúa el exitoso ciclo Beethoven de John Eliot Gardiner con la grabación completa de *Leonore*, primera versión de *Fidelio*, única ópera de Beethoven.



2 CD 453 461-2

*Hillevi Martinpelto · Christiane Oelze  
Kim Begley · Michael Schade · Matthew Best  
Alastair Miles · Franz Hawlata*

*Coro Monteverdi  
Orquesta Revolucionaria y Romántica  
John Eliot Gardiner*

<http://www.dgclassics.com>

## DISCOS

■ **Vesselina Kasarova**, Eva Mei y Ramón Vargas con Roberto Abbado como director son los protagonistas de una nueva edición de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini que el sello **RCA** presentará próximamente. De esta manera los cuatro intérpretes intentarán repetir el éxito que obtuvieron con *Tancredi* de Rossini.

■ **Decca** grabó el pasado mes de febrero una nueva edición de la ópera *Thaïs* de Jules Massenet. El rol protagonista ha sido confiado a la soprano **Renée Fleming** junto a Thomas Hampson (*Athanaël*), Giuseppe Sabbatini (*Nicias*) y Jean-Philippe Courtis (*Palémon*). La orquesta es la del Gran Teatro de Burdeos dirigida por Yves Abel.

■ **John Eliot Gardiner** dirige la versión de *Leonore* que DG presenta este otoño. Hillevi Martinpelto en el rol titular, Kim Begley como Florestán y Matthew Best como Don Pizarro. Christiane Oelze, Michael Schade, Franz Hawlata y Alastair Miles completan el reparto. El Coro Monteverdi y la Orquesta Revolucionaria y Romántica son las formaciones que Gardiner dirige para este registro.

■ **René Jacobs** ha grabado con su sello habitual, **Harmonia Mundi**, la ópera *Orpheus* de Telemann. Los protagonistas de la grabación son Roman Trekel, Dorothea Röschmann y Ruth Ziesak. René Jacobs dirige al RIAS-Kammerchor y a la Akademie für Alte Musik de Berlín. La publicación de la grabación se espera para enero de 1998.



Foto. A. Yáñez

**René Jacobs**

## LIBROS

■ **Alianza Editorial** publicará el próximo mes de octubre la **Historia del Teatro Real** que ha escrito Joaquín Turina Gómez. Con esta obra, que es el resultado de un profundo trabajo de investigación basado en fuentes documentales originales, el autor revisa los acontecimientos de la historia del teatro incluyendo cronologías, índices y apéndices. Joaquín Turina Gómez ya nos anticipó en un artículo del pasado

número de la revista las líneas de trabajo que ha seguido y en este número ha escrito la cronología esencial del teatro en nuestro Especial del Teatro Real.

■ **Una monografía dedicada a Francesco Tamagno**, el tenor que estrenó el *Otello* verdiano, ha sido publicada por el Teatro Regio de Turín coincidiendo con las representaciones de *Otello* que a finales de la pasada temporada dirigió Claudio Abbado. Más de doscientas páginas dedicadas al tenor turinés, escritas por firmas tan reconocidas como Giorgio Gualerzi, Rodolfo Celletti o Michael Aspinall.



**Tamagno, como Otello**

## ORQUESTAS

■ La **Orquesta Simfónica del Conservatori Superior de Música del Liceu** de Barcelona dio un concierto de música española en la sede de la UNESCO de París, el 19 de junio pasado, bajo la dirección del prometedo maestro Joan Cantarell. El Comité de Apoyo de esta iniciativa estaba encabezada por el Director General de la UNESCO, D. Federico Mayor Zaragoza, y por el Embajador de España en la UNESCO, D. Jesús Ezquerro. Figuraban en dicho comité destacadas personalidades del mundo de la música, como Montserrat Caballé, Rolf Liebermann, la baronesa de Rothschild y el Presidente de Juventudes Musicales Españolas, Dr. Jordi Roch.

El concierto tuvo también la finalidad de recaudar fondos para la reconstrucción del Liceu. Por su parte, El coro Nacional de Pequeños de Andorra ofrecieron un concierto el pasado 15 de julio en la sede Naciones Unidas en Nueva York. La catedral de San Patricio fue también escenario de otra actuación de esta agrupación andorrana formada por cincuenta voces de edades comprendidas entre los ocho y los veintidós años. Este concierto se enmarca en una gira que incluye otras ciudades de Estados Unidos como Washington, Orlando y Norfolk.

## ENCUENTRO DE LA CRÍTICA MUSICAL

Los críticos musicales reunidos en Segovia, en el primer Encuentro de la Crítica Musical, convocado por la Fundación Don Juan de Borbón, y como representantes de actividades en los diversos medios de comunicación, acuerda hacer público este **Manifiesto de Segovia**

1. La música en España muestra serias deficiencias en el campo de la enseñanza y la formación, así como en la difusión del patrimonio histórico y actual.

2. La situación actual española ha experimentado una considerable mejora. No obstante, se considera que la cultura musical sigue siendo el principal problema por resolver y se insta a su revitalización desde todos los niveles educativos.

3. La educación musical exige políticas claras, medios personales adecuados y una complementariedad entre la formación humanística y la profesional.

4. El conocimiento de nuestro patrimonio musical pasa por la definitiva incorporación del repertorio español, histórico y contemporáneo, como elemento habitual de las programaciones musicales. Nada de ello sería posible sin que los medios audiovisuales y de comunicación, orquestas y todo tipo de instituciones no asumieran esta responsabilidad en sus proyectos.

5. Es deber de los poderes públicos dedicar a la música una atención objetiva, basada en el conocimiento y experiencia de los profesionales y no en el empuje de modas y situaciones de popularidad coyuntural.

6. Sólo una justa adecuación de medios y objetivos en las contrataciones evitará situaciones abusivas e insostenibles, que frenan una mejor divulgación de la actividad musical.

7. Se recomienda una mayor atención a la política de difusión y divulgación de la música hoy dispersa u olvidada. Ello requerirá la disposición de centros documentales y medios económicos adecuados, que faciliten iniciativas musicológicas, discográficas, editoriales y de programación.

8. Los medios de comunicación deben eludir el hecho anecdótico del espectáculo y su entorno y dar una información o crítica basada en la esencia de la manifestación cultural dirigida al gran público.

9. Los críticos reunidos en Segovia, al analizar su propia presencia en el ámbito musical reivindican el valor de su actuación para el progreso de la música en la sociedad. En este aspecto consideran esenciales los siguientes puntos:

- a. Se asume que la labor del crítico no debe estar exenta de autocritica y de crítica.
- b. La formación y preparación del crítico y su independencia son marcos imprescindibles para la realización de su actividad profesional.
- c. Los críticos deben reclamar a sus respectivos medios que dediquen a la música el espacio adecuado para desarrollar su labor.
- d. Más allá de la mera crónica del concierto, se pide la presencia en los medios de la crítica, en sus posibles formas de ensayo literario-musical, musicología crítica, análisis global o de todo tipo de actividad divulgativa.
- e. Se valora la importancia de los datos objetivos de la crítica musical en el futuro. Sería de gran utilidad acometer un estudio sobre crítica musical de España.

SAISON 1997-1998

OPÉRAS de Montpellier

**Soirée Kosma Prévert**

**Les fiançailles au couvent**

SERGE PROKOFIEV

**L'ange de feu**

SERGE PROKOFIEV

**The rake's progress**

IGOR STRAVINSKY

**Le pays du sourire**

FRANZ LEHAR

**Samson et Dalila**

CAMILLE SAINT SAËNS

**Les pèlerins de la Mecque**

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

**Admeto**

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**La tragédie de Carmen**

MARIUS CONSTANT, PETER BROOK,  
JEAN CLAUDE CARRIÈRE

**Wozzeck**

ALBAN BERG

**Le roi Théodore à Venise**

GIOVANNI PAISIELLO

**L'enlèvement au sérail**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

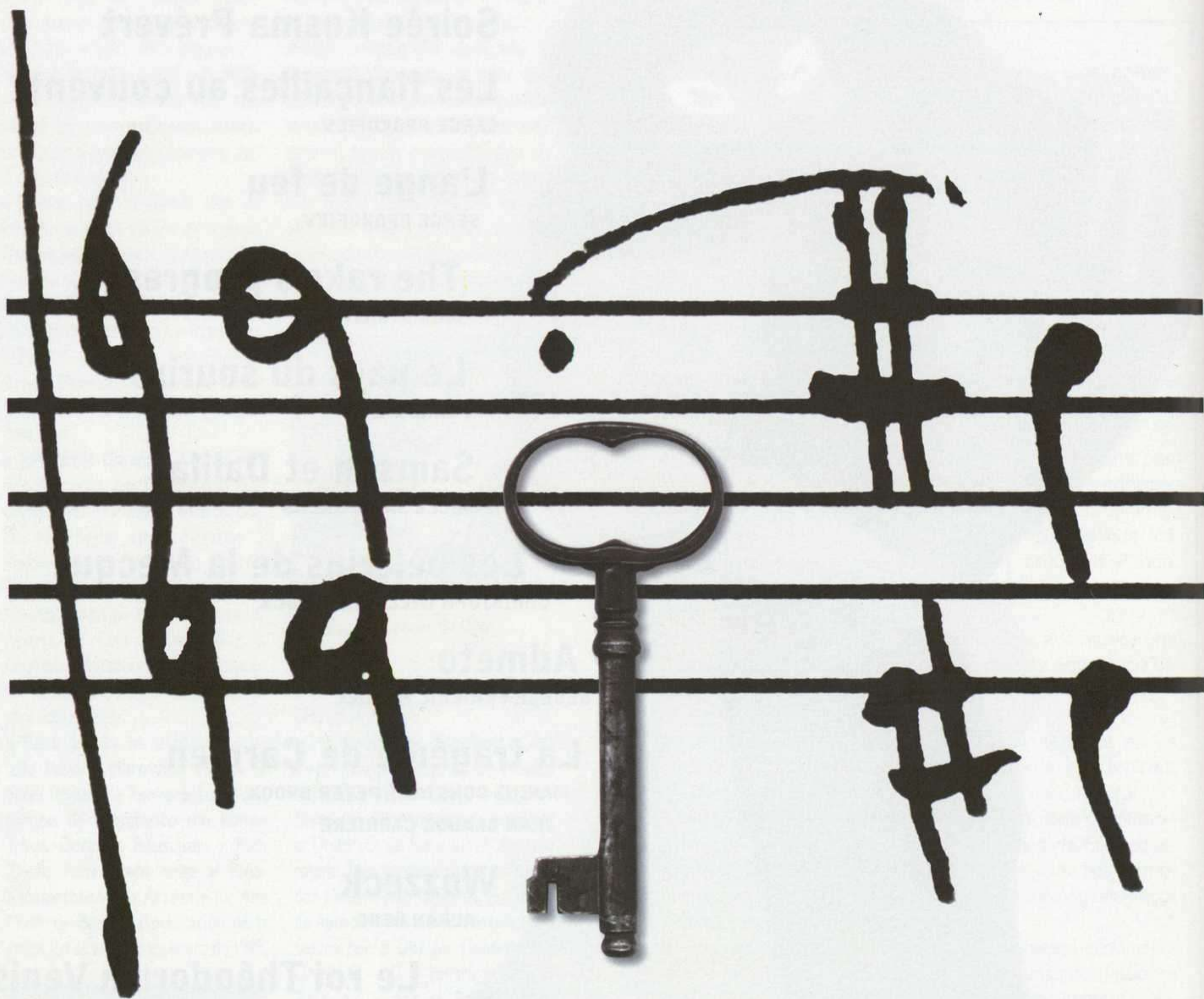
Ville de  
Montpellier

Ministère  
Culture



11, BD VICTOR HUGO  
34967 MONTPELLIER CEDEX 2

04 67 60 19 99



EL 11 DE OCTUBRE  
 EL TEATRO REAL DE MADRID  
 ABRE DE NUEVO SUS PUERTAS.

Con el Teatro Real, Madrid vuelve a disfrutar del mejor espectáculo de ópera del mundo. Porque el 11 de Octubre, el Real entra en escena.

SEMANA DE REAPERTURA: LA VIDA BREVE, EL SOMBRERO DE TRES PICOS, DIVINAS PALABRAS.



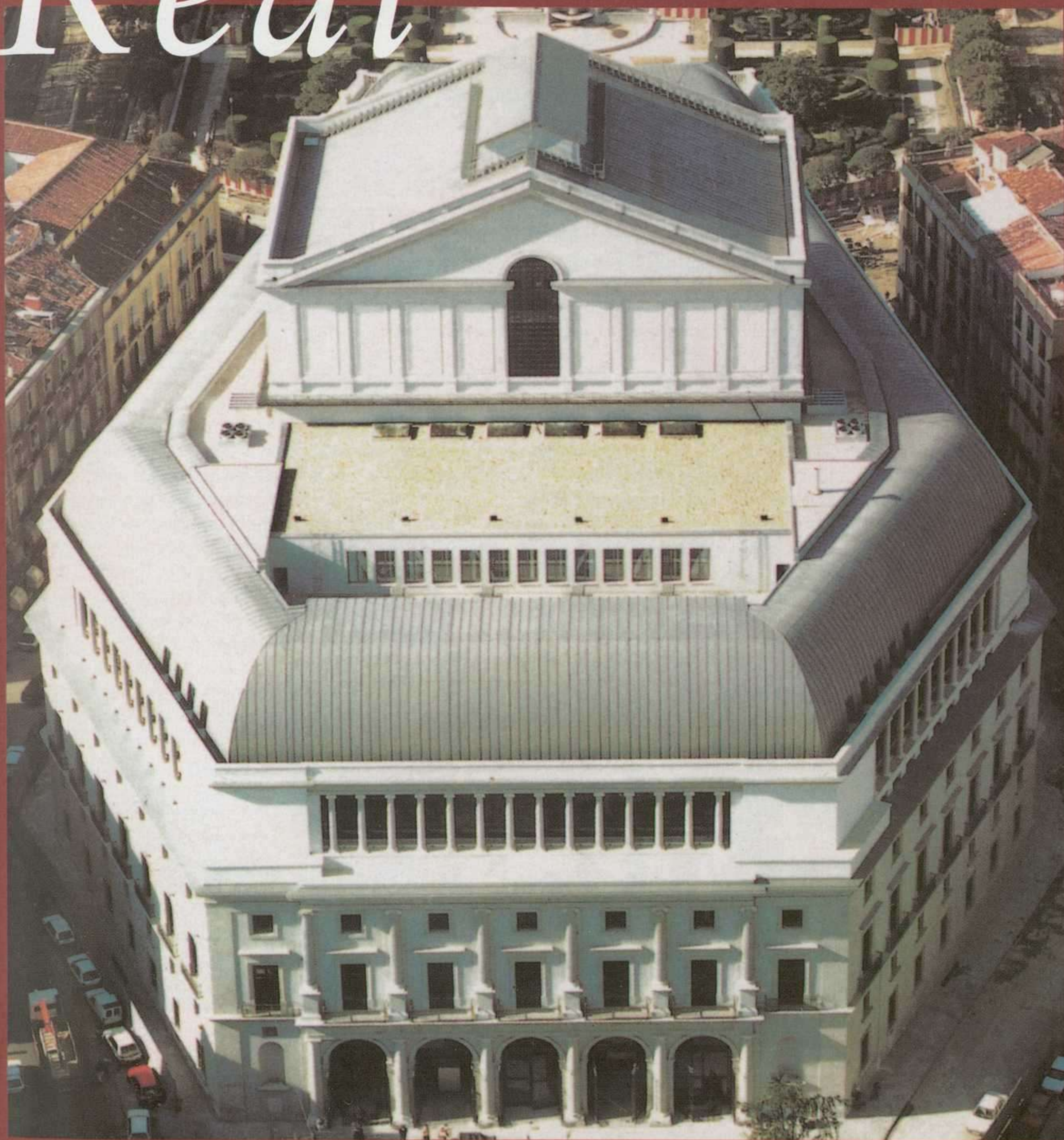
TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO



# Especial Teatro Real

El 11 de octubre de 1997 el Teatro Real reabre sus puertas después de permanecer cerrado para el género para el que fue creado durante setenta y tres años.



Se trata del acontecimiento cultural más importante en España de los últimos años. Por ello en este número hemos creído oportuno realizar este Especial dedicado al pasado y al presente del Teatro Real. **ÓPERA ACTUAL** celebra con expectación esta reapertura que sin duda alguna será un elemento imprescindible del futuro de la ópera en España.

## LA DIRECCIÓN BICÉFALA

### JUAN CAMBRELENG Y GARCÍA NAVARRO ASUMEN LA GESTIÓN DEL TEATRO REAL

**L**as vicisitudes que definen la incierta trayectoria del Teatro Real han desencadenado una serie de variaciones en la estructura organizativa del coliseo madrileño cuya inestabilidad se ha pretendido corregir desde un planteamiento consensuado entre la dirección musical y artística (Luis Antonio García Navarro), la gerencia (Juan Cambreleng) y el Patronato.

Al cabo, la incorporación de García Navarro desde el pasado mes de julio resuelve el último conflicto abierto en el Teatro Real después de que Rafael Frühbeck de Burgos se negara a aceptar el puesto, convencido de que el proyecto operístico de Madrid resultaba demasiado incierto. "Hemos hablado largamente y de un modo muy amigable. Cambreleng me ha pedido que me incorporara a la dirección titular del teatro, pero he rechazado la oferta porque prefiero esperar a que el proyecto del Real adquiera una forma concreta. No me interesa el cargo ahora", señaló el maestro burgalés.

García Navarro ha aceptado el cargo hasta el 2002 con absolutas prerrogativas en el terreno artístico y musical, mientras Juan Cambreleng desempeña un papel similar al de un sobreintendente a la europea responsable de la gestión (programación, administración, aspectos técnicos) del teatro madrileño.

Las decisiones fundamentales que adopten ambos -por ejemplo, las que pongan en juego cantidades superiores a 200 millones de pesetas- deben contrastarse en un primer término con la denominada comisión ejecutiva, es decir, el triunvirato constituido por la ministra de Cultura, el secretario de

Estado y un portavoz de la Comunidad, Eduardo Casanueva, todos ellos en representación de las instituciones titulares del Real. En fin, los grandes asuntos capitales -programación, presupuestos, líneas de actuación-, tienen que debatirse en el seno del Patronato, órgano rector formado por quince miembros e hipotético guardián de la ideología del Teatro.



Foto: Ana Müller

Vestíbulo del Teatro Real

Puede dar la impresión de que semejante organigrama implica una estructura burocratizada en exceso, pero la realidad es que el coliseo madrileño funciona, prácticamente, bajo las órdenes de Juan Cambreleng. Es más, cuando la Administración popular le propuso hacerse cargo de la gerencia, quedó muy claro que sus atribuciones comprometían los aspectos fundamentales de la gestión. Obviamente, Cambreleng dispone de un equipo y delega sus funciones en un Administrador General (contratos, recursos humanos, ...), un director técnico y un director de comu-

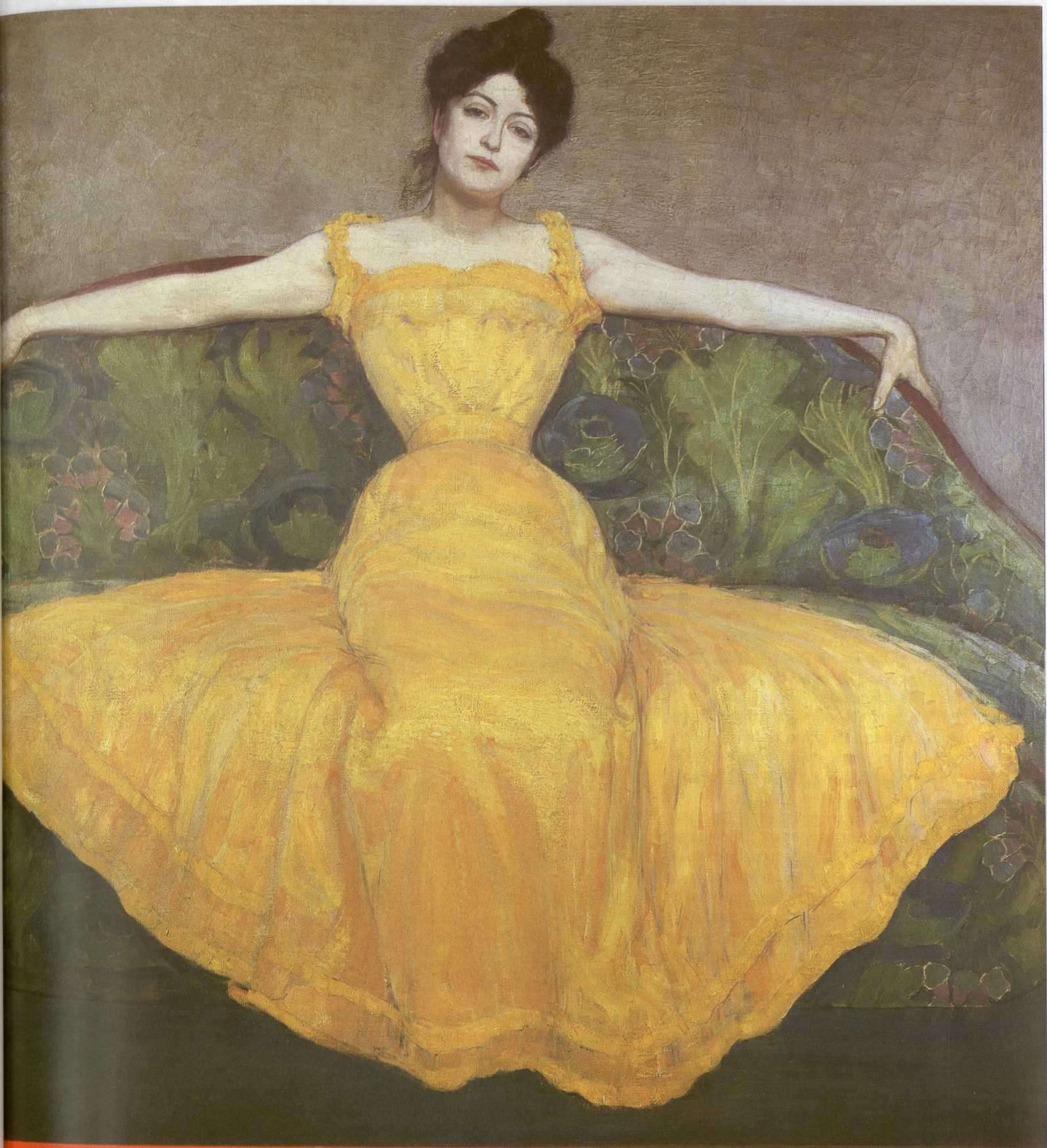
nicaciones, aunque los pormenores musicales y artísticos los discute amigablemente con Luis Antonio García Navarro.

¿Ha encontrado el Teatro Real la estructura idónea para su funcionamiento? Es muy pronto para responder con rigor a la pregunta, pero sí existen algunos aspectos negativos que convendría corregir en un futuro inmediato: la comisión ejecutiva

está excesivamente politizada - una ministra, un secretario de Estado- y el Patronato juega un papel más testimonial que rector. Al menos, los patronos integrados en la comisión de decoración -Josefina Halffter y Joaquín Álvarez Montes- se encuentran indignados por el hecho de que sus propuestas hayan sido rechazadas abiertamente por el propio Juan Cambreleng. Y muchos de los restantes están convencidos de que las sesiones plenarias no se celebran con la asiduidad necesaria para desempeñar un valor decisivo en el desarrollo del Teatro Real.

¿Puede hablarse de una cierta crisis? Después de haberse conocido tantos sucesos negativos en la historia reciente del Real, más bien parece que esta clase de problemas obedece al ajetreo cotidiano de un teatro que persigue la normalidad. Quizás para olvidar que Antoni Ros Marbà cumplirá sus tres años de contrato como director musical sin haber podido estrenarse, que Elena Salgado no resistió a la criba del Gobierno popular y que la dimisión de Lissner dió al traste con el soñado proyecto de *Parsifal*.

Rubén Amón



Max Kurzweil  
*Dame in Gelb - Museen der Stadt Wien*

Con los brazos abiertos a las  
iniciativas Culturales



Banco  
Santander

# Especial Teatro Real

## LA PRIMERA TEMPORADA

**Y**a en la presentación de la temporada por el Gerente Sr. Cambreleng y el Director Artístico, el maestro García Navarro, ellos mismos manifestaban de forma eufemística que no era la temporada que ellos hubieran diseñado de principio y que tenía muchas cosas que no les acababan de gustar. De todas formas, de la prevista por el anterior equipo a ésta definitiva se han subsanado algunos errores, como el de la no inclusión de un Verdi, dejación imperdonable para con una afición como la madrileña tan afín a este compositor. Y no me refiero a *Parsifal*, que nunca me pareció adecuada para una primera temporada. Sin embargo, lo que más puede llamar la atención en cuanto a pérdidas, y esto es innegable, es la ausencia de importantes cantantes que en un principio sí se habían comprometido, a lo que parece, no con el teatro sino con una persona determinada y que, ante el alejamiento de la misma de las funciones rectoras del Teatro, decidieron abandonar su compromiso en algunos casos y en otros, según se dice, se dejaron tentar por las mejores ofertas de otros teatros. Posiblemente se hubiera podido confeccionar una temporada simbólica en la que se alternaran títulos emblemáticos de las distintas nacionalidades operísticas con títulos que resumieran cuatro o cinco épocas de la historia de la Ópera, desde el Barroco hasta la más rabiosa actualidad. Éste o cualquier otro podría haber sido el planteamiento, pero no vamos a abundar en una historia pasada que nada nos aporta ya. Desde lo que se nos presenta veremos los resultados.

Abrir nuestro Teatro Real, después de más de setenta años de permanecer cerrado para la Ópera, con un título español era de una lógica aplastante, aunque desde posturas esnobistas se quiera identificar con una forma de provincianismo la atención obligada a nuestra música de ayer o de hoy. La

A estas alturas de los avatares por los que ha discurrido la reciente historia de nuestro Teatro Real a nadie se le puede escapar que en esta primera temporada operística se den elementos más que suficientes para no contentar a nadie.



**Una escena de la producción de PETER GRIMES del Théâtre de La Monnaie/de Munt que en noviembre se representará en el Teatro Real**

Orquesta Nacional estará en el foso y esperamos y deseamos con toda justicia que sean capaces de dar de sí lo que en algunas ocasiones y épocas han sido capaces de demostrar. La ocasión no es para menos, y una dejación de esta obligación podría dar al traste con los proyectos de esta orquesta. La presencia del Orfeón Donostiarra es una garantía incuestionable, al menos en lo musical, y esperemos que también en lo escénico; al fin y al cabo, se trata de verdaderos artistas que siempre dan lo mejor de sí mismos. De Montiel y Nafé sabemos lo que podemos esperar, que es mucho y bueno. Aragall es una sorpresa permanente: puede ser magnífico o un desastre, dependiendo del control de sus nervios y temores. Nieva firma la dirección escénica y sabemos de su

imaginación y eficacia. De él tuvimos ocasión de ver, hace ya algunos años en el Teatro de la Zarzuela, el verdiano *I due Foscari*. García Navarro demostró en su grabación de 1978 de la obra de Falla, en la que también aparecía Alicia Nafé, que puede ofrecer una interesante lectura de la misma; veinte años después será curioso ver lo que ha cambiado. Es su carta de presentación en el Real.

Si Falla es incuestionable, el segundo título, verdadera inauguración, tenía que ser un estreno español, y es lógico que sea el encargo que se hizo en su momento al compositor Antón García Abril. Son muchos los elementos importantes que se unen para provocar una intensa curiosidad por este estreno; el texto de Valle Inclán sobre el que ha confeccionado el libreto el original drama-



Escenografía del acto II de **TURANDOT** en la producción del Covent Garden

turgo Francisco Nieva; la música de García Abril, cuyo conocido estilo, depurado pero accesible, es de esperar llegue al público, que para eso se escribe la música. No es ningún pecado escribir música que se quede en el recuerdo, una forma que ni invalida ni puede ser invalidada por otras. La escena de José Carlos Plaza será seguramente tan sugestiva como en todos sus trabajos conocidos; Plácido Domingo es la inevitable, en el mejor de los sentidos, estrella de la temporada y también su garantía. Sabemos de su entusiasmo por la partitura y esperamos lo mejor de su preparación. Ros Marbá dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Madrid, ya del Teatro Real, y al cada día mejor preparado coro de la Comunidad de Madrid, más el coro del Teatro de la Zarzuela. El trabajo de Ros no puede defraudar; nadie como él para conocer los entresijos de la partitura, con la que lleva muchos años, y todos conocemos lo minucioso de su trabajo.

Traer nuevamente la ópera de Britten *Peter Grimes*, cuando aún está fresco el recuerdo de la bella producción del Teatro de la Zarzuela, no parece acertado, pero ahí estaba y está; por otra parte, se trata de una obra importante que viene en una producción completa, incluidos coros, orquesta y solistas del Théâtre Royal de La Monnaie/de Munt Bruselas. Esto es una garantía de buen hacer habitual. El director musical Antonio Pappano ha trabajado en los mejores teatros

del mundo y conocemos sus recientes grabaciones de *La Bohème*, *La rondine* o *Don Carlos*. Willy Decker, en la escena, tiene un amplísimo curriculum de éxitos en todos los teatros líricos, destacando el *Wozzeck* del Covent Garden o el *Capriccio* del Maggio Musicale Fiorentino. El americano William Cochran ha obtenido sus mejores triunfos con Wagner; pero el Grimes es uno de sus caballos de batalla. Sarah Walker ha realizado su carrera en estrecha colaboración con el Covent Garden, en donde interpretó a su primera Mrs. Sedley, papel que llevó más tarde al Met. Su Dido de la Staatsoper de Viena tuvo un resonante éxito. El trabajo de conjunto puede ser la mejor baza de esta producción.

Las vacaciones navideñas -¡al fin óperas para esas fechas en Madrid!- traerán el *Porgy and Bess* de Gershwin. La producción procede de la Houston Grand Opera y es de estilo bastante tradicional. Las referencias son buenas, especialmente por lo que respecta a los cantantes solistas y coros americanos. La orquesta es la Sinfónica de Madrid, a la que le espera un gran trabajo para una música a la que no está acostumbrada y que requiere una atmósfera muy especial para que el espectáculo resulte redondo. Es otro título que no sabemos dónde encajar en la temporada. En un principio, se pretendía atraer con él a los jóvenes, pero poco se conoce de la psicología de los mismos si se piensa tal

cosa: nuestros jóvenes entran en la Ópera por los títulos tradicionales o por óperas modernas pero en producciones fuera de lo común, y eso con mucha suerte. A todo se llega por los caminos adecuados, y los saltos acaban convirtiéndose en retrocesos.

Las Bodas mozartianas nos traen a algunos de nuestros mejores cantantes, de presencia habitual en *cartelloni* importantes, como Carlos Álvarez, Carlos Chausson o Isabel Rey, junto a Patricia Schumann y Eirian James. La producción procede de la Nederlandse Opera de Amsterdam. Escénicamente la firma Jürgen Flimm y musicalmente Gianandrea Noseda. Mozart resulta familiar entre nosotros gracias al despeñado Festival Mozart -"los muertos que vos matáis gozan de buena salud"- por lo que las exigencias se verán aumentadas por el conocimiento del público. Hay elementos suficientes, con todo, para alcanzar el éxito por alguna parte.

*Turandot* inaugura los títulos italianos. La presencia de la nueva figura de la lírica Jane Eaglen, cuya reciente grabación de arias wagnerianas y belcantistas nos ha dejado bastante insatisfechos, no parece que pueda encarnar la frialdad terrible de la princesa oriental, a no ser, como suele ocurrir con cantantes que no pueden dar la versión "original", que nos dé una *Turandot* dulcificada, es decir, *light*. El Coro de Valencia ha demostrado hace poco en el Auditorio Nacional con el

*Requiem* de Verdi que puede estar a la altura de las exigencias que esta ópera de Puccini les plantea. La dirección musical de Janowski es una garantía. Una ausencia inexplicable en la programación original fue posteriormente subsanada, incluyendo una ópera verdiana como *Un ballo in maschera*. García Navarro incidirá en los aspectos más dramáticos de la obra y esperemos que no se le olviden los más íntimos y delicados. El reparto vocal es desigual. Frente a figuras consagradas como Pons o Podles, fantástico Tancredi de la temporada anterior en la Zarzuela, un Cupido nos hace temer lo peor: no creo que su voz esté para estos trotes. La presencia de Inés Salazar y María José Moreno nos lleva a una producción de segundo reparto, sin que esto pueda ser interpretado peyorativamente. La soprano venezolana encarnará el terrible papel de Amelia; la hemos oído recientemente en el *Requiem* verdiano y posee

el color de voz requerido por Verdi para el papel, pero no tiene graves, por lo que su prestación quedará, en el mejor de los casos, incompleta. María José Moreno fue la revelación del segundo reparto de la *Fille donizettiana* de la pasada temporada -ya antes le habíamos oído una *Musetta* muy interesante-



**L'ELISIR D'AMORE con dirección escénica de Stephen Lawless, que el pasado mes de mayo se representó en Ginebra, llegará en mayo de 1998 al Teatro Real**

pero falta tiempo para madurar esa voz, de material bellísimo en origen. Que las prisas no la malogren.

El Théâtre du Châtelet trae una producción de la obra de Janacek *La zorrilla astuta* de absoluta garantía. Mark Stringer será el director musical y Jean-Claude Gallotta se ocupará de la escena. Thomas Allen es la estrella de esta encantadora ópera. Prevista la hija de la Caballé, ha cedido su papel a Marina Rodríguez-Cusí, a quien hemos escuchado recientemente en la *Flauta mágica* mozartiana y en *Tancredi* de Rossini con buenos resultados. En esta fábula intervendrá el ballet de Víctor Ullate, muy querido y aplaudido por el público madrileño. Esta ópera será, sin duda, un descubrimiento para nuestro público.

La temporada propiamente operística termina en el mes de mayo con una referencia obligada al año Donizetti: *L'elisir d'amore*. Poca imaginación desde el comienzo. Un título menos representado, y vocal y escénicamente espectacular, hubiera sido más aconsejable; por ejemplo, una *Linda di Chamounix* con Gruberová, que la tiene en repertorio. Esta producción tiene su baza en la dirección musical de Víctor Pablo Pérez, de nuevo con la Orquesta Filarmónica de Madrid y el Coro de la Comunidad. Interesante, pero un claro segundo reparto. Angeles Blancas ha estado

mejor que está, como quedó de manifiesto en su irregular Marie de la *Fille* del mismo autor en la Zarzuela este mismo año; Bros y Monar nunca soñaron con estar en la temporada inaugural del Real. Su calidad como cantantes no se puede cuestionar, pero estamos a otro nivel o al menos pretendemos estarlo. Todo esto son apuntes a tener en cuenta en el futuro.

Aparte de la serie de conciertos y ballets, aparecerán en el Real todas nuestras viejas glorias, dicho esto con todo el respeto y cariño: Alfredo, Victoria, Teresa, Montserrat, Jaime, verdaderos artífices de la resurrección operística en los últimos treinta y tantos años. A ellos se unirán María Orán y nuestro querido y casi compatriota Ruggero Raimondi.

Desigual e irregular, o desequilibrada, pero esta es la temporada que hay y que hemos recibido. Puede ser mejor, pero algunos de los que injustificadamente se fueron terminarán llamando a las puertas del Teatro Real. Al tiempo. De todas formas, en todos los títulos programados hay elementos suficientes como para poder augurar, si no un éxito rotundo, sí el disfrute considerable de un público deseoso de ver levantar ese telón, bajado hace demasiados años. ¡Arriba el telón!

**Francisco García-Rosado**



**Escena de la producción de PORGY AND BESS proveniente de la Houston Gran Opera**

Los grandes intérpretes de hoy  
para el resurgir de una música  
excepcional



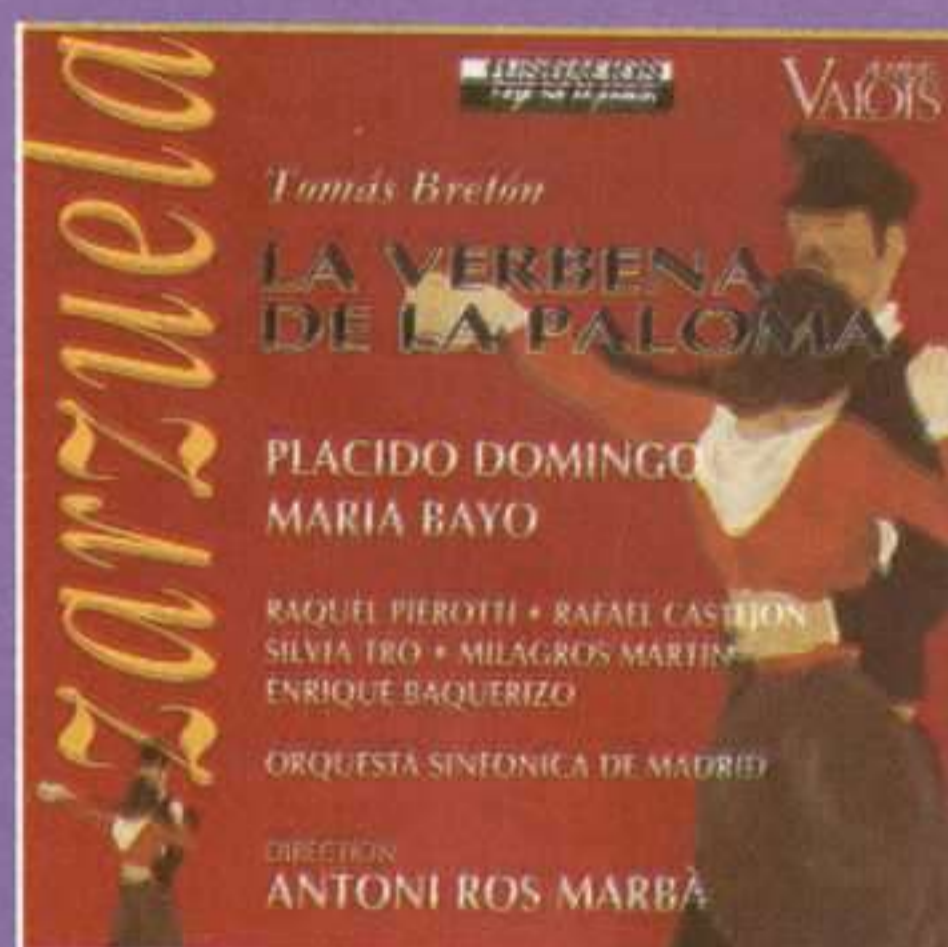
# ZARZUELA



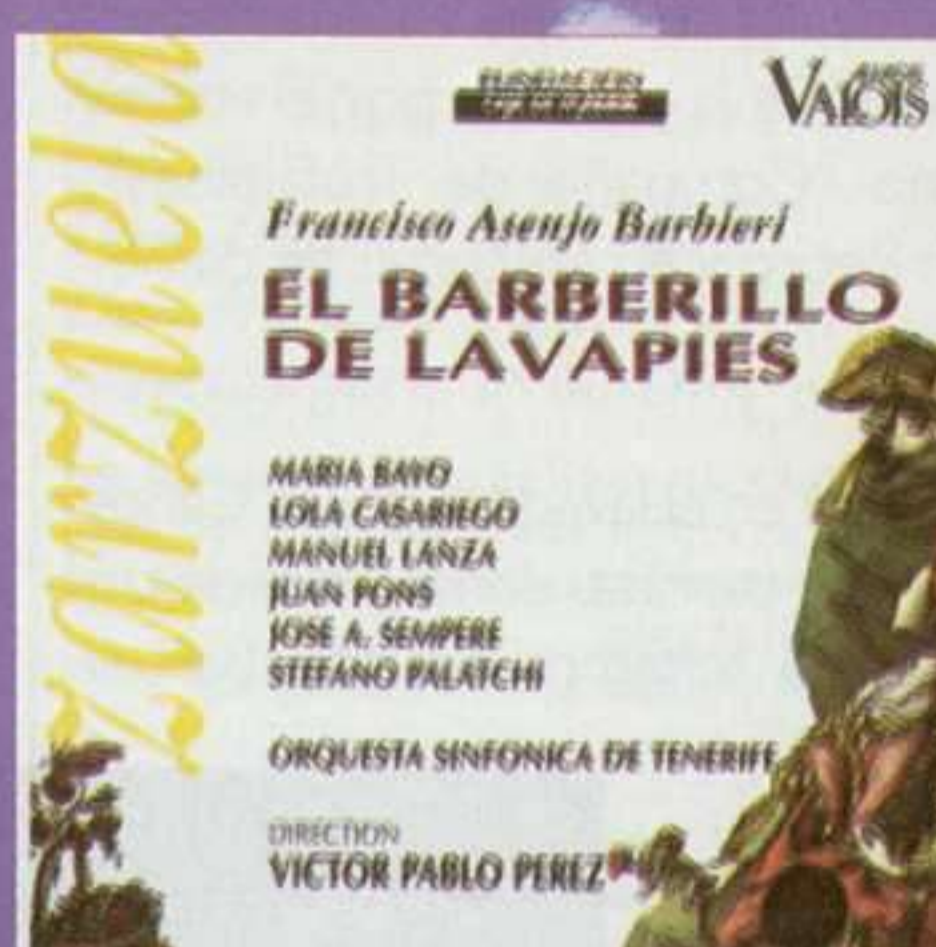
2CD V 4710 2MC V 54710



CD V 4711 MC V 54711



CD V 4725 MC V 54725



CD V 4731



2CD V 4759



CD V 4766



2CD V 4752



CD V 4791

Plácido Domingo  
María Bayo  
Alfredo Kraus  
Juan Pons  
Verónica Villarroel  
Raquel Pierotti  
Ramón Vargas  
Manuel Lanza  
Ana Rodrigo  
Pilar Jurado  
Carlos Alvarez  
Lola Casariego  
Luis Lima  
Silvia Tro  
Enrique Baquerizo  
Maribel Monar  
Santiago  
Sánchez Jericó  
Stefano Palatchi  
Antoni Ros Marbà  
Victor Pablo Pérez  
Christophe Coin  
Orquesta Sinfónica  
de Galicia  
Orquesta Sinfónica  
de Madrid  
Orquesta Sinfónica  
de Tenerife  
Ensemble Baroque  
de Limoges  
Orfeón Donostiarra  
Coro Capilla  
Peñaflorida

La colección más elogiada y premiada internacionalmente



AUVIDIS IBÉRICA, S.A.  
Bertran 72 • 08023 Barcelona  
Tel. (93) 418 80 80 • Fax. (93) 211 08 15



# Especial Teatro Real

# EL TEATRO

# UNA REAL: CRONOLOGÍA

**1705** Llega a España la primera compañía de ópera italiana dirigida por Francesco Bartoli y entra al servicio de Felipe V con el nombre de Compañía de Farsantes Italianos. Se la conoce, por el nombre de uno de sus personajes, como "Compañía de Trufaldines". Actuaban en el Real Coliseo del Buen Retiro y en un corral de comedias alquilado en la calle Alcalá.

**1708** Bartoli construye su propio local en el lavadero de los Caños del Peral, que debía ser poco más que una barraca, donde se hicieron representaciones de ópera de las que no tenemos noticias. Bartoli murió en 1711 completamente endeudado.

**1714** Nuevas representaciones de ópera en el Teatro de los Caños del Peral, por la compañía de Francesco Servili constituida por los restos de la compañía de Bartoli. Óperas de Corradini y Mele.

**1738** Bajo la protección del marqués Scotti se derriba el corral de Bartoli y se construye el Teatro de los Caños del Peral. Se inaugura con *Demetrio* de Hasse y Metastasio. Se usa muy poco porque con Felipe V y Fernando VI la ópera en Madrid la organizaba el castrado Carlo Broschi, *Farinelli*, en los Reales Sitios del Buen Retiro y de Aranjuez.

**1746-1766** El Teatro de los Caños permanece cerrado.

**1767-1773** Por impulso del conde de Aranda el Teatro de los Caños es habilitado como salón de baile.

**1775-1800** Nueva reforma del Teatro de los Caños para reconvertirlo en teatro de ópera, primero con el Ayuntamiento como empresario y luego con la Junta de Hospitales, que cedía el arriendo a empresarios privados. Óperas de Sarti, Cimarosa, Paisiello y Anfossi. Entre 1789 y 1792 se representarán casi todas las óperas del valenciano Vicente Martín y Soler. En 1799 se estrena en Madrid *Orfeo ed Euridice* de Gluck.

**1799** El 28 de diciembre de 1799 se dicta una Real Orden comunicando que Sus Majestades no tienen por conveniente la continuación del teatro italiano y se sugiere que se sustituya por "un teatro español, representado y cantado en español y por actores del país o naturalizados de estos reinos, sin bailes, que sea autosuficiente y que pague el arriendo a los Hospitales". Triunfos de Manuel García entre 1800 y 1807.

**1810** El Teatro de los Caños se cierra por amenaza de ruina. La última función fue con la ópera española *Quién la hace la paga* de Esteban Cristiani.

**1814** Se habilita el teatro como sede del Congreso en la primera legislatura que empezó en las Cortes de Cádiz.

**1816-1817** Declaración de ruina irreversible y derribo del Teatro de los Caños del Peral.

**1818-1830** Primeras obras del futuro Teatro Real, cuyo solar coincide en parte con el de los Caños, bajo la dirección del arquitecto Antonio López Aguado. Por falta de presupuesto, las obras sufrieron interrupciones en 1820, durante unos meses, y de 1823 a 1830.

**1831** Muere el arquitecto Antonio López Aguado y le sustituye Custodio Teodoro Moreno.

**1835** La primera parte del edificio que se termina es el salón de baile, que se empieza a usar en los bailes de máscara de cuaresma de 1836.

**1837** Nuevo parón en las obras del Teatro.

**1841** El Congreso de los Diputados se reúne en el Salón de Baile del Teatro durante una legislatura. El 7 de octubre de 1841 la Guardia Civil ocupa el edificio en construcción para hostigar desde allí a los sublevados del general O'Donnell que se habían

hecho fuertes en el Palacio Real.

**1850** En seis meses se acaban las obras del teatro. En el mes de septiembre se hacen las pruebas acústicas y el 19 de noviembre se inaugura el Teatro Real con *La favorita* de Donizetti cantada por Marietta Alboni, Erminia Frezzolini, Italo Gardoni, Paolo Barroilhet y Carlos Formes. Dirigió Michele Rachele.

**1851** Se instala en el edificio del Teatro Real el Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina.

**1854** Se estrena en el Teatro Real la primera ópera de autor español: la muy italianizante *Ildegonda* de Emilio Arrieta y libreto de Temistocle Solera. Sólo se hicieron dos funciones.



La soprano Adelina Patti, una de las grandes divas del siglo XIX, debutó en el Teatro Real con *LA SONNAMBULA* en 1863



Joaquín Turina Gómez, autor de una reciente historia del Teatro Real resume en esta cronología los momentos más significativos del coliseo madrileño

**1855** Estreno de *La traviata* cantada por Marietta Spezia, Settimio Malvezzi y Giovanni Guicciardi.

**1859** Debut del tenor Giovanni Mario, duque de Candia, con *Norma*, que era estreno en el Real. Las actuaciones de Mario quedaron como modelo de perfección y término de comparación con todos los tenores.

**1862** Estreno de *La forza del destino*. Verdi se trasladó a Madrid para dirigir los ensayos y asistir al estreno. El compositor realizó modificaciones en la partitura para adaptarla a las características vocales del tenor Gaetano Fraschini. Asistió el duque de Rivas, al que no le gustó la reducción operística de su drama romántico.

**1863** Debuta en el Real la diva por antonomasia: la soprano Adelina Patti. Cantó *La sonnambula*. Todas las entradas subieron cuatro reales.

**1865** Se prohíbe fumar dentro del teatro.

**1867** En el teatrillo del Conservatorio se declara un incendio, que fue sofocado a tiempo pero mantuvo cerrado el Teatro Real durante diez días.

**1868** Triunfos del tenor Tamberlick. Exilio de Isabel II por la revolución conocida como "La Gloriosa". El teatro pasa a llamarse "Nacional de la Ópera".

**1871** Estreno de *Marina* de Arrieta en su versión operística. Era la primera ópera que se cantaba en castellano en la historia del teatro.

**1874** Estreno de *Aida*. Se hacen 31 representaciones y en todas se agotan las localidades.

**1875** El primer Wagner: *Rienzi*. Se inicia la polémica entre los defensores y los detractores del wagnerismo.

**1877** Debut de Julián Gayarre con *La favorita*. Su triunfo es ruidoso e inmediato.

**1881-1885** Avances de la técnica: llegan al Teatro Real la iluminación eléctrica y las retransmisiones por teléfono, llamadas el "teatrófono".

**1889** Estreno de *Los amantes de Teruel* de Bretón después de un conflicto que duró años y que obligó, entre otras cosas, a traducir el libreto al italiano.

**1890** Muere Julián Gayarre al mes escaso de haber cantado la última función en el Real, en la que se le cortó la voz en dos ocasiones.

**1890-1911** Sistemática introducción de las obras de Wagner en las funciones del Teatro Real: *Tannhäuser*, *Maestros Cantores*, *Buque fantasma*, *Sigfrido*, *Ocaso de los dioses*, *Oro del Rin*, *Tristán*.

**1900** Estreno de *La Bohème*. Se repitió el aria "Vecchia zimarra" interpretada por el bajo Miguel Riera y aplaudió hasta la orquesta.

**1909** Éxito y muerte de Chapí. Estreno en febrero de *Margarita la tornera* con un éxito fabuloso. El compositor fallece en el mes de marzo.

# Teatro Real

UNICO PROGRAMA OFICIAL

Función 67.<sup>a</sup> de Abono.—27.<sup>a</sup> del Turno I.<sup>o</sup>

para hoy miércoles 24 de Febrero de 1909  
A LAS OCHO Y CUARTO EN PUNTO

## ESTRENO

de la leyenda lírica en tres actos, divididos en ocho cuadros, basada en obras de Avellaneda y Zorrilla, libro de Carlos Fernández Shaw, música de Ruperto **CHAPÍ**

# MARGARITA LA TORNERA

### REPARTO

<i>Margarita</i> .....	Srta. <b>GOBBATO</b>
<i>Sirena</i> .....	» <b>HERNANDEZ</b>
<i>Don Juan de Alarcón</i> .....	Sr. <b>ABELA</b>
<i>Don Lope de Aguilera</i> .....	» <b>CIGADA</b>
<i>Gavilán</i> , criado de Don Juan.....	» <b>MEANA</b>

La tornera, un capellán, un sacristán, labradoras, labradores, colonos de la casa de Alarcón y sus mujeres, monjas de la Orden de San Bernardo, bailarinas, caballeros, estudiantes, mosqueteros, pajes, dueñas, comediantes, alguaciles de casa y corte, etc.

La acción de los actos 1.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup> en Palencia; la del 2.<sup>o</sup> en Madrid.  
Epoca: siglo XVII.

Decorado nuevo del escenógrafo **Amalio Fernández**.

Vestuario: Sastrería Peris Hermanos. — Atrezzo: José Tubilla.

Aparatos de proyecciones de la casa Hugo.

Bar de Dresden.—Servicio de electricidad de la Compañía del Mediodía.

Director de orquesta: **MAESTRO CHAPÍ**

Programa de MARGARITA LA TORNERA de Ruperto Chapí.

**1914** Estreno de *Parsifal* al pasar la ópera a dominio público. Se representó sin cortes, pero cada intérprete cantó en su propio idioma.

**1916** La Guerra Mundial en curso favorece la visita de los Ballets Rusos de Diaghilev con Ernest Ansermet como director musical. Deslumbran con su nueva concepción del baile y con la novedad de las músicas que utilizan, especialmente la de Stravinsky.

**1921** Se presentan, y obtienen grandes triunfos, los tenores Hipólito Lázaro y Miguel Fleta. El público se divide en dos bandos de apasionados.

**1925** Se cierra el teatro por amenaza de ruina.

**1925-1965** Obras, intermitentes, de rehabilitación del teatro.

**1966-1988** El Teatro Real, convertido en sala de conciertos, tiene 22 años de actividad.

**1991-1997** Obras de reconversión del Teatro Real en teatro de ópera, dirigidas por los arquitectos Rodríguez Valcárcel y Rodríguez Partearroyo.

**1996** Nombramiento de Elena Salgado y Stéphane Lissner al frente de la Fundación Teatro Lírico. Cese y dimisión de los mismos.

**1997** Nombramiento de Juan Cambreleng como gerente y Luís Antonio García Navarro como director musical del Teatro Real.

**1997** Reinauguración del Teatro Real. El 11 de octubre con *La vida breve* y *El sombrero de tres picos*, ambas de Falla, dirigidas por Luis Antonio García Navarro.

**Joaquín Turina Gómez**

Antón García Abril es el compositor de *DIVINAS PALABRAS*, la única ópera que es estreno absoluto en la temporada del Teatro Real. Con este motivo, nuestra revista ha creído oportuno conocer de primera mano los avatares de su composición y la explicación de lo que será un nuevo título en la historia de la ópera española.

## ANTON GARCÍA ABRIL: “SIN MELODÍA LA ÓPERA PIERDE UNA DE SUS BAZAS MÁS IMPORTANTES”

**OAC.-** ¿Cuándo comenzó la composición de *Divinas palabras* y como surgió el proyecto?

En 1988 se organizó en Madrid un Simposium Internacional en torno a la figura de Valle-Inclán con la asistencia de numerosos catedráticos, escritores y estudiosos de todo el mundo relacionados con la obra del creador del esperpento. Como conclusión se decidió unánimemente solicitar al Ministerio de Cultura que encargase a un compositor español una ópera sobre *Divinas palabras* para los actos de inauguración del Teatro Real previstos para 1992. A partir de ese momento, el INAEM barajó varios nombres y decidió hacerme el encargo. Esto supuso una enorme alegría para mí porque paralelamente yo tenía desde hace mucho tiempo una especie de fijación justamente en *Divinas palabras* para convertirla en ópera. Al hacerme el encargo dieron en la propia diana de mis ilusiones.

**OAC.-** ¿Cuánto tiempo le ha llevado la composición de *Divinas palabras*?

La partitura de *Divinas palabras* la entregué al Ministerio en 1992, tal como me había comprometido y estaba establecido por contrato. En una primera etapa, podríamos decir que me llevó desde 1988 a 1992. Desde entonces, el retraso de las obras del Teatro Real, que a nadie nos ha gustado puesto que todos hubiésemos querido fervientemente que se hubiese inaugurado en su momento, me ha permitido encontrar una parte positiva. Esta parte positiva me ha ofrecido una perspectiva muy importante para todo compositor o creador a la hora de oír y ver la obra que había escrito y que terminé en el año 92.

Esta perspectiva y una cierta lejanía en el tiempo me ha hecho valorar y modificar, cuando ha sido necesario, cualquier hecho musical. El tiempo también compone y he podido ver determinadas cosas con más claridad que en el apresurado impulso que un compositor tiene cuando termina su obra en la que tal vez no tiene todavía una visión de ésta, porque, en cierto modo, no es dueño de sus propios actos, entendiendo que la parte de intuición que un compositor tiene no se puede programar. Esa primera etapa

duró cuatro años pero todavía hoy estoy trabajando en la ópera. Concretamente después de una reunión maratoniana con Plácido Domingo, he revisado algunas partes de la partitura, tal y como se producía en las épocas de Mozart, Verdi o Wagner en las que el compositor estaba al lado de los intérpretes y en función de ellos existían modificaciones. También he depurado la orquestación, la plantilla sinfónico- orquestal y sigo trabajando en la ópera.

**OAC.-** ¿Se podría decir entonces que la versión que conoceremos de *Divinas palabras* es una versión más madura que la que habríamos escuchado en 1992?

Si se entiende por madurez la capacidad de ver las cosas con el tiempo y con mayor sosiego y visión, sí. El compositor madura día a día y obra a obra; cada obra es una nueva experiencia que nos prepara para el día siguiente.

**OAC.-** ¿La presencia de Plácido Domingo le ha obligado a realizar modificaciones al igual que otros compositores modificaban determinados pasajes por imperativo de sus cantantes?

Plácido Domingo fue la primera persona que conoció la ópera en mi casa en los años 89-90 cuando aún no estaba terminada. Tengo que confesar que siempre fue una persona muy generosa en todos los comentarios y en todas las apreciaciones que hizo de la ópera. Siempre dijo que la iba a estrenar; lo dijo públicamente, se hizo eco en la prensa, en entrevistas, en reuniones y después de un momento de separación, porque lo hechos se estaban produciendo de forma distinta, llegué a pensar que no iba a poder contar con él, pero al final ha sido posible. Plácido Domingo es un gran músico, no hay que olvidar que es un cantante capaz de tocar el piano, de dirigir una orquesta y esto configura una personalidad de gran músico. En las sesiones de trabajo que hemos mantenido nunca ha pedido nada que no esté escrito en la partitura y si lo ha hecho, han sido observaciones puntuales y muy inteligentes en función de la propia obra. Es un hombre con una enorme capacidad musical y ha mostrado siempre una gran ilusión y entusiasmo. No hay que olvidar que Plácido Domingo, que es un gran divo

(digamos que es uno de los tres tenores más importantes del siglo), es capaz de ponerse a trabajar duramente en una obra nueva y compleja, lo que dice mucho a su favor porque se podría haber permitido el lujo de no tener la curiosidad ni el deseo de estrenar la obra.

**OAC.-** De todas formas, Domingo tenía que estar en la inauguración del Teatro Real. Era casi una exigencia del guión, fuese la ópera que fuese.

Yo creo que es muy justo que una figura universal como Plácido Domingo esté en la inauguración del Real. Sería imperdonable que no fuese así. Por lo tanto, es normal que desee estar ahí. Domingo se siente muy español, muy madrileño, es un hombre de teatro, de ópera y es totalmente lógico que sienta el deseo y el placer de estar en los actos de inauguración del Teatro Real. Además, desde mi punto de vista, la auténtica inauguración del Real como teatro de ópera se va a producir con *Divinas palabras* porque es el auténtico estreno de un compositor español, me ha tocado a mí esa suerte y estoy más que contento pero cuando hablo del auténtico estreno, no hablo por mí, sino en boca de otros compositores españoles.

**OAC.-** ¿Hubiese cantado Plácido Domingo *Divinas palabras* después de haber cantado *Parsifal*?

Si él hubiese tenido fechas, estoy segurísimo que sí.

**OAC.-** *Divinas palabras* es hasta el día de hoy uno de los secretos musicales mejor guardados. Sabemos que es una ópera y que se estrena en el Real pero poco más. ¿Nos podría desvelar algunos secretos en líneas generales?

El músico tiene cierta desventaja respecto a otras actividades de la creación que son fáciles de explicar. A un novelista le piden que explique su novela y puede explicarla perfectamente, incluso un pintor o un poeta. Para el músico, esto es muy difícil porque manejamos un arte mitad ciencia, mitad arte abstracto y todo es muy complejo. Yo puedo dar una idea de lo que yo entiendo que es la ópera *Divinas palabras*. Esta obra tiene dos vías, una dramática que todos conocemos y otra que es la ópera que tiene una forma musical. Todos sabemos que para que una

obra tenga una buena partitura, la música debe tener por sí misma la fuerza de poderse escuchar con un interés extraordinario; si musicalmente no tiene ningún interés habría perdido su propia dimensión de música para el teatro. Yo creo que Valle-Inclán, sin saberlo, estaba escribiendo una ópera, porque tiene la forma tradicional de las grandes óperas. Por ejemplo, los cuatro personajes principales. En primer lugar, Mari Gaila y Lucero, soprano y tenor protagonistas; inmediatamente después, los segundos protagonistas, la Tatula, que es una mezzosoprano, y Pedro Gailo, que es un barítono-bajo. Esto configura el cuarteto básico de las grandes óperas. También hay muchísimos otros personajes y el coro, al que yo he dado una enorme importancia porque creo que *Divinas palabras* se presta para crear una ópera donde la voz del coro tenga una fuerza extraordinaria. Incluso en todas las acotaciones que hace Valle-Inclán parece estar intuyendo una ópera. No hay duda de que en el teatro dramático es muy difícil llevar a cabo los conjuros, la levitación de Mari Gaila, el trasgo en la veleta de la torre de los que habla Valle-Inclán, pero cuando entra en la fantasía de la música nos da la posibilidad de que todo esto ocurra de forma natural; todas las acotaciones y observaciones marginales de Valle-Inclán crean una fantasía operística extraordinaria. Los momentos dramáticos, desde la lejanía esperpéntica, se suman a los momentos de ternura, de pasión, de fuego. También he cuidado muchísimo el movimiento de la ópera donde se entremezclan acciones deslumbrantes desde el punto de vista visual hasta acciones puramente musicales y líricas donde la melodía es el impulso y la base de la ópera, porque sin melodía la ópera pierde una de sus bazas más importantes. He pretendido también que sea una ópera donde se acuse un ancestro muy personal, muy gallego como idea primitiva, pero al mismo tiempo muy ibérico y muy universal. Además, he querido crear una simbiosis con el primer autor que siente el esperpento como expresión natural: Goya. Creo que esta simbiosis es muy interesante.

**OAC.-** Si el compositor es una pieza clave en la composición, no lo es menos el director que ha de encargarse de estrenarla. No le voy a preguntar nada concreto sobre Ros Marbà. Simplemente, le voy a pedir que me hable de él.

Ros conoce la obra desde su propia gestación. En el momento en que me hicieron el encargo de la obra, él era director artístico del Teatro Real y en ese momento también se decidió que fuera el director de *Divinas palabras*. Todo esto, unido a la amistad que tenemos desde hace tiempo, ha hecho que él viva la ópera desde el principio, desde su nacimiento. Ha sido testigo de cómo iba tomando forma y ahora todo este conocimiento se ha incrementado mucho más por-

que está dedicado al estudio de la partitura. Nos llamamos continuamente, me expone consultas, dudas. Es, sin duda, un gran maestro, y todo lo que ha hecho de teatro musical, de ópera, ha sido hermosísimo. Ha entendido muy bien *Divinas palabras*, él hace mi música muy bien y va a obtener grandes resultados.

**OAC.-** En determinados sectores de la crítica y de la musicología se define a su música como popular, utilizando esta palabra en un tono peyorativo. Estos sectores deducen que usted es un compositor que escribe música para el público, y que su estilo musical se aleja de los estilos de compositores coetáneos como, por ejemplo, Ligeti. ¿Qué nos podría comentar acerca de esas afirmaciones?

Yo no compongo para el público. Yo compongo porque una de las pasiones más grandes para un compositor es la de escribir música desde el rigor, desde el desarrollo y desde la técnica puesta al servicio de una idea musical. El que Ligeti haga una obra fantástica como la que hace me parece perfecto. Sería terrible que Ligeti quisiera hacer la música que yo hago; no la sabría hacer. También sería terrible que yo pretendiera hacer la música que hace Ligeti porque tampoco la sabría hacer. Esa es la gran belleza del arte: que cada uno escriba su música. A mí me tendrían que decir, si es que alguien me lo dice-y me gustaría celebrarlo con él-, qué es exactamente la música de nuestro tiempo y qué es lo que garantiza que se está haciendo música de nuestro tiempo. Cada uno de nosotros cree hacerla, y yo podré estar confundido pero estoy absolutamente convencido de que la música que yo hago es la música,



Antón García Abril y Antoni Ros Marbà

ca, o una de las formas de música, que es de nuestro tiempo. Estoy convencido de ello.

**OAC.-** La historia de la ópera española es bastante peculiar. Pidiéndole un ejercicio futurista, ¿puede decirme cómo ve *Divinas palabras* dentro de la historia de la ópera española?

No es fácil. Desde el punto de vista científico y si aplicamos el rigor y el estudio de lo que significará *Divinas palabras* en la ópera española y lo que puede significar en el futuro, y jugando a ser un iluminado que pretende adivinar, yo creo que esta ópera es una de las que mejor podrán identificarse con una auténtica ópera española. La ópera española ha pasado momentos muy difíciles, e incluso muchas de las que hay (y las hay muy valiosas) tuvieron que escribirse en italiano porque de lo contrario no tenían posibilidades de estrenarse. Eso conducía a una situación desesperante, de sumisión, que el arte nunca debería tener. En el caso de *Divinas palabras*, creo que se trata de una ópera auténticamente española en la que los puntos de partida son absolutamente nuestros; incluso en la idea que musicalmente he desarrollado están palpitando corpúsculos permanentes en nuestra esencia, en nuestra propia tierra, y no como folklore sino como elemento de palpito. **Javier Briongos**

## Si busca las joyas de la música

SOMOS SUS CONSEJEROS PARA VIAJES MUSICALES, NO LO DUDE

Individualmente o en agradable compañía con expertos de música y arte, ITALIA MUSICAL le lleva desde España a conocer los templos de la Lírica Italiana.

MÚSICA EN VIVO le propone conocer una España diferente y vivir el ambiente del renovado Teatro Real de Madrid, de la Maestranza de Sevilla, del Palau o Liceu de Barcelona.

LLAMENOS, ESTAREMOS ENCANTADOS DE ATENDERLES

ITALIA MUSICAL - MÚSICA EN VIVO

Avda. Concha Espina, 8 -ático

28036 Madrid - España.

Tel:(91) 411 71 24 Fax: (91) 563 23 09/766 93 81

# JOHN ELIOT

## O LA NOVEDAD DE LA VIEJA MÚSICA

Cuando tengamos la perspectiva suficiente quizá acabemos dando a determinadas figuras de nuestro presente musical la importancia que realmente tienen. De modo especial habrá que agradecer los servicios prestados por todos aquellos músicos que han ensanchado el horizonte de nuestras necesidades estéticas. Uno de estos músicos es John Eliot Gardiner, el director inglés que no sólo ha buceado en los fondos marinos del pasado para sacar a flote viejos tesoros casi olvidados sino que ha proyectado una nueva luz sobre obras que siempre habíamos dado -precipitadamente, quizá- por descontadas.

Nacido en Fontmell Magna (Dorset), el 20 de abril de 1943, John Eliot Gardiner obtuvo la licenciatura en historia y en árabe en el King's College de Cambridge y perfeccionó su formación musical con Thurston Dart en Londres y con Nadia Boulanger en París. Director desde los quince años, fundó en 1964 el Monteverdi Choir y la Monteverdi Orchestra cuatro años más tarde. En 1977 debutaba en el Festival de Música antigua de Innsbruck una nueva formación por él ensamblada y que, nutriéndose en su base de componentes de la orquesta Monteverdi, prolongará en el tiempo la especificidad de contenido de ésta: los English Baroque Soloists, grupo con el que Gardiner realizaría el grueso de su extensísima producción discográfica. Aún sería el promotor de una nueva iniciativa: en 1990 crearía una nueva orquesta para la ejecución del repertorio clásico y romántico: la Orquesta Revolucionaria y Romántica.

Construirse la casa -las casas- a la medida podría considerarse una práctica restrictiva. Pero de lo que no cabe duda es que el intérprete realmente creativo, y Gardiner lo es, debe sentirse cómodo con los instrumentos de que se dota a fin de poder comunicar su mensaje artístico sin cortapisas. Y para ello, nada mejor que fabricárselos de propia mano.

Su experiencia en las salas de conciertos de todo el mundo, no sólo con sus propios conjuntos sino al frente de centurias como la Sinfónica de Dallas o la CBC de Vancouver,

Carissimi, el Leclair de *Scylla et Glaucus* o la *Iphigénie en Aulide* de Gluck), EMI (*L'étoile* o *Les Brigands*), o RCA (*Concierto de Aranjuez*), la inmensa mayoría de sus registros se reparten entre PHILIPS y DEUTSCHE GRAMMOPHON, en el caso de esta última preferentemente bajo la etiqueta ARCHIV PRODUKTION, en una larga serie inaugurada en 1978 con *Acis y Galatea* y en cuyo cuadro de solistas aparecía ya uno de sus colaboradores más asiduos, el tenor Anthony Rolfe Johnson. Los English Baroque Soloists aseguraban la vertiente orquestal como lo harían en la mayor parte de sus grabaciones posteriores.

El mundo de Gardiner es multiforme y, aun cuando no se refiere a nuestra especialidad, no podemos dejar sin mención su versión de la música de Bach (*Cantatas*, el *Magnificat*, la *Misa* en si menor, el *Oratorio de Navidad* y las dos *Pasiones*), Beethoven (las nueve *Sinfonías*, la *Misa* en do, la *Missa Solemnis*), Brahms (el *Requiem alemán*, las *Danzas Húngaras*) o Dvorák (*Suite checa*, *Variaciones sinfónicas*). No obstante, es quizá en el terreno de la ópera donde su particular visión de los pentagramas del Barroco o del Clasicismo se ha impuesto de manera más espectacular, aunque no han faltado las polémicas acerca de sus criterios interpretativos. Sus versiones mozartianas, en especial, han sido objeto de un interés especial por parte de la crítica. Las mejores acogidas han sido para las *opere serie* como *La clemenza di Tito* o *Idomeneo*, en cuyos cuadros de intérpretes destacan nombres como los del ya citado Rolfe Johnson, Sylvia McNair o Anne Sofie von



su presencia en el foso de los teatros de ópera (English National Opera, Covent Garden, su misma Opera de Lyon, que dirigiría desde 1983 a 1988), le han proporcionado la base suficiente para poder proyectar y realizar una producción discográfica que se cuenta ya entre las más ricas e interesantes del mercado.

Aunque ha grabado ocasionalmente para otros sellos como ERATO (algunos Purcell como *The Indian Queen* y *King Arthur*, los

# GARDINER

La música antigua ha sido objeto en los últimos tiempos de nuevas lecturas que han venido a enriquecer el panorama de la interpretación en nuestra época. John Eliot Gardiner ha sido uno de los profetas de esta nueva realidad, que ahora afronta nuevos retos.

Otter. En *El rapto del serrallo*, con Luba Orgonasova y Stanford Olsen, destaca la claridad y la brillantez del discurso y en la trilogía d'apontiana para ARCHIV se ha elogiado por parte de los especialistas la intensidad de la expresión dramática y el frescor del enfoque vocal de los intérpretes, que comprenden nombres tan poco sospe-

chosos de "rancia tradición" como Terfel, Gilfry, D'Arcangelo o Hagley. La versión en laser disc de las representaciones del Châtelet de *Nozze y Così* han contribuido eficazmente a la difusión de estos registros.

*Le comte Ory* para PHILIPS o su misma *Viuda alegre* para DG han sido examinados

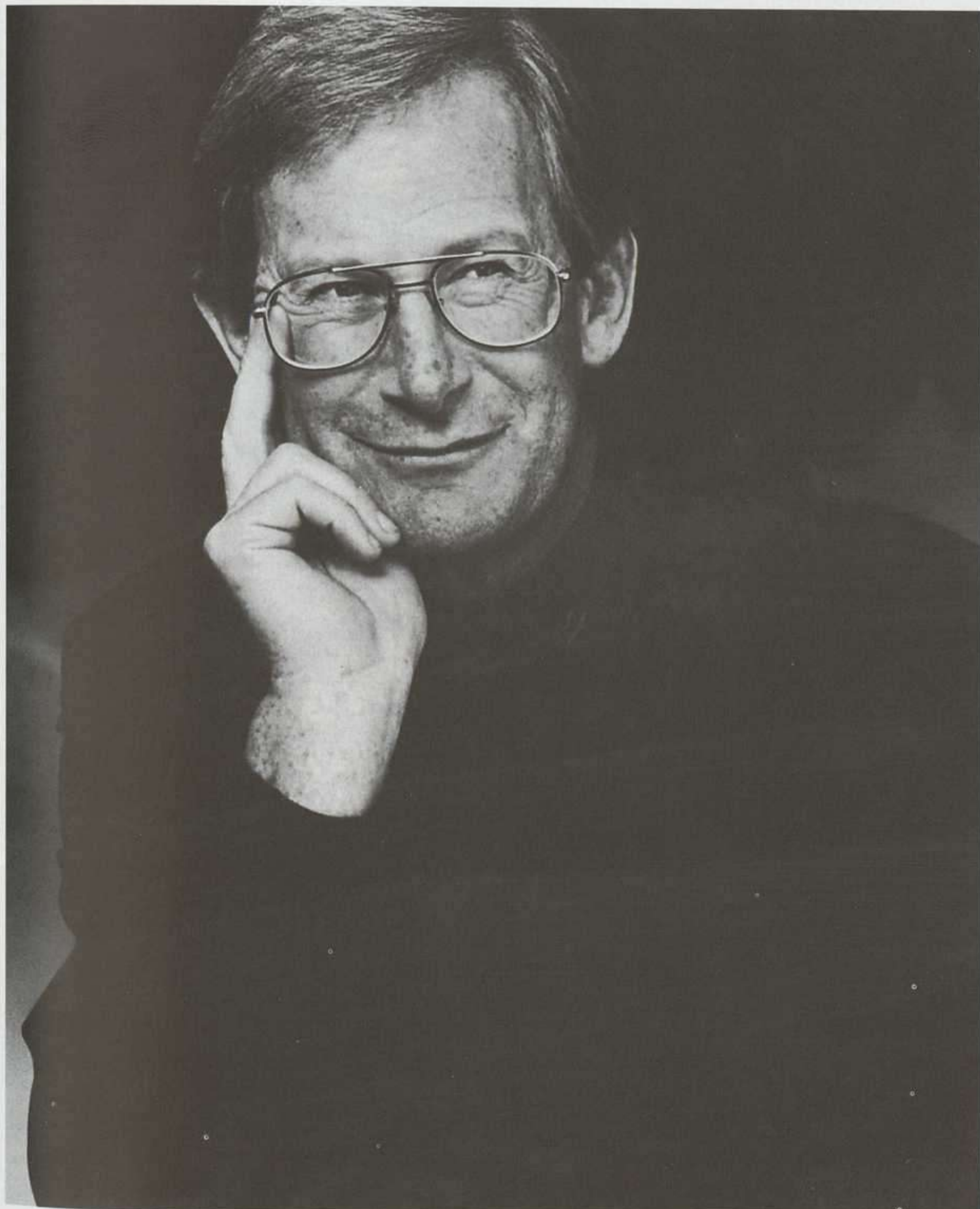


Foto: Sheila Rock

con lupa por su escasa afinidad con el mundo habitual del director inglés, pero no se les ha encontrado tacha apreciable alguna. En cuanto a sus espléndidos Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*, *L'Orfeo*) o a sus antológicos Gluck para PHILIPS (*Iphigénie en Tauride*, *Orfeo ed Euridice* en versión del contratenor Derek Lee Ragin), se les considera ya formando parte de lo más logrado en la discografía de estos autores. Por otra parte, su versión del *War Requiem* de Britten del Festival de Schleswig-Holstein de 1992, accesible en CD y laser disc, es uno de los florones de su discografía para DEUTSCHE GRAMMOPHON, y ahí sí que ha habido pocas discusiones.

En la entrevista que aparece en este mismo número. Gardiner habla de sus proyectos futuros. Por de pronto, la inminente presentación de la *Leonore* de Beethoven, con un reparto nada convencional si se consideran los criterios interpretativos habituales, añadirá al interés de la versión el de comprobar en qué medida ha podido evolucionar la visión del universo beethoveniano por parte del director británico. El seguir explotando el universo de Berlioz no es nuevo para él, pues ha grabado *L'enfance de Christ*, *la Fantástica* y *la Messe solennelle* -¿qué hay de más berlioziano, por otra parte, que el título de "Orchestre Révolutionnaire et Romantique" por él formada-, pero su mención de autores como Schumann o Verdi implica nuevos motivos de curiosidad e interés. Gardiner nunca dejará de interesarnos, en realidad. De otros muchos directores actuales nos gustaría poder decir lo mismo.

Marcelo Cervelló



# LA VIDA BREVE MANUEL DE FALLA



MANUEL DE FALLA

*La vida breve*

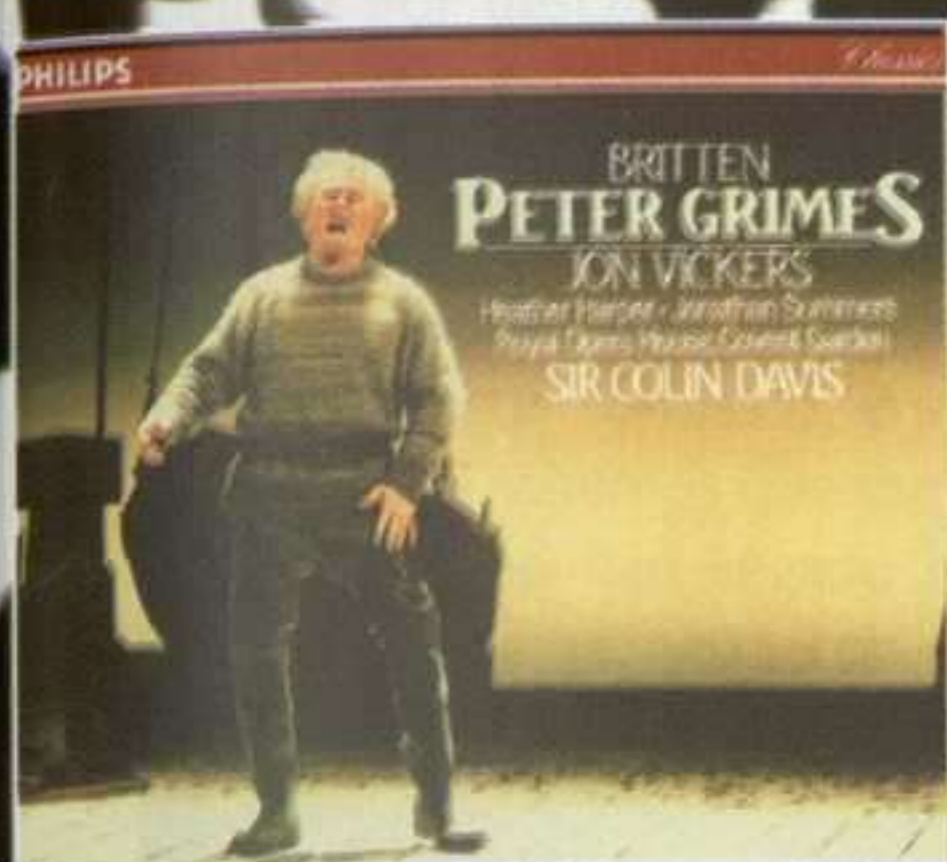
Teresa Berganza · Alicia Nafé  
José Carreras · Juan Pons  
London Symphony Orchestra  
GARCIA NAVARRO



Teresa Berganza  
Alicia Nafé  
José Carreras  
Juan Pons  
Orquesta Sinfónica de Londres  
García Navarro  
LCD 435 851-2

a PolyGram company

# LAS MEJORES VERSIONES DE LAS OPERAS DE LA TEMPORADA DEL TEATRO REAL



432 578-2



412 714-2



414 461-2



429 744-2



435 851-2



414 559-2



439 871-2



410 150-2



416 370-2



414 274-2



423 855-2



415 685-2



410 210-2



a PolyGram company

El prestigioso director de orquesta John Eliot Gardiner, con su *LEONORE* de Beethoven recién publicada, revela a *ÓPERA ACTUAL* su particular visión del panorama musical, al tiempo que continúa con su frenética labor creativa.

# JOHN ELIOT GARDINER: "ES UN GRAVE ERROR QUE LOS POLÍTICOS ESTÉN ENVUELTOS EN LA CULTURA".

**OAC.-** Usted ha completado recientemente su ciclo de óperas mozartianas, realizando una visión en perspectiva. ¿Qué cree que aportan estas grabaciones de novedoso a la nutrida discografía mozartiana?

Un cambio radical en la interpretación de la música de Mozart, sobre todo a la hora de conjugar voces e instrumentos; una dialéctica que pretende ser fiel a la línea original de la música mozartiana, a su *silhouette* dramática y, sobre todo, un acercamiento a lo que de cínico hay en su música, y esa evidencia surge si uno estudia las partituras de Mozart y las articula sobre un escenario. Es entonces cuando emerge esa emoción particular, esa tensión y ese movimiento de los protagonistas. Eso es muy importante, como lo es la manera de integrar la interpretación de la música con el estilo de los cantantes al objeto de que no parezca anticuado o simplemente intelectual sino que contribuya a una reinterpretación más dramática de las partituras de Mozart.

**OAC.-** En los últimos años afronta constantemente nuevos repertorios. En esta línea se encuentra la dirección musical de *Manon Lescaut* en el festival de Glyndebourne de este año. ¿Qué le ha impulsado a dirigir una ópera tan alejada de sus trabajos anteriores?

En primer lugar, porque fui invitado a hacerlo. Nunca antes había dirigido Puccini, y la verdad es que la idea me satisfizo enormemente, sobre todo por tratarse de *Manon Lescaut*, que considero la ópera más original e innovadora de Puccini. Es aquí donde Puccini utiliza la orquesta de manera más sinfónica, y los colores obtenidos son fantásticos. La forma en que utiliza la orquesta para subrayar toda la acción y para crear esa impresionante serie de movimientos diferentes, ese auténtico mosaico de colores, es increíble.

Además, los cuatro actos son totalmente distintos. El primero es exuberante, fresco, joven; es la celebración de la primavera, de todas las cosas buenas de la vida. El segundo,

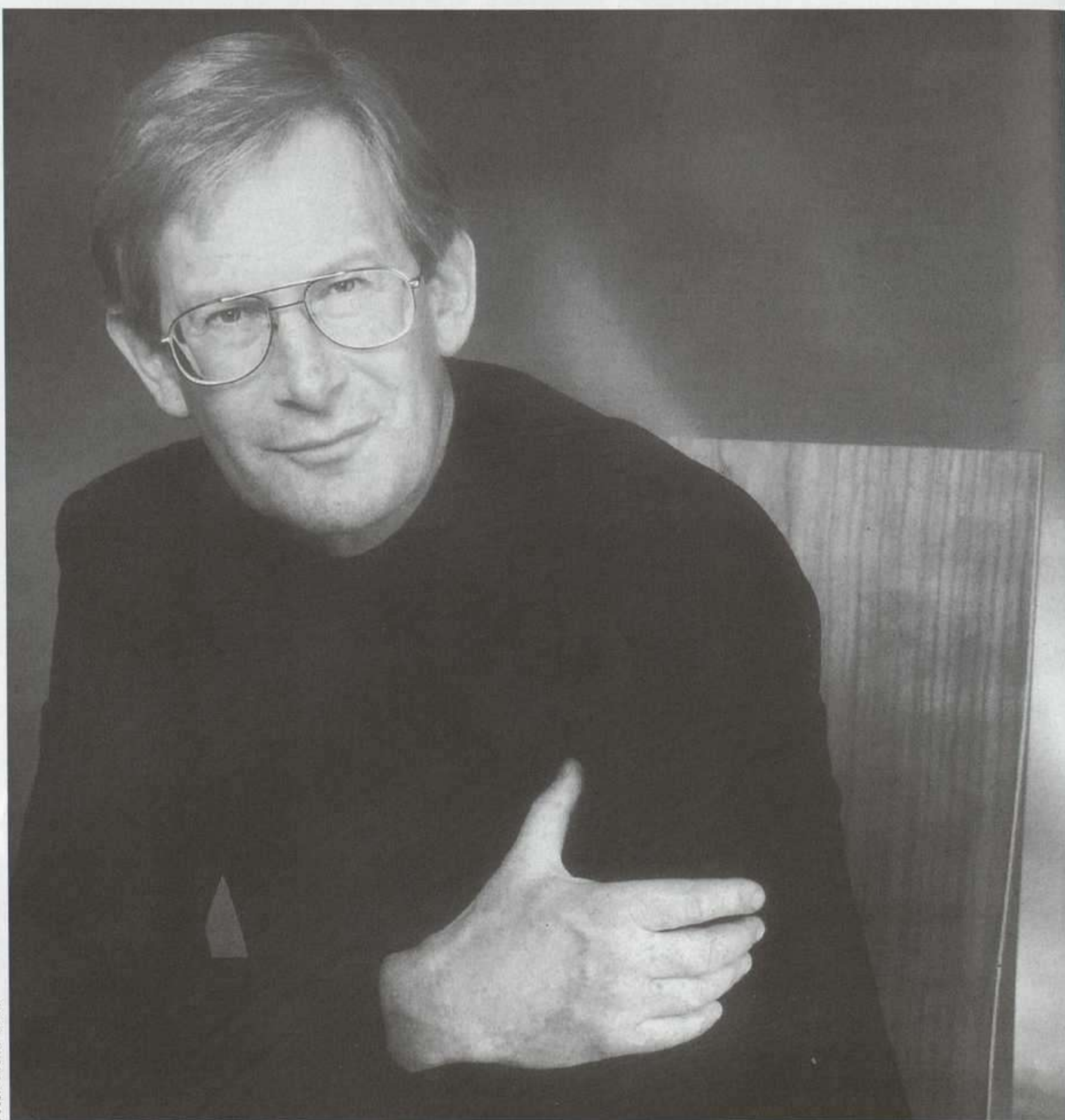


Foto: Sheila Rock

más similar a la estética del siglo anterior, prorrumpe en una pasión fantástica con *Manon* y Renato Des Grieux. El tercero, tras el magnífico intermezzo de la orquesta, es austero y a la vez intensamente evocativo, y el cuarto, el más austero de todos, ambienta con una música muy depurada la acción en el desierto de Louisiana.

El viaje musical, desde principio a fin, es amplísimo. He disfrutado mucho dirigiéndola.

**OAC.-** Usted ha realizado grabaciones muy destacadas de óperas de Gluck y también ha dirigido algunas representaciones. Sin embargo, la presencia en los escenarios

de óperas de Gluck es menor a las de otros compositores como el mismo Händel. ¿A qué cree que es debido?

Quizá sea porque a Gluck se le tilda de aburrido por parte de directores e intendentes de teatros, si exceptuamos el caso de *Orfeo*. Yo pienso que es un gran error, porque sus obras son fantásticas.

**OAC.-** ¿A qué se debe, pues, esta incongruencia?

Probablemente se deba más a falta de conocimiento que a fobias musicales específicas. Las obras de Gluck son ignoradas, sencillamente. Para interpretar a ese compositor



hay que hacerlo estando muy atento a sus aspectos fuertes y a sus debilidades, que también las tiene. Hay que intentar conjugar ambos aspectos.

**OAC.-** En los últimos tiempos han salido a la luz compositores y obras olvidadas del repertorio antiguo que han encontrado una excelente acogida entre el público. ¿Cree que todavía pueden quedar tesoros ocultos por descubrir?

Estoy totalmente convencido de ello. Sería fantástico que algunas óperas perdidas de Monteverdi pudieran ser descubiertas. Ese sería mi tesoro oculto favorito. Piense en la maravilla que son las óperas que conocemos de él. Si sabemos que terminó otras seis óperas que no han llegado hasta nosotros... y que quizá se perdieron en el canal de Brenta, entre Venecia y Padua, ¿por qué no confiar en que alguien pueda recuperarlas algún día?

**OAC.-** Usted dirige habitualmente a los English Baroque Soloists. ¿Qué diferencias aprecia entre una formación creada por usted mismo y otras orquestas ya establecidas, como por ejemplo la Filarmónica de Viena?

Muchas, evidentemente. Una cosa es una orquesta del tipo *freelance* y otra muy distinta una orquesta basada en músicos asalariados. La comparación resultaría muy compleja, pero podríamos apuntar que quizá las primeras tienen una mayor motivación. No obstante, he de decir que la Filarmónica de Viena es fantástica y resulta un verdadero placer dirigirla. Básicamente, la diferencia es de tamaño, de organización y de funcionamiento, pero es muy difícil compararlas. Es todo lo que puedo decir.

**OAC.-** ¿Hasta dónde tiene que llegar la fidelidad a los criterios historicistas en el uso de los instrumentos originales y en la forma de interpretar una obra?

Siempre habrá una especie de simbiosis. Por un lado, hay que intentar respetar los parámetros del autor reconstruyendo su organización musical, y por otro lado hay que tener presente que la época del intérprete es otra. Hemos de plantearnos el hecho de que somos hombres del siglo XX. ¿Qué podemos decir sobre una música que ya no es de nuestro tiempo? Uno tiene siempre la tendencia a mostrarse creativo, pero los criterios estrictamente musicológicos acaban imponiéndose sobre la interpretación

tradicional en las obras del repertorio.

**OAC.-** ¿Cree usted que las óperas deben siempre ser interpretadas en su integridad o justifica los cortes tradicionales que en ellas suelen realizarse?

¡Caramba con la pregunta! (sonríe). Depende de las óperas. Por ejemplo, en *Don Giovanni* tengo enormes problemas a la hora de decidir si debo cortar algo o no, como por ejemplo el magnífico sexteto del final... Simplemente, es difícil saberlo. En Mozart es más fácil que en otros compositores, porque los "grandes momentos" o las arias conocidas no son tan frecuentes en sus óperas.

Personalmente, me encanta realizar *Così fan tutte* completa, sin los habituales cortes que otros directores llevan a cabo. Con las óperas barrocas la cosa cambia, por la cantidad de puntos álgidos que contienen en forma de arias individuales. En ese caso, y en



Representación de FIDELIO de Beethoven en el Festival de Salzburgo de 1996

determinadas circunstancias, puedes reducir el número de ellas sin dañar la obra en su conjunto. Yo lo hago a veces con Händel y pienso que con ello no estropeo las obras.

**OAC.-** ¿Cree usted que el director de orquesta debería poder opinar sobre la dirección escénica de las óperas que dirige? ¿En qué medida puede influir una regia con la que no esté de acuerdo en su trabajo?

Por supuesto, yo lo hago. La profesión del director de escena es relativamente nueva, ya que no existía hace treinta o cuarenta años. En la época de Mozart existían el compositor y el libretista por encima de todo. Luego estaba el *maestro di ballo*, que fue muy importante, y el maquinista, responsable del escenario. Pero hoy día contamos con el director de orquesta, el director de escena, el escenógrafo, el responsable de la iluminación, el coreógrafo... No estoy seguro de si esa acumulación de funciones es beneficiosa

para la obra. La verdad es que todas esas personas han de trabajar como un equipo y la relación entre director de orquesta y director de escena ha de ser sincera. Como director de orquesta le confieso que odio aquello de "Usted dedíquese a la música que nosotros nos dedicaremos al impacto visual de la representación". No, cuando yo estoy dirigiendo desde el foso estoy al mismo tiempo observando todo lo que pasa en el escenario, y esto lo hago noche tras noche, cuando el director de escena ya ha finalizado su trabajo y se ha ido a su casa. Por todo ello necesito estar implicado en la dirección escénica.

**OAC.-** ¿Qué diferencia de enfoque encuentra, si es que existe, entre la interpretación de una obra en la sala de conciertos o en un estudio de grabación?

El enfoque es forzosamente distinto. La interpretación de una obra en una sala de

conciertos, para su grabación, pretende recoger de la manera más real posible la experiencia del sonido del "directo", la atmósfera reinante en la sala, con el menor número de errores posible. En cambio, en un estudio pretendes crear la perfección, que muchas veces no es posible en la sala de conciertos. Alguien dijo en cierta ocasión algo que comparto. "Lo maravilloso de grabar algo en directo es que sabes que no tienes la posibilidad de repetirlo, y lo horrible de las grabaciones de estudio es el conocimiento que tienes de que debes repetirlo"

**OAC.-** Usted ha iniciado o está a punto de iniciar la grabación de *The rake's progress* de Stravinsky. ¿En qué sentido conecta este repertorio con el que usted interpreta habitualmente?

Ciertamente en ninguno. Lo que me atrajo de la obra de Stravinsky no es el tratarse de una parodia de la ópera del XIX, sino la calidad de su ironía, extraordinariamente logrado por el compositor y sus libretistas Auden y Kallman. Nada está exagerado; todo está tratado de una manera elegante y graciosa, en una turbulencia de emociones que encontré especialmente interesante. Veremos lo que resulta de todo ello.

**OAC.-** ¿Puede adelantarnos algo acerca de la *Leonore* de Beethoven, la grabación que será publicada en otoño?

Le puedo decir que la escuché la pasada semana y estoy muy contento del resultado. Va a significar un cambio substancial para

aquellos que solamente conocen *Fidelio*, sobre todo en el aspecto dramático. Van a quedar impresionados por la fuerza que tiene la *Leonore*. Pero en este caso lo que importa son las diferencias existentes entre ambas obras, y no sus similitudes.

El trabajo va a mostrar que precedió a la grabación una larga gira por Italia, Francia, Holanda, Alemania, Estados Unidos e Inglaterra. Con esa experiencia a nuestras espaldas, sabíamos lo que queríamos. Otra cosa será si lo hemos conseguido.

Aquí la orquesta es el verdadero "cuarto de máquinas" del drama. Es evidente que *Leonore* no puede equipararse con ninguna otra ópera: Es una pieza única. Estoy muy satisfecho del resultado final y expectante por ver la reacción del público.

**OAC.-** ¿Está usted al tanto de los pormenores de la reapertura del Teatro Real de Madrid? ¿Conoce al señor García Navarro, su director musical?

No tengo ese placer. Conozco a Stéphane Lissner, pero no puedo emitir un juicio de valor por cuanto no estoy informado de la situación real del teatro. Si se están haciendo las cosas bien o mal, no lo sé.

Simplemente le puedo decir lo que está ocurriendo en la Royal Opera House, que es una auténtica locura. No estamos, por tanto, en situación de echar piedras al tejado de nadie porque la verdad es que aquí lo estamos haciendo fatal.

**OAC.-** ¿Cuál es su opinión acerca del papel que llevan a cabo los políticos en el mundo de la música, sobre todo en lo referente a la dirección de teatros u organizaciones artísticas?

En general, pienso que es un grave error que los políticos se vean envueltos en temas artísticos que realmente no entienden. Lo verdaderamente importante es elegir al director artístico idóneo, que tenga la experiencia y la formación necesarias para realizar un buen trabajo a la hora de elegir directores de orquesta, cantantes, directores de escena... para que todos trabajen en perfecta simbiosis.

El problema es que hay muy pocos intendentos en el mundo que sean capaces de realizar esto brillantemente. Los competentes son muy pocos.

**OAC.-** ¿Cuál es su relación con España?

Recibo con entusiasmo las invitaciones que me llegan desde España para dirigir. Suelen proceder más de Barcelona que de Madrid, especialmente del Palau de la Música Catalana, pero he dirigido en Madrid, en Santiago de Compostela, en Bilbao, en Valencia y en Sevilla, que, por cierto, fue el concierto más caluroso que jamás he realizado. El público español es muy musical, y por eso gozo cuando actúo allí.

**OAC.-** ¿Tienen los directores, al igual que los cantantes, su teatro favorito?

Uno de mis teatros favoritos está en ruinas en la actualidad, el de La Fenice de Venecia.

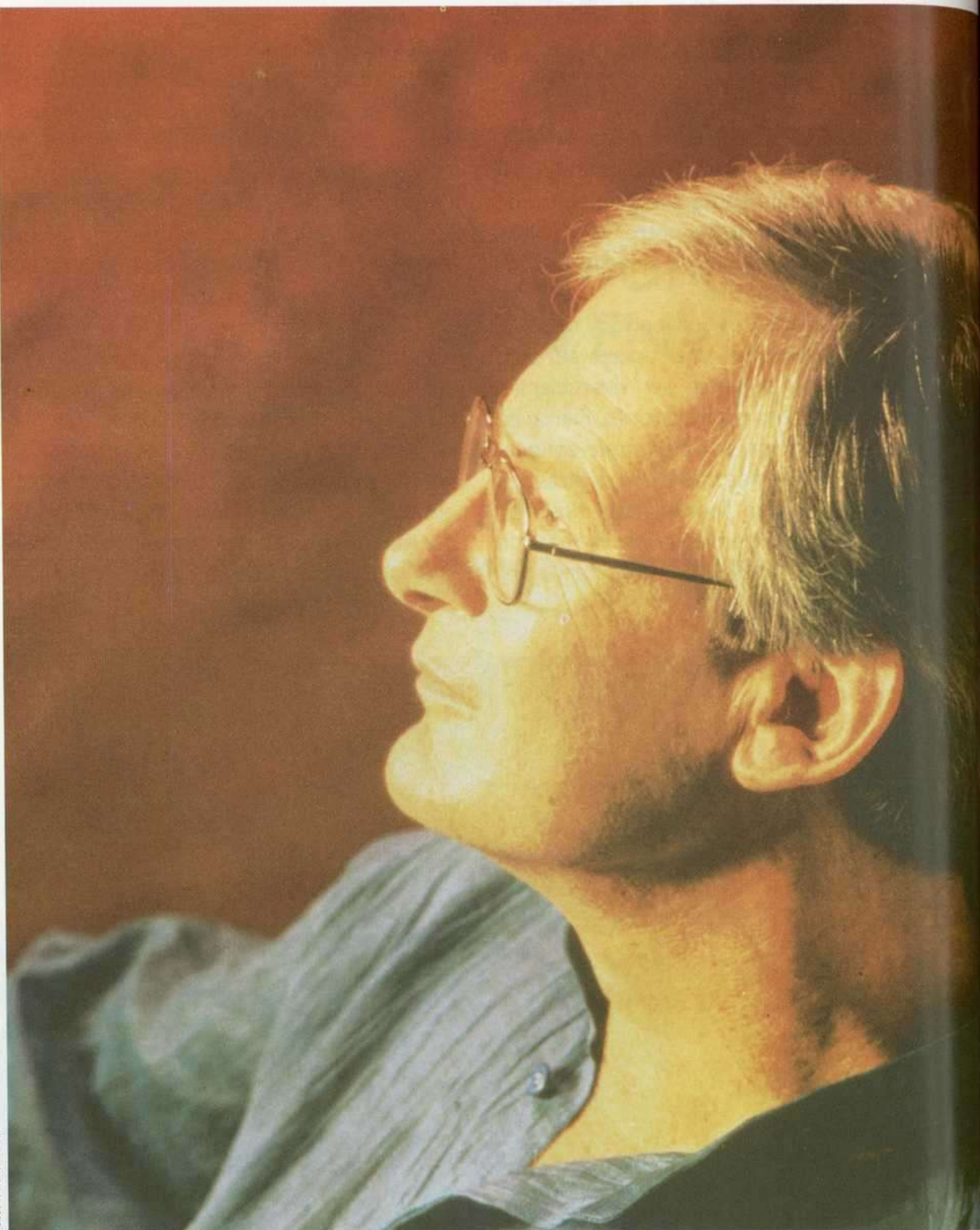


Foto: Sheila Rock

Depende del repertorio, en cualquier caso. Para Mozart, por ejemplo, me gustan el teatro Comunale de Ferrara, el Regio de Parma y el Sao Carlos de Lisboa. Quizá influya también su buena acústica. Desgraciadamente en Londres no disponemos de teatros con buena acústica.

**OAC.-** ¿Qué país considera usted que entiende mejor su trabajo?

Tengo muy buena relación con los públicos de Holanda y de Francia, pero en ese caso habría que distinguir entre París y el resto del país, pues son muy diferentes. También Viena y el Japón, donde siempre me sorprende la atención con que siguen los conciertos. Por otra parte, me apasiona trabajar en España y Portugal. En Alemania, depende del lugar, También Italia, claro: Ferrara, Parma, Milán, Roma...

**OAC.-** ¿Y el Reino Unido?

Es un problema (sonríe). Depende de dónde: los "proms" en el Royal Albert Hall, por ejemplo, son maravillosos. Por lo demás, el público inglés no es muy expresivo.

El prestigioso director de orquesta  
John Nesch Gardiner, con su LEONORE

Simplemente aplaude al final de la representación, y no mucho, además.

**OAC.-** Usted ha recibido innumerables premios reconociendo su labor artística. Después de tantos éxitos, ¿qué proyectos tiene in mente?

Tras el ciclo mozartiano y la *Leonore* de Beethoven, estoy explorando un repertorio que estimo de vital importancia, como es el de las obras de Berlioz y Schumann, autores apreciados pero muchas veces mal entendidos, con el fin de presentarlos al público de la manera más inteligente y clara posible.

Tengo grandes proyectos in mente: grabar todas las Cantatas de Bach, así como el repertorio romántico de Verdi o Brahms.

**OAC.-** Al margen de la clásica, ¿escucha algún otro tipo de música?

Sí, escucho toda clase de música, especialmente a grandes pianistas como Christian Zimmermann, a pesar de que yo soy muy mal pianista. También me encanta el jazz moderno, el blues y otras formas musicales.

**Jokin Fachado Arrieta**

# Festival de Otoño 1997

Música

## Ciclo Schubert

### Schubert en el Alma

Del 16 de octubre al 18 de Noviembre  
Todos los días a las 19:30 horas

Auditorio Nacional  
Sala de Cámara



#### ■ Conjunto Villa Música

16 y 18 de octubre

Día 16:

- Quinteto en La Mayor, D.667, "Die Forelle", para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.
- Octeto en Fa Mayor, D.803, para dos violines, viola, violoncello, contrabajo, clarinete, trompa y fagot.

Día 18:

- Trío en Si bemol Mayor, D.581, para violín, viola y violoncello.
- Adagio y rondo concertante en Fa Mayor, D.487, para piano, violín, viola y violoncello.
- Introducción y variaciones sobre la canción "Trockne Blumen" de "La bella molinera", D.802, para flauta y piano.
- Quinteto en Do Mayor, D.956, para dos violines, viola y dos violoncellos.

#### ■ Trío Internacional de Bruselas

23 de octubre

- Trío en Si bemol Mayor, D.898, Op.99.
- Trío en Mi bemol Mayor, D.929, Op.100.

#### ■ Iñaki Fresán (barítono) y Juan Antonio Álvarez Parejo (piano)

25 de octubre

- Ciclo Schwanengesang, D.957.

#### ■ Anne Sophie Schmidt (soprano),

Adolfo Garcés (clarinete)

y Jorge Robaina (piano)

28 de octubre

- Sonata en La menor, D.821 "Arpeggione", en versión para clarinete y piano.
- Der Hirt auf dem Felsen, D.965, para soprano, clarinete y piano.

#### ■ Cristina Bruno (piano)

30 de octubre

- Momento musical nº6, en La bemol Mayor, D.780.
- Sonata en Re Mayor, D.850, Op.53.
- Sonata en La menor, D.784, Op.143.

#### ■ Almudena Cano (piano)

4 de noviembre

- 4 Impromptus, D.935, Op.142.
- Sonata en La menor, D.845, Op.42.

#### ■ Lola Casariego (mezzosoprano) y Javier Parés (piano)

6 de noviembre

- Lieder de Franz Schubert.

#### ■ José M<sup>a</sup> Colom y Carmen Deleito (piano a cuatro manos)

11 de noviembre

- Marcha Característica en Do Mayor, D.886, nº2.
- Rondo en La Mayor, D.951.
- Dúo "Lebensstürme", allegro en La menor, D.947.
- 8 variaciones en Do Mayor sobre un tema de Herold, D.908.
- Fantasía en Fa menor, D.940.

#### ■ Marina Pardo (contralto)

y Kennedy Moretti (piano)

13 de noviembre

- Winterreise, D.911 (Viaje de invierno).

#### ■ Rosa Torres Pardo (piano)

18 de noviembre

- Klavierstücke, D.946.
- Sonata en La Mayor, D.959.

**ADQUISICION DE LAS LOCALIDADES:** Abonos: del 16 al 30 de septiembre, ambos inclusive. Entradas sueltas: a partir del 2 de octubre.

**Taquillas del Auditorio Nacional:** C/Príncipe de Vergara, 146 (Lunes: de 17 a 19 horas; de martes a viernes: de 10 a 17 horas; sábados: de 11 a 13 horas).

**Taquillas de la Red de Teatros Nacionales:** Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela.

**PRECIO DE LAS LOCALIDADES:** Abono todo el ciclo: 10.000 pta. (Precio único). Localidades sueltas: 1.000 pta. (Precio único).



TELEMADRID

Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Centro de Estudios y Actividades Culturales



FUNDACION

CAJA DE MADRID

Patrocinador general

Teléfono de información: 900 128 128



Maria Callas y Giuseppe Di Stefano

# MARIA

## A LOS VEINTE AÑOS DE SU DESAPARICIÓN

**Y** para evocar a la Callas retrotraigámonos a su infancia y a sus primeros contactos con la ópera. Ella misma recordaba posteriormente: "A los ocho años y junto al estudio del piano tuvieron lugar mis primeros ensayos como cantante autodidacta. Cuando me asomé al mundo de la ópera, tuve una sensación de terror y, al mismo tiempo, de voluptuosa embriaguez. Le debo mucho a Bizet. Fue su *Carmen* lo primero que me fascinó. Recuerdo que yo andaba de un lado a otro de la casa repitiendo infinitas veces la atrayente Habanera. Y cuando mis familiares estaban totalmente hartos, empezaba con el aria de Philine de *Mignon*." Ya a muy temprana edad, pues, se daba la premonición de su posterior, genial y poco habitual alternancia de repertorios. Se ha dicho que fue Elvira de Hidalgo la encargada de poner un poco de orden en aquel torrente. Pero ese torrente, aunque bien encauzado y después de unos primeros pasos localistas, comenzó a llamar la atención internacional precisamente con esa alternancia de repertorios, porque ¿quién sino ella era capaz de alternar *Walkyria* con *Puritani* o bien *Tristan con Lucia*?

Pronto dejaría, sin embargo, aquellos títulos de Wagner (también interpretó la Kundry de *Parsifal*) para centrarse en un repertorio para ella más idiomático, dentro del cual, no obstante, también alternaba, por ejemplo, *Aida* con *Lucia*. Y al mencionar por segunda vez este título donizettiano es el momento de señalar que esa alternancia tenía su significado especial por el hecho de que la Callas daba con su canto una nueva dimensión dramática a ciertos personajes reservados casi únicamente por aquel entonces al virtuosismo de las sopranos ligeras. Esa actitud supuso una de sus grandes lecciones y desde entonces esos personajes ya no se han podido interpretar de otra manera. Y no sólo ese repertorio, porque ¿quién puede negar a la Callas su contribución, a partir de la *Anna Bolena* de la Scala, a la recuperación

de obras olvidadas que, interpretadas de esa manera, cobraban un nuevo fulgor?

La única pena de esa tan brillante y significativa carrera fue lo relativamente breve de su etapa más intensa (unas doce temporadas), razón por la cual algunos de esos títulos interpretados de forma magistral lo fueron sólo en contadas representaciones. Cabe mencionar, no obstante, cuatro títulos que la gran artista interpretó con una cierta frecuencia: hasta la primera mitad de su carrera *La traviata* y *Lucia di Lammermoor*, luego *Tosca* (su última ópera en escena) y siempre *Norma*.

Todo el mundo conoce, y no es cuestión aquí de hacer hincapié en ellos, los avatares personales que tanto influyeron en los últimos años de su carrera, precipitando su abandono de los escenarios, un abandono que sólo tuvo la excepción de aquella gira de conciertos con Giuseppe Di Stefano, que la llevó a Madrid y que en algunos casos fue entre patética y tristemente melancólica. Callas murió joven, a los cincuenta y cuatro años, cuando ya hacía tiempo que su mayor gloria había pasado y cuando muchos la habían abandonado. Pero su lección seguía en pie, con un testimonio parcial en su rica y abundante discografía. Y digo parcial porque en ella, evidentemente, sólo llegan a intuirse, a través del canto intenso y expresivo, sus portentosas dotes de actriz. Pero en este caso la suerte de los discófilos es que la Callas esculpía vocalmente sus personajes como si estuviera en escena, y ello hasta el punto de que siempre, o casi siempre, conseguía hacer olvidar lo ingrato del timbre de su voz.

Maria Callas nunca cantó una ópera escenificada en España. Sí lo hizo, en cambio, en otro lugar de la península, en Lisboa concretamente: *La traviata*, por única vez junto a Alfredo Kraus, de la que existe testimonio discográfico. Aquí, sus esporádicas apariciones fueron siempre en concierto, en Madrid, Bilbao y Barcelona. Como ilustración y recuerdo de estos conciertos, séame permitido recordar la única actuación de la diva en

la Ciudad Condal (5 de mayo de 1959), única oportunidad en que quien estas líneas suscribe pudo escucharla en directo. Hubiera podido hacerlo un poco antes en Roma con su *Norma*, pero fue el año del famoso abandono de la representación después del primer acto de la función inaugural. Uno recuerda perfectamente la tercera representación, en la que el público romano, ofendido con la diva, rindió pleitesía a su joven sustituta, Anita Cerquetti.

Pero volviendo a Barcelona, la expectación era enorme. El concierto se daba fuera de abono y se formaron largas colas para adquirir las localidades. Era, además, la época del gran fervor tebaldistista en Barcelona y algunos incluso estaban dispuestos a ajustar las cuentas a la insolente rival. A la hora del concierto, la sala del Liceo estaba llena a rebosar. Tocaba la orquesta del teatro y dirigía un fiel colaborador de la diva, Nicola Rescigno. Se empezó con la obertura de *Der Freischütz* y la primera interpretación callasiana en el histórico marco liceísta fue "Tu che le vanità" del verdiano *Don Carlo*, página que ella interpretaba con una bella e íntima intensidad, pero que únicamente fue considerada un prolegómeno. Luego, la inevitable obertura de *La forza del destino* y, para acabar la primera parte, "L'altra notte", del *Mefistofele* de Boito, página bellísima, con la que obtuvo un éxito sólo discreto. La segunda parte comenzó con un bloque de tres interpretaciones entre polémicas y controvertidas, en primer lugar porque nadie asociaba a la Callas con el vals de Musetta de *La Bohème* y algunos esperaban más a la Callas trágica que a la muy flexible capaz de interpretar "Una voce poco fa" de *Il barbiere di Siviglia*, y finalmente porque su buen "Vissi d'arte" de *Tosca*, aislado del contexto dramático de una representación, provocó que los liceístas añoraran a su amada Renata. Una obertura de *L'italiana in Algeri* sirvió para dar paso a la que, sin duda, sería la joya y la mejor interpretación del programa: toda la escena final de Imogene, de la ópera de Bellini *Il pirata*.

# CALLAS



Maria Callas acompañada por su maestra Elvira de Hidalgo, el Sr. Masó, director administrativo del Liceo, y el director Nicola Rescigno al finalizar el concierto en el Liceo.

Aquí la diva hizo honor absolutamente a su condición de tal. Cantó magistralmente, matizó con riqueza de acentos y fraseó con entrega, tanto en el recitativo "Oh! S'io potessi" como en el andante "Col sorriso d'innocenza" o la cabaletta "O sole, ti vela". El éxito fue entonces extraordinario y el público la aclamó durante muchos minutos, aunque no pudo obtener ninguna interpretación fuera de programa.

A este único concierto asistieron diversas personalidades, algunas de ellas desplazadas expresamente a la Ciudad Condal, como la célebre columnista Elsa Maxwell o la ilustre soprano aragonesa Elvira de Hidalgo, que había sido la maestra de la Callas. Hubo recepción y cena en el Circulo del Liceo, mientras los más entusiastas espectadores de los pisos altos no se cansaban de esperar en la calle para ver a la diva de cerca. Meneghini, el marido, salió para calmar a la gente y recoger las tarjetas de los que solicitaban una fotografía. Esos mismos espectadores fueron de cabeza para cubrir a la vez la puerta de artistas, la del Circulo del Liceo y la de la calle San Pablo, que fue por donde, vista y no vista, abandonó finalmente el teatro la diva. ¿Apenas dos horas de Callas en Barcelona? Demasiado poco. **Pau Nadal**

Se cumplen ahora veinte años de la desaparición de Maria Callas, una de las más míticas figuras de toda la historia de la ópera. Es oportuno recordar ahora su personalidad y sus fulgurantes creaciones, auténticas lecciones interpretativas en un mundo demasiado proclive a buscar el lucimiento personal a través de caminos no siempre lícitos.

## CRONOLOGIA BREVE

**NOVIEMBRE DE 1938** Primera actuación escénica. CAVALLERIA RUSTICANA en Atenas (Teatro Olympia).

**SEPTIEMBRE DE 1944** Canta la Leonore de FIDELIO en el teatro Herodes Atticus de Atenas.

**AGOSTO DE 1947** Debuta en la Arena de Verona con LA GIOCONDA al lado de Richard Tucker.

**DICIEMBRE DE 1947** Interpreta TRISTAN E ISOLDA en la Fenice de Venecia con Raimundo Torres y Boris Christoff.

**NOVIEMBRE DE 1948** Canta su primera NORMA en Florencia (Teatro Comunale) bajo la dirección de Tullio Serafin.

**ENERO DE 1949** En la Fenice alterna las representaciones de LA WALKYRIA (Brünnhilde) con las de I PURITANI (Elvira).

**FEBRERO DE 1949** Canta PARSIFAL (Kundry) en la Opera de Roma con Hans Beirer y Cesare Siepi.

**MAYO DE 1949** Debuta en el Colón de Buenos Aires con la protagonista de TURANDOT.

**ABRIL DE 1950** Primera actuación en la Scala con AIDA junto a Fedora Barbieri y Mario del Monaco.

**JULIO DE 1951** Canta una histórica AIDA en el Palacio de Bellas Artes de México, con Mario del Monaco y Giuseppe Taddei.

**NOVIEMBRE DE 1952** Debut en el Covent Garden con NORMA.

**DICIEMBRE DE 1952** Canta sus únicas funciones de MACBETH en la Scala de Milán.

**DICIEMBRE DE 1953** MEDEA en la Scala, con dirección musical de Leonard Bernstein.

**ENERO DE 1954** Su LUCIA DI LAMMERMOOR, con Giuseppe di Stefano y dirección de Karajan, hace historia en la Scala.

**MAYO DE 1955** - Antológica TRAVIATA en la Scala con Di Stefano y Ettore Bastianini, dirigida por Carlo Maria Giulini.

**SEPTIEMBRE DE 1955** Su LUCIA, siempre con Di Stefano y Karajan, causa furor en Berlín (Städtische Oper).

**OCTUBRE DE 1956** Debuta en el Metropolitan de Nueva York con NORMA. Del Monaco, Barbieri y Siepi intervienen también en el reparto.

**ABRIL DE 1957** Protagoniza la exhumación en la Scala de ANNA BOLENA, en lo que puede considerarse el inicio de la "Donizetti-Renaissance".



**ENERO DE 1958** Accidentada representación de NORMA en la función inaugural de la temporada de la Ópera de Roma. La Callas suspende su actuación después del primer acto.

**MARZO DE 1958** Canta LA TRAVIATA en Lisboa junto a Alfredo Kraus.

**MAYO DE 1958** Otra de sus grandes creaciones en la Scala: la Imogene de IL PIRATA.

**NOVIEMBRE DE 1958** MEDEA en Dallas junto a Jon Vickers y Teresa Berganza.

**1959** Recitales en España: Madrid (2 de mayo), Barcelona (5 de mayo) y Bilbao (17 de septiembre).

**AGOSTO DE 1960** Canta NORMA en el teatro griego de Epidaurus.

**DICIEMBRE DE 1960** Reaparición en la Scala con la reposición de POLIUTO, con Franco Corelli y Ettore Bastianini en el reparto.

**JULIO DE 1965** Canta su última ópera en escena: TOSCA en el Covent Garden, con Tito Gobbi y Renato Cioni.

# ESPAÑA EN DONIZETTI:

## ENTRE HISTORIA Y MELODRAMA

A Miguel Ángel Blanco, *in memoriam*

«Devoramos países enteros. Ayer era el Oriente; el mes pasado fue España; mañana será Italia». Estas palabras de Balzac, escritas en 1830, ¿nos llevarán a concluir que el interés de los románticos franceses, y el de los europeos en general, por lo español, era una simple cuestión de moda, y bien efímera? De ningún modo; junto a una estética del exotismo, propia de las literaturas prerrománticas y románticas, que buscan en otros países cuanto de insólito y sorprendente pueden ofrecer a sus públicos, existe, y desde varios siglos atrás, un permanente interés por España, cuya imagen ha ido modelándose al hilo de su evolución histórica. Respetada y admirada en los tiempos de su hegemonía política, aborrecida en el XVIII por los filósofos de la Ilustración como ejemplo de país en decadencia, víctima de la intolerancia religiosa, a estas imágenes dictadas por una observación más o menos parcial de la realidad se superpone otra imagen soñada, fruto de ficciones literarias -la novela hispano-morisca, el romancero, la novela picaresca- procedentes de España, pero pronto aclimatadas en Europa. Sólo faltará el choque que supone la resistencia del pueblo español al invasor napoleónico, y los avatares políticos de las décadas sucesivas -luchas contra el absolutismo, testimonio de los emigrados, guerras civiles- para que esta imagen de España como país diferente, corroborada por el testimonio de tantos viajeros, despierte el interés de la literatura de toda condición: del drama romántico al cuento realista, de la poesía lírica al melodrama de *boulevard*. Hoffmann, en su ya clásico estudio *Romantique Espagne*, imprescindible por cuanto hace a la imagen de España en Francia entre 1800 y 1850, enumera más de ciento cincuenta piezas teatrales de tema español, estrenadas en París en esos años.

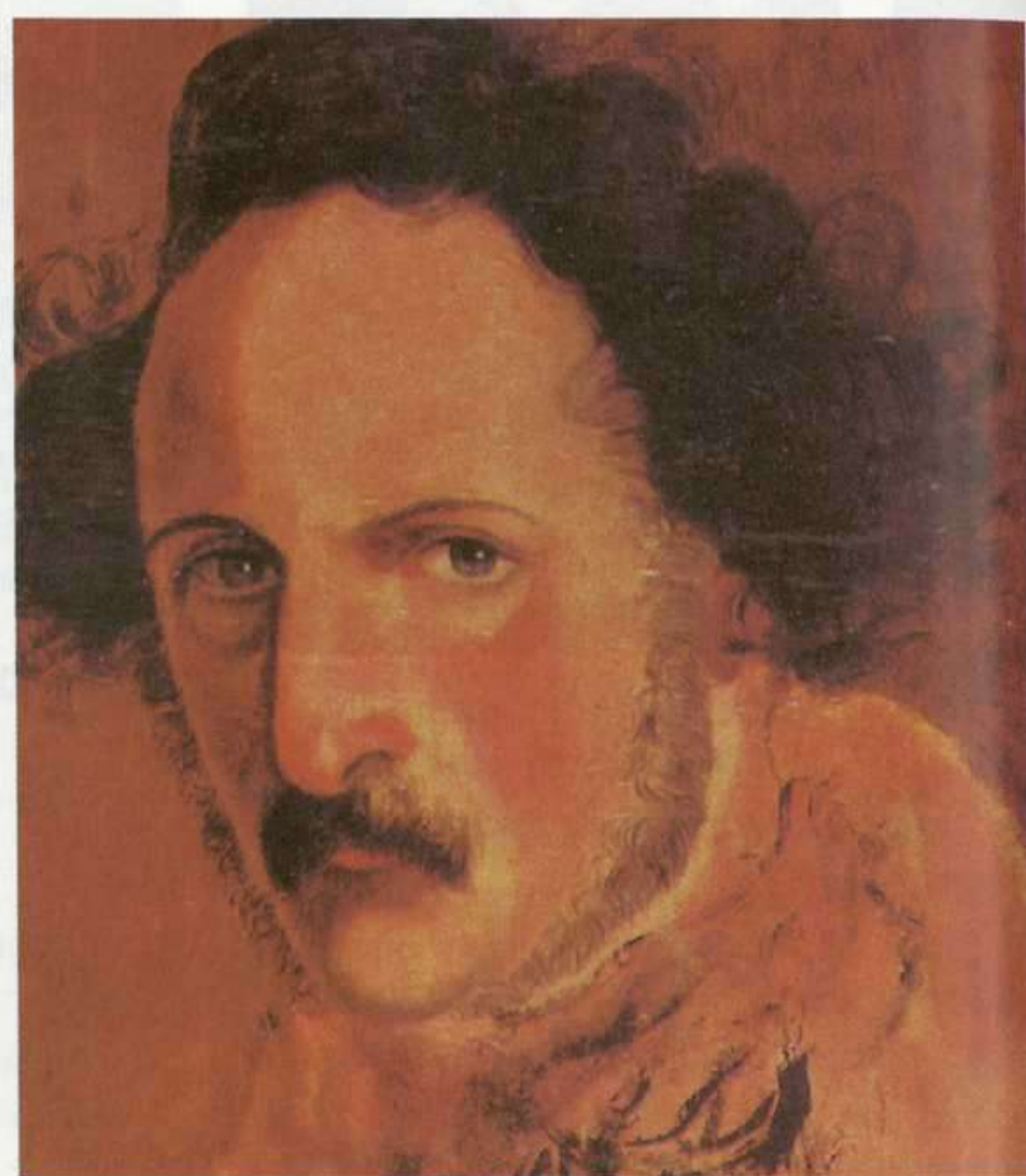
Los libretistas italianos de la primera mitad del XIX, siempre a la búsqueda constante de temas novedosos que ofrecer a los teatros y públicos para los que trabajaban, abrevaron sistemáticamente en el inmenso cauce ofrecido por el teatro francés del momento. No es

necesario, pues, ir a detectar un interés intrínseco, especial, de los operistas italianos por España; en esos años en los que el autor lírico es poco más que un artesano que se extenua para satisfacer la permanente demanda de novedades, el tema español, reconducido por la vía de la literatura francesa, resulta lo suficientemente prestigioso y de reclamo como para recurrir a él con asiduidad. No otro fue el caso de Gaetano Donizetti.

Diez son las óperas donizettianas de tema español, cuya acción transcurre en nuestro país o en las que todos o parte de sus personajes son españoles; dejamos fuera de este núcleo, por tanto, algunas otras en las que España aparece al fondo, como enemigo amenazador - *Dom Sébastien*-, o de localización peregrina: *L'elisir d'amore*, ubicada en un improbable *paese dei baschi*.

Diez títulos, pues, sobre el total de las 65 óperas que llegaron a ser representadas, bien en vida de su autor o a título póstumo, resulta una cifra elevada, cuantitativamente superior a las ocho de tema inglés del bergamasco; ahora bien, ¿qué importa la cantidad si entre estas últimas se encuentran obras de la talla de *Lucia* o la trilogía de las reinas británicas del XVI, mientras que en el bloque hispánico sólo *La favorita* ha conseguido traspasar hasta ahora la barrera del olvido y consolidarse en el repertorio?

Ello no quiere decir, por supuesto, que la última palabra sobre el relativo valor del legado donizettiano de tema hispánico esté ya pronunciada; el *revival* de su extenso corpus operístico aún está en curso, y sólo cuando todas sus obras hayan sido traídas a la luz y dadas a conocer en adecuadas condiciones escénicas, musicales y, sobre todo, vocales, estaremos en condiciones de realizar una valoración más



**Gaetano Donizetti, del que este año celebramos el bicentenario del nacimiento, compuso un buen número de óperas de tema español**

adecuada de sus méritos e insuficiencias.

Por la discontinuidad con que se presenta la creación operística de tema español del bergamasco, es muy sencillo distinguir tres momentos en la misma. El primero lo componen las cinco óperas creadas entre 1822 y 1826, en esa larga etapa en que lucha por afirmar una personalidad propia y por conseguir un éxito que no resulte efímero, sino que alcance una proyección peninsular; el segundo, las dos óperas del otoño-invierno de 1832-33 cuando, dueño ya de todos sus recursos creativos, contienda con Bellini por el cetro de la tragedia lírica romántica italiana; el tercero y último, las tres óperas de los años 1839-41, pertenecientes a la etapa en que, reconocido como el primer compositor italiano del momento, alcanza en París su consagración internacional e inicia un galopar frenético -entre París, Milán y Viena- hacia un trágico destino.

## LAS ÓPERAS DE LOS AÑOS 1822-26: DE ZORAIDA A ELVIDA

1822 es un año crucial en la carrera donizettiana; en él tienen lugar -tras los años de tanteos en teatros de tercera fila del norte de Italia- sus sucesivas presentaciones, con fortunas variables, en las tres capitales italianas que consagraban a un nuevo compositor: Roma, Nápoles y Milán. Y en todas ellas lo hará con sendas óperas de tema español.

El 28 de enero de 1822, el Teatro Argentina de Roma brinda un lisonjero triunfo a su *Zoraide di Granata*. El flojo libreto, de su condiscípulo bergamasco Bartolomeo Merelli -que ya había suministrado los de sus tres primeras obras, y a quien nos volveremos a encontrar al final de este recorrido convertido en poderoso empresario- se inspiraba directamente en el escrito por Romanelli para *Abenamet e Zoraide*, de Nicolini, que había visto la luz en La Scala en 1806. Y aquí nos hallamos plenamente inmersos en la tradición de la novela granadina, género muy en boga en la Francia del siglo XVII y comienzos del XVIII -inspirado en la *Historia de las guerras civiles de Granada* (1595), de Ginés Pérez de Hita, considerada por Menéndez Pelayo como «una novela histórica y seguramente la primera de su género, que fue leída y admirada en toda Europa, abriendo a la imaginación todo un mundo de ficciones»-, y que culmina con la publicación, en 1791, de *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise* por Jean-Pierre Claris de Florian. En su introducción a la *Historia de los Moros de España*, primera parte de la obra, Florian nos advierte que va a tratar de un pueblo «que supo aliar el valor, la generosidad, la cortesía de los caballeros de Europa, con los arrebatos, los furores y las ardientes pasiones de los orientales». Y, al hilo de las aventuras guerreras y amorosas de Gonzalo de Córdoba, se nos narra la historia, notablemente alterada respecto del original de Pérez de Hita, de Aben Hamet, el caballero abencerraje enamorado de Zoraída, la cual, para salvar la vida de su prometido tras su derrota frente a las tropas castellanas, accede a casarse con el rey Boabdil. Injustamente acusados tras su entrevista secreta en los jardines del Generalife, Aben Hamet es decapitado («su cabeza cae bajo el sable y rebota tres veces sobre el mármol murmurando el nombre de Zoraída», cuenta Florián), y la reina condenada a un Juicio de Dios en el que es rescatada por cuatro caballeros castellanos que, disfrazados de

turcos, vencen en el torneo a otros tantos zegríes, quienes confiesan la falsedad de sus imputaciones.

El libreto de Merelli vuelve a alterar, siguiendo a Romanelli, todos estos trágicos eventos. *El lieto fine* es aún la regla áurea de los espectáculos líricos, apenas rota en algunas ocasiones, y siempre con permiso de la censura; ello hace que sea el disfrazado Abenamet quien contienda y venza en el torneo final, haga confesar la verdad al traidor zegrí y reciba a Zoraída de manos del rey, aquí llamado Almuzir.

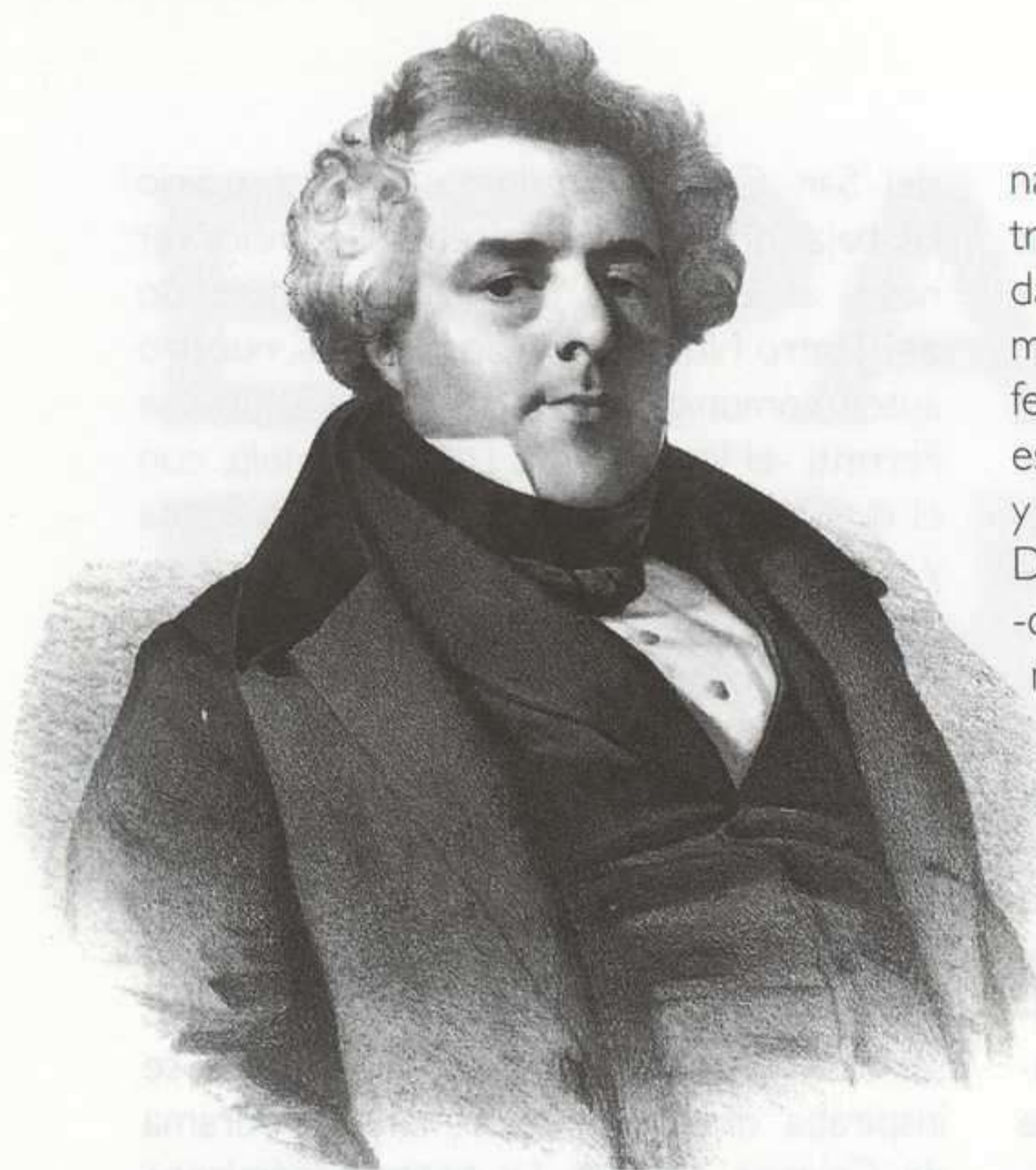
El estreno de *Zoraide di Granata* se vio precedido de dramáticas circunstancias, que arrojan una interesante luz sobre las costumbres teatrales de la época. Muerto el segundo tenor de la compañía de canto -que curiosamente debía impersonar al protagonista Abenamet- por los sobreesfuerzos vocales acometidos en su competencia canora con Donzelli, el celeberrimo tenor bergamasco -que asumiría el papel del antagonista Almuzir-, Donizetti se vio obligado a toda prisa a adaptar el rol de Abenamet para una *musico*, nombre dado a las cantantes que asumían papeles masculinos.

Acogido por la crítica romana del momento como «una nuova, lietissima speranza pel teatro musicale italiano», Donizetti se vio ofrecer un contrato para Nápoles, adonde llega en el momento en que Rossini, con su *Zelmira*, se despide definitivamente

del San Carlo. Prudente, el empresario Barbaja optó por ofrecer al compositor novel el escenario menos comprometido del Teatro Nuovo. Desde Nápoles, nuestro autor comunica el 26 de marzo a Jacopo Ferretti -el libretista de *La Cenerentola*, con el que acaba de entablar amistad en Roma y que escribirá para él, entre otros libretos, sustanciales cambios en el de *Zoraide* (1824) y el texto de *Il Furioso*- que está escribiendo «precipitevolissimamente» (¡qué adverbio más imaginativo y sabroso para sugerir una urgencia extrema!) la nueva ópera, que será *La Zingara*, estrenada el 12 de mayo. El libreto, del denostado abate Tottola, que suministró cuatro textos serios a Rossini y hasta cinco a Donizetti, se inspiraba directamente en un melodrama de Caignez, titulado *La petite bohémienne* (1816), a su vez adaptación de un drama del prolífico dramaturgo alemán August Kotzebue. La farragosa acción, situada «in una città dell'Andalusia», contiene todos los elementos del melodrama francés, tan en boga desde la Revo-lución: tortuosos villanos, inocentes amores perseguidos, nobles ancianos prisioneros en tétricas mazmorras, una gitanilla simpática y entrometida, auténtico *deus ex machina* de la pieza, que al final, triunfante la virtud y castigado el vicio gracias a su astucia, resulta ser la hija raptada del anciano liberado de su encierro. Pero Tottola y Donizetti



La Scala de Milán fue el escenario del estreno, entre otras, de CHIARA E SERAFINA



**El famoso bajo Luigi Lablache participó en el estreno de diversas óperas donizettianas, entre ellas, ELVIDA y SANCIA DI CASTIGLIA**

añaden al original frances un elemento imprescindible en las obras presentadas en el Nuovo: dos criados napolitanos que, expresándose en su dialecto (la obra contiene extensas partes habladas), aportaban un elemento bufo que hacía las delicias del público gracias al arte incomparable de Carlo y Rafaele Casaccia, padre e hijo, representantes de una gloriosa tradición familiar. En todo caso, la obra obtuvo un singular éxito que valió a Donizetti, entre otras relaciones, la muy admirativa de Vincenzo Bellini, catanés a la sazón estudiante en el Conservatorio de Nápoles.

Pero 1822 había de ser aún testigo de un nuevo y significativo debut, éste desafortunado, de Donizetti: el 26 de octubre *Chiara e Serafina* veía la luz en La Scala. Para el libreto, primera colaboración con Felice Romani -el mejor de los libretistas italianos de la primera mitad del XIX, favorito de Bellini y que para el bergamasco escribirá, entre otros, los textos de *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore* y *Lucrezia Borgia*-, quien como de costumbre entregó el texto *in articulo mortis* (pero, ¿no dirá tantas veces nuestro músico que «todo cuanto he hecho de bueno lo he hecho de prisa»), aquél se valió de un nuevo melodrama de tema español, ambientado en Mallorca y titulado *La cisterne* (1809), obra de Gilbert de Pixérécourt, irónicamente motejado de *Corneille des boulevards* y prolífico autor, durante más de tres décadas, de los principales melodramas consumidos por el público francés. Malvados, virtuosas heroínas (aquí a pares), intrépidos enamorados y personajes bufos, a los que se añaden piratas -torvos unos, ambiguo y simpático un tercero llamado Pícaro, papel a cargo del joven barítono Antonio Tamburini, que será uno de los grandes intérpretes donizettianos-, castillos en ruinas y subterráneos (la «cister-

na» que da título a la obra original, donde transcurre buena parte del segundo acto), se dan cita una vez más en una acción no menos farragosa y con un final no menos feliz que la anterior; pero esta vez el público escalígero fue más severo que el napolitano, y la obra fracasó hasta el punto de que Donizetti tardaría casi diez años en regresar -con *Ugo, conte di Parigi* (1832)- al escenario más prestigioso de Italia, y su carrera se centrará en Nápoles con muy episódicas escapadas a otras ciudades: Roma, Génova o Palermo.

Y será precisamente en esta última ciudad siciliana, en la que, llevado por una urgente necesidad económica, vivirá el año (1825-26) seguramente más frustrante de su entera vida artística (desde allí escribirá a su maestro Mayr: «*il mestiere del povero scrittore d'opere l'ho capito infelicissimo fin da principio*»), donde dará a luz, tras un año y medio de silencio creativo, una nueva ópera de tema «granadino», *Alahor in Granata*, cuyo libreto, debido a pluma anónima -las iniciales M.A. no corresponden probablemente a nombre propio alguno- calca, con ligero cambio de nombres y circunstancias, el destinado por Romani a *L'esule di Granata*, quinta y penúltima de las óperas italianas de Meyerbeer, estrenada en La Scala en 1822. De nuevo, un rey de Granada, Muley-Hassem, interpretado por una *musico* contralto, ama a Zobeida, bella abencerraje cuyo hermano Alahor (barítono) vuelve del destierro para vengarse en aquél de la muerte de su familia; esta vez el final feliz verá la reconciliación de los rivales, la unión entre el rey contralto y la soprano, y la derrota de los perversos zegríes.

La obra, que vio la luz en el Teatro Carolino el 7 de enero de 1826, de nuevo con Tamburini ya protagonista en el rol de Alahor, pasó sin pena ni gloria; el sobreexplotado tema granadino había perdido prestigio. Que el propio Donizetti no creía demasiado en su obra lo prueba la utilización de dos de sus números en óperas posteriores: una marcha mora servirá para la entrada de Belcore al frente de su tropa en la introducción de *L'elisir!* y el rondó final de Zobeida sustituirá, en la segunda versión de *Emilia di Liverpool*, al final primitivo.

Pocos meses más tarde, vuelto de su «exilio económico» palermitano, Donizetti será invitado a participar, con una breve ópera en un acto, en la gala real que, para celebrar el cumpleaños de la reina Isabel de las Dos Sicilias, tendrá lugar el 6 de julio. Como obra de circunstancias, *Elvida*, de tema remotamente granadino («*nulla storico, tutto inventato*», dirá Giovanni Schmidt, el libretista), se reduce a mera ocasión para el funambulismo virtuosístico desplegado a

plena voz por divos de la talla de Henriette Méric-Lalande (la futura Lucrezia), el tenor Rubini, dotado de una cavatina que es caricatura del más ornamentado modelo rossiniano, y el bajo Lablache.

De las cinco óperas hasta aquí analizadas no existen grabaciones discográficas que nos permitan conocerlas suficientemente. Según nuestras informaciones, tan sólo un número de cada una de las cuatro primeras ha sido grabado hasta el presente: la obertura de *Zoraida*, una cavatina de tenor de *La Zingara*, un precioso trío femenino de *Chiara e Serafina* y la escena final de *Alahor*; estos tres últimos gracias a los impagables servicios de Opera Rara y el primero editado por Bongiovanni. De *Elvida* no se conoce absolutamente nada.

Junto a tan frustrantes tareas alimenticias, las auténticas inquietudes creativas de Donizetti le llevan a componer, en esa misma primavera del 26, y sin que medie encargo previo, un drama para él mismo con un final trágico a su gusto, el primero que saldrá de su pluma: *Gabriella di Vergy* que, revisada en 1838, permanecerá inédita hasta 1869. Y es que pronto el romanticismo, que ya está en el aire, hará plena eclosión en el teatro lírico italiano con *Il pirata*, creada en La Scala en 27 de octubre de 1827, y su nuevo paladín, aquel catanés ya conocido en 1822, será el impulsor de un nuevo clima estético -dramático, musical, vocal- que sustituirá al rossinismo hasta entonces triunfante.

### 1832-33

#### SANCIA DI CASTIGLIA E IL FURIOSO

Las siguientes dos óperas de tema español, curiosamente simultáneas tras más de seis años de abreviar en otras fuentes, se insertan en la corriente principal del melodrama romántico, al que Donizetti ya ha hecho significativas aportaciones: en 1830, *Imelda di Lambertazzi*, reconstrucción del medieval italiano, y *Anna Bolena*, su primer triunfo a escala internacional, que pasea su nombre, gracias a intérpretes como Pasta, Rubini y Galli, por París y Londres; en 1832, *Fausta* y *Ugo, conte di Parigi*. Estas dos últimas presentan tipos de mujer presas de insanas pasiones, destructivas, atentas tan sólo a satisfacer afanes de venganza dictados por el despecho, y a las que no resta otro escape que el suicidio. Tras el fracaso de *Ugo* y el éxito clamoroso de *L'elisir*, ambos en Milán, *Sancia di Castiglia*, dada en el San Carlo el 4 de noviembre de 1832, recrea la leyenda de la condesa traidora de la Primera Crónica General de 1289, con alteraciones que hacen de Sancha reina, y no condesa, y trasladan la acción a Toledo desde el Burgos histórico, cabeza del dinámico condado castellano del siglo X, hacia cuyo final -año 995, en plena etapa de los triunfos de Almanzor- se sitúa la acción.

Resulta casi innecesario señalar precedentes literarios a la triste historia, pues el tema



estaba ya popularizado desde las crónicas medievales -y ha sido agudamente analizado por Menéndez Pidal (*Historia y epopeya*), que ha distinguido cuánto hay en él de razonable verosimilitud y cuánto de traslación a nuestra historia medieval de personajes y mitos literarios antiguos-, pero quizá el antecedente más inmediato es la tragedia del prerromántico Nicasio Álvarez de Cienfuegos *La condesa de Castilla* (1803), que presenta a la innominada condesa, viuda de García Fernández (970-995, hijo y sucesor del fundador de la Castilla independiente Fernán González), como enamorada de Almanzor (aquí un personaje lleno de nobleza), correspondida por el y decidida a envenenar a su hijo Sancho García por conseguir sus deseos. Cuando éste va a beber la copa envenenada, su arrepentida madre se la arrebató y la apura, obteniendo con su muerte la reconciliación de hijo y amante.

El torpe libro de Pietro Salatino modifica ciertos datos menores -el hijo de Sancha, dado por muerto, reaparece en medio del Finale primo para dar lugar a una de esas escenas de general estupefacción propias de este tipo de *ensembles*-, pero sobre todo opta por reducir el amor del moro (aquí llamado Ircano) a mera ambición del trono, lo que hace de Sancha una amante no correspondida, y de su ciego furor parricida una pasión aún más gratuita y desesperada, acercando su figura a las de Fausta y Bianca (*de Ugo*) y a la futura Maria di Rudenz. Si algunos críticos, como Lorenzo Arruga, han querido hallar en *Sancia* un sabor español en «la fiereza atrevida y ostentosa del canto» o en el amargo lamento de los caballeros castellanos,

«digno de la epopeya del honor», por la presunta muerte del joven rey, la verdad es que seguimos en el dominio de lo genérico, y que toda la partitura transpira una urgencia de composición y una factura precipitada, como de producto mal estructurado, sin equilibrio. Ello no es óbice a la presencia de momentos felices, el principal de los cuales es la escena final a cargo de la moribunda y arrepentida Sancha, cuyo tema lo reencontraremos, sorprendentemente, en el famoso «A consolar mi affrettisi» de la *Linda di Chamounix*. Y, ya que hablamos de autopréstamos, un rasgo de esta obra, compartida con la siguiente, es el abundante uso de temas, ritmos de acompañamiento, y hasta números enteros proce-

dentos de *Ugo, conte di Parigi*, considerada por Donizetti como definitivamente fracasada pero, con toda razón, llena de música indigna del olvido. *Sancia*, pese al triunfo inicial gracias al temperamento dramático de Giuseppina Ronzi de Begnis, tuvo una cortísima vida para no reaparecer hasta 1984, cuando se repuso, tras casi siglo y medio de silencio, en Bérgamo y, seguidamente, en la versión de concierto que Madrid escuchó a Montserrat Caballé en 1992. Hasta la fecha no existe grabación comercial de la obra, ni en vivo ni de estudio.

Simultáneamente su composición con la de *Sancia*, la sucesiva ópera, dotada de original y sugestivo título -*Il furioso all'isola di San Domingo*- se estrenó el 2 de enero de 1833 en el romano Teatro Valle. Jacopo Ferretti se valió de una obra en exitosa circulación

introduce dos cambios mayores: ante todo, la circunstancia de que Cardenio -cuyo nombre se mantiene- ha sido, efectivamente, traicionado por su esposa Eleonora; y, en segundo lugar, la presencia de un personaje cómico, el morito Kaidamá, alternativamente víctima de las agresiones del *furioso* o compañero suyo de plácido yantar, lo que convierte en semiserio un drama dotado, en todo caso, de un final feliz, que verá la reconciliación conyugal después de varias peripecias en el habitual estilo cómico-patético del género. De temática bastante inhabitual en unos años de creación donizettiana centrada en la tragedia más opaca, *Il furioso* es la primera de sus óperas de tema español que alcanzó una difusión internacional amplísima, gracias a la riqueza de su inspiración musical -parcialmente, recordémoslo, extraída de



**Nápoles fue una de las ciudades en las que Donizetti vivió algunos de sus mayores éxitos, entre ellos, el del estreno de SANCIA DI CASTIGLIA .**

por los escenarios italianos llevada por la compañía del afamado actor Luigi Vestri, que resulta ser una adaptación de la historia de Cardenio y Lucinda (o Luscinda, según las versiones) narrada por su protagonista en los capítulos XXIII y siguientes de la Primera Parte de *El Quijote*. Cardenio, loco furioso de amores que cree -equivocadamente- traicionados, lleva una vida salvaje en Sierra Morena, donde es encontrado por don Quijote y Sancho, que le ayudan a recuperar amor y razón. La ópera, siguiendo la libre adaptación de mano desconocida, mantiene la nacionalidad española de los personajes, pero traslada la acción a las Antillas, al exótico Santo Domingo de la época colonial, e

*Ugo*- y, sobre todo, a las espléndidas ocasiones de lucimiento para el barítono protagonista: el rol de Cardenio es el primero de siete grandes papeles creados por Donizetti para Giorgio Ronconi, el extraordinario actor-cantante cuya figura inspiró al bergamasco decisivamente para delinear el tipo vocal de barítono dramático, diferenciado ya del antiguo bajo-cantante. Obra hoy difícil de montar, como todas las semiserias, tan alejadas de la sensibilidad de los públicos actuales, *Il furioso*, ya recuperada para la escena y el disco en condiciones no óptimas, espera aún una reevaluación definitiva desde el punto de vista dramático y musical.

## 1839-41: ENTRE PARÍS Y MILÁN

Han transcurrido otros seis años. Donizetti, ya primer músico de Italia, rotos sus lazos familiares tras la muerte de esposa, hijos y padres, contrariado y agraviado por las autoridades de Nápoles, ha aceptado la oferta de la Ópera de París para componer allí dos obras: *Les martyrs*, que será una amplia revisión al gusto francés de su prohibido *Poliuto*, y *Le duc d'Albe*, inverosímil historia ambientada en el Flandes de Felipe II, en los días posteriores a la ejecución de Egmont, cuya hija Elena, símbolo de la rebelión flamenca contra el despótico Duque de Alba, ama y es correspondida por un joven de origen desconocido que resulta ser ¡cómo no! hijo natural del Duque, y que muere al tratar de proteger a su padre del puñal blandido por su amada. El libreto de Eugène Scribe y Charles Duveyrier, muy del gusto *grand opéra* en su mezcla de situaciones históricas reales con absurdos melodramas, se inspiraba libremente en *Les vêpres siciliennes* (1819), de Casimir Delavigne; y, curiosamente, a ese origen regresará por fin cuando, tras la muerte de Donizetti sin concluir la ópera, el tema sea reutilizado poco escrupulosamente por Scribe para que Verdi componga sus propias *Vêpres*.

Donizetti trabaja durante 1839 en *Le Duc d'Albe*, y su correspondencia refleja sus progresos en ella, pero diversos avatares -y fundamentalmente el cambio en la dirección de la Ópera de Duponchel a Pillet, tiranizado por la diva del momento, la mezzo Rosina Stoltz, que no muestra interés alguno por la obra- retrasan su terminación. El asunto acabará en los tribunales, que darán la razón a Donizetti, y la obra quedará inconclusa, con dos actos casi completos, un tercero avanzado, pero sin instrumentar, y el cuarto con sólo un par de números escritos, el más famoso de los cuales es el aria de tenor «Ange des cieux», que luego será reutilizada como el «Ange si pur», («Spirto gentil») de *La favorite*. En 1882, en abreviada versión rítmica italiana de Angelo Zanardini y completada musicalmente por Matteo Salvi, se estrena en el Teatro Apollo de Roma, siendo Gayarre quien asume el rol protagonista del joven patriota y Gilardoni el papel titular. En esta *Il Duca d'Alba* -hoy conocida gracias a la versión discográfica registrada en Spoleto por Thomas Schippers en 1959- los ensoberbecidos soldados españoles han reducido su protagonismo respecto del que ocupan en el original francés, donde existen abundantes escenas corales y de danza, en las que se contraponen los recuerdos de los dominadores hacia la patria lejana con la triste realidad del oprimido pueblo flamenco.

Pero si el apalabrado *Duque de Alba* jamás subirá al escenario de la Ópera por



**Partitura de un arreglo para piano de LA FAVORITA, la única ópera de tema español de Donizetti que se sigue representando con regularidad en nuestros días.**

imposición de la Stoltz, será ésta misma la que, ansiosa de un éxito con el que inaugurar su hegemonía, impondrá la creación urgente de un nuevo espectáculo que acabará siendo *La favorite*. Reclamado urgentemente desde París en su veraneo milanés (1840), Donizetti echa mano de *L'ange de Nisida*, un drama preparado para el Théâtre de la Renaissance (que ha quebrado me-

ses atrás) y debido a la pluma de Alphonse Royer y Gustave Vaëz, cuya acción, ambientada en la Nápoles del siglo XV, ve a un intrépido soldado enamorarse de la favorita real ignorando su condición; tras desposarse con ella, la rechaza al desvelarse la manipulación de que ha sido víctima y se retira a un convento a donde ella llega arrepentida para morir en sus brazos. En la



# ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE RADIOTELEVISION ESPAÑOLA

# 1997-1998 Temporada

Director Titular: SERGIU COMISSIONA

## CICLO A

HORARIO DE CONCIERTOS  
Jueves: 19,30 horas. Viernes: 20,00 horas.

**1** Jueves, 16 de Octubre  
Viernes, 17 de Octubre

SERGIU COMISSIONA, Director  
CORO de RTVE  
George F. Händel  
*Zadok el sacerdote*  
Wolfgang A. Mozart  
*Sinfonía concertante para instrumentos de viento*  
SALVADOR BARBERÁ, oboe  
MIGUEL V. ESPEJO, clarinete  
JUAN A. ENGUÍDANOS, fagot  
LUIS MORATÓ, trompa  
Gustav Mahler  
*La canción de la tierra*  
JARD VAN NES, contralto  
JANOS BANDI, tenor

**3** Jueves, 30 de Octubre  
Viernes, 31 de Octubre

YURI AHRONOVITCH, Director  
CORO de RTVE  
Alexander Borodin  
*Sinfonía n.º 2*  
Modest Moussorsky  
*Noche de San Juan en el Monte Pelado*  
Alexander Borodin  
*Danzas polovtsianas*

**5** Jueves, 13 de Noviembre  
Viernes, 14 de Noviembre

ENRIQUE GARCIA ASENSIO, Director  
Amando Blanquer  
*Irisdiscencias sinfónicas*  
Edouard Lalo  
*Sinfonía española*  
LEONIDAS KAVAKOS, violín  
Antonin Dvorak  
*Sinfonía n.º 9, "Nuevo Mundo"*

**7** Jueves, 27 de Noviembre  
Viernes, 28 de Noviembre

DAVID SHALLON, Director  
Leonard Bernstein  
*West Side Story*  
Leonard Bernstein  
*Sinfonía Jeremías*  
ZANDRA MCMMASTER, mezzosoprano  
Robert Schumann  
*Sinfonía n.º 2*

**9** Jueves, 22 de Enero  
Viernes, 23 de Enero

SERGIU COMISSIONA, Director  
CORO de RTVE  
Maurice Ravel  
*Valses nobles y sentimentales*  
Maurice Ravel  
*Concierto en Sol mayor para piano y orquesta*  
LOUIS LORTIE, piano  
Maurice Ravel  
*Dafnis y Cloé (1.ª y 2.ª suites)*

**11** Jueves, 5 de Febrero  
Viernes, 6 de Febrero

ALDO CECCATO, Director  
Richard Wagner  
*Wesendonklieder*  
DORIS SOFFEL, soprano  
Anton Bruckner  
*Sinfonía n.º 7*

**13** Jueves, 19 de Febrero  
Viernes, 20 de Febrero

SERGIU COMISSIONA, Director  
Ludwig van Beethoven  
*Sinfonía n.º 7*  
Sergei Rachmaninov  
*Rapsodia sobre un tema de Paganini*  
ELDAR NEBOLSIN, piano  
Cristóbal Halffter  
*Tiento de primer tono y batalla imperial*

**15** Jueves, 5 de Marzo  
Viernes, 6 de Marzo

JESÚS LÓPEZ COBOS, Director  
Johannes Brahms  
*Concierto para violín y orquesta*  
VADIM REPIN, violín  
Dmitri Shostakovich  
*Sinfonía n.º 5*

**17** Jueves, 19 de Marzo  
Viernes, 20 de Marzo

SERGIU COMISSIONA, Director  
CORO de RTVE  
Xavier Montsalvatge  
*Canto espiritual*  
Henry Tomasi  
*Concierto para trombón y orquesta*  
BALTASAR PERELLÓ, trombón  
Alexander Scriabin  
*Poema del éxtasis*

## CICLO B

HORARIO DE CONCIERTOS  
Jueves: 19,30 horas. Viernes: 20,00 horas.

**2** Jueves, 23 de Octubre  
Viernes, 24 de Octubre

SERGIU COMISSIONA, Director  
Albert Llanas  
*Derivations*  
(Premio Reina Sofía 1996)  
Alexander K. Glazunov  
*Concierto para violín y orquesta*  
SILVIA MARCOVICI, violín  
Franz Schubert  
*Sinfonía en Do mayor*

**4** Jueves, 6 de Noviembre  
Viernes, 7 de Noviembre

HORIA ANDREESCU, Director  
Georges Enescu  
*Rapsodia rumana*  
Camille Saint-Saëns  
*Concierto para violonchelo y orquesta*  
ANNE GASTINEL, violonchelo  
Piotr I. Tchaikowsky  
*Manfred*

**6** Jueves, 20 de Noviembre  
Viernes, 21 de Noviembre

ALEXANDER RAHBARI, Director  
CORO de RTVE  
Frederic Chopin  
*Concierto n.º 1 para piano y orquesta*  
BERNARD D' ASCOLI, piano  
Felix Mendelsshon  
*Lobgesang*  
SYLVIA GREENBERG, soprano  
KRIZSTINA LAKI, soprano  
JÖRG HERING, tenor

**8** Jueves, 15 de Enero  
Viernes, 16 de Enero

MIGUEL ANGEL GÓMEZ MARTÍNEZ, Director  
Ernesto Halffter  
*Boceos sinfónicos*  
Piotr I. Tchaikowsky  
*Concierto para violín y orquesta*  
JOSHUA BELL, violín  
Robert Schumann  
*Sinfonía n.º 4*

**10** Jueves, 29 de Enero  
Viernes, 30 de Enero

GARCÍA NAVARRO, Director  
José Báguena Soler  
*El mar de las sirenas (preludio)*  
Werner Thürinchen  
*Concierto para timbales y orquesta*  
ENRIQUE LLOPIS, percusión  
Sergei Rachmaninov  
*Sinfonía n.º 2*

**12** Jueves, 12 de Febrero  
Viernes, 13 de Febrero

HELMUTH RILLING, Director  
CORO de RTVE  
Wolfgang A. Mozart  
*Missa en Do menor*  
Wolfgang A. Mozart  
*Requiem*  
ANNA KORONDI, soprano  
JUAN JOSÉ LOPERA, tenor  
SUSANNE KRUMBIEGEL, contralto  
MARKUS MARQUARDT, bajo

**14** Jueves, 26 de Febrero  
Viernes, 27 de Febrero

SERGIU COMISSIONA, Director  
José Luis Greco  
*Pastel*  
Richard Strauss  
*Burleske*  
BRIGITTE ENGERER, piano  
Henryk Gorecki  
*Sinfonía n.º 3*  
DOREEN DE FEIS, soprano

**16** Jueves, 12 de Marzo  
Viernes, 13 de Marzo

DAVID SHALLON, Director  
Carl Reinecke  
*Concierto para flauta y orquesta*  
MAARIKA JÄRVI, flauta  
Gustav Mahler  
*Sinfonía n.º 1*

**18** Jueves, 26 de Marzo  
Viernes, 27 de Marzo

SERGIU COMISSIONA, Director  
CORO de RTVE  
Johann Sebastian Bach  
*La pasión según San Mateo*  
SHARON ROSTORF, soprano  
LILIANA BIZINECHE, contralto  
JOHN CHEEK, baritono  
RALF LUKAS, baritono  
ESCOLANÍA de NTRA. SRA. del RECUERDO

## CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS MONOGRÁFICOS

**LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MÚSICA**  
Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por sexto año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La Generación del 98 y la música", período clave en la historia de nuestro país. Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

**SEMANA DEL 13 AL 17 DE ABRIL, 1998**

**SESIÓN NORTEAMERICANA**  
Obras de  
SCOTT JOPLIN,  
CHARLES IVES,  
EDWARD MACDOWELL,  
JOHN PHILIP SOUSA...  
Director del concierto sinfónico:  
GROVER WILKINS

**SEMANA DEL 20 AL 24 DE ABRIL, 1998**

**SESIÓN CUBANO-FILIPINA**  
Obras de  
IGNACIO CERVANTES,  
ERNESTO LECUONA,  
LICO JIMÉNEZ,  
JOSE WHITE,  
HUBERT DE BLANCK,  
AMADEO ROLDAN...  
Director del concierto sinfónico:  
LEO BROWER

**SEMANA DEL 27 DE ABRIL AL 1 DE MAYO, 1998**

**SESIÓN ESPAÑOLA**  
Obras de  
FELIPE PEDRELL,  
TOMÁS BRETÓN,  
RUPERTO CHAPÍ,  
AMADEO VIVES...  
Director del concierto sinfónico:  
ANTONI ROS MARBÀ

adaptación para la Ópera, interviene el inevitable Scribe; es entonces cuando se decide trasladar la peripecia a la Castilla del siglo XIV, contraponiendo dos escenarios míticos: la Compostela medieval y la Sevilla hispanomorisca; el rey de Nápoles y su favorita Silvia se convierten en Alfonso XI y Leonor de Guzmán, cuyas figuras dramáticas pierden así cualquier conexión con la verdad histórica.

«*Pasticciaccio della fretta*» («Atropellada chapuza»), la ha llamado Egidio Saracino, pero si ello es cierto por cuanto se refiere a las circunstancias de la composición, no lo es en cuanto al resultado final, que no permite apreciar la menor fisura dramática ni musical en la bien engrasada trama. Sobre la música de *L'Ange* -a su vez procedente en buena parte de obras anteriores- Donizetti añadió abundante música nueva de altísima calidad, así como el imprescindible ballet, valiéndose para el cuarto acto de la cavatina de *Le Duc d'Albe* que, con su nombre italiano, «Spirto gentil», ha quedado como uno de los paradigmas del bel canto romántico tenoril. Accidental en su origen, la españolidad final de *La favorite* no resulta menos patente: en la gravedad de su sentimiento religioso, en la fervorosa evocación de los peregrinos compostelanos, en la sugestión de los jardines del Alcázar sevillano y en el eco de los combates en la frontera con el reino nazarí de Granada. Junto a la Stoltz, el tenor Duprez, el barítono Barroilhet y el bajo Levasseur, la flor y nata del canto francés del momento,

depararon un triunfo notable a Donizetti, y *La favorite* se mantendrá en el repertorio de la Ópera hasta 1918, alcanzando allí 692 representaciones, y siendo, junto con *Los hugonotes*, la única ópera representada todas las temporadas durante el pasado siglo.

Y es todavía la Castilla de Alfonso XI la que pervive en la última ópera donizettiana de tema español, final de nuestro recorrido. *Maria Padilla* -solicitada por el antiguo discípulo y libretista Merelli para inaugurar la temporada de carnaval 1841-42 de La Scala, para la que también ha encargado un *Nabucodonosor* a un joven músico de Busseto- se abre con un primer acto en el que el futuro Pedro el Cruel -hijo y sucesor de Alfonso XI, que luchará todo su reinado contra los hijos ilegítimos de su padre y Leonor de Guzmán, asesinada por orden de la reina viuda- es aún príncipe heredero. Los históricos amores de María Padilla y el

rey Pedro acababan de ser llevados a la escena francesa por François Ancelot en 1838, y el veteranísimo libretista Gaetano Rossi, próximo ya a la setentena, que había ofrecido a Rossini los textos del juvenil *Tancredi* (1813) y la madura *Semiramide* (1823), siguió escrupulosamente la peripecia del original francés... hasta tropezar con la censura austríaca, que rechazó el primitivo final, en el que María se apuñala en escena al ser públicamente reprobada por don Pedro



### Giuseppina Ronzi de Begnis, la primera intérprete de SANCIA DI CASTIGLIA

por haber proclamado los votos que les unen, e impone un desenlace tan liviano como incongruente, en el que María es reconocida como reina y esposa por el rey y muere de alegría (!) al caer el telón.

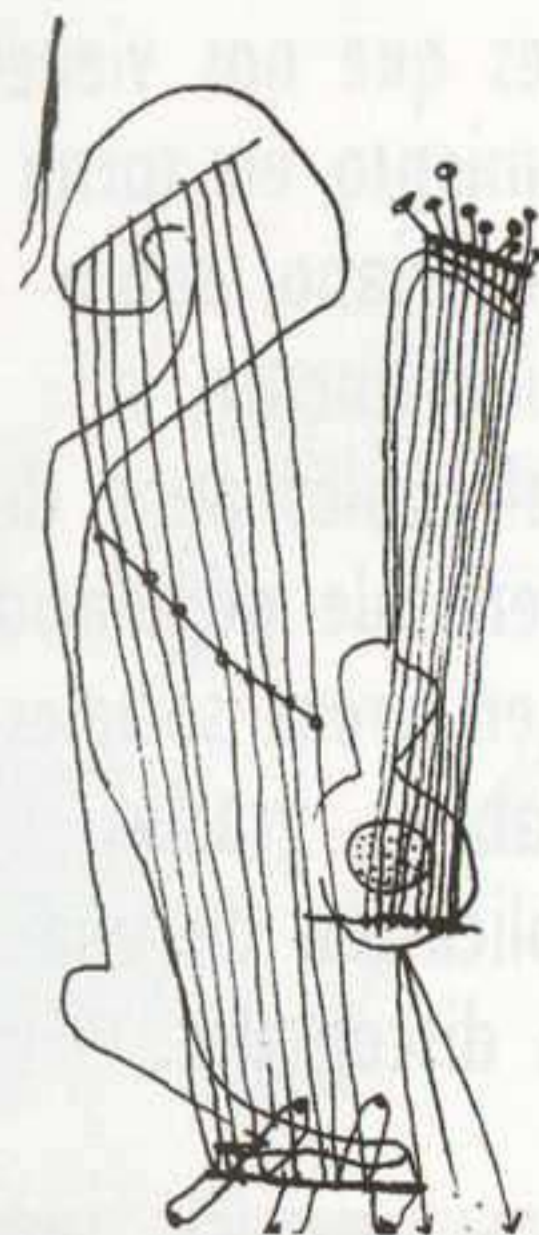
*Maria Padilla*, el adiós donizettiano a La Scala, compone con *La favorite* una especie de díptico temático sobre la Castilla del siglo XIV no menos merecedor de una revisión conjunta que la llamada «Trilogía Tudor». Y, sin embargo, se trata de dos óperas musicalmente bien distintas: *grand opéra* una -que debiera recuperarse en su concepción e idioma originales (ballets incluidos) y no en las espurias adaptaciones italianas que traicionan ridículamente su letra y su espíritu-

melodrama italiano romántico la otra, es sobre todo la tipología vocal lo que las diferencia. Lo que en *Favorite* es declamación dramática, canto *spianato* de la protagonista por las características vocales de la Stoltz, mezzo con dificultad para las agilidades, se convierte en María Padilla en pretexto para la más elaborada pirotección vocal -arcaica ya pero muy sugestiva- dadas las habilidades canoras de Sofía Löwe, creadora del rol titular; y los protagonistas masculinos invierten los roles: si el Fernando de *Favorite* se ha convertido en uno de los modelos del tenor romántico, y el rey Alfonso es un barítono de noble línea, antecedente inmediato del Carlos V de *Ernani*, en *Maria Padilla* el enamorado don Pedro, con toda su temible autoridad, fue pensado para las extraordinarias dotes dramáticas del barítono Giorgio Ronconi, mientras el tenor -caso singular en la producción donizettiana de madurez- es Ruy Padilla, el anciano padre de María, víctima de la despótica arbitrariedad real, papel que correspondió a Donzelli que, a sus cincuenta y seis años, se hallaba ya en el epílogo de su carrera. En todo caso, y pese a la debilidad dramática de su incongruente final, *Maria Padilla*, en cuya música es dable apreciar el único toque de color local español (seguramente asimilado en París) de toda la producción del bergamasco -el coro que abre el segundo acto sobre un acompañamiento de jota-, es una ópera extraordinariamente merecedora de una reposición con todos los honores, como lo pone de manifiesto la excelente grabación de Opera Rara dirigida por Alun Francis con la Sinfónica de Londres y un interesante plantel femenino.

Vanos serán los posteriores tanteos de la Ópera de París por proponer a nuestro autor nuevos temas, como una *Juana la Loca* que finalmente compondrá Clapisson. El estro de Donizetti se apaga tras su *Dom Sébastien*, en cuyas frases finales se anuncia la entrada en Portugal de las tropas españolas al mando del omnipresente Duque de Alba. Para el bergamasco, agotado y enfermo, ha llegado la hora de colgar la pluma.

Toledo-Burgos del año 1000, Sevilla reconquistada, Granada nazarí, Compostela, Flandes, Mallorca, Andalucía, nuestras colonias antillanas; pícaros, gitanas, piratas, caballeros moros y castellanos, amores trágicos y felices, reyes y pueblo, monjes y soldados... la producción lírica de Donizetti resume toda la iconografía y la poética de la España soñada por el Romanticismo. Sugestivo programa para el Real. ¿Disfrutaremos de él alguna vez?

Santiago Salaverri

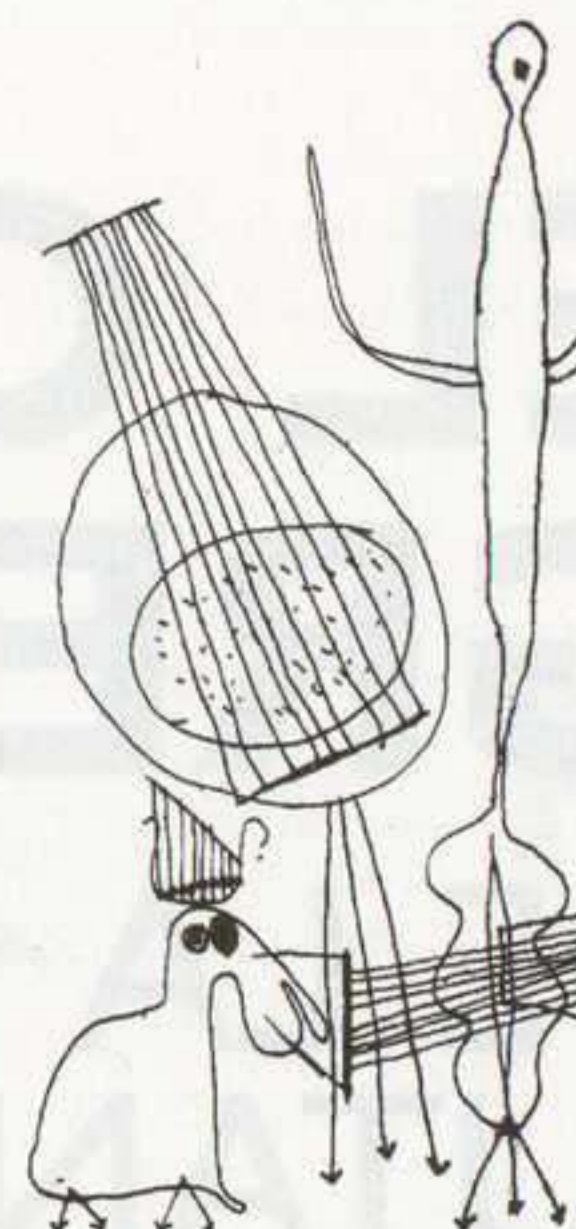


# ProMúsica

Avance - Temporada 1997/1998

## EL MUNDO SINFÓNICO III

Auditorio Nacional de Música • Sala sinfónica



Octubre 29  
22:30

**Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon de Tokio**

**Tadaaki Otaka**, *director*  
**Kyoko Takezawa**, *violín*

Takemitsu: "Twill by twilight"  
Bruch: *Concierto nº 1 para violín y orquesta*  
Strauss: *Ein Heldenleben, op. 40*

1

Noviembre 8  
22:30

**Philharmonia Orchestra**  
**Esa-Pekka Salonen**, *director*  
**Paul Crossley**, *piano*

Ligeti: *Lontano, para orquesta*  
Ravel: *Concierto para piano y orquesta en sol mayor*  
Ligeti: *Apariciones, para orquesta*  
Scriabin: *Poema del Éxtasis, op. 54*

9

Noviembre 20  
22:30

**Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera del Kirov**  
**Teatro Mariinski de San Petersburgo**  
**Valery Gergiev**, *director*

Mussorgsky: *Boris Godunov*

9

Noviembre 27  
19:30

**Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera del Kirov**  
**Teatro Mariinski de San Petersburgo**  
**Xavier Güell**, *director*

Mahler: *Sinfonía nº 2*

7

Diciembre 15  
19:30

**Orchestre de París**  
**Wolfgang Sawallisch**, *director*

Beethoven: *Obertura Leonora I*  
Beethoven: *Obertura Las Criaturas de Prometeo*  
Beethoven: *Sinfonía nº 8*

Enero 22  
19:30

**Orchestra of the Age of Enlightenment**  
**Gustav Leonhardt**, *director*

Mozart: *Obertura y música de Ballet de Idomeneo*  
Mozart: *Concierto para dos violines, oboe, violonchelo y orquesta en re mayor*  
Mozart: *Sinfonía nº 38 en re mayor "Praga"*

1

Enero 29  
22:30

**Orchestre National de France**  
**Charles Dutoit**, *director*

Debussy: *Petite Suite*  
Stravinsky: *Sinfonía en tres movimientos*  
Berlioz: *Sinfonía Fantástica*

9

Febrero 19  
22:30

**London Philharmonic Orchestra**  
**Gennady Rozhdestvensky**, *director*  
**Natalie Clein**, *violonchelo*

Brahms: *variaciones sobre un tema de Haydn*  
Elgar: *Concierto para violonchelo y orquesta*  
Sibelius: *Sinfonía nº 5*

9

Marzo 10  
22:30

**Orchester der Beethovenhalle Bonn**  
**Mark Soustrot**, *director*  
**Charlotte Margiono**, *soprano*

Schumann: *Obertura Manfredo*  
Strauss: *Cuatro últimas canciones*  
Beethoven: *Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67*

8

Mayo 12  
22:30

**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**  
**Jeffrey Tate**, *director*

Petrassi: *Ottavo concerto per orchestra*  
Bruckner: *Sinfonía nº 9*

ASOCIACIÓN CULTURAL PROMÚSICA DE MADRID

C/ Capitán Haya, 22 • 7º D • 28020 Madrid - Telfno.: (91) 597 15 54 • Fax: (91) 556 98 87

# EL CANTO GREGORIANO

## DE LA DISCRETA EUTANASIA AL MUSEO IMAGINARIO

**D**e entrada, es positiva la difusión de esta música, cuyo referente cultural y cultural se ha perdido para las generaciones de hoy. Aquellas personas que no tuvieron ocasión de escucharla en su medio -es decir, en una celebración litúrgica latina-, no pueden ya percibir el registro adecuado de su función ni sentirlo en la intimidad creativa de la propia memoria personal; sólo un interés cultural o científico puede envolver su conocimiento y salvar, como tantos otros valores de nuestra cultura, su presencia en un difuso y cada vez más errático canon occidental.

En este aspecto, cabe reflexionar no sobre las agrias polémicas desatadas, y que por fin parecen haberse calmado, sino sobre el significado profundo de un fenómeno del que somos testigos de excepción. Hemos visto, quizá sin valorarlo adecuadamente, cómo ha desaparecido un lenguaje musical milenario, el cual, con una tradición que empezó recogiendo los signos de la diversidad musical del mundo conocido -el del *Mare Nostrum* o Mediterráneo, el nuestro, el que está en medio de las tierras- se configuró como ejemplo a seguir bajo el papado de Gregorio el Magno (590-604), siguiendo desde entonces un largo camino dinámico y creativo, transformándose y dando lugar a los tropos, a los dramas litúrgicos, siendo utilizado como *cantus firmus*, convirtiéndose en el elemento simbólico por excelencia de la polifonía y del lenguaje instrumental.

Éste es un hecho semejante al de la extinción de otros fenómenos, como el de los grandes saurios, cuyos humildes restos sólo pueden hoy contemplarse en un museo, en el mejor de los casos, y que a veces llegan a gozar de una impredecible y efímera notoriedad gracias a una estratégica operación, aderezada convenientemente en los canales mediáticos. En este mágico instante de fulgor

suelen aparecer, al reclamo del caliginoso meteoro, miradas de luciérnagas que reflejan, voluntariosas, su propia luz, esencialmente bella y más aún en la poética visión nocturna cuyo encanto -et adés sera l'alba...- desaparece con la presencia de la luz mayor, que nos devuelve a los contornos de la realidad.

El gregoriano desapareció del culto por muy diversas y complejas razones, entre las que destacan, sobre todo, su soporte lingüístico -el latín, relegado por su ininteligibilidad entre los fieles de hoy- y el criterio pastoral, abierto a todo tipo de música y buscando la participación del pueblo. Doctores tiene la Iglesia, y no entra en la índole de este trabajo la crítica a un hecho ciertamente lamentable y de sobra conocido por su contemporaneidad. Desde entonces, su lugar está no ya en el entorno vital y artístico, sino en el museo imaginario de nuestras referencias culturales, en el caso, claro está, de los que pudimos aún cantarlo o al menos, percibirlo en nuestra infancia y juventud; en caso contrario, y cuando nuestra generación desaparezca, su ubicación será relegada a los ficheros de la reserva, la citación culta, o a los inmensos dominios de la navegación informática, donde será catalogado como una rareza más de un lejano universo periclitado.

Durante la consumación de este ciclo, terminado en un discreto óbito, han aparecido testimonios preciosos de lo que fue el canto gregoriano, a menudo interpretados

Son innumerables las consideraciones que nos vienen al pensamiento en torno al canto gregoriano, sobre todo recientemente, a partir del súbito auge de una impensable popularidad (incluso en áreas sociales inimaginables), gracias a la publicación de una discutida discografía.



Miniatura de San Gregorio Magno, pontífice del siglo VI, que dio nombre a un tipo de canto unido a los ritos de la Iglesia romana.

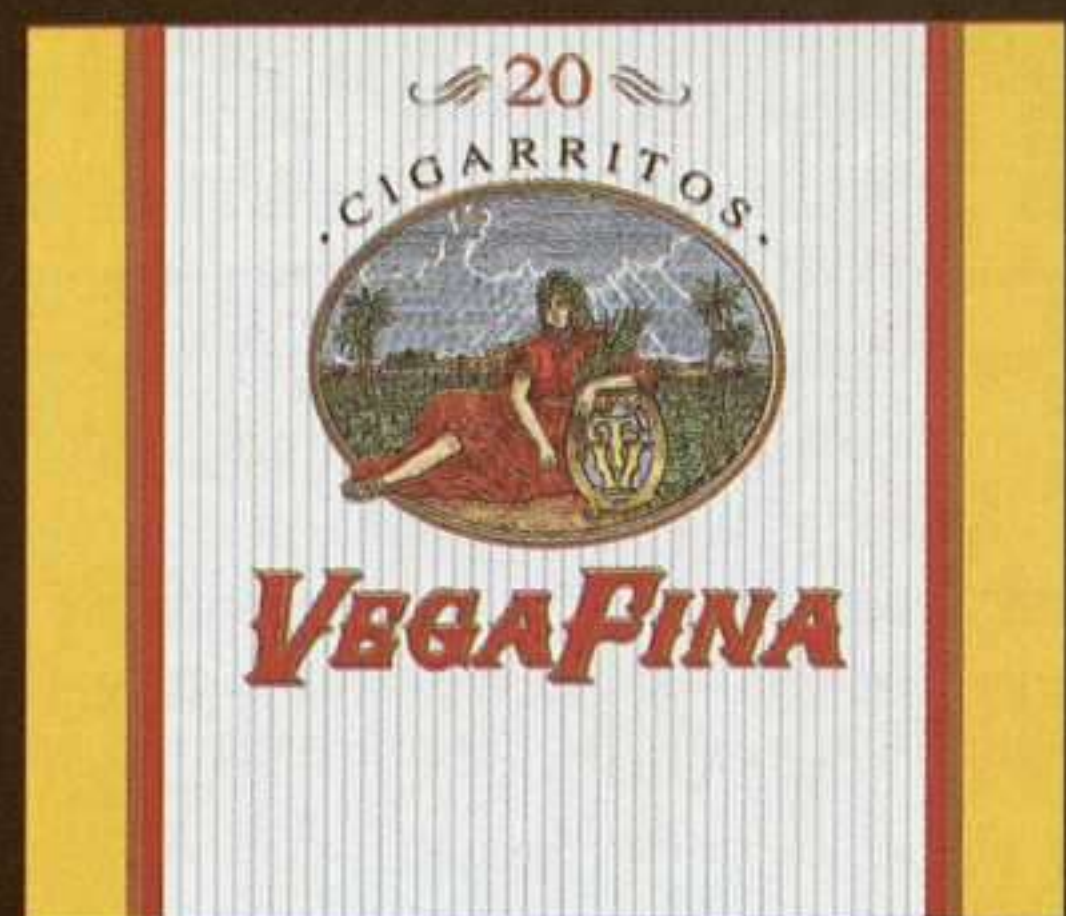
por los últimos eslabones de la cadena que termina en nuestro tiempo. Discos que ofrecen un fugaz rescoldo de la gran hoguera ardiente sin recambio de leña nueva. Algunos buenos, otros no tanto, y los menos, malos; pero sería absurdo establecer siquiera una lista de referencia, y no digo ya, una crítica de sus valores interpretativos; ello equivaldría a un ejercicio sobre otro ejercicio, como entre los papeles tirados de un viejo profesor que atesora avaramente, quién sabe por qué, los pálidos y desleídos exámenes de sus primeros alumnos. De poco aprovecharía el débil palimpsesto, elaborado, con proyección de futuro, desde la quimérica isla del día antes.

**Francesc Bonastre**



*El  
cigarrito  
más  
puro.*

*20 cigarritos  
del más puro sabor.*



Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.

# Festivales de verano

## Festival de Peralada

Quién hubiera dicho que el Festival de Peralada al paso de los años se convertiría no sólo en un festival veraniego de interés internacional por los grandes artistas que acuden cada año, sino que también gracias a un intenso trabajo y una serie de apuestas por revitalizar el mundo operístico, sería lo suficientemente innovador como para que sus nuevas producciones sean una referencia del panorama lírico español.

El Festival se inició este año con un excelente recital de Jaume Aragall (11 de julio) con canciones napolitanas y arias de ópera junto a Ana M<sup>a</sup> González y Stefano Palatchi. Posteriormente (19 de julio) llegó una de las novedades más esperadas de este verano, *Le martyre de Saint-Sébastien*, obra de Debussy y D'Annunzio que fue estrenada en París en 1910 con la participación de la bailarina Ida Rubinstein. En este caso la versión escénica que proponía el Festival de Peralada estaba a cargo de La Fura dels Baus, en un montaje moderno e impresionante en el que confluían la coreografía de la compañía Erre que Erre, las imágenes cinematográficas de Manuel Huerga y el vestuario y utilería de Jaume Plensa, todos ellos bajo la dirección escénica de Alex Ollé y Carles Padrissa. El resultado ha sido un espectáculo innovador, excelentemente conjuntado y entrelazado entre las diferentes artes; escénicas, coreográficas, fílmicas y musicales, todo ello con un grado de exquisitez poética digna de elogio. La obra originaria de D'Annunzio, en francés arcaico, está concebida como un "misterio" medieval en el que abandona las aspiraciones a una coherencia narrativa y dramática, divide la obra en cinco "mansiones" o vidrieras y un prólogo. Igualmente Debussy siguió este esquema en una obra musical de gran dificultad de entendimiento para el espectador, que es una mezcla de oratorio, cantata y ballet, en la que aparece el joven soldado romano martirizado por orden de Diocleciano realizando diversos milagros. En esta lectura contemporánea se ha añadido un texto nuevo que, narrado por el reconocido cantante y actor Miguel Bosé, intentaba darle a la obra una dimensión política universal, en la que se reiteraba la idea de que San Sebastián era un caso clínico "normal" de una persona "normal" sometida al poder omnímodo del "Estado" sobre la vida y especialmente sobre la muerte, que sólo sirvió para aumentar la desorientación del público de Peralada. Desde el punto de vista musical se trata de una obra que ha permanecido casi inédita tras su estreno dadas las dificultades de su puesta en escena y su carácter de obra poético-religiosa de deliberada fragmentación narrativa muy difícil de clasificar. En todo caso la partitura cumple el objetivo de introducir-

nos en el mundo de inspiración místico-poética que requiere la obra y donde se reconocen algunos fragmentos, danzas y coros de gran calidad con reminiscencias de la ópera de Debussy *Pelléas et Mélisande*. La dirección musical a cargo de Frédéric Chaslin destacó por su lirismo y vitalidad ante una Orquesta de Valencia maleable y un coro conjuntado que tiene una parte activa en la representación de la obra, a diferencia del grupo de cantantes solistas, que tienen un papel muy secundario. En definitiva una obra bien planteada, rescatada por la Fura dels Baus, en un nuevo éxito tras la *Atlàntida* del verano pasado, que seguramente dará pie a nuevas incursiones en el género lírico.

A priori *El rapto en el Serrallo* (3 de agosto) de Mario Gas figuraba como una apuesta enrevesada de difícil entendimiento; traducción de los recitativos y subtítulo de las piezas vocales en el catalán de Joaquim Pena (1928) y desdoblamiento de los personajes en cantantes y actores. Todo ello bajo una escenografía colorista y fantasiosa del pintor Guillermo Pérez Villalta. Lo visto y oído en Peralada fue todo lo contrario; la representación de la obra fluyó con eficacia, ritmo y buenas dosis de humor. El elenco vocal-actorial destacó por su calidad: estaba encabezado por el actor Lluís Soler que dio un toque autoritario e intelectual al Pachá Selím. El tenor ligero Roberto Saccà presentó una voz de bello timbre y potente emisión en el rol de Belmonte, que interpretó también el actor Pep Armengol con eficacia y quizás con una excesiva altivez. Olga Makarina abordó el papel de Constanze con excelentes medios y buena coloratura y su "doble" Rosa Renom le dio un excelente toque de distinción. En cuanto al resto del reparto, muy apreciada la labor de Milagros Poblador como Blonde desde el punto de vista vocal e interpretativo, y también la actriz Lluïsa Castells, que dobló adecuadamente al personaje. Stefano Palatchi, que se enfrentaba por primera vez con el difícil papel de Osmin, respondió con gran profesionalidad a su cometido, ya que su interpretación fue muy meritoria, con aplomo y autoridad en su emisión, especialmente en esta segunda función. Tiempo al tiempo. Además, encontró en su doble Joan Manuel Orfila un filón humorístico que redondeó la actuación de ambos artistas. En cuanto al Pedrillo de Emilio Sánchez, hay que destacar las limitaciones vocales del mismo, contrariamente al actor David Bagés que derrochó una enorme vitalidad y espontanei-



EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN representada en Peralada por La Fura dels Baus.

dad en un Peret alocado y gracioso, que dio el toque definitivo de humor a una producción de altísimo nivel. Excelente la dirección escénica de Mario Gas y especialmente ciertos "gags" humorísticos a modo de guiños a los espectadores, como la llamada de socorro a Stefano Palatchi por parte del actor J. M. Orfila o la referencia al excelente vino de Peralada en la borrachera de Osmin. Hay que destacar la labor de Gennady Rozhdestvensky al frente de la disciplinada Orquesta de Cadaqués y la labor del Coro Lieder Càmera, y también la escenografía y vestuario de Pérez Villalta; imaginativos, vistosos, efectivos, coloristas y de gran belleza para la puesta en escena de esta versión de una de las obras mozartianas de menor difusión en España. **Fernando Sans Rivière**

*El holandés errante* era uno de los platos fuertes de la programación de la undécima edición del festival ampurdanés. Tres cantantes consagrados, Hildegard Behrens, Simon Estes y Matti Salminen encabezaban un reparto *a priori* inmejorable para esta ópera de la primera parte de la producción de Wagner. La producción, el coro y la orquesta provenían del festival de Savonlinna (Finlandia), famoso por el marco incomparable en el que se celebra: un hermoso castillo en uno de los infinitos lagos de Finlandia y que este verano se presentaba en España con representaciones en Peralada y en el Festival de Santander. Acomodar la producción de Savonlinna al escenario del Peralada no ha sido una tarea fácil. El escenario de Peralada no es pequeño, pero el del castillo de Savonlinna es inmenso, por lo cual la producción dirigida por Ilkka Bäckman daba una impresión excesivamente abigarrada en Peralada. El resultado fue desde el punto de vista escénico, correcto, tradicional, sin ninguna sorpresa. El barco de Daland a un lado y el del Holandés al otro. Un telón pintado



# DOCTORES Y POSTGRADUADOS POR LA UNIVERSIDAD EUROPEA CEES.

Doctorado en  
Economía y Administración  
de Empresas

Escuela de  
Práctica Jurídica

Doctorado en  
Derecho

Doctorado en  
Estudios sobre la  
Unión Europea

Doctorado en  
Ciencias de la Comunicación

Master en Fiscalidad

Postgrado en  
Fisioterapia

La Universidad Europea CEES te presenta sus cursos de Tercer Ciclo. Cuatro Programas de Doctorado, un Master en Fiscalidad, un Postgrado en Fisioterapia (Metodología Osteopática) y su Escuela de Práctica Jurídica. Programas con visión de futuro, indicados para licenciados y profesionales. Su altísimo nivel docente facilita a los alumnos la formación precisa para abordar los retos científicos de la investigación y los que plantea el mundo actual.



**UNIVERSIDAD EUROPEA CEES**

*La Universidad con Visión de Futuro*

Campus Universitario Villaviciosa de Odón. 28670 Madrid. Tel.: (91) 616 94 00 - Fax: (91) 616 82 56

# Festivales de verano

de fondo dentro del tradicionalismo más puro que en Savonlinna debe cubrir la pared del castillo que cierra el escenario. La dirección escénica, excepto alguna incomodidad poco justificable (Simon Estes cantando su monólogo desde una insegura escalera), solventó con corrección y de forma bastante convencional las dificultades que plantea la obra. De forma tan convencional que ni siquiera faltó una máquina de humo excesivamente ruidosa al final de la obra.

Simon Estes es sin lugar a dudas uno de los grandes wagnerianos de los últimos años. En el monólogo del primer acto lució una vez más una voz homogénea y de hermoso timbre que inexplicablemente se quebró algunas veces. En el entreacto, se anunció por megafonía que el cantante sufría una indisposición, a pesar de lo cual continuaría la representación. Estes lo hizo así sin demasiados problemas y convenció una vez más en un rol que le va como anillo al dedo. Hildegard Behrens fue una Senta soberbia. La voz no tiene un timbre bello, pero la interpretación fue contundente sin ser desgarrada y la soprano alemana resolvió sin problemas los numerosos escollos de la partitura, en especial, la Balada del acto II, con la que se presenta el personaje. El veterano bajo finlandés Matti Salminen, ídolo del público de Savonlinna, es un Daland cuidado, espléndido vocal y teatralmente. Correcto y no más el nivel del resto de los intérpretes: Taru Valjakka (Mary), Raimo Sirkkiä (Erik) y Lassi Virtanen (Timonel). Los dos tenores sobreactuaron allí donde la voz no acababa de llegar, especialmente en el caso del Timonel. Muy bueno el coro del Festival de Savonlinna que en esta obra tiene ocasión de demostrar sus excelencias. Bien también la orquesta de Cadaqués, aunque el director Vello Pahn no pudo evitar ciertos desajustes entre foso y escenario.

Marc Heilbron

## 46 Festival Internacional de Santander

La magia de una Mirella Freni espléndida, cuya figura se ha ido construyendo día a día, año a año en todos los teatros del mundo y que el aficionado incorpora a la leyenda de los divos en una mezcla de experiencias y fantasía. La Freni con su magisterio, con su voz tocada por la indefinible grandeza del arte, junto a un elenco de cantantes de gran nivel y una orquesta rica en el sonido propiciaron el éxito de esta hermosa *Bohème* que abrió el Festival Internacional de Santander.

Mirella Freni interpretó a una Mimí conmovedora, profunda, alejada del encanto e ingenuidad infantil y conocedora desde la primera nota del amargo sabor de la enfermedad y el desamor. A su lado, un Vincenzo La

Scola del que se anunció que estaba enfermo a causa de una gastroenteritis y que, si bien vocalmente tuvo sus problemas, se entregó al máximo configurando un Rodolfo creíble y expresivo: hay que agradecerle que superara el trago de cantar indispuesto. Muy bien todo el resto de artistas bohemios, con un Dwayne Croft que recreó un Marcello de gran altura, con una voz rica en el timbre, homogénea y bien proyectada aunque con una dicción algo dura, y un Ghiaurov (Colline), seguro en su papel y transmitiendo en cada nota la mágica mezcla de su pasado y su presente.

Barbara Daniels encarnó a una Musetta de gran desperpajo, en exceso histriónica, con una voz dominadora que nos privó de un canto más ligado en algunos pasajes. La escenografía era correcta, con un vistoso Café Momus y algo forzado el escenario del teatrillo del fondo, resultando especialmente bello el cuadro del fielato parisino del acto tercero. El movimiento escénico resultó ágil y dinámico. El coro general y el coro de niños redondearon una buena actuación.

Todo ello funcionó bajo la atenta dirección de Stefano Ranzani, que puso especial cuidado en la labor de los cantantes, consiguiendo con la Orquesta del Festival variedad y riqueza en los colores. Sonidos puros y diáfanos para una orquesta en la que destacamos, dentro del buen nivel general, la actuación de los metales. Un gran espectáculo, resumido en la vibrante frase de Mimì "Il primo bacio dell'aprile è mio".

Agustín Achúcarro

## Bayreuth

### INAUGURACIÓN DEL 86º FESTIVAL

Puntualmente, el 25 de julio, se abren las puertas del Teatro de Bayreuth para empezar el apretado ciclo de siete títulos de cada año (seis cuando no hay "Anillo"). Como el *Tristán e Isolda* flojea obviamente dentro de lo que es la siempre colapsadísima taquilla del Festival, este año se le dio la función inaugural, que siempre se llena mejor. La mezquina producción de Heiner Müller, levemente retocada por Stephan Suschke, volvió a plantearnos serias dudas sobre si vale la pena desmontar una obra tan amada por muchos para darnos a entender ese gran mensaje: las dificultades de comunicación de los personajes. Este problema de la incomunicación (con el que ya nos aburrió certeramente en su día el director cinematográfico Antonioni) queda bien explicado con las estrechas fajas de mar que se ven en el suelo del camarote de Isolda; en el segundo acto, el jardín del palacio del Rey Marke sigue teniendo 366 corazas en el suelo (hay tiempo sobrado para contarlas), con pasillos para que evolucionen los protagonistas por ella (la regía substituta les permite ahora, al menos, tocarse cuando se encuentran). Y en el ter-

cer acto, ya comprendemos que la vida interior de Tristán es como una sala en ruinas, y el pastorcillo que tiene que vigilar la llegada del buque de Isolda es ciego, con gafas y todo (sólo le faltan los cupones) y ni por asomo se asoma (valga la redundancia) al mar.

Los protagonistas eran este año, como en los anteriores, Waltraud Meier y Siegfried Jerusalem. Ya no están en el estado de gracia que alcanzaron en 1995, pero Waltraud Meier sigue siendo una excelente Isolda; Siegfried Jerusalem supo salir adelante con unos problemas vocales sólo relativos y acabó cumpliendo con dignidad. Uta Priew fue una excelente Brangäne y Falk Struckmann, pese a haber anunciado su indisposición, un buen Kurwenal. Matthias Hölle hizo más plúmbeo al rey Marke de lo que es, aunque no se puede decir que cantara mal. El coro del Festival estuvo muy bien en sus intervenciones y la orquesta funcionó aunque no con la elegancia de otras veces bajo la batuta de Daniel Barenboim, tal vez porque éste parecía tener problemas de salud y andaba mal cuando salía a saludar, con paso inseguro y buscando el apoyo del telón.

Aunque llovió el día inaugural, la fiesta oficial fue lucida. No faltaron las autoridades políticas y bancarias de Baviera y de Alemania toda, ni las presumidas de lujo ni los galanes maduros de sólida cuenta bancaria. Pero este Festival tiene la gracia de que nadie se siente excluido: hay gente faraónicamente vestida, y jóvenes con modestos tejanos y una americanita arrugada para disimular; ni siquiera la corbata es un elemento necesario para asistir. Hay un restaurante caro, otro más caro, otro carísimo, pero todos pueden mordisquear un bocadillo de salchichas por cinco marcos. Si el tiempo es bueno, los largos descansos de una hora consienten un agradable reposo entre los jardines.

Roger Alier

## Glyndebourne

Como viene siendo habitual, la edición de 1997 del Festival de Glyndebourne ha combinado nuevas producciones con reposiciones de algunas de las obras de más éxito de recientes entregas. Entre las primeras destacaba con fuerza *Le comte Ory* de Rossini, una obra que el certamen británico no abordaba desde mediados de los años cincuenta en una producción dirigida por Carl Ebert y Vittorio Gui y que contaba, entre otros cantantes, con Juan Oncina, versión también preservada en disco. Para esta nueva producción Glyndebourne ha contado con los servicios de Jerome Savary, que ya realizara en Lyon otro montaje de este sobresaliente fruto de la etapa francesa del Cisne de Pesaro. Los diseños escénicos y de vestuario de Ezio Toffolutti realzaban el tono ligero de la obra,

con unos decorados móviles que parecían sacados de un entrañable teatrín de juventud y que culminaban con la espléndida cámara de la Condesa, con una cama de insospechada movilidad. La propuesta de Savary optaba de forma clara por realzar el humor de la pieza (a costa incluso del público prototípico de Glyndebourne) y el carácter lúbrico de su protagonista, ya desde su extravagante encarnación de un eremita en el primer acto. Ciertamente es que la tendencia del regista franco-argentino a la brocha gorda y al humor grueso encontró campo abonado en la peculiar banda de monjas que pueblan el segundo acto, pero su trabajo, con conjunto, fue de gran eficacia y logró imágenes sugerentes, como el coro femenino que abre el mismo acto, de una acariciante sensualidad. Claire Gibault tomó las riendas musicales de manos de Andrew Davis y sólo en escasas ocasiones fue perceptible el hecho de que fuera su primera función, ya que llevó con pulso firme la representación, con una notable Filarmónica de Londres que se recreaba en la fructífera inventiva rossiniana (aunque sea de segunda hornada, ya que muchos números proceden de *Il viaggio a Reims*) y un espléndido coro que cantaba tan bien como actuaba. El reparto mantenía la excelente homogeneidad propia del festival inglés, pero destacaba con luz propia la Condesa Adèle de Annick Massis, de voz cristalina, eficaces agilidades y refinado fraseo. Su infructuoso pretendiente fue un Marc Laho de aspecto travieso y voz apta para la floritura rossiniana, aunque su suficiente registro agudo haría más efecto si no forzara la emisión. Jane Shaulis fue una veterana Ragonde, Julien Robbins un apto Gouverneur, Hanne Fischer un encantador Isolier de voz pequeña, mientras que Ludovic Tézier sacó el máximo partido de su aria del segundo acto.

Como pudo comprobar en su día el público del Liceo, el trabajo de Peter Sellars nunca es sinónimo de indiferencia: o entusiasmo o se le detesta. Dejando de lado la cuestión de la oportunidad o no de escenificar un oratorio de Händel como *Theodora* cuando hay suficientes óperas de calidad del compositor sajón esperando su turno, hay que reconocer que esta producción, ya presentada con gran éxito el año pasado, es un logro de inusitada belleza teatral. Sellars insiste en trasladar a las referencias americanas que le son más cercanas todo el material que toca, pero quedarse sólo con imágenes como la glorificación por los romanos de una famosa bebida de cola es no ir más allá de la primera línea de la propuesta del regista americano. La austera simplicidad del marco escénico de George Tsybin y los diferenciados atuendos para romanos y cristianos (coloristas los primeros, más formales los segundos) creaban el entorno idóneo para que Sellars presentara de forma diáfana la dicotomía entre el corrupto

mundo encarnado por un Valens que parecía un inmoral presidente romano y la pureza y sencillez del grupo cristiano. Pero éste sólo es el punto de partida para la ambigua relación física y espiritual que se establece entre Didymus, Septimius, Theodora e Irene. Momentos como la detalladísima ejecución de Theodora y Didymus por inyección letal o las diversas reuniones de los cristianos justifican el talento de Sellars como uno de los más destacados directores de escena de la actualidad.

El equipo musical era básicamente diferente del de la edición anterior. Daniel Beckwith dirigió con especial sensibilidad una espléndida Orchestra of the Age of Enlightenment y un otra vez ejemplar coro. Después de un primer acto sólo correcto, Joan Rodgers ofreció un conmovedor retrato de la mártir protagonista, en especial en su gran escena de la prisión. El contratenor Daniel Taylor posee una voz de exquisita pureza, en especial en un refulgente registro agudo, campeando un Didymus que hizo creíbles sus dudas y sus afectos. Jean Rigby ofreció una Irene de impecable estilo haendeliano, liderando con tanta firmeza como amor a su grupo de creyentes. El canto expansivo de Paul Nilon era el adecuado para el tormento interior de Septimius, mientras que el Valens de Jonathan Best era apropiadamente petulante y antipático.

En general, el trabajo de Glyndebourne se basa más en el conjunto que en las individualidades estelares, pero hay que reconocer que la producción de *El caso Makropoulos* de Janáček estrenada en 1995 no sería lo mismo sin la magnética personalidad de Anja Silja. La voz de la cantante alemana manifiesta los lógicos efectos del tiempo, pero Silja es una auténtica bestia del escenario y, desde su entrada, su Emilia Marty atrae y fascina, pero no llega a convencer del todo, no tanto por su culpa como por el concepto de Nikolaus Lehnhoff. La escenografía de Tobias Hoheisel, con sus elementos en constante rotación como símbolo del implacable paso del tiempo -que al final alcanzará también a la tricentaria Emilia-, situaba la acción en un ambiente moderno de los años 20, aunque el alarde del piano invertido colgando del techo desde donde al final caerán montones de papeles (¿Partituras? ¿Una sutil alusión al oficio de cantante de la protagonista?) sobre la moribunda E.M. ante un fondo de montañas heladas, parecía innecesario. Ciertamente es que, a estas elevadas alturas de su vida, la longeva protagonista no es un personaje simpático, pero Lehnhoff refuerza los elementos de rechazo y animadversión hacia ella, a la vez que su aparición, en el último acto, vestida de cueros la convierte en una figura más cutre que patética.

El resto del reparto, pese a su solidez, quedaba eclipsado ante el magnetismo de Anja Silja. Kim Begley fue un vibrante Gregor con algún problema en el agudo, Andrew Shore un

gris Kolenaty, Donald McIntyre un Prus ajado y Robert Tear un humorístico Hauk-Sendorf. La dirección de Andrew Davis parecía que prescindía de los cantantes, pero la precisión del conjunto fue impecable y una Filarmónica de Londres que se superó a sí misma permitió que la fascinante labor orquestal de Janáček brillara con poderosa fuerza. **Xavier Cester**

## Salzburgo

Comenzar una visita al Festival de Salzburgo con una ración doble de Mozart no puede ser más apropiado. Por la mañana, la matinal del Mozarteum, con la discreta orquesta del centro, eficazmente dirigida por Hubert Soudant y con un deslumbrante Gianluca Cascioli, solista brillante del *Concierto nº 21 para piano y orquesta*. Por la tarde ese desfile de bellas arias que es *Lucio Silla*, en la discutible producción de Peter Mussbach de 1993, que acude a la modernización y a los



Foto: Salzburger Festspiele/Bernd Uhlig

### Una escena de BORIS GODUNOV con dirección escénica de Herbert Wernicke en Salzburgo

símbolos para intentar teatralizar una obra imposible en el aspecto escénico. Espléndida, en cambio, la dirección musical de Sylvain Cambreling, que supo insuflar un soplo de vida a esta obra que encierra tan bella música, pero que puede llegar a cierta monotonía. Excelente, en sus manos, la Camerata Academica de Salzburgo. En el reparto no todo el mundo estuvo a la altura del compromiso que suponen arias tan difíciles. La mejor, sin duda, Susan Graham, un Cecilio de gran nivel. Correctos Sally Wolf (con facultades, pero sin gran personalidad), David Kuebler (un buen Silla, a pesar de su voz regularmente agradable) y Barry Banks. Discreta solamente Elzbieta Szmytka (un senador romano con tejanos y cazadora de cuero) y floja Heidi Grant Murphy (en Salzburgo cabe esperar otra cosa en la interpretación de una lucida aria de Mozart).

Y de la doble ración de Mozart pasamos a otra jornada doble. Por la mañana, la sólida y brillante Orquesta Filarmónica de Oslo, muy bien dirigida por Maris Jansons, en el *Concierto nº 4* de Beethoven (con otro joven y excelente pianista, Leif Ove Andsnes) y en

# Festivales de verano

una extraordinaria versión de la *Sinfonía n.º 7* de Bruckner. Por la tarde en el Grosses Festspielhaus, una versión realmente fascinante de esa obra maestra de Debussy que es *Pelléas et Mélisande*. La producción de Robert Wilson, ya vista en Bastilla de París, es una auténtica maravilla, con toda su desnudez y la peculiar y muy lenta gestualidad de los personajes. Otra vez Sylvain Cambreling (viejo amigo de Mortier) en el podio, dando especial intensidad dramática a la partitura de Debussy, al frente de la londinense Philharmonia Orchestra, que en algunos momentos sonó excesivamente. En el reparto destacaron la exquisita Mélisande de Dawn Upshaw y el rotundo y noble Arkel de Robert Lloyd (que días antes hacía hecho un Sarastro, al parecer, sólo regular). Correctos en el resto del reparto, sin brillos especiales, pero perfectamente integrados en el espectáculo, el Pelléas de Russell Braun, el Golaud de Victor Braun (que ya acusa algo la veteranía), la Geneviève de Nadine Denize y el Yniold de uno de los niños del omnipresente Tölzerknabenchor, Stefan Pangratz.

Aunque la nueva producción de *Wozzeck* ya se había visto en Festival de Verano (con algún cambio en el reparto) supuso un éxito extraordinario. Comenzando por la Filarmónica de Viena, prodigiosa en las manos de Claudio Abbado, que dirigió la obra de memoria y que hizo auténticas maravillas en una interpretación minuciosamente detallada e intensamente expresada, galvanizando a cuantos intervinieron en este espléndido espectáculo. Espléndida también la producción de Peter Stein, demostrando que no hace falta llenar de personas y de elementos ese escenario para demostrar que no es demasiado grande. Utilización geométrica del espacio, sabio juego de luces, acción perfectamente trazada, gran dirección de actores...una gran producción, con una única concesión a conceptos más tradicionales en la abigarrada escena de la taberna. En el reparto se dio una de las revelaciones del festival: Angela Denoke (que no había intervenido en las representaciones de Pascua) hizo una gran Marie, con estupenda voz, grandes dotes de actriz y un físico que recuerda al de Waltraud Meier; además supo dar una cierta ternura al personaje, habitualmente más desgarrado (obtuvo un gran éxito personal y, desde luego, se va a hablar de ella en un próximo futuro). El protagonista fue un muy sólido Albert Dohmen, buen intérprete y correcto cantante, perfectamente identificado con el personaje. En el resto del reparto, bien Jon Villars (Tambor Mayor) y Alexander Fedin (Andrés) y muy bien Hubert Delamboye (Capitán) y Frode Olsen (Doctor), así como el niño Konradin Schuchter.

Salzburgo ha repuesto también este año la ya casi mítica producción de Herbert Wernicke para *Boris Godunov* estrenada en

## Salzburgo

### LIGETI EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

No parece que Ligeti quedase muy satisfecho de la puesta en escena que Sellars realizó para el que sin duda se anunciaba como el gran evento operístico del Festival de Salzburgo del presente año, la nueva producción de *Le Grand Macabre*, única ópera hasta la fecha del que ya puede ser considerado como cabeza de fila de la composición musical de final de siglo. Tras la primera representación, en la que el compositor recibió más de diez minutos de ovaciones por parte de un público totalmente entregado, circularon intensos rumores acerca de su descontento por la visión surreal-cibernética propuesta por Sellars, si bien sus opiniones acerca de anteriores montajes de la obra, incluyendo la del estreno en Estocolmo hace diecinueve años no merecieron mayores elogios por parte del músico (una excepción el montaje llevado a cabo en Bolonia en 1979 por Giorgio Pressburger y Roland Topor que encantó a Ligeti), que ha insistido siempre en el carácter "directo, concreto y demoníaco" de la pieza de Ghelderode. Cabe preguntarse, pues si era Peter Sellars -el *enfant terrible* que, dispuesto a epatar a cualquier precio, había situado el *Così* mozartiano en una hamburguesería neoyorkina -la persona idónea para poner en escena esta Breughelland en la que el inminente apocalipsis se viste de disfraces grotescos. Ya se sabe que a Mortier le gusta el riesgo, lo cual siempre es de agradecer, salvo, quizá, cuando acontece el fiasco. No creo que tal haya sido el resultado del trabajo de Sellars, muy estimable en algunos aspectos, pero dudo asimismo que lo que se ha visto en Salzburgo corresponda a las intenciones de Ligeti.

Lo mejor, la dirección de actores, dinámica, con buen sentido del ritmo y de la posición, con momentos brillantes como la borrachera de Nekrotzar y en general muy atinada en las transiciones (la ópera, muy de agradecer, se representó sin cortes). La presentación de Mescalina como típica "maruja" con traje de Simago despertó la hilaridad del respetable; la aparición de Venus en pelota picada, así como el interminable coito de los amantes gemelos Amanda y Amando despedían el aroma de un desafío al rancio público que frecuenta el Festspielhaus. El decorado ya fue otra cosa. Una vez desvanecida la primera impresión por las espectaculares máquinas imposibles diseminadas arbitrariamente por el inmenso escenario (turbinas nucleares, gigantesco caballo-meca-

no de inspiración daliniana, estructuras tubulares de viscosidad cibernética) este apocalipsis plastificado presentado por Sellars hacía empalidecer bajo una iluminación de quirófano la rica variación ambiental que propone el bosquiano libreto.

Ligeti ha sometido la partitura a una revisión (una más, pues ya su proceso de creación estuvo colmado de ellas) que la reduce en tiempo y la aumenta en intensidad y eficacia. El entramado finísimo de esta música siempre sinuosa, fascinante en su tratamiento del sonido como articulador de insinuaciones auditivas, que no cede nunca en su poder asociativo (ya la obertura compuesta sobre sonidos de cláxones supone toda una declaración de principios del universo creativo del transilvano), es un genial despliegue de artefactos sonoros presentados por una orquesta en la que vientos y percusiones adquieren el liderazgo, subyuga al oyente durante los cien minutos que dura el prodigio. El tratamiento vocal añade a esta música, concebida como mecanismo de articulación enloquecida, el poder de la infinita variación cuajada de estímulos, que Ligeti disemina a lo largo de lo ancho y largo de la pieza, en la que aparecen, como destellos fulgurantes que emergen del engranaje para inmediatamente ser engullidos de nuevo por él, desde Monteverdi a Beethoven, desde Rossini al Ragtime y el Cha-cha-cha.

El trabajo de los cantantes fue, sin excepciones, excelente. Mención especial merecen los agudos estratosféricos de Sybille Ehlert dando vida a Venus y a Gepopo, pero Graham Clark, como Piet vom Fass estuvo pletórico de voz, y tanto Willard White dando vida al macabro Nekrotzar, Jard van Nees como Mescalina y Frode Olsen como Astradamors resolvieron con autoridad sus endiabladas partes.

La duda sobre la pertinencia de Sellars como escenógrafo no cabe con Salonen como director. Convertido ya en uno de los grandes especialistas mundiales en la música de Ligeti, su labor al frente de la Philharmonia rozó la perfección, lo que no es poco si se piensa en las incontables dificultades que la partitura presenta. Su salida al escenario provocó el delirio colectivo, justo fin de fiesta para una experiencia memorable que disipa las dudas sobre la vitalidad de la ópera como género de futuro. Lo tiene, y a buen seguro lo volverá a demostrar el mago Ligeti cuando termine su siguiente obra para la escena, una *Alice in Wonderland* que ya provoca insomnios a legiones de aficionados.

**Martín Lasalle**

1994, este año con la novedad de la dirección de Valery Gergiev, por primera vez al frente de la Filarmónica de Viena. Gergiev lleva esta

música en la sangre y no cede para nada en favor de la espectacularidad "a la Rimsky". Empleó la segunda versión de Musorgsky y le

dio toda la hondura y gravedad que encierra. la producción sigue pareciendo, casi toda ella, una maravilla. Aquí, el cambio de época funciona y ese zar en mangas de camisa y corbata sigue impresionando. Wernicke acerca la obra a la revolución de 1917 y, claro, el pueblo, como ya previera Musorgsky, sigue siendo el protagonista. Hay elementos que siguen produciendo una gran impresión, como ese mural con personajes históricos de la vida política rusa o esa simbólica e inmensa campana que está a punto de sepultar a Boris en la hora de su muerte.

Samuel Ramey canceló sus actuaciones y uno de sus sustitutos, Anatoly Kotscherga, también. Total, que Wladimir Waneew (de cuarenta años, reciente adquisición del Marinsky) fue el protagonista y otra de las grandes revelaciones del Festival: porte, voz, dotes de actor, exacta intencionalidad, dio empaque al personaje y lo cantó con profunda expresividad. El resto del reparto fue de gran nivel, el mejor alcanzado en las cuatro óperas que motivan estas líneas. Excepcionales en Shuisky de Philip Langridge (con su indumentaria actual, un auténtico príncipe en medio de tanto boyardo) y la Marina de Olga Borodina (una de las más hermosas voces que pueden escucharse en la actualidad). En el resto de intérpretes debe destacarse a Liliana Nichiteanu (un Feodor conmovedor), Eugenia Gorojovskaya (una Ama excelente), Nikolai Putilin (un solidísimo Tchelkalov), Alexander Morosov (un Pimen de noble línea), Sergei Larin (Dimitri de bella e imponente voz), Monte Pederson (Rangoni de gran autoridad), Fiodor Kusnetzov (Varlaam de soberbios medios) y Alexander Fedin (Inocente de gran carácter). Tal como parece ortodoxo, la obra acabó con el cuadro de Kromy, contundente demostración de categoría musical y escénica por parte de una masa coral integrada por el Coro de la Ópera de Viena, el Coro de la Filarmónica Eslovaca de Bratislava y el Coro Infantil de Tölz. Era la culminación de un espectáculo glorioso globalmente fascinante. **Pau Nadal**

## Festival de Verona

El Festival de Verona de 1997 tiene un nombre: Pier Luigi Pizzi. A él se confió el espectáculo inaugural, el del *Macbeth* verdiano, y éste ha sido el que realmente ha tenido el mejor nivel en todos los sentidos. Y, sin embargo, por lo menos estando a lo que vimos en la segunda representación, *Macbeth* no llena porque no es un título "plateal", no es un título para que María le diga a Pedro: "¡Vayamos a la Arena a ver una ópera, cariño!" María y Pedro se quedan antes con la sempiterna *Aida*, con la ingenua *Butterfly* o con la irascible *Carmen*. Dios, ¡cuánta rutina anida en el corazón de la minoría que es capaz de deci-

dir asistir a la ópera!

El *Macbeth* de Pier Luigi Pizzi (vimos la segunda función) se basa en una construcción que combina con habilidad lo moderno con lo medieval: altas torres que crecen cuando intervienen en la acción, y una prolongada y ancha pasarela para que evolucionen en ella los personajes y pueda lucirse el ballet, porque la versión utilizada por Pizzi es la de París (1864) con el ballet íntegro, ese ballet que tan pocas veces nos es dado contemplar. El movimiento escénico, variado e ingenioso, nos hace ver a la fatídica y ambiciosa pareja protagonista tan pronto en primera línea como encaramada en una altiva torre, desde donde llega a cantar Lady Macbeth su aria "La luce langue". Claro que esto es posible sólo porque Pier Luigi Pizzi contaba con Maria Guleghina para el papel de la Lady: una voz espectacular que viene a ser la primera voz verdiana de los próximos diez años. Después del éxito de su *Nabucco* en París, la Guleghina ha coronado su prestigio con una representación llena de matices, de gestos y sobre todo de una voz soberbia que alcanza a todo lo deseable, se impone en los concertantes y en el brindis y conmueve en sus tremendas arias que exigen el máximo de una voz de gran temple.

Grata sorpresa fue ver a Paolo Gavanelli definitivamente situado en la cima de sus capacidades; magnífico *Macbeth* en plenitud vocal, magnífico en su dúo con Banquo, excelente en su aria final y espléndido en todas sus intervenciones. Para las últimas funciones de agosto está previsto Juan Pons para este papel. Bien Carlo Colombara en el corto papel de Banquo y muy bueno el nivel de los dos tenores: Giorgio Merighi (*Macduff*) y Pierre Lefèbvre (*Malcolm*). Se hizo notar Francesco Palmieri como Médico.

El equipo de bailarines, encabezado por la famosa Carla Fracci, tantos años primera bailarina de la Scala de Milán, fue un verdadero placer, no sólo por el hechizo de la excelente coreografía, sino porque este ballet está entre los mejores de Verdi y se llevó a cabo de un modo que encaja muy bien con lo que pueden dar de sí los espectáculos de Verona. Digamos finalmente que la correcta dirección orquestal de John Neschling y el excelente nivel del coro, tan importante en esta ópera, redondearon una de las mejores funciones que hayamos visto en la Arena veronesa.

El festival incluyó una *Aida* con poca historia. Basada la producción en la original de 1913, es agradable de ver y tiene el encanto de una escenografía "realmente" egipcia. Constatamos el descenso vocal de Ghena Dimitrova, que ha pasado a ser una Amneris correcta en las primeras funciones, en vez de la dominante *Aida* que le consentía su voz de antaño. Kristian Johannsson fue un Radames correcto, sin más, y Franco De Grandis un Ramfis notable. Lo mejor, vocalmente, el Amonasro de Giorgio Zancanaro; el Rey,



**Maria Guleghina en el papel de Lady Macbeth en Verona**

Askar Abdrazakov, se hizo notar. El veterano Nello Santi dirigió con garbo y logró que la representación tuviera un encanto notable. Menos interesante resultó *Madama Butterfly*. Raina Kabaivanska superó unos primeros momentos de rigidez vocal (entrada de Cio-Cio-San) para demostrar después, en el segundo acto, que todavía merece mucho respeto como intérprete. Excelente Suzuki la de Francesca Franci, y correcto nada más el Pinkerton de Keith Olsen. Giorgio Zancanaro se mostró eficaz como Sharpless y el resto cumplió correctamente. La producción de Beni Montrésor, muy modesta de recursos escenográficos, tenía una cierta elegancia pero no era "sconvolgente".

El 22 de julio presenciamos la *Carmen* prevista para José Carreras, pero el tenor catalán había cancelado y nos tuvimos que conformar con José Cura, un tenor que ha ido construyendo su fama como sustituto. Tiene una voz de cierta potencia, de timbre más bien agradable, y enfoca sus personajes con buen movimiento escénico y con una voz de notable potencia y proyección mediana. La protagonista la cantó Carolyn Sebron, cantante de color que dio vida a una gitana con un modesto temperamento y unos medios vocales que no son nada del otro jueves. Cecilia Gasdia cantó, como suele, con la voz poco proyectada, pero obtuvo un éxito en el aria de Micaela. Lucio Gallo estuvo pasable como Escamillo. En cambio Cinzia Rizzone merece elogios en su papel de Frasquita, y André Cognet en el de Zúñiga. La producción de Franco Zeffirelli tiene un indudable encanto; Marco Gandini la potenció y le dio vida con eficacia. Discreta la versión orquestal de Angelo Campori, con momentos de distinto nivel. El coro muy bien, en cambio.

A pesar de ser año de lluvias, el Festival funcionó con bastante público y en general la organización del evento está en manos eficaces que ahorran el posible agobio a los asistentes.

**Roger Alier**

## Barcelona

### TEMPORADA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

**Milhaud. LE PAUVRE MATELOT.**

C. Pia, C. Dubosc, E. Gutstein, W. Rauch.

**Leoncavallo. PAGLIACCI.**

B. Bogachov, Ch. Boesiger, V. Sardinero, J. Ruiz,

W. Rauch, A. Lluch, F. Serraclara. Dir.: A. Drçar.

Dir. esc.: O. Tambosi. Teatro Victoria, 16 de mayo.

El Gran Teatro del Liceo quiso sorprender con un programa doble e innovador, los célebres *Pagliacci* de Leoncavallo junto a *Le Pauvre matelot*, una obra también basada en un hecho real que respira en cambio el llamado "esprit nouveau" propio de Jean Cocteau y del grupo de compositores franceses denominado "Les Six". Lo mejor de este doble programa fue la capacidad del conjunto de ambas producciones para presentar desde dos puntos de vista completamente opuestos dos hechos reales sumamente truculentos. El asesinato por celos de Nedda a manos de su marido el payaso Canio, en plena escena de la compañía itinerante, y la del *Pauvre matelot*, en donde una joven sincera y enamorada de su marido mata a un enviado de aquél para solucionar los supuestos problemas económicos de su marido sin descubrir que todo era un engaño de éste para probarla y que el asesinato es en verdad su propio marido. Esta última obra en producción propia del Liceo resumaba belleza, sensibilidad, un gran colorido e iluminación, con bellas vistas del mar y coloreada a su vez por una música de Milhaud sutil y transparente que esconde la verdadera truculencia del drama. En cambio la producción de *Pagliacci* de la

Ópera de Klagenfurt presentaba una visión moderna pero descaradamente opresiva y cutre de la vida ambulante propia de una "compañía" de payasos de tercera en época más o menos actual. La caravana metálica, con un sabor a rancia economía de subsistencia y un vestuario a tono con la estrechez económica de sus personajes forman un cuadro oscuro y opresivo de la obra del compositor italiano. En cuanto al resultado vocal e interpretativo hay que destacar la adecuación de los cantantes en el primer título, para el que no se requería ninguna dificultad extraordinaria. Respecto a *Pagliacci* se contó con un Canio de prestigio como es Bogachov, pero que no posee una sólida técnica vocal y aún menos



Escena de LE PAUVRE MATELOT, de Milhaud

Foto: A. Bofill.

un estilo cuidado y elegante. Bien teatralmente la Nedda de Christiane Boesiger pero deficiente desde el punto de vista vocal. Destacado Vicente Sardinero como Tonio, especialmente en el prólogo. Correcto el resto del reparto incluyendo al cuidado Beppe de José Ruiz. Buena en ambos casos la dirección de Alexander Drçar y la participación del coro en la segunda ópera. **Fernando Sans Rivière**

### Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

B. Ford, E. Dara, C. Oprisanu, V. Chernov, S. Palatchi, F. Vas, I. Mentxaka, A. Lluch. Dir.: J. Pons. Dir.esc.: J. Miller. Teatro Victoria,

16 de junio.

La participación de Josep Pons en estas temporadas del Liceo en el Teatro Victoria ha ido aumentando y adentrándose en nuevos repertorios y aquí se notó la gran calidad del director catalán aunque le falte todavía un mayor entendimiento con los ritmos rossinianos, que tienen que ser más vivos y dinámicos. El plantel de cantantes era bastante destacado a primera vista, algo que se confirmó tras el esperado estreno. En primer lugar el Figaro de Vladimir Chernov, muy adecuado vocalmente y destacado en su interpretación del pícaro barbero. En cuanto a la Rosina de Carmen Oprisanu su interpretación causó una muy buena impresión por su calidad en el fraseo y su brillante timbre. Bien el Conde de Almaviva de Bruce Ford, un tenor que está alcanzando un sólido prestigio en el ámbito internacional. Por lo que respecta al Don Bartolo de Enzo Dara, pudimos apreciar un verdadero recital interpretativo del bufo italiano, con todo su amplísimo repertorio de "gags" que fueron exaltados por una dirección escénica imaginativa y abierta al aspecto más cómico de la obra rossiniana. Finalmente, cabe destacar el buen nivel vocal de Stefano Palatchi, especialmente en la celeberrima "Calumnia" y la interpretación de Berta por Itxaro Mentxaka. La producción de Jonathan Miller no brilló ni por su elegancia ni por su vistosidad sino por la adecuación a la obra, la verosimilitud de los decorados y la integración de todo su conjunto, consiguiendo junto al reparto vocal una excelente producción de este siempre apreciado título rossiniano. **F.S.R.**

## Barcelona

### EUROCONCERT

**Lampe. THE DRAGON OF WANTLEY.**

M. Bundy, S. Pratchske, S. Bruce-Payne, D. Norman,

J. Arnold. Dir.: P. Holman. Dir. esc.: R. Linklater.

Palau de la Música Catalana, 26 de mayo.

La ópera burlesca de John Frederick Lampe (c1689-1743) se estrenó en Londres en 1737 en plena época de éxitos de Händel. El autor era fagot de la orquesta operística del compositor de Halle y por tanto un gran conocedor de las óperas que quería satirizar en sus parodias de la ópera seria. En poco tiempo *The dragon of Wantley* se convirtió en la segunda ópera cómica

inglesa más popular del s. XVIII después de la conocida *The Beggar's Opera* de Pepusch y Gay, que recogía una acertada e incisiva sátira de la ópera italiana pero desde puntos de vista completamente autóctonos. La recuperación de este título por la compañía Opera restor'd es un completo acierto y más aún lo es el hecho de que el ciclo de conciertos Euroconcert la haya incluido dentro de su programación anual. La sala del Palau de la Música no da para demasiados elementos escenográficos, y menos aún desde la última reforma en que ha quedado dividido en dos plataformas el escenario por una inmensa viga, pero la compañía inglesa hizo lo que pudo a base de plafones pintados por dos caras, algunos elementos corpóreos y un vestuario atractivo y especialmente recu-

rente en su aspecto cómico; como la cola de tigre del héroe Moore of Moore Hall, el increíble sombrero asesino de Mauxalinda, el colorista dragón panzudo o el pozo de quita y pon. Desde el punto de vista vocal la interpretación ofrecida no llegó a destacar en demasía, especialmente si tenemos en cuenta que en el s. XVIII se imitaba directamente a Farinelli con el personaje principal del héroe y que hoy en día han desaparecido estas referencias de tanto virtuosismo canoro y los intérpretes se contentan con cantar correctamente sus partes, sin añadidos ni florituras especiales. Con todo, y en conjunto, la obra obtuvo una buena acogida del público sobre todo por la comicidad del libreto y de sus diálogos, destacando especialmente desde este punto de vista el tercer acto. **F.S.R.**



# GRAN TEATRE DEL LICEU

97-98

## Concierto Jochen Kowalski

Enero 1998 Palau de la Música

**concierto** Obras de Gluck y Wagner  
Director de orquesta: Günther Neuhold

## Concierto Final del Concurso "F. Viñas"

Enero 1998 Palau de la Música

**concierto** Concierto Final del XXXV Concurso Internacional de Canto "Francesc Viñas"  
Director de orquesta: Javier Pérez Batista

## Die Walküre Richard Wagner

Febrero 1998 Palau de la Música

**en versión concierto** Hildegard Behrens, Alessandra Marc, Eva Randova, Jyrki Niskanen, Robert Hale, Matthias Hölle, Eva Steinsky, Wendy Hoffmann y otros.  
Director musical: Pinchas Steinberg

## Concierto María Bayo

Febrero 1998 Palau de la Música

**concierto** Obras de Bellini, Rossini, Gounod, Bizet, etc.  
Director de orquesta: Paolo Carignani

## La damnation de Faust Hector Berlioz

Febrero/Marzo 1998 Palau de la Música

**en versión concierto** Alain Fondary, Dennis O'Neill, Françoise Pollet, Manuel Lanza.  
Director musical: Marc Piollet

## La Favorita Gaetano Donizetti

Marzo 1998 Palau de la Música

**en versión concierto** Dolora Zajick, Josep Bros, Carlos Alvarez, Stefano Palatchi, Milagros Poblador y otros.  
Director musical: Richard Bonyngé

## Concierto L. Orgonassova y A. Murray

Marzo 1998 Palau de la Música

**concierto** Obras de Haendel y Mozart  
Director de orquesta: Frédéric Chaslin

## L'elisir d'amore Gaetano Donizetti

Abril 1998 Teatre Victòria

**òpera** Josep Bros/Juan Lomba, Leontina Vaduva/NN, Àngel Òdena/Zeljko Lučić, Rolando Panerai/Enric Serra y otros.  
Director musical: Stefano Ranzani  
Director de escena: Mario Gas  
Nueva producción: Gran Teatre del Liceu

## Ievgueni Onieguin Piotr I. Txaikovski

Mayo 1998 Teatre Victòria

**òpera** Wojciech Drabowicz, Solveig Kringelborn, Evan Bowers, Itxaro Mentxaka, Konstantin Gorny, Viorica Cortez, Rita Gorr, Eduard Giménez y otros.  
Director musical: Alexander Anissimov  
Director de escena: Peter Konwitschny  
Nueva producción: Gran Teatre del Liceu/Òpera de Leipzig

## Giselle Adolphe Adam

Junio 1998 Teatre Victòria

**ballet** Ballet de Zuric  
Coreografía: Heinz Spoerli  
Director de orquesta: Davor Krmjak

## Variaciones Goldberg Johann Sebastian Bach

Junio 1998 Teatre Victòria

**ballet** Ballet de Zuric  
Coreografía: Heinz Spoerli  
Pianista: Alexey Botvinov

## Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

**VENTA DE ABONOS VENTA DE LOCALIDADES**

A partir del 3 de noviembre de 1997

A partir del 15 de diciembre de 1997

**INFORMACIÓN**

Teléfono: **485 99 13**



## GREC' 97

### Chueca. EL BATEO.

M. Bueno, M. Martín, E. Ribas, L. Álvarez, F. Cecilio, E. del Portal, M. Rodrigo, J. Ferrer.

### Fernández Caballero. EL DÚO DE LA

**AFRICANA.** J. Ferrer, F. Maestre, T. Iglesias, S. Sánchez-Jericó, C. González, J.A. Sanguino, C. Rossi, J. Incera. Producción Teatro de la Zarzuela. Dir.: Miguel Roa. Dir. esc.: E.Sagi / J. Granda.

Teatro Tivoli. 10 de julio.

La llegada del Teatro de la Zarzuela con sus producciones del género español era esperadas con ilusión por el público barcelonés. El éxito del año pasado con *La del manojo de rosas* en el Teatro Victoria incitaba a augurar unos buenos resultados de público y crítica para dichas funciones. Pero este año no se ha alcanzado el éxito fulgurante de visitas anteriores. En *El Bateo* de Chueca la puesta en escena del Teatro de la Zarzuela (1994) era vistosa y adecuada. En cuanto al reparto se contó con un elenco de profesionales muy experimentados, con excelentes participaciones en los fragmentos dialogados pero algo cortos en cuanto al aspecto vocal. Bien la Nieves de Martina Bueno y excelente la Visita de Milagros Martín. El Wamba de Luis Álvarez fue cómico e inteligente pero poco musical en las interpretaciones canoras. Bien Francisco Cecilio como Lolo y correcto el Pamplinas de Enrique del Portal. Excelente la interpretación musical del coro y buena la dirección orquestal de Miguel Roa. En cuanto a *El dúo de la Africana*, este título ha de contar con una escenografía pobre, equivalente al teatro de medio pelo que representa, algo que se consiguió más que sobradamente. El vestuario y la caracterización de los personajes, excelentes; empezando por el empresario Querubini de Francisco Maestre que lleva el peso de la obra y que resolvió su rol con gran comicidad y centrando gran parte de la atención del público presente. La Amina de Trinidad Iglesias impecable y desternillante por su vis cómica. Excelente la pareja de cantantes principales, tanto el tenor Giuseppini cantado por Santiago Sánchez-Jericó con gran calidad y entereza, especialmente en el dúo más vistoso de la obra, al igual que la resalada Antonelli de Carmen González. Mención especial merecen el Bajo de José Antonio Sanguino y la Doña Serafina de Carmen Rossi. Nuevamente hay que resaltar la participación de un coro entregado y profesional que dio el esperado realce a las dos obras. **F.S.R.**

### CONCIERTO DE LOS TRES TENORES

**J. Carreras, P. Domingo, L. Pavarotti.** Philharmonia Orchestra, Dir.: J. Levine. Nou Camp, 13 de julio.

Tras una larga e intensa gira mundial por 11 capitales de cuatro continentes y tras más de 700.000 espectadores en directo,

llegó a Barcelona el espectáculo de los Tres Tenores, gracias a José Carreras y a Caprabo, sponsor principal del acontecimiento. Los Tres Tenores junto a Matthias Hoffmann y Tibor Rudas habían decidido hacer una gran gira mundial tras el del último mundial de fútbol de Los Ángeles. Finalmente, a petición de Luciano Pavarotti, se ha dado un concierto en su ciudad natal (Módena 17 de junio) donde una parte de la recaudación se destinó a la reconstrucción de La Fenice y el Gran Teatro del Liceo. Los otros dos tenores aceptaron la propuesta a cambio de hacer sendos recitales en sus propias ciudades de origen; Barcelona (el que aquí comentamos) y Madrid, que se hará en el Teatro Real aprovechando la Gala de Reyes que organiza cada año Plácido Domingo.

La llegada de este evento operístico a nuestra ciudad ha supuesto un alud de comentarios y discusiones en torno a este tipo de macroconciertos, pero ahora no es el momento de pronunciarse sino que nos toca comentar la validez del espectáculo vivido directamente en el Camp Nou junto a más de 70.000 espectadores. El recital ha sido un verdadero éxito, aunque la calidad de lo de lo escuchado ha dependido claramente del estado particular de cada uno de los intérpretes del evento. Abrió el recital la Philharmonia Orchestra dirigida por James Levine con la obertura de *Candide* de Bernstein dejando patente la calidad del equipo de amplificación utilizado, con una nitidez y naturalidad excepcionales y la maestría del ya mítico director del Metropolitan de Nueva York. Seguidamente José Carreras con la canción de Grieg "T'estimo" en catalán, con lo que se inició una agradable e intensa relación con el público de Barcelona. Plácido Domingo, el mejor de los tres sin duda alguna desde el punto de vista vocal y estilístico, cantó el aria de Le Cid de Massenet una pieza operística que ya ha popularizado en este tipo de recitales. Finalmente Luciano Pavarotti se lanzó con el aria final de *Cavalleria rusticana*, una pieza comprometida en la que evidenció algunos desajustes hacia el final de la misma. En las segundas intervenciones destacó la interpretación de Plácido de *La tabernera del puerto* con su magnífico "No puede ser". La primera parte finalizó con el primer *medley* que causó gran sensación entre el público, especialmente el final con "Torna a Surriento" cantado a trío por los tres tenores. La segunda parte funcionó de igual manera aunque fue más emotiva por las piezas interpretadas, aún más populares que las primeras. Carreras cantó "La meva ciutat" con grandes aplausos y arriesgó finalmente con el "Lamento de Federico" de Cilea, a pesar de que una persistente enfermedad lo había alejado de los escenarios durante los últimos días y no le permitió cantar con ple-

nas facultades. Domingo añadió "Du bist mein ganzes Herz" con una elegancia y un lirismo exquisitos. Pavarotti se lució con su característico "Nesun dorma" en el que alcanzó la riqueza de timbre y emisión que nos tiene acostumbrados. El recital tomó su recta final con un segundo *medley* lleno de piezas de gran popularidad: "Maria" y "Tonight" de Bernstein, "Cielito lindo", "Caminito", "Amapola" y el célebre "O Sole Mio" en las que los tres tenores iban intercalando sus voces en forma de dúo, trío o como si de un canon se tratase, obteniendo la mayor ovación de la noche. Finalmente la sorpresa (ya anunciada) de "L'emigrant" con profusión de mecheros encendidos en el inmenso estadio azulgrana cantada por los tres tenores, pieza que consiguió emocionar a todos los presentes, por su calidad y por el sentimiento con que se interpretó. El resultado fue claro, el público disfrutó de un espectáculo a la americana, planteado como un espectacular acontecimiento cultural y festivo, con un gran decorado muy vistoso y con una enorme calidad en cuanto a la orquesta, con la precisa y jugosa lectura de James Levine y las tres voces más apreciadas y populares del panorama mundial de esta segunda mitad de siglo. **F.S.R.**

## Bilbao

### TEMPORADA DEL TEATRO ARRIAGA

**Puccini. TOSCA.** G. Kalinina, K. Olsen, C. Brainerd, A. Svab, J. Corcuera, C. López. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: L. Iturri. 5 de abril.

Continúa el ciclo del Arriaga con la puesta en escena de *Tosca*, obra que atrae al público y que queda netamente enclavada entre las tituladas como de repertorio. A su protagonista, la rusa Galina Kalinina, cuyo nombre aparece con asiduidad en revistas especializadas, no tuvimos oportunidad de escucharla hasta esta ocasión. Fue sin duda la intérprete más destacada de la velada tanto en lo vocal como en lo artístico. Sabido es que en esta obra la interpretación y el canto se encuentran íntimamente relacionados y éste fue precisamente el éxito de la Kalinina, quien de esta forma suplió alguna deficiencia vocal con la feliz vivencia del personaje.

El Cavaradossi fue encomendado al tenor norteamericano Keith Olsen, cuya interpretación no acabó de cuajar pese al renombre de que disfruta en la lírica actual como uno de los tenores spinto del momento. Su voz es de importancia y en ocasiones suena con gran brillantez pero su centro fundamentalmente resulta velado por sistema, fruto de una deficiencia técnica y le resta emoción e incluso interés.



El barítono, también norteamericano, Clayton Brainerd, dotado de una corpulencia sobresaliente, hacía un Barón Scarpia de mucho más valor en lo escénico que en lo vocal.

El resto del reparto resultó interesante, formándolo Alessandro Svab como Angelotti, Javier Corcuera como Spoletta, Carlos López, muy gracioso como Sacristán, Javier Hernani como Sciarrone, Alberto Zárraga como Carcelero y David Lamikiz como pastorcillo, quien interpretó su parte cara al público con gran soltura.

Verdaderamente sobresaliente el coro de la Coral de Bilbao en su muy corta intervención del acto primero y la Orquesta Sinfónica de Bilbao sonó admirablemente a las ordenes del maestro Elio Boncompagni, gran experto en temas líricos como el que nos ocupa. De cualquier forma, lo más sobresaliente de la velada corrió a cargo del director del teatro Luis Iturri con su magnífica puesta en escena, que resultó verdaderamente brillante.

**José Antonio Solano**

### Temporada de la A.B.A.O.

**Verdi. IL TROVATORE.** A. M. Sánchez, E. Fiorillo, K. Johannsson, R. Servile, P. Pascual. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: R. Sacconi. Dir. esc.: L. López. Coliseo Albia. 26 de abril.

Con *El trovador* llegaba la ópera de clausura de la presente temporada. De nuevo, teatro a rebosar en las tres funciones por el triple motivo de tratarse de una ópera de Verdi, de ser de las que mayor gancho tienen para el público y por lo interesante del reparto con que fue presentada.

Era el protagonista el tenor islandés Kristian Johannsson, que ya nos visitara en anteriores ocasiones. Cantó siempre con gran entrega y pasión, y aunque no destaca por su línea belcantista, su voz se ajusta plenamente a los requisitos de la partitura. Si en "Ah si, ben mio" no acabó de calar del todo en el público, en la endiablada Pira estuvo muy brillante. También nos deleitó de veras en el último acto, cantando de forma segura y relajada, cosa que viene siendo habitual en los intérpretes de este rol una vez pasado el momento de mayor compromiso.

Una gratísima sorpresa fue la de la presentación de la soprano alicantina Ana María Sánchez, quien había recibido un premio en el Concurso Internacional de Canto aquí celebrado en 1992. Dotada de bella voz, especialmente en el registro central, excelente línea de canto y buena expresividad en la dicción, hizo una Leonora de gran relieve, aunque un tanto corta y apretada en el registro alto.

La Azucena de Elisabetta Fiorillo constituyó una revelación y sin duda fue ella la artista más completa de la velada. Interpretación verdaderamente vibrante, con la fuerza y el

dramatismo precisos para su difícil cometido. Una auténtica mezzo verdiana, a la que seguiremos muy de cerca.

Preciosa la voz del barítono Roberto Servile, que tuvo a su cargo el papel del Conde de Luna y que destacó, además, por su exquisita línea de canto e intención en el fraseo. No se trata, hoy por hoy, del barítono auténticamente verdiano que precisa la obra, pero logró cuajar una buena actuación en base a las relevantes dotes antes referidas.

Muy eficaz Pablo Pascual, que, como Ferrando, se enfrentaba a un rol de importancia. Destacó su intervención en el acto primero ("Abietta zingara"), marcando nítidamente las difíciles *quartine* y *quintine* que exige la partitura. Por otro lado, nos ofreció de nuevo muestras evidentes de su saber estar en escena, fruto de su ya larga experiencia. El reparto quedaba favorablemente completado con Juan Luis Anasagasti haciendo el Ruiz y el Mensajero, Juan Manuel Díaz como Viejo Gitano y Eugenia Echarren como Inés.

Brillante el Coro de Opera de Bilbao, que agradó de modo especial en el segundo acto, y muy compenetrado el maestro Rico Sacconi con los artistas para el pleno logro de sus interpretaciones, al frente de una Sinfónica de Bilbao que redondeó la feliz velada.

La dirección escénica a cargo de Luis López resultó eficaz, acoplándose a una línea tradicional, a la que incorporó la utilización parcial de los pasillos laterales del patio de butacas, consiguiendo por esta vía la ampliación del precario escenario tradicional del Coliseo Albia. **J.A.S.**

## Jerez de la Frontera

### Donizetti. L'ELISIR D'AMORE.

A. Rodrigo, J. Lomba, A. Ódena, I. Fresán, E. De la Merced. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi. Teatro Villamarta. 13 de junio.

Ni filtro amoroso, como asegura el embaucador Dulcamara, ni vino de Burdeos, como ordena el libretista. En el Teatro Villamarta el brebaje que alivia los pesares y propicia el encuentro de los amantes no es otro que el de una botella gigante de vino de Jerez, señoreando en el escenario ante la mirada complacida del público. Abundante fino, y de marca reconocible, para brindar por la primera temporada del teatro jerezano, después de su profunda remodelación y adaptación como espacio operístico. El último título en subir al escenario antes del descanso veraniego ha sido *L'elisir d'amore*, según una producción escénica que fue inspirada por la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera para el Teatro Campoamor de Oviedo. A nadie extrañará, por tanto, que la campiña se convirtiera en prado asturiano y que los campesinos



**Elisabetta Fiorillo en IL TROVATORE de la ABAO.**

nos vistan los atuendos que dicta el tipismo del lugar. La producción, que fue vista también en Las Palmas y en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, se beneficia de la agilidad y del orden narrativo que le imprime Emilio Sagi y de la buena predisposición actoral de un reparto muy joven, en el que nadie destaca en lo vocal pero en el que tampoco nadie desentona. Muy apropiada Ana Rodrigo en el papel de Adina y prometedor Juan Lomba, por todo lo que anuncia de tenor belcantista, aunque todavía no llegue a redondear la emisión. De Dulcamara, según ha establecido la tradición, se espera la voz -y el físico y el gesto- de un auténtico bajo bufo, pero Iñaki Fresán termina convenciendo con unas características bien diferentes, desde la elegancia de su línea vocal y desde una cierta intelectualización del personaje: el componente bufo, por lo demás, será trasladado a dos personajillos mudos, entresacados de la Comedia del Arte, que en todo momento revolotean en torno al doctor. Ángel Ódena viste muy bien el papel del fanfarrón Belcore, e impecable en lo vocal y graciosa como actriz se muestra Elena de la Merced como Giannetta. El pulso juvenil se extiende al foso, donde Luis Remartínez, sin alardes, mantiene a la Orquesta Ciudad de Málaga atenta a la peripecia diligente y ordenada que se vive en el escenario.

**Manuel I. Ferrand**

## Las Palmas de Gran Canaria

### Mozart. EL RAPTO EN EL SERRALLO.

S.E. Kim, B. Kilduff, P. Harasteanu, H. Lippert, J. Elias, K.E. Wichmann. Dir.: K. Weise. Dir. esc.: S. Palés. Teatro Pérez Galdós. 20 de abril.

Después de la inauguración del XXX Festival de Ópera de Las Palmas con el *Otello* del que dimos cuenta en la anterior edición de la revista, los A.C.O. de Las Palmas realizaron el talante de sus funciones con este empeño mozartiano, estreno en el Festival, que se aproximó a lo impecable. Para empezar, *El rapto en el serrallo* dispuso de un afortunado reparto donde Sung-Eun Kim,

soprano para Konstanze, mostró tanto una técnica de depurada escuela como un muy satisfactorio ejercicio canoro en el que impera la ductilidad del fraseo, alcanzando una singular expresividad, especialmente en la emisión del registro agudo, y que, unido a su oriental compostura escénica, calificaría su versión de rigurosa, personal y comunicativa. Compartió el protagonismo de la ópera Herbert Lippert, Belmonte, dueño de una voz de muy grato timbre, que expone con gran estilo en los cánones del mejor Mozart y magistral teatralidad. No menor mérito corresponde a la soprano Barbara Kilduff, Blonde, síntesis de la técnica del canto con el registro excepcional, triunfante en el sobreguido; en similares términos las interpretaciones de Jorge Elías para

Pedrillo y Pompei Harasteanu, bajo de nobles condiciones, para Osmin. Si bien no nos pareció correcto el anacronismo de las caracterizaciones, de parvo rango, hay una notable dirección de escena en el apreciable marco de la escenografía de Villagrossi procedente del Teatro de la Opera de Toulouse, de la mano de Santiago Palés -que se rumorea será el próximo director artístico del Festival- y que cuidó con buen gusto la actuación de los

solistas y del coro. Prestó un excelente apoyo al espectáculo el Coro del Festival y sonó con admirable sentido del servicio a un trabajo de conjunto, sin descuidar la propia ejecución en la exigencia expresiva de Mozart, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, sin duda gracias, en principal medida, a la magnífica dirección de Klaus Weise.

**Antonio Cillero**

**Massenet. WERTHER.** Z. Michailov, C. Oprisanu, Y. Auyanet, E. Baquerizo, J. Barreto, F. Valls, J.C. Hernández. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: M. Dunand. Teatro Pérez Galdós. 2 de mayo.

Este título prometía la vuelta al Festival, después de muchos años, de Alfredo Kraus hasta el punto que cabría discutir si se programó Werther para la presencia de Kraus o si Kraus era necesario para reponer en el Festival a Werther. Problemas familiares obligaron a última hora a la sustitución del tenor canario por Zwetan Michailov y a las obligadas comparaciones, habida cuenta de la especialidad y el estudio del personaje

de Kraus. Es indudable que en torno a Werther gira la obra y Zwetan Michailov fue un valeroso intérprete en posesión de muy dignos recursos de tenor lírico y que mantuvo con muchos méritos expresivos la exigente y extensa tarea de mantenerse a la altura de su cometido. Le dio réplica la mezzo Carmen Oprisanu, dueña de unos méritos canoros incuestionablemente espléndidos, tanto en la extensión como en la capacidad y en la sensibilidad de la modulación que apoya en una ajustada y solvente técnica. Yolanda Auyanet (Sophie) es una soprano de muy depurado ejercicio musical y teatral, tan grato su timbre y vocalización como su presencia escénica; del mismo modo que Enrique Baquerizo, Jonathan

instrumentales. Lando Bartolini es ese tenor de facultades que une a la conciencia de las mismas el valor de lo teatral. Su estilo es de la vieja escuela italiana, cosa que le hace especialmente comunicativo pero que al mismo tiempo le condiciona: no olvidemos que estamos en pleno melodrama. Eficaces tanto su Turiddu como su Canio, por tanto. Se contaba también con el barítono Valeri Alexeev -Alfio y Tonio-, consciente de que la interpretación verista en lo musical y en lo teatral tiene unos mimbres de actualización que son los que la conservan y vitalizan. Su voz es redonda y bella, conoce el arte del canto y sabe estar en escena. En este apreciable ejercicio ha de incluirse a Ana María González, que hizo Lola y Nedda y que, lógicamente obtuvo un

lucimiento mayor en *Pagliacci*. Santuzza fue Tatiana Anisimova, difícilmente superable. Gran actriz, dotada de un encanto especial y una notable belleza de timbre, destaca en la modulación del sonido y en el depurado estilo de su canto. Aida Lukankin representa la solvencia para cualquier Festival y afortunadas hemos de considerar las prestaciones de Jorge Elías y Carlos Bergasa. Por lo demás, hay que elogiar la notable actuación del Coro del Festival, la natural habitualidad de la esce-



**Giusy Devinu, protagonista de LA SONNAMBULA en el Teatro Pérez Galdós**

nografía de *Cavalleria* (M. Molla) y un mayor ingenio en la de *Pagliacci* y, en términos similares, la dirección escénica de Italo Nunziata. La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria fue toscamente dirigida por Marcello Rota. **A.C.**

**Bellini. LA SONNAMBULA.** G. Devinu, E. Kollaku, M.A. Zapater, R.M. Ysás, J. López, J. J. Rodríguez, M. Jiménez. Dir.: F. Zigante. Dir. esc.: A. C. Roos. Teatro Pérez Galdós. 27 de mayo.

**Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA.** L. Bartolini, V. Alexeev, T. Anisimova, A.M. González, A. Lukankin. Leoncavallo: PAGLIACCI. L. Bartolini, A.M. González, V. Alexeev, J. Elías, C. Bergasa. Dir.: M. Rota. Dir.esc.: I. Nunziata. Teatro Pérez Galdós. 15 de mayo.

Con el cambio de estilos en la alternancia de las obras se producen los lógicos altibajos en las producciones y con Mascagni y Leoncavallo llegó la facilidad en el hacer y los buenos resultados en los conjuntos vocales e

En la aludida alternancia de las funciones del Festival parece que los compromisos del belcanto volvieron a triunfar al fin con *La sonnambula*, donde la increíble ingenuidad argumental se suple y compensa con una partitura de exigencia a la que aquí hizo honor el espectáculo. En primer lugar, por el éxito de Giusy Devinu, una soprano de extraordinarios recursos que le ha permitido una exposición en todos los términos sonoros del personaje de Amina y a los que acompaña una sobresaliente técnica y una madurez de estilo que le permiten dar el



OTOÑO  
*Lirico*  
 JEREZANO  
 Festival de Teatro Lirico Español

# OTOÑO LÍRICO JEREZANO

## I Festival de Teatro Lirico Español

### Teatro Villamarta

19 de septiembre a 11 de octubre de 1997

**LOS AMANTES DE TERUEL**  
 (Tomás Bretón)  
 Viernes, 19 y domingo, 21 de septiembre  
 Coproducción del Teatro Villamarta  
 con otros catorce teatros de la Red  
 Española de Teatros y Auditorios.  
 Orquesta del Ampurdán - Rosellón.  
 Coros y Escolanía del Teatro Villamarta.  
 Carles Coll, director musical.  
 Francisco López, director de escena.

**LA TABERNERA DEL PUERTO**  
 (Pablo Sorozábal)  
 Viernes, 26 y sábado, 27 de septiembre  
 Producción del Teatro de Madrid /  
 Madrid Género Lírico.  
 Orquesta y Coro del Teatro de Madrid.  
 Pilar de la Vega, directora musical.  
 Gustavo Tambascio, director de escena.

**LA REVOLTOSA**  
 (Ruperto Chapí)  
**EL BATEO**  
 (Federico Chueca)  
 Viernes, 3 y sábado, 4 de octubre  
 Producción escénica de Ópera Cómica  
 de Madrid.  
 Producción musical del Teatro Villamarta.  
 Orquesta del Otoño Lírico Jerezano.  
 Coro del Teatro Villamarta.  
 Juan Luis Pérez, director musical.  
 Francisco Matilla, director de escena.

**LA ROSA DEL AZAFRÁN**  
 (Jacinto Guerrero)  
 Viernes, 10 y sábado, 11 de octubre  
 Producción del Teatro de Madrid /  
 Madrid Género Lírico.  
 Orquesta y Coro del Teatro de Madrid.  
 Pilar de la Vega, directora musical.  
 Gustavo Tambascio, director de escena.

PATROCINA: Ayuntamiento de Jerez

COLABORA: Fundación Provincial de Cultura Diputación de Cádiz

**TEATRO VILLAMARTA JEREZ**

Fundación Teatro Villamarta. Plaza de Romero Martínez, s/n. Jerez.  
 Tlf: (956) 32 95 07. Fax: (956) 32 95 10.

máximo relieve a su particella, con exhibición de ligados, filados y felices modulaciones del piano al forte en un alarde de belcantismo. Pero es que además la función incluyó al tenor Jorge López Yáñez, que ofreció un muy apreciable Elvino, tanto por lo inteligente de su arte como por los términos de su canto, altamente notorios y que puso de manifiesto plenamente en los dúos con la soprano. Del mismo modo Miguel A. Zapater, un bajo de muy bella voz que deja su impronta afortunada en los Festivales, ahora con su estupendo Conde Rodolfo. Erla Kollaku, como Lisa, dejó huella de su gran categoría como cantante y actriz y tanto Rosa María Ysás como Juan J. Rodríguez y Manuel Jiménez tuvieron afortunadas reparaciones.

Ana Catharina Roos dirigió la escena con responsabilidad, buen oficio e imaginación, lo que era muy necesario para enriquecer el espectáculo, dotado de una apreciable escenografía triestina de Mastromattei. El Coro del Festival se esmeró en el reto y compromiso y aportó un trabajo esmerado y eficaz, y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria incorporó a este montaje su capacidad y buen estilo. Hubo además, a su frente, la batuta de Filippo Zigante, cuyo anuncio en el programa es siempre garantía de talento, sensibilidad y exigencia directorial, a la que aquí respondió plenamente.

Tal fue el tracto final del XXX Festival de Opera de Las Palmas, que acredita una vez más el mérito de los Amigos Canarios de la Ópera, bien arropados por el Gobierno de Canarias, el Cabildo Insular de Gran Canaria y demás patrocinadores de un evento que ha consagrado operísticamente a las Islas y a la ciudad. **A.C.**

## Madrid

### CICLO DE LIED

Ann Murray, Thomas Hampson, Dimitri Hvorostovsky, Felicity Lott, Monica Groop y Andreas Schmidt. Teatro de la Zarzuela.

La tercera programación de esta serie de recitales dedicados a la canción suponía un reto para sus organizadores. La consolidación de este ciclo, que había tenido dos convocatorias anteriores que se saldaron con éxitos rotundos tanto de crítica como de público, dependía del desarrollo de siete conciertos que quedaron finalmente reducidos a seis.

El resultado de este año ha sido más heterogéneo. Si en programaciones anteriores el nivel general había sido altísimo, con grandes recitales que dejaron muy buen sabor de boca, este año ha sucedido como en botica: ha habido un poco de todo. No obstante, de nuevo el Teatro de la Zarzuela

se llenó casi al completo y de nuevo merece la pena felicitar a los responsables de esta iniciativa que ha acercado a los aficionados la música vocal en su estado más puro.

En general, han estado mucho mejor ellos que ellas. Quizá porque las vimos juntas, se esperaba con expectación la participación de las anglosajonas. Y aunque estuvieron espléndidas, vocal y también interpretativamente, tanto Murray como Lott ganan cuando montan saraos a dúo. Separadas, quedan más revueltas y si bien ambos recitales tuvieron grandes momentos, la experiencia del año pasado se notó: el duende, la magia que consiguieron crear en su pasado recital conjunto no se asomó a los dos que ofrecieron por separado. Recitales más que correctos, pero que no reprodujeron aquella otra experiencia.

Monica Groop, de voz bonita y lucida, ofreció uno de los conciertos más pelmazos no sólo de este ciclo sino de todos los recitales que bajo la llamada del Lied hemos oído. Ella salió, cantó, fue a lo suyo y pasó de todo, público incluido. La frialdad de la interpretación, el escasísimo interés por hacer participar al espectador en lo que estaba pasando, produjo una noche perfectamente olvidable. La Bonney al final no vino, de modo que nos quedamos con las ganas. Nada puedo escribir de Andreas Schmidt por no haber estado presente, pero los corrillos de conciertos posteriores me informaron de que estuvo bien, ajustado, y que ofreció un recital bonito y agradable.

Y dejamos para el final lo mejor, esos pedazos de cantantes que son Hampson y Hvorostovsky. Había ganas de verlos y oírlos, y no defraudaron. Las voces son espléndidas, grandes, empastadas, de manejo fácil y lucido. Hampson se metió al público en el bolsillo desde el principio y consiguió crear clima, dirigirse a una audiencia que le escuchaba encantada, que permanecía atenta a la creatividad y al derroche que en cada nota dio el cantante. El resultado fue una serie de fabulosas ovaciones y una gran noche.

El ruso se presentaba en Madrid y se le tenía ganas. Su participación respondió a lo que se esperaba y pudimos oír no sólo a una de las mejores voces que se prodigan ahora por los escenarios, sino una ajustadísima interpretación de las páginas chaikovskianas, que de tan melancólicas o se les echa ganas o se quedan tiesas. El concierto podía haber sido perfecto, debía haber sido perfecto por lo que Hvorostovsky estaba haciendo. Pero no lo fue. Los espectadores tuvimos que asistir al bochornoso espectáculo de ver como el cantante se retiraba al camerino durante unos minutos por culpa de una loca que no le dejó continuar y que se largó insultando a grito pelado al auditorio entero. Sin embargo, la estúpida actitud de esa espectadora provocó una ovación de desagravio al

regreso del cantante. No era para menos.

Un ciclo, en fin, saldado con muy altas calificaciones. Sólo una pega: ¿Cuándo se incluirá la canción española en algún concierto? A excepción del primero, que ofreció Victoria de los Ángeles en el 95, no hemos vuelto a escuchar prácticamente una nota de nuestro patrimonio. Y no será que no lo haya. Es posible que no haya cantantes de la talla de los que vienen, pero quizá sería interesante contemplar la posibilidad de incluir algún intérprete con menos nombre pero con más repertorio, especialmente hispano.

**Fernando Encinar**

### FESTIVAL MOZART

**LA FLAUTA MÁGICA.** K. Streit, A. Rodrigo, S. Holecek, V. Manso, E. Carter, C. Hauptmann, E. Sánchez, T. Novoa, M. Rodríguez-Cusí, L. Maesso. Dir.: A. Ros-Marbá. Dir. esc.: M. Duncan. Teatro de la Zarzuela. 29 de mayo.

**IL SOGNO DI SCIPIONE.** K. Szmyt, M. Rudnicka, A. Hofman, L. Swidzinski, A. Jaworski, D. Hajduk. The Warsaw Sinfonietta. Opera de Cámara de Varsovia. Dir.: D. Waszak. Dir. esc.: R. Peryt. Real Coliseo Carlos III de El Escorial. 6 de junio.

**MITRIDATE, RE DI PONTO.** J. Knetig, M. Durdnicka, M. Grabkowska, M. Tukalska, D. Hajduk, M. Kanclersky, A. Lipska. The Warsaw Sinfonietta. Opera de Cámara de Varsovia. Dir.: T. Wicherek. Dir. esc.: R. Peryt. Real Coliseo Carlos III de El Escorial. 7 de junio.

### ZAIDE.

L. Dawson, H.P. Blochwitz, A. Thompson, O. Bär, C. Purves. The Academy of Ancient Music. Dir.: P. Goodwin. Auditorio Nacional. 19 de junio.

No nos podrán arrebatarnos a Mozart. Alguien, durante estos días de celebración del Festival, ha comentado que su final no es gratuito ni frívolo, como a primera vista parece; hay una operación calculada de derribo. Hay que derribar a quien, con su inteligente y eficaz gestión, pone en evidencia a cuantos chupatintas, chupacomisiones o despilfarradores deambulan por entidades y organismos más o menos oficiales. Pero el aficionado madrileño ha bebido ampliamente los cálices mozartianos y ya no podrá olvidar. Y si tuviera la tentación de olvidar, ya estaríamos algunos para reavivar la llama. Seamos sinceros y honestos: de cuantos ciclos y eventos se han ido organizando y celebrando en Madrid, ninguno tan coherente, tan pedagógico, tan accesible, de tanta calidad y a tan bajo precio, que todo hay que decirlo. Mucho ha costado su reconocimiento definitivo; incluso hasta el final. Pero vayamos a reseñar lo que ha sido, desde el punto de vista lírico, este décimo y, de momento, parece que último Festival Mozart.



# 50 Festival de Ópera de Oviedo

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO

MANUEL LANZA, ANA RODRIGO, ISABEL MONAR, CARLOS CHAUSSON, LOLA CASARIEGO, MARINA RODRÍGUEZ CUSÍ, CARLOS LÓPEZ, ASSUMPTA MATEU, FRANCESC GARRIGOSA, SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ.  
DIRECCIÓN MUSICAL: MAX VALDÉS.  
DIRECCIÓN DE ESCENA: EMILIO SAGI.  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN.  
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. CORO DE LA A.O.  
ÓPERA EN TRES ACTOS  
PATROCINADA POR: CAJA DE ASTURIAS.

### **Las Bodas de Figaro**

W. A. Mozart

14 y 16 de Septiembre de 1997

## PRODUCCIÓN DEL TEATRO ARRIAGA DE BILBAO (1994)

JUAN PONS, MANUEL LANZA, JOSÉ BROS, JOSÉ RUIZ, MIGUEL ANGEL ZAPATER, ILONA TOKODY, MARÍA GALLEGO, SARAH WALKER, SILVIA CORBACHO.  
DIRECCIÓN MUSICAL: GIULIANO CARELLA.  
DIRECCIÓN DE ESCENA: LUIS ITURRI.  
ESCENOGRAFÍA: CARLOS CUGAT.  
DISEÑO VESTUARIO: JESÚS RUIZ.  
ÓPERA EN TRES ACTOS  
PATROCINADA POR: HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO, S.A.

### **Falstaff**

G. Verdi

26 y 28 de Septiembre de 1997

## PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO (1991)

IORELLA BURATTO, FERNANDO DE LA MORA, ANTONIO SALVADORI, LINDA MIRABAL, LUIS G. SANTANA, FERNANDO LA TORRE, JORGE SÁNCHEZ CASO.  
DIRECCIÓN MUSICAL: DAVID PARRY.  
DIRECCIÓN DE ESCENA: HORACIO R. ARAGÓN.  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN.  
ÓPERA EN TRES ACTOS  
PATROCINADA POR: BANCO HERRERO.

### **La Traviata**

G. Verdi

6 y 8 de Octubre de 1997

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO

DORIS SOFFEL, LUIS LIMA, JOANNA BOROWSKA, PATRIZIA BICCIRÉ, ALEXANDRA RIVAS, PEDRO FARRÉS, JORGE SÁNCHEZ CASO, MIGUEL SOLA, RICARDO MUÑIZ. DIRECCIÓN MUSICAL: MAX VALDÉS.  
DIRECCIÓN DE ESCENA: JULIO GALÁN.  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN.  
ÓPERA EN CUATRO ACTOS  
PATROCINADA POR: CAJA DE ASTURIAS.

### **Carmen**

G. Bizet

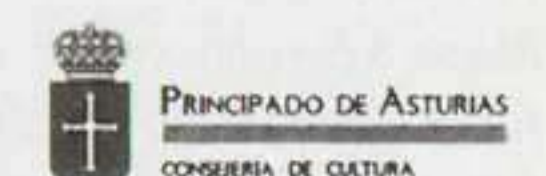
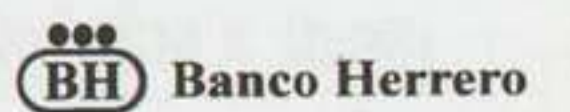
18 y 20 de Octubre de 1997



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA  
Melquiades Alvarez, 20, 1º. Tel. (98) 521 17 05-Fax: (98) 521 24 02. 33003 OVIEDO.



CAJA DE ASTURIAS



# Orchestre National du Capitole de Toulouse

Michel Plasson

## Abonnement Privilège

**JEUDI 9 OCTOBRE 97**

Michel Plasson  
Vladimir Spivakov violon  
**Tchaïkovski - Stravinski**

**JEUDI 6 NOVEMBRE 97**

Sir Yehudi Menuhin  
Shlomo Mintz violon  
**Schubert - Mozart  
Mendelssohn - Schubert**

**SAMEDI 15 NOVEMBRE 97**

Itzhak Perlman violon  
Bruno Canino piano  
**Mozart - Schubert - Beethoven**

**JEUDI 20 NOVEMBRE 97**

Michel Plasson  
Elisabeth Whitehouse soprano  
Albert Dohmen baryton  
**Zemlinsky - Wagner**

**JEUDI 15 JANVIER 98**

Gerard Schwarz  
Kun Woo Paik piano  
**Stravinski - Prokofiev  
Chostakovitch**

**JEUDI 29 JANVIER 98**

Emmanuel Plasson  
Truls Mørk violoncelle  
**Prokofiev - Sibélius - Stravinski**

**JEUDI 26 FEVRIER 98**

Guennadi Rojdestvenski  
Dezsö Ranki piano  
**Balakirev - Tchaïkovski - Liszt  
Schnittke**

**JEUDI 12 MARS 98**

Orchestre National de Lyon  
Emmanuel Krivine  
Leonidas Kavakos violon  
**Webern - Mozart - Bartók**

**JEUDI 9 AVRIL 98**

Michel Plasson  
Joanna Borowska soprano  
Barbara Holz alto  
Markus Schäfer ténor  
Kurt Azesberger ténor  
Oliver Widmer basse  
Chœur de Toulouse Midi-Pyrénées  
direction Alix Bourbon  
Cantabile Limburg  
direction Jurgen Fassbender  
**Jean Sebastian Bach**  
La Passion selon Saint Matthieu

**JEUDI 7 MAI 98**

Michel Plasson  
Marie Scheuble violon  
Anne Gastinel violoncelle  
Claire-Marie Le Guay piano  
Eva Marton soprano  
Lazslo Polgar basse  
**Beethoven - Bartók**

## Abonnement Découverte

**JEUDI 23 OCTOBRE 97**

Hommage à **Pablo Casals**  
Michel Plasson  
Itxaro Mentxaka mezzo-soprano  
Juan Cabero ténor  
Angel Odena baryton  
Alfonso Echevarria basse  
Cor de Valencia  
El Pessebre

**JEUDI 13 NOVEMBRE 97**

Djansug Kakhidze  
Andrei Khoteev piano  
**Weber - Tchaïkovski  
Rachmaninov**

**JEUDI 4 DECEMBRE 97**

Michel Plasson  
Tabea Zimmermann alto  
**Liebermann - Berlioz**

**JEUDI 8 JANVIER 98**

Bruno Weil  
Shigenori Kudo flûte  
**Schubert - Mozart - Haydn**

**JEUDI 5 FEVRIER 98**

Sian Edwards  
Stephen Hough piano  
**Scharwenka - Brahms**

**JEUDI 19 MARS 98**

Michel Plasson  
Kolja Blacher violon  
**Chausson - Ravel - Dutilleux**

**JEUDI 23 AVRIL 98**

Yan-Pascal Tortelier  
Emmanuel Ax piano  
**Berlioz - Chopin - Hindemith**

## Solistes et Jeunes Chanteurs Français

**JEUDI 16 OCTOBRE 97**

Michel Plasson  
Patrice Fontanarosa violon  
Claire Brua mezzo soprano  
Etienne Lescroart ténor  
**Mozart - Landowski**

**SAMEDI 10 JANVIER 98**

Stéphane Cardon  
Jacques Rouvier piano  
Marie Devellereau soprano  
Olivier Grand baryton  
**Brahms**

**SAMEDI 18 AVRIL 98**

Stéphane Cardon  
Jean-Bernard Pommier piano  
Carole Chabry soprano  
Jean-Louis Melet baryton basse  
**Beethoven**

**JEUDI 4 JUIN 98**

Michel Plasson  
Patrick Gallois flûte  
Jaël Azzaretti soprano  
Martial Defontaine ténor  
**Reinecke - Sallinen**

## Concert du 1<sup>er</sup> janvier

**JEUDI 1<sup>ER</sup> JANVIER 98**

Hommage à **George Gershwin**  
Jeffrey Siegel  
Un américain à Paris - Rhapsodie in Blue -  
Porgy and Bess, suite

## Opérette à la Halle

**SAMEDI 14  
DIMANCHE 15 FEVRIER 98**

Michel Plasson  
Felicity Lott Sophie Marin-Degor  
Chiang Long Liao Jean-Marc Thibault  
Jean-Pierre Furlan Antoine Normand  
Jean-François Gardeil  
Marie-Thérèse Keller  
Elèves du Département vocal  
du Conservatoire de Toulouse  
Groupe vocal de Toulouse  
Chœur de chambre Alix Bourbon  
**Franz Lehar**  
La Veuve Joyeuse

**SAMEDI 11  
DIMANCHE 12 AVRIL 98**

Michel Plasson  
Sophie Fournier Daniel Ceccaldi  
Vincent le Texier Francis Dudziak  
Franck Cassard  
Elèves du Département vocal  
du Conservatoire de Toulouse  
**André Messager**  
L'Amour masqué

**SAMEDI 9  
DIMANCHE 10 MAI 98**

Michel Plasson  
Carlos Aleksise Yerna  
Marie Devellereau Charles Burles  
Franck Cassard Marc Laho  
Elèves du Département vocal  
du Conservatoire de Toulouse  
**Henri Christiné**  
Phi Phi

## Concerts du Dimanche matin

**DIMANCHE 26 OCTOBRE 97**

Michel Plasson  
Annick Massis  
Leonard Pezzino  
Jean Brun  
Paule Noël  
**Manuel Rosenthal**  
La Poule noire

**DIMANCHE 16 NOVEMBRE 97**

Vincent Monteil  
Duo Assad guitare  
**Turina - Rodrigo - Arriaga**

**DIMANCHE 7 DECEMBRE 97**

Lauréat du Concours de Besançon 1997  
Aleksandar Serdar piano  
David Lefèvre violon  
Solistes de l'Orchestre National  
de Bordeaux-Aquitaine :  
- Dominique Descamps hautbois  
- Richard Rimbert clarinette  
- Jean-Marie Lamothe basson  
- Jean-Marc Dalmasso cor  
**Chopin - Chaynes - Mozart**

**DIMANCHE 25 JANVIER 98**

Laurent Wagner  
Patrick Dechorgnat piano  
Jean-Michel Picard hautbois  
**Leclair - Liszt - Stravinski**

**DIMANCHE 22 FEVRIER 98**

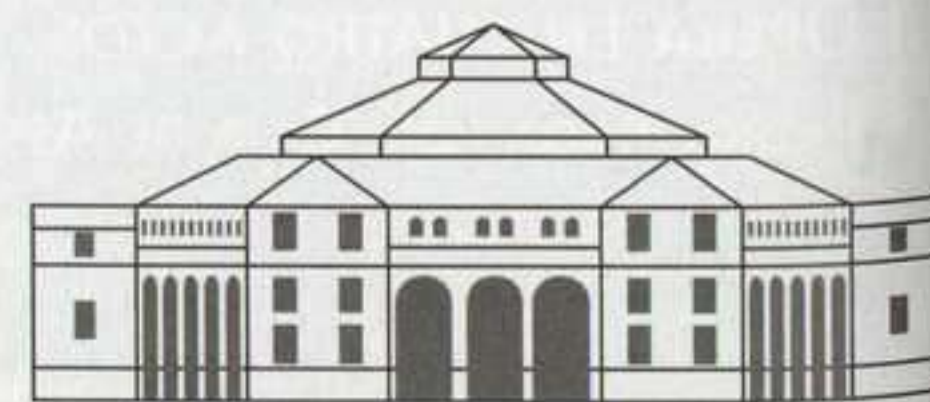
Gorka Sierra  
Jian Wang violoncelle  
Gaëlle Thouvenin harpe  
**Boccherini - Ginastera  
Turina**

**DIMANCHE 22 MARS 98**

Jean-Marie Adrien  
Danielle Laval piano  
Dominique Dehu trombone  
**Tomasi - Wiéner - Berio**

**DIMANCHE 26 AVRIL 98**

Stéphane Cardon  
Jacques Bodoin récitant  
**André Popp**  
Piccolo, Saxo et le cirque Jolibois  
Passeport pour Piccolo, Saxo et compa-  
gnie

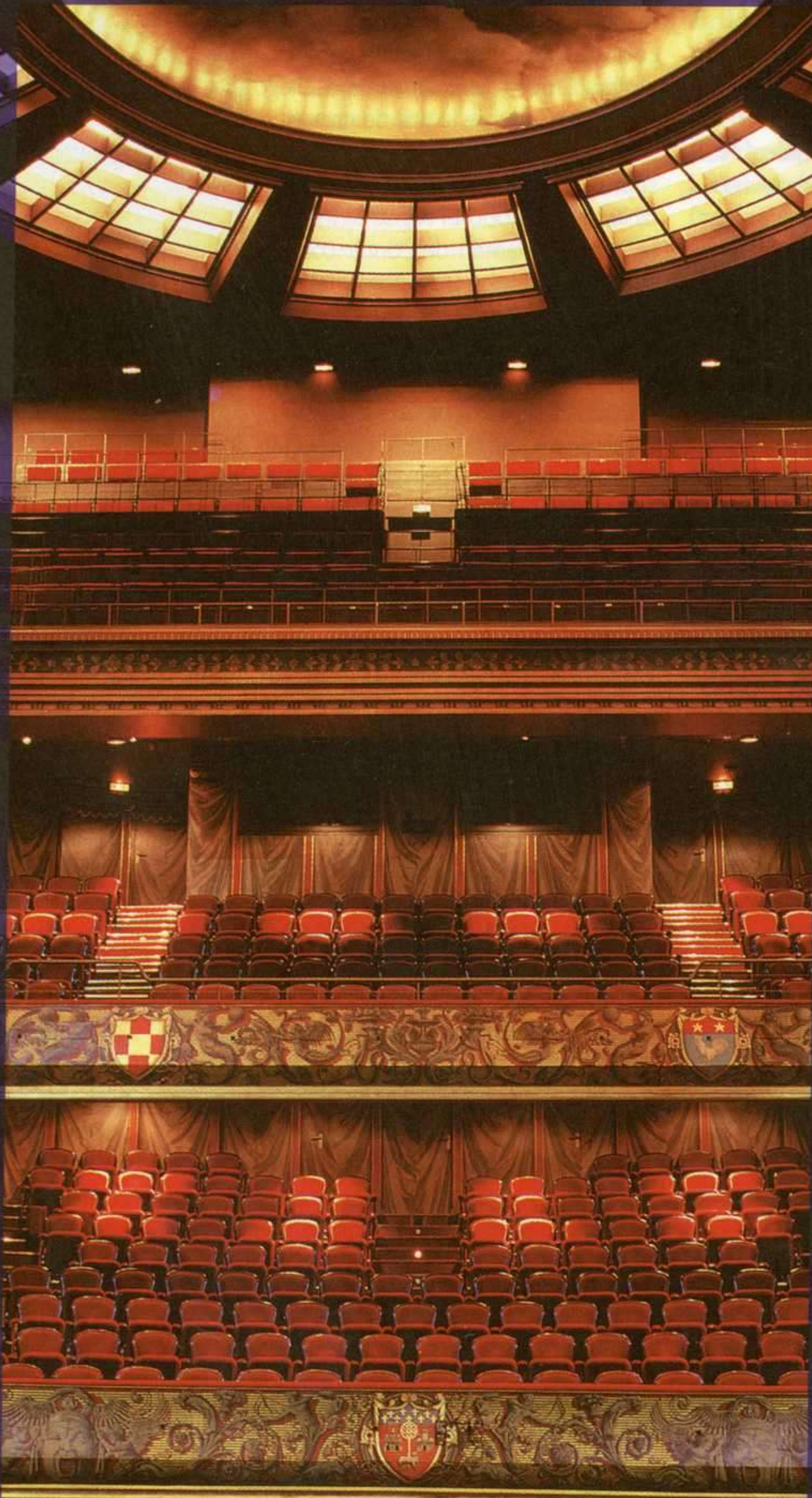


**SAISON 1997/1998**  
**TEL. 05 61 63 13 13**

# THÉÂTRE DU CAPITOLE



Direction artistique Nicolas Joël



**CARMEN**

*G. Bizet*

**VĚC MAKROPULOS**

*L. Janáček*

**CENDRILLON**

*J. Massenet*

**IL BARBIERE  
DI SIVIGLIA**

*G. Rossini*

**LA BOHÈME**

*G. Puccini*

**ARIADNE  
AUF NAXOS**

*R. Strauss*

**BORIS GODOUNOV**

*M. Moussorgski*

**RÉCITALS**

**MIDIS  
DU CAPITOLE**

**CASSE-NOISETTE**

*P.I. Tchaïkovski*

**JEUNES  
CHORÉGRAPHS  
FRANÇAIS**

**NEDERLANDS  
DANS THEATER**

**GISELLE**

*A. Adam*

**LA VIE PARISIENNE**

*J. Offenbach*

**LE PAYS  
DU SOURIRE**

*F. Lehar*

**LA FILLE DE  
MADAME ANGOT**

*C. Lecocq*

**CONVERGENCES  
PARALLÈLES**

*saison*  
**97/98**

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS - 05 61 63 13 13

La referencia obligada durante estos años, excepto en dos ocasiones, ha sido *La flauta mágica*, ese monumento musical a la paz y a la concordia entre los hombres (!) que ha abierto el Festival. Pero en esta ocasión se trataba de una producción con todas las de la ley, si bien ha de quedar claro que la producción escénica fue un auténtico horror. No sé si Martin Duncan y Ken Lee, autor de decorados y figurines, habrán hecho cosas más interesantes y comprensibles, pero ésta es de juzgado de guardia. En el aspecto musical las cosas fueron de otra manera. El maestro Ros Marbá tiene un cuidado exquisito en la preparación de estas partituras -tuve el privilegio de seguirle diariamente en la preparación del *Così* mozartiano también para el Festival y quedé sorprendido de su atención y cuidado para con los más mínimos detalles-, y en esta ocasión derrochó delicadeza y encanto aunque pudo resultar moroso en algunas ocasiones, lo que restó redondez al conjunto. Por otra parte, es un magnífico acompañante de los cantantes, a los que cuida especialmente. El cuarteto protagonista tuvo una actuación globalmente encomiable, especialmente Kurt Streit, muy querido por el público del Festival, que dio vocal y escénicamente un Tamino importante, nada blando como suele ser frecuente, y con una musicalidad excepcional. A su lado nuestra Ana Rodrigo no estuvo a la altura que nos tiene acostumbrados y nos hizo añorar su primera representación de la misma ópera tres años atrás. Cantó muy bien, pero la voz parecía no correr cómodamente; algún agudo tirante y, lo que fue más evidente, la impresión de que no se encontraba a gusto en la producción, empañaron un tanto su actuación. De todos modos, debe prestar atención a lo que canta. Se trata de una voz lírica que con el tiempo podrá ir ensanchando, pero con mucho cuidado; el bellísimo color, el fraseo claro y la musicalidad no pueden arriesgarse por prisas o elecciones inadecuadas. Su voz es, en estos momentos, una de las más bellas de nuestro panorama soprano. Holecek y Manso en sus papeles de Papageno y Papagena estuvieron muy centrados, moderadamente graciosos y vocalmente sin tacha. Victoria Manso es una ligera a la que no parece prestarse demasiada atención, si exceptuamos a este Festival. La Reina de la Noche de Elisabeth Carter resolvió magníficamente las enormes dificultades de su parte. El resto, bien. Si bien todos esperábamos más, lo cierto es que tampoco salimos defraudados.

En el pequeño y delicioso teatro Carlos III de El Escorial pudimos asistir a los estrenos de *El sueño de Escipión* y *Mitridate, re di Ponto* por la ya familiar Opera de Varsovia. Con todos los defectos que se quiera poner a estas producciones, la realidad es que su presencia anual en el Festival ofrece unas pro-

ducciones cada vez de mejor calidad y dando la impresión de poseer el secreto del "sonido Mozart". Si sus producciones son elementales, es cierto también que siempre aparece algún elemento sobresaliente, si no extraordinario, en sus repartos. En la primera de las óperas disfrutamos enormemente con las dos coprotagonistas Rudnicka y Hofman; pero la sorpresa nos llegó de la mano, o mejor, de la voz de esta última en el papel de Aspasia. Se trata de una grandísima soprano, con una bella voz que discurre con facilidad por todo el registro, y enormemente expresiva amén de contar con una técnica sobresaliente. Compensó el horror del protagonista Knetig. El resto del conjunto en ambas óperas tuvo un nivel muy aceptable. El recorte de gran parte de los recitativos no impidió el seguimiento de la historia y agilizó el desarrollo de la misma, que viene a ser un catálogo de arias sucesivas con algún breve dúo o concertante. La orquesta sonó maravillosamente en un recinto que parece pensado para otros espectáculos.

La última ópera programada, y en versión de concierto, fue la inacabada *Zaide*. Éxito total con la Academy of Ancient Music, Dawson, Blochwitz, Thompson, Purves y Bär, dirigidos por Goodwin. El conjunto era de auténtico lujo y así fueron los resultados. Todos estaban en el secreto del canto mozartiano, empezando por la *Zaide* de Dawson, de bella voz, mejor en las partes líricas que en las dramáticas del acto segundo. Adecuadísimo Blochwitz, y Purves haciendo alarde de una expresividad magnífica, quizá algo sobrepasada; muy bien también Thompson, y Bär un lujo para la breve intervención que le corresponde, aunque estuvo alejado y con la voz sin proyectar. A destacar el uso de los melólogos, recitados con fondo orquestal de muy interesante factura. La intervención del conjunto inglés fue todo lo preciosa que se puede suponer. El público salió como flotando en un suspiro. Con esta ópera se cerraba la producción de todas las del compositor salzburgués que ha presentado durante estos diez años el Festival Mozart, hecho del que sólo pueden presumir otras dos o tres ciudades del mundo. Sin comentarios.

Dentro del programa de este décimo Festival otros conciertos han hecho posible la presencia de la voz. Así, la *Missa Solemnis* K. 337 con la Orquesta y el magnífico Coro de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Ros Marbá, con intervenciones estupendas de Monar, Rodríguez-Cusí, Garrigosa y Bou. Peter Maag dirigió al mismo conjunto, excepción hecha de las sopranos Cettino y Novoa, en la Gran Misa K. 427. Ambos conciertos se dieron en la Iglesia de San Jerónimo el Real con un lleno total y gran éxito. No podía faltar el Requiem, esta vez de forma sorprendente con un reducido

conjunto instrumental y coral: la Freiburger Barokorchester y el Collegium Vocale de Gante bajo la experta y sabia dirección de Roy Goodman. Veintidós voces, dieciocho cuerdas más el viento -instrumentos de época, por supuesto- dieron del Requiem una visión muy diferente, intimista, delicadísima -algún fallo del coro no es computable- y de un color maravilloso. Petibon, Claudia Schubert, que sustituía a Danz, junto con Gura y Müller-Brachmann estuvieron magníficos en sus respectivas intervenciones. Señalemos la belleza con que, como conjunto, supieron imprimir al Benedictus. Otro éxito.

Este décimo Festival Mozart madrileño terminó el primero de Julio con un concierto que recordaremos siempre todos aquellos que estuvimos en el Auditorio. Nuestro genial músico, y ya casi amigo de todos -¿cuándo podremos volver a oír su piano único?- Christian Zacharias, nos dejó en los oídos las notas de los conciertos para dos y tres pianos y terminó con la *Sinfonía n.º 45* ("Los adioses") de Haydn. Más de uno no pudo disimular las lágrimas. Gracias a los que han hecho posible todo esto. Nunca adiós.

Francisco García-Rosado

## FESTIVAL MOZART

**Mozart. DON GIOVANNI.** H. Hagegard, I. Tamar, P. Coburn, K. Streit, G. Furlanetto, L. Nichiteanu, M. Ramón, M. Luperi. Orquesta Filarmónica de Madrid. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: J. Abulafia. Teatro de la Zarzuela. 22 de junio.

Mozart de altísima calidad fue el que vimos y oímos en esta primera tarde de un verano que no era tal. De nuevo SCHERZO se puede apuntar un tanto importante por el nivel logrado especialmente desde el punto de vista musical. El público lo reconoció aplaudiendo con ganas y la noche se cerraba con la sensación de haber asistido a una función seria, preparada y que dejó buen sabor de boca.

A pesar de sus veinte añitos, la producción del Festival de Glyndebourne que el Festival Mozart acabó comprando se sigue viendo con gusto. Y poder escribir esto, después de los varios Giovannis que se han servido del oscuro patio de corrala para representar las conquistas del Don Juan y las ansias de sus enemigos para acabar con él, es todo un alivio. Quizá ya resulten cansinos tanta oscuridad y tanto tenebrismo para representar una Sevilla que servirá para los encopetados espectadores de Glyndebourne pero que a nosotros nos suena a ficticia. Quizá algún lector me podrá corregir, pero en mi vida he visto en Sevilla tan poca luz, tanta opacidad y tanta sensación de falta de claridad.

No obstante, en el reducido escenario del sur de Inglaterra, en el del Teatro de la Zarzuela y en el de los diferentes teatros donde se ha utilizado, la producción ha



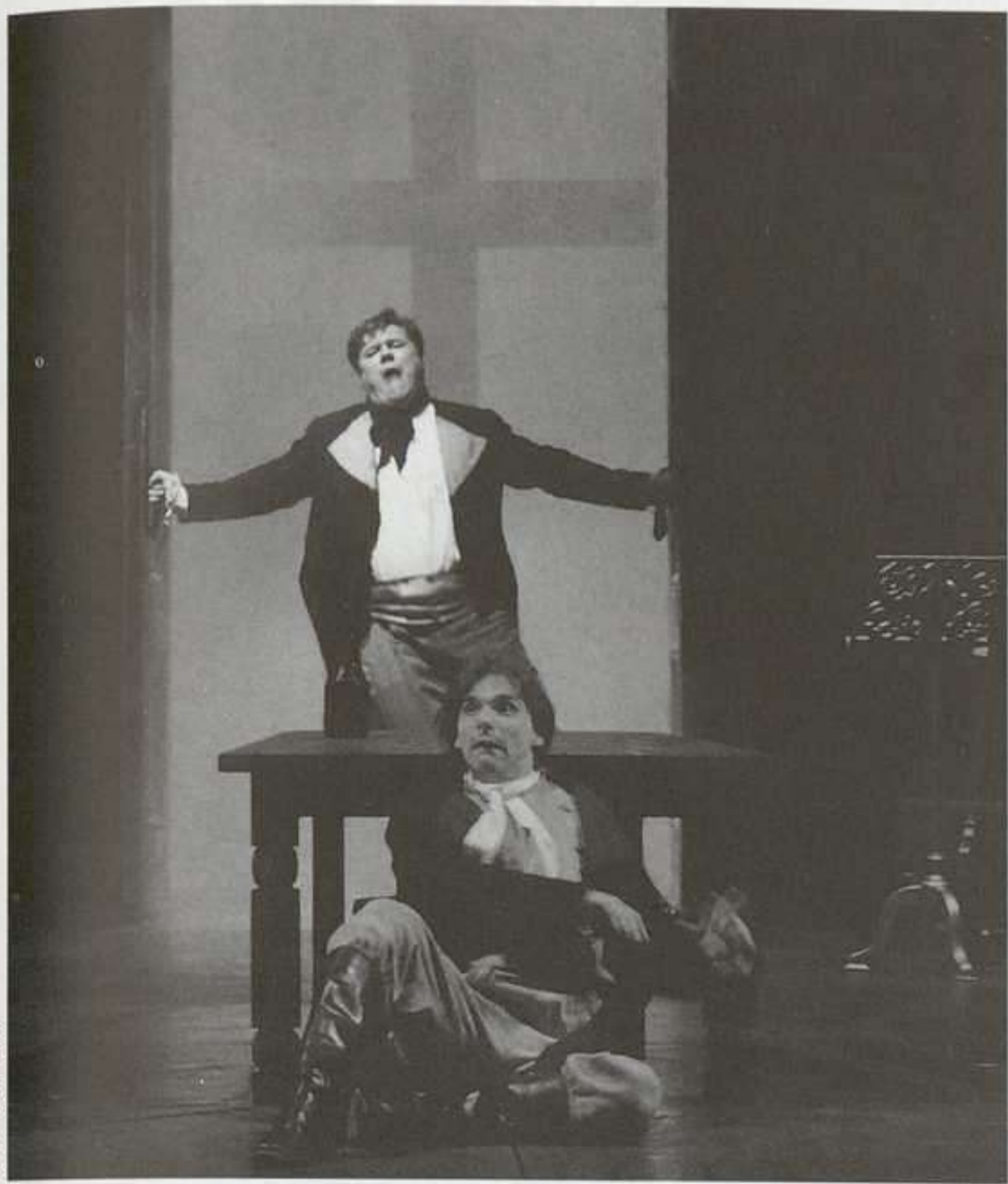


Foto: Alcántara

**Hakan Hagegard, DON GIOVANNI en el Festival Mozart de la revista Scherzo.**

cumplido con creces su cometido: envolver al Don Juan en busca de féminas y la impotencia de los otros por acabar con él, hasta el punto de que tienen que venir del otro mundo para finalmente poner fin a sus diversiones.

El mejor, y casi único acierto de John Abulafia en la dirección de escena es sacar a Donna Elvira en avanzadísimo estado de gestación. De esta forma se entiende la desesperación de la buena señora por encontrar, más que un marido, un padre para lo que viene. Sólo así se ponen de manifiesto la angustia, la urgencia y la búsqueda de quien *le mancò di fe*. Pero a excepción de este detalle, el trabajo de Abulafia es soso, traído por los pelos, sin gracia y, en algunos momentos, absurdo. Don Giovanni será un conquistador, un golfo, un psicópata sexual que necesita constantemente mujeres con las que nunca llega a rematar, pero sigue siendo un noble español. Abulafia, en la escena de la cena, hace subir el personaje a una mesa y tumbar a una criada a la que literalmente riega de vino, integrándolo así en las borracheras de campesinos alemanes propias de la pintura de Brueghel, pero que no tienen nada que ver ni con la obra ni con el personaje. Habrá quien encuentre un acierto la escena por las ganas que al *Don Giovanni* se le tienen y entiendan que la embriaguez le humilla, pero en el fondo éste es uno de los pocos personajes de la historia de la Ópera que realmente se lo pasa bien. El se dedica a galantear, a conquistar y pasa de complejos, de convencionalismos y de ataduras morales y sociales. Es uno de los primeros ejemplos de democracia, dando la misma importancia y posibilidades a una campesina, a una camarera o a una ciudadana que a una condesa, una baronesa o una princesa. Es igual. La lástima del trabajo de Abulafia es que

al haberse puesto en sus manos una de las obras más emblemáticas por las posibilidades de los personajes y comprobar finalmente que no hay trabajo, se llega a la conclusión de que la suma de tópicos nunca aporta nada. Entre los intérpretes destacó sobre todo Kurt Streit, ya muy conocido por nuestro público, y que aún siempre expresividad y musicalidad en sus interpretaciones. Hakan Hagegard fue un Don Giovanni correcto en lo vocal pero no suficientemente gallardo para el rol del eterno seductor. Giovanni Furlanetto encarnó el rol de Leporello sin cargar demasiado las tintas. Entre las mujeres, notable Pamela Coburn (Donna Elvira) aunque en este momento de su carrera se encuentra más cómoda en el papel de la Condesa de *Capriccio*, que cantó al inicio de la

temporada que en *Don Giovanni*. Bien también Liliana Nichiteanu (Zerlina) y excelente Iano Tamar (Donna Anna). Correcta la orquesta bajo la dirección de Latham-König, aunque no siempre consiguió el adecuado entendimiento entre el foso y el escenario. **F. E.**

**FUNDACION ISAAC ALBENIZ CICLO "LA GENERACIÓN ASCENDENTE".**

**Schumann: DICHTERLIEBE Op. 58.**  
Obras de R. Strauss, Respighi, Verdi y Puccini.  
Aguiles Machado, tenor. Moretti, piano.  
Sala de Cámara del Auditorio Nacional. 15 de mayo.

Paloma O'Shea, alma de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, define a éste y al resto de los músicos que componen el ciclo como "intérpretes, no estudiantes, cuyas versiones son aplaudidas en importantes salas de España y el extranjero. Inician su quehacer profesional, es cierto, mas lo hacen con seguridad y con señas de identidad propias. Nada más apropiado para definir la actuación del tenor venezolano Aquiles Machado. Mucho mejor en los compositores operísticos que en los propiamente liederísticos, lo que es lógico, ya que estos últimos exigen una madurez y experiencia que es imposible a edad tan joven. Estamos ante un tenor entre lírico y lírico spinto de una voz absolutamente prodigiosa. Esmalte, squillo en los agudos, fraseo, musicalidad, todo lo que se requiere para un tenor "como los de antes". El color es claramente verdiano y creemos que es por ahí por donde irán sus futuros triunfos. Lo importante es que no se precipite; los contratos que le ofrecen son, indudablemente, golosos, pero mejor es andar con pies de plomo ante un instrumento tan frágil como la voz. Esperemos poder seguir escuchándole con ese don divino. **F. G.-R.**

**AUDITORIO NACIONAL CICLO DE LA OCNE**

Miguel Grande (1940): Sinfonía bíblica (estreno absoluto). J.L. Gómez, recitador. Coro y Orquesta Nacionales de España. Dir.: J.R. Encinar. 30 de mayo.

**E. Llácer "Regoli":** Concertino para soprano coloratura y orquesta (estreno absoluto). D. Wirtz. A. Serna, órgano. ONE. Dir.: W. Weller. 6 de junio.

**8 Schubert: Misa nº 5 D.678.**  
L. Russell, S. Tro, K. Azesberger, P. Ens. Coro y Orquesta Nacionales de España. Dir.: W. Weller. 13 de junio.

Dentro del ciclo de la OCNE, un importante estreno ya a punto de terminar la temporada: Una obra de amplias proporciones del compositor Miguel Grande compuesta para coro, orquesta y un recitador, y con textos de William Blake, la Biblia y filósofos presocráticos, que quiere ser un homenaje a Félix Rodríguez de la Fuente en una especie de imagen totalizadora de un Universo finalista contemplado en su totalidad original. Entre hallazgos indudables en timbres, armonías, temas orquestales, etc., nos sentimos invadidos por un mundo sonoro en cierta manera caótico, y no es que éste sea el sentido que haya querido darle su autor, sino que la partitura delata en demasiados sitios su inmadurez precisamente por su grandilocuencia. Sobran notas por todos los lados. Una revisión que llevase a una partitura más concisa concentraría los elementos alegóricos que quedan perdidos en un texto y una música en extremo farragosos. La prestación del Coro Nacional fue más que notable y demuestra el buen estado del mismo y que la mejoría no ha sido cosa de un momento. La Orquesta Nacional tiene días, y éste fue uno de los buenos a pesar de tratarse de un estreno y de una obra nada fácil. Encinar entiende muy bien estas músicas, que por otra parte no se apartan demasiado de presupuestos clásicos, y supo imprimirles fuerza y dinámica de calidad.

La composición del alcoyano E. Llácer "Regoli" fue también un estreno. Se trata de un díptico de forma rapsódica en la tradición de la inclusión o inspiración en elementos folklóricos españoles. Lo bueno de esta obra es que ha sido escrita en perfecta conjunción con el maestro director Walter Weller y la soprano Dorothea Wirtz. Así es lógico que el resultado final sea una obra bastante redonda y coherente. La versión que dio la ONE pudo haber sido más cuidada; hubo fallos de bulto, incomprensibles. Estupendo el trabajo de la soprano.

La Misa nº 5 en La bemol mayor D. 678 de Schubert cerraba el curso y también las referencias directas al año dedicado a este compositor.



Se trata de una música ambigua en la que el elemento religioso y el profano, musicalmente hablando, se reparten la composición casi a partes iguales. Weller nuevamente dirigió este concierto de forma admirable, sin genialidades, pero de manera que llegó plenamente al auditorio el mensaje del compositor. Muy bien empastado el Coro Nacional, cumpliendo el cuarteto solista al mismo nivel. A destacar la intervención de la bella voz de Lynda Russell. **F. G.-R.**

## PRELUDIOS AL REAL

**Guridi: AMAYA.** I. Egido, M. Obiol, E. Sánchez, A. Echeverría, C. Cordón. Coro de la Sociedad Coral de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: E. García Asensio. 11 de junio.

**Verdi: REQUIEM.** I. Salazar, M. Senn, A. Machado, J. Konstantinov. Coro de Valencia. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: L.A. García Navarro. 3 de julio.

Dentro del acertado ciclo que organiza la Comunidad de Madrid, estos dos conciertos en el Auditorio Nacional han venido a subrayar las intenciones de sus organizadores y en ambas ocasiones ha habido pleno acierto. Traer a los atriles de la Orquesta Sinfónica de Madrid, desde octubre Orquesta del Teatro Real, la partitura de la ópera de Guridi ha sido un acierto y al mismo tiempo una inevitable promesa. No se entiende muy bien que Amaya, música extraordinaria, rica y sutil, pueda permanecer olvidada en las estanterías. Si efectivamente su puesta en escena puede resultar complicada por la complejidad del argumento, otras con mayores dificultades ven la luz todas las temporadas. Esta obra tendrá que pisar el escenario del Teatro Real por méritos propios. Esta vez ha sido una selección de quince escenas la que hemos podido disfrutar. Si bien es cierto que la escritura orquestal está muy por encima de la vocal, también es verdad que ésta última tiene entidad y originalidad. La dirección corrió a cargo del maestro García Asensio, quien subió el volumen de la orquesta más de lo necesario forzando así las voces de los cantantes. Muy bien las intervenciones del Coro de la Sociedad Coral de Bilbao. En cuanto a los solistas, ya queda dicho su esfuerzo por no verse tapados por una orquesta con sobrado sonido, circunstancia que deslució sus intervenciones haciendo que sonaran destempladas en no pocas ocasiones. Sin embargo, tanto Inmaculada Egido como Mercè Obiol, Emilio Sánchez, Carmelo Cordón y especialmente Alfonso Echeverría, una voz muy bella manejada con habilidad, estuvieron francamente bien y nos hicieron desear una escucha completa de la obra en el marco idóneo.

El segundo concierto, que cerraba la temporada en el Auditorio, tuvo como protagonista al Requiem de Verdi. Además de la

expectación que esta obra provoca siempre entre los melómanos, en esta ocasión se unieron diversos elementos que la hacían más atractiva aún. La orquesta futura del Real, con el director artístico y musical del mismo, Luis Antonio García Navarro, y la soprano que sustituyó a la Benackova, Inés Salazar, futura Amelia del Ballo verdiano de esta temporada de inauguración del teatro madrileño, fueron los principales determinantes del éxito decretado por el público con sus aplausos y ¡bravos! Por otra parte, aparecía con un papel importante la joven promesa de la Escuelas Superior de Música, el tenor venezolano Aquiles Machado, también en una lucida actuación. Unos pequeños fallos en el coro no empañaron la brillante actuación del mismo. García Navarro tendió más a la espectacularidad que a los elementos de intimidad religiosa de la obra. Prefirió la ópera a la misa. Es bien sabido que ésta es la tendencia natural de este director valenciano, que también suele destacar los metales de forma excesiva -lo dará la tierra, seguramente-, pero llevó la obra con buen pulso y estuvo muy atento a los cantantes, especialmente respecto de Inés Salazar, quien demostró dominar la partitura mucho mejor que Marta Senn, quien parecía leer la partitura por vez primera, sonando su voz fea y cansada. Salazar mostró una preciosa voz verdiana, intensa, rica en armónicos y con facilidad en los agudos, aunque la zona grave sea casi inexistente. Puede augurarse un gran futuro, al igual que ocurre con Aquiles Machado, en la línea de los grandes tenores históricos: bellissimo color, esmalte, squillo, brillantez que se agranda extraordinariamente en la zona aguda, sin dificultades en la zona de paso. En su debe hay que señalar el abuso de los portamentos, que afearon de alguna manera su prestación. El bajo Julian Konstantinov, con buenos y eficaces medios, cantó muy bien pero pareció siempre ajeno a lo que estaba cantando. Nunca le vino mejor el título al ciclo. Aún quedan otros cuatro conciertos más, con el *Fidelio* de Beethoven la víspera de la inauguración del Teatro Real. **F.G.-R.**

## Oviedo

### XXII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

**Donizetti: ROBERTO DEVEREUX.**

A. M. Sánchez, F. Casanova, E. Grünwald, V. Chernov, L.G. Santana, C. Varela. Dir.: F. Haider. Teatro Campoamor. 15 de mayo.

Un reparto encabezado por Montserrat Caballé y Bernabé Martí representaba en 1968 en el Teatro Campoamor Roberto Devereux de Donizetti. Casi treinta años después vuelve a las mismas tablas en una

conmemoración por partida doble. Por un lado se celebra el bicentenario del compositor de Bérgamo y por otro se rinde homenaje al 50º Festival de Opera de Oviedo. Ha sido una experiencia hasta ahora inédita, pues no se suelen prodigar aquí las óperas en forma de concierto; la brecha ahora abierta ha de estimular a los responsables del Festival a continuar en este intento, que puede permitir ensanchar el repertorio y acercarnos a compositores como Wagner, Strauss, Britten, Schönberg... y tantos otros de los que por aquí se tiene escasa referencia hasta el momento.

Es arriesgado reunir voces para una ópera de este tipo y que además funcionen con solvencia y equilibrio. Generalmente suele darse el caso de que dos grandes figuras cumplan con su papel y arropen al resto de cantantes un tanto renqueantes. No fue esto lo que sucedió en esta ocasión. Un equilibradísimo elenco, con cuatro grandes voces que combinaban con acierto veteranía y juventud y unos secundarios dignísimos, hizo posible el milagro. Los primeros nervios de la noche fueron para el tenor Francisco Casanova y la mezzo Eugenie Grünwald, que según fue avanzando la representación se crecieron y cuajaron excelentes intervenciones. El aria del tercer acto fue toda una delicia expresiva por parte del tenor, con una bellísima línea de canto, muy matizada y expresiva. Su potencia vocal no es muy fuerte, pero la calidad tímbrica es un soporte imprescindible al abordar estos comprometidos roles, que otros "camuflan" con alardes innecesarios. Grünwald demostró su valía en el desagradecido papel de Sara, duquesa de Nottingham. Contenida en un primer momento, fue desarrollando un auténtico alarde vocal, incluso excesivo, que fue llevando al público por la vereda de las grandes voces del pasado, de los cantantes capaces de abordar su repertorio sin la más mínima inseguridad ni desfallecimiento. El barítono Vladimir Chernov se presentaba en Oviedo: era sin duda un divo muy deseado y estuvo muy metido en su papel, teatralizando todo lo posible y con una impecable línea melódica que sabe manejar con inteligencia para cubrir alguna dificultad en el agudo. La gran figura de la noche, la gran triunfadora, fue la soprano Ana María Sánchez. Poderosa en el agudo, con gran facilidad en las agilidades y dotada dramáticamente hasta la extenuación. ¡Qué gran cantante! Será difícil olvidar su interpretación, su sensibilidad y su entrega. La orquesta, magnífica, estuvo muy bien dirigida por el maestro Friedrich Haider. El coro, muy correcto en sus breves intervenciones. Una velada operística delirante, de las que cada vez cuesta más ver y oír. El público, entusiasmado, agradeció el esfuerzo con largas ovaciones y una auténtica apoteosis de ¡bravos!

**Cosme Marina**

## Palma de Mallorca

### Mozart. LA FLAUTA MÁGICA.

S. Galiano, J. Perdigón, M. Sola, M.A. Zapater, M. Poblador, I. Rosselló, F. Mari, S. Corbacho, E. Salbanyá, J.M. Moreno. Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciutat de Palma". Dir.: C. Ponsetí. Dir. esc.: S. Poda. Teatro Principal. 14 de mayo.

Seguendo una costumbre ya establecida, el Principal de Palma repuso el título de más impacto de la anterior temporada. Es así como la mozartiana *Flauta mágica* ha vuelto a ocupar el escenario del primer coliseo mallorquín. La fascinante producción de Stefano Poda es indudablemente la causa del gran éxito de una ópera que, dígame lo que se quiera, no se encuentra entre las preferidas de este público. A pesar de ello Poda consigue realzar de tal modo esta preciosa fábula con su imaginativo "viaje a la luz" que ese mismo público llega a abarrotar el teatro en cada una de las tres representaciones. Superlativos tanto la puesta en escena como el vestuario y la escenografía, confeccionados

enteramente en los talleres del Principal con el toque veneciano de Paolino Libralato. Fue una lástima que aparecieron algunas lagunas en el apartado musical, en modo alguno achacables al joven maestro Carles Ponsetí, cuya exquisita batuta está perfectamente familiarizada con el repertorio barroco. Con gran delicadeza y enorme cuidado afrontó el reto de este Mozart "grande" y, tras eliminar los naturales desajustes en el período de ensayos, acabó adueñándose definitivamente de tan peligroso timón. El problema estuvo en unos intérpretes muy voluntariosos pero que, salvo excepciones contadas, apenas rozaron el aprobado. De éstos se salvó Sandra Galiano, que es ya una "todo terreno" en su segura juventud. Dominó siempre la situación, dice con gusto y cada noche cantó exquisitamente su aria. Al escuchar a Milagros Poblador uno piensa que así debían de ser las voces de Galli-Curci, Pagliughi o Pons: coloratura limpiísima, sobreagudos seguros y brillantes. Fue una espléndida Reina de la Noche. Correcta la Papagena de Isabel Rosselló, pero tirando excesivamente. ... ¡a Musetta! Y tampoco es eso. El Papageno



Foto: J. García Delgado

### LA FLAUTA MÁGICA en la producción de Stefano Poda en Mallorca

de Miguel Sola estuvo muy trabajado y puso en él toda la dedicación del mundo, aunque quizá no acabara de sustraerse a su latinidad y pensase más en Donizetti que en Mozart. En el resto del reparto no hubo nada a recordar. Una *Flauta*, en consecuencia, más gozosa para la vista que al oído.

Armando García

## Segovia

### VERANO MUSICAL

Organizado por la Fundación Don Juan de Borbón y con el patrocinio de varias instituciones y empresas, la ciudad castellana de Segovia se ha convertido en el polo de atracción musical de Castilla durante el mes de julio y parte de agosto. El programa es múltiple y variado, pues acoge el XXII Festival Internacional, la XXVIII Semana de Cámara, el II Festival Joven, el II Concierto entre dos Luces y la IV Semana de Músicas. La conjunción de todos estos ciclos hace que la ciudad respire música por todas sus calles y plazas, palacios, iglesias y conventos. El esfuerzo organizativo es más que considerable y se están poniendo las bases para convertir esta ciudad en la capital castellana de la música durante el verano. Es cierto que tiene muchas posibilidades, y la primera es la cantidad de lugares de indiscutible belleza y adecuación para recoger diferentes manifestaciones musicales, aunque le falte un gran espacio cerrado con acústica adecuada donde poder acoger grandes formaciones sin tener que depender de la climatología. De los casi cincuenta conciertos organizados, una parte importante de los mismos está dedicada a

obras en las que interviene la voz humana, ya sea en forma de coro o a través de solistas. Se incluyen obras de polifonía de los siglos XVI, XVII y XVIII, El retablo de Maese Pedro de Falla, la zarzuela de Martín y Soler *El tutor burlado o La madrileña*, que se representará en el mismo lugar donde fue estrenada en 1778, el Palacio de la Granja, el Requiem de Brahms, etc. En cuanto a los intérpretes y artistas participantes, suman un buen



Foto: J. Martínez

### María José Montiel y Pedro Alcalde en Segovia

número y no todos ellos son de similar calidad. Sin embargo, nombres como el Orfeón Donostiarra, Ainhoa Arteta, María José Montiel, Alfonso Echeverría, Tatiana Davidova o Jörg Wischinski suponen un gran atractivo. Entre los directores figuran Víctor Pablo Pérez, Pedro Alcalde, Odón

Alonso, José Ramón Encinar, Max Bragado, Peter Maag, etc. Al margen de lo estrictamente vocal se contará con la presencia de Rostropovich. Los programas son amplios y variadísimos, tanto que, a juzgar por lo escuchado hasta ahora, creemos que no importaría reducir la cantidad en favor de la calidad. Una Montiel espléndida en las Canciones de estío de Berlioz, más dramática que lírica, estuvo acompañada por la Orquesta de RTVE, que, bajo la dirección de Pedro Alcalde -atención a este director, que empieza a aparecer en nuestras salas e conciertos y festivales; no le pierdan la pista- realizó una buena prestación a pesar de las imposibles condiciones acústicas del lugar. Una irregular actuación de la Camerata Coral de Santander y la Camerata Corte de Madrid bajo la dirección de María del Mar Fernández Doval, y una deficiente versión del Retablo de Falla. Está claro que un aire nuevo ha llegado a este Festival, y se nota en toda la ciudad, engalanada con carteles y banderolas toda ella de manera que nadie puede sustraerse a su presencia. Entre los proyectos para próximas ediciones está el programar en versión de concierto óperas de presencia no habitual en los escenarios o prácticamente desconocidas. Mucho se puede hacer y ganas no faltan. **F. G.-R.**

# OPERA NATIONAL DE LYON



Photo : Gérard AMSELLEM

## Saison 97/98

### GRANDE SALLE

#### **OPERAS**

... UNE PETITE FLUTE ENCHANTEE / Mozart  
DOKTOR FAUST / Busoni  
ORPHEE AUX ENFERS / Offenbach  
JAKOB LENZ / Rihm  
GRETEL ET HANSEL / Humperdinck  
L'ORFEO / Monteverdi  
ORPHEE ET EURYDICE / Gluck  
TROIS SŒURS / Eötvös  
LA ROSE BLANCHE / Udo Zimmermann  
LE SONGE D'UNE NUIT D'ETE / Britten  
PINOCCHIO / Menozzi  
L'AMOUR DES TROIS ORANGES / Prokofiev

#### **OPERAS EN CONCERT**

DARDANUS / Rameau  
ZOROASTRE / Rameau  
MITHRIDATE / Mozart

#### **BALLETS**

##### **BALLET DE L'OPERA NATIONAL DE LYON**

BALLETS MOZART / Robbe / Bill T. Jones / Kylián  
CENDRILLON / Prokofiev / Maguy Marin  
CARMEN / SOLO FOR TWO / Mats Ek  
BALLETS STRAVINSKY / Schlömer  
SOIREE JIRI KYLIAN

**NEDERLANDS DANS THEATER** / Kylián  
(création en France)

#### **RECITALS / CONCERTS**

### AMPHITHEATRE

Concerts / Kiosques / Récitals Contre-ténors /  
1 heure avec...

Opéra National de Lyon,  
place de la Comédie 69001 Lyon

Renseignements :  
(33) 04 72 00 45 45

## Florenia

### MAGGIO MUSICALE FIORENTINO R. Strauss. ARIADNE AUF NAXOS.

E. Meyer-Topsoe, L. Aikin, I. Komlosi, W. Brendel, J. Villars, L. Wolfrum, S. Bertocchi, J. Rudescu. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: J. Miller. Teatro de la Pergola. 16 de junio.

### Puccini. TURANDOT. S. Sweet, C. Gallardo Domas, L. Bartolini, C. Colombara, A. Bottion, A. Vecchia, U. Benelli, P. Barbacini. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: Z. Yimou. Teatro Comunale. 17 de junio.

Con tres títulos de ópera, dos representaciones de ballet y siete sesiones de concierto se conforma uno de los mejores festivales de música europeos. Una vez más se demuestra que lo importante no es la cantidad sino la calidad, y de esto último parece saber mucho el alma del festival, Zubin Mehta. Ante la producción de *Ariadne auf Naxos* sólo cabría el silencio, como así le ocurrió a este crítico al acabar el espectáculo. No olvidemos que Richard Strauss es un músico filósofo; sus partituras encarnan unos

temas que plantean interrogantes fundamentales y provocan la admiración cuando no el "entusiasmo", como así ha sido en esta ocasión. Bien es cierto que para que se revelen los misterios del arte es imprescindible que quienes tienen la responsabilidad de presentarlos con ropaje humano y accesible lo hagan desde unos presupuestos realmente artísticos. Y esto es lo que pudimos presenciar y escuchar los elegidos que nos reuníamos en el pequeño y delicioso Teatro de La Pergola de Florenia. Todo un ejemplo, una guía y una demostración. A tomar nota. El espacio escénico creado por Jonathan Miller, especie de trastero de teatro familiar aristocrático, fue el marco para crear una acción en la que el pensamiento sublime de las reflexiones sobre el amor y el dolor de su ausencia se combinaron con un entretejido de music-hall circense que a la vez alejaba y acercaba la acción según ésta lo requiriera. El trabajo puramente escénico fue un alarde de precisión y espontaneidad, con un juego actoral de alta categoría del que señalaríamos como ejemplo la pantomima en torno a Ariadna adormecida, o las apariciones de

las tres ninfas. Demasiados detalles exquisitos para poder reseñarlos todos, con un vestuario encantador y una iluminación adecuadísima. Esta perfección corrió parejas con la vertiente musical. Todas las voces estuvieron a la altura de las exigencias, que no son pocas, de Strauss. Brendel, el más veterano de los cantantes, es un maestro con muchas tablas y clase. Laura Aikin cantó deliciosamente, haciendo gala de unos medios amplísimos en las difíciles agilidades de su parte y llevándose una de las grandes ovaciones de la velada. El joven tenor americano Jon Villars sacó adelante perfectamente su complicadísimo rol. Verdaderamente genial el trío integrado por Wolfrum, Bertocchi y Rodescu, consumados

y espectacular *Turandot*, recogió un entusiasmo sin fisuras de un público asombrado por la belleza -un poco cinematográfica, en technicolor y hollywoodense, todo hay que decirlo- que cada acto iba acumulando ante los ojos. La escena venía de la mano del realizador cinematográfico chino Zhang Yimou, quien llenó el escenario de color y movimiento amén de un sinfín de extras. Por otra parte, se pretendió dar autenticidad oriental a una historia que carece de ella, enlazando con la espectacularidad de la partitura. Junto a estos disculpables excesos se conseguía dar sentido poético a la historia de la enigmática princesa, con delicados efectos como todo el juego de los abanicos y el "adiós de Puccini", siendo también estupenda la idea de sustituir el telón por un biombo. Sharon Sweet, al margen de su "imponente" presencia, comenzó insegura y sólo al final consiguió encajar vocalmente en el personaje. El Calaf de Bartolini merecería el olvido si no nos hubiera hecho padecer con su voz calante, antítesis de lo que debe ser el canto. Deberían haber averiguado el nombre y decapitarlo cuanto antes. Acertados los intérpretes de los papeles de Ping, Pang y Pong. La chilena Cristina Gallardo Domas



Foto: Press Foto.

Escena de TURANDOT, dirigida en Florenia por Zhang Yimou.

cantantes-actores de la mejor escuela. El papel protagonista estaba, en principio, reservado a la fantasmal Cheryl Studer -además de en los estudios de grabación ¿canta en algún teatro?- pero tuvimos la suerte de que fuera sustituida por la joven soprano Elisabeth Meyer-Topsoe, de voz bellísima y que combina el color lírico con una anchura y un registro grave más que suficientes, amén de una expresividad fuera de lo común. Todos los demás cantantes estuvieron a la misma altura en sus respectivos roles. El alma de todo el conjunto artístico fue Mehta. En sus manos la orquesta compuso un encaje de auténtico sueño. Ante este panorama se entiende que no se pueda decir casi nada y que lo que se diga termine por parecer superfluo.

La otra cara de la moneda, una brillantísima



Foto: G. Luca Moggi

Una escena de ARIADNE AUF NAXOS, dirigida en Florenia por Jonathan Miller

compuso una Liù perfecta en voz y en expresión que: entra a formar parte por derecho propio de la lista de las Liù inolvidables que encabeza la Scotto. Fuera totalmente de lugar la coreografía, más propia de un casino de Las Vegas. La estrella indiscutible fue, una vez más, Zubin Mehta, que supo casar perfectamente el sonido grandioso con delicadezas y exquisiteces de auténtico refinamiento. El éxito realmente fue suyo.

Francisco García-Rosado

# Londres

## ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN

**Verdi. SIMON BOCCANEGRA** (Versión 1881). K. Te Kanawa, A. Agache, R. Scandiuzzi, M. Giordani. Dir.: G. Solti. Dir. esc.: E. Moshinsky. 7 de junio.

La tercera edición del Festival Verdi, acontecimiento que se prolongará todos los veranos hasta el 2001 en la capital británica y donde se pretende ofrecer la totalidad de las óperas del genial compositor italiano, se inauguró con una puesta en escena de auténtico lujo. El *Simon Boccanegra* de 1881 con el laureado Sir Georg Solti a la batuta y con Alexandru Agache, Kiri te Kanawa, Marcello Giordani y Roberto Scandiuzzi en los roles principales. Todo un reclamo para los buenos aficionados que, como cabía esperar, obligaron a los responsables del teatro a anunciar con antelación que todas y cada una de las representaciones estaban "sold out" (vendidas).

El *Simon Boccanegra* de Elijah Moshinsky al que nos referimos hoy llegaba al Covent Garden prácticamente con el mismo reparto de 1991, cuando esta producción fue estrenada en Londres. El rumano Alexandru Agache estuvo soberbio en el papel protagonista. Su elevada estatura y su físico hacen de él un auténtico pirata. Ejecutó de manera brillante el proceso de envejecimiento de Boccanegra, logrando que su cuerpo se encorvara ostensiblemente a lo largo del último acto. Su voz es impresionante y variada, hecho que demostró sobremedera en la maravillosa escena del consejo, donde encogió los corazones de todos los presentes. El Fiasco del italiano Roberto Scandiuzzi -que reemplazaba a Samuel Ramey, ausente por enfermedad-, con una presencia física asimismo digna de mención, se erigió en el personaje antagonista ideal, con una voz de bajo singular, que parece emerger de una caverna y está bien proyectada en todo momento. La reconciliación final de ambos fue sobrecogedora.

Dame Kiri te Kanawa en su papel de Amelia, que ha interpretado innumerables veces, evidenció que sin grandes alardes saca adelante este tipo de personajes como nadie. Dejó constancia de su clase en el himno a la paz de la escena del consejo. El barítono Alan Opie cumplió en el papel de Paolo Albani, mientras el tenor siciliano Marcello Giordani, que debutó en Londres como Alfredo en la primera edición del Festival Verdi en 1995, cantó con gusto y entrega, a pesar de que su voz tan tenoril no "encaja" perfectamente en el rol de Gabriele Adorno. No obstante, arrancó una sonora ovación -cosa harto difícil en Londres- tras

de su aria en el segundo acto.

La escenografía de Michael Yeargan fue muy acertada, con vestuario perfectamente acorde con el estilo renacentista, favorecido todo ello por el óptimo juego luminotécnico. Sin olvidarnos de la gran actuación del coro de la Royal Opera, las últimas líneas -en este caso por méritos propios- hemos de dedicarlas al "abuelo" Solti. A sus 84 años sentó una vez más cátedra desde el foso, dirigiendo con autoridad y maestría a la orquesta de la Royal Opera House y a los cantantes.



Foto: Clive Barada.

**Kiri Te Kanawa, Marcello Giordani y Alexandru Agache, SIMON BOCCANEGRA en el Festival Verdi del Covent Garden.**

Ayudado de un taburete -la mitad de la representación la dirigió sentado- dictó las órdenes precisas para que la función resultara excelente. El Festival Verdi comenzaba con buen pie.

**Jokin Fachado Arrieta**

**Verdi. RIGOLETTO.** F. Grundheber, R. Vargas, V. Loukianets, R. Lloyd, E. Shkosa. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: N. Espert, reproducida por J. Sutcliffe. 13 de junio.

El *Rigoletto* de Nuria Espert volvía al escenario del Covent Garden, esta vez dirigido escénicamente por Jeremy Sutcliffe y musicalmente por el joven director de orquesta milanés Daniele Gatti, quien ya hiciera lo propio con *I due Foscari* y *Giovanna d'Arco* en las dos primeras ediciones de este acontecimiento único que es el Festival Verdi. No vamos ahora a descubrir las bellezas de esta ópera que el maestro italiano escribiera sólo en 40 días y que fue estrenada en el Teatro La Fenice en 1851, convirtiéndose con el tiempo en su obra probablemente más popular. En esta ocasión asistimos a una representación muy brillante, donde sobresalieron el Duque de Mantua del mexicano Ramón Vargas, sencillamente extraordinario, y un *Rigoletto* no menos espectacular en la voz y en la figura del barítono alemán Franz Grundheber. El timbre aterciopelado de Vargas, su fraseo elegante y sensual y sus dotes de actor hicieron las delicias del respetable. En la archiconocida y esperada "Donna è mobile" demostró el por

qué de su presencia en los mejores teatros del mundo. La soprano ucraniana Viktoria Loukianets fue una Gilda muy dulce y creíble y fue de menos a más, superando los nervios iniciales. La mezzosoprano albanesa Enkelejda Shkosa, que debutaba en el Covent Garden, hizo una Maddalena muy mediterránea y sencilla: buen debut. El "jorobado" de Franz Grundheber gustó, y mucho. Interpretó un *Rigoletto* con momentos inolvidables, especialmente en el dúo del primer acto. Sus dotes de comunicador y su bella voz calaron en el público, que le premió con una impresionante ovación. En papeles secundarios, Timothy Robinson como Borsa y el bajo inglés Robert Lloyd -que cumplía 25 años de su debut en el Covent Garden- como Sparafucile rayaron a gran altura, especialmente este último con su hermosa voz grave.

El maestro Gatti condujo con destreza la orquesta, exigiendo el máximo a ésta, aunque en algún momento pecara de excesiva velocidad. Creó, no obstante, una atmósfera como la que exige la partitura original. En definitiva, una producción de *Rigoletto* que puede catalogarse como de altísimo nivel. **J.F.A.**

**Verdi. MACBETH.** A. Michaels-Moore, G. Lukács, D. O'Neill, R. Scandiuzzi. Dir.: E. Downes. 27 de junio.

Paradojas de la vida: un hecho lamentable, como fue el anuncio de la imposibilidad de representar *Macbeth* en versión escénica por "problemas de última hora" según argumentó Nicholas Payne, director de la Royal Opera, a pie de escenario en los prolegómenos de la función, sirvió para que posteriormente asistiéramos a una de las representaciones en versión de concierto más hermosas que jamás hayamos escuchado. Se trataba de la primera versión de *Macbeth*, la ópera que Verdi escribiera siguiendo los parámetros del gran drama de Shakespeare y que fuera estrenada en Florencia en 1847 con gran éxito.

Con los componentes del coro de la Royal Opera como único fondo decorativo, lo que prometía ser una típica velada de ópera en concierto, tan habitual en los últimos tiempos, acabó convirtiéndose en una maravillosa, excepcional noche que los asistentes tardaremos tiempo en olvidar. Las grandes figuras siempre han sostenido que el verdadero artista se crece ante las adversidades, y así debieron entenderlo todos los protagonistas de este *Macbeth*.

Desde Sir Edward Downes, que condujo la orquesta con exquisitez extrema, pasando por Roberto Scandiuzzi, Dennis O'Neill, Georgina Lukács, hasta Anrthony Michaels-Moore, que estuvo sencillamente sublime

SONY CLASSICAL

## CON LA OPERA



SUSAN GRAHAM  
BERLIOZ  
Les nuits d'été  
Orchestra of the Royal Opera House  
John Nelson

SK 62730



TAN DUN  
MARCO POLO  
AN OPERA WITHIN AN OPERA

S2K 62912



2-CDs  
1947 Metropolitan Opera Association Production  
Soprano Arioso  
LA BOHÈME  
Biriú Sojón, Richard Tucker  
Salvatore Baccalini, Nirei Senzai  
Francesco Valentini,  
George Celumovsky, Nicola Mascena,  
Metropolitan Opera Orchestra  
and Chorus  
Giuseppe Antonelli, Conductor  
Digitally remastered from original source.

MH2K 62762



2-CDs  
The Warner Bros. Company  
Alban Berg  
WOZZECK  
Mack Harnett • Eileen Farrell • Joseph Meridian • Ralph Harbort  
Arnold Schönberg  
Ernst Krenek  
Symphonic Elektra  
for String Orchestra  
(By Hermann Nath Wolff)  
High School and Art Choir, and Chorus of The School of Music  
New York Philharmonic  
Dimitri Mitropoulos  
Digitally remastered from original source.

MH2K 62759

"interpretando" al general Macbeth, todos contribuyeron a lo excepcional de la experiencia. Michaels-Moore, que fue el primer británico en ganar el concurso Pavarotti de Philadelphia, maravilló a la audiencia con su hermosa y fresca voz y con un fraseo extraordinario, consiguiendo que los asistentes llegaran a olvidar que no existían decorados: el frío público inglés se rindió a su manera de cantar, y los "¡bravos!" fueron constantes. Sin duda estamos ante un cantante que promete grandes cosas. Roberto Scandiuzzi fue un Banquo de categoría, gustando a todo el mundo su peculiar voz de bajo. El galés Dennis O'Neill, habitual en estos pagos, cantó con mayor expresividad que nunca en el corto papel del noble Macduff.

En cuanto a la mezzo húngara Georgina Lukács, en su debut como Lady Macbeth y a tenor de lo que la noche requería, estuvo a gran altura, cantando con potencia y seguridad. En definitiva, una noche mágica. El motivo fundamental es claro: Macbeth, pese a ser poco conocida del gran público, es, sin lugar a dudas, una de las más grandiosas óperas de Verdi. Así quedó demostrado esta noche. **J.F.**

**Verdi. SIMON BOCCANEGRA** (Versión de 1857). S. Leiferkus, P. Domingo, K. Esperian, J. Ryhänen. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: I. Judge. 2 de julio.

Después de los éxitos de *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La traviata*, Verdi no estrenó ninguna ópera en su país hasta que surgió un nuevo encargo desde el teatro La Fenice de Venecia. El maestro italiano eligió la historia del dux de Génova, *Simón Bocanegra*: Pidió un libreto a Piave, su libretista, y compuso la obra que fue estrenada en Venecia en 1857. . . con un rotundo fracaso. La ópera quedó en él olvido durante casi un cuarto de siglo. Verdi, como muchos analistas han señalado, quería demasiado a esta ópera, por lo que 24 años más tarde la reestructuró, esta vez con ayuda de Arrigo Boito, y la estrenó en 1881 en la Scala de Milán, con el mayor de los éxitos. Logró así quitarse la espina que durante un cuarto de siglo tuvo clavada. Los puristas siempre han coincidido en afirmar que la segunda versión es superior a la primera.

En Londres tuvimos ocasión de comprobar, en cambio, que la versión de 1857 obtenía un mayor reconocimiento. ¿"Culpa" de los cantantes? Probablemente.

El *Simon Bocanegra* protagonizado por Sergei Leiferkus, Plácido Domingo, Kallen Esperian y el debutante Jaakko Ryhänen, bajo la dirección de Mark Elder y con el coro de la Royal Opera, fue de categoría. Con una excelente escenografía de Ian Judge y un vestuario de Deirdre Clancy muy acorde con la época victoriana, la ópera conectó desde el primer instante con el público.

Sergei Leiferkus, pese a que su maravillosa voz barítono-tenoril no es la más adecuada

para esta obra, bordó el papel de Bocanegra, en gran medida por sus dotes de actor y su experiencia en estas lides. No escatimó esfuerzo alguno y obtuvo el reconocimiento pleno del público. Plácido Domingo volvía al Covent Garden después del homenaje que recibió en diciembre por los 25 años de su debut en la Royal Opera House, y esta vez como Gabriele Adorno. El gran Plácido hizo

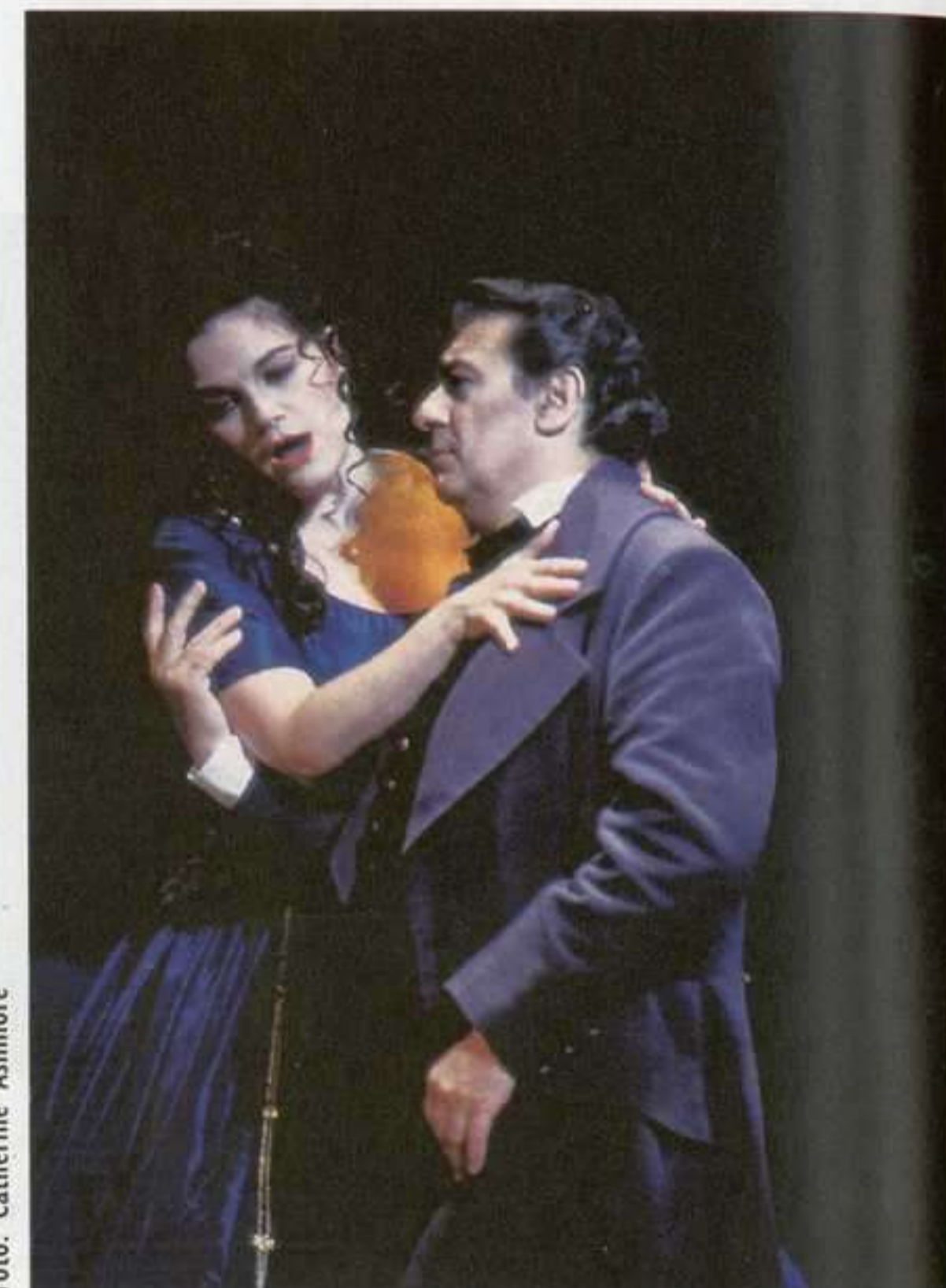


Foto: Catherine Ashmore

**Kallen Esperian y Plácido Domingo en SIMON BOCCANEGRA**

aquello a que desde hace tiempo nos tiene acostumbrados: sentar cátedra. Cantó con sensibilidad, con poderío, destapó el tarro de las esencias en el aria del segundo acto, que provocó que el teatro se viniera abajo, algo inusual por no decir casi imposible en el Covent Garden y además actuó como él sabe hacerlo, dando mayor realce a su personaje. La soprano norteamericana Kallen Esperian -cuyos planes incluyen una tournée mundial con el espectáculo "Las tres sopranos", junto a Kathleen Cassello y Cynthia Lawrence- fue una enérgica Amelia. Pasó algún que otro apuro al comienzo, pero en cuanto "calentó" voz, demostró su poderío.

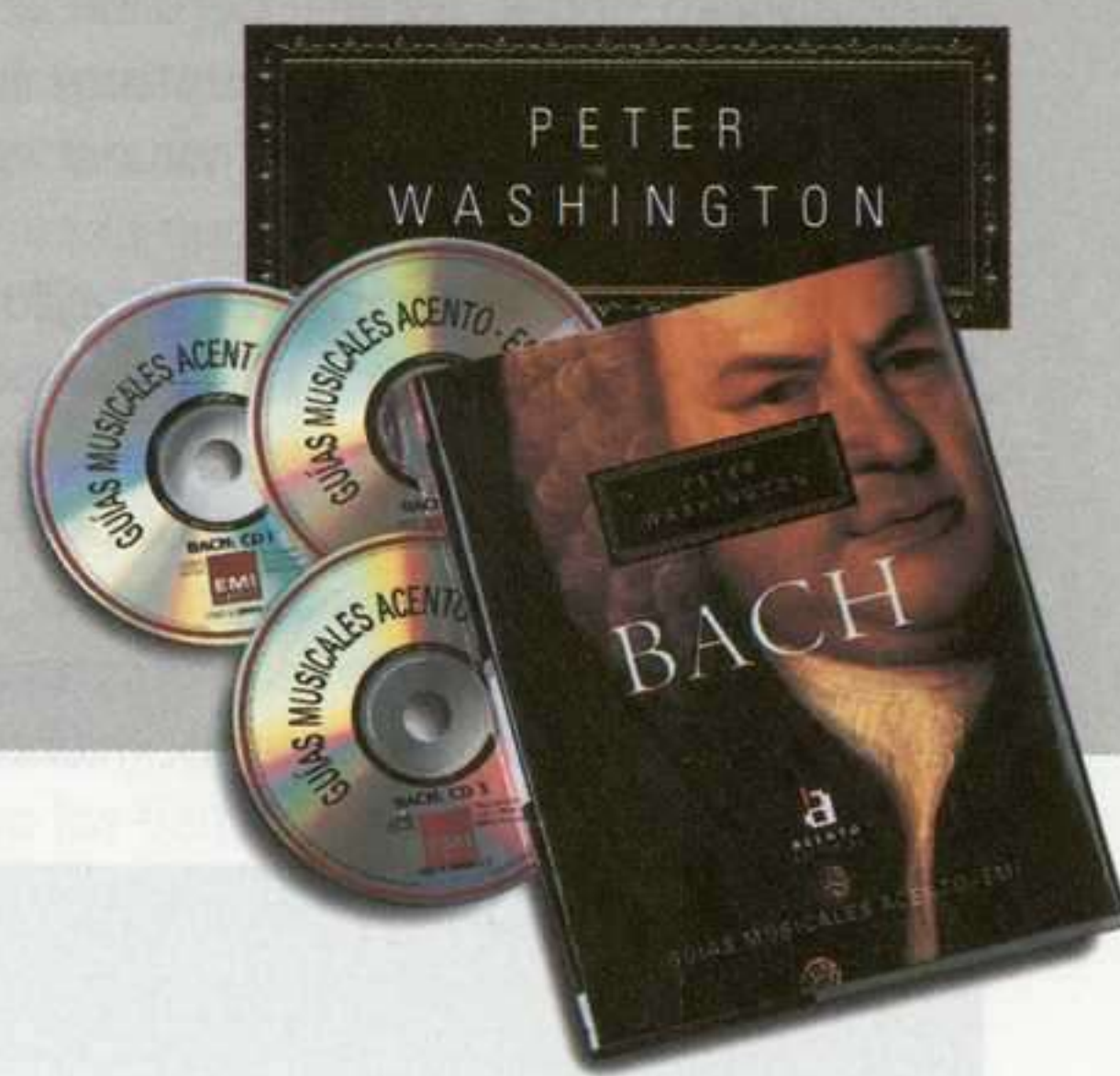
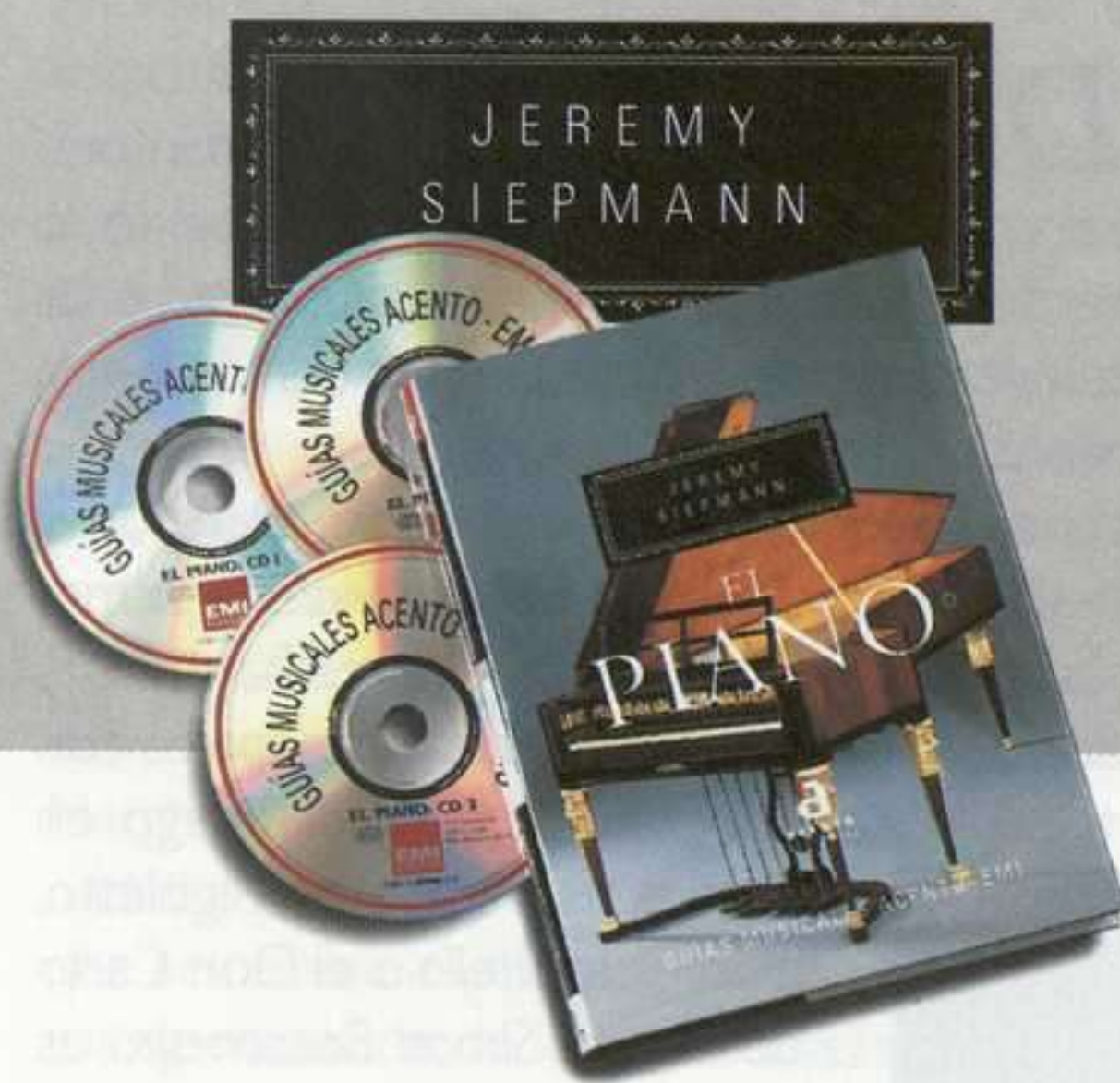
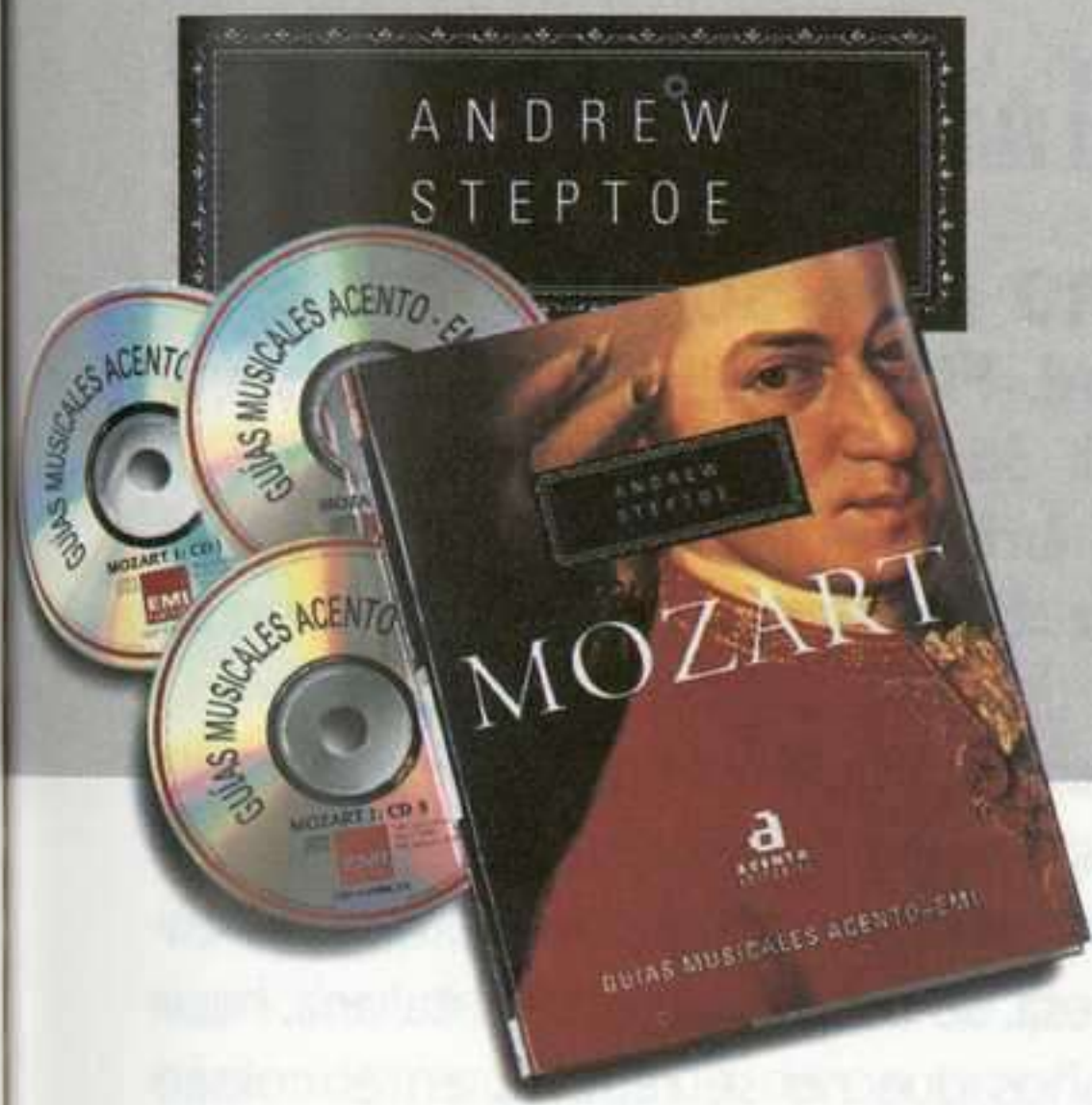
El finlandés Jaakko Ryhänen, que debutaba en Londres pese a que es ya figura en medio mundo, fue un Fiesco sublime y su voz y su presencia fueron el complemento perfecto, junto al Paolo del egipcio Peter Sidhom y el gran trabajo del coro de la Royal Opera, para que la representación resultara excelente.

Las aclamaciones, al final de la representación, fueron abundantes. Sin duda, un broche de oro para esta tercera edición del Festival Verdi, que, como es sabido, durante los próximos dos años deberá cambiar de sede: El Covent Garden se dispone a iniciar su remodelación. En septiembre de 1999, si se cumplen las previsiones, contará con un "jardín" reluciente, acorde con los tiempos que corren. **J.F.A.**



# MOZART EL PIANO BACH

## GUÍAS MUSICALES ACENTO-EMI



Las GUÍAS MUSICALES ACENTO-EMI reúnen en un formato manejable un estudio a la vez ágil y profundo de la vida, el tiempo y la obra de un compositor –o del origen y el desarrollo de un instrumento musical– y tres discos compactos con interpretaciones procedentes del extraordinario catálogo de la firma EMI con más de tres horas de música. Siempre



que es posible, los discos contienen obras completas, no fragmentos, y en todos los casos se trata de versiones de absoluta referencia. Así, tanto el aficionado de siempre como el recién llegado al mundo de la música tienen a su alcance un análisis riguroso y accesible que, junto a los discos, conforma la imagen completa de un compositor o un instrumento.



## Lyon

### TEATRO ROMANO DE FOURVIÈRES

R. Strauss. ELEKTRA. E. Marton, J. Altmeyer, G. Bumbry, J. Dupouy, J.P. Lafont. Dir.: K. Nagano. Dir.esc.: Y. Kokkos. 20 de junio.

Para su nueva producción de *Elektra* la Ópera de Lyon se trasladó al teatro romano de Fourvières con el refuerzo de la orquesta del Conservatorio. Yannis Kokkos no supo solventar los problemas que planteaba el amplio espacio disponible y, si sus diseños de vestuario y decorados como mínimo (sobre todo los primeros, con un aire intemporal) sugerían la siniestra trama, su dirección escénica fue incapaz de sugerir la tensión existente entre unos personajes que a duras penas se tocaban. La dirección de Kent Nagano fue más analítica que visceral, resaltando la modernidad de la escritura straussiana y manteniendo un plausible equilibrio sonoro con la escena, pero sin acabar de involucrarse ni en los momentos más visceralmente salvajes de la partitura ni en los más expresivos y reposados.

El sólido reparto estaba encabezado por Eva Marton, una Elektra magnífica que, pese a ciertos apuros en la parte más alta de la tesitura, ofrece una versión torrencial pero a la vez capaz de sutilezas interpretativas que refuerzan la profundidad del personaje, en especial en la escena del reconocimiento de

Orestes, un Jean-Philippe Lafont eficaz. Grace Bumbry se despedía de la escena operística con su primera Clitemnestra y aún mostró una voz de gran atractivo, en especial en los registros central y grave. Crisotemis es un papel demasiado agudo para el actual estado vocal de Jeannine Altmeyer, pero la soprano americana supo evitar dar una versión demasiado blanda del personaje, como el Egisto sin distorsiones ni ridiculeces vocales de Jean Dupouy. Correcto el resto del reparto, aunque con la presencia (o ausencia) de un coro inaudible. En definitiva, una representación más atractiva en la parte musical que en la escénica.

Xavier Cester

## Mexico

### PALACIO DE BELLAS ARTES

Verdi. SIMON BOCCANEGRA. J. Pons, A. Portilla, V. Villarroel, A. Verducci. Dir.: G.M. Guida. Dir. esc.: M. Espinoza. 18 de mayo.

Desde el año 1950, cuando fue interpretada por última vez por el barítono Leonard Warren, esta joya del repertorio verdiano se había encontrado ausente de las temporadas de este teatro. Además de la reposición de esta bella partitura, el evento generó expectación por marcar el retorno de Juan Pons al escenario que vio sus primeros éxitos internacionales como barítono y donde encarnó por primera vez papeles con los que ha triunfado luego en todo el mundo como Rigoletto, el lago de *Otello* o el Don Carlo de *Ernani*. *Simon Boccanegra* es una de esas óperas que parecen hechas para los cantantes o mejor dicho para el cantante, en este caso el barítono protagonista, que debe hacer gala de una gran personalidad para hacer creíble la figura del Dux genovés. El cantante ha sido en esta ocasión el menorquín Juan Pons, que ha recreado con excepcional fuerza, musicalidad y gran prestancia vocal y escénica, la angustiada figura del corsario-dux, ofreciendo en forma sobresaliente la difícil escena del segundo acto en el Consejo. La gran ovación que se llevó al finalizar la obra ha de entenderse como justo premio a su gran desempeño y al mismo tiempo como el saludo a un viejo amigo. Vocalmente óptima y homogénea la compañía de canto, en la que Verónica Villarroel exhibió su voz fresca, bella y flexible en el papel de la intrépida y enamo-

rada Amelia. Por su parte, el tenor mexicano Alfredo Portilla ha prestado credibilidad y voz segura a su primer Gabriele Adorno, demostrando que es un artista generoso en tono y emoción. El italiano Alessandro Verducci ha estado bien en el papel de Fiesco, aunque le faltó un poco más de auto-ridad escénica y las notas graves necesarias para el aria del Prólogo "Il lacerato spirito". En la parte escénica se esperaba una producción fastuosa y tradicional, pero se optó por trasladar la acción a una Génova contemporánea que desvirtuó totalmente la obra, causando desagrado y malestar entre el público, que reprobó tan osado experimento escénico con abucheos. Buena la intervención de la orquesta, dirigida con claridad y precisión por su director titular, el maestro italiano Guido Maria Guida, que hizo resaltar muchas de las bellezas de la partitura y que convirtió a la orquesta en un verdadero y propio personaje.

Ramón Jacques

## Milan

### TEATRO ALLA SCALA

Gounod. FAUST. G. Sabbatini, D. Peterson, M. Lanza, S. Sammaritano, C. Gallardo Domas, D. Beronesi, A. Trevisan. Dir.: P. Fournillier. Dir.esc.: B. Montresor. 10 de mayo.

Ópera antaño frecuentísima en las carteleras de los más importantes teatros y cuya fama, pese a la *sensiblerie* exquisitamente francesa, se debe a su versión italiana, hacía veinte años que no se reponía en el coliseo milanés, siendo su precedente aparición dominada por un cartel que hoy en día nos haría soñar: Georges Prêtre al podio y Alfredo Kraus, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov y Piero Cappuccilli en los papeles principales.

El que suscribe fue testigo de esa fiesta y lo es, ahora, de unas funciones dignas pero, desde luego, menos gloriosas. Lo que le hace a un sentirse viejo y gruñón con lo de "En mis tiempos..." Pero hay que conformarse con una realidad que, aunque avara en vocalidad, tampoco resulta tan ingrata.

Porque Faust es ópera de voces. Grand Opéra, mejor dicho, y el despliegue de coros, dirigidos por Roberto Gabbiani, y de ballet, con la coreografía de Patrice Bart, así lo han subrayado oportunamente. Otro tanto podría decirse de la dirección musical de Patrick Fournillier; *à son aise*, que dirían sus compatriotas, en este repertorio que requiere, más que arranques dramáticos y turbulencias orquestales, finura, elegancia y compostura en la dinámica: sostener, en otras palabras, la batuta con el meñique levantado.

También porque las voces no son de las que destacan por su proyección. La de Cristina Gallardo Domas, una Margarita casi

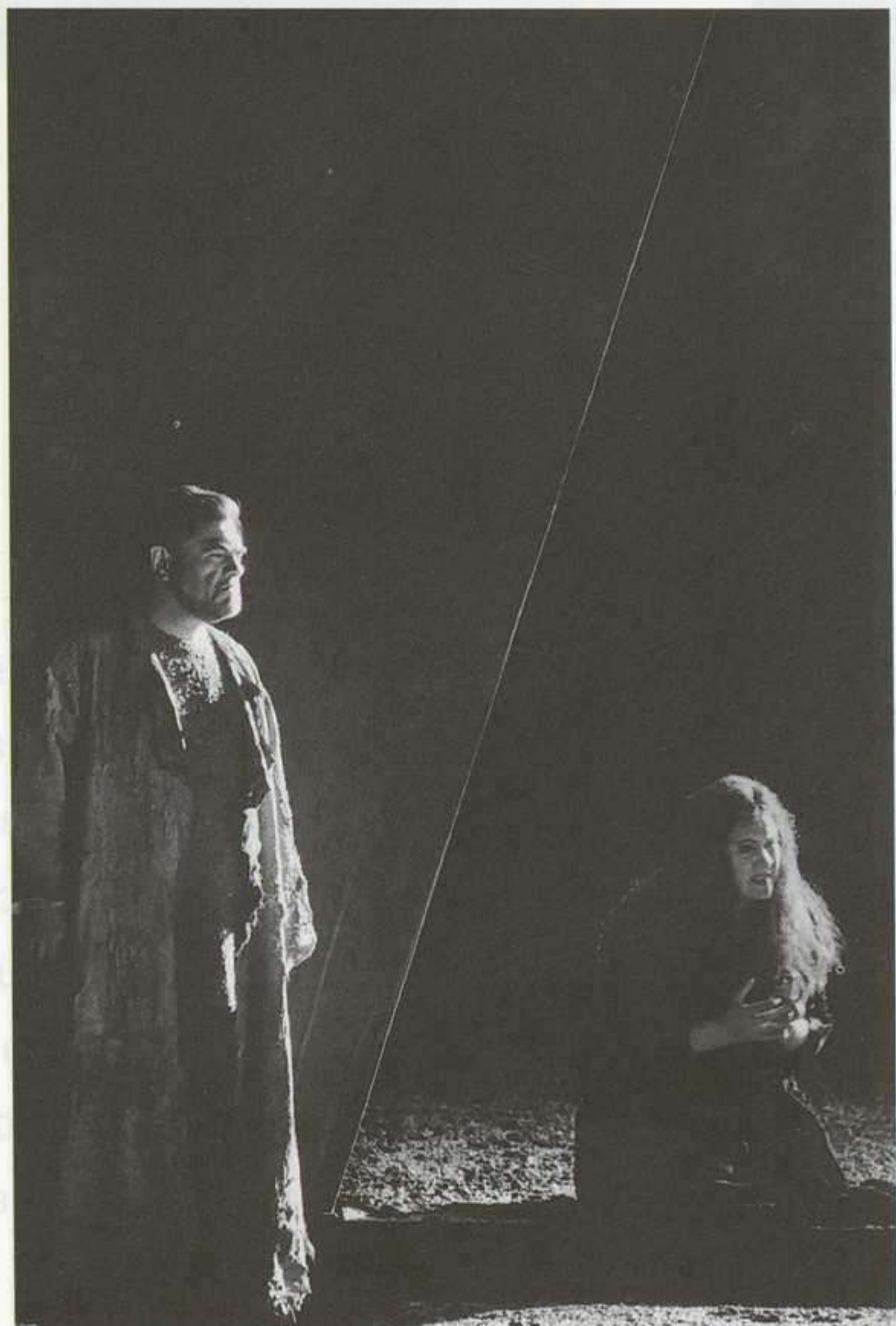


Foto: Gerard Amsellem.

ELEKTRA de Strauss en la Ópera de Lyon

demasiado soñadora, tiene su límite dramático en el terceto del último acto, siendo ella una soprano lírica más bien ligera, y Giuseppe Sabbatini, muy mesurado en el repertorio francés, compensa y disimula con su habilidad en el fraseo y su capacidad de *smorzatura* el sonido nasal de su timbre.

Dean Peterson encuentra en el rol mefistofélico un enfoque justo respecto al empaque aplastante de sus Wotans de la Tetralogía dirigida por Muti, en tanto que nuestro Manuel Lanza traza un Valentin apuesto escénicamente y correcto en el aspecto vocal. Todo lo contrario ocurre con las otras dos voces femeninas, la de Debora Beronesi (Siebel) se ganó algún silbidito tras de su muy desdibujado couplet, y Antonella Trevisan, una Marthe muy desbocada. La nueva puesta en escena, plúmbea y francamente aburrida, era toda a cargo de Beni Montresor, regista, decorador y autor del anodino vestuario. **Andrea Merli**

Foto: Andrea Tamoni



Final del acto I de *TOSCA*, en la producción de Luca Ronconi.

### Puccini. *TOSCA*.

A. Millo, S. Larin, C. Guelfi, L. Roni, A. Mariotti, M. Bolognesi, E. Panariello, G. Damiani. Dir.: S. Bychkov. Dir. Esc.: L. Ronconi. 7 de junio.

Última ópera en la programación de la presente temporada *scaligera*, alternando con las *Bodas de Figaro* de Muti, *Tosca* se ha presentado con dos repartos paralelos. El primero de ellos estaba formado en sus partes principales por Galina Gorchakova, Neil Shicoff y Ruggero Raimondi y fue abucheado. Dolorosa costumbre de todas las primeras funciones de la Scala, donde el público se hace notar por su afán de protagonismo. En cambio, la segunda función, fuera de abono y con el teatro abarrotado de turistas, ha sido saludada con un éxito clamoroso.

Hay que reconocer que sobre el programa el reparto podía considerarse, si no excepcional, bueno. Aprile Millo ha interpretado hace poco el papel en el Teatro Victoria barcelonés, durante la temporada del Liceo en el exilio: Es una cantante más que fiable, pese a un sector agudo menos seguro que hace unos años pero aún suficientemente amplio, gracias a su grato color de voz y a una proyección del sonido impetuosa y relevante. ¿Es esto suficiente para el público de La Scala? La indiferencia en el fraseo, una interpretación subrayada por una gestualidad de diva del cine mudo, su físico rechoncho - mal vestido por la importante firma de Vera Marzot- rebajan el nivel de su actuación. Sergei Larin, por otro lado, ofrece un Cavaradossi de rompe y rasga, con desbarajustes en la afinación y unos agudos relativamente incontrolados. Su arioso "E lucevan le stelle" pasó sin un aplauso: mal síntoma. No obstante, al final fue homenajeado junto con todos los demás. Entre ellos, más por falta de personalidad que de voz, hay que incluir el

voluntarioso Scarpia de Carlo Guelfi, sin la autoridad precisa para lucirse en este comprometido rol en un teatro como la Scala. Bueno, esta vez, el nivel de los comprimarios, empezando por el veterano Sacristán de Alfredo Mariotti y pasando por los eficaces Angelotti de Luigi Roni y Spoletta de Mario Bolognesi. No ha parecido adecuada a su fama la nueva puesta en escena de Luca Ronconi, francamente vieja en lo conceptual y con decorados barrocos deformados de Margherita Palli, que quería significar la deformidad moral y política del estado pontificio y que se remitía a una gestualidad y movimientos de masas de lo más convencional.

Anticonvencional, en cambio, la dirección de Semyon Bychkov, que dirigía por primera vez *Tosca* en la Scala. Este director, cuyos méritos se han apreciado en otro repertorio, concibe la obra maestra de Puccini como una gran página sinfónica. Al esmerado análisis orquestal, al afán por realzar todos los instrumentos -y, entre ellos, las voces- en base a una concepción global, se opone la pérdida del sentido realista de la ópera. Su ritmo, la suspensión que suponen para una dramaturgia de acción continuada los oasis líricos, se pierden en la lectura del joven director ruso. **A. M.**

**Mozart. LE NOZZE DI FIGARO.** H. Martinpelto, E. Norberg-Schulz, M. Bacelli, M. Pertusi, B. Terfel, F. Pedaci, K. Rydl, C. Allemano, E. Gavazzi, M.C. Nocentini, C. Giombi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Strehler. 13 de junio.

Con motivo de la celebración de los cincuenta años de la fundación del Piccolo Teatro de Milán se ha repuesto en la Scala la producción de 1981 del tandem Muti-Strehler. Si cuidada fue la dirección de Strehler no lo fue menos la de Muti. Una perfecta simbiosis que da como resultado un

espectáculo de gran belleza clásica. Los decorados de Frigerio y el vestuario de la Squarciapino redondeaban una representación en la que la elegancia se hacía protagonista. La orquesta de la Scala en manos de Muti es un prodigio de finura y delicadeza; todo es audible, sin el menor borrón. Sin embargo, lo que por una parte es virtud por otra se nos antoja defecto. Así, esta máxima elegancia como criterio creativo hace perder picardía y frescura a la obra mozartiana. Tanto los tiempos, en exceso lentos, como la atmósfera creada por los decorados y la luz, de supremo clasicismo y elegancia pero inevitablemente distante, impidieron una traducción más fiel a la ácida locura de Mozart-Beaumarchais (Da Ponte). Vocalmente, la cosa discurrió por otros derroteros. La estrella de la velada era, sin duda, el barítono galés Bryn Terfel y el público así lo hizo sentir, pero su concepción del personaje estuvo tan alejada de los criterios de la producción como de la idea original de Mozart. Está claro que es un cantante importante, pero le falta aún algún tiempo para llevar a la escena, y más en teatros de la importancia de la Scala, estos papeles tan complicados en los aspectos escénico y vocal. Su Figaro fue escrito con trazo más que grueso y sin depurar en lo vocal. Ante la escasez de cantantes con auténtica madurez, suben a estos templos líricos estos otros que en otras épocas hubieran tardado mucho más en hacerlo y, posiblemente, con mejores resultados (su presentación en Madrid en el ciclo de lied tuvo vocalmente resultados parecidos). Pertusi hizo un Conde creíble y en su justo punto, vocalmente correctísimo. La Condesa de Martinpelto fue un desastre, sin voz ni pizca de elegancia; el "Porgi amor" dio la fatal tónica del resto de su prestación. Mucho mejor la Susanna de Norberg-Schulz, de

bonito color vocal aunque limitada de medios. Al Cherubino de Bacelli le faltó ingenuidad y picardía, pero tuvo corrección en lo musical. El resto cumplió mejor que los protagonistas en sus respectivos cometidos. Todos ellos aparecieron claramente imbuídos de la atmósfera creada por ambos directores y les faltó la gracia y el encanto suficientes para redondear una ópera que lo pide a gritos. De todas formas, estamos hablando de una representación de alto nivel en la que el bosque puede impedir la visión del árbol. **F. G.-R.**

## Niza

### OPÉRA

**Falla. LA VIDA BREVE. EL SOMBRERO DE TRES PICOS.** S. Fulgoni, R. Rojas, R. Gorr.  
Dir.: J. Pons. Dir. esc.: P.E. Fourny. 21 de mayo.

Como gran final de su temporada la Opera de Niza ha presentado ante su público un suntuoso "Homenaje a Manuel de Falla" con ocasión del cincuentenario de su muerte, compuesto en su primera parte por el célebre ballet *El sombrero de tres picos* y en la segunda por *La vida breve*. *Le tricorne* o *El sombrero de tres picos* fue estrenado por Léonide Massine el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres por los "Ballets Russes" de Diaghilev con decorados y figurines de

Pablo Picasso, aquí reconstruidos por Alfons Laverge (escenografía) y Denise Fougerolle (vestuario), en tanto que la coreografía original de Massine ha sido reproducida por Susanna Della Pietra y Enrico Sportiello. La vivacidad rítmica de las danzas y la originalidad tímbrica con que son tratados los temas populares han sido admirablemente recreadas bajo la dirección fervorosa y precisa de Josep Pons. De mayor interés resultaba la puesta en escena, en la segunda parte de la velada, de la única ópera propiamente dicha debida al genio de Falla, esa *Vida breve* que, curiosamente, fue representada por primera vez en Niza el 1 de abril de 1913 en el antiguo Casino Municipal de Place Masséna que hoy ya no existe. Opera en dos actos sobre libreto de Fernández Shaw, célebre por sus libros de zarzuela, *La vida breve* podría ser una *Carmen* al revés, ambientada en un barrio gitano de Granada, en la que, para no decepcionar al público mundano y aristocrático de la Niza de la época, Falla tuvo que incluir un intermedio folclórico con coros y danzas populares de inspiración gitana, pero que revela en sus trazos la oculta matriz del verismo italiano de Mascagni y Puccini y, en ocasiones, incluso de cierto sinfonismo orquestal wagneriano, autor del que Falla era también gran admirador. Prueba de lo dicho es que la tesitura vocal del personaje de Salud oscila entre una Santuzza y una heroína wagneriana.

El papel ha sido magníficamente interpretado por la joven soprano Sara Fulgoni, cuyos mayores éxitos hasta ahora se habían producido con Bizet y Mascagni. Otro tanto puede decirse del rol de Paco, interpretado de manera excelente por el tenor mejicano Rafael Rojas. Entre los papeles de compromiso menor destacaba el personaje de la Abuela, al que prestaba su voz la célebre mezzosoprano belga Rita Gorr, que, pese a su edad, demostró hallarse aún en forma. Un aplauso particular merecen el Coro de la Opera de Niza que dirige su nuevo titular Giulio Magnanini y, de modo particular, el director escénico del espectáculo, el belga Paul-Emile Fourny. También son dignas de mención la autora del vestuario Caroline Constantin y la coreógrafa Cathia Poza, que han sabido recrear la atmósfera gitana de Granada con la ayuda de una estilizada escenografía. Hay que subrayar, por último, la gran calidad de la prestación del Ballet de Niza para el *Sombrero* y de la Compañía Cathia Poza para *La vida breve*. El director Josep Pons ha sabido conferir un lirismo orquestal a la partitura que ha tenido como consecuencia una lectura distendida y apasionada a la vez de la obra, valiéndose del concurso de una Orquesta Filarmónica de Niza de altísimo nivel. Un auténtico triunfo ha saludado el final de la representación y de la brillantísima temporada de la Opera de Niza.

**Giacomo Di Vittorio**



TODA LA MÚSICA.

*Discos, partituras, videos, libros técnicos...*

*Las mejores versiones de todas las óperas de esta temporada en el Teatro Real, seleccionadas por nuestros especialistas a un precio único.*



Inauguramos  
con la  
Ópera

VISÍTENOS  
EN EL  
TEATRO REAL

REAL  
MUSICAL

CDS A PARTIR DE 450 PTA.

*En ningún otro sitio  
escucharás tanta buena música*



*Sinfo*

**RADIO**

## Paris

### OPÉRA BASTILLE Puccini. MADAMA BUTTERFLY.

P. Delligatti, F. Farina, P. Coleman-Wright, S. Brunet, J. Fan, R. Tesarowicz. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: R. Wilson. 16 de junio.

Las puestas en escena de Bob Wilson son como otras tantas habitaciones de cualquier cadena de hoteles de lujo. Antes de entrar en cualquiera de ellas ya se sabe que las paredes serán verdes, que habrá papel de cartas con membrete y que la ducha se hallará a la izquierda según se entra en el cuarto de baño. Pero no se podrá decir jamás en qué ciudad o lugar del globo se encuentra. Bob Wilson tiene un calzador en el cerebro con el que hace entrar -rara cualidad- a cualquier pie (o pezuña) en el único e indeformable zueco que tiene en su zapatería: el de un falso teatro japonés. Sea cual fuere el santo del día, toda la imaginería de Wilson es igual. Y sosa como la comida de un *fast-food*. Consigue el americano encerrarnos en una cárcel de monotonía y de tedio bajo la falaz apariencia de una cierta apertura, y ello dándose mucha importancia. Así vende él su poca gracia a precio de oro, con unos aires de superioridad que resfrían. Los directores de los teatros líricos del mundo entero compran, el respetable aplaude y la nave sigue adelante. Me arriesgaré a dar una coz contra el aguijón diciendo que el sastre ha dejado al rey desnudo, y vayan estas albricias por delante.

Tras la lamentable puesta en escena de *Pelléas* a que nos referíamos en el número anterior, hemos querido volver a ver la *Butterfly* que nos cocinara el inefable americano dos años ha y de la que no dimos razón entonces, y ello no por masoquismo sino para cerciorarnos de nuestras impresiones de hogaño a partir de su trabajo de antaño. A la vista de esta *Butterfly* no sólo confirmamos nuestros temores sino que advertimos la presencia de algunos agravantes.

Tratar en técnica de Nô -de psuedo-Nô, por supuesto- la ópera de Puccini es algo así como cantar la "Macarena" con acento francés como saeta al paso de la imagen en la Semana Santa. Un despiste que raya en la grosería. Tan poco japonés es el personaje de *Butterfly* -los expertos en cine y teatro nipones no van a contradecirme- como la música del insigne compositor italiano, ni falta que le hace. Si Wilson escenifica la obra en falso Nô es, sencillamente, porque no sabe hacer otra cosa: Su espíritu creador no es más que una fotocopiadora que repite una y otra vez el mismo esquema. Tal vez sea *por falta de ignorancia*, feroz peccadillo que tantos estragos hace por doquier y del que tal vez hablaremos con más detenimiento en otra ocasión.



Foto: Mahoudeau.

### Paula Delligatti y Franco Marina, protagonistas de MADAMA BUTTERFLY en París

No sabemos lo que habrán podido pensar los numerosos japoneses que nos han honrado con su humilde presencia en esta representación. Ganas de hacer una encuesta no nos faltaron, pero sí sabemos lo que pensaría un español viendo representar un refrito adulterado de *Doña Rosita la soltera* en japonés antiguo, con un fondo de música balinesa y actores disfrazados de toreros y manolas so pretexto de que la acción transcurre en España. Pensaría que en vez de en un teatro había entrado en una novela de García Márquez.

Sigamos. Por regla general se vio a los artistas más preocupados por no equivocarse en aquella tabla de gimnasia sueca, con sus sofisticadas variaciones con manos y pies, que de acertar con las notas de la partitura. Franco Farina (Pinkerton), arropado en su inmenso abrigo blanco, que no se quita ni en

su noche de bodas, emitió con potencia y elegancia, no desmereciendo en la parte vocal de su actuación a pesar de hallarse más cómodo en el registro central que en el agudo. Paula Delligatti (*Butterfly*) también aguantó en su papel (los actos segundo y tercero se sucedían sin interrupción) sin demostrar fatiga. Estuvo menos bien en las dos arias más célebres de la ópera, donde -a saber por qué- pareció sacarse un vibrato de la manga de su kimono. El respetable aplaudió con ganas a Sylvie Brunet (*Suzuki*), que mantuvo, sobre todo en el segundo acto, una dicción perfecta, un fraseo bonito y una potencia bien controlada, sin necesidad de forcejear con la partitura. Nada de particular en los demás cantantes, ni en coros y orquesta, que se limitaron a cumplir. Y cumplieron.

Jaume Estapá.

**Massenet. MANON.** R. Fleming, R. Leech, J.L. Chaignaud, M. Sénéchal, L. Naouri. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: G. Deflo. 1 de julio.

La obra de Jules Massenet conoció una gran popularidad en Francia hasta hace dos o tres décadas. Hoy en día en que el estilo "comique" se está quedando atrás -sólo Carmen resiste y aún en versiones expurgadas de diálogos hablados las más de las veces- queda claramente un sector de público nostálgico, deseoso de perpetuar la simpática tradición gala.

Los aplausos del repetible que puntúan la representación son, sin duda alguna, plenamente merecidos. La producción reúne las condiciones necesarias, como se verá, para confeccionar un éxito. La representación ha salido de manera inmejorable, pero la verdad es que a lo que hemos presenciado le queda poco de la *Manon* de Massenet. La causa del equívoco es el volumen de la sala, inadecuado para la obra. El desmesurado volumen de la Bastille obliga a alzar el tono a músicos y cantantes, lo cual desfigura la obra que de "comique" pasa a ser "verista" -por los gritos inevitables- rozando sin cesar el larguero de la "grand Opéra" por la cantidad de gente necesaria para llenar el escenario. Manon en la Bastille es la "Nana" de Falla vociferada a través de un altavoz por el Orfeón Donostiarra en un espacio polideportivo. Saludemos el esfuerzo que ha debido representar para los cantantes el decir las partes habladas de sus roles en estas condiciones.

Renée Fleming es, sin duda, la mejor voz del reparto. Fuerte y dúctil, sortea con extrema facilidad las notas de adorno. Es empero Fleming una Manon exigente, sin picardía, enamorada sin demasiados escrúpulos, nostálgica sin sutilezas, sólo por amor del texto. Es una americana que canta bien y a quien las dimensiones de la sala no parecen asustar.

Richard Leech (Des Grieux) se debate con encono en su papel de amante "kleenex". Bonita voz, buena pronunciación -como lo es la de Fleming-, no obtiene sin embargo nuestra máxima admiración al hacer gala de un vibrato persistente, injustificado e incontrolado.

Jean Luc Chaignaud (Lescaut) tiene un indudable dominio del espacio escénico. Bien asentado en su tesitura, su presencia tranquiliza a tirios y troyanos.

Repartiremos dos menciones honoríficas, una para Ana Yepes, que nos ha preparado la estupenda -y sencilla- coreografía barroca del

simili-espectáculo del tercer acto, y otra para el veterano Michel Sénéchal, cuya aportación, muy profesional, hace de su antipático personaje (Guillot) una auténtica pesadilla.

William Orlandi (decorados y vestuario) más que una escenografía nos propone un espacio central circular, rodeado de otros anulares, que traen y llevan objetos a guisa de estatuas de porcelana -los trajes son espléndidos- como si de una gigantesca caja de música se tratara.

El público que llenaba la sala tenía un promedio de edad de entre diez y quince años superior al del público habitual. Curiosamente, se veían pocos japoneses. Seguramente el carácter específicamente francés de la obra y el darse la representación en función dominical de tarde son las causas de tales fenómenos sociales. **J. E.**

**THÉÂTRE DES CHAMPS ELYSÉES**  
**Mozart. LE NOZZE DI FIGARO.** G. Cachemaille, L. Watson, W. Shimell, R. Mannion, E. James. Dir.: W. Christie. Dir. Esc.: R. Carsen. 9 de junio.

El TCE ha casado dos veces a Figaro durante esta temporada. En noviembre hizo Jean-Claude Malgoire de casamentero. Ahora ha oficiado William Christie, con la complicidad en la escena de Robert Carsen. Duele decir que lo que allá fue gloria, pues

en una obra que nada tiene de "barroca". El teatro endiablado de Beaumarchais se esconde detrás de Mozart y, pues el compositor supo integrar la música sin menoscabo de la acción, rompió moldes. Este y no otro es el valor del Mozart lírico. Quien quiera seguirlo, coja su cruz y siga. Quien no consienta en ello, con su pan se lo coma.

Añádase a lo dicho la interpretación excesivamente dramática de las dos arias de la Condesa. Decisión errónea, por la falta de medios de la artista y por apartarse aquí Rosina del personaje, jocoso y despreocupado, que campea en el resto de la ópera. Concluyamos diciendo que hasta el sesudo Carsen se deja desbordar más de una vez por Christie. Para muestra, dos botones: Vomita el ex-barbero su furor antifemenino en el cuarto acto desde la sala, mostrando al respetable, como si de una acusada se tratase, a una espectadora. Otra: La intervención musical que sigue a la doble boda se convierte en ocasión para hacer bailar a Barbarina a ritmo de rock. La cosa podría ser graciosa si no oliera a refrito de la producción, magnífica, de *Les Indes galantes* firmada por Roberto Arias y William Christie.

Robert Carsen traslada la acción desde el siglo XVIII al nuestro mediante un interesante decorado de Charles Edwards. No es el primero en hacerlo. Dicha astucia permite

acercar al público de hoy situaciones de siempre. Por desgracia, hoy en día son pocos los que saben qué es tener criados en casa y, cuando los tienen, no suelen tener con ellos las relaciones expuestas por Beaumarchais. Y no nos referimos sólo al derecho de pernada, sino a las relaciones de cada día, al modo de hablar, etcétera, dado que la forma de vida actual es muy otra. Lejos de acercarnos a las intenciones del dramaturgo, la mera actualización de la forma visual nos aleja, por contra, de lo que pudo representar para la sociedad del XVIII la bomba que fue este texto, ya

que nos da una visión falsa de una realidad que, además, desconocemos. Carsen nos propone un mundo virtual -como el de las series de Televisión- mientras que el del autor francés, cocido en su jugo, no por histórico y pasado deja de ser real.

Común denominador de los cantantes -ninguno de ellos era italiano- es su pobre nivel de pronunciación. Si en las arias no llega la sangre al río, en los numerosos recitativos los oídos duelen. Sólo Antonio -Charles Ossola-, modesto personaje, se salva de la quema. En cambio, el acento de Anne



Escena del acto II de **LE NOZZE DI FIGARO** dirigidas musicalmente por William Christie.

hubo continuidad y coherencia, aquí no ha sido sino penar, por falta de ambas.

Ya desde la obertura, violenta, enfurecida, soberbia, se vio venir la catástrofe. Con manazas de *gentleman-farmer*, aporreaba el aire el americano, ahora francés, ante su orquesta -la estupenda Les Arts Florissants- que, desorientada, pensaba que tal vez de Beethoven se tratase y, sumisa, hacía lo que podía.

De ahí en adelante, los Florissants siguieron una trayectoria, trivial en el mejor de los casos, puntuada de efectos -rallentandi, silencios, reforzamientos- facilones y desplazados

# OPERA FANATIC'S CATALOG

**CORELLI'S FAVORITE  
CORELLI**



*Aida, Carmen, Trovatore, Cavalleria, Turandot, Requiem (Verdi), "Granada," Gioconda*  
"This is the singing for which I want to be remembered."  
—Franco Corelli  
3 1/2 in., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

Full of Great Singing  
**GIGLI**  
in  
**SOLO PER TE**  
(Only For You)



*Mefistofele, Giovanni (2 excerpts), Chénier (3), Ballo (2), songs*  
Cebotari, Bohmen; Gallone, director  
In Italian, with new English subtitles, 1938, 86m., B&W

BEL CANTO SOCIETY III-FI


**KRAUS**  
in  
**FAUST**



Anna Maria Gonzales, Wilma Colla, Nicolai Ghislevic, Tito Tortura, Roberto Coviello, Ambra Vespasiani  
Alain Guingal, conductor  
In French, February 16, 1986, 111m., two cassettes, Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

The voices of  
**TEBALDI, STIGNANI  
BECHI, CAMPORA**  
in  
**AIDA**



SOPHIA LOREN portrays Aida  
"An opulent spectacle, the most famous opera film of its time, in a wonderful print."  
—Stefan Zucker, *Opera Fanatic* magazine  
In Italian, with English narration, 1951, 95m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI


The Untold Story + Glorious Performances  
**Great Conductors  
of the Third Reich**  
**BLECH  
BÖHM  
FURTWÄNGLER  
KARAJAN  
KNAPPERTSBUSCH  
KRAUSS  
SCHILLINGS**  
with Hitler and Goebbels  
Berger, Höngen, Rosvaenge, Rode  
The Berlin Philharmonic



Excerpts from *Guillaume Tell, Die Meistersinger, Beethoven's Ninth Symphony* and Schubert's "Unfinished" Symphony  
Includes a booklet with "Music in the Third Reich" and biographies of the performers by Frederic Spotts  
1933, 1913, 53m., B&W, English subtitles

BEL CANTO SOCIETY III-FI

**KRAUS**  
in  
**ROMÉO  
ET JULIETTE**



Faye Robinson, Lucetta Bizzi, Roberto Coviello, Boris Martinovich  
Alain Guingal, conductor  
In French, April 21, 1985, 160m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI


**CABALLÉ, CARRERAS**  
in  
**LA FORZA  
DEL DESTINO**



Nave, Cappuccilli, Bruscantini, Ghiaurov; Patané; La Scala  
In Italian, 1978, Two Cassettes, 191m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI


**KRAUS, HENDRICKS,  
WELTING, GHIUSELEV**  
in  
**LES CONTES  
D'HOFFMANN**



Alain Guingal, conductor  
In French, February 21, 1988, 171m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

**BERGONZI**  
in  
**LUISA MILLER**



Cristina Rubin, Sofia Salazar, Giancarlo Pasqueto, Michele Pertusi, Gilberto Zancillato  
Angelo Campori, conductor  
In Italian, 1986, 152m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

**DEL MONACO**  
**THE SINGING VOLCANO**



*Cavalleria (3 selections), Werther, Pagliacci, Butterfly, Giulietta e Romeo (Zandonai), 2 songs*  
(all the above from 1952-60)  
Bonus: His last interview (1978), with new English subtitles

BEL CANTO SOCIETY III-FI

**CALLAS**  
**REVEALS HERSELF**



Interviews with Callas in English and with Conductor Antonino Votto in Italian with English subtitles & more  
Pina, B&W, Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

**CABALLÉ**  
**SUBJUGATES LA SCALA**



*Vestale (Spontini), Demofonte (Cherubini), Adelson e Salvini (Bellini), Marcia (Vives), Balcanica (Vives), Tamerlani (Rossini), arie antiche,lieder, Spanish songs*  
Miguel Zucchi, piano  
March 26, 1983  
138m., Color

BEL CANTO SOCIETY III-FI

## BEL CANTO SOCIETY

Gigli, Corelli, Caballé, Carreras, Domingo, Pavarotti, Callas, Kraus, Schipa, Lauri-Volpi, Di Stefano, Del Monaco, Bastianini, Gencer, Bergonzi, Berganza, Gobbi, Tebaldi, Wunderlich, Supervia, Olivero, Caruso, Björling, Freni, Gedda, Taddei, Tauber, Nilsson ¡en imagenes!

Más de doscientos videocassettes (PAL) que componen el mejor y más completo catálogo dedicado a la ópera en video.

Un autentico festín para los buenos degustadores de ópera.

Distribución exclusiva para España:

C/ Eloy Gonzalo 27 28010 Madrid

Tf.: 447 77 24/447 84 71 Fax: 447 85 79

Solicite catálogo gratuito





Howells (Marcellina) es un verdadero horror. Gilles Cachemille (Figaro) conoce su papel a fondo. Buena presencia, autoridad, bonita voz, interpretación sin -demasiados- excesos. Lillian Watson (Susanna) hace gala de una gran personalidad, creíble en el siglo XVIII e increíble ahora. Vocalmente correcta en todos los aspectos de la interpretación del personaje, que son muchos. Mostraremos menos entusiasmo hablando de los Condes, William Shimell y Rosa Mannion, quienes, aun disponiendo de voces muy presentables, o bien no mantienen el nivel hasta el final -él- o bien, por causas ajenas a su voluntad -de ella-, se han tomado opciones en puntos fuertes de la obra que desequilibran por completo el personaje. Pasaremos rápidamente sobre la interpretación, vocalmente pobre y dramáticamente excesiva, de Eirian James (Cherubino).

¡Basta ya! Al público no pareció importarle nada lo que aquí se ha dicho. Disfrutó de lo lindo y propinó a músicos y cantantes una cerradísima salva de aplausos al final del naufragio. Un éxito debido al capital de confianza del que goza Christie en Francia. Su gran labor sobre el patrimonio musical francés explica y justifica la inmerecida sanción del respetable. Al menos, en parte. **J.E.**

## THÉÂTRE DU CHÂTELET

**R. Strauss. SALOME.** C. Malfitano, A. Silja, R. Hale, R. Leggate, K. Riegel. Dir.: S. Bychkov. Dir.esc.: L. Bondy. 3 de junio.

Con la obra de Oscar Wilde y Richard Strauss, dirigida por Luc Bondy en la producción del Festival de Salzburg, cierra el Châtelet la temporada lírica 1996-97. Una temporada magnífica, dedicada especialmente a Igor Stravinsky, que no será como las demás puesto que con ella concluye, de hecho, el mandato de Stéphane Lissner al frente del teatro de la Rive droite. El programa de la próxima temporada -el último preparado por Lissner para el Châtelet- está elaborado a base de nombres y momentos intensos, con más de una morcilla interesante. Se cerrará el año lírico 97-98 con la fabulosa producción de Wozzeck de Patrice Chéreau que tanto éxito cosechó en su día.

Asistió al cierre de la temporada un público de gala. Prohombres de la política (el tiempo libre puede ser una compensación al resultado adverso de las recientes elecciones), gentes del cine y del teatro, el inefable Pierre Berger en una especie de vía crucis expiatorio -el que fuera Director de la Bastilla digirió mal los éxitos del Châtelet en su día-, toda la crítica parisina. . .

El decorado, firmado por Erich Wonder, un antro verdinegro, asimétrico, de pesadilla, tiene las hechuras de los del cine alemán de los sombríos años veinte. En medio del escenario, el pozo-prisión del Bautista. Al fondo, a la

izquierda, una calle-pasadizo en curva y en pendiente. Una rampa plana, que lo mismo puede ser mesa que tablado, atraviesa la escena desde el fondo a las candilejas. A la derecha, unas celosías rectangulares. Las luces, de A. Koppelman, acentúan lo siniestro del lugar.

Salome no es para Luc Bondy el retrato de una histérica, sino la historia de una histeria. Catherine Malfitano acompaña a la perfección esta interpretación de la pieza de Oscar Wilde. La progresión de la locura de la hija de Herodias viene trazada por el texto y por la interpretación dramática -ingenuidad, brutalidad, procacidad- y vocal de la diva. Sin ningún problema ni aprensión aparentes por lo que se refiere a la tesitura o al volumen, sin pérdidas de timbre, la Malfitano consigue jugar con el color de su voz, pasando de una emisión cristalina a otra de carbón, con la que pintarraja las frases o incluso, cuando conviene, las palabras sueltas. Un prodigio de ventriloquia del que no tenemos consciencia o, en cualquier caso, memoria. La danza, puesta a punto por la veterana Lucinda Childs, consigue emocionarnos

-por no decir más- pese a no disponer la soprano de un cuerpo de ensueño. Una soberbia salva de aplausos y un conato, abortado, de *standing ovation* sancionaron la prestación potente, generosa, inteligente de la artista.

A su lado un Narraboth, Robin Leggate, de campanillas. Voz clara y potente, buena dicción y mejor presencia. Es una pena que se suicide tan pronto. Jochanaan (Robert Hale), condena con implacable contundencia a la madre y resiste, como el caballo de un picador, la embestida de la hija. Después se va por el pozo al que Salome, en un arrebatado de despecho, se echa de cabeza sin temor al descalabro ni al que dirán.

Anja Silja, suntuosamente vestida por Susanne Raschig, interpreta más que canta el papel de Herodias. La soprano alemana da algunas muestras de fatiga vocal, que intenta compensar con su aún impresionante presencia física. El teatro hubiera ardido de haber sido ella quien bailara lo de los velos, como solía cuando de Salome se disfrazaba.



Foto: M.N. Robert

**Catherine Malfitano, Kenneth Riegel y Anja Silja en la SALOME del Chatelet**

El también veterano Kenneth Riegel mantiene por su parte la mejor forma vocal que el rol pueda desear. Dicción perfecta, expresivo, justo en lo que el papel demanda, cruel para con Herodias, calzonazos para con Salome, libidinoso para con entrambas, Herodes Rey de los Judíos convence.

Atraídos por Herodias, horrorizados con Salome, divertidos con los cinco judíos, hemos vivido una hora y cuarenta minutos de una rara intensidad, durante los cuales el mundo ha desaparecido por completo de nuestro alrededor. El público -hombres políticos, gentes del Show Biz en general y los demás- se ha fundido literalmente en una masa uniforme que ha manifestado su entusiasmo al final con prolongadísimas palmas y estremecedores aullidos. Tal ha sido la intensidad de la emoción transmitida por el equipo de Luc Bondy en la escena que, por estar en el foso y no ser vistos, han pasado desapercibidos los músicos de la Orquesta de París, dirigida por Semyon Bichkov en una noche estupenda, que ha derramado decibelios a todo tren, según parece. **J. E.**

## Santiago de Chile

### TEATRO MUNICIPAL

#### Wagner. EL OCASO DE LOS DIOSES.

M. Zschau, W. Fassler, H. Tschammer, O. Hillebrandt, D. Bryant, C. Hagen. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: R. Oswald. 22 de mayo.

El Teatro Municipal de Santiago abrió la temporada de ópera de este año el 22 de mayo con el estreno absoluto en Chile de *El ocaso de los dioses*, finalizando así el ciclo de la grandiosa creación de Richard Wagner *El anillo del Nibelungo*, que se ha estado ofreciendo desde 1994. Así, en este año el Teatro Municipal pasa a integrarse en el selecto grupo de teatros del mundo que han logrado ofrecer íntegra esta monumental obra. La producción del Teatro de Santiago superó esta difícil tarea, aun a pesar de las grandes exigencias que requiere este montaje.

Cinco horas y media de continuada acción y emoción, que el público supo captar y seguir desde el primer momento. Siempre apoyado por la acertada e impresionante escenografía e iluminación del ya conocido y destacado argentino Roberto Oswald, que fue cambiando el espacio cuadro a cuadro con una dinámica visual y un estilo un tanto surrealista y muy wagneriano, el montaje hizo uso del "Leitmotiv" visual, con la aparición a lo lejos del Walhalla representado por una cúpula-rosetón gigante. Oswald completó su versión visual del espectáculo con su propia concepción registrica.

Los cantantes, muy aplaudidos, tuvieron una buena noche. En especial destacó Brünnhilde, interpretada por la destacada soprano norteamericana Marilyn Zschau, con presencia y voz destacables. El tenor nacido en Viena Wolfgang Fassler, catalogado como "tenor heroico", fue quien interpretó a Siegfried.

Hans Tschammer cantó el rol de Hagen con hermosa y potente voz. Oskar Hillebrandt estuvo muy bien en sus dos personajes, Gunther y Alberich. La soprano Dinah Bryant interpretó de forma insuperable a Guttrune y también hizo la Tercera Norna. Christina Hagen hizo bien su Waltraute y su Segunda Norna, Hitomi Katagiri fue la Primera Norna, completando el reparto Myriam Singer (Woglinde), Miriam Caparota (Wellgunde) y Mariselle Martínez (Flosshilde).

La Orquesta Filarmónica de Santiago se destacó de manera impecable a las órdenes del director húngaro Gabor Ötvös. Bien el Coro del Teatro Municipal, como siempre.

Pablo Erlandsen

#### Donizetti: DON PASQUALE.

S. Bonfadelli, V. Ombuena, R. Servile, P. Plishka, R. Iturra. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: F. Crivelli. 23 de junio.



EL OCASO DE LOS DIOSES en el Teatro Municipal de Santiago de Chile

Como segundo título de la temporada de Ópera de 1997, el Teatro Municipal de Santiago ofreció la obra de Gaetano Donizetti *Don Pasquale*. Era un título muy esperado por el público chileno, ya que habían transcurrido quince años desde la última vez que fue representado en este teatro.

Esta producción del Teatro Municipal suponía una puesta en escena muy atractiva y coherente que hizo que la obra fluyese a un ritmo claro y destacasen los aspectos más divertidos sobre los que la obra gira. La escenografía de Germán Droghetti está ambientada en un invernadero rodeado de plantas, con un tratamiento visual de características ilustrativas, donde predominan tres colores fuertes y vivos: los verdes, azules y blancos, todo ello en el marco de los tres actos de la obra. Un figurante con la imagen de Donizetti y el título de la obra ayuda a hacer los sutiles cambios. Todo ello está apoyado por la buena iluminación de Ramón López, el vestuario de Imme Möller y la regia de Filippo Crivelli.

Bajo la batuta del conocido director italiano Edoardo Müller y con la Orquesta Filarmónica de Santiago entramos, ya desde la obertura, en el mundo divertido y simpático de la obra.

El bajo norteamericano Paul Plishka, que pertenece al elenco del Metropolitan desde hace treinta años, es figura reconocida por su bello registro y su destreza dramática. Aquí lució sus características interpretando a Don Pasquale, convertido en un divertido botánico. Stefania Bonfadelli, joven soprano italiana, interpretó a Norina con su voz potente y limpia, con gracia y simpatía en el quehacer escénico. Ambos fueron el deleite del público. El Doctor Malatesta era el barítono

Roberto Servile, muy seguro en su papel, especialmente cuando junto a Plishka bajaron a la platea para el famoso dúo del tercer acto, con su rápido trabalenguas, demostrando ambos sus cualidades en todo su esplendor. El público, sorprendido, aplaudió hasta conseguir que se repitiera el sabroso diálogo. Ernesto fue el tenor valenciano Vicente Ombuena y el notario el tenor Ricardo Iturra. En el segundo reparto, correspondiente a la iniciativa denominada "Encuentro con la Ópera" destacaron la soprano Claudia Virgilio y el barítono Oscar Quezada en el papel de Malatesta. P.E.

## Sicilia

Verdi. NABUCCO. L. Nucci, G. Dimitrova, F. Furlanetto, N. Antinori, S. Anselmi. Dir.: D. Oren. Dir.esc.: G. Montaldo. Teatro Massimo Bellini de Catania. 14 de marzo.

Verdi. FALSTAFF. A. Fondary, R. Kabaivanka, B. Manca di Nissa, P. Pace, P. Coni, F. Franci, R. Juliano, M.R. Cosotti, L. Roni. Dir. D. Renzetti. Dir. esc.: F. Crivelli. Politeama Garibaldi de Palermo. 2 de mayo

Mozart. COSÌ FAN TUTTE. D. Mazzola, S. Ganassi, A. Ferrarini, B. Lazzaretti, A. Antoniozzi, G. Surjan. Dir.: I. Karabtchevski. Dir. esc.: D. Abbado. Politeama Garibaldi de Palermo. 3 de mayo.

Sicilia es una isla feliz en lo que atañe a la Ópera. Dos Entes Líricos, el Teatro Massimo Bellini y el otro Massimo, el teatro de Palermo que volvió a abrir, tras más de veinte años de cierre... ¡por obras!, con un concierto dirigido por Claudio Abbado el día doce de mayo coincidiendo con su centésimo

aniversario, garantizan dos jugosas temporadas oficiales, quizá las más interesantes de todo el panorama italiano.

En Catania, y después de la reposición de *Iris* de Pietro Mascagni, en la producción que se estrenó el año pasado en Roma, hemos podido asistir a una representación de *Nabucco*, coproducción con la Ópera de San Francisco que ha sido acogida con un éxito apoteósico por el público catanés y en que la batuta de Daniel Oren ha sido el máximo aliado. Los monumentales decorados de Ezio Frigerio y los suntuosos trajes de Franca Squarciapino han sido el complemento ideal de la puesta en escena grandilocuente de Giuliano Montaldo, realizador de una afortunada serie de televisión dedicada a Marco Polo y afamado director de cine y teatro.

Sencillamente arrolladora la nerviosa lectura del director israelí afincado en Italia. Su visión corresponde al componente bárbaro y avasallador de la primeriza partitura de Verdi, sin olvidar la vertiente emocional, la dulzura del amor paterno de Nabuccodonosor hacia su legítima hija Fenena y, sobre todo, el nostálgico coro de los judíos, que las masas catanesas han repetido en un bis ahogado por los aplausos. Aplausos que han saludado también las soberbias prestaciones de los protagonistas. Leo Nucci, en plena madurez escénica y vocal, ha trazado un personaje muy matizado y rico en recursos histriónicos. Ghena Dimitrova, auténtica soprano dramática, si puede haber perdido algo de fluidez en la coloratura ha ganado en cambio autoridad en el fraseo. Muy bien la Fenena de Susanna Anselmi, excelente el Zaccaria de Ferruccio Furlanetto y aceptable, habida cuenta de su breve cometido, el tenor Nazzareno Antinori (Ismaele).

No es menos intensa la actividad lírica de Palermo, que une a títulos de repertorio como la *Tosca* protagonizada el pasado mes de enero por Raina Kabaivanka óperas menos conocidas como la *Agrippina* de Händel, representada en el mes de febrero en una flamante nueva producción de Willy Orlandi y Alberto Fassini.

El *Falstaff* de Verdi, con el que se han festejado oficialmente los cien años del Massimo palermitano, al haberse inaugurado el teatro precisamente con esta obra maestra en 1897, ha tenido como director musical a Donato Renzetti. Es éste un director que no se aparta de la rutina aun en una obra como la verdiana que, con sus sutilezas armónicas, es asimilable a las más difíciles partituras de nuestro siglo. El tejido instrumental de esta ópera requiere una transpa-

rencia y una levedad que son ajenas al no más que correcto director. Tampoco Alain Fondary, alabado barítono francés, tiene encantos particulares para enfrentarse con la humanidad exuberante del héroe de Shakespeare. Ni la voz, que en los agudos se esconde continuamente detrás de molestos falsetes ni la dicción, más bien empalagosa, ni el fraseo anodino, justifican su presencia en los escenarios italianos. No hay ni punto de comparación con el de "nuestro" Juan Pons, reciente Falstaff en Venecia, que ha hecho de esta parte su rol predilecto. El reparto se sostenía gracias a elementos de gran profesionalidad en los roles secundarios, que en esta ópera tienen una importancia motriz, pues todos ellos estaban muy compenetrados con la música y la acción. La pareja



Foto: Studio Camera

**Denia Mazzola y Alida Ferrarini en el COSÌ FAN TUTTE de Palermo**

Pistola y Bardolfo, el bajo Luigi Roni y el tenor Max-René Cosotti, estuvieron irresistibles por comicidad y musicalmente irreprochables. Entre las alegres comadres de Windsor señalemos la elegante Meg de Francesca Franci, la perfecta Quickly de Bernadette Manca di Nissa y la Alice, un poco cansada vocalmente pero de gran clase -puede que excesiva para este rol- de Raina Kabaivanka. Su esposo Ford era el discreto Paolo Coni, mientras que Fenton y Nannetta tenían en Roberto Juliano y Patrizia Pace una pareja de tortolitos sin demasiado vuelo. Muy aplaudidos los decorados y el vestuario, tradicionalísimo -¡es lo que el público pretende!-, realizados sobre una idea de Zeffirelli por Francesco Zito así como la puesta en escena de Filippo Crivelli, *metteur en scène* detallista, en mérito que a veces hace perder el enfoque de la acción principal.

*Così fan tutte*, segundo título de Mozart de la temporada palermitana ha sido ofrecido en una producción de Cagliari, moderna pero en realidad sin ningún sobresalto, con puesta en escena de Daniele Abbado (hijo de célebre Claudio), y decorados de Luigi

Perego. Sin embargo, pese al riesgo que comporta una dirección escénica modesta al tratarse de la exquisita pero frágil dramaturgia de Lorenzo da Ponte, este *Così* ha resultado entretenido gracias a la gallardía de la mayoría de los cantantes.

En el Teatro Politeama Garibaldi, que todavía sustituye al Teatro Massimo, la acústica no es la más indicada para los matices orquestales de la celestial música de Mozart, y la dirección del maestro brasileño Isaac Karabatchevski no parecía alimentar el juego, la ironía, el elemento erótico y enternecedor que conlleva la partitura, con unos tempi alargados y somnolientos. Pero la inspiración y el talento de Alfonso Antoniozzi, un galante Guglielmo (aun siendo en mi opinión más apto para el rol más canallesco de Don Alfonso), la gracia fresca y la perfecta línea de canto de Sonia Ganassi (Dorabella), la Despina brillante y desenfadada de Alida Ferrarini y el donoso Don Alfonso de Giorgio Surjan han garantizado una velada emocionante y hasta divertida.

El que nos ha hecho padecer ha sido el tenor Bruno Lazzaretti, que está atravesando un mal momento vocal. Denia Mazzola, en cambio, es un caso aparte. Su Fiordiligi puede definirse como la negación del estilo mozartiano, porque canta sin matizar y sin poder dominar el volumen de su voz, cuya zona central está artificialmente construida con notas excesivamente *poitrinées* pero la viuda de Gavazzeni posee una fuerza de voluntad comparable tan sólo a su descaro. Y, como si su garganta fuera de tungsteno llega sin aparente cansancio hasta el final de la ópera, chillando a pleno pulmón cual si de Turandot se tratara. Pero el público no tiene por qué atender a esos pormenores; por eso distribuye con igual generosidad sus aplausos a los ruiseñores y a las cotorras.

**Andrea Merli**

**Giordano. MADAME SANS-GÊNE.** M. Freni, P. Dvorsky, P. Coni, A. Salvadori, M. Bedoni. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: L. Puggelli. Teatro Massimo Bellini de Catania. 8 de junio.

La provincia italiana, hablando de Ópera, ofrece a menudo grandes sorpresas. Es el caso de Catania, un teatro con grandes ambiciones y mucha fantasía, donde ahora hemos asistido a otro evento de gran empeño cultural, acogido, afortunadamente, con gran éxito de público, incluido el internacional... ¡y catalán! A la función a la que se



**Mirella Freni junto a Paolo Coni, en la primera representación que la soprano italiana interpreta de MADAME SANS-GÊNE.**

refiere la crónica asistieron unos melómanos del Liceo, llegados expresamente a Sicilia atraídos por la presencia estelar de Mirella Freni. Y es que la ópera pretende y exige la protagonista. Doña Mirella lo es, y de gran envergadura, al enfrentarse con este título, prácticamente olvidado, de Umberto Giordano: *Madame Sans-Gêne*. Ópera en un tiempo casi tan popular como las otras dos obras maestras del autor, *Andrea Chénier* y *Fedora*, pese a que en esta sutil, brillante y enternecedora comedia musical, pues de eso se trata, no aparezcan esas romanzas líricas que, clavándose en la memoria, hicieron inolvidables aquellos otros títulos. El trabajo del libretista Renato Simoni, en efecto, está libremente inspirado en la comedia de Sardou, que trataba del personaje histórico de Catalina Hubscher, planchadora durante la revolución francesa y después, durante el imperio de Napoleón, duquesa de Danzica. Pero en *Madame Sans-Gêne* el carácter discursivo, ese *canto di conversazione* que caracteriza el estilo verista de las óperas de ese último y dorado período de la ópera italiana, es inspiradísimo, sugerente y lleno de hallazgos, con auténticos oasis musicales que hacen que esta obra resulte de increíble modernidad precisamente en su desarrollo tonal y armónico, además de dramático. Todo ello ha sido perfectamente enfocado gracias a la batuta del veterano Bruno Bartoletti, al que sólo reprochamos un sonido a veces demasiado opulento exigido a la loable orquesta catanesa. Si exceptuamos a la soberbia Freni -y nos quedamos cortos de adjetivos si la conceptuamos como superlativa-, que hoy día no tiene rival en este repertorio, faro entre tantas tinieblas por su pertinencia estilística e interpretativa y por el color de su fraseo y la gama de matices en el humor y en el patetismo, el resto del reparto dejaba mucho que desear en más de un concepto. Peter Dvorsky, aparte de los con-

sabidos problemas de afinación, no se encontraba en su mejor forma y puede concedérsele un atenuante. Menos solución tiene, desgraciadamente, Paolo Coni, al que últimamente le van las cosas de mal en peor. Y es una verdadera lástima, pues su voz de barítono era una de las más prometedoras del desmedrado panorama italiano. Esperemos que, también para él, se trate de un período transitorio de baja forma, pero en lo que se refiere a su personaje, nada menos que el propio Napoleón, el retrato le sale muy desenfocado. Dentro de la infinidad de roles menores típica de las óperas de Giordano, estuvieron correctos Antonio Salvadori y el joven tenor Marcello Bedoni. Deslumbrante, en fin, la bellísima puesta en escena de Lamberto Puggelli -que volverá a verse en Zürich, Toulouse y Genova, siempre con Freni-, muy realista y bien enmarcada en los decorados corpóreos de Paolo Bregni, Elegantísimo y lujoso el vestuario de Luisa Spinatelli. Aplausos para todos y vítores para Freni. **A.M.**

## Turín

### TEATRO REGIO

**Verdi. OTELLO.** J. Cura, B. Frittoli, R. Raimondi, V. Ombuena, A. Cosentino, G. Prestia, J. Fardilha, G. Mele, S. Pasqualini. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: E. Olmi. 8 de mayo.

Concebida como coproducción entre el teatro turinés y el Festival de Pascua de Salzburgo, la puesta en escena del verdiano *Otello* -sólo dos funciones fuera de abono, con las localidades a un equivalente de cincuenta mil pesetas- ha sido como la flor en el ojal de la temporada del Teatro Regio, ante todo por la presencia estelar de Claudio Abbado, cuyas meteóricas exhibiciones en su patria son recibidas siempre con gran interés por parte de público y prensa. Pero además del gran maestro milanés otro aliciente ha sido la soberbia prestación de los Berliner Philharmoniker, que entre un ensayo y una función en Turín han encontrado tiempo para trasladarse a Palermo donde, el doce de mayo, ha vuelto a abrir por fin el glorioso Teatro Massimo tras más de veinte años de cierre por reformas.

Pero en Turín, para no quedarse cortos, los ejecutivos del teatro han querido tirar la casa por la ventana llamando para reforzar a su óptimo coro al Coro Filarmónico Eslovaco de Bratislava y a los niños del Südtiroler Kinderchor. Podía tanto esfuerzo ser ya suficiente, pero se han querido superar todas las convenciones teatrales buscando, también, un nuevo *Otello*. Y eso en la patria de Tamagno, el primer *Otello* de Verdi, ha sido una osadía.

Se comprende, por tanto, la mucha

expectación que ha hecho acudir a Turín a melómanos, críticos, radio y televisión (¡una transmisión en directo este año no la ha tenido ni la Scala!) y todos los "presencialistas" políticos e industriales. Resultado: agotadas todas las localidades y triunfo anunciado. Pero la duda surge espontánea. ¿Ha sido verdadera la gloria?

José Cura, tenor argentino del que tienen a la fuerza que ocuparse todas las crónicas operísticas de los últimos tiempos, está adelantando a pasos de gigante en el irresistible ascenso de su carrera tenoril. Voz fresca, aunque no lo bastante bien proyectada en el agudo, que suena engolado, color bonito aun sin esos matices cobrizos y baritónicos que han hecho la fortuna del coloso Del Monaco o el terciopelo envolvente de otro *Otello*, el del gran Plácido, José Cura tiene buenas intenciones interpretativas, indudablemente insufladas por el director de orquesta. El físico -claro está- le ayuda, aunque *Otello* no tiene por qué ser, necesariamente, un galán de Hollywood.

Barbara Frittoli, otra estrella empujada por las multinacionales del disco, se revela como una soprano algo más que digna, pero desprovista por el momento de una personalidad vocal o interpretativa que pueda



**José Cura y Ruggero Raimondi, OTELLO en el Regio de Turín**

hacer entrever en su Desdemona a una futura Freni. Ruggero Raimondi, por último, no tiene en la actualidad posibilidad alguna de enfrentarse con éxito con la vocalidad decididamente baritonal de Iago. Su fraseo es borroso, su dicción italiana resulta imperdonablemente "rusa" y su presencia física es tan funérea como la de Nosferatu: más o menos, un desastre.

Los demás, cumpliendo las órdenes escénicas de Ermanno Olmi, autor de una puesta en escena sin ángel, con los decorados corpóreos y de madera -reminiscencia de la película *El árbol de los zuecos* que dirigió el propio Olmi, quizás- carecían de toda identidad, al igual que el vestuario de Lucio Fanti. Todo ello documentado en video y laser disc para los que disfruten de estas escenificaciones innovadoras.

Excelente el componente orquestal, aunque la opinión general ha sido que lo que pasaba en el foso pertenecía a una dimensión superior e inalcanzable respecto a lo que se desarrollaba en el escenario. Seguimos opinando tozudamente que la Ópera es teatro, ante todo, y no habrá nunca orquesta o director, por buenos que sean, que puedan transformar la música lírica en sinfónica. En el Regio de Turín hemos tenido por momentos la sensación de que escuchábamos un magnífico "Minus one", y el "one" era el canto. **A. M.**

## Viena

### STAATSOPER

**Chaikovsky. EVGENI ONEGIN.** T. Hampson, N. Shicoff, R. Scandiuizzi, H. Zednik, A. Pieczonka, R. Donose, N. Boschkowa. Dir.: A Fisch. Dir.esc.: G. Asagaroff. 11 de abril.

Esta antigua producción de Grisca Asagaroff, estrenada en el año 1987 es todavía válida y es un placer tenerla en el repertorio. La puesta en escena sólida, los decorados y el vestuario ofrecen un marco muy adecuado para esta obra. Bellísimo el cuadro del duelo: un enorme árbol deshojado entre nieblas, que refleja exactamente la triste atmósfera. La parte musical también es muy satisfactoria y el nuevo reparto ofrece una bella homogeneidad. Thomas Hampson en el papel titular impresionó, y no sólo por su agradable voz de barítono. Especialmente conmovedora fue su desesperación al final de la ópera. Roberto Scandiuizzi fue un Gremin noble y seguro, que cosechó largos aplausos por su aria. Muy aclamado fue también Neil Shicoff en el papel de Lenski, cantando con entrega y luciendo unos agudos maravillosos. Sin embargo su caracterización del personaje no se distinguió mucho de sus otros papeles, casi siempre héroes neuróticos y poco románticos. Su "agilidad juvenil" en el primer



Foto: A. Zeininger

### Thomas Hampson y Adrienne Pieczonka en el acto I de EUGEN ONEGIN en Viena

acto pareció un tanto exagerada. Gustó muchísimo Heinz Zednik, que dió un notable perfil al pequeño rol de Triquet. Muy digna también Adrienne Pieczonka como Tatiana, con voz poderosa y bello timbre. La escena de la carta le salió muy intensa, aunque no nos pudo hacer olvidar a la fabulosa Mirella Freni que cantó el rol en el estreno de esta misma producción. Ruxandra Donose, pese a su voz más bien pequeña, fue una Olga simpática y convincente. Muy bien también Gertrude Jahn como Larina y Nelly Boschkowa como Filipievna. Asher Fisch en el foso optó a veces por unos tempi muy lentos, sobre todo en la primera parte, mientras que en el tercer acto logró animar a la orquesta y entusiasmar al público. Junto a los solistas se llevó calurosos aplausos.

**Mila Janisch**

### Enescu. OEDIPE.

M. Pederson, E. Silins, D. Damiani, M. Roider, G. Simic, M. Lipovsek, R. Donose, M. Ungureanu. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: G. Friedrich. 29 de mayo.

El estreno de esta única ópera del compositor rumano (hasta ahora representada casi exclusivamente en su patria) nos muestra que se trata de una de las obras importantes del siglo XX, que merece un puesto en los repertorios de los grandes auditorios. También la realización de la misma, en cooperación con la Deutsche Oper de Berlín, es presentable. La batuta de Michael Gielen, que después de 37 años finalmente ha vuelto a la Staatsoper, subrayó los fuertes contrastes y los muy expresivos efectos instrumentales (excelentes el violín y

la sierra cantante en la escena de la esfinge) logrando así, junto a la espléndida orquesta, una interpretación musical impresionante y llena de emoción. Monte Pederson, en el papel titular, aunque ocasionalmente un tanto fatigado, cantó con gran entrega y cuajó una perfecta visión del personaje. Hay que destacar a la grandiosa Marjana Lipovsek como Jocaste/Esfinge que, aportando su gran presencia escénica, su convincente interpretación y su voz cálida, entusiasmó en ambos papeles y el público la premió con fuertes aplausos. Egil Silins impresionó como el ciego Tirésias y Ruxandra Donose fue conmovedora y vocalmente adecuada en el rol de la joven Antigone. Davide Damiani, aunque cantando bien, no supo dar mucho perfil al rey Créon. Correctos los demás y excelente el coro.

En la puesta en escena de Götz Friedrich se nota, como casi siempre, su eficaz trabajo con los intérpretes. El escenógrafo Gottfried Pilz creó un marco en general muy adecuado a la antigua tragedia con formas y colores muy claros y monumentales. Lástima que no supiera renunciar a unos superfluos efectos modernistas como, por ejemplo, un automóvil con los faros encendidos y la obviamente inevitable mezcla de estilos del vestuario. Por otra parte, hay unas soluciones muy interesantes y bien logradas: así, la escena de la esfinge, la cual no aparece como figura sino que es sustituida por una gran cortina llena de enormes ojos pintados, que cae al suelo al morir la esfinge. Aunque en el aplauso final se mezclaron algunos abucheos, la mayoría del público disfrutó de la velada, recibiendo la obra con agrado en el repertorio de la Staatsoper. **M.J.**

# NUESTRAS VOCES DEL 2000

## EN UN RECITAL EN EL AUDITORIO WINTERTHUR DE L'ILLA DIAGONAL DE BARCELONA

El próximo día 23 de octubre nuestra revista, en colaboración con el sello discográfico Aria Recording, ha programado un concierto de nuevos valores de la lírica catalana.

**N**uestra revista ÓPERA ACTUAL y el sello discográfico Aria Recording han sumado sus esfuerzos para llevar a término una iniciativa en uno de los campos de la ópera que requiere de un mayor apoyo por parte de todos: poner en primer plano a una generación de jóvenes cantantes que pueden ser el recambio generacional de la lírica en nuestro país. De todos es sabido que nuestro país desde el siglo XIX hasta hoy ha dado grandes cantantes a la lírica. La lista sería larguísima. En estos momentos estamos asistiendo a la aparición de nuevos valores y tanto en las programaciones de nuestros teatros como en los teatros de todo el mundo aparecen nombres de jóvenes cantantes españoles que rápidamente están llegando a su consagración: Ainhoa Arteta, Carlos Álvarez, Ana María Sánchez, Ángeles Blancas, Manuel Lanza, José Bros, Vicente Ombuena, Isabel Monar, Stefano Palatchi y tantos otros que auguran para nuestra lírica un futuro brillante. ÓPERA ACTUAL ha querido ir un poco más



**La soprano Rosa Mateu, habitual de los repartos de Amics de l'Òpera de Sabadell y participante en esta iniciativa.**

allá para dar a conocer a nuestro público nombres prometedores pero que todavía esperan su oportunidad definitiva.

Por ello se ha elegido a una serie de cantantes, algunos de los cuales todavía están finalizando sus estudios, para realizar con ellos un recital y una grabación discográfica que sea una muestra de los futuros cantantes catalanes de la próxima generación. Seguramente no todos alcanzarán la fama pero algunos de ellos serán muy probablemente los grandes cantantes del próximo siglo. La selección no ha sido un concurso abierto, puesto que ya hay muchos concursos en toda España, algunos de enorme prestigio. La mayor parte de ellos han sido ya ganadores de concursos o han demostrado su valía en algunas representaciones de los Amigos de la Ópera de Sabadell, la Universidad, las óperas que Josep Simorra promueve en el Casino de L'Aliança del Poblenou y los conciertos organizados por Caja de Madrid y Ópera de Cambra de Catalunya, así como en otras iniciativas.

Durante el mes de julio los seleccionados han grabado un aria de ópera en estudio que formará parte del disco que realizará Aria Recording y que será presentado en un concierto, organizado por ÓPERA ACTUAL y Aria Recording, en el Auditorio Winterthur de Barcelona. El aria ha sido elegida por ellos mismos con el objetivo de que presenten el fragmento de ópera con el que se encuentran más cómodos e interpretan mejor. En el concierto participarán los cantantes seleccionados y el público asistente recibirá junto a su entrada el disco compacto grabado durante el mes de julio y que al día siguiente del concierto será puesto a la venta al público en general. El acompañamiento tanto en el disco como en el recital irá a cargo del pianista británico, afincado en Cataluña, Ross Craigmile.

Con ella hemos querido dar continuidad a la iniciativa que tan buena acogida encontró el año pasado entre nuestros lec-



**La soprano Ofèlia Sala, ganadora de uno de los premios del Concurso Viñas, que participará en el disco y el concierto.**

tores, el recital de Ana María Sánchez y Stefano Palatchi, con el que celebramos nuestro quinto aniversario. Nuestra propuesta de este año comporta un mayor riesgo puesto que en esta ocasión no contaremos con cantantes tan conocidos y apreciados. Los jóvenes cantantes son todavía desconocidos y por ello hemos querido contribuir en la medida de nuestras posibilidades en dar a conocer mejor estas nuevas voces. Los cantantes seleccionados son los siguientes: **Olivia Biarnés**, soprano que interpretará el aria "Son pochi fiori" de *L'amico Fritz*, de Mascagni. La soprano **Mireia Casas**, protagonista de una representación de *Lucia di Lammermoor* en Barcelona, cantará "Quando me'n vo" de la *Bohème* de Puccini. **Carles Cosías** cantará "Il lamento de Federico" de *L'Arlesiana* de Cilèa, mientras **Eva Enrich** ha elegido "Adieu notre petite table" de *Manon* de Massenet y el tenor **Vicenç Esteve** canta "Che gelida manina". **Josep Ferrer**, que ha cantado en numerosas

ocasiones roles de bajo buffo, canta "Un fuoco insolito" de *Don Pasquale* de Donizetti; las sopranos **Joana Fuentes** y **Griselda Ramón** interpretarán el famoso dúo de *Lakmé*, de Delibes. **Ramon Gener**, barítono que recientemente interpretó el papel del Conde de Almaviva en el teatro de La Faràndula de Sabadell, ha elegido "Donne mie" de *Così fan tutte*. La mezzosoprano **Marisa Martins** cantará "Va, laisse couler mes larmes" de *Werther* de Massenet y **Rosa Mateu**, Donna Elvira de las últimas representaciones de *Don Giovanni* en Sabadell, cantará el aria "Mi tradì quell'alma" de esta ópera de Mozart. El tenor **Jordi Molina** cantará el aria de Elvino de *La sonnambula* y **Rosa Nonell** ha elegido "Io son l'umile ancella" de *Adriana Lecouvreur*. El bajo **Josep Pieres** cantará el aria "O Isis un Osiris" de La flauta mágica, de Mozart, la mezzosoprano **Mireia Pintó** ha seleccionado el famoso "Rondó" final de *La cenerentola*, de Rossini, la soprano valenciana **Ofèlia Sala**, ganadora de un premio en el Concurso Viñas y que recientemente ha debutado en el Prinzregententheater de Munich el papel de Sophie de *El caballero de la rosa*, canta el aria "Caro nome" y finalmente el barítono **Lluís Ramon Sales** interpreta el aria "Per me giunto" de *Don Carlo* de Verdi. La gran mayoría de los cantantes elegidos para esta ocasión son catalanes, pero si la iniciativa cuenta con el

éxito que esperamos, es muy posible que repitamos la experiencia con los jóvenes cantantes que estudian o se han formado en Madrid y en otras ciudades españolas.

El jurado de la selección ha estado formado por algunos de los críticos musicales más prestigiosos de nuestra revista presididos por el profesor Roger Alier, director de ÓPERA ACTUAL, y primer impulsor de esta iniciativa. Además de él han formado parte del jurado: Marcelo Cervelló, miembro del consejo de redacción de Ópera Actual, adjunto a la redacción de nuestra revista, corresponsal en Barcelona de la revista italiana L'Opera y crítico del programa Gran Gala de Ràdio 4; Pau Nadal, también miembro del consejo de redacción de nuestra revista y crítico de Gran Gala y del periódico El País, Mirna Lacambra, presidenta de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell y presidenta de la Federación de Asociaciones de Amigos de la Ópera de Cataluña y Josep Subirà y Ferran Comte, críticos musicales, además de quien firma esta crónica. Coordinador de esta selección ha sido Artur Arranz y del concierto Fernando Sans. El disco de Aria Recording ha sido grabado en el estudio Audioclip de Barcelona. La grabación ha sido coordinada por Francesc Llorens y el



**Ana María Sánchez en el concierto del quinto aniversario de Ópera Actual**

técnico de la grabación ha sido Juanjo Tortosa. La fecha del concierto ha sido fijada par el día 23 de octubre a las 21h. en la sala Winterthur de la Illa Diagonal que ya fue escenario de nuestro concierto del quinto aniversario el año pasado.

Las localidades para asistir a este concierto pueden ser adquiridas a través de Servicaixa o bien llamando a las oficinas de nuestra revista (telf. y fax: (93) 426.42.26). El precio de las localidades, que incluyen el disco compacto gratuito es de 4.000 ptas la platea y 3.000 ptas. para el anfiteatro.

Esperamos que esta iniciativa cuente una vez más con el apoyo de nuestros suscriptores, lectores y de todos los amantes de la ópera y que el objetivo que nos hemos propuesto, contribuir a dar a conocer mejor a estos jóvenes cantantes, encuentre el éxito y la atención que ellos se merecen.

**Marc Heilbron**

## CONCURSOS LA VIDA BREVE DE FALLA

1 ¿En qué ciudad se estrenó *La vida breve* de Manuel de Falla?

2 ¿Quién escribió el libreto de *La vida breve*?

3 ¿Quién dirige la grabación de *La vida breve* de Falla del catálogo de Deutsche Grammophon?

4 1996 fue el Año Falla, ¿Por qué?

5 ¿Qué autor catalán escribió el poema *L'Atlantida* que inspiró la partitura homónima de Manuel de Falla?

Las respuestas correctas a nuestro anterior concurso eran: 1. Aida, 2. María Gay, 3. José Carreras, 4. Piazza Bra.

El Teatro Real abre sus puertas con la ópera *La vida breve*, una de las páginas más significativas de la historia de la ópera española. Por este motivo ÓPERA ACTUAL dedica su concurso de este número a la figura de Manuel de Falla.



Las respuestas al concurso deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL C/Urgell 9, ent. 4º 08011 BARCELONA antes del 20 de octubre de 1997. Entre los ganadores se sortearán tres ediciones de *La vida breve* de Manuel de Falla del sello Deutsche Grammophon.

El ganador del Concurso anterior ha sido: **José Antonio Gómez Serrano** Fontanar (Guadalajara)



## 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)



Presenta una colección con las realizaciones discográficas de los cantantes más carismáticos de nuestra escena lírica en la primera parte del siglo XX, remasterizados desde los discos originales de 78 r.p.m.

### Ópera Zarzuela Songs



#### Marina

#### Títulos publicados

1. Les nostres veus retrobades
2. Maria Barrientos
3. Francisco Viñas
4. Doña Francisquita
5. Emili Vendrell



#### Mercedes Caspir

venda/venta/world-wide distribution  
**Aria Recording, s.l.**

Tuset 21, entl. 3ª - 08006 Barcelona  
Tf. (93) 209 15 98 Fax (93) 201 53 97



#### José Mardones

#### Próximos números

Bohemios/Los Gavilanes  
Conchita Supervía  
Marcos Redondo  
José Palet



# SEIJI OZAWA DIRIGE

# THE RAKE'S PROGRESS

### STRAVINSKY, Igor

(1882-1971)

#### THE RAKE'S PROGRESS

D. Adams, S. McNair, A. Rolfe Johnson, P. Plishka, J. Bunnell, J. Henschel, I. Bostridge.

Tokyo Opera Singers. Saito Kinen Orchestra.

Dir.: S. Ozawa.

PHILIPS. 454 431-2. 2CD. DDD. 1997.

**E**strenada en La Fenice de Venecia un 11 de septiembre de 1951, esta ópera representa el esfuerzo de Stravinsky por conseguir una auténtica ópera moderna. La obra es una de las más grandes aportaciones, por lo original, del moderno espíritu neoclásico. Pero no es la única. Ahora que estamos a las puertas del siglo XXI es un buen momento para que alguien haga un repaso de las óperas contemporáneas más importantes de nuestro siglo; en él apreciaríamos una diversidad y una riqueza abundantísima, no siempre reflejada en unos escenarios harto conservadores respecto a las magistrales creaciones de muchos autores. Pero vayamos a esta versión. En primer lugar, el director. Para no ser una excepción Ozawa, que aquí no cuenta con una agrupación de primer orden, se nos aparece tan efectivo y hábil como siempre. Por desgracia el trabajo de un director queda demasiado mediatizado por la grabación pero se aprecian las tendencias de la ejecución. Aquí se ha dejado cantar a los cantantes, a pulso cómodo, siempre natural, que matiza con justeza, dejando que el devenir de la música se recree a cada instante. Incluso hace que una orquesta que no es de primera se nos aparezca como muy eficiente. Por tanto, el notable para Ozawa está justificado. Solo le reprocharía el exceso de "objetividad" que preside la interpretación de la música de Stravinsky. Existen versiones de Mozart o de Haydn, tanto objetivas como subjetivas, ¿no sería el momento de que alguien se mojase de verdad y nos presentara un Stravinsky más descarnado, más pasional y menos circense?

Tiempo al tiempo; pero por el momento nos movemos en un ambiente de frialdad que merecería revisarse.

Frialdad que a veces contagia a unos cantantes ciertamente competentes y que como todos los elementos que intervienen en esta ópera se mueven en un nivel muy bueno aunque sin llegar a las cotas de lo extraordinario. Es decir, profesionalidad y talento garantizados aunque sin lograr elevarnos a las cotas de emoción. De todo esto también tiene algo de culpa una música preciosista que en mano de intérpretes más preocupados por la letra que por el espíritu puede resultar mecánica. Sylvia McNair

desgraciadamente firmó su última grabación con este "Rakes's Progress". El suyo es un personaje plasmado con afortunada efectividad, nunca alterada a lo largo de la obra. Una obra que conforme avanza en el tiempo no gana en demasiada tensión siendo esta circunstancia reflejada tanto por los intérpretes como por el director. Muy digna, a veces estupenda, aunque la mayoría de las veces demasiado exagerada en la dicción, se nos presenta la Baba de Jane Henschel, una cantante a la que vocalmente se le podría reprochar muy poco si no se mostrase tan histriónica. El Keeper de Raymond Aceto resuelve discretamente sus intervenciones mientras que Ian Bostridge conforma un notable Sellem de acertado carácter.

Por los demás sólo me resta hacer referencia al coro, el cual siempre se nos muestra a una excelente altura, sin duda debido a los buenos oficios de Takanori Egami. Es ésta pues, una buena versión que no llega a los niveles de otras, como la de Chailly, pero que nos ofrece una interpretación notable por momentos, a veces brillante, lectura ésta que desgraciadamente no es mantenida a

lo largo de la obra. Pero la culpa de no es sólo de Ozawa. Se diga lo que se diga, este señor sabe muy bien lo que se lleva entre manos y además ha trabajado con un buen reparto y un buen coro. Es la propia partitura la que, comenzando de una manera brillante, se aboca a un desarrollo musicalmente más "tibio", igualmente magistral, sólo despertado en el epílogo final. Ozawa poco podía remediar este hecho.

**D.M. González de la Rubia**



intenta evitarlo con todas sus armas y lo cierto es que lo consigue en muchas ocasiones. Su timbre dulce, cálido por momentos, es lo mejor del reparto y ello se debe, sin duda, a su entrega en un personaje en el que cree y del que extrae lo mejor en unas arias llenas de expresividad. El Rakewell de Anthony Rolfe Johnson también demuestra buenas maneras aunque es algo más irregular, con algunos problemillas en los agudos. Más me convence el papel de Trulove llevado a cabo por el experimentado Donald Adams, el cual

# CRÍTICA DE DISCOS

## ÓPERAS

### ARRIETA, Emilio (1823-1894)

#### MARINA

M. Capsir, H. Lázaro, M. Redondo, J. Mardones. Dir.: D. Montorio. ARIA RECORDING.

Les nostres veus retrobades. Vol. 6. 1007. (1929). 1997.



Todo llega. Una de las grabaciones más míticas de toda la discografía española, la famosa *Marina* de Capsir, Lázaro, Redondo y Mardones, llega por fin al soporte metálico. Ha tenido que ser ARIA RECORDING, en su colección "Les nostres veus retrobades" -que a cada nueva publicación acrecienta nuestra deuda para con su iniciativa- la que ahora la ofrezca a la voracidad de los coleccionistas. No sólo esto. En el doble compacto se añade, como apéndice, una antigua grabación en la voz de Mardones de la *Serenata de Pascual "Niña de los ojos negros"*, número ocho de la partitura de zarzuela que no fue incorporado a la versión operística y que correspondía al acto segundo original. Por si esto fuera poco, en el segundo cedé figuran también seis fragmentos de la obra grabados por Miguel Fleta, hermano así en el mismo álbum la celebración de los centenarios de la barcelonesa Mercedes Capsir y del tenor de Albalate. Todo un detalle. ¿Qué se puede decir a estas alturas de una de las cumbres del repertorio fonográfico de la lírica española? Lamentar, una vez más, que en 1929 los álbumes de ópera se publicaran en rebanadas y que estemos, en realidad, ante una versión incompleta. Como indica una nota en el folleto acompañatorio, de haber sido grabada en su integridad esta versión hubiera hecho innecesarias todas las demás. La prestación de los cuatro solistas, aun con un Mardones en la fase terminal de su carrera, es sencillamente intocable. No creemos que

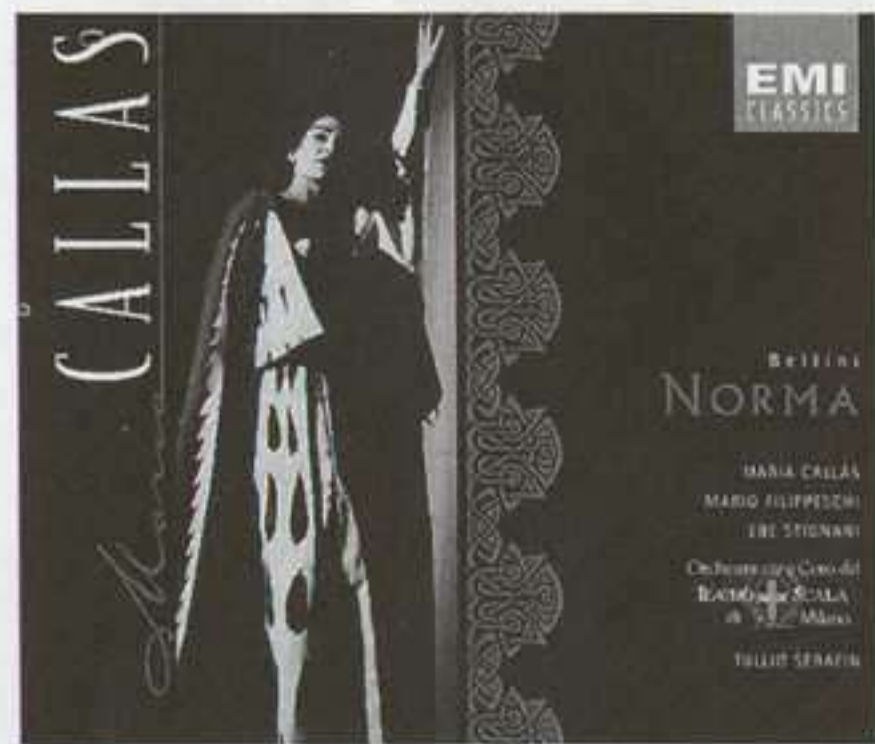
a estas alturas queden aficionados que desconozcan esta mina de oro. Los más jóvenes, quizá. Pues todo se resuelve adquiriendo este disco y abandonándose al asombro. Los que ya estén al cabo de la calle se harán con él por la salvaguarda definitiva del sonido. . . y por las propinas, claro. **Marcelo Cervelló**

### BELLINI, Vincenzo (1801-1835)

#### NORMA

M. Callas, M. Filippeschi, E. Stignani, N. Rossi-Lemeni. Orquesta y coro del Teatro alla Scala. Dir.: T. Serafin. EMI 5 56271 2. ADD. 3CD. (1954). 1997.

A primera vista podría parecer una iniciativa comercial más para volver a exprimir unas frutas que han dado ya todo su jugo. A sus propios cien años de vida añade ahora EMI la coincidencia con el vigésimo aniversario de la desaparición de Maria Callas para reeditar con nuevos y suntuosos ropajes sus principales grabaciones operísticas. Libreto cuidado, con algunas fotos casi inéditas, artículos mil -¡Sergio Segalini sólo en alemán!- y buena presentación. Pero todo esto no bastaría, ni siquiera contando como cuenta con un sonido estupendo y, a Dios gracias, sin merma del original, si no hubiera, pre-



sidiéndolo todo, el arte inmenso de Maria Callas. Con el paso de los años la figura de la cantante grecoamericana no cesa de agigantarse. En el caso de esta *Norma*, la primera de las que grabó en estudio (y quien dice en estudio dice en el Cine Metropol de Milán), su magisterio se hace de tal modo evidente que al terminar la audición nos preguntamos cómo otras sopranos pueden afrontar este rol sin tener pesadillas por las noches. Callas más Serafin, igual a Norma. ¡Qué fraseo! ¡Qué intensidad y qué juego de matices! Extenderse en los ditirambos no conduce a nada; además, los aficionados ya hace tiempo que todo esto lo saben perfectamente. El aderezo del plato tiene las limitaciones de la época (abril-mayo de

1954): una Adalgisa tramitando la jubilación -y, sin embargo, con una cavata de las que acreditan a toda una escuela de canto-, un Pollione honesto y con los agudos en su sitio pero que dramáticamente es un auténtico marmolillo sollozante, un Orovoso francamente grotesco, unos comprimarios rozando la indigencia. . . No importa. La Norma de Maria Callas ya vale lo que piden por el disco. Una cumbre de la interpretación lírica, ahora con la presentación que merece. La conclusión, para los que aún no posean este registro, parece obvia. **M.C.**

### BIZET, Georges (1838-1875)

#### CARMEN

M. Callas, N. Gedda, R. Massard, A. Guiot. Coro René Duclos. Orquesta de la Ópera de París. Dir.: G. Prêtre. EMI 5 562281 2. ADD. 2CD. (1964). 1997.

Aunque Maria Callas no cantó nunca Carmen en la escena, su grabación de esta ópera sigue siendo hoy de referencia. En el año 1964 la Callas presentaba signos inequívocos de decadencia vocal, aunque el rol de Carmen no requiera, para una soprano, de grandes esfuerzos en el registro agudo. La suya es una Carmen cromática de mil perfiles teatrales e infinitas sugerencias que encuentra el equilibrio ideal entre elegancia y temperamento. Nicolai Gedda es el modelo del Don José lírico y de dicción perfecta. Espléndido en el dúo del primer acto y en el aria de la flor, pero algo pobre para el dramatismo del final del acto III y del IV. Robert Massard es un Escamillo sin fisuras, impecable teatral y vocalmente en una parte que, aunque no es demasiado extensa, ha visto naufragar a grandes cantantes. Lírica y encantadora la Micaela de Andréa Guiot. Georges Prêtre plantea una *Carmen* bien contrastada de calculado impacto dramático y gran refinamiento. Una más de las grabaciones de la Callas que merece ser tenida muy en cuenta. **Marc Heilbron**

#### CARMEN

I. Arjipova, M. Del Monaco, I. Maslennikova, P. Lisitsian. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi. Dir.: A. Melik-Pashaev. REVELATION RV20001. 2CD. (1959). 1997. Distribuido por Gaudisc.

Como ya habíamos comentado en nuestro número anterior la

distribuidora Gaudisc ha empezado a comercializar el sello Revelation en el que irán apareciendo lo mejor de unas 400.000 grabaciones realizadas durante los últimos 70 años en la URSS, la mayoría de ellas nunca escuchadas y que se guardaban bajo el más estricto secreto con letreros como "Censurado" o "Prohibido" debido a la participación de artistas u obras no afines al régimen socialista. En este caso se trata de una Carmen realmente curiosa donde se unen dos estrellas canoras de los años sesenta. Por un lado el mítico Mario del Monaco y por el otro la mezzosoprano Irina Arjipova siguiendo un sistema típico de la época (utilizado también en nuestro país durante muchos años) en el que cada intérprete canta en su idioma de origen. Es decir que del Monaco canta en italiano y el resto del reparto en ruso, esta grabación ya era conocida pero permanecía olvidada desde hace muchos años. Además el interés real por la ópera y el ballet en la URSS hace posible que se incluyan algunos fragmentos de *L'Arlesienne* y de *La Jolie fille de Perth* en el último acto. Se trata de una grabación de bastante calidad, con un lectura expresiva y vitalista de Melik-Pashaev, buen conocedor de los entresijos del Bolshoi, donde fue director musical de 1953 a 1962. Del reparto destaca especialmente la interpretación de Arjipova como protagonista, en un título que curiosamente había sido el elegido para su debut en el Bolshoi pocos años antes. En cuanto a Mario Del Monaco ofrece una interpretación brillante y madura del personaje de Don José. Grabación muy interesante para coleccionistas y aficionados de la diva rusa y del tenor italiano.

**Fernando Sans Rivière**

### CIMAROSA, Domenico (1749-1801)

#### IL MATRIMONIO SEGRETO

S. Patterson, W. Matteuzzi, A. Antoniozzi, J. Williams, G. Banditelli, P. Salomaa, Orchestra of Eastern Netherlands.

Dir.: G. Bellini. ARTS 47117-2. DDD. 3CD. (1994). 1997.

Distribuido por Diverdi.

El matrimonio segreto es una auténtica joya. Y no es que haya desaparecido del repertorio, pero, desde luego, se representa mucho menos de lo que merece. Por ello es muy bienvenido este registro discográfico.

dado, además, que tampoco son muchos los existentes en el mercado. La versión, globalmente, no es extraordinariamente ambiciosa, pero resulta bastante digna. Comenzando por la dirección de Gabriele Bellini ha de decirse que su principal mérito consiste en crear un buen equilibrio de conjunto. Falta algo de brillantez, aunque alcance momentos especialmente afortunados en los finales y concertantes, llevados a buen ritmo. La Orchestra of Eastern Netherlands (anunciada así, en inglés) es discretamente correcta y del grupo de intérpretes vocales unos destacan por una cosa y otros por otra. Globalmente, es más homogéneo el terceto masculino, en el que el mejor intérprete es Alfonso Antoniozzi (un bien matizado Geronimo); junto a él el buen estilo y la excelente línea de William Matteuzzi y la voz firme de Petteri Salomaa (menos interesante como intérprete). Entre las féminas la mejor es Susan Patterson (una sólida Carolina), mientras que tanto Gloria Banditelli como Janet Williams resultan, sobre todo esta última, un tanto pálidas en sus respectivas interpretaciones de Fidalma y Elisetta.

**Pau Nadal**

### **DONIZETTI, Gaetano** (1797-1848)

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
M. Callas, F. Tagliavini, P. Cappuccilli, B. Ladysz. Philharmonia Orchestra and Chorus. Dir.: T. Serafin. EMI 5 56284 2. ADD. 2CD. (1960). 1997.

Si nos tuviéramos que quedar con uno solo de los papeles de la famosa *riesumazione* que la Callas hizo del repertorio del siglo XIX, sería la Lucia donizettiana la que se llevaría la palma. En este rol, hay un antes y un después de que la soprano greco-norteamericana lo asumiera y lo recreara a su manera. En otros personajes, y pensamos en Tosca, Violetta, Rosina y Amina, por poner unos pocos casos, Callas hizo cosas grandísimas, pero nada tan llamativamente visual y musical como en Lucia. Hasta que llegó Ella, Lucia era una *poveretta* niña rica venida a menos, con la razón perdida, despistada y que sufría graves alucinaciones nocturnas con apariciones extrañísimas al lado de una fuente. Parecía que no tenía otra cosa mejor que hacer. El personaje se quedaba en la mayor parte de las interpretaciones reducido a un mero lucimiento, más o menos conseguido, de los virtuosismos canoros de la soprano en el aria de la locura y su mano a mano con la flauta. Y se acabó. No había más personaje. Pero llegó Maria y le dió la vuelta. En todas las interpretaciones que dejó grabadas, dos en estudio y varias piratas, se pone de manifiesto el cuerpo, la identidad y la grandeza que la Lucia adquirió en sus manos y en su voz. Si en 1953 se acercó al personaje en plenitud vocal, en la versión que comentamos, del 59, la voz ya desgastada ha dejado paso a

toda una recreación dramática impresionante. En estos seis años de diferencia, la cantante ha podido ir incorporando matices y pinceladas expresivas únicas. El resultado es una grabación de veladuras, de lo que fue y ya nunca será. La cantante ya no es, no puede ser la Lucia del 53 o la de la mágica y única versión junto a Di Stefano y dirigida por Karajan del 55. Pero conserva la inmensa carga dramática, la expresividad, el gusto del canto que la hizo grande.

Junto a ella, un refinadísimo y también ya justo de medios vocales Ferruccio Tagliavini que hace lo que puede por poner de manifiesto la decadencia de una voz que fue grande y musical. Cappuccilli, en sus primeros pasitos discográficos, ya demuestra la importancia de la voz y la escasísima adecuación escénica, su falta de asunción del estilo belcantista.

**Fernando Encinar**

### **LES MARTYRS**

L. Gencer, R. Bruson, M. De Felici, L. Roni. Coro y Orquesta del Teatro Donizetti de Bérgamo. Dir.: A. Camozzo. MYTO RECORDS 3MCD 972.154. ADD. 3CD. (1975). 1997. Distribuido por Diverdi.

Para quienes sólo conozcan *Les martyrs* en la edición de La Fenice de 1978, editada en su día por VOCE con un sonido perfectamente descriptible -la edición en compacto ya es otra cosa-, constituirá una sorpresa esta grabación de la primera representación italiana del *rifacimento* francés del *Poliuto*, dada el 22 de septiembre de 1975 en el Teatro Donizetti de Bérgamo. Ante todo, el sonido es espectacularmente bueno para tratarse de un registro pirata. Pero ya se sabe que hoy los detergentes electrónicos hacen milagros. La sorpresa -la delicia- vendrá de la representación en sí. Lo que nos llega a través del disco sabe más a provincia que a festival, pero ¡qué brío! Que el maestro Camozzo era un director de oficio ya lo sabíamos, pero que el oficio lleve a montar un concertante tan magnífico como el del acto tercero, con este *élan* increíble, con una fuerza que deja tamañito el esfuerzo de Votto en la Scala, es algo que ya teníamos olvidado. Coros y orquesta, no excepcionales, ponen toda el alma en su labor. Y eso también vale algo. Leyla Gencer, que ese mismo año cantaría *Poliuto* en Barcelona, está ajada pero sublime y el re natural con que corona el tercer acto no es algo que se oiga todos los días. Bruson es un *Sévère* de manual aunque no lo sea su francés y su gran dúo con Pauline es una de las glorias del disco. Mario De Felici se limita a imitar a Corelli y Del Monaco a la vez y, como es lógico, lo que mejor le sale son los sollozos. Por suerte, el disco no recoge la cabaletta "Oui, j'irai dans leur temple". Hubiera sido divertido, de todos modos. Falta el divertissement del acto segundo y hay otros cortes, pero el bajo sigue

teniendo mucha más carne que en el texto italiano y Luigi Roni aún hacía cierta ilusión en aquella época. El libreto, sólo en francés, está adaptado a la performing edition que oímos. El tercer CD incluye una generosa selección de una *Lucia di Lammermoor* de Trieste (1957) con una Gencer en gran forma. La acompañan Giacinto Prandelli y un Nino Carta que aquí sólo hemos conocido de honesto comprimario.

**M.C.**

### **OLIVO E PASQUALE**

J. Del Carlo, G. Sarti, E. M<sup>a</sup> Gibbs, G. Mastino, Orchestra Giovanile Internazionale di Opera Barga. Dir.: B. Rigacci. BONGIOVANNI GB 2005/6-2. ADD. 2CD. (1980). 1997. Distribuido por Diverdi.

Bongiovanni ha reeditado con motivo del bicentenario donizettiano la única edición comercial de *Olivo e Pasquale*, una de las rarezas de la producción del maestro de Bérgamo. Se trata de una ópera *buffa* de fuerte influencia rossiniana perteneciente a la primera parte de la carrera de Donizetti. No es una obra maestra, aunque algunos números se escuchan con interés como el cuarteto del acto I o el dúo de bajos con el que empieza el acto II, con reminiscencias de lo que después sería *Don Pasquale*. La interpretación de los solistas y la orquesta que dirige Bruno Rigacci hacen de esta edición una versión estrictamente testimonial. El interés y la curiosidad que habitualmente caracterizan al repertorio elegido por este sello boloñés acostumbran a ir parejos a una calidad interpretativa discreta por no decir casi *amateur* (en este caso ejemplarizada en una orquesta de jóvenes intérpretes). El mejor es John del Carlo en el papel de Olivo y los demás defienden sus partes con más voluntad que medios. La toma de sonido es simplemente aceptable. Por todo ello el interés del álbum queda limitado a los amantes de la obra de Donizetti, que nos conformamos al no disponer de una grabación con mejores intérpretes.

**M.H.**

### **MASCAGNI, Pietro**

(1863-1945)

#### **AMICA**

K. Ricciarelli, F. Armiliato, W. Donati, E. Padovan, M. Minarelli. Orquesta y coro de la Radio de Hungría. Dir.: M. Pace. KICCO CLASSIC. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Gaudisc.

La primera tentación del recensor de un disco como éste es la de ceder al agradecimiento y agitar con fuerza el incensario. ¡Nada menos que una primicia de Mascagni, en versión de estudio, sobre una mesa de trabajo en la que de ordinario sólo caen enésimas versiones de Tosca o de *Le nozze di Figaro!* Pero el mundo suele servir las rosas con espinas incluidas y estamos en ese caso.

La obra, en primer lugar. La desorientación de Mascagni después del fracaso de *Le maschere* le llevó a aceptar un libreto en francés de Paul Bérel (en el siglo, el editor Paul de Choudens) y Paul Collin que, destinado a Montecarlo, olía demasiado a refrito de drama rural con suicidio alpestre "a la Wally" como para que el liornés pudiera encontrar el hilo perdido tras el estreno de *Cavalleria*. La versión rítmica italiana de Targioni-Tozzetti para Roma, aquí utilizada, no hace, por supuesto, más sabroso el guiso. El refinamiento orquestal de la primera escena, la brillante descripción paisajística que abre el segundo acto -la muletilla del *intermezzo*, claro- o las escasas frases impregnadas de lirismo que esmaltan la partitura no bastan para sostener una obra demasiado exasperada, vocacionalmente moderna pero conceptualmente antigua, que ni siquiera alcanzaría el nivel de la más tardía *Lodoletta*.

Marco Pace defiende la obra con pasión. Pasión un tanto ruidosa, pero que acaba agradeciéndose. La orquesta y los coros de la Radiotelevisión húngara hacen lo que pueden, pero el vendaval acaba llevándose todo por delante. Katia Ricciarelli se hace perdonar muchas carencias vocales -el registro agudo de esta soprano ha dejado de existir- gracias a un fraseo y a una interpretación de gran clase. Fabio Armiliato, en el umbral de una gran carrera, parece aún algo agarrotado en la emisión y en muchos momentos en que debería ser vibrante se limita a ser estentóreo. Pero la suya es una voz, y además está sana. Algo parecido podría decirse de los dos barítonos, Walter Donati y Elia Padovan: se han propuesto ser veristas y lo consiguen. Monica Minarelli se limita a estar ahí.

El sonido es nítido pero algo retumbante -y aquí la orquestación de Mascagni puede retumbar mucho!- y el folleto contiene un magnífico artículo de Alberto Paloscia. Y bastantes errores de imprenta en el texto cantado. La labor de Kicco Classic, con todo, ha sido benemérita. Hay que seguir por este camino.

**M. C.**

### **CAVALLERIA RUSTICANA**

L. Bruna Rasa, B. Gigli, G. Bechi, G. Simionato. Orquesta y coro del Teatro alla Scala. Dir.: P. Mascagni. ARKADIA. (1940). 1997.

Distribuido por Diverdi.

La dirección musical del propio compositor otorga a esta grabación un interés especial en la extensa discografía de *Cavalleria Rusticana*. La versión supera además la pura anécdota porque Mascagni fue uno de los directores italianos más reputados de su tiempo. En su lectura de esta partitura que él mismo había escrito cincuenta años antes de la fecha de la grabación se puede apreciar un trabajo francamente interesante. Los tempi tienden a ralentizarse y el

protagonismo queda reservado a las voces aunque su lectura posee la tensión dramática que requiere la obra y un elegante juego de sonoridades en el preludeo y en el famoso *intermezzo*. Los solistas son cantantes ideales para cada rol. Lina Bruna Rasa crea una Santuzza temperamental y apasionada. Beniamino Gigli, algo menos teatral y poco lírico en la Siciliana, impone la belleza tímbrica de su instrumento y realiza un Turiddu de gran brillantez. Gino Bechi es un Alfio contundente y bien cantado. Giulietta Simionato, antes de que llegaran sus éxitos esplendurosos, es aquí una Mamma Lucia de auténtico lujo y Maria Marcucci cumple con corrección como Lola. La grabación respira autenticidad italiana por los cuatro costados y eso, tratándose de un título como *Cavalleria Rusticana*, no es algo circunstancial.

M.H.

**MEYERBEER, Giacomo**  
(1791-1864)

**LES HUGUENOTS**

T. Poncet, B. Sills, A. Gulín, J. Diaz. Coro y Orquesta. Dir.: R. Giovaninetti. LA VOCE DELLA LUNA VL2016-2. ADD. (1969). 1997. Distribuido por Diverdi.



**E**l 27 de noviembre de 1968 debía darse en concierto en Nueva York *Le Huguenots* a cargo de la American Opera Society con Beverly Sills, Martina Arroyo, Beverly Wolff y -lhorror- Anastasios Vrenios. El concierto se suspendió y cuando pudo celebrarse por fin, el 14 de mayo del año siguiente, la mitad del equipo vocal se había volatilizado. Vrenios, que grabaría la obra al año siguiente con Bonyngé, había dejado el puesto a Tony Poncet, Arroyo a Angeles Gulín y la Wolff a Kay Creed. Este álbum refleja lo que fue la audición. ¿Se dio la obra íntegra? Digamos que se dio una amplia selección. Una crónica de la época hablaba de *extended excerpts*. Algo así. Pero en realidad no importa: Una grand opéra en concierto es siempre media verdad. Lo que sí importa es lo que se oye. Algo que nos permite comprender por qué este tipo de óperas se representa menos que *Pelléas et Mélisande*. El *Pelléas* es más fácil.

Con un equipo vocal como éste, de cuya homogeneidad podría decirse aquello de "Chacun pour soi et Dieu pour tous" del septeto del tercer acto, Reynald Giovaninetti opta por agitar la caja de los truenos. Mano de hierro, pocos matices y cuadratura a

ultranza. Discutible, pero práctico. El aliento de la "gran ópera" llega hasta nosotros. Es de lo que se trataba. Poncet, con sus *portamenti* impresionables, sus sonidos achatados y -eso sí- sus refulgentes agudos, salva la papeleta, pero se comprende la razón por la que nunca puso salir de la provincia. Las dos estrellas de la grabación son la Sills, formidable en las ornamentaciones de su gran aria, y Angeles Gulín, una Valentine sensacional -ya no hay voces así- a la que sólo puede reprocharse un francés sencillamente grotesco. Justino Díaz hubiera necesitado un registro grave más sólido para hacer honor a su papel, pero cumple. Decir lo mismo de esos obreros de la voz que son Thomas Jamerson (Nevers) y Joshua Hecht (Saint-Bris) sería decir mucho. Kay Creed hace un Urbain simplemente aceptable.

Los autores del folletito acompañatorio no encontraron ninguna foto de la Gulín. Tampoco figura el texto de la ópera, claro. Pero el sonido es francamente bueno. M.C.

**MOZART, Wolfgang**  
(1756-1791)

**DON GIOVANNI**

E. Pinza, R. Bampton, C. Kullman, N. Cordon, J. Novotna, Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House. Dir.: B. Walter. ARKADIA 2CD 50001. ADD Mono. 2CD. (1942). 1997. Distribuido por Diverdi.

**LE NOZZE DI FIGARO**

M. Stabile, A. Rautawaara, E. Pinza, E. Réthy, J. Novotna. Wiener Philharmoniker. Dir.: B. Walter. ARKADIA 50004. ADD. 2CD. (1937). Distribuido por Diverdi.

**DIE ZAUBERFLÖTE**

W. Strienz, H. Roswaenge, W. Grossmann, E. Berger, T. Lemnitz, I. Beilke, G. Hüsche, H. Tessmer. Dir.: T. Beecham. ARKADIA 78027. ADD. 2CD (1937). 1997. Distribuido por Diverdi.

**E**l sello Arkadia reedita una vez más antiguos sellos mozartianos en manos de grandes maestros. En la colección "The Golden Age" han aparecido *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*, ambas dirigidas por Bruno Walter.

La versión de *Don Giovanni* corresponde a una grabación efectuada en el Metropolitan en 1942 -no hay que confundirla con la grabación del Festival de Salzburgo de 1937, también de Walter- y la versión de *Le nozze di Figaro* procede, ésta sí, de una grabación efectuada en el Festival de Salzburgo en 1937.

Las versiones de Bruno Walter pueden figurar dignamente junto a las legendarias de Fritz Busch o Wilhelm Furtwängler que constituyen la base, los fundamentos sobre los que se identifican las gloriosas discografías de estos dos títulos mozartianos.

En *Le Nozze di Figaro* encontramos a un Walter sorprendente que lleva

adelante la obra a partir de unos tempi en general ligeros y chispeantes sin embarullarse, siendo mayor el mérito al tratarse de una versión "en vivo". Walter realiza aquí una versión muy viva y coloreada en donde juega amplia y libremente con el contraste dinámico y la flexibilidad del *tempo* siempre al servicio de la claridad y la intención expresiva del texto.

Entre los cantantes destacan unos poderosos e imponentes Mariano Stabile y Ezio Pinza en los papeles de Il Conte d'Almaviva y Figaro, respectivamente. Entre las mujeres cabe destacar la elegancia, el fraseo y la suficiencia de medios de Aulikki Rautawaara en la Condesa, la vivacidad brillante de Esther Réthy como Susanna y la hermosa línea de Jarmila Novotna en Cherubino.

En la parte negativa sobresale William Wernigk que aplica a Don Basilio un estilo de canto a lo Carlos Gardel que será muy adecuado para el tango pero es impropio para Mozart.

Lo que en *Le nozze* era vivacidad y ligereza, en *Don Giovanni* se transformó en vigorosa agresividad y apuesta clara hacia el personaje leído como mito romántico.

El "dramma giocoso" debía estar en la producción -el público del Metropolitan no para de reír durante toda la obra-; en la música de Walter, en cambio, no hay juego sino voluntad clara de trascendencia.

El gran Ezio Pinza vuelve a aparecer, ahora en el papel estelar de Don Giovanni. Su voz de bajo cantante tiene el suficiente color baritonal y suficiente agilidad como para que el papel no pese excesivamente.

El Leporello del célebre Alexander Kipnis decepciona un poco pues cae demasiado a menudo en lo caricaturesco y en ocasiones se va de tempo de un modo peligroso.

Entre las mujeres llama la atención la Zerlina excelentemente fraseada de Bidu Sayao. Jarmila Novotna hace una Donna Elvira poderosa vocalmente y Rose Bampton una Donna Anna que tiende a engrandecer la dimensión trágica de su personaje.

El mismo sello Arkadia pero ahora en la colección "The 78s" nos ofrece la reedición en CD de otro gran Mozart, *Die Zauberflöte*, en manos de una batuta y una orquesta históricas, Sir Thomas Beecham al frente de la Filarmónica de Berlín. El registro data de 1937 y carece de diálogos.

Beecham hace maravillas con la orquesta berlinesa, regula las secciones, busca contrastes y en sus manos la música fluye ligera, suave y llena de matices. Los cantantes son globalmente buenos. Llama la atención la presencia del tenor Helge Roswaenge en el papel de Tamino. Roswaenge ataca "Dies Bildnis" con una energía y una fuerza que hoy nos parecería casi de tenor "di forza", las antípodas de lo que hoy se entiende -o se acepta resignadamente- como mozartiano. Sería un error pensar que Roswaenge canta así por imposibilidad de hacerlo de otro modo: a lo

largo del registro da sobradas muestras de ductilidad, de capacidad para el fraseo y para el matiz más sutil. Si su Tamino resulta globalmente excesivo, puntualmente ofrece también hallazgos de enorme valor que podrían ser tenidos muy en cuenta por los cantantes actuales.

Muy hermoso, por divertido y matizado, el Papageno de Gerhard Hüsche. Engolado, insuficiente en el grave, que emite muy forzado, Wilhelm Strienz como Sarastro.

Erna Berger pasa con suficiencia pero sin especial brillantez por la coloratura de "O zittre nicht" y en cambio se desenvuelve mucho mejor con "Der Hölle Rache". Tiana Lemnitz cumple muy bien con Pamina, canta con gran musicalidad y su final de "Ach, ich fühls" es magistral, aunque el registro, por abajo, quede un poco corto.

Xavier Pujol

**PACINI, Giovanni**

(1796-1867)

**L'ULTIMO GIORNO DI POMPEI**

R. Giménez, I. Tamar, N. Rivenq, G. Bonfatti, S. Lee, R. Novaro. Orchestra del Teatro Bellini de Catania. Coro da Camera de Bratislava. Dir.: G. Carella. DYNAMIC. CDS 178/1-2.DDD. 2CD. 1997. Distribuido por Diverdi.

**L**a audición de esta grabación pone sobre el tapete la cuestión de por qué recordamos poco a Pacini, a pesar de la consistente fama que tuvo en su tiempo ("il maestro delle cabalette"). Incluso su coetáneo Mercadante parece haber merecido algo así como un retorno, no al repertorio, pero al menos a la conciencia del melómano. En cambio Pacini sólo pervive precariamente gracias a *Saffo*. Escuchando *L'ultimo giorno di Pompei*, que fue uno de sus



títulos más famosos, y tuvo el beneficio de unos preciosos decorados de Sanquirico en la Scala de Milán, todavía dentro del estilo neoclásico que tantos años pervivió, nos damos cuenta de que a Pacini "no le acaban de salir" las arias, ni siquiera las "cabalettes" por las que tuvo tanto prestigio. Su estilo nos es familiar: es el mismo de Bellini y de Donizetti, pero tiene algo de "ricercato": la línea melódica parece buscar, sin encontrarla, la derivación genial, aquella que les dio a "Casta Diva", "A te o cara", "Una furtiva lacrima", "Spirto gentil", "Di tanti palpiti" o "Bel raggio lusinghier" ese sello definitivo que las hace recordables y deseables en la

memoria del amante de la ópera. No me interpreten mal: *L'ultimo giorno di Pompei* está llena de momentos magníficos (pongamos como ejemplo el dueto de Appio y Ottavia), pero el problema estriba en que pasan y no dejan mucho rastro en la memoria, y percibimos claramente como el compositor está buscando en la línea del canto aquellas soluciones que le darán la deseada genialidad, sin encontrarla prácticamente en ningún momento. Como Salieri en la obra de Peter Shaffer, Pacini podía haberle pedido cuentas a Dios de por qué le concedió al glotón y "bon vivant" de Rossini lo que le negó a él. Pero la moral sería la misma que aplastó a Salieri y lo dejó en el arcén de la historia operística. Insisto en que la ópera resulta muy agradable de escuchar. Curiosamente, carece de obertura, y empieza con un coro que promete. Todo el resto de la obra promete, pero no acaba de dar. Lo que sí da el equipo canoro es una digna calidad a los personajes, sobresaliendo la soprano Iano Tamar en el papel de Ottavia por la belleza de una voz de considerable calidad, y el barítono Nicolas Rivenq en el papel de Salustio. También el tenor Raúl Giménez se muestra a la altura de su prestigio en el papel de Appio. En conjunto todo el equipo tiene un nivel sumamente digno. Gustosa la dirección de Giuliano Carella con la Orquesta del Teatro Bellini de Catania, la ciudad donde nacieron tanto Bellini como Pacini: igual origen para un destino diverso.

**Roger Alier**

**PAISIELLO, Giovanni**  
(1740-1816)

**NINA o sia LA PAZZA PER AMORE**

J. M. Bima, G. Banditelli, W. Matteuzzi, N. De Carolis, A. Antoniozzi. *Concentus Hungaricus*. Dir.: H.L.Hirsch. ARTS 47166-2. DDD. 2CD. Distribuido por Diverdi.

Interesante aportación a la discografía en CD la que ha realizado la casa ARTS con esta grabación. La *Nina* de Paisiello, escrita en 1789 sobre el libreto de ópera cómica (con diálogos hablados) que había usado antes el elegante compositor francés D'Alayrac, es una ópera de gran importancia histórica, y por ello hay que dar una calurosa bienvenida a esta iniciativa. Otra cosa es que este título pueda gustar al público en general, por lo que hay que valorarla como atrevida y casi diríamos filantrópica. Y lo es porque pone a disposición de aquellas personas -que son minoría- que se interesan por la historia de la ópera y por la evolución del género un título fundamental. La *Nina* de Paisiello es en cierto modo la primera ópera semiseria (planteamiento dramático con personaje bufo añadido y final feliz), es, además la ópera que introdujo la "escena de la locura" y en cierto modo es la abuela de *I Puritani*

(Bellini mismo lo dijo) y de *Lucia di Lammermoor*. Escrita en una época en que se valoraban sobre todo la contención del impulso dramático, la limitación del gesto, la moderación en la expresión vocal y la parquedad en el uso del colorido sentimental (elementos que corresponden exactamente a los cánones de la pintura neoclásica de fines del XVIII), *Nina o sia la pazza per amore* es una ópera en la que casi no ocurre nada: Nina, enloquecida por la muerte en un duelo de su prometido Lindoro, arrancaba las lágrimas del público dispuesto a mostrarse sensible de acuerdo con la moda de la época, y acababa sanando al resultar que su amado no había muerto de las heridas recibidas y acudía presto a restaurar las perdidas facultades mentales de su amada. El nudo argumental es, pues, mínimo, y todo el encanto de la ópera residía en el lánguido dolor de la protagonista, expresado con la contención y el "buen gusto" que se esperaban de una damita noble y educada.

Nada, pues, de pasiones, nada de "Amami, Alfredo", nada de "Un bel dì vedremo"; resignación y orden, socialmente garantizado por el padre de Nina, con rango de conde, y por la fidelidad y la abnegación de los criados, Susanna y Giorgio, este último encargado de la parte bufa de la obra, que consiste en ir soltando expresiones de esperanza ("allegremente!") en medio de la consternación que aflige a todos los demás. La grabación cuenta con una buena labor por parte de Jeanne Marie Bima, que canta una Nina lánguida y dulce, con un alto sentido de lo que requería el papel en su origen, resistiendo la tentación de dramatizar las situaciones. Que la voz de la Bima no es excepcional queda muy claro en su "aria de la locura", pero su calidad interpretativa es excelente. Gloria Banditelli tiene algún momento dudoso en el papel de Susanna, pero lo canta con gracia, y sus intervenciones son notables. Excelente el conde, Natale de Carolis, y correcto William Matteuzzi, que completa el breve papel de Lindoro con el del Pastorcillo; en ambos luce un timbre blanquecino y poco sólido pero que tiene toda la extensión requerida. Flojillo Alfonso Antoniozzi en el papel de Giorgio, mejor actor que cantante. El Coro Húngaro de Cámara y la pequeña formación orquestal "Concentus Hungaricus", dirigida desde un elegante pianoforte por Hans Ludwig Hirsch, dan una pátina de pulcritud y de belleza esta grabación, que a diferencia de la antigua de la CETRA recoge la versión de 1794, con las partes habladas de la versión original convertidas en recitativos por el propio Paisiello. En conjunto, sólo para amantes del género en su totalidad. **R.A.**

**PERI, Jacopo**  
(1561-1633)  
**EURIDICE**

**G. Banditelli, G.P. Fagotto, M. Cecchetti, G. Zambon, S. Foresti. Ensemble Arpeggio.** Dir.: R. De Caro. ARTS 47276-2. DDD. 2CD. (1992). 1997. Distribuido por Diverdi.

La primera de las óperas que han llegado íntegras hasta nuestros días en la *Euridice* con la música que Jacopo Peri compuso para la égloga pastoral de Ottavio Rinuccini. La obra fue estrenada en Florencia en 1600, con motivo de la boda entre María de Médicis y Enrique IV de Francia y es de una pureza y una exquisitez muy notables, aunque para los oídos actuales, no especialmente habituados a este tipo de música, pueda resultar un tanto monótona. En esta impresión puede influir el hecho de que la música está muy sujeta al texto y que Peri no se limita a seguir los postulados del "recitar cantando", sino que va más allá y se propone "imitar col canto chi parla". La interpretación responde perfectamente a las palabras del propio director, Roberto De Caro, según las cuales pone en práctica "una sobria realización del continuo y una mesurada libertad rítmica justificada por la particular investigación semiográfica periana". La sensación que produce la interpretación es, desde luego, la de una gran fidelidad, con un correcto conjunto instrumental, el Ensemble Arpeggio, y un equipo de cantantes que han hecho de la discreción un arma de indudable valor al servicio, discreto pero valioso, de esta música, figurando al frente del mismo los nombres de la mezzosoprano Gloria Banditelli y el tenor Gian Paolo Fagotto. **P. N.**

**PUCCHINI, Giacomo**  
(1858-1924)

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)

**LA BOHÈME**

R. Torri, A. Giorgini, T. Vitulli. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: C. Sabajno. ARKADIA 78029. ADD. 2CD. (1928). 1997. Distribuido por Diverdi.

**TOSCA**

M. Caniglia, B. Gigli, A. Borgioli, E. Dominici, G. Tomei. Orquesta y Coro del Teatro Real de la Ópera de Roma. Dir.: O. De Fabritiis. ARKADIA 78025. ADD. 2CD. (1938). 1997. Distribuido por Diverdi.

**LA TRAVIATA**

M. Capsir, L. Cecil, C. Galeffi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: L. Molajoli. ARKADIA 78028. ADD. 2CD. (1928). 1997. Distribuido por Diverdi.

Nuevos títulos del catálogo de Arkadia The 78s, que suponen un acercamiento definitivo a los "históricos" para aquellos que pertenecemos a la última generación del vinilo, por cuanto ofrecen un reprocesamiento del sonido de una calidad muy alta, con unos mínimos proble-

mas de chirridos y ruido de fondo de cierto encanto nostálgico en tanto que no molestan, y de excesiva preponderancia de las voces sobre la orquesta en las tomas de sonido. Se trata de un catálogo de obras de gran repertorio, interpretadas íntegramente o con los cortes más o menos habituales por las voces memorables del pasado, que siempre pueden ser fuente de grandes satisfacciones y de interesante información respecto a versiones de indudable interés, sin caer en la absurda mitificación de que "todo lo antiguo es mejor". La *Traviata* de la barcelonesa Mercedes Capsir, la *Bohème* de Rosina Torri o la *Tosca* de Maria Caniglia y Beniamino Gigli son aquí ejemplos de este catálogo que promete entre sus títulos multitud de pequeñas joyas como la muestra. De 1928 a 1938 datan las grabaciones señaladas, siendo las orquestas la de la Scala o de la Ópera de Roma dirigidas por Carlo Sabajno, Lorenzo Molajoli y Oliviero De Fabritiis. Los principales solistas aparecen secundados por buenos profesionales de la época, no tan conocidos para nosotros, y un número amplísimo de comprimarios de mucho oficio. Destaca la *Traviata* de la Capsir, con todos los fuegos artificiales que se pueden pedir de una ligera como ella en su época en el aria del primer acto, rematada con un espeluznante agudo final. La acompaña como Alfredo un Lionel Cecil de espléndidos medios y muy buen cantar. La reconocida *Tosca* de la Caniglia conoce en esta ocasión numerosos problemas, aunque el resultado no deje de ser muy interesante -¡qué "Avanti a Dio"!-, aunque algo menos en el caso de Gigli, quien pese a su bella voz cae con frecuencia en la afectación. En cualquier caso, bienvenidas sean estas grabaciones, y que las disfruten. **Curro Carreres**

**PUCCHINI, Giacomo**  
(1858-1924)

**TOSCA**

R. Kabaivanska, N. Antinori, N. Portella, E. Dara. Sofia Philharmonic Orchestra. Dir.: G. Bellini. ARTS 47158-2. DDD. 2CD. (1994). 1997. Distribuido por Diverdi.

**MADAMA BUTTERFLY**

R. Kabaivanska, A. Milcheva, N. Antinori, N. Portella. Sofia Philharmonic Orchestra. Dir.: G. Bellini. ARTS 447161-2. DDD. 2CD. (1984). 1997. Distribuido por Diverdi

El sello Arts publica dos grabaciones de óperas puccinianas realizadas en Bulgaria en 1982 en torno a la gran soprano búlgara, aunque italiana de adopción, Raina Kabaivanska. *Tosca* y *Madama Butterfly*, que de ellas se trata, han sido siempre dos grandes creaciones de la Kabaivanska y aquí aparecen como tales. La voz no es ya un prodigio de frescura, pero la artista sigue siendo realmente importante y sabe dar en todo



momento el acento y el matiz oportunos. En *Tosca* (con un "Vissi d'arte" demostrativo de su gran sensibilidad) ya se da por sentado, pero en *Butterfly* todavía sorprenderá a algunos, y no sólo por su capacidad especial para dar sentido a cada frase, sino también por su inteligencia puesta a prueba en la coloración de la voz acorde a la joven edad del personaje. El resto de los elementos de estas dos versiones ya está a otro nivel, sobre todo en *Tosca*, porque a la dirección de Gabriele Bellini le faltan pasión y contrastes y porque las otras dos voces protagonistas, el tenor Nazzareno Antinori y el barítono Nelson Portella (a pesar de la acertada intencionalidad de este último), resultan un tanto pálidas al lado de la diva y no parecen las más adecuadas para Cavaradossi y Scarpia. En el resto del reparto se dan un lujo y una curiosidad en el mismo cantante: el lujo es Enzo Dara como Sacristán y la curiosidad consiste en que el mismo Dara interpreta también a Angelotti. Sólo discretos coro y orquesta.

En conjunto es más satisfactoria la versión de *Madama Butterfly*, porque Bellini parece un poco más inspirado y porque no resulta raro que la protagonista absoluta de la obra, tan bien encarnada por Raina Kabaivanska, adquiera una especial preponderancia. Nazzareno Antinori, con voz agradable y del todo lírica, aunque no muy interesante como intérprete, es mejor Pinkerton que Cavaradossi, y Nelson Portella, correcto en el fraseo y el estilo, resulta más adecuado como Sharpless que como Scarpia. Excelente la Suzuki de Alexandrina Milcheva. **P.N.**

### TOSCA

M. Callas, G. Di Stefano, T. Gobbi, F. Calabrese. Orquesta y coro del Teatro alla Scala. Dir.: V. De Sabata. EMI 5 563304 2. ADD. 2CD. (1953). 1997. EMI. Callas. *Tosca*.

El conocido crítico italiano Rodolfo Celletti dedica cinco páginas de su libro "Il Teatro d'Opera in disco" a rebatir la idea de que esta sea la mejor grabación discográfica del mercado como creen muchos críticos y aficionados. Pone por la nubes la dirección musical de De Sabata destacando su calidad, fuerza dramática y exquisitez en los detalles, pero critica especialmente el estado vocal de Di Stefano, que aunque posee todavía un esmalte bellissimo en el centro, le falta pastosidad y sus

agudos ya no poseen el brillo de grabaciones anteriores. De la Callas hace un gran elogio de la caracterización del personaje, con un recitado rico en detalles interpretativos, un excelente fraseo y una emisión riquísima, pero la crítica viene por la falta de un timbre adecuado al personaje y por ciertas dudas sobre su aséptica sensualidad. En cuanto al Scarpia de Titto Gobbi enfatiza su excepcional voz dramática pero denuncia la falta de ductilidad del personaje, ya que desde principio a fin se mueve exclusivamente en un plano violento, malvado y estentóreo. Para Celletti, Scarpia es un barón siciliano, aristocrático y sutil aunque lleno de maldad que abusa de su poder de forma calculadora y sibilina y que por tanto vocalmente tiene que jugar con las inflexiones y no ser un tirano brutal de principio a fin. Las apreciaciones de Celletti son correctas, pero le falta ponernos ejemplos más concretos de una grabación existente que la supere. Sus críticas no son infundadas pero si analizamos por partes este registro encontramos que la dirección de Victor de Sabata es una de las más ricas y exquisitas que se conocen, la Callas es una *Tosca* de antología al igual que el Scarpia de Gobbi (a pesar de las críticas anteriores) y en cuanto al tenor sí es verdad que se pueden encontrar otros registros de Corelli o Björling en mejores condiciones vocales que el presente. Por lo que en definitiva hay que destacar que se trata verdaderamente de uno de los registros más satisfactorios del panorama internacional, con una dirección ejemplar y unos intérpretes de primerísima fila, que obtienen un resultado en su conjunto completamente satisfactorio, teniendo en cuenta que se trata de una lectura un tanto truculenta del drama pucciniano.

**F. S. R.**

### RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai

(1844-1908)

#### EL GALLO DE ORO

A. Korolyov, Y. Yelnikov, A. Polyakov, L. Kritorov, G. Pishchayev, K. Kadinskaya, N. Polyakova, A. Kleschova. Moscow Radio Chorus and Symphony Orchestra. Dir.: Aleksei Kavalov y Yevgueni Akulov. Voce della Luna. VL. 2017-2.2 CD. 1997 (1962). ADD.

No deja de sorprender que, mientras todos los tratados sobre el género destacan la importancia del legado operístico de Rimsky-Korsakov, la mayoría de sus grandes títulos sólo están disponibles en grabaciones añejas de la era soviética, lo que tampoco es una queja, ya que normalmente los niveles orquestales y vocales de los años dorados de, por ejemplo, el Bolshoi, dejan en un pálido lugar a los voluntariosos esfuerzos del Kirov del Gergiev. Este registro de la última de las óperas de

Rimsky, *El gallo de oro*, estrenada póstumamente, fue realizado en 1962 pero no con la compañía del famoso teatro de la capital, sino con la de la radio. Lamentablemente, el libreto, más que parco, es miserable. No dice nada de los participantes (tampoco he encontrado información alguna en diversos libros de referencia), no ofrece ni libreto ni sinopsis argumental y el listado de los personajes que aparecen en cada track es inexacto. A pesar de todo, el registro, con sonido más que aceptable, es recomendable por el vigor de todos los implicados en la interpretación de esta sarcástica partitura. Los dos directores sacan buen provecho de coro y orquesta (ya la llamada de la trompeta inicial nos informa de que estamos ante sonoridades inequívocamente rusas), mientras que del homogéneo reparto sobresalen la sabrosa Amelfa de Antonina Kleshchova, el petulante Dodon de Aleksei Korolyov, la seductora reina de Shemakha de Klara Kadinskaya y la forma con la que Gennadi Pishchkev aguanta la estratosférica tesitura del Astrólogo. **Xavier Cester**

### ROSSINI, Gioachino

(1792-1868)

#### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Callas, T. Gobbi, L. Alva, F. Ollendorf. N. Zaccaria. Coro y orquesta Philharmonia. Dir.: A. Galliera. EMI 5 56310 2. ADD. 2CD. (1958). 1997.

Callas se acercó a dos títulos rossinianos, tanto en teatro como en estudio: *Il turco in Italia* y *Il Barbiere di Siviglia*. Si en la primera, tanto su paso por las tablas como por el estudio fue acertadísimo, en la segunda no podemos decir lo mismo. Callas interpretó el rol de Rosina en cinco desafortunadísimas funciones en marzo de 1956 en la Scala. En aquella producción, dirigida por Giulini y acompañada por los mismos intérpretes que aquí comentamos, la cosa fue fatal y todavía podemos comprobarlo en la versión pirata que de aquellas veladas nos queda, y que es un poco difícil de encontrar pero que cualquier aficionado paciente acaba localizando. Pocas veces se ha podido escuchar a esta cantante tan mal, no en la voz, que todavía estaba más que sana, pero sí en una discutible interpretación en la que no consiguió dar pie con bola.

Aquella experiencia debió dejarle a la griega mal sabor de boca, y un año después, en el 57, se animó a sacarse la espinita y vaya si lo consiguió. Como resultado, nos encontramos con este clásico no sólo de este título en concreto sino de la discografía completa de esta cantante. La voz de La Grande sigue magnífica, ya con un pelín de trémolo en los agudos pero conservando la brillantez, la riqueza armónica, la expresividad. Y además resulta increíble volver a comprobar cómo una cantante famosa por su dramatismo (y no sólo en su encarnación de grandes heroínas operísti-

cas) es capaz de adaptarse como un guante a la gracia, a la frescura y la largura de la Rosina. Está sencillamente grandiosa, única, y sólo por el ma de su aria (ya saben, el ma se mi toccano) merecen la pena estos discos. Pero es que además quedan los dúos con Figaro y los que canta con el Conde y, en fin, toda su interpretación. Junto a ella, Gobbi con su alobado agudo confirma su merecida fama de Figaro de referencia y consiguie unir a la inteligencia maquiavélica de su Yago la ironía de Scarpia, pero con la gracia y la picardía de que Rossini dotó al personaje. Alva, archiconocido Conde, está en su mejor momento vocal, blanquito y suave, y sin nada que ver con la referenciada versión de Abbado con Berganza, donde ya más que el amante parecía el abuelo de la sevillana.

A diferencia de otros directores, que de tanto raspar la partitura la dejan sin brillo, Galliera dota a la Philharmonia Orchestra de gracia y duende consiguiendo que esta ópera, incluso enlatada, suene divertida. Versión de referencia para quien no la tenga ya, que sería difícil. **F.E.**

### ROTA, Nino

(1911-1979)

#### LA NOTTE DI UN NEVRASTENICO

N. Ulivieri, P. Pellegrini, W. Omaggio, A. Papi, M. Colonna, M. Naccarato. Orchestra Sinfonica Calabrese. Dir.: D. Fedeli, LA BOTTEGA DISCANTICA. 09. DDD. ICD. 1997.

Distribuido por Gaudisc.

#### LA VISITA MERAVIGLIOSA

D. Rigosa, M. Frusoni, A. Trevisan, M.C. Nocentini, F.P. Castiglioni. Orquesta y coro del Teatro Sociale de Rovigo. Dir.: G. Grazioli.

LA BOTTEGA DISCANTICA.

02/03. (1993). 1995. DDD. 2CD. Distribuido por Gaudisc.

Las óperas de Nino Rota siguen sin encontrar hoy el lugar que merecerían en el repertorio operístico internacional. A la espera (¿Hasta



cuando?) de la reedición en compacto de *Il cappello di paglia di Firenze*, sin lugar a dudas la mejor de las producciones de Rota para el teatro, y que en su día llevó la RCA al disco, la discográfica La Bottega Discantica ha grabado en compacto otras dos óperas de la producción del compositor. La primera, *La visita meravigliosa*, está

basada en la novela de H.G. Wells y tiene como protagonista a un ángel caído del cielo que nadie quiere reconocer como tal, excepto Delia, una muchacha que se enamora de él. El equipo de solistas es eficaz aunque el papel del ángel lo canta el tenor Maurizio Frusoni con una voz poco angelical y excesivamente pesante para la parte. Muy bien Maria Costanza Nocentini como Delia. La orquesta la dirige con corrección Giuseppe Grazioli y el conjunto del trabajo es muy positivo. La otra ópera es *La notte di un nevrastenico*, una breve ópera buffa verdaderamente teatral de poco más de media hora que viene acompañada en el disco por el *Nonetto* ideado por Nino Rota en 1959 pero no finalizado hasta 1974. *La notte di un nevrastenico* tiene un argumento sencillo. Un neurasténico viaja a una de las ferias de Milán. Por las dificultades que tiene para dormir, reserva tres habitaciones en un hotel, la que piensa ocupar más las dos que tiene al lado. El portero realquila las dos habitaciones y el lío se hace mayúsculo.

Igualmente aquí el sonido es bueno y también lo es la interpretación. La orquesta la dirige Denise Fedeli, que sabe encontrar el ritmo ágil de la broma que Rota nos propone. Una ocasión sensacional para redescubrir a Rota en una faceta muy alejada de la música de cine, un género en el que Rota fue un maestro, pero que no debería hacernos olvidar su ingenue producción sinfónica y operística. **M.H.**

### **SCHUBERT, Franz** (1797-1828)

### **CLAUDINE VON VILLA BELLA.**

### **FERNANDO**

E. Mathis, G. Sima, H. Hopfner, R. Holl. Coro y orquesta de la ORF. Dir.: L. Zagrosek. ORFEO C 109 971 A. (1984). ADD. 1.CD. 1997.

Distribuido por Diverdi.

**D**os deliciosas muestras del *Singspiel* schubertiano, poco conocido en nuestras latitudes y que el oportunista bicentenario no ha sabido aprovechar, a excepción de algunas representaciones de *La guerra doméstica* en círculos universitarios. Los registros que nos ocupan son reediciones que agradecemos aunque no hubiera costado nada grabarlas de nuevo. No es que las versiones sean malas, pero se nota en ellas una frialdad más propia del oratorio que de la obra escrita para el escenario, a excepción de la Kantate zu *Ehren von Josef Spendou*. Lo que primero destaca en los registros es una pulcritud orquestal y coral de la mano de Lothar Zagrosek muy consciente del estilo schubertiano a medio camino entre el lied y el sinfonismo. Vocalmente las cosas no van tan bien, y no es que las voces no sean importantes. Ahí se encuentran, por ejemplo, la siempre implacable Edith Mathis (implacable porque

todo lo hace bien pero parece importarle todo muy poco, y si no oigan su perfecto "Alle Freuden, alle Gaben" de *Claudina von Villa Bella*) y el simpático Robert Holl, un bajo que nunca ha hecho nada del otro mundo pero que en pequeñas joyas como las que nos ocupan nunca molesta. La presentación del único CD incluye un estuche para dos o tres, con lo cual uno piensa que no hubiera costado nada incluir, por ejemplo la citada *Guerra doméstica*. El libreto presenta la traducción a dos idiomas de las dos últimas obras, pero de la *Claudine* sólo se incluye la versión inglesa, además de la original alemana. **Jaume Radigales**

### **SPONTINI, Gaspare** (1774-1851)

### **TESEO RICONOSCIUTO**

C. Allemano, D. D'Auria, S. Visentin, P. Marrocu, S. Rinaldi Miliani. Orchestra Filarmonica Marchigiana.

Dir.: A. Zedda.

BONGIOVANNI GB 219 3/94-2. DDD. (1995). 1997.

**L**a benemérita casa boloñesa Bongiovanni, fiel a la tradición panoperística de su ciudad madre, sigue sorprendiéndonos con grabaciones sacadas de las representaciones más insólitas que propician algunos teatros italianos, especialmente los de ciudades pequeñas, donde se rinde culto a los nombres famosos de antaño que fueron hijos ilustres de la ciudad, como es el caso de lesi, patria de Spontini, que en octubre de 1995 promovió la reexhumación de este título juvenil, escrito antes de que el compositor emprendiera su gran carrera parisiense. Al hacer esta labor, la Bongiovanni nos permite ir completando piezas del inmenso rompecabezas operístico que es el XVIII italiano, del que hasta hace pocos años sólo conocíamos la punta del iceberg. Hoy podemos ver en el Spontini de 1798 el antecesor directo del Rossini de 1812, y el hecho de que tuviera que escribir su música sobre los farragosos libretos neoclásicos del momento no le resta mérito a su realización musical. Así, Teseo riconosciuto resulta una ópera de indudable interés musical aunque no pueda suscitarlo en absoluto la indigesta trama que nos presenta a Medea haciendo sus últimas maldades. El equipo que cantó esta ópera en lesi no tiene el nivel adecuado para hacer frente a las exigencias tremendas de una partitura de gran dificultad, y así, a pesar de su buena voluntad y de su indudable valentía, Sonia Visentin suena gallinácea en toda la obra y sobre todo en su intento de cantar la tremenda aria de Asteria del primer acto, a pesar de que el público aclama su labor. Tampoco Paoletta Marrocu alcanza la maestría suficiente en el papel de Medea, aunque aquí nos acercamos más a una buena interpretación. Del resto del equipo Diego D'Auria, tenor de indudables posibilidades,

decepciona como Teseo, mientras Carlo Allemano y Carlo Bosi cumplen medianamente en los papeles de Egeo y Evandro, respectivamente. La Orchestra Filarmonica Marchigiana, dirigida por Alberto Zedda se mantiene a un nivel excelente y oír la extensa obertura es uno de los placeres que proporciona esta edición. El coro suena más provinciano. El sonido, para ser una grabación "en vivo" es francamente bueno. Y en definitiva, aunque tenga defectos, quienes valoramos este tipo de repertorio preferimos tener esta grabación que ninguna. **R. A.**

### **STRAUSS, Richard** (1864-1949)

### **ELEKTRA**

H. Schwarz, A. Marc, D. Voigt, S. Jerusalem, S. Ramey.

Filármonica de Viena.

Dir.: G. Sinopoli. DG 453

429-2. 2CD. 4D. 1997.

**L**a más paroxística de las óperas de Strauss continúa atrayendo la atención de los diversos sellos discográficos y así, tras la fallida versión de Daniel Barenboim, nos llega este fla-



mante registro que tiene en la dirección de Giuseppe Sinopoli el principal motivo para hacerla recomendable. Con una Filarmónica de Viena, en lujuriante esplendor, bien captada por los técnicos de sonido, el director italiano se recrea tanto en los aspectos más brutales como en los más atornasolados de la elefantásica orquestación straussiana, en una versión que capta prácticamente todos los matices de la obra con una claridad pasmosa. Sinopoli quita el freno cuando conviene, pero también sabe dosificar sus recursos en los pasajes más relajados de forma que, al final, el oyente queda atrapado y literalmente exhausto, como corresponde cuando la versión es memorable, como en este caso.

El equipo de cantantes es sólido, y quizá sea la protagonista el elemento más opinable. El registro agudo de Alessandra Marc, que ya fuera una pálida Chrysothemis para Barenboim, es refulgente y espectacular, sin duda su mejor arma vocal, pero no está idealmente conectado con el resto de su instrumento; además, su interpretación es más bien sumaria. Deborah Voigt es una vibrante Chrysothemis, similar tímbricamente a su hermana, pero con mayor cohesión vocal entre los registros, aunque la grabación en ocasiones la deja en segundo plano. Hanna Schwarz no tendrá los impactantes medios de sus

colegas, pero su Klytemnästra está cantada, no declamada. Siegfried Jerusalem (Aegisth) y Samuel Ramey (Orest) son dos lujos para sus breves intervenciones, lo que demuestra que Deutsche Grammophon no ha reparado en gastos en esta lujosa edición que, repetimos una vez más, tiene en la sensacional dirección de Sinopoli su principal triunfo. **X. C.**

### **VERDI, Giuseppe** (1813- 1901)

### **AIDA**

M. Caniglia, E. Stignani, B. Gigli, A. Borgioli, C. Zambelli.

London Philharmonica

Orchestra. Dir.: Sir T. Beecham. ARKADIA 50002. ADD Mono. 2CD. (1939). 1997.

Distribuido por Diverdi.

### **AIDA**

M. Caniglia, E. Stignani, B. Gigli, G. Bechi, T. Pasero. Orquesta y Coro del Teatro de la Opera de Roma. Dir.: T. Serafin.

ARKADIA 78032. 2CD.

(1946). 1997.

Distribuido por Diverdi.

**C**omentar sólo la bien conocida *Aida* de Serafin de 1946 con Gigli y Caniglia no requeriría mayor elucidación, por decirlo a la manera de Borges. Todo buen aficionado tiene una capillita particular en su corazón para esa lectura con la única pretensión de dar la obra de Verdi sin más adornos que un tempo incontrovertible y un peso lírico-vocal generosamente despachado. Pero la confrontación con el registro en vivo de la función del Covent Garden del 24 de mayo de 1939 nos obliga a plantearnos algunas cuestiones. ¿Tenía razón Maria Caniglia cuando afirmaba que los estudios de grabación captaban deficientemente su registro agudo? Si tomamos como ejemplo el do de "O patria mia", es evidente que es mucho más nítido el de la toma en directo. Pero también es cierto que había sido emitido siete años antes.

El interés de la grabación londinense es evidente, y sólo es de lamentar que el sonido sea el que es. Libre de ruidos y de parásitos, pero lejano. Por lo que se refiere a los solistas,



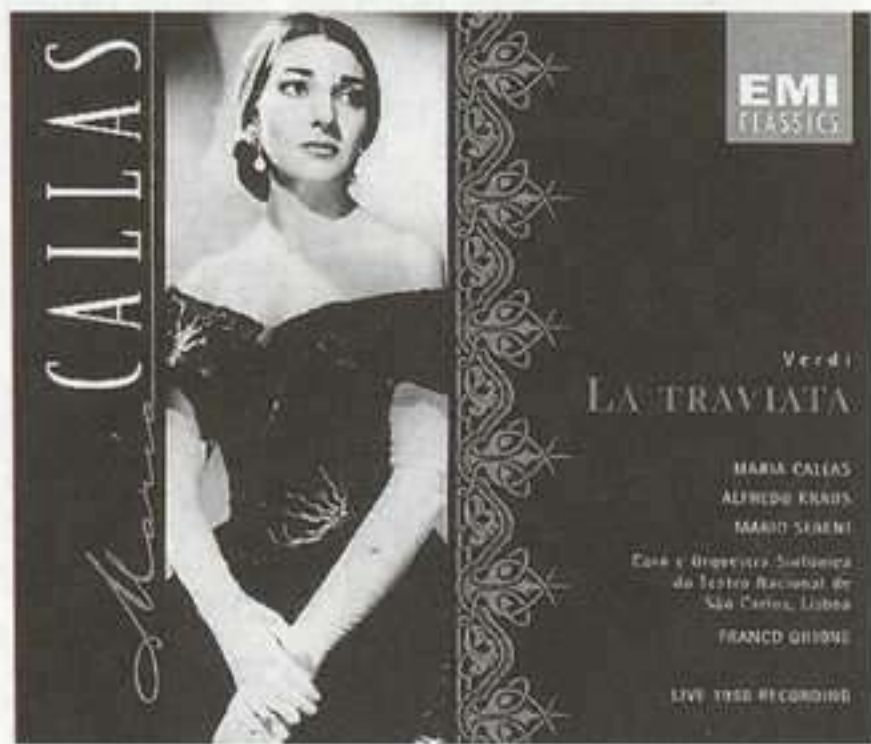
muy lejano. Con algunos pequeños saltos en la ilación musical, además. Pero en cualquier caso el coleccionista impenitente puede estar satisfecho: Gigli, a despecho de un par de notas ligeramente caladas en su aria de salida, está exultante -pero él siempre lo estaba- y tanto la Caniglia como la Stignani parecen -son- más

jóvenes vocalmente. Queda el barítono, que aquí es Armando Borgioli. Es, posiblemente, el más perjudicado por la pobreza de la grabación. En el disco comercial Bechi, sin exagerar tanto, parece mucho más peligroso. ¿Y Beecham? Si accedemos a perdonarle alguna extraña bajada de tensión, quizá atribuible, por otra parte, a la reproducción del sonido, y algún ritmo excesivamente mecánico, bate la salsa con la necesaria energía y su orquesta, siempre muy presente, le sigue devotamente. Los dos bajos son correctos, pero no son ni Pasero ni Tajo, y los comprimarios -un anárquico Blando Giusti y una acongojada Josephine Wray- tampoco admiten parangón con los del disco comercial. El resumen ya está prácticamente hecho: la versión Serafin es menos curiosa, pero es a la que volveremos una y otra vez. **M.C.**

## LA TRAVIATA

M. Callas, A. Kraus, M. Sereni, L. Zanini. Coro y orquesta del Teatro San Carlos de Lisboa, Dir.: F. Ghione. EMI 556330 2. (1958). 1997.

Esta grabación en vivo del Teatro San Carlos de Lisboa de 1958 se ha convertido en un registro de referencia por muy diversos motivos. Respecto a la dirección musical de



Franco Ghione no es espectacular pero se muestra segura e inteligente; con tiempos relativamente lentos y lánguidos para mayor lucimiento de los intérpretes y consiguiendo dar un mayor dramatismo a la obra. En cuanto a la Callas hay que tener en cuenta que interpretó en menos de una década (1951 a 1958) 63 funciones de esta obra en 35 producciones diferentes (véase el esquema ilustrativo dentro del libro que acompaña los CD) y que por tanto esta grabación documenta una de aquellas míticas representaciones. Aquí se recoge a una Callas ya en cierto declive pero con una madurez y unas tablas imponentes que supera con creces algunos aspectos menos ajustados de su interpretación, como una cierta dureza en los agudos y algún vibrato que afean la emisión de su voz. Pero la intención, la madurez estilística expresada en los recitados, la entonación, el fraseo, son exquisitos y propios de la más grande diva surgida hasta la fecha. Prueba de todo ello es el aria del tercer acto "Addio, del pasato" aunque hay fragmentos de una calidad exquisita como el "Sempre libera". Le acompaña en esta grabación un jovencí-

mo Alfredo Krauss que se creció ante la gran oportunidad de su vida, ofreciendo una emisión bien timbrada, amplia y emotiva como se puede observar en cada una de sus intervenciones especialmente en el aria "De' miei bollenti spiriti". Hay que sumar a este documento sonoro la excelente interpretación de Mario Sereni como un Giorgio Germont de referencia; con una voz de barítono grande, verdiana, de excelente emisión y fraseo, que logra transmitir las emociones con gran elegancia; escuchen sus versiones de "Pura siccome un angelo" o de "Un dì quando le veneri". Una de las obras clave de esta reedición en compacto de María Callas con motivo de los veinte años de su fallecimiento. **F.S.R.**

## LA TRAVIATA

A. Guerrini, L. Infantino, P. Silveri, M. Huder. Orquesta y coro de la Ópera de Roma. Dir.: V. Bellezza. GRAMMOPHONO 2000 AB 78700/01. CEDAR. 2CD. Distribuido por Harmonia Mundi.

Rodolfo Celletti, considerado una de las máximas autoridades en el comentario de discos, en su libro *Il Teatro d'opera* in disco deja sentenciada esta versión con seis palabras: es sustancialmente una edición de rutina. Y ésta es la primera sorpresa. Que un especialista como este crítico italiano resuma en una línea esta versión, con lo detallista que es su obra, da que pensar que el día que le tocó oír la estaba de pocas ganas o que la grabación es realmente mala. Y no es que sea una referencia de esta partitura, ni mucho menos, pero hay algunas cosillas que merecen la pena. La dirección de Bellezza es concreta, ajustadísima a la partitura y en algunos pasajes realmente acertada. No es nada del otro mundo, pero el director italiano que ocupó el podio de numerosos teatros de ópera italianos de los considerados de segunda dando en algunos noches de ópera de primera, sabe acompañar y tiene cogido el *tempo* a la obra.

Los cantantes, todos ellos de la hornada italiana de la segunda guerra mundial que acabó con las ansias internacionales de muchos de ellos, son los clásicos productos de aquellos tiempos: exagerados, veristas en sus interpretaciones y derrochadores de su canto. Guerrini está excesiva, pasada de rosca y temblorosa. Pero su lectura de la carta del cuarto acto y su forma de morir, con más ira que resignación, no puede dejar indiferente. Es tremenda; está descolocada pero hay que reconocer que es una lectura muy distinta a la que últimamente se prodiga en este personaje.

Luigi Infantino, que contó con una bellísima voz y una línea de canto estupenda, no sabe quién es ni qué hacer con el personaje: en los dos primeros actos está lírico, en el tercero se parece al primo de Turiddu y

uno se lo imagina atentando físicamente contra Violetta y no sólo con billetes, para acabar en un cuarto acto mitad rossiniano mitad Luigi, pero el de *Il Tabarro*. O sea, un lío. Paolo Silveri es quizá lo mejor de la grabación, dada su adecuación vocal con el personaje, que en sus manos parece más cínico e hipócrita que nunca. En fin, una Traviata para fanáticos de la obra, para aquellos que quieren tener todas las versiones habidas y por haber o para aquellos a quienes les gusta el morbo de las grabaciones antiguas con cantantes ya olvidados. Nada de referencia, ni de imprescindible, ni de obligada escucha ni ninguna de esas fórmulas que tanto nos gustan a los que escribimos sobre ópera. **F.E.**

## WAGNER, Richard

(1813-1883)

### PARSIFAL

T. Stewart, H. Hotter, J. Vickers, G. Neidlinger, B. Ericson. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch. MELODRAM GM 10004. ADD MONO. 4CD. (1964). 1997.

Distribuido por Diverdi.

Dentro de la Edición Wagner del sello Golden Melodram este *Parsifal* es toda una piedra miliar: Una representación de Bayreuth que no fue una más: Kna firmaba la última dirección de su vida y la posteridad tenía derecho a atesorar el recuerdo de la función de aquel 13 de agosto de 1964. Ahora esa ocasión histórica es accesible en un sonido totalmente homologable a las mejores tomas bayreuthianas del mercado. Knappertsbusch oficia -y nunca mejor utilizado el verbo- con unción y el discurso alcanza unos niveles poéticos poco usuales. La orquesta puede sonar algo gruesa en algún momento -la *Verwandlungsmusik* del acto tercero- pero ello no es óbice para la solidez de la lectura, a la que los coros de Wilhelm Pitz contribuyen de forma decisiva.

Cuando se habla de tenores wagnerianos de las últimas décadas no suele citarse a Jon Vickers, posiblemente el más intenso y elegíaco de todos ellos: Un tenor capaz de traducir exactamente la acotación "Schauerlich leise" y de transmitir el heroísmo de "Nur eine Waffe taugt" en términos de fulgor espiritual y no sólo decibélico merece todos los respetos. Hotter, por su parte, presenta alguna oscilación ocasional, pero una estatua sigue siendo una estatua aun con los desconchados producidos por el paso del tiempo. Stewart es un conmovedor Amfortas y está en voz, además. Queda Barbro Ericson, que pena en los agudos pero que hace una Kundry plena de carácter. Neidlinger es un Klingsor absolutamente clásico y están muy bien Hagenau como Titurel y Nienstedt como Segundo Caballero. Una curiosidad: La primera Muchacha-Flor es Anja Silja.

Mensaje para wagnerianos y público en general: esto es una fiesta. **M.C.**

## SIEGFRIED

G. Treptow, W. Wernigk, F. Franz, A. Vogel. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: R. Moralt. MYTO 3MCD 972.155.

ADD. 3CD.

(1949). 1997.

Distribuido por Diverdi.

El sello MYTO parece que va a publicar todo el *Ring* dirigido por Rudolf Moralt en 1949 con la Sinfónica de Viena. Si en el anterior número de ÓPERA ACTUAL dábamos buena cuenta de *Die Walküre*, ahora nos llega la siguiente y más épica entrega del Anillo: *Siegfried*, donde la narración de las desventuras de los dioses del Walhalla y sus concebidos semihéroes se van encaminando hacia el desastre total -o alegría por llegar al final, según se mire- constituido por *Götterdämmerung*.

En el reparto, continúa como *Heldentenor* Günter Treptow, macizo, heroico y que en ningún momento desfallece en su sangrante rol. Ferdinand Frantz es un Viajero/Wotan profundo y perfecto en el canto, modulando cada frase como si fuese belcanto. Es uno de los mejores Wotan de la discografía y en este registro en vivo lo confirma. El Mime de William Wernigk es muy adecuado, marcando bien la bufonería de este rol que se aparta del fatalismo de los otros personajes. Los gigantes Alberich y Fafner son cantados por Alfred Vogel y Herbert Alsen, correctos comparados con el nivel de los demás intérpretes y unos dioses si nos atenemos a los parámetros actuales.

Las mujeres dan una de cal y otra de arena. Rosette Anday es una floja Erda, bastante limitada en la caverna vocal, de auténtica contralto, que debe exhibir la enigmática Erda. Muy soubrette el Pájaro del Bosque de Ruthilde Boesch, años más tarde maestra de Edita Gruberová. En cambio, este Siegfried merecería ser destacado por la presencia de la espléndida Brunilda de Gertrude Grob-Prandl: majestuosa, de gran volumen y potencia y dotada de una genuina voz de soprano dramática. Sólo pudo hacerle sombra en el Walhalla sopranil una cantante de la talla de Birgit Nilsson. Menos versátil que la sueca, que se defendía incluso en la ópera italiana, la Grob-Prandl exhibe una voz mórbida y densa como pocas, complementada además con una cuidada línea de canto que flota por encima de la tupida orquestación.

Moralt imprime una gran sensación de continuidad con una concertación agradecida, descriptiva pero carente de los momentos arrebatadores que se marcan las batutas genuinamente wagnerianas que están en la mente de todos los aficionados al *Ring*.

Josep Subirá



## TRISTAN UND ISOLDE

K. Flagstad, L. Melchior, H. Janssen, S. Kalter, E. List. Orquesta del Covent Garden. Dir.: F. Reiner. LYS 162-164. ADD. (1936). 1997

Distribuido por Diverdi.

Registro que permite escuchar en su totalidad el Tristan und Isolde de la reposición londinense en 1936. Fritz Reiner fue contratado por Sir Thomas Beecham ese mismo año para dirigir tres títulos del repertorio alemán: Parsifal, Tristan y Der Rosenkavalier, puesto que no había podido asegurarse la continuidad de Knappertsbusch, muy activo en los años precedentes en el Covent Garden. En 1937, Beecham lograría traer a Furtwängler para dirigir ópera alemana, con una brillantez sólo parangonable a las veladas del Met.

Con Reiner debutaría como Isolda en Londres la eximia Kirsten Flagstad y como Tristán se contó con Lauritz Melchior. Como Brangania y Kurwenal se trajeron a la mezzo Sabine Kalter (que por un año ocupó el puesto de la gran Margarete Klose) y el barítono Herbert Janssen. Las cuatro funciones, entre mayo y junio de 1936, fueron la sensación de la temporada de 1936, reducida por la muerte del rey Jorge V.

Aunque con Furtwängler la Flagstad estaba más cómoda, ya mostraba sus cualidades de voz, potencia, fraseo y asunción del rol. Sus agudos sonaban potentes y eran siempre suyos. Mítica intérprete, la poética dirección de Reiner no es que la enardeciera, pero le permitía mostrar unas facetas interpretativas que con Furtwängler alcanzarían cotas sublimes. Melchior, barítono de origen, hace gala de su suntuosa belleza vocal, heroísmo, agudos y riqueza en centro, así como entrega si bien carga demasiado las tintas en el melodramatismo de su inacabable agonía del Acto III. Janssen compone un escudero confidente y de gran empaque vocal, rasgo que comparte con la Kalter, una Brangania que, si bien inferior a Klose, logra una vehemencia y tormento que casa muy bien con la encendida Isolda-Flagstad. El Marke de Emanuel List está a la altura de los otros secundarios. Reiner sabía qué reparto de lujo tenía entre manos y se amolda a ellos. Para los pasajes instrumentales sabe ser poético y romántico, sin llegar a las lecturas más relevantes y "totales" de Knappertsbusch, Furtwängler, de Sabata, Karajan o más modernamente Carlos Kleiber o Barenboim.

Registro éste que hará las delicias de los contumaces wagnerianos, enamorados o no de Flagstad o Melchior. Sonido nítido que privilegia las voces y con algún ruido de escenario y las consabidas toses. Pero eso no es nada dentro del "drama de amor y muerte" por excelencia de la escuela alemana. **J.S.**

## RECITALES

### ARAGALL, Jaime

(tenor) Arias de Verdi, Puccini, Donizetti, Giordano y Cilèa. Orquesta Sinfónica de Barcelona, Dir.: G. Rivoli. RCA Classics 74321 46543 2. ADD. (1976). 1997.

Distribuido por BMG Ariola.

Grabado en 1976, este CD con alguna de las arias más representativas del género operístico nos muestra a un Jaime Aragall en plenitud de facultades. Calidad en los agudos, gran expresividad que nunca es indiferente a la sutileza melódica y sobre todo un timbre de voz que puede contarse entre los mejores de todo el siglo, Aragall se erige en el cantante lírico ideal capaz de poner-



nos la piel de gallina, de emocionarnos a cada nota.

Un cedé, pues, con todos los ingredientes necesarios para ser adquirido por los aficionados a la ópera y por aquellos que aún no conocen este maravilloso género y que desean entrar en él. Si se atreven, lo harán por la puerta grande gracias a un anfitrión único. Sobran aquí las consideraciones pedantes acerca de la orquesta o el director, por otro lado muy correctos, y afortunadamente siempre al servicio de la melodía cantada. Sin embargo, aquellos que estimamos a Aragall tenemos todavía un espinita clavada. Una espinita que lleva por nombre Andrea Chénier, el título que aún no ha grabado el tenor y que tan bien iría a las características de su voz.

**D.M.González de la Rubia**

### AUSENSI, Manuel

(barítono) Arias de Cimarosa, Mozart, Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Giordano, Gounod, Thomas y Wagner. Gran Orquesta Sinfónica. Dir.: R. Lamote de Grignon y R. Frühbeck de Burgos. RCA Classics 74321 46538 2. ADD. 2CD. (1960, 1961).

Distribuido por BMG Ariola.

He aquí uno de esos discos que se recomiendan por sí solos. El tardío reprocesado del vinilo en CD ha relegado a un olvido imperdonable las grabaciones operísticas del barítono catalán, pero por fortuna el compacto que ahora reseñamos

hace justicia al ilustre Ausensi. El doble compacto hace un repaso de la trayectoria del barítono con auténticos broches de oro, como un espléndido Maestro di Capella de Cimarosa de dicción espléndida, siete Mozart (incluyendo el poco prodigado "Rivolgete a lui lo sguardo" de Così fan tutte) de corte aristocrático, a pesar de un estilo no muy afianzado en la tradición mozartiana de los sesenta -las grabaciones son de 1960 y 1961- y la "Canción de la Estrella" de Wolfram en italiano.

Pero es el segundo CD donde la gran tradición del Ausensi verdiano nos trae lo mejor de unas interpretaciones soberbias, de timbre portentoso, afinación perfecta y envidiable dicción. Ahí está la galería de personajes que pueblan la geografía operística de Manuel Ausensi, desde Rigoletto hasta Yago, pasando por Zaccaria, Germont o el Conde de Luna entre otros. Bien la orquesta bajo las direcciones de Frühbeck de Burgos y Lamote de Grignon. **J.R.**

### BARRIENTOS, María

(soprano) Arias y canciones de Händel, Bellini, Falla, Chapí, Auber, Thomas, Delibes y otros. OPAL PEARL. CD 9852. Distribuido por Diverdi.

Ahora todo el mundo parece acordarse de María Barrientos. Este disco, cuyo contenido coincide en buena parte con el que propone Aria Recording en el segundo volumen de su serie "Les nostres veus retrobades", comprende los registros para la Fonotipia de los años 1905-1906 y añade, como apéndice, las obras de Falla grabadas en 1928 con el compositor al piano.

Poco se puede añadir a estas alturas a cuanto se lleva dicho sobre las características perlíferas de la emisión de nuestra soprano, sobre su técnica excepcional y su timbre, que -diga lo que diga Lauri Volpi- resulta sumamente grato al oído. Ciertas servidumbres al gusto de la época, cierta predilección por las vocales abiertas en la coloratura, pueden pasarse por alto en aras al magisterio canoro, realmente impresionante, de la diva barcelonesa. Sus versiones de las romanzas de *Chateaux Margaux*, *Las hijas del Zebedeo* o *El cabo primero* no tienen nada que envidiar, en materia de gracia y frescor, a las mejores que puedan encontrarse en el mercado. El sonido es francamente aceptable pese a su escasa presencia. **M.C.**

### BATTLE, Kathleen

(soprano) Obras de Händel, Wolf, Fauré, Mozart, Bach, Mascagni, Rossini y Gounod. Anthony Newman, órgano y clave. Nancy Allen, arpa. The American Boychoir. Dir.: R. Sadin. SONY 62035. DDD. 1997

Kathleen Battle, la gentil soprano norteamericana, tan prodigada en el campo discográfico, ofrece

aquí un nuevo recital, dedicado a la música religiosa. La voz, siempre cristalina y muy pura y la musicalidad exquisita. También juega a su favor el hecho de que su voz, de no mucho volumen, encuentra terreno abonado en el disco. El repertorio escogido es muy atractivo y bastante heterogéneo. Por un lado Bach, Händel o Mozart, por el otro Mascagni y Gounod, pasando por Rossini o Fauré. Demostración, pues, de versatilidad a cargo de una artista sensible y con buena técnica. La grabación es excelente y en la misma intervienen solistas instrumentales, entre los que destaca en una de las páginas de Bach, el oboe de Stephen Taylor. La curiosidad de este recital, grabado en la Iglesia Episcopal de St. George, en la Stuyvesant Square de Nueva York, reside en la página de Mascagni, que es una adaptación para voz solista del intermedio de la ópera *Cavalleria Rusticana*. **P.N.**

### CALVÉ, Emma

(mezzosoprano) The complete Victor Recordings (1907-1917). Obras de Mascagni, Bizet, Massenet, Gounod, Yradier, Foster, Martini, De Lisle, David. ROMOPHONE 81024-2. Distribuido por Diverdi.

Si el adquirente de este disco lee primero el ditirámico artículo que, firmado por John Steane, aparece en el folleto acompañatorio y luego oye lo que en él está grabado, puede coger un pasmo. ¿Esta voz inestable, esos sonidos fijos, ese timbre rasposo son los que llevaron al éxtasis a Bernard Shaw? Lo son, sólo que con trece o catorce años más. Cuando la soprano francesa grabó este material lo mejor de su carrera quedaba ya atrás. Con todo, uno sospecha que algo hubiera debido quedarle de las nieves de antaño. Quizá las rudimentarias técnicas de grabación de los años 1907 y 1908 no lo dejen llegar hasta nosotros, pero en cualquier caso nuestros oídos se niegan a reconocer en la Emma Calvé de estas grabaciones a la mítica Carmen de que hablan las crónicas y a la solicitada intérprete que estrenó *L'amico Fritz*, *La Navarraise* o *Sapho*. Que haya cierto garbo en su versión -en español- de la Canción de Yradier, que sus acentos en Carmen conserven cierta verdad dramática (pese a un dúo horroroso que sólo salva el gran Charles Dalmorès) no nos basta. Si su Santuzza había sido tan sublime en 1894, ¿cómo puede cantar un "Voi lo sapete" tan insípido en 1907? Parece que fue una mujer muy bella y que era una gran actriz: eso puede haber influido en el juicio de sus contemporáneos. Pero estos testimonios sonoros -todo lo que grabó para el sello Victor- no pueden tener, por desgracia, ese valor añadido a pesar de las añejas fotos que contiene el folleto. El nivel sonoro es adecuado; bueno, no podía serlo. El último track recoge unas palabras de la Calvé recordando una *Marsellesa*

muy especial en su lecho de muerte. Descanse en paz. **M.C.**

**CAPSIR, Mercedes** (soprano) Arias de ópera y romanzas de zarzuela. Obras de Bellini, Puccini, Massenet, Delibes, Meyerbeer, Fernández Caballero, etc. ARIA RECORDING. Les nostres veus retrobades. Vol. 8. 1016. 1997.

**E**l centenario del nacimiento de la gran soprano Mercedes Capsir (Barcelona, 20.6.1897 - Suzzara, Italia, 13.3.1969), amén de propiciar la publicación de esta magnífica recopilación de algunas de sus mejores grabaciones discográficas, nos fuerza a plantearnos la cuestión de por qué su gran legado artístico apenas se ha tenido en cuenta en los Gothas más consultados del planeta operístico, en los que alcanza una puntuación injustamente baja. Una posible razón es la escasa presencia que tuvo en los ambientes anglosajones en que suelen prepararse aquellos cocimientos. Afortunadamente, el testimonio del disco admite pocas dudas: La voz, perfectamente impostada, ágil en la coloratura, extensa y agradecida en el timbre, es lo bastante fonogénica como para que la posteridad pueda saber a qué atenerse. No todo el material aquí reunido tiene un nivel sonoro adecuado, pero donde no llega la técnica de reproducción llega el interés de los fragmentos incluidos: dos fragmentos de *Il re de Giordano*, que ella estrenara, la Alborada de *El señor Joaquín*, la canción veneciana de *El carro del sol*, la romanza de *El salto del pasiego*... además, claro está, de su repertorio operístico normal. Otra moneda de oro para la particular numismática de cualquier aficionado que se precie. **M.C.**

**FLETA, Miguel** (tenor) MIGUEL FLETA III. (1893-1938). Arias y canciones de varios autores. LEBENDIGE VERGANGENHEIT mono 89149. AAD. Distribuido por Diverdi.

**A**rmese el oyente con todos los tópicos puestos en circulación por generaciones de críticos acerca de los defectos de Fleta: complacencias hedonísticas, libertades excesivas con los pentagramas, caídas de gusto. Oiga a continuación este disco y se encontrará sin un mal tirachinas para defenderse ante tanta magia canora. En este tercer volumen del sello fucsia encontrará el coleccionista frutos ya muchas veces saboreados (*Favorita*, *Lohengrin*, *Tosca*, *Doña Francisquita*, *El guitarrico*) pero también un material menos previsible: varias jotas (jimpagable binomio el que forman *La fematera* y *La Virgen!*), algunas canciones poco divulgadas, las *Nebbie* de Respighi, la romanza de *Sangre de reyes*... Y detrás de todo ello, Fleta. ¿Puede quedar alguien indiferente ante esa vibrante versión de las Granadinas de

Joaquín Nin? Un consejo a los más jóvenes: Paladeen este vino con lentitud. De eso hace mucho tiempo que ya no hay. ¡Ah! Y no hagan mucho caso del folleto acompañatorio: contiene errores de bulto. En inglés y en alemán, pero de bulto. **M.C.**

**HAMPSON, Thomas** (barítono) A PORTRAIT Arias y lieder de Korngold, Wagner, Lehár, Rossini, Verdi, Gounod. EMI 5 72037 2. DDD. 1997.

**E**ste disco compacto es una perfecta muestra de las características de uno de los mejores barítonos de la actualidad: el norteamericano Thomas Hampson. Voz firme, bella, homogénea y bien emitida; una técnica muy notable y una línea musical muy cuidada, hacen de este artista un cantante completo. Hampson sabe, además, sus límites y no ha caído todavía en la tentación de abordar personajes totalmente dramáticos, manteniéndose preferentemente en el área del barítono noble. Todos los fragmentos que aparecen en este CD pertenecen a registros publicados con anterioridad, de 1990 a 1996, y demuestran también la versatilidad del artista: ópera alemana, ópera francesa, ópera italiana, opereta, lieder, canciones y comedias musicales. ¡Y en todo está igual de bien!, desde *Tannhäuser* hasta *La bella y la bestia*. Pero deténganse en la escucha de dos perlas: Un "Largo al Factotum" grabado en vivo y con divertidas variaciones y una magistral creación de esa preciosa canción que es "Roses of Picardy". **P.N.**

**MARDONES, José** (bajo) Obras de Verdi, Meyerbeer, Ponchielli, Gomes, Boito, Gounod, Esteban Anglada, Vives, Ochoa, Fischer. PEARL GEMM CD 9127. Distribuido por Diverdi.

**T**iple en la Colegiata de Briviesca, salmista en la Catedral de Palencia, miembro de las compañías de zarzuela de Orenga, Vázquez y Sagi-Barba, José García de Mardones (Fontecha, Álava, 14.8.1868 - Madrid, 4.5.1932) se convertiría en uno de los mejores bajos del mundo. Aunque cantó pocas funciones de ópera en España, y en Europa en general, sus doce temporadas en el Metropolitan de Nueva York asegurarían su paso a la posteridad. Voz enorme, extensa -del mi bemol grave hasta el sol agudo- y sólida, se trata de un auténtico bajo profundo, esa especie zoológica que no está en vías de extinción porque ya se ha extinguido. Grabó muchísimos discos para los sellos Columbia, Victor y La Voz de su Amo y, lamentablemente, en su país prácticamente sólo ha sido conocido por la celeberrima Marina con Lázaro, Capsir y Redondo. Este compacto -junto con el de Aria Recording, en una coincidencia más- viene a poner las cosas

en su sitio. Aquí están las grandes páginas del repertorio italiano -jimpresionante su Zaccaria de Nabucco!- y algunas canciones españolas de gancho indudable como "El artillero" de Anglada. Completan el panorama una impagable romanza de Rufo (Maruxa) y la canción "In tiefen Keller" de Ludwig Fischer, cantada en un tono entero más grave que en la tesitura original. No es un disco: es un botín para los coleccionistas audaces. **M.C.**

**MEIER, Waltraud** (mezzo-soprano) Arias de Wagner. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Dir.: L. Maazel. RCA 09026 68766 2. DDD. 1997.

Distribuido por BMG Ariola.

**A**sus cuarenta años, Waltraud Meier es ya una wagneriana consagrada. Y además puede ser un ejemplo del modo actual de cantar Wagner, muy lejos del de aquellas ciclopeas matronas de otros tiempos. Waltraud Meier comenzó su carrera como mezzosoprano y no hace mucho que interpreta con asiduidad papeles de soprano. El cambio lo ha hecho con toda naturalidad y, aunque lo pulposo del timbre recuerda los orígenes, la nueva tesitura no le plantea ningún problema. La voz sigue siendo bellísima, muy bien conducida, y las líneas musical y expresiva cuidadísimas. Este disco compacto, totalmente dedicado a Wagner, presenta dos papeles de los de antes en el repertorio de la artista, Waltraute y Kundry, en los que sigue estando irreprochable. También dos de sus nuevos personajes, Siglinda e Isolda, y, aunque difieran tanto, está igualmente brillante en los dos (la narración de Isolda es una prueba contundente de la suficiencia con los que aborda arduas tesituras). Y luego vienen los perso-



najes que nunca ha interpretado en escena: Elisabeth, Senta, Elsa y Brunilda. La salida de Elisabeth de *Tannhäuser* es modélica. También la balada de Senta y el sueño de Elsa. Un poco menos la inmolación de Brunilda, de *El ocaso de los dioses*, en la que no se encuentra del todo cómoda. Este compacto no es sólo un recital Meier, ya que está dirigido por Lorin Maazel, al frente de la excelente Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, especialmente espectaculares, como es lógico, en la citada escena final de *El ocaso*. **P.N.**

**OLIVERO, Magda** (soprano) Las primeras grabaciones. Obras de Puccini, Cilèa, Boito, Verdi, Charpentier y Mascagni. Orquesta de la EIAR de Turín. Mono.ADD. AB 78699. GRAMMOPHONO 2000. Distribuido por Harmonia Mundi.

**M**agda Olivero fue la auténtica reina del canto de la escuela verista italiana. Este disco recoge sus primeras grabaciones de una discografía incomprensiblemente limitada. La selección de arias es un repaso de



algunas de las grandes heroínas veristas que la Olivero interpretó. Especialmente destacable son sus dos arias de Adriana Lecouvreur, de las que la soprano preferida de Cilèa hace una interpretación modélica. El estilo de la Olivero entiende el verismo en su expresividad directa y cálida sin perder por ello nada de la elegancia que estas páginas requieren. Además de las arias veristas, encontramos en este álbum una interesante versión de "Ah forse e lui" de *La traviata* y de "L'altra notte in fondo al mare" de *Mefistofele*. El disco finaliza con el hermoso dúo de *L'amico Fritz*, en el que canta junto al inolvidable Ferruccio Tagliavini. La remasterización del disco, desgraciadamente, distorsiona la fidelidad de los registros originales y resta brillantez a la recuperación. **M.H.**

**REDONDO, Marcos** (barítono) Grabaciones históricas. Romanzas de zarzuela de Guerrero, Moreno Torroba, Luna, Serrano, Guridi, Penella y otros. EMI CDZ 5 72068 2. Mono. ADD. 1997.

**M**arcos Redondo fue uno de los más emblemáticos cantantes españoles de los años 30 y 40. En una estupenda iniciativa, el sello EMI ha realizado una selección de algunas de las romanzas de zarzuela más representativas que interpretó. El disco compacto contiene 18 romanzas que abarcan desde 1928 a 1954. Yo me quedo con las primeras grabaciones aquí contenidas, sobretodo las de los 30, pero todas nos muestran un cantante de hermoso timbre, de clara dicción y de gran musicalidad, sin duda un artista de primera clase que sorprende por su estilo, carente de falsos efectismos. Sólo melodía, puro canto, noble y no siempre arropado por orquestas de categoría, más bien al contrario. Por

todo ello ningún aficionado a la zarzuela debería dejar de adquirir este disco compacto, ni tampoco los que aman la música de los mejores intérpretes. **D.M. G. De la R.**

**SCHIPA, Tito** (tenor)  
**THE ROMANCE OF SPAIN**  
Obras de Palacios, Otea, Huarte, Ray, Falla, Lara, Ponce y otros. Mono. PEARL. GEMM CD 9183. PEARL. Distribuido por Diverdi.

Este disco es una *gourmandise* para iniciados. Si *Princesita*, *Quiéreme mucho* o *A la orilla de un palmar* no necesitan presentación alguna para los devotos de Schipa -¿y quién no lo es?-, la concurrencia en estos tracks de hasta cuatro obras del propio intérprete, una de ellas, por cierto, con unos primeros compases tomados prestados de Tomo y obliquo, de dos piezas cantadas a dúo con Emilio de Gogorza, de versiones antológicas de la Jota de Falla, de las "Granadinas" de Emigrantes o de la romanza de Alma de Dios, son golosinas añadidas que activarán la salivación de cualquier aficionado. Y también hay tangos, como *Confesión de Discépolo* y *Amadori* y la mismísima *Cumparsita*, lo que demuestra que no hay nada nuevo bajo el sol. El sonido en todo el disco ha sido tratado con mimo y a lo largo de todo él la voz del tenor de Lecce tiene una presencia y un contenido en armónicos que antiguos prensajes no hacían presagiar siquiera. Maestro de maestros, Schipa da la impresión aquí de asemejarse más a Kraus de lo que incluso los incondicionales de este último sospechaban. La Naturaleza imitando al Arte, una vez más. **M.C.**

**TEBALDI, Renata**  
(soprano)  
**RENATA TEBALDI EN BUENOS AIRES**  
Arias de varios autores y fragmentos de los actos I y II de *Tosca*. Bergonzi, Taddei. MYTO IMCD 972.157. (1953). 1997. Distribuido por Diverdi.

Este disco compacto editado con motivo del 75 cumpleaños de la Tebaldi por la firma Myto reproduce el recital para la radio y la televisión argentina de agosto de 1953, patrocinado por una firma eléctrica. Incluye los comentarios del locutor y presentador que resultan simpáticos aunque molestan para el disfrute del programa del recital, y que podían haber sido suprimidos. Anécdotas aparte, el momento en la carrera de esta grandísima cantante que se nos ofrece es de auténtica "gracia", haciéndole más justicia que las posteriores grabaciones de estudio, por las que en parte la percepción de su arte por el público actual pueda estar desvirtuada. Además de por el fenómeno mitómano de su gran rival Callas, con quien sin duda llenó de gloria y oro las páginas de la historia lírica del momento. Absolutamente antológicas son sus interpretaciones

de este recital destacando su arte canoro por su capacidad de matizar con una voz de bellísimo color limpio, brillante y flexible, dominando una técnica del fiato y el "legato" perfecta. Pero más antológica es su interpretación de la *Tosca* en esta grabación en vivo que recoge una selección de una función en el Teatro Colón durante las mismas fechas... si ya podemos reconocer a una sin desmerecer a otra, en uno de los roles por antonomasia de su rival. Está rodeada de unos magníficos Cavaradossi y Scarpia también en estado de "gracia". Su interpretación muestra también una gran artista dramáticamente sugerente, con una construcción completa del personaje rezumando toda la femineidad que rebosa un papel como la diva por excelencia que es la Floria Tosca, y es que en el arte no hay exclusividades. Una dirección musical eficaz y una buena prestación orquestal hacen el resto para proporcionar a todo aficionado un auténtico placer, ineludible para los seguidores de la Tebaldi, que los sigue habiendo y muchos, y didáctico para los "viudos" si además son aficionados a la ópera. Ojalá para la edición de la versión íntegra se mejore técnicamente el sonido; en cualquier caso los problemas que existen no impiden el disfrute de la audición del CD. **C.C.**

**VON OTTER, Anne Sofie**  
(mezzosoprano) **ARIAS DE OPERA** Arias de Gluck, Haydn y Mozart. The English Concert. Dir.: T. Pinnock. ARCHIV PRODUKTION 449 206-2. DDD. 1997. Distribuido por Polygram.

Este recital es una pura delicia, por las obras, por los intérpretes y por el acompañamiento. Y a uno no le extraña lo más mínimo que el CD lleve en su estuche una etiqueta con la que se hace saber que una de las más prestigiosas revistas especializadas en la crítica discográfica concedió su premio de artista del año 1996 a Anne Sofie von Otter. Esta artista tiene una voz de gran pureza y es sensible, canta con sencillez, naturalidad y una extraordinaria musicalidad. Inteligentemente centrada en un determinado repertorio, este recital le permite salirse un poco del mismo y abordar algunas arias que no suelen asociarse con ella, como el "Mi tradi" del Don Giovanni. En cualquier caso, catorce arias de Mozart, Gluck y Haydn, que son un auténtico regalo para el oído. Y hay que decir que, incluso en estas arias de personajes que no son de su repertorio, Von Otter está magnífica, salvo en algún pequeño apuro en el registro grave. Magnífico también el acompañamiento de Trevor Pinnock y The English Concert, que envuelven ese canto tan puro en ricos y sedosos ropajes sonoros. **P.N.**

**WELITSCH, Ljuba**  
**THE COMPLETE COLUMBIA RECORDINGS**

Escena Final de *Salome* y Cuatro últimos lieder de Strauss, Lieder de Brahms, Mahler, Schubert, Schumann, Dargomizhsky, Musorgsky. Arias y duos de Mozart, Puccini y J. Strauss. Richard Tucker, tenor. Orquesta del Metropolitan de Nueva York, Dir.: F. Reiner y M. Rudolf. SONY. MH2K 62866. ADD. 2CD. (1950, 1952, 1953). 1997.

Cuentan las crónicas que toda una generación de norteamericanos que se habían pasado años diciendo aquello de "¡Ah, pero hubiérais tenido que oír a la Welitsch!" tributaron a la cantante una ovación clamorosa cuando apareció sobre las tablas del nuevo Met en la temporada 1971-72 en el anecdótico papel de la Duquesa de Crackentorp de *La fille du régiment* junto a Sutherland y Pavarotti. Los mitos, en efecto, se fortalecen con el paso de los años. Pero pertenecen exclusivamente a quienes los han creado. La escucha aséptica de los testimonios sonoros que han legado a la posteridad no podrán nunca reproducir su aura en beneficio de los que no vivieron aquellos momentos de gloria.

Ljuba Welitsch, Velickova en el siglo, nació en Borissovo (Bulgaria) el 10 de julio de 1913 y falleció en Viena el 1 de septiembre de 1996. Su época de triunfos (1944-1953) en Viena, Londres y Nueva York la catapultó a la fama a caballo de *Salome* -su interpretación más emblemática-, *Aida*, *Tosca*, *La Bohème* (Musetta), *Ivan Tarassenko* de Franz Salmhofer y *Die Fledermaus*. La propia cantante recordaba siempre que Strauss le había confesado que nunca creyó que *Salome* pudiera cantarse tan bien. La escena final, incluida en este disco y grabada en 1949, año de su debut en el Met, parece abonar la idea de que el ilustre compositor chocheaba. El timbre de la Welitsch es agradecido, la emisión espontánea y el grano suficiente. El soporte técnico, sin embargo, es deficitario y al fraseo le falta capacidad de penetración. El rápido declive de la carrera de la soprano es perfectamente comprensible oyéndola en el dúo de *Tosca* con Richard Tucker: cuando se dilapida el capital no se puede vivir luego de los intereses.

El segundo compacto comprende una serie de canciones de Brahms, Schumann y Schubert nunca publicadas antes en formato alguno. La ausencia de afectación de la Welitsch le favorece aquí: su lectura es perfectamente asumible. El álbum está excelentemente presentado pero no contiene los textos cantados. El sonido es admirablemente nítido. El subtítulo de "grabaciones completas para la Columbia" no responde a la realidad: en el folleto se reproduce la carátula de un disco antiguo en que aparece un fragmento de *Der Freischütz* no incluido en la compilación. **M.C.**

## LIEDER Y CANCIONES

**KIRSCHLAGER, Angelica** (soprano)  
Lieder de Korngold, A.M. Schindler-Mahler y G. Mahler. H. Deutsch. SONY SK 68344. DDD. 1996.

**POPP, Lucia** (soprano)  
Lieder de Brahms y Mahler. G. Parsons. ARTS 47367-2. DDD. 2CD. (1983). 1997.

Distribuido por Diverdi.  
**HAMPSON, Thomas**  
(barítono)  
**TO THE SOUL. THOMAS HAMPSON SINGS THE POETRY OF WALT WHITMAN.**

Craig Rutenberg, piano. EMI 5 55028 2 7. DDD.Stereo. 1997.

**ESPLÀ, Óscar**  
(1886-1976)

**SINFONÍA AITANA, LA PÁJARA PINTA. CANCIONES PLAYERAS.**

V. De los Angeles. Orquesta de Valencia. Dir.: M. Galduf. SONY. SK 63107. DDD. 1997.

Una de las novedades más interesantes del trimestre la proporciona Sony. Se trata del primer recital grabado (diciembre de 1996) por Angelica Kirschlager para este sello. Kirschlager es una joven mezzosoprano salzburguesa que está empezando a abrirse un camino muy prometedor en los principales teatros de ópera europeos.

La voz, sin ser especialmente espectacular, es absolutamente suficiente, posee cualidades y flexibilidad para el matiz y el contraste expresivo, pero éste es administrado con enorme prudencia. El gusto interpretativo es exquisito, muy elegante. El acompañamiento de Helmut Deutsch es impecable.

El programa es hermosísimo: los Cinco Lieder Op. 38 (1947) de Korngold, cinco lieder preciosos compuestos entre 1900 y 1901 por Alma Mahler; catorce lieder de Gustav Mahler y, atención, la primera grabación mundial de *Songs of the clown* Op. 29 (1939) de Korngold. Es un pecado que estas breves y bellas canciones no hubieran sido grabadas antes. Angelica Kirschlager lo ha enmendado. Muchas gracias.

Del sello Arts aparece un interesante disco protagonizado por dos grandes que ya se fueron: la soprano Lucia Popp y el pianista Geoffrey Parsons. La grabación, efectuada en Munich, data de 1983 y en ella Popp y Parsons abordan lieder de Brahms y Mahler con el denominador común de tratarse de canciones que se fundan, rememoran, reelaboran, parafrasean, evocan o se hacen eco, según el caso, de canciones populares. La selección es muy buena y la interpretación totalmente cabal.

Con el título *To the soul* el sello EMI presenta un disco en donde el célebre barítono Thomas Hampson acompañado al piano por



Craig Rutenberg, interpreta una veintena de canciones de diversos autores con el denominador común de basarse todas ellas en poemas de Walt Whitman (1819-1892).

La utilidad principal del registro está en que, a partir del hilo conductor de los poemas de Whitman, permite escuchar obras de toda una serie de compositores, especialmente norteamericanos e ingleses, muy poco conocidos aquí.

Así, junto a firmas de prestigio como Vaughan Williams, Hindemith o Bernstein, aparecen otras: Rorem, Williers Stanford, Strassburg, Dalmas o Neidlinger que probablemente constituirán una interesante novedad para el aficionado español.

El espectro creativo es muy amplio y va desde canciones de finales del XIX al estilo del lied brahmiano hasta los diversos "ismos" de la creación contemporánea.

El disco se ciñe a poemas en inglés y no contempla las creaciones musicales hechas a partir de las traducciones de los poemas de Whitman a otras lenguas.

Sony, en su edición dedicada a obras del compositor alicantino Óscar Esplá (1886-1976), ofrece un agradable registro integrado por la Sinfonía Aitana (1964), una de las principales y más acabadas obras para orquesta de Esplá, la suite orquestal La pájara pinta, compuesta a partir de un tríptico pianístico anterior (1916-1920) y los cinco números de las Canciones playeras, un pequeño y hermoso ciclo compuesto por Esplá en 1929 sobre poemas de la obra El alba y el alhelí de Rafael Alberti. La interpretación corre a cargo de la Orquesta de Valencia dirigida por Manuel Galduf. El conjunto puede perfectamente con la compleja y sofisticada instrumentación de Esplá y, muy bien llevado por Galduf, ofrece una interpretación madura, equilibrada y llena de matices que hace justicia a las obras.

En las *Canciones playeras* encontramos a una Victoria de los Ángeles que trata la obra con amor, extrema delicadeza, profundo conocimiento y total suficiencia vocal. Su interpretación, contenida, sutil, es de una enorme belleza. **X. P.**

**ORATORIOS & MÚSICA VOCAL**

**BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827)**  
**CANTATA "EL MOMEN-**

**"TO GLORIOSO" CANTATA CON MOTIVO DE LA EXALTACIÓN DE LEOPOLDO II A LA DIGNIDAD IMPERIAL**

D. Voigt, E. Futral, G. Cross, J. Opalach. The Collegiate Chorale. The Orchestra of St. Luke. Dir.: R. Hass. KOCH 3 7377-2. DDD. ICD. 1997.

Distribuido por Diverdi.

Las cantatas del músico de Bonn parecen empezar a encontrar su sitio en conciertos y registros discográficos, aunque estos últimos provengan de los primeros. Eso es lo que hizo Abbado hace un año con La consagración del hogar y Leonore Prohaska (de hecho músicas incidentales con fragmentos solísticos y corales). Y ahora le ha tocado el turno a Robert Bass y las cantatas El momento glorioso op. 136 (inédita en disco) y la Cantata con motivo de la exaltación de Leopoldo II a la dignidad imperial. Ambas se inscriben en el marco de lo alegórico, con referencias a la Europa unida la primera que la hacen mucho más apta que la demasiado maltratada Novena Sinfonía para fastos europeístas de fin de milenio. En general, las versiones son buenas, aunque pronto podrían verse superadas por interpretaciones de más calibre. En este sentido hay que destacar, sobre todo, la presencia de la soprano Deborah Voigt y del tenor Gregory Cross. El resto de los solistas no pasan de una regularidad sin entusiasmos. Bien el coro, aunque un poco despistado en la primera parte de la Cantata Op. 136. Robert Bass se preocupa demasiado por un efectismo teatral -inexistente- que no se consigue en absoluto. **J.R.**

**BRAHMS, Johannes (1833-1897)**

**COROS COMPLETOS A CAPPELLA Y CON INSTRUMENTOS SOLISTAS**

Runkfunkchor Leipzig. Sinfonie-Orchester Leipzig. Dir.: W-D. Hauschild. ORFEO C 026 974 H. ADD. 4CD. (1982).1997.

Distribuido por Diverdi.

El repertorio coral romántico "a cappella" o con acompañamiento instrumental es uno de los menos prodigados en disco o incluso en los grandes circuitos concertísticos. El presente estudio puede venir a paliar tal vacío de la mano de Johannes Brahms. La obra completa de coral "a cappella" o con acompañamiento de piano, órgano o pequeño conjunto instrumental presenta una soberbia interpretación a cargo del Coro de la Radio de Leipzig dirigido por Wolf-Dieter Hauschild. Particularmente interesantes son las prestaciones de la sección femenina de dicha agrupación coral. Es así como las *Doce canciones y romanzas* op.44 o los *Trece cánones* op.113 adquieren una especial relevancia en cuanto a interpretación musical se refiere. Los cuatro discos compactos no incluyen las versiones corales de las, originaria-

mente para cuatro voces solistas, *Canciones amorosas* op.52 y op.65, tan prodigadas en conjuntos corales, ni tampoco los fragmentos corales "a cappella" de la póstuma Misa canónica. Excelente libreto con texto de Uwe Kraemer que incluye atractivas ilustraciones. **J.R.**

**EIN DEUTSCHES REQUIEM,**

OP.45 S. Isokoski, A. Schmidt. A. Grau, G.Schumacher (pianoforte). Chorus Musicus Köln. Dir.: Ch. Spering, OPUS III OPS 30-140. DDD. ICD. 1996. Distribuido por Harmonia Mundi.

De todos es conocido el carácter luterano del *Deutsches Requiem* de Brahms, que optó por componer su obra sacra a partir de textos del reformista alemán sin referencias explícitas a Cristo. La obra se ha prodigado generosamente en su versión orquestal, aunque Brahms realizó, dos años más tarde de la publicación de la obra, concretamente en 1871, una versión para piano a cuatro manos. Esta fue la que circuló por toda Alemania durante diez años, e incluso en Inglaterra. De ahí que la versión "de Londres", como es conocido este arreglo con piano sea ahora recibida como novedad en el terreno discográfico. La visión es por un lado más "luterana" en cuanto a austeridad, pero también con un intimismo de probada eficacia. Como intimista es la versión ofrecida por el Chorus Musicus de Colonia dirigido por Christoph Spering, con un notable acompañamiento pianístico a cargo de Andreas Grau y Götz Schumacher, que tocan un instrumento construido entre 1853 y 1855 por Julius Blüthner. A su lado, las intervenciones solísticas de Soile Isokovski y Andreas Schmidt (este último demasiado "liederístico" por distanciamiento interpretativo) no son más que pura anécdota. **J. R.**

**CARDOSO, Manuel (1566-1650)**

**MISSA MISERERE MIHI DOMINE/MAGNIFICAT** Ensemble Vocal Européen. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI 9011543. DDD. 1997.

La densa partitura de Manuel Cardoso encuentra perfecta definición en el conjunto vocal dirigido por Philippe Herreweghe que sabe muy bien lo que quiere y como llevarlo a la práctica. Los matices, la afinación y la conducción de las voces se realizan con el máximo cuidado y definición, lo que nos sumerge en el universo de una polifonía rica y de sentimiento austero, jamás virtuosa porque sí, sino al servicio de la máxima expresividad. Pero claro, esta interpretación sólo es posible gracias a la calidad de una voces totalmente equilibradas en la que destacan unos bajos profundos sobre la que se apoyan sopranos celestiales. Una maravilla. **D.M. G. de la R.**

**FALLA, Manuel de SIETE CANCIONES ESPAÑOLAS Y OTRAS OBRAS.**

T. Berganza, N. Mistral, E. Mata, H. Lázaro,... RCA Classics. 74321 35636 2. 1996. Distribuido por BMG Ariola.

Con cuentagotas siguen apareciendo discos de homenaje a Manuel de Falla, en el cincuentenario de su muerte. RCA saca el polvo a su fondo de catálogo y consigue un disco antológico con sorpresas agradables, como la canción "Tus ojillos negros" cantada por el tenor Hipólito Lázaro en 1903. Sin embargo, lo más recomendable del disco son las Siete canciones populares españolas con Félix Lavilla al piano y la que entonces era su esposa, la eximia Teresa Berganza, cincelándolas con un exquisito fraseo, emotivo canto y timbre de especial belleza. La variedad de acentos en las canciones encuentran en la versátil y apasionada Berganza de 1959 una intérprete perfectamente apoyada por un Lavilla seguro y flexible. Asimismo se recupera el colorista y elegante registro de Fritz Reiner al frente de la Sinfónica de Chicago, en 1958, con las páginas instrumentales de La vida breve. Nati Mistral canta las canciones que jalonan El amor brujo con tronío y sentimiento, en el estilo propio de la genuina copla española. Homenajes, obra que muestra la admiración de Falla por Debussy, Dukas y Felipe Pedrell, es bellísimamente interpretada en 1967 por la "Orquesta Filarmonía de España" con un enamorado y gran divulgador de Falla en el extranjero como Rafael Frühbeck de Burgos.

En definitiva, un disco con una idónea selección de registros de lo más popular y arraigado de la producción de Falla. Desde el punto de vista estrictamente vocal, Berganza y Mistral firman trabajos antológicos que todo aficionado debe conocer. **J.S.**

**ORFF, Carmina (1805-1982)**

**CARMINA BURANA "Karol Szymanowski"**, Orquesta Filarmonía Estatal de Cracovia "Karol Szymanowski". Dir.: K. Penderecki. ARTS 471777-2. DDD. 2CD. (1994). 1997. Distribuido por Diverdi.

Utilizada hasta la saciedad en anuncios, películas y similares, los "Carmina Burana" de Carl Orff es una de las partituras más populares de este siglo, avalada por decenas de registros. El que ahora nos llega, procedente de Polonia, no está exento de interés, ya que está dirigido por uno de los más importantes compositores de la segunda mitad de la centuria, y que en diversas ocasiones ya había mostrado sus habilidades en el podio. Su versión no busca el efecto gratuito gracias a unos tempos reposados no reñidos con la justa acentuación rítmica o la necesaria

contundencia sonora. Coro y orquesta rinden a buen nivel, aunque la toma de sonido favorece las voces, mientras entre los solistas descolla un espléndido Rolf Havenstein. **X. C.**

### **SCHUBERT, Franz** (1797-1828)

#### **MISA EN MI BEMOL MAYOR**

D.950. L. Orgonasova, B. Remmert, D. Van der Walt, W. Holzmaier, A. Scharinger. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 0630-13163-2. DDD. Distribuido por Warner Music.

Este de la Misa en mi bemol mayor, D.950, es un Schubert que todavía puede sorprender. Lejos del lirismo y de la pureza melódica de buena parte de su producción, aquí el conflicto con la fe o el presentimiento de la próxima muerte nos traen un Schubert tenso, dramático, de intensos acentos. Y Harnoncourt, en una versión espléndida, tiene muy en cuenta estas circunstancias. La interpretación en sus manos, surge perfectamente delineada, cuidadosamente matizada y del todo equilibrada. Gran pureza de sonido en la Orquesta de Cámara de Europa, que aquí protagoniza uno de sus mejores registros. También excelente la prestación del Coro Arnold Schönberg, así como la del quinteto de solistas vocales, con medios notables y del todo integrados en el equilibrio propiciado por la dirección de Harnoncourt, aunque quepa destacar, al lado de Birgit Remmert, Wolfgang Holzmaier y Anton Scharinger, la voz de Luba Orgonasova y la depurada línea de Deon van der Walt. **P.N.**

## VARIOS

### **ARIA SENZA VOCE: Baritono**

Orquesta Sinfónica Moldava. Dir.: S. Frontalini. BONGIOVANNI GB 8002-2 .DDD. Distribuido por Diverdi.

La Orquesta Sinfónica Moldava, dirigida por Silvano Frontalini, toca en este CD la parte instrumental de algunas famosas arias para baritono, pero sin la voz. Es, por tanto, una curiosidad para coleccionistas empedernidos o bien un instrumento de trabajo para cantantes o estudiantes de canto. También puede permitir a algún aficionadillo con veleidades canoras el creerse que está cantando sus arias preferidas acompañado por una orquesta. Los títulos que aparecen (algunos de ellos irreconocibles, según sea el acompañamiento) son *Nabucco*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Otello*, *Falstaff*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. **P. N.**

### **CUATRO FAMOSOS BAJOS WAGNERIANOS**

I. Andréen, E. List, A. Kipnis, J. Von Manowarda. Fragmentos de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Parsifal*, *Götterdämmerung*, *Die Meistersinger von Nürnberg*. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT**. Mono 89983. AAD. 1997. Distribuido por Diverdi.

### **CUATRO FAMOSAS HEROINAS WAGNERIANAS**

F. Leider, N. Larsén-Todsen, K. Flagstad, H. Traubel. Fragmentos de *Der Fliegende Holländer*, *Siegfried*, *Die Walküre*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT**. Mono 89984. AAD. 1997. Distribuido por Diverdi.

La nostalgia, esa ceremonia oficiada en el altar de la memoria a la que tan proclives son algunos aficionados y que en el fondo no es sino el temor a no llegar a tiempo de oír a las nuevas generaciones de cantantes que puedan surgir en el futuro, casi ya no puede aplicarse al contenido de estos dos compactos, habitados por ilustres intérpretes wagnerianos que la mayoría de operófilos actuales han de situar forzosamente en un indeterminado parque jurásico que ya no ha formado parte de su experiencia personal. Pero ello no ha de impedirles reconocer que ha habido décadas prodigiosas. Los cuatro bajos reunidos en el CD 89983 nacieron entre 1890 y 1896. Los cuatro sopranos, aunque a caballo de dos decenios, entre 1884 y 1899. Los ocho personajes contribuyen -¡y de qué forma!- a poblar un paraíso perdido. Engolfarse en las negruras de la voz de Ivar Andréen o dejarse mecer por los vozarrones de List y de Kipnis puede incluso ser balsámico, pero recibir el impacto combinado de los pulmones de Leider, Larsén-Todsen, Flagstad y Traubel -¡ésta como Brünnhilde y Sieglinde en el mismo fragmento!- es exponerse al trauma. Ocho voces inmensas, de esas que no necesitaban que se cubriera a la orquesta para hacerse oír y que ciertamente daban a Wagner otra dimensión. En el disco de bajos, lógicamente, hay más bleeding chunks que en el de las féminas, pero eso nos permite oír en unas frases al elocuente *Parsifal* de Fritz Wolff. Entre los directores figuran Leo Blech, Siegfried Wagner y Artur Rodzinski. Toda una época. **M.C.**

### **THE GOLD & SILVER GALA**

P. Domingo, R. Alagna, A. Gheorghiu, L. Vaduva, V. Villarroel, The Royal Opera Orchestra. Dir.: A. Fisch y P. Domingo. EMI 5 56337 2.

De nuevo, un evento de naturaleza lírica como el 50 Aniversario de la reapertura del Covent Garden de Londres, transformado en un acontecimiento social de la mano de estrellas y todo su "glamour", marketing, y demás. Sabidas son de todos las dificultades del Covent Garden en los últimos años, pero sin duda una ocasión como ésta debía haber sido celebrada con méritos artísticos de otra envergadura, no muy lejano aún queda el centenario del Metropolitan con distintos actos de distintas producciones y títulos, y con auténticos repartos memorables que aunque se retransmitió por televisión, nunca se supo de su grabación discográfica. Muy al contrario en esta ocasión, se ofrece un recital más de cantantes con dúos y arias, alrededor de la figura de Plácido Domingo, cuya celebración personal del 25 aniversario de su debut en el escenario londinense se hacía coincidir con la otra celebración. Así se nos ofrece un programa de arias y dúos de tenor con soprano(s), y con baritono como en tantos otros recitales, con las mismas piezas de batalla de otros recitales de Domingo. Como novedad aparece otro tenor como Roberto Alagna que canta el dúo de Micaela con Angela Gheorghiu, que venía de hacer el papel en el Met con el propio Plácido, además del aria de La juive "Rachel, quand du Seigneur" y una canción de De Curtis. La Gheorghiu también interpreta en solitario la pieza "Muszica" del contemporáneo Grigoriu, así como Leontina Vaduva el aria de Norina de Don Pasquale y el dúo "Caro elisir..." con Plácido, quién canta el aria "O souverain" de *Le Cid* de Massenet, los habituales dúos de *L'amico Fritz* y *Don Giovanni* con Verónica Villarroel y Susan Graham respectivamente, y el dúo de la amistad de *Don Carlo* con el baritono norteamericano Dwayne Croft, quien a su vez incluye el aria de Valentin de Faust. Todo el programa se abre con el prelude de *Carmen* y se cerraba con el vals *Gold & Silver* de Lehar, esta última dirigida por el propio Plácido y dando título a la Gala. Sin más, es una grabación que se escucha cómodamente, y dentro de los más típicos criterios de las discográficas a los que estamos acostumbrados. **C.C.**

### **KARAJAN EDITION LOS AÑOS DE VIENA (1946-1949)**

Ópera alemana: Arias y lieder de Mozart, J. Strauss II, Smetana, R. Strauss.

E. Schwarzkopf, E. Kunz, M. Cebotari, H. Konetzki, I. Seefried, L. Welitsch, G. Schuster, J. Witt.

Ópera italiana: Arias de óperas de Mozart, Mascagni y Puccini.

I. Seefried, M. Cebotari, E. Kunz, E. Schwarzkopf y L. Welitsch.

Filarmónica de Viena, Dir. H. Von Karajan,

EMI 5 66394 2, 5 66393 2. Mono ADD. 1997 (1946-49)

La batuta más popular del siglo, Herbert Von Karajan (1908-1989), encuentra a ocho años de su muerte un merecido homenaje en el sello inglés, recogiendo las muestras más interesantes de su dilatada carrera directorial. La Edición Karajan impulsada por EMI muestra gran cantidad de material sinfónico y estos discos atienden a la versión operística, con grabaciones inéditas hasta ahora.

El CD dedicado a la ópera alemana contiene los dos Singspiele de Mozart permitiéndonos escuchar a la Schwarzkopf cantando Papagena y Konstanze en 1946, encarándose con la coloratura con una voz insegura que palidece arriba. A pesar de la impronta de Maria Ivogün, su maestra, pronto nos percatamos de su talento y fama poco hubiesen durado si la Schwarzkopf hubiese tomado el camino del sobreguido. Completan el disco arias de sopranos tan identificadas con Viena como Maria Cebotari (en *El barón Gitano* de Strauss II), Hilde Konetzki (en *La novia vendida*, de Smetana) o Irmgard Seefried (en *Rosenkavalier*). La feliz querencia de Karajan por *Salome* se demuestra en la exuberante Ljuba Welitsch, voz lírica que encarnaba con gran morbidez la mujer-niña. Lo más interesante es comprobar que en esos años Karajan ya hacía gala de su proverbial preciosismo sonoro, con un pulso musical siempre arrebatado y solvente.



Cuando Karajan abordaba la ópera italiana buscaba transmitir la pasión latente en ella. Para ello es necesario contar con voces italianas o, al menos, identificadas con la escuela italiana como es el caso de tantos intérpretes españoles o norteamericanos. Salvo Mozart en *Don Giovanni* y *Nozze*, encomendar a Schwarzkopf arias de Mimì y Musetta en *La bohème* o el archiconocido "O mio babbino caro" del pucciniano Gianni Schicchi representa apostar por la asepsia y el aburrimiento, pues Puccini y Schwarzkopf ligan tanto como el agua y el aceite. Mejor concentrarse en la dirección, muy romántica pero no todo lo homogénea y fluida que sería deseable. Karajan debería esperar a los años 60 para alcanzar mayores cumbres en el repertorio italiano. **J. S.**

**A HUNDRED YEARS OF ITALIAN OPERA 1800-1810**

Obras de Mosca, Cimarosa, Mayr, Nicolini, Zingarelli, Fioravanti, Pucitta, Paër y otros. Intérpretes diversos. Philharmonia Orchestra. Dir.: D. Parry. OPERA RARA. ORCH 101. 3CD. ADD. (1983) 1996. Distribuido por Diverdi.

Opera Rara ha reeditado en disco compacto el primer volumen de la serie Cien años de ópera italiana. Se trata de una selección de fragmentos de óperas estrenada entre 1800 y 1810 que nos acercan a autores y obras famosísimos en su época pero hoy prácticamente olvidados. Algunos como Cimarosa, Generali, Mayr o Paisiello, son hoy más conocidos que en los años en los que se realizó la grabación, aunque en la mayor parte de los casos la producción del resto de autores como Mosca, Pucitta, Pavesi, Nicolini o Weigl, por poner algunos ejemplos, siguen siendo nombres más de diccionario de música que de discoteca. La selección nos permite descubrir un delicioso cuarteto de Inés de Castro, de Zingarelli, el que fuera maestro de Bellini, o de cuatro óperas del más conocido Giovanni Simone Mayr, maestro de Donizetti. También otras versiones musicales de libretos famosos como el de *L'italiana in Algeri* con el dúo "Ai capricci della sorte" de Luigi Mosca. Excelente la Philharmonia Orchestra dirigida por David Parry y en general buenos los solistas que incluyen nombres reconocidos como el de Diana Montague, Keith Lewis o Della Jones. Una vez más Opera Rara presenta un libreto plagado de interesantes notas históricas. Solo nos podemos lamentar de que la colección completa, que hace el repaso de la ópera italiana del siglo XIX, sufra a estas alturas cierto retraso en las grabaciones. En cualquier caso, nos queda preguntarnos si con tanto redescubrimiento barroco y de música antigua, no nos habremos olvidado del siglo XIX que guarda tesoros que siguen esperando su oportunidad de los cuales este álbum es un buen ejemplo de ello. **M.H.**

**ÓPERA DE CHICAGO**

E. Mason, M. Garden, V. Lazzari, R. Raisa, G. Rimini y otros. SYMPOSIUM 1200 y 1136. 2CD publicados separadamente. 1996. Distribuido por Diverdi.

Aunque no se indica en ninguno de los dos folletos que acompañan a estas dos joyas, el edificio reproducido en la carátula de los discos no es la actual Civic Opera House de Chicago sino el antiguo Auditorium de la Michigan Avenue, inaugurado el 9 de diciembre de 1889 y que albergó la actividad operística de la ciudad hasta 1929, en que el financiero Samuel Insull hizo construir la actual sede de la Lyric

Opera. La ilustración es adecuada, porque todo el material grabado en estos cedés corresponde a la época de la antigua sala. En el primer volumen encontrará el coleccionista hasta once tracks de Mary Garden, de los menos prodigados por otra parte, que si no le hacen demasiada justicia permiten por lo menos oírlos en condiciones aceptables. Más atractiva resulta la otra intérprete en él ilustrada: Edith Mason, un nombre poco conocido entre nosotros pero que se acredita con unas interpretaciones de Butterfly y Faust sencillamente antológicas. En su caso, el sonido es ya de un buen nivel.

El segundo CD presenta, si cabe, un interés superior. Oímos en él a Rosa Raisa, Virgilio Lazzari, Mario Chamlee (bajo el seudónimo de Mario Rodolfi), Giacomo Rimini -¡impresionante su "Brindis" de Hamlet!-, Giulio Crimi, Armand Tokatyan y a unas prácticamente inéditas Carolina Lazzari (1891-1946) y Cyrena Van Gordon (1893-1964), que añaden picante a la mezcla. Veintitrés fragmentos en total, grabados entre 1919 y 1927, con una definición aural que oscila entre lo suficiente y lo notable, que harán las delicias de cualquier aficionado. La plaquette del primer disco incluye una útil perspectiva histórica de la actividad lírica en Chicago y la segunda una sucinta biografía de los intérpretes con algunas fotografías de gran valor documental. Esperamos con impaciencia los siguientes capítulos. **M.C.**

**THE 30 TENORS**

F. Tamagno, F. De Lucia, A. Bonci, L. Sobinov, L. Slezak, G. Zenatello, A. Pertile, B. Gigli, L. Melchior, A. Cortis, M. Fleta, J. Björling, etc. SYMPOSIUM 1209. 1CD. Distribuido por Diverdi.

De hecho, sobra el artículo. Treinta tenores lo son. Y buenos. Pero los treinta tenores es expresión que implica demasiadas exclusiones y, por tanto, no es adecuada. Pero ya se sabe que los circos -ya sean de tres pistas o de tres tenores- suelen dejar todo tipo de deposiciones en los solares en que se instalan, y el campo de la ópera no iba a ser la excepción. No están todos los que son -que fueron, mejor dicho- pero todos los que están tienen bien ganada la clasificación. Hubieran debido figurar en la recopilación Lázaro, Viñas, Völker o Lorenz, por citar sólo a unos pocos, pero ya se sabe que los criterios de selección varían de un país a otro y este disco está hecho en Inglaterra. Es bueno, sin embargo, que figuren inclusiones tan interesantes como las de León Escalaïs, Anselmi, De Muro, Piccaver, Burke, Cortis, Widdop o Joseph Schmidt: se trata de tenores cuya discografía en compacto es poco significativa. Los fragmentos son todos de breve duración -había que llegar al número fatídico!- pero están bien escogidos, y aunque no se trata de

un concurso las categorías acaban imponiéndose. En cualquier caso, la *Dolcissima effigie* de Pertile se lleva al primer premio. El sonido es francamente aceptable, aun para los registros más antiguos. Ahora sólo nos queda esperar el Treinta Tenores Dos. Hay que estar al loro. **M.C.**

**100 AÑOS DE ZARZUELA**

Romanzas de Chapí, Serrano, Guerrero, Sorozábal, Bretón y otros. EMI 5 6658 2. M. Fleta, M. Redondo, P. Lorengar, A. Kraus, V. De los Angeles, P. Domingo, T. Tourné, R. Cesari, L. Sagi-Vela, P. Lavirgen, J. Simorra, M. Espinalt, Carlo del Monte, J.Mª Higuero. Dir.: P. Sorozábal, R. Frühbeck de Burgos, M. Buendía y otros. EMI 5 66589 2. 2CD. ADD. 1997.

La idea no era mala. Incluir entre los "actos de autohomenaje" de EMI un recuerdo a su producción en el campo de la zarzuela -no especialmente fecunda, aunque los fondos del sello ODEON y de la cautiva HISPAVOX ofrezcan material suficiente- es de agradecer, sin duda. La operación, no obstante, acaba saldándose con otro gazpacho más o menos frío, que poca cosa dirá al coleccionista, aunque sí puede constituir un atractivo appetizer para los compradores poco familiarizados con el género. Se ha dividido la recopilación en dos capítulos: las "grandes voces" y lo que eufemísticamente se denomina como "grandes momentos", con la implícita consideración de que las de Lavirgen, Sagi Vela o Espinalt no son voces que puedan incluirse en el primer grupo. Maniqueísmo escasamente diplomático, por lo menos.

La presentación es atractiva pese a no contar ni con una sola línea de texto en el folletito acompañatorio, pero por lo menos presenta unos medallones con la efigie de los intérpretes y hace constar el año de cada una de las grabaciones. Pero ni "El dinero que atesoro" es la salida de Juan en *Los gavilanes*, ni la romanza de Miguel de *La parranda* puede ser etiquetada sin más como la "Canción del platero". Además, si se cita a la Revenga en *El dúo de La Africana* debería hacerse lo mismo con Sagi Barba en el brindis de *Marina*. Sea como fuere, bienvenido sea este florilegio y esperemos que la sensibilidad demostrada con esta iniciativa tenga una continuidad en el futuro y EMI vuelva a acordarse del género lírico español... con alguna grabación de nuevo cuño. **M.C.**

**VIDEOS**

**BRITTEN, Benjamin: PETER GRIMES.**

J. Vickers, H. Harper, N. Bailey. The Royal Opera House and

Orchestra. Dir.: C. Davis. NVC ARTS. 0630-16913-3. THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN. Distribuido por WARNER Music.

Sir Colin Davis dirige esta versión en vídeo de Peter Grimes que presenta un reparto muy similar, aunque no idéntico, que el de la edición discográfica de Philips que él mismo dirige. En el tiempo transcurrido desde la grabación, en 1981, hasta hoy, este vídeo se ha convertido ya en un clásico. Sir Colin Davis es uno de los grandes maestros que mejor han entendido la música de Britten. Entiende sus obras en un sentido auténticamente teatral y vivo. La orquesta envuelve la trama creando la atmósfera de las situaciones y la riqueza cromática de la música de Britten encuentra aquí una de sus mejores lecturas.

Jon Vickers es quizás el cantante que mejor ha sabido encarnar la figura del atormentado Peter Grimes. Su interpretación toma distancia respecto a la del modelo que es y será siempre Peter Pears y justamente por ello es una interpretación con personalidad propia. Su voz en aquellas fechas no tenía el brillo de épocas anteriores, pero su musicalidad y el temperamento que imprime al personaje dan lugar a una auténtica creación. Junto a él encontramos nombres habituales en los repartos del Covent Garden de aquellos años, todos ellos acertadísimos aquí: Patricia Payne, Norman Bailey, Heather Harper o John Tomlinson, éste último todavía en los inicios de una carrera que luego ha dado importantes frutos. La dirección escénica de Elijah Moshinsky y los decorados de Timothy O'Brien y Tazeena Firth encaminan con precisión la obra hacia el ambiente de austeridad protestante y moral decimonónica que respira el libreto. Una referencia en la obra de un compositor que en nuestro final de siglo está ganando cada día más adeptos y merecido reconocimiento internacional. **M.H.**

**PUCCINI, Giacomo: TOSCA.**

F. Corelli, M. Caniglia, V. De Taranto, G.G. Guelfi. Orquesta y coro del Teatro de la Opera de Roma. Dir.: Oliviero De Fabritiis. HARDY TRADING. Distribuido por Diverdi.

Existen diversas películas sobre esta ópera pucciniana pero la que tenemos entre nuestras manos tiene muchos puntos de interés y algunos de ellos la hacen ser una pieza completamente extraordinaria. En primer lugar se trata de una gran producción realizada en color, cine-mascope y en los estudios de Cinecittà por un especialista como Carmine Gallone. Los medios realmente son espectaculares y se nota que ya no se trata de una producción de postguerra sino de una gran apuesta italiana por una producción de verdadero lujo. Los decorados



naturales exteriores, el lujoso y rico vestuario, así como la inteligente dirección y un guión bien realizado revelan un verdadero amor hacia la ópera de Puccini. Gallone ya había dirigido otras películas de ópera como *Un ballo in maschera* pero se trata sin duda alguna de su más refinada producción con detalles de un estilo y calidad increíbles: vale la pena destacar la escena de la fiesta de Maria Carolina de Nápoles en la que los invitados bailan una gavota mientras esperan la cantata en la que intervendrá más tarde Floria Tosca o todo el cuadro en la habitación del aristocrático Scarpia, con las excelentes tomas de la dubitativa Tosca frente al asesinato o la bien recreada escena de la tortura, para poner algunos pocos ejemplos. Desde el punto de vista vocal destaca el jovencísimo Corelli con una voz de una intensidad y timbre broncíneo que hacen de este vídeo una auténtica maravilla. Excelente el Scarpia de Guelfi (Afro Poli en la vertiente actoral), con una bien intencionada duplicidad del personaje; atento y caballeroso pero al mismo tiempo cruel y desalmado. Con una voz poderosa y fuertemente dramática. Exquisita la interpretación de Tosca por la artista Franca Duval y muy buena la parte vocal de la Caniglia que a pesar de los años está segura, muy dramática e incluso espectacular. De primer orden el Angelotti (a pesar de ciertos desajustes entre la voz y el intérprete) y el Sacristán. Adecuado el resto del reparto. En definitiva una grabación para atesorar en nuestras casas con una dirección musical de gran talla a cargo de Oliviero de Fabritiis. **F.S.R.**

## LIBROS

### MASSENET. MES SOUVENIRS.

Edición comentada por Gérard Condé. Ed. Plume Veinte años habrá dura-

do el trabajo de Gérard Condé para pulir y comentar el texto *Mes souvenirs* firmado por el gran músico Jules Massenet (1842-1912).

**R**azón de esta larga gestación son la gran cantidad de imprecisiones, errores y falsas pistas que indica una lectura atenta y contrastada de la obra respecto de la realidad histórica. Tiempo costó a Condé el saber la explicación del caso y el comentarista nos la libra desde el prólogo con gran honradez: *Mes souvenirs* no es en absoluto el resultado de la pluma de Jules Massenet sino de la de un periodista -no citado-, director a la sazón de un semanario teatral a quien el compositor había contado su vida. *Mes souvenirs* es una obra falsa; pero ¿qué más da? Se trata de un trabajo como un metrónomo, sobrio como un eremita, claro como el agua. Es todo lo contrario de la música mágica y misteriosa de las mejores páginas del maestro. El estilo literario tampoco raya en la grandioso. Es, por el contrario, escolástico (de principios de siglo), pasado de moda, un poco ridículo para la sensibilidad de hoy. Todo ello es cierto. Pero su lectura es fácil y entretenida y nos permite sobevar más de cincuenta años de la vida del maestro con una gran tranquilidad de espíritu. El texto original, lavado de los polvos y las pajas del anónimo periodista-falsificador gracias a la paciente pericia detestivesca de Gérard Condé, con la ayuda de Patrick Gillis, restituye con fluidez no sólo la vida y milagros de Jules Massenet sino toda la magia de una época. Magia hecha de nombres bien conocidos -Massenet, siendo el más grande de su época, se codeó con todos- y de situaciones y lugares -teatros, ciudades- por los que transcurrió la vida del artista.

La edición de Plume contiene igualmente una gran cantidad de notas explicativas redactadas por Condé, que ayudan grandemente a la comprensión del texto, o bien aportan la crítica bien documentada en aquellos puntos en los que la duda, la imprecisión o el error; las más de las veces por falta de memoria, fueron introducidas por el misterioso periodista, padre natural de la obra. Pues pone en jaque todas cuantas biografías de Massenet se han publicado hasta hoy, merece Massenet. *Mes souvenirs* una particular atención a la hora de querer documentarse sobre el maestro, su obra y su época. **J. E.**

### MUSIC & OPERA around the world.

Editions Le Fil d'Ariane París, 1997. Calendario operístico y musical internacional del 1 de septiembre de 1997 al 31 de julio de 1998. 500 pág. Francés, inglés y alemán.

**P**or segundo año consecutivo ha sido publicada una guía de las

temporadas de 1997-98 en las principales salas de conciertos y teatros del mundo. Es una iniciativa realizada por Les Editions le Fil d'Ariane de París y consiste en la publicación de un extenso volumen que recoge las temporadas de 30 países diferentes. La obra se estructura en dos partes. En la primera, se recogen informaciones de más de cincuenta ciudades y la segunda es un calendario en el que van apareciendo las fechas, directores, repartos de los más importantes acontecimientos musicales de la temporada. Dos índices completan el trabajo: uno de intérpretes en el que se puede consultar los lugares en los que actúan los grandes cantantes, directores, pianistas, etc. y un segundo de óperas que sirve para saber los lugares y fechas en los que este año se representa cada título del repertorio operístico. Aunque evidentemente en este libro no puede aparecer todo y algunas de las fechas programadas después cambiarán por un motivo o por otro, se trata del volumen de información sobre el tema más completo que conocemos. Un instrumento indispensable para viajeros que siguen la huella de sus intérpretes preferidos, para profesionales o simplemente para curiosos que quieran saber que obras y que intérpretes son los protagonistas de la próxima temporada. También aparecen informaciones útiles como las direcciones y teléfonos de los teatros más importantes del mundo. **M.H.**

### Lebrecht, Norman EL MITO DEL MAESTRO. LOS GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA Y SU LUCHA POR EL PODER.

Traducción de Ángeles de Juan Robledo y Enrique Pérez Adrián. Acento Editorial. Madrid 1997. 460 páginas.

**I**nvestigación, periodismo, cotilleo. Lebrecht aplica sus conocimientos de sociología y psicología al estudio de los contextos en los que se desarrolla la música, por la que muestra una verdadera pasión; y desde aquí plantea una tesis difícilmente rebatible por su pura evidencia. A través del análisis de la figura del director de orquesta desde su aparición hasta hoy mismo nos presenta un panorama que, podemos decirlo con toda crudeza, revela la existencia de mafias y corrupciones sin fin que parten desde personalidades claramente patológicas, como Herbert von Karajan, al que dedica el mayor número de páginas y las más ácidas críticas presentándolo como un alter ego de Hitler en el campo de la música o como discípulo aventajado del mismo loco criminal, hasta los grupos como la "Kosher nostra", nombre aplicado al que forman Barenboim, Perlman, Zukerman, Du Pré y Mehta. El objetivo de todos ellos, estos y los

demás, en mayor o menor grado, parece ser, a juicio de Lebrecht, el poder o, dicho de manera más hortera, el dinero. La música es solamente un medio que se manipula para conseguir los propios fines. Resulta muy duro constatar que la gran mayoría de las afirmaciones de este libro están fundamentadas a través de veintiocho páginas de citas además de la larga lista de obras y revistas consultadas. No por sabidos o conocidos se hacen menos repugnantes estos descubrimientos, que reafirman una vez más el contexto cultural en el que nos movemos, pues este fenómeno es aplicable a todas las áreas del mismo. El postmodernismo empezó antes de lo que imaginábamos. Lo que importa es el diseño, la apariencia, la imagen. La esencia de las cosas, la verdadera reflexión sobre la realidad, en este caso la música, queda marginada. La verdad empieza a hacerse insopor-

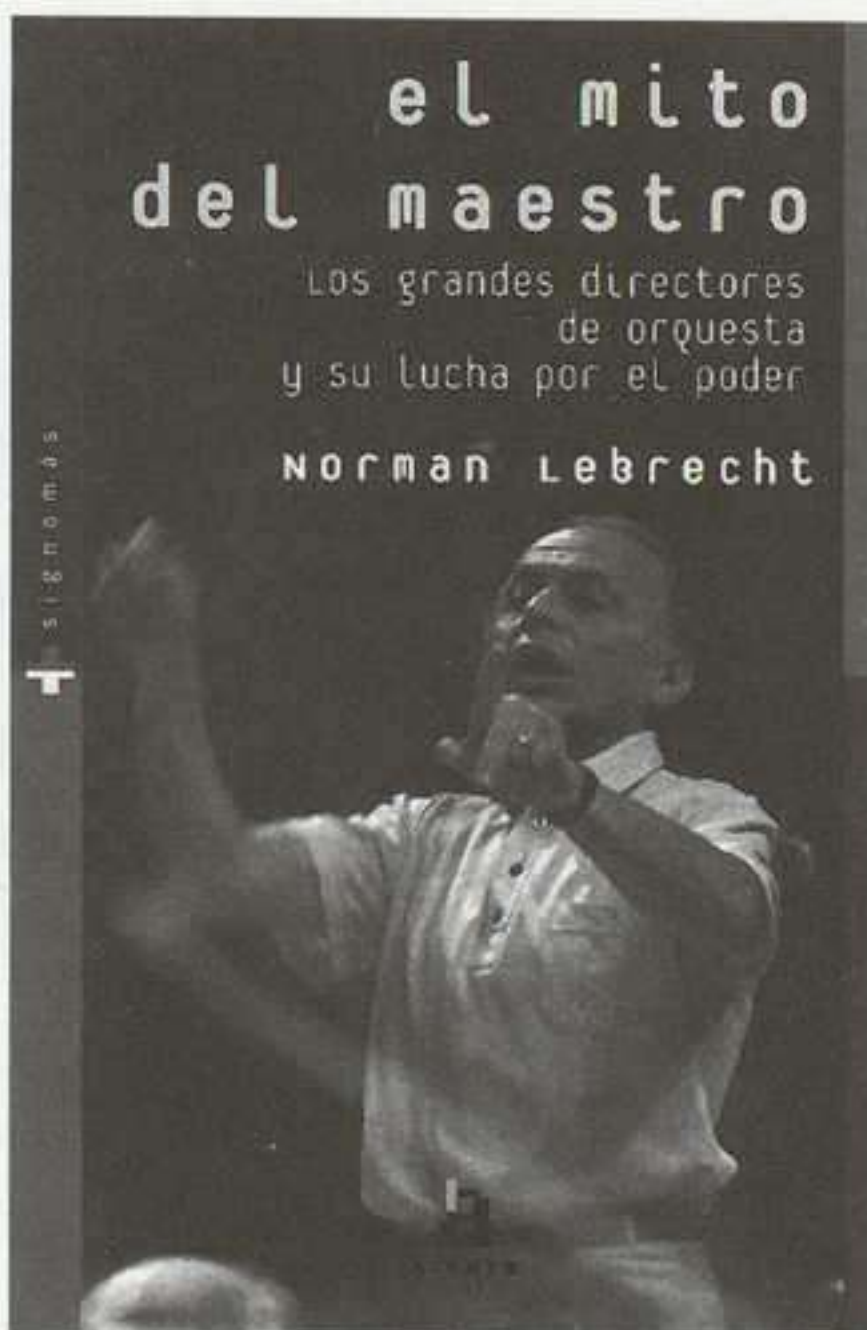


table o no interesa. Libro absolutamente recomendable no sólo para los aficionados a la música culta sino para todos los preocupados por el presente de la cultura y, lo que es más importante, por el futuro de la misma. La música como tal, sus compositores, han dejado de interesar; lo único que llena páginas de periódicos, revistas, etc., son los "grandes" manipuladores de la música: directores, intérpretes, agentes artísticos, críticos sin ética profesional y sus seguidores, pseudoaficionados que pagan cifras astronómicas para adorar "ad nauseam" al repetidor de lo mismo que termina por no aportar nada. La obra se lee de un tirón, pues posee una escritura ligera y muy amena.

**Francisco García-Rosado**

Fe de Erratas: La distribuidora del sello NIGHTINGALE es AUVIDIS y no la que erróneamente se indicaba en la ficha del disco de *Las Reinas Tudor* de Donizetti con Edita Gruberová, cuya reseña aparecía en el número 24 de nuestra revista.

# Calendario Operístico Internacional

El calendario operístico internacional abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Así mismo destacamos los títulos que, a criterio de la redacción, son los más interesantes o destacados.

Sección patrocinada por:

**winterthur**

## NACIONAL

- **BARCELONA**
- **CASINO L'ALIANÇA DE POBLENOU**  
Tel. (93) 3090890
- RIGOLETTO** Carreras, Medina,  
J. Ferrer, A. Ferrer, Nonell.  
D: A. Sardó. DE: A. Roig.  
19, 21, IX.
- **BARCELONA**
- **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**  
**TEMPORADA DE LA OBC**  
Tel. (93) 3171096/Fax (93) 3175439
- REQUIEM** (Mozart) Martos,  
Casariego, Garrigosa, Rozycki.  
Coral Càrmina. Orquesta  
Simfònica de Barcelona y Nacional  
de Catalunya. D: C. Hogwood.  
23, 24, IX.
- MÚSICA DE ZARZUELA** Muntada,  
D. González. Baritone a determinar.  
Polifónica de Puig-Reig. D: E. Colomer.  
10, 11, X.
- **TEMPORADA DE PALAU 100**  
Tel. (93) 2681000/Fax (93) 2684824
- CONCIERTO** Fragmentos de óperas  
de Verdi, Pucini, Cilea, Massenet,  
Giordano y Leoncavallo. Aragall,  
Pons. Orquesta Simfònica de  
Balears. D: M. Galduf.  
5, IX.
- LIEDER** M. Price (Sop.), T. Dewey  
(Piano). Lieder de Schubert,  
Mendelssohn, Brahms.  
27, XI.
- **BILBAO**
- **TEATRO ARRIAGA**  
MANON Bayo.

Reparto por determinar:  
6, 9, 12, IX.

- **BILBAO**
- **A.B.A.O. TEATRO COLISEO**  
ALBIA  
Tel. (94) 4153954
- ROMÉO ET JULIETTE** Vaduva,  
de la Mora, Chaignaud, Curtis,  
Davidova. D: R. Tolomelli.  
DE: V. Grisostomi.  
13, 16, 19, IX.
- DON GIOVANNI**  
Furlanetto, Tamar, Mazzaria,  
Arruabarrena, Antoniozzi.  
D: P. Carignani. DE: W. Schröter.  
11, 14, 17, X.
- IL MATRIMONIO SEGRETO**  
Mei, Thames, Müller Molinari,  
Furlanetto, Kunde.  
D: A. Zedda. DE: P. Grazis.  
7, 10, 12, XI.
- **JEREZ**
- **TEATRO VILLAMARTA**  
Tel. (956) 344750/Fax. (956) 329508
- OTOÑO LÍRICO JEREZANO**  
**LOS AMANTES DE TERUEL**  
Marín, Bou, Lukankin, Montero, Lanza,  
Santiago. Orquesta Joven de Andalucía.  
Coro y Escolanía del Teatro Villamarta.  
D: J. de Udaeta. DE: F. López.  
19; 21, IX.
- LA TABERNERA DEL PUERTO**  
González/Lanza, Gallar/Mariño,  
Garngebili/Lavid, Oliver, Sanz,  
Blanco, Catania/Farrés. Orquesta y  
Coro del Teatro de Madrid.  
D: P. de la Vega. DE: G. Tambascio.  
26, 27, IX.

## LA REVOLTOSA / EL BATEO

de la Guerra, Abascal, Moreno,  
Ribas, Cerdón. Orquesta del  
Otoño Lírico Jerezano. Coro del  
Teatro Villamarta.  
D: J.L. Pérez. DE: F. Matilla.  
3, 4, X.

**LA ROSA DEL AZAFRÁN**  
G. Sánchez/M. Rodríguez, Duañas,  
Font/Sanz, Pascual/Gallar, Muro.  
Orquesta y Coro del Teatro  
de Madrid. D: P. de la Vega.  
DE: G. Tambascio.  
10, 11, X.

## MADRID

- **TEATRO REAL**  
Tel. (91) 516 06 06/516 06 60
- DIVINAS PALABRAS**  
Egido/Matos, Domingo, Pierotti,  
Baquerizo, Rodríguez-Cusí, Monar,  
Sánchez-Jericó.  
18, 21, 24, 27, 30, X.
- LA VIDA BREVE**  
Montiel/Verdera, Nafé/Perelstein,  
Jurado, Aragall, Sardinero.  
D: García Navarro. DE: F. Nieva.  
11, 12, 17, 19, 25, 26, X.
- EL SOMBRERO DE TRES PICOS**  
D: A. García-Navarro. Escenografía  
y vestuarios: diseños de Pablo  
Picasso. P. Pérez Íñigo (Sop).  
Compañía de Antonio Márquez.  
Orquesta Nacional de España.  
11, 12, 17, 19, 25, 26, X.
- PETER GRIMES**  
Cochran, Chilcott, Braun, Collins,  
Caley. D: A. Pappano.  
DE: W. Decker.  
15, 18, 20, 22, 23, XI

## RECITAL T. Berganza.

Piano: J.A. Álvarez Parejo.  
22, X.

**RECITAL V. de los Ángeles.**  
Piano: A. determinar.  
29, X.

## MADRID

- **AUDITORIO NACIONAL**  
Tel. (91) 5245400  
Fax: (91) 5736938
- FIDELIO** de Vol, Sirkia.  
D: M.A. Gómez Martínez.  
10, X.
- PEPITA JIMÉNEZ** Sánchez, Chaves,  
Cabero, Echeverría. D: J. Pons.  
5, XI.

## OVIEDO

- **TEATRO CAMPOAMOR**  
Tel. (98) 5211705  
Fax (98) 5212402

## LE NOZZE DI FIGARO

Lanza,  
Rodrigo, Monar, Chausson,  
Casariego. D: M. Valdes.  
DE: E. Sagi.  
14, 16, IX.

## FALSTAFF

Pons, Lanza, Bros,  
Tokody, Ruiz.  
D: G. Carella. DE: L. Iturri.  
26, 28, IX.

## LA TRAVIATA

Burato, de la Mora,  
Salvadori, Mirabal, La Torre.  
D: D. Parry. DE: H.R. Aragón.  
6, 8, X.

## CARMEN

Soffel, Lima, Borowska,  
Martinovic, Bicciré.  
D: M. Valdes. DE: J. Galán.  
18, 19, 20, X.



Foto: Johan Jacobs

## La Monnaie/de Munt

- **PALMA DE MALLORCA**
- **TEATRE PRINCIPAL**  
Tel. (971) 713346  
Fax (971) 725542
- UN BALLO IN MASCHERA**  
Fraccaro, Redkin, Millo/Gruber,  
Dundekova, Poblador.  
D: R. Palumbo. DE: J. Martorell.  
26 XI.
- **SABADELL**
- **TEATRE LA FARÀNDULA**  
Tel. (93) 7256734  
Fax (93) 7275321
- ANNA BOLENA** Kim, Kotchinian,  
Mateu, Vilamajó, Martín.  
D: F. García Vigil. DE: S. Poda.
- **TEATRE LA FARÀNDULA**,  
29, 31, X;
- **TEATRE FORTUNY DE REUS**,  
4, XI;
- **TEATRE MUNICIPAL DE GIRONA**,  
6, XI;
- **CENTRE CULTURAL DE SANT CUGAT**,  
8, XI.
- **SANTA CRUZ DE TENERIFE**
- **TEATRO GUIMERÁ**  
Tel. (922) 272535
- IL BARBIERE DE SIVIGLIA**  
Álvarez, Blake, Petrova, Lukankin,  
Valls. D: G. Bellini.  
DE: V. Grisostomi.  
29, X.



■ SEVILLA  
 ■ TEATRO DE LA MAESTRANZA  
 Tel. (95) 4226573  
**TANNHÄUSER**  
 Siukola, Johansson, Bundschuh,  
 Hagen, Schulte.  
 D: K. Weise. DE: W. Herzog.  
 29, 31, X; 2, XI.

## INTERNACIONAL

■ BERLIN  
 ■ STAATSOPER  
 Tel. (07-49-30) 3438401  
 Fax (07-49-30) 34384232  
**ZAIDE** Aikin/Williams, Henning-Jensen,  
 Trekel, Lindskog, Wolf. D: P. Schreiber.  
 DE: A. Schuljin.  
 20, 21, 23, 25, 27, IX, 7, 13, X.  
**COSÍ FAN TUTTE**  
 Isaev, McLaughlin, Oddone,  
 Schaefer, Boone. D: R. Jacobs.  
 DE: N.-P. Rudolph.  
 7, 9, 13, 15, XI.  
**L'OPERA SERIA** (Gassmann)  
 Picconi, Häger, Croft, Matteuzzi,  
 Howarth. D: R. Jacobs.  
 DE: J.-L. Martinoty.  
 8, 10, 12, 14, 16, XI.

**LA FLAUTA MÁGICA**  
 Gudbjörnsson, Dawson, Pape,  
 Aikin, Häger, Herrmann, Lindskog.  
 D: D. Barenboim. DE: Everding.  
 2, 4, 6, IX.  
**EL CAZADOR FURTIVO**  
 Begley, Vogel/Wlaschiha, Höhn,  
 Isokoski, Röschmann, Wolf.  
 D: Z. Mehta. DE: T. Weigle.  
 3, 9, 12, 14, 23, X.  
**AIDA** Gasteen, O'Neill/Sylvester,  
 Prew, Weiki, Rose, Youn.  
 D: Fagen. DE: Halmen.  
 5, 8, 11, 17, 19, X.  
**EL CABALLERO DE LA ROSA**  
 Vermillion, Denoke, von Kanen,  
 Aikin, Ketelsen, Machado.  
 D: Märkl. DE: Brieger.  
 18, 26, 29, X.  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
 Patriarco, Croft, Aikin, Wolf, Youn,  
 Bornemann, Riedel.

D: De Marchi. DE: Berghaus.  
 24, 27, X.  
**SEMELE** Williams, van Rensburg,  
 Vermillion, York, Tomasson, Asawa.  
 D: R. Jacobs. DE: U. y K.E. Herrmann.  
 23, 26, 30, XI.

■ BUENOS AIRES  
 ■ TEATRO COLÓN  
 Tel. (07-54-1) 3822389  
 Fax (07-54-1) 8144369  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
 Larmore, Giménez, Chernov,  
 Colombara, Powers.  
 D: P. Maag. DE: H. de Ana.  
 14, 16, 19, IX.

**RIGOLETTO**  
 Jo, C. Díaz, M. Álvarez, Nucci,  
 Palatchi. D: M.A. Veltri.  
 DE: E. Bordolini.  
 28, 30, IX; 3, X.  
**LA CIUDAD AUSENTE**  
 Oddone, Cullerés, Correa Dupuy,  
 Torres. D: G. Gandini.  
 DE: D. Amittín.  
 9, 11, 13, XII.

■ BRUSELAS  
 ■ TEATRO MONNAIE  
 Tel. (07-32-2) 2181211  
 Fax (07-32-2) 2291384  
**OTELLO**  
 24, 27, IX;  
 1, 5, 8, 11, 15, 18, 21, X.  
**LA STELLIDAURA VENDICATA**  
 (Provenzale)  
 19, 21, 23, 26, 28, 30, 31, X;  
 2, 4, 5, XI.  
**WERTHER** Versión concierto.  
 26, 31, X; 4, XI.

■ GINEBRA  
 ■ GRAND THÉÂTRE  
 Tel. (07-41-22) 3112311  
 Fax (07-41-22) 3115515  
**ORFEO EN LOS INFIERNOS**  
 Massis, Berthon, Pochon, Fontana,  
 Olmeda/Mahé.  
 D: M. Minkowski. DE: L. Pelly.  
 19, 21, 23, 26, 28, 30 IX,  
 3, 5, 7, 9 X.

**MITRIDATE, RÈ DI PONTO**  
 Burato, Dam-Jensen, Peckova, Piau,  
 Fischer. D: J. Keenan. DE: F. Negrin.  
 6, 9, 11, 14, 17, 21,  
 24, 27, 30 XI.

■ LONDRES  
 ■ COVENT GARDEN  
 Tel. (07-44-171) 3044000  
 Fax (07-44-171) 4971256  
**GIULIO CESARE** Roocroft/Kelessidi,  
 Murray, Wyn-Rogers/Howard,  
 Daniels/Taylor, Asawa. D: Y. Bolton.  
 DE: L. Posner. Barbican Centre.  
 13, 15, 17, 20, 23, 25, 29, IX;  
 1, X.

**PLATÉE** (Rameau) Tibbels, Gritton,  
 Montague, Fouchécourt, Padmore.  
 D: N. McGegan.  
 DE: M. Morris. Barbican Centre.  
 22, 24, 30, IX; 3, 7, 10, X.  
**THE TURN OF THE SCREW**  
 Rodgers, Tierney, Henschel,  
 Bostridge. D: C. Davis.  
 DE: D. Warner. Barbican Centre.  
 2, 4, 6, 8, 9, 11, X.

**LA VIUDA ALEGRE**  
 Lott/Kazarnovskaya/McLaughlin,  
 Joshua/Garrett/WynDavies/Watson,  
 Canonici/Ombuena/Clarke,  
 Sheffield/Oxley, Rooke/Salmon.  
 D: D. Beret/Wynne Griffiths.  
 DE: G. Vick. Shaftesbury Theatre.  
 23, 24, 25, X;  
 27, 28, 29, 30, 31, XI.

**THE PILGRIM'S PROGRESS**  
 Versión concierto. Evans, Gritton,  
 Owens, Egerton, Thompson.  
 D: R. Hickox. Barbican Hall  
 Simphony Hall.  
 3, 30, XI.  
**OTELLO** Dessi/Vassileva,  
 Jones/Knight, Bogachov/Giacomini,  
 Bottone, Elliott/Robinson. D: J. Delacôte.  
 DE: E. Moshinsky. Royal Albert Hall.  
 17, 18, 19, 21, 22, XI.  
**GALA LÍRICA** Plowright, Vassileva,  
 Baltza, Armiliato, Cura, Giacomini,  
 Porcelli, Quilico.  
 D: J. Delacôte. Albert Hall.  
 16, XI.

**GALA LÍRICA** Dessi, Plowright,  
 Baltza, Armiliato, Bogachov, Cura,  
 Agache, Quilico.  
 D: J. Delacôte. Albert Hall.  
 20, XI.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
 Oprisanu/Ganassi, Kelly/Ford,  
 Frontali/Dazeley, Waddington,  
 Maxwell/Garrett. Shaftesbury Théâtre.  
 24, 27, 28, 29, XI.

■ LYON  
 ■ OPÉRA NATIONAL  
 Tel. (07-33-2) 472004545  
 Fax (07-33-2) 472004500  
**DOKTOR FAUST** Henschel, Begley,  
 Jenis/Serafin, Kerl/Schukoff, Hollop.  
 D: K. Nagano. Dir. esc: P. Strosser.  
 2, 5, 8, 10, 13, 16, X.

**ORFEO EN LOS INFIERNOS**  
 Dessay/Morales, Fouchécourt/Huchet,  
 Naouri, Álvaro, Beuron/Duguay.  
 D: M. Minkowski. DE: L. Pelly.  
 28, 29, 30, XI.

■ MARSELLA  
 ■ OPÉRA  
 Tel. (07-33-2) 91550070  
 Fax (07-33-2) 91549415  
**DON CARLO** Cupido,  
 Lagrange/Chauvot, Prestia,  
 Álvarez, d'Intino.  
 D: M. Guidarini. DE: B. de Tomasi.  
 2, 5, 7, 9, 11, X.  
**RECITAL** Leo Nucci, Ensemble  
 Salotto 800. D: P. Marcarini.  
 10, X.

**DON GIOVANNI**  
 Scanduzzi/Cowan,Furlanetto/Gierlach,  
 Bowers/George, Hagen,  
 Schellenberger/Kemmer. D: C.  
 Desideri. DE: C. Roubaud.  
 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, XI.  
 ■ MÉXICO D.F.  
 ■ ÓPERA DE BELLAS ARTES  
 Tel. (07-52-5) 3259000  
**DON GIOVANNI** Diaz, Flores/de  
 Peppo, Bryant, Andrade.  
 D: G.M. Guida. DE: B. Cann.  
 28 IX, 30, 2, 5, X.

**BORIS GODUNOV** Kotscherga,  
 Motorin, Vázquez.  
 D: G.M. Guida. DE: L. Margules.  
 9, 11, 13, 16, XI.

■ MILÁN  
 ■ TEATRO ALLA SCALA  
 Tel. (07-39-2) 88879297-308  
 Fax (07-39-2) 8777996  
**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
 Anderson/Devinu, Sabbatini/Neill,  
 Servile/Meccia. D: S. Ranzani. DE: P.  
 Alli.  
 19, 20, 22, 23, 24, 27,  
 30, IX; 1, X.

■ MONTPELLIER  
 ■ OPÉRA  
 Tel. (07-33-4) 67601999  
 Fax (07-33-4) 67601990  
**THE RAKES' PROGRESS** Perry,  
 Heaston, Brown, Fourcade,  
 Papadiakou. D: S. Bedford.  
 DE: A. Arias.  
 15, 18, 20, XI.  
**EL ÁNGEL DE FUEGO** Solistas,  
 coros y orquesta del Teatro  
 Mariinsky de San Petersburgo.  
 D: V. Gergiev. DE: D. Freeman.  
 23, XI.

**LOS ESPONSALES EN EL CONVENTO**  
 Solistas, coros y orquesta del teatro  
 Mariinski de San Petersburgo.  
 D: V. Gergiev. DE: V. Pazzi.  
 20, XI.  
 ■ MUNICH  
 ■ BAYERISCHE STAATSOOPER  
 Tel. (07-49-89) 21851920  
 Fax (07-49-89) 2289113  
**AIDA** Varady, O'Neill,  
 Alexejev/Grundheber, Terentjeva.  
 D: R. Abbado. DE: D. Pountney.  
 20, 23, 26, IX, 3, X.  
**LE NOZZE DI FIGARO**  
 Hemm, Black, Roocroft,  
 Groop, Hagley.  
 D: P. Schneider. DE: D. Dorn.  
 24, 27, 30, IX;  
 4, 8, 11, 13, X.

**PETER GRIMES**  
 Langridge/Shicoff, Coburn,  
 McIntyre, Howard.  
 D: J. Märkl. DE: T. Alberly.  
 28, IX;  
 1, 5, 9, X.

**EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS**  
 Korn, Garrison, Knobel, Ress.  
 D: R. Abbado. DE: J. Ljubimow.  
 16, 22, 24, X.  
**LA FLAUTA MÁGICA**  
 Moll, van der Walt, Wlaschiha,  
 Kwon, Isokoski. D: H. Drewanz.  
 DE: A. Everding.  
 17, 21, 26, X.

**ELEKTRA**  
 Lipovsek, Schnaut, Secunde,  
 Cochran, Pederson.  
 D: P. Schneider. DE: H. Wernicke.  
 27, 31 X,  
 4, 8, 12, 16, IX.  
**LA NOVIA VENDIDA**  
 Nöcker, Knobel, Schnitzer, Kuhn.  
 D: J. Märkl. DE: T. Langhoff.  
 28, X; 1, 9, XI.

**MADAMA BUTTERFLY**  
 Gauci, Salvan, Malagnini, Vilsmaier,  
 Allen/Agache.  
 D: A. Fisch. DE: W. Busse.  
 29, X; 5, XI.  
**LA TRAVIATA** Fabbricini/Kelessidi,  
 Farina, Hvorostovsky.  
 D: A. Fisch. DE: G. Krämer.  
 6, 11, 14, 18, 20, XI.  
**DON GIOVANNI**  
 Shimell, Salminen, Gallo,  
 Coburn, Groves.  
 D: H. Drewanz. DE: N. Hyntner.  
 19, 22, XI.

**DON PASQUALE**  
 Serra, Gantner, Focile.  
 D: R. Abbado. DE: G. Chazalettes.  
**SIGFRIDO** Kruse, Pampuch,  
 Tomlinson, Wlaschiha, Rydl,  
 Schnaut.  
 D: P. Schneider. DE: N. Lehberger.  
 26, 30, XI.  
**MACBETH** Gavaneli, Burchuladze,  
 Filipova, Frost.  
 D: M. Elder. DE: H. Kupfer.  
 28, XI.

■ **NUEVA YORK**  
 ■ **METROPOLITAN OPERA**  
 Tel. (07-1-212) 3626000  
 Fax (07-1-212) 8707416  
**MANON** Fleming, Giordani,  
 De Candia/Oswald, Plishka Halfvarson.  
 D: J. Rudel. DE: J.-P. Ponelle.  
 23, 26 IX;  
 1, 4, 8, 11, 15, 18, X.  
**ARIADNE AUF NAXOS**  
 Voigt/Gessendorf, Dessay, Mentzer,  
 Moser/West, Brendel.  
 D: J. Levine. DE: E. Moshinsky.  
 24, 27, IX;  
 2, 6, 10, 13, 17, X.  
**CARMEN**  
 Amselem/Nielsen, Graves,  
 Domingo/Moser, Quilico/Grimsey.  
 D: J. Levine/Y. Abel. DE: F. Zeffirelli.  
 25, 27, 30, IX;  
 3, 9, 21, 25, 29, X;  
 1 XI.  
**TURANDOT** Eaglen/Marton/Sweet,  
 Hong/Swenson, Pavarotti/Johannsson  
 Margison, Scandiuzzi/Koptchak.  
 D: J. Levine/N. Santi. DE: F. Zaffirelli.  
 4, 7, 11, 14, 23, X;  
 15, 19, XI.  
**CENERENTOLA** Bartoli/Larmore,  
 Vargas, Corbelli/De Candia, Pertusi,  
 Alaimo. D: J. Levine. DE: C. Lievi.  
 20, 27, 31, X;  
 7, 12, 15, XI.  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
 Ganassi/Hanslower/Kasarova,  
 Ford/López-Yáñez, Olsen,  
 Chernov/Croft, Del Carlo/Serra,  
 Surjan/Ramey/Alaimo.  
 D: E. Müller. DE: J. Cox.  
 22, 28, 25, X;  
 6, 10, XI.  
**TANNHÄUSER**  
 Sweet/Gessendorf,  
 Altmeyer/Schmiege, Schmidt/West,  
 Terfel, Rootering/Macurdy.  
 D: J. Levine/P. Nadler. DE: O. Schenk.  
 30, X;  
 4, 8, 13, 18, 25, 29, XI.  
**RAKE'S PROGRESS**  
 Upshaw/Guyer, Palmer/Blythe,  
 Hadley, Ramey/Plishka, Pittsinger.

D: J. Levine/S. Lano. DE: J. Miller.  
 24, 28, XI.  
**LA CLEMENZA DI TITO**  
 Grant Murphy, Vaness, von Otter,  
 Kirschlager, Rolfe Johnson, Cheek.  
 D: J. Levine. DE: J.-P. Ponelle.  
 26, 29, XI.  
 ■ **PARIS**  
 ■ **OPÉRA NATIONAL**  
 Tel. (07-33-1) 44731399  
 Fax (07-33-1) 44731374  
**LE NOZZE DI FIGARO**  
 Michaels-Moore, d'Arcangelo Nauori,  
 Sigmundsson, Schönbeck, Isokoski.  
 D: J. Conlon. DE: G. Strehler.  
 8, 11, 13, 16, 20, 24, 27, 30, IX;  
 2, 6, 9, 11, X.  
**TURANDOT** Sweet/Marc, Burles,  
 Lloyd/Kavrakos, Frittoli/Gallardo-  
 Domas, Larin/Kalt.  
 D: G. Prêtre/F. Luisi. DE: F. Zambello.  
 22, 25, 28, IX;  
 1, 4, 7, 10, 13, 21, 24, 27, 30, X;  
 2, 5, 8, 12, XI.  
**PELLÉAS ET MÉLISANDE** Braun,  
 Van Dam, von Halem, Le Roi,  
 Le Texier, Upshaw, Svendén.  
 D: J. Conlon. DE: R. Wilson.  
 29, IX; 3, 5, 8, 12, 14, X.  
**MAHAGONNY** Harries, Wörle,  
 Hunka, McLaughlin, Straka.  
 D: J. Tate. DE: G. Vick.  
 8, 12, 15, 18, 20, 23, 25, X.  
**NABUCCO** Gavanelli, Portilla,  
 Burchuladze, Varady, Rasmussen,  
 Tesarowicz. D: P. Steinberg.  
 DE: R. Carsen.  
 29, X; 1, 4, 7, 10, 13,  
 16, 19, 22, XI.  
**ELCABALLERO DE LA ROSA**  
 R. Fleming, F. Hawlata, S. Graham,  
 P. Sidhom, B. Bonney, V. Millot, U.  
 Schönbeck, M. Neubauer, S. Neill.  
 D: E. de Waart. DE: H. Wernicke.  
 20, 23, 26, 29 XI.  
 ■ **PARIS**  
 ■ **THÉÂTRE DU CHATELET**  
 Tel. (07-33-1) 42330000  
**PARSIFAL** Salminen, Meier, Pederson,

Elming, Adam.  
 D: S. Bychkov. DE: K.M. Gruber.  
 27, 30, IX;  
 3, 6, 9, 12, X.  
**HÄNSEL Y GRETEL** Kapellmann,  
 Jones, Stene, Ziesak, Clark/Gautier.  
 D: C. von Dohnányi. DE: Y. Kokkos.  
 18, 20, 22, 28, 30, XI.  
 ■ **PARIS**  
 ■ **THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES**  
 Tel. (07-33-1) 49525070  
 Fax (07-33-1) 49520741  
**BORIS GODUNOV**  
 Solistas, orquesta y coro del Teatro  
 Mariinski.  
 D: V. Gergiev/A. Polianitchko.  
 10, 11, 12, 15, 16, XI.  
**LOS ESPONSALES EN**  
**EL CONVENTO**  
 Solistas, orquesta y coro del Teatro  
 Mariinski. D: V. Gergiev.  
 13, 14, XI.  
 ■ **TOULOUSE**  
 ■ **THÉÂTRE DU CAPITOLE**  
 Tel. (07-33) 61113131  
 Fax (07-33) 61222434  
**CARMEN** Uría-Monzón/Olmeda,  
 Olsen/Hernández, Ferrari, Pace  
 Amada, Lapointe.  
 D: M. Plasson. DE: N. Joël.  
 17, 19, 21, 24, 26, 28,  
 31, X; 2, XI.  
**RECITAL** Hworostovsky.  
 Arkadiev (Piano).  
 1, XI.  
**EL CASO MAKROPOULOS**  
 Baslev, Lewis, Gulyas, Konsek,  
 McIntyre.  
 D: J. Johnson. DE: P. Medecin.  
 28, 30, XI.  
 ■ **TURÍN**  
 ■ **TEATRO REGIO**  
 Tel. (07-39-11) 8815241  
 Fax (07-39-11) 8815214  
**SAMSON ET DALILA**  
 Sebron/Parraguin, Cura/Gálvez-Vallejo,  
 Servile, Earle, Petkov.  
 D: A. Gungal. DE: L. Ronconi.

21, 23, 24, 25, 26, 28, 30, X;  
 2, XI.  
**CANDIDE** Wellborn/Cosentino,  
 Jo/Manso, Jobin, Baker, Holland.  
 D: J. Mauceri. DE: R. Fortune.  
 18, 19, 20, 21, 22, 23,  
 25, 26, XI.  
 ■ **VIENA - STAATSOPER**  
 Tel. (07-43-1) 51444 (extensión  
 2960)/ Fax (07-43-1) 514442980  
**LA MUJER SIN SOMBRA** Dessay,  
 Rydl, Skovhus, Schade. D: H. Stein.  
 1, 4, 7, IX.  
**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
 O'Flynn, Chaignaud, Shicoff.  
 D: A. Guadagno.  
 2, 6, IX.  
**LA FLAUTA MÁGICA**  
 Norberg-Schulz/Schnitzer, Selig/Fink,  
 Trost/Moser, Bankl/Kammerer.  
 D: H. Stein.  
 3, 9, IX; 24, XI.  
**TRISTÁN E ISOLDA** Schnaut,  
 Lipovsek, Fassler, Rose, Struckmann.  
 D: Z. Mehta.  
 5, 13, IX.  
**EUGEN ONEGUIN** Gorchakova,  
 Hampson, Araiza, Rose.  
 D: Young.  
 15, 21, IX.  
**DON CARLO** Coelho, Urmana,  
 Furlanetto, Shicoff, Álvarez.  
 D: M. Halász.  
 12, 16, IX.  
**SALOMÉ** Behrens, Hopferwieser, Welkl.  
 D: Young.  
 14, IX.  
**ARIADNE AUF NAXOS**  
 Gustafson, Esposito, Studer, Lotric.  
 D: L. Hager.  
 19, XI.  
**TOSCA** Zampieri/Coelho, Shicoff,  
 Dvorsky, Slabbert. D: M. Halász.  
 20, IX; 17, X.  
**MADAMA BUTTERFLY**  
 Gorchakova, Dvorsky.  
 D: A. Guadagno.  
 25, IX; 1, X.  
**JÉRUSALEM**  
 Lukacks, Ikaia-Paurdy, Rydl.

D: B. Campanella.  
 30, IX.  
**CARMEN** Baltsa, Schnitzer, Araiza,  
 Ellero D'Artegna.  
 D: B. de Billy.  
 28, IX, 2, X.  
**PETER GRIMES** Bilandzija, Shicoff,  
 Slabbert.  
 D: M. Halász.  
**EL CAZADOR FURTIVO**  
 Pieczonka, I. Raimondi, Rasilainen,  
 Seiffert. D: L. Hager.  
 3, 7, 10, X;  
 28, XI.  
**EL CABALLERO DE LA ROSA**  
 Studer, Graham, Banse, Rydl.  
 D: M. Halász.  
 30, X.  
**FEDORA** Baltsa, Cura.  
 D: A. Guadagno.  
 9, 13, X.  
**LE NOZZE DI FIGARO** Studer,  
 Banse, Graham, Damiani, Peterson.  
 D: A. Fisch.  
 11, 18, X.  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
 Loukianetz, Lopera, Sramek,  
 Ghiaurov, Nucci.  
 D: A. Guadagno.  
 15, X.  
**L'ELISIR D'AMORE** Ivan, Ikaia-Pardy,  
 Panerai. D: A. Guadagno.  
 16, X.  
**LINDA DE CHAMOUNIX**  
 Gruberová, Praticò, Groves, Milles,  
 Hampson.  
 D: B. Campanella.  
 19, 25, 29, X;  
 1, 29, XI.  
**IL TROVATORE** Varady/Coelho,  
 Toczyska/Urmana, Nucci/Tichy,  
 Armiliato/Bartolini.  
 D: M. Halász.  
 20, 23, X;  
 14, 17, XI.  
**OTELLO** Pieczonka, Giacomini,  
 Bruson. D: Fischer.  
 24, 28, 31, X.  
**MANON** Vaduva, Sabbatini,  
 Damiani. D: J. Latham-König.  
 3, 6, 9, XI.

**GESUALDO** (Schnittke) Araya,  
 Weber, Dickie, Zadnik.  
 D: E. Märzendorfer.  
 4, XI.  
**RIGOLETTO** Devinu, Sabbatini,  
 Fondary. D: A. Fisch.  
 12, 15, 18, XI.  
**EL ORO DEL RIN**  
 Urmana, Schnitzer, Fink, Moser,  
 Kamerer. D: Young.  
 20, XI.  
**WOZZECK** Maliftano,  
 Grundheber, Zednik, Mazzola.  
 D: Boder.  
 22, 25, 30, XI.  
**LA WALKYRIA** Secunde, Connell,  
 Urmana, Niskanen, Pederson.  
 D: Young.  
 23, 26, XI.  
**TURANDOT** Marton,  
 Gallardo-Domas, Johannsson.  
 D: Märkl.  
 27, XI.  
 ■ **ZÜRICH**  
 ■ **OPERNHAUS**  
 Tel. (07-41-1) 2163111  
 Fax (07-44-1) 2611135  
**IL MONDO DELLA LUNA**  
 Magnuson, Rey, Nichteau,  
 Schneider, Hariades, Muff.  
 D: Fischer. DE: Schönfeldt.  
 4, XI.  
**MADAME SANS-GÉEN** Freni,  
 Kaludov, Coni, Hermann.  
 D: Weelser-Most. D: Pugelli.  
 20, IX.  
**LE VIN HERBÉ**  
 Chalker, Kaluza, Friedli, Naef.  
 D: Cleobury. DE: Marelli.  
 4, X.  
**ALFONSO Y ESTRELLA**  
 Orgonasova, Macias, Bär, Muff,  
 Widmer. D: N. Harmoncourt.  
 DE: Flimm.  
 26, X.  
**ERNANI**  
 Gauci, Shicoff, Raimondi,  
 Zancanaro.  
 D: N. Santi. DE: Asagaroff.  
 8, XI.

# El futuro de nuestra música



*Le gusta la naturaleza, salir con los amigos y hacer deporte. Pero, sobre todo, le gusta la música.*

*Se llama Carmen Carrillo, tiene 13 años, y oírla tocar es impresionante. Estudia 7º de piano, ha ganado premios, ha ofrecido audiciones y está considerada una de las grandes promesas de nuestra música. Cada día nos demuestra que su esfuerzo, su dedicación y su ilusión merecen todo nuestro reconocimiento.*

*El Grupo Winterthur ofrece a Carmen todo su apoyo, porque somos conscientes de que chicos y chicas como ella son el futuro de nuestra cultura.*

## **Grupo Winterthur:**

Winterthur Seguros

Winterthur Vida

Equitativa

Winterthur Pensiones

Winterthur Asistencia

Winterthur Salud

---

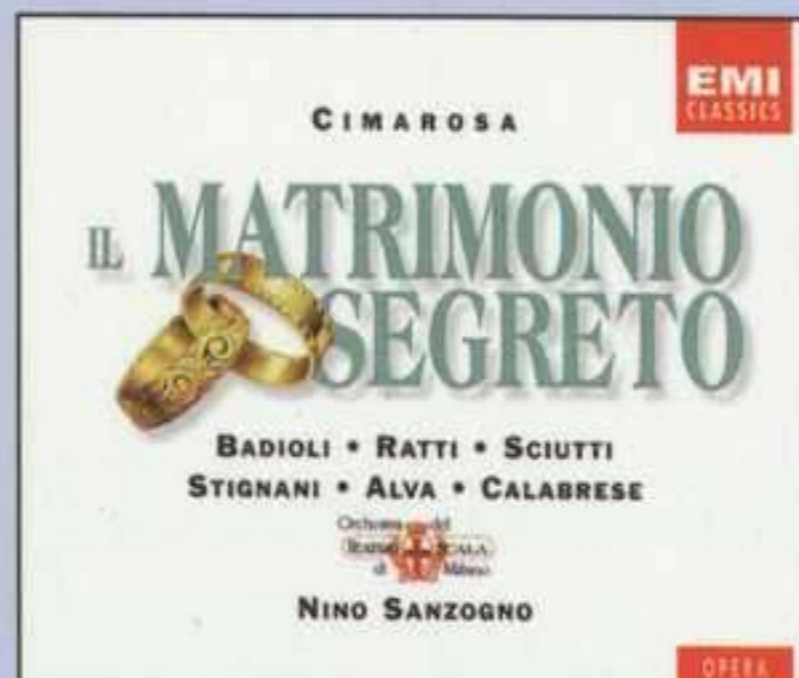
**winterthur**

**Programa de  
apoyo a la cultura**



CMS 5 66501 2 (2 CD)

"En todos los aspectos, esta es una excelente versión de *Mefistófeles*, magníficamente dirigida y espléndidamente grabada" - Gramophone



CMS 5 66513 2 (2 CD)

Publicada en LP en 1957, esta estupenda grabación de la ópera más conocida de Cimarosa, se presenta ahora en CD, por primera vez.



CMS 5 66504 2 (2 CD)

La *Tosca* de Levine de 1981 fue una de las primeras en utilizar el nuevo sistema digital de grabación y, tanto la calidad de sonido como el excelente reparto, recibieron la mejor acogida por parte de la crítica.

**7 NUEVOS LANZAMIENTOS EN LA EXTRAORDINARIA SERIE DE OPERA A PRECIO MEDIO.**

**MID PRICE OPERA**

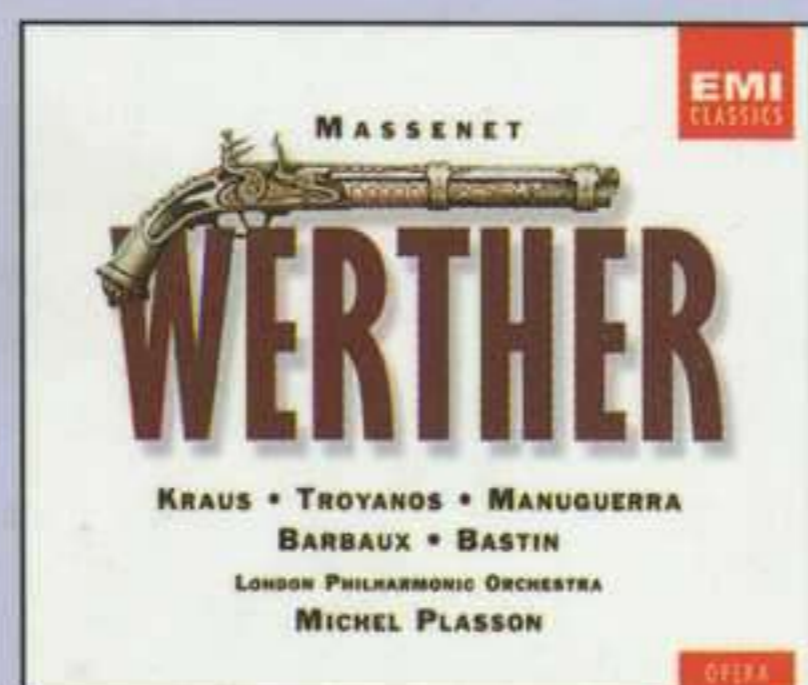
**GRABACIONES DE REFERENCIA DE ÓPERAS COMPLETAS A UN PRECIO MUY ASEQUIBLE.**



CMS 5 66507 2 (2 CD)



CMS 5 66510 2 (2 CD)



CMS 5 66516 2 (2 CD)



CMS 5 66519 2 (3 CD)

Estos cuatro populares títulos, todos best-sellers de EMI y bien conocidos por los aficionados, forman una atractiva aportación a la Serie de Opera a Precio Medio.

**No.1 for Opera**