

OPERA
ACTUAL

REVISTA NÚM. 4

JULIOL-SETEMBRE 1992

P. V. P. 600 PTES.

FESTIVALS D'ESTIU



VI FESTIVAL CASTELLE
de Peralada

10-23 d' / 9051 / 1992

1992

J. M. G. 1992



Amadeus

Mozart ya lo utilizó, también **Amadeus**.

“Una singular manera de afinar en Alta Fidelidad High End o Estado del Arte”

Algunos, sólo algunos, que podrían aspirar a lo sublime, se conforman con la mediocridad.

¿Y Ud.?

Amadeus
ALTA FIDELITAT

Bruc, 33, Pis Principal
Tel.: (93) 301 75 50 Fax: (93) 301 71 16
08010 BARCELONA



Edita: ÒPERA ACTUAL S.L.

C/Gran Via 529, 5^o 2^a.
Barcelona 08011.

Director

Roger Alier

Director adjunt

Fernando Sans Rivière

Redactor en cap

Marc Heilbron

Consell de redacció:

Roger Alier, Jesús García Pérez, Marc Heilbron, Montserrat Martínez Taulé, Francesc X. Mata, Tamel de Pablos, Fernando Sans Rivière, Lluís Trullén.

Col.laboren en aquest número:

Roger Alier, Rafael Banús, John Carter, Marcel Cervelló, Sergi Escolano, Santiago Estapà, Jesús García Pérez, Marc Heilbron, César Heilbron, Joan Lluch, Montserrat Martínez Taulé, Montserrat Mateu, Andrea Merli, Pau Nadal, Victor Nebot, Jaume Radigales, Ramon Royo, Fernando Sans Rivière, Lluís Trullén, Carlos Vargas Drechsler.

Fotografies Liceu: A. Bofill

Administració:

M^a. José Ibars, Marta Crespo.

Producció: BdS, Gestió gràfica.

Disseny Gràfic: Crayon.

Imprimeix: APSSA.

Dipòsit legal: 36.373-91

ÒPERA ACTUAL no pertany ni està adscrita a cap organisme públic ni a cap entitat privada. La direcció respecta la llibertat d'expressió dels seus col.laboradors, i els seus textos son per tant d'exclusiva responsabilitat dels escriptors que els signen i no l'opinió de la revista, que en cas que s'expressi es farà constar signant "La Redacció".

ÓPERA ACTUAL

Any II, Núm. 4 - Juliol-setembre 1992

2 Editorial

LICEU

5 Alfredo Kraus y **Werther** - Roger Alier

6 **L'Atlàntida** - Sergi Escolano

DOSSIER: FESTIVALS D'ESTIU

7 Breu història del Festival de Peralada - Roger Alier

12 Peralada: **Il Barbiere di Siviglia** - Pau Nadal

15 El Festival de Torroella de Montgrí - Roger Alier

20 Festivals de Granada, San Sebastián y Santander - Rafael Banús

23 El Festival d'Aix-en-Provence - Santiago Estapà

25 Viatge a Bayreuth - Montserrat Mateu

27 Festivals del Reino Unido - John Carter

29 Festival de Bregenz - Ramon Royo

31 Festival de Radio France en Montpellier
Jesús García Pérez

33 Festivals de verano en Italia - Andrea Merli

37 Els festivals de Salzburg - Jaume Radigales

ENTREVISTA

41 Entrevista amb Elena Posa

MISCEL·LANIA

45 Mozart en la pantalla (i II): El Cinema
Jaume Radigales

49 Venticinco años de GRAN GALA de R.N. en Catalunya - Joan Lluch

52 Berlioz y la ópera - Jesús García Perez

CURIOSIDADES

54 Felip Pedrell escribe sobre Puccini

EL CONVIDAT

57 Alfredo Mariotti - Marc Heilbron

CRÍTICA

59 Montpellier - Fernando Sans

60 Òpera a Maó - Marc Heilbron

61 Nova York - Roger Alier

LLIBRES

63 "Mozart" per Gabriel Jackson - Fernando Sans Rivière

64 "El Kapellmeister Mozart" per Gabriel Jackson
Roger Alier

65 **DISCS I VÍDEOS**

85 **CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL**



Una pàgina d' història europea.

Allegro assai

237 SOLO Bariton *f* Freu.de, Freu.de, Freu.de, schö_ner

Allegro assai

Ob. Clar. *dolce* Fax. Cur. Archi pizz. Archi pizz. *pp* Ob. I Clar. I

242 Göt_ter_fun_ken, Toch_ter aus E_ly_si.um! Wir be_tre_ten feu_er_trun_ken,

247 Himm_li_sche, dein Hei_ligtum! Dei_ne Zau_ber bin_den wie_der, was die Mo_de

252 streng ge_teilt, al_le Men_schen wer_den Brü_der, wo dein sanf_ter Flü_gel weilt. *Legni*

Bosch & Butz

publicado por Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Som a l'any 1823. Ludwig van Beethoven escriu les darreres pàgines de la seva novena simfonia. Supera la seva tràgica sordesa i ofereix al món una joia de la música. Una obra mestra d'envergadura universal. No en va, el Consell d'Europa va escollir a l'any 1972 el 4rt. moviment d'aquesta Simfonia com a himne europeu oficial. En un futur no massa llunyà, la història d'Europa s'enriquirà amb noves pàgines. El mercat únic europeu està present a les

nostres ments, fent-se ressò de l'himne del genial compositor. Tanmateix, per als nostres clients, aquesta música no té res de nou. Des de fa alguns decennis, estem representats, a través de les nostres pròpies Societats, en els principals països de la CE, i orquestrem solucions internacionals en diferents idiomes per als seus problemes d'assegurances amb serveis com les nostres noves pòlisses europees, per exemple. Li ho podem assegurar.

winterthur

DECEPCIÓ

Des que es va fer pública la temporada operística de la Expo de Sevilla, a Barcelona esperàvem amb ansietat la programació del Liceu durant les Olimpíades. Ja imaginàvem que els problemes pressupostaris que arrossegava l'Olimpiada Cultural encarregada d'aquests esdeveniments paral·lels, farien impossible un programa de la fastuositat del de Sevilla, que a més a més ha de ser contractat amb molt temps d'antelació i de la qual no es tenien notícies. Però la decepció va venir quan, els que som amants de l'òpera, vam poder comprovar que l'ansiada temporada olímpica, queda reduïda a dos concerts sinfònics, tres recitals d'òpera, un ballet i un espectacle de danses populars catalanes. No es que ens sembli malament promocionar la nostra cultura amb una programació d'aquestes característiques, però és evident que s'oblida massa sovint que sobre tot el Liceu és un teatre d'òpera i que fer espectacles operístics de veritable ressò internacional, **com ho són els de Sevilla**, hauria de ser el seu principal objectiu (per cert: quina oportunitat perduda per a promocionar també l'òpera catalana).

Aquesta programació sense òpera, no tindria tanta importància, sino sabéssim ja a aquestes alçades que el Liceu tindrà l'any que vé una temporada operística més breu i que encara no sabem on es farà l'òpera d'aquí a dues temporades, per la qual cosa no és gens exagerat dir que l'òpera a Barcelona té ara un futur més incert que mai.

Això sí, la baralla d'uns tenors per aparèixer o no a la festa de la inauguració del Jocs, en la qual, per cert, cantaran en *play-back* (!), ha tingut un gran ressò als mitjans informatius, però de tots els que hi participen, pel que sembla, només un, Jaume Aragall, estarà present al Liceu.

Per començar, veurem i sentirem l'Esbart Dansaire de Rubí i la Cobla La Principal del Llobregat. I ja ho saben, qui vulgui òpera que hi vagi a Sevilla. □

DECEPCIÓN

Desde que se hizo pública la temporada operística de la Expo de Sevilla, en Barcelona esperábamos con ansiedad la programación de la temporada del Liceu durante las Olimpíadas. Ya imaginábamos que los problemas presupuestarios que arrastraba la Olimpiada Cultural encargada de estos acontecimientos paralelos, harían imposible un programa de la fastuosidad del de Sevilla, que además tiene que haber sido contratado con mucha antelación y del que no se tenían noticias. Pero la decepción vino cuando, los que somos amantes de la ópera, pudimos comprobar que la ansiada temporada olímpica quedaba reducida a dos conciertos sinfónicos, tres recitales de ópera, un ballet y un espectáculo de danzas populares catalanas. No es que nos parezca mal promocionar nuestra cultura con una programación de estas características, pero es evidente que a veces nos parece que se olvida demasiado frecuentemente que el Liceu es, por encima de todo, un teatro de ópera, y que hacer espectáculos operísticos de verdadero eco internacional **como lo son los de Sevilla**, tendría que ser su principal objetivo (por cierto: ¡qué oportunidad perdida para promocionar también la ópera catalana!).

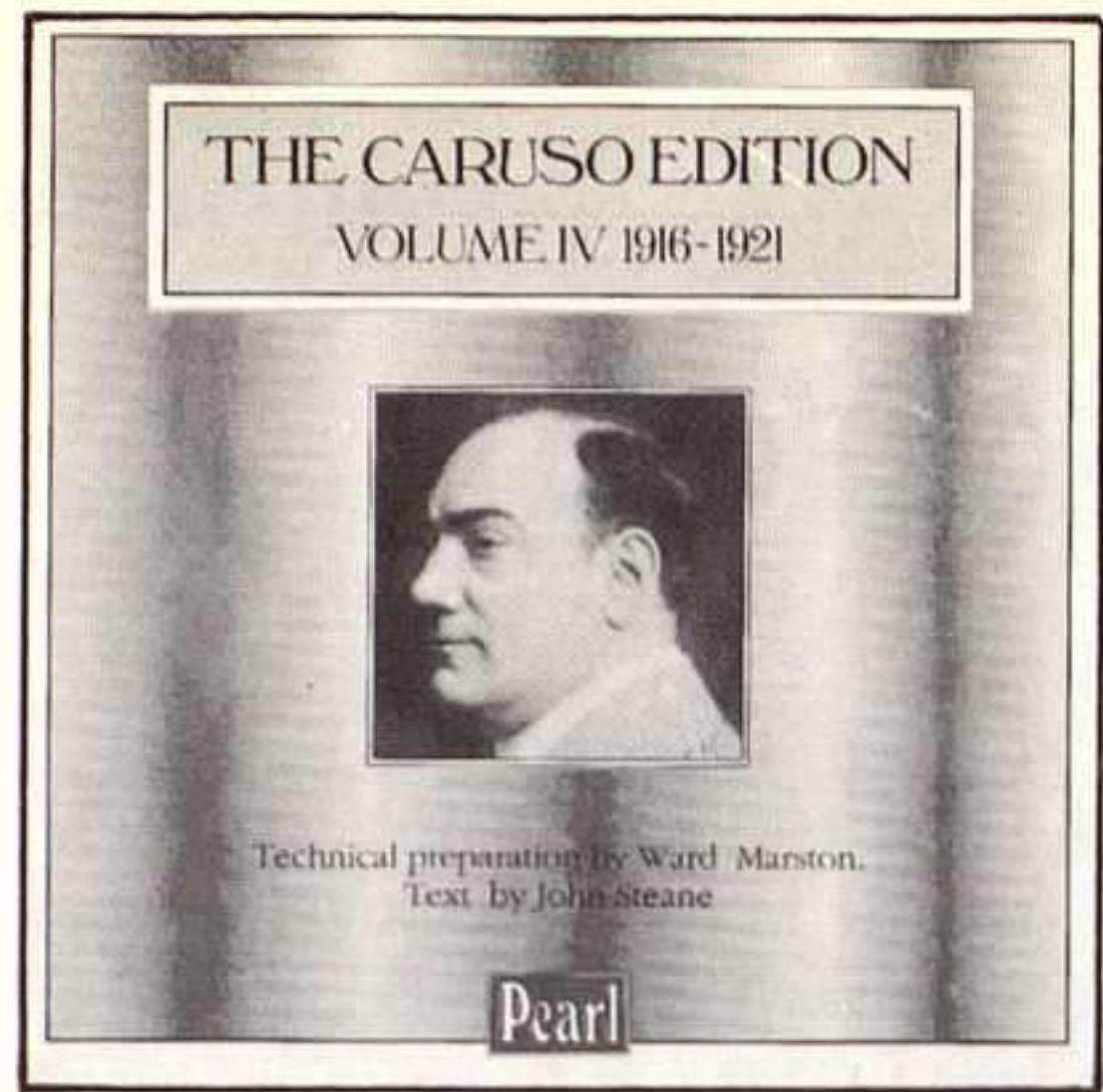
Esta programación sin ópera no tendría tanta importancia sino supiéramos ya a estas alturas que el Liceu tendrá el año que viene una temporada operística más breve y que aún no sabemos dónde se dará la ópera dentro de dos temporadas, por cuyo motivo no es nada exagerado decir que la ópera en Barcelona tiene ahora un futuro más incierto que nunca.

Eso sí, la pelea de unos tenores acerca de si aparecer o no en la fiesta de la inauguración de los Juegos, en la que, por cierto, cantarán en *play-back* (!), ha tenido un gran eco en los medios informativos, pero de todos los que participan en ello, por lo que parece, sólo uno, Jaume Aragall, se hallará presente en el Liceu.

Para empezar, veremos y escucharemos al Esbart Dansaire de Rubí y la Cobla Principal del Llobregat. Y ya lo saben, quien quiera ópera, que vaya a verla a Sevilla. □



Colección de 4 volúmenes de 3 CD'S cada uno



Colección de 4 volúmenes de 3 CD'S cada uno

Pearl

Pearl trata las grabaciones históricas con una técnica cuidada, incorporando las últimas tecnologías para realzar mejor el sonido original. También nos dedicamos a extraer de las grabaciones toda la esencia musical. Nuestra reputación no tiene igual en cuanto a las reediciones. Por favor, recuerde esto: inevitablemente las grabaciones históricas siempre tienen ruido de fondo, inclusive en CD.



Distribución

harmonia mundi ibèrica Av. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58

Solicite catálogo informativo directamente a esta revista.

Alfredo Kraus y Werther

Alfredo Kraus reaparece una vez más en el Gran Teatre del Liceu para ofrecernos la que ha sido considerada universalmente como su máxima especialidad: Werther, de Massenet.

No es la primera vez que el ilustre cantante canario viste las ropas románticas del personaje de Goethe en el escenario del Liceu: ya en febrero de 1978 asombró al público con su retorno, después de trece años de ausencia, asumiendo el rol de Werther junto a la mezzo-soprano Joan Grillo. En aquella época de graves problemas para el Liceu, la presencia de Alfredo Kraus en las funciones finales de temporada fue una inyección de optimismo y de fe en que la afición por la lírica seguía estando totalmente viva.

Roger Alier

La fundación del Consorcio del Gran Teatre del Liceu hizo posible la presencia habitual de Alfredo Kraus en las temporadas del Gran Teatre del Liceu a partir de la temporada 1981-82, y después de haber cantado varios títulos de su especialidad, en la temporada 1986-1987 volvió a cantar *Werther* en el Liceu con el éxito de siempre.

El secreto del éxito de Kraus en este rol de la ópera de Massenet radica en la adecuación de su voz al papel lírico que escribió Massenet, a su identificación incluso física con el personaje y –detalle importante– a su perfecta pronunciación de la lengua francesa. Curiosamente, el mismo público francés –que precisamente poco tiene de generoso en este aspecto– tuvo la ocasión de sorprenderse ante la capacidad de Kraus para cantar este rol de modo impecable, en la Opéra de París, hace un par de años. La crítica –usualmente reticente con los cantantes españoles– lanzó las campanas al vuelo y la figura de

Kraus ocupó las portadas de las revistas de la lírica que se publican en Francia. Algo parecido había sucedido anteriormente en Londres y de hecho ocurre dondequiera que Kraus haya cantado este rol.

Werther, de Massenet, estrenada por su autor en 1892, está basada en la novela de Goethe *Las desventuras del joven Werther*, que causó un impacto tal que, en una época en que los *mass media* eran todavía negligibles, despertó una oleada de suicidios que dejó atónito al escritor, que no había esperado una reacción semejante de sus desconocidos lectores.

Lo que confiere una vitalidad especial a este relato todavía dieciochesco en muchos aspectos, es su ya perceptible espíritu romántico. Esto es lo que inspiró precisamente a Massenet, capaz de dar delicados matices a su música y a sus personajes líricos, a los que reviste usualmente de una gran elegancia, hizo de este relato una verdadera creación lírica que en este año cumple felizmente un siglo de presencia continua e ininterrumpida en los escenarios líricos del mundo. □



Alfredo Kraus en una de sus interpretaciones de *Werther*.

L'Atlàntida, de Falla, en el Liceo

En este año 1992 de conmemoraciones americanas y olímpicas ha sido una buena iniciativa devolver al Liceo lo que fue fugaz presencia, en 1961.

Efectivamente, esta obra —más cantata escénica que ópera— fue terminada por Ernesto Halffter a partir de la obra inconclusa de Manuel de Falla y estrenada solemnemente en el Gran Teatre del Liceu el 24 de noviembre de 1961. En el papel de la reina Isabel figuraba la célebre soprano Victoria de los Angeles, y frente a la orquesta

Sergi Escolano

se hallaba el maestro Eduard Toldrà, en lo que fueron sus últimas actuaciones en Barcelona (después de una última función en Cádiz, el 30 de noviembre, la enfermedad que minaba su salud le impediría actuar de nuevo).

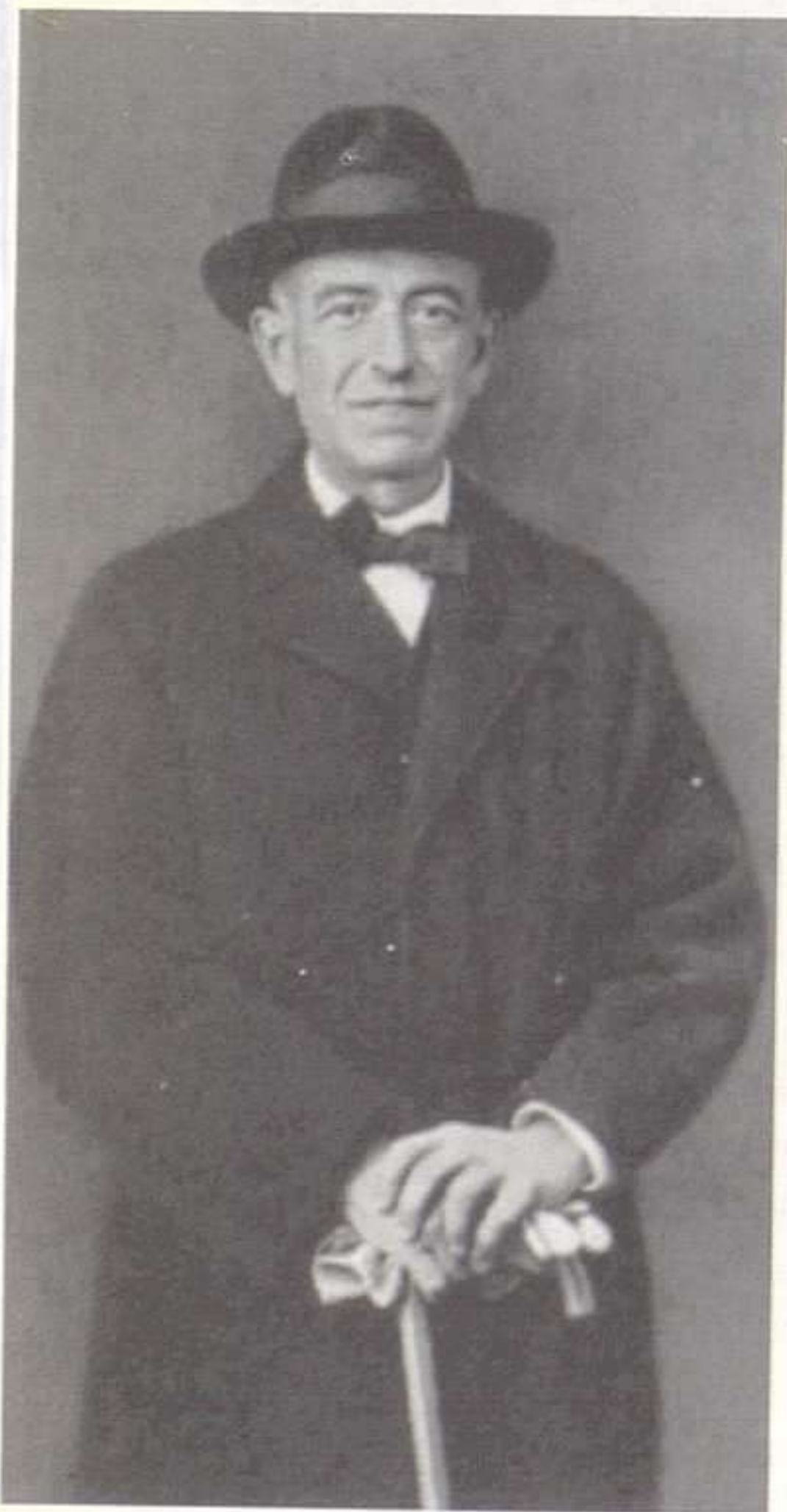
L'Atlàntida se basa en el poema de Verdaguer (el único poeta catalán «tolerado» en época franquista: su *Canigó* se había dado en forma de ópera, con la música del P. Massana en catalán y nada menos que bajo los auspicios del gober-

nador civil franquista de Barcelona, D. Felipe Acedo Colunga). En 1961, la iniciativa de dar el estreno mundial de esta obra de Manuel de Falla dio al Liceu el lustre internacional que le estaba faltando en estos tiempos.

Sin embargo, en el Liceu la obra no se dio completa, para que la Scala de Milán pudiese tener el privilegio de presentarla en forma integral y también con carácter de estreno mundial, dando pie además a la publicación de la partitura por una firma prestigiosa dentro del ámbito musical italiano: la editorial Ricordi.

Posteriormente, la vida de *L'Atlàntida* no ha sido muy brillante; aunque todos se hicieron lenguas de su valía musical lo cierto es que no ha frecuentado los escenarios ni las salas de conciertos. La Zarzuela de Madrid proyectó su inclusión en la temporada hace un par de años, pero la idea no llegó a buen puerto. Lo más interesante realizado hasta el presente es la primera grabación mundial, llevada a cabo en 1978 en el Teatro Real de Madrid, bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos, con artistas catalanes en los primeros papeles: Enriqueta Tarrés, Anna Ricci, Eduard Giménez y Vicenç Sardi-nero.

La grabación, que tuvo una difusión muy importante cuando apareció en el mercado es hoy en día difícil de encontrar. Hay que esperar que la nueva audición del Liceo pueda encontrar el modo de perpetuarse en el gusto del público, para lo cual los soportes de reproducción musical (discos, vídeos, etc.) serían un vehículo ideal. □



Manuel de Falla.

Breu història del Festival de Perelada

E Roger Alier

l Festival de Perelada és una iniciativa força recent, que ha marcat els darrers anys del decenni dels 1980 amb els seus espectacles musicals de caràcter clàssic que han inclòs sempre –cosa infreqüent en el panorama dels festivals catalans– almenys un espectacle de contingut netament operístic dels que fan època a Catalunya.

És especialment a aquest aspecte operístic que vol referir-se aquest article, atès el caràcter exclusivament líric de la nostra revista. D'altra banda, no s'ha fet encara, que sapiguem, una valoració conjunta de l'aportació que ha realitzat el Festival de Perelada als annals de l'òpera al nostre país.

Primer Festival - 1987

Així, per exemple, es registra en els de l'any 1987, primer del Festival, dues estrenes absolutes a tot Espanya: la del curiós *Falstaff* d'Antonio Salieri, i la de l'òpera de Rimski-Korsakov, *Mozart i Salieri*; ambdues foren dutes a escena durant l'onada de popularitat que va donar a Salieri i al tema de la mort de Mozart la cèlebre obra de teatre de Peter Shaffer i sobre tot el film *Amadeus*.

En la primera el Festival va poder presentar una versió francament suficient de l'òpera bufa de Salieri, que va tenir l'avantatge d'un argument conegut; això va afavorir que el públic el seguís amb atenció i entengués la comicitat de moltes de les situacions escèniques. Joan Pons, que precisament havia arribat a la fama amb el *Falstaff* verdità, va poder demos-

trar la seva versatilitat incorporant ara el mateix personatge de Salieri a la nombrosa llista de les seves especialitats. L'Orquestra del Liceu fou dirigida per Xavier Güell. Enric Serra, Nuccia Focile, Dalmau González, Carlos Chaussón, Raquel Pierotti i María Gallego van completar competentment el repartiment.



El Castell de Perelada.



Falstaff de Antonio Salieri. Representació a Peralada.

L'obra de Rimski-Korsakov és una peça molt menor, i per això es va programar acompanyada del *Rèquiem* de Mozart, amb la participació del cor del Liceu i de Montserrat Caballé, amb altres solistes. L'òpera *Mozart i Salieri* fou interpretada amb tots els requeriments escènics pel baix Peter Petrov (Salieri) i el tenor Peter Jeffes (Mozart).

El dia de l'estrena del Festival es va saber d'improvís la greu malaltia que afectava al tenor Josep Carreras i la magnitud de la nova va afectar considerablement el clima de la solemne inauguració.

Segon Festival - 1988

Aquest any es va planejar en principi com un festival abans que res operístic que abracés «del Barroc al Bel Canto»; la Malibran figurava en la portada del programa i s'havia parlat de títols donizettians en consonància amb el projecte. Després, el programa previst va canviar i el títol va aplicar-se sobre tot al concert inaugural, amb Montserrat Caballé i Luca Canonici, amb un repertori basat sobre tot en àries del primer

romanticisme italià (Rossini, Bellini, Donizetti).

Els dies 28 i 30 de juliol es va posar en escena una divertida versió de *L'italiana in Algeri*, de Rossini, amb Raquel Pierotti, Dalmau González, Enric Serra i un equip musical de l'Opera Forum d'Holanda. Dirigia l'escena Vittorio Patané.

Un esdeveniment especial fou l'estrena a Espanya d'*Alceste*, de Händel, el 14 d'agost, amb els membres de l'English Bach Festival, que van captivar per la seva elegància i les seves danses barroques.

Dos dies més tard, el 16 d'agost, l'English Bach Festival va fer una altra excel·lent representació de *Dido and Aeneas*, amb Montserrat Caballé en el paper de Dido.

El moment àlgid del Festival, però, pel qual hi va haver una immensa demanda d'entrades, fou el recital de benvinguda a Josep Carreras (13 d'agost) feliçment recuperat després d'un any de lluitar contra la malaltia.

El darrer espectacle operístic del Festival d'aquest any fou una representació del *Barbiere di Siviglia*, de Paisiello, «l'altre Barbiere», que feia cent anys exactes que no es feia a Catalunya (al Liceu, el 1888). El van interpretar amb gran elegància i sentit de la comicitat Eduard Giménez (comte d'Almaviva), Maria Gallego (Rosina), Carlos Chausón (Figaro) i Enric Serra (Dr. Bartolo). L'orquestra era la dels Solistes de Catalunya, sota la direcció de Xavier Güell.

Tercer Festival - 1989

Aquest any l'aportació operística principal va ser la posada en escena de la *Medea* de Cherubini (4 d'agost), que unes setmanes abans s'havia fet a Mérida, com a primer títol operístic que oferiria Josep Carreras després de la seva malaltia. L'interpretava al costat de Montserrat Caballé, que ja havia cantat aquest títol al Liceu dotze anys abans. Ara ho va fer amb més autoritat que aleshores i l'obra va agradar molt.

El dia 10 d'agost es va fer l'estrena absoluta de *Le Villi* a Catalunya, amb Montserrat Caballé, Joan Pons i Bruno Sebastián.

D'aquesta temporada cal anotar també els recitals del veterà Giuseppe Di Stefano al Claustre de l'església, i el concert popular ofert com cada any per Montserrat Caballé al poble de Peralada, però aquest any conjuntament amb Josep Carreras.

Quart Festival - 1990

Aquest any va haver-hi dues importants representacions d'òpera: la primera va suposar novament la presència de Josep Carreras al Festival, en el dur i difícil paper de Samson de l'òpera *Samson et Dalila* de Saint-Saëns (4 i 9 d'agost), amb Marjana Lipovsek i Matteo Manuguerra com a principals companys de repartiment. L'altra era una estrena absoluta a Catalunya de *L'inconvenienze ed inconvenienze teatrali*, en la versió que se sol titular *Viva la mamma!* (10 d'agost) i que va incloure la presència de Montserrat Caballé i un inoblidable Joan Pons en el paper de «la Mamma». Van col·laborar-hi l'Orquestra, el cor i el ballet de l'Opera de Sofia, sota la direcció de José C. Collado, que també havien actuat a les funcions del *Samson et Dalila* abans citat.

Cal esmentar, en aquest Festival, en el camp de la lírica, els recitals de Plácido Domingo (16 de juliol), d'Elena Obraztsova (27 de juliol), de Paata Burchuladze (amb orquestra, el 3 d'agost) i de Carlo Bergonzi (7 d'agost), així com el recital ofert al poble de Peralada per Montserrat Caballé, com de costum.

Cinquè Festival - 1991

Aquest any la lírica estigué representada per dues òperes: un estel·lar *Otello*, de Verdi (4 d'agost) amb Plácido Domingo en el paper principal i Kallen Esperian en el de Desdemona, amb l'Orquestra i Cor del Teatre

Kirov de l'aleshores encara anomenada Leningrad, i una òpera-pastoral barroca: *Acis and Galatea*, de Händel (7 d'agost). a càrrec de l'English Bach Festival que ja havia visitat Peralada dos anys abans. Les dues òperes van tenir, a més, l'atractiu d'un vistós programa de mà ofert per la nova entitat musical «Fra Diavolo».

A més cal anotar també en el registre líric la interpretació de la cantata *Ivan el Terrible* (3 d'agost), amb solistes, el cor i l'Orquestra del Kirov de Leningrad.

Un altre esdeveniment memorable va ser el recital de Simon Estes, amb l'Orquestra Filharmònica de Sofia, dirigida per Xavier Güell. □

Resum Estadístic

CHERUBINI: *Medea* - 1 repr. - 4 agost 1989
 DONIZETTI: *Viva la mamma!* * - 1 repr. - 10 agost 1990
 HANDEL: *Alceste* * - 1 repr. - 14 agost 1988
 HANDEL: *Acis and Galatea* - 1 repr. - 7 agost 1991
 PAISIELLO: *Il barbiere di Siviglia* - 1 repr. 20 agost 1988
 PUCCINI: *Le Villi* * - 1 repr. - 10 agost 1989
 PURCELL: *Dido and Aeneas* - 1 repr. - 16 agost 1988
 RIMSKI-K.: *Mozart i Salieri* * - 1 repr. - 18 juliol 1987
 ROSSINI: *L'italiana in Algeri* - 2 repr. - 28 i 30 juliol 1988
 SAINT-SAËNS: *Samson et Dalila* - 2 repr. - 4 i 9 agost 1990
 SALIERI: *Falstaff* * - 1 repr. - 25 juliol 1987
 VERDI: *Otello* - 1 repr. - 4 agost 1991

14 representacions escenificades

NOTA: Els asteriscs indiquen estrenes absolutes a Catalunya.



CARTEL ORIGINAL EDUARDO ARROYO

CONCERT INAUGURAL

10 D'AGOST, DILLUNS 22:30H
MURALLES DEL CARME
MONTSERRAT CABALLE - RUGGERO RAIMONDI
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
JOSÉ COLLADO, DIRECTOR
PROGRAMA: ROSSINI, VERDI, MASSENET

11 D'AGOST, DIMARTS 22:30H
MURALLES DEL CARME
PLACIDO DOMINGO
ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA ANDALUZA
JOSÉ TAMAYO, DIRECTOR

12 D'AGOST, DIMECRES 22:30H
MURALLES DEL CARME
MESSIAH DE HÄNDEL
(VERSIÓ ESCENIFICADA)
SIR YEHUDI MENUHIN, DIRECTOR
CAMERATA SIMFONIA VARSÒVIA
COR DE LA CIUTAT DE KAUNAS
(DIRERTOR, PETRAS BINGELIS)
SOLISTES VOCALS
RYSZARD PERYT, DIRECTOR D'ESCENA

13 D'AGOST, DIJOUS 19:30H
CLAUSTRE

UNA HORA AMB XAVIER MONTSALVATGE
SOLISTES ORQUESTRA DE CADAQUÉS
PROGRAMA: SERENATA A LYDIA DE CADAQUÉS
PREGUNTES I RESPOSTES
SELF-PARAFRASIS. CUARTETO INDIANO.

22:30H
MURALLES DEL CARME
TETE MONTOLIU, PIANO
ORQUESTA DE CADAQUÉS
VICTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
MOMPOU/MONTSALVATGE: DON PERLIMPIN (BALLET)
GERSHWIN: SUITE DE PORGY AND BESS

15 D'AGOST, DISSABTE 19:30H
CLAUSTRE
UNA HORA AMB GIOACCHINO ROSSINI
"MONSIEUR ROSSINI RESTERA CHEZ LUI..."
(CABARET ROSSINI)
MARIO CARBOTTA, FLAUTA
ROBERTO CASTELLO, PIANO

VENDA ANTICIPADA
DE L'1 AL 31 DE JULIOL: PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
HORARI: DE DILLUNS A DIVENDRES DE 10 A 21H.
DISSABTES DE 15 A 21H. TEL.: 93/ 268 10 00

19



DIPUTACIÓ
DE GIRONA

AMB EL PA
Ajuntament

Festival Internacional de música Castell de Peralada

22"30H

MURALLES DEL CARME

IL BARBIERE DI SIVIGLIA DE ROSSINI

ALDO BERTOLO, ENRIC SERRA, SONIA GANASSI,
ALESSANDRO CORBELLI, AURIO TOMICICH.

ORQUESTRA I COR DEL FESTIVAL DEL PIEMONT.

PAOLO CASTAGNA, DIRECTOR D'ESCENA.

RICARDO CAPASSO, DIRECTOR.

16 D'AGOST, DIUMENGE 19:30H

CLAUSTRE

UNA HORA AMB GIOACCHINO ROSSINI

"LES SOIRÉES MUSICALES"

BEGOÑA ALBERDI, SÍLVIA TRO, JOSEP BROS,

STEFANO PALACHI.

ALBERT GUINOVART, PIANO

22:30H

MURALLES DEL CARME

IL BARBIERE DI SIVIGLIA DE ROSSINI

ALDO BERTOLO, ENRIC SERRA, SONIA GANASSI,
ALESSANDRO CORBELLI, AURIO TOMICICH.

ORQUESTRA I COR DEL FESTIVAL DEL PIEMONT.

PAOLO CASTAGNA, DIRECTOR D'ESCENA

RICARDO CAPASSO, DIRECTOR

18 D'AGOST, DIMARTS 22:30H

MURALLES DEL CARME

STABAT MATER DE ROSSINI

SIMFONIA DE CAMBRA DE XOSTAKÒVITX
DEBORAH VOIGT, ELGA MÜLLER-MOLINARI,
DALMAU GONZÁLEZ, GIOVANNI FURLANETTO

CORAL ANDRA MARI

ORQUESTRA DE CADAQUÉS

DAVID ROBERTSON, DIRECTOR

20 D'AGOST, DIJOUS 19:30H

ESGLÉSIA

UNA HORA AMB ALBERT GUINOVART.

ALBERT GUINOVART, PIANO

PROGRAMA: POULENC, GUINOVART, RACHMANINOV

22:30H

ESGLÉSIA

RECITAL APRILE MILLO, SOPRANO

EUGENE KOHN, PIANO

PROGRAMA: VERDI, BELLINI, DONIZETI, MARTINI,
WOLF, BEETHOVEN, DVORAK, GIORDANO

21 D'AGOST, DIVENDRES 22:30H

MURALLES DEL CARME

EL AMOR BRUJO DE FALLA

CANÇÓ DE BENVINGUDA DE GASULL (ESTRENA)

GINESA ORTEGA, MARIA DEL MAR BONET

COR DE CAMBRA

ORQUESTRA DE CAMBRA TEATRE LLIURE

JOSEP PONS, DIRECTOR

DE L'1 DE JULIOL FINS EL MATEIX DIA DEL CONCERT:
CASTELL DE PERALADA
HORARI: DE 9 A 21H.
PER TELÈFON: AL 972/ 53 81 25

ROCINI DE:

de Peralada



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Peralada: *En l'any del bicentenari rossinià*
és més que just recordar la figura
Il Barbiere *del gran compositor de Pesaro*
amb la seva obra més popular,
di Siviglia *Il barbiere di Siviglia*

En aquest cas, la seva obra més popular és també la millor, cosa que no sempre succeeix. Això no vol dir, naturalment que unes quantes obres més del seu catàleg no siguin dignes de gran consideració. Els fets ho han demostrat en els darrers anys. Però *Il barbiere*, a més de la conceptualització esmentada, és també digne d'agraïment per part dels rossinians, perquè durant molts anys ha estat pràcticament l'única bandera del rossinisme a tot el món. Verdi i els

Pau Nadal

Rossini va crear
 uns personatges
 amb un
 contingut i no
 uns pallassos
 per fer riure el
 públic.

veristes van poder arraconar gran part, gairebé tota, de la producció del Cigne de Pesaro, però no van poder fer res contra *Il barbiere*. S'ha de dir, però, que aquesta obra va sobreviure algunes vegades per camins no del tot recomanables, com podrien ser les tradicions afegides i els capricis d'alguns artistes, que en bona part desfiguraven l'autèntica cara d'aquesta meravella. Quan hom va poder demostrar que Rossini no era sols *Il barbiere* (memorables representacions, els anys cinquanta, d'obres com *Cenerentola*, *Il Turco* o *L'Italiana*) van arribar la purificació, per dir-ho d'alguna manera, d'*Il barbiere* i també la resurrecció d'algunes òperes del Rossini seriós: *Semiramide*, *Tancredi*, *Guillem Tell*, etc. L'esmentada purificació començà a im-

sar-se quan als anys seixanta alguns intèrprets prescindiren dels fragments afegits, com «Manca un foglio» i les interpolacions a la lliçó de música i es restabliren els originals «A un dottor della mia sorte» o «Contro un cor che accende amore». També hom va començar a suprimir els afegitons en el text i les graciets exagerades, fins que arribà la revisió crítica realitzada per Alberto Zedda, que donava un patró escrit per a una interpretació que fos allò més fidel possible a l'original. Sense pallassades, sense exageracions, sense ornamentacions fora de lloc, *Il barbiere*, amb la seva vitalitat, amb la seva gràcia, amb la seva personalitat, tenia un refinament i una transparència a la qual no estaven acostumats els públics que només la coneixien mitjançant aquelles tradicions imposades pel temps, però que un estudi aprofundit i conscient va eliminar.

És ben curiós que l'actual *Barbiere*, o sigui l'original, ens pot semblar molt més proper a les nostres sensibilitats que l'altre. Això demostra com Rossini ja va crear uns personatges amb un contingut i no uns pallassos i uns graciosos per fer riure el públic. Gràcies i pirotecnia vocal gairebé no ens deixaven veure la mesquinesa de don Basilio, l'amargor de Don Bartolo, l'habilitat de Figaro o l'amor pur i juvenívol de Rosina i Almaviva. De totes maneres, ni ara ni abans, Rosina no ha estat mai un personatge fàcil per a caure en el parany de les exageracions en l'acció. Potser sí en les vocals, però com a personatge ha estat el més intocable dels cinc principals. Potser fou per això que l'únic personatge que també abans emocionava una mica els espectadors era aquesta noia viva i enamorada, que no po-



Una representació d'*Il Barbiere di Siviglia* al Liceu, a la temporada 1984-85.

dia fer massa graciets i la qual ja els anys vint una gran artista nostra com Conxita Supervia, recuperava en els camins de l'autenticitat.

Quan no fa tants anys els cantants eren uns protagonistes gairebé únics i de vegades molt capriciosos en aquesta obra, avui ho han de ser per altres camins, pels de la veritat i el respecte, al costat d'un director musical que dongui a la música tot el valor que té i que abans restava en un segon terme. Tot i que tampoc sigui del tot just, avui, per aquestes raons, hom pot parlar del *Barbiere* de Abbado, del *Barbiere* de Giulini i d'altres *Barbiere* de directors. Fins i tot del *Barbiere* de Zedda (autor de la revisió crítica), però aquest *Barbiere* és, en realitat, el *Barbiere* autèntic de Rossini, que també, perquè no? ens farà somriure, sense necessitat de que ningú no el traeixi.

L'argument

Acte I

En un carrer de Sevilla, davant la casa de Don Bartolo, el comte d'Almaviva dona una

serenata a la pupilla de Don Bartolo, perquè n'està enamorat. Rosina, però, no surt al balcó. Tot seguit apareix el barber Figaro, que coneix com ningú totes les intrigues de la vila. Almaviva li prega que l'ajudi a veure Rosina i té sort, perquè el barber entra i surt quan vol en aquesta casa. Torna la serenata d'un Almaviva que es fa passar per un estudiant i Rosina surt un moment al balcó. Tot seguit Figaro indica a Almaviva de quina manera podrà arribar a veure Rosina.

A casa de don Bartolo, Rosina, sola, palesa el seu amor per l'estudiant Lindoro. El mestre de música Don Basilio anuncia a Don Bartolo que Almaviva ha arribat a Sevilla, la qual cosa és un obstacle pels projectes del vell tutor, que també voldria casar-se amb Rosina. Don Basilio suggereix calumniar Almaviva, mentre poc després Rosina i Figaro intriguen per a contrarrestar els plans de Don Bartolo. Figaro anuncia a Rosina la visita de Lindoro i aleshores ella mostra un gran desdeny pel seu tutor, el qual s'enfuri-



Una representació d'*Il Barbiere di Siviglia* al Liceu, a la temporada 1984-85. Leo Nucci (Figaro) i Paolo Montarsolo (Basilio).

ma per aquesta actitud. Disfressat de soldat i fent veure que està mig pitof, Almaviva provoca un gran enrenou, per la qual cosa atreu l'atenció d'un escamot de soldats, que s'acosten i el volen detenir. Almaviva es dona a conèixer, en secret, a l'oficial i aquest el saluda militarment, en mig de la sorpresa de gairebé tots els presents.

Acte II

Una altra vegada a casa de Don Bartolo, Almaviva, disfressat com a seminarista, diu que aquest està malalt i que l'envia a donar la lliçó de música. Rosina, quan el veu, gairebé no pot amagar l'alegria. La lliçó comença i de seguida arriba Figaro per afaitar Don Bartolo. Quan arriba Don Basilio, que ignora tota la combina, Figaro i Almaviva el subornen perquè calli i ell, ben tranquil, se'n va per «tornar al llit». Figaro afaita Don Bartolo, mentre Rosina i el Comte es diuen unes quantes tendreses, però el tutor s'adona de l'engany, acomiada Almaviva i Figaro i es retira amb Rosina. Poc després Don Bar-

tolo fa cridar un notari i intenta convèncer Rosina que Lindoro és un mentider que la vol lliurar a Almaviva. Indignada, la noia descobreix que, en efecte, Figaro i Lindoro tenen el projecte de raptar-la aquesta nit. Quan no hi ha ningú a l'estança, Almaviva i Figaro entren per la finestra. Rosina fa molts retrets a aquell que creu és Lindoro, però Almaviva descobreix la seva identitat. Quan tots dos, ja feliços, volen fugir amb Figaro, s'adonen que ha desaparegut l'escala per la qual havien entrat. No resta més que una solució: quan arriba el notari, amb Don Basilio, per a legalitzar l'unió entre Don Bartolo i Rosina, hi ha un canvi de papers. El Comte suborna i amenaça Don Basilio, el qual farà de testimoni i el casament entre Rosina i Almaviva té lloc, en presència d'un notari engalipat i d'un Figaro que fa el paper d'oncle de Rosina i senyor de la casa. Quan ja ha estat celebrada la cerimònia, arriba Don Bartolo, el qual s'adona que ha estat enganyat, però finalment consenteix a beneir la jove parella. □

El festival de Torroella de Montgrí

Des de fa uns quants anys, el Festival de Torroella de Montgrí s'ha anat situant entre els esdeveniments musicals d'estiu més importants de Catalunya

Roger Alier

Reuneix durant gairebé dos mesos, a més d'uns cursos internacionals de música, una sèrie d'actes i concerts d'alt nivell, que inclouen –i per això li dediquem aquest espai– representacions operístiques importants, encara que aquestes darreres per raons òbvies, hagin de ser en nombre i en condicions d'espai reduïdes.

Aquestes funcions operístiques tenen, a més, el magnífic complement de recitals de cantants estimats pel públic del Festival, i que sovint constitueixen un dels actes centrals de la sèrie de concerts.

novembre de 1812. Cal felicitar els organitzadors, a més, pel fet d'haver recorregut a una companyia catalana, afavorint i donant sortida a artistes de casa nostra, en lloc d'anar a raure, com fan tants, per raons d'economia, a companyies mediocres de l'Est europeu.

L'argument d'aquesta petita farsa s'inicia amb una tempesta que obliga Don Parmenione i el seu criat Martino a refugiar-se en un hostel, interrompent així el viatge en el qual Don Parmenione perseguia la filla d'un amic seu, que havia fugit amb un amant.

Arriba a l'hostal un jove, el comte Alberto, i en conversa amb don Parmenione, el jo-

LES ÒPERES

L'Occasione fa il ladro (Rossini)
Diumenge, 19 de juliol

És una producció de la nova companyia catalana d'òpera que duu el nom d'Opera Mobile, al·ludint a l'agilitat amb què és capaç de desplaçar-se i anar a representar les òperes del seu repertori allí on convingui. A Torroella de Montgrí li escau l'honor de la primera representació absoluta d'aquesta producció de l'òpera de Rossini, una petita farsa en dos quadres que el compositor va estrenar en els primers temps de la seva carrera, al Teatre San Moisè de Venècia, el 24 de



Portada manuscrita del llibret de *L'Occasione fa il ladro*.

ve li explica que va a Nàpols a casar-se amb la marquesa Berenice, tal com li ha ordenat el seu pare en el llit de mort. Però ells no s'han vist mai. Acabada la conversa, i com que ha parat de ploure, el comte continua el seu camí, però el seu criat, per error, pren la maleta de Don Parmenione i aquest, en veure la maleta canviada, mogut per la tafaneria del criat Martino, l'obre i hi troba diners, un passaport a nom del comte i el que sembla ser el retrat de la marquesa. Tant li agrada el retrat que Don Parmenione decideix suplantar el comte i casar-se amb ella.

L'acció canvia ara i veiem la casa de la marquesa Berenice. Ella, d'acord amb el seu oncle i tutor Don Eusebius, decideix posar a

A Torroella de Montgrí li escau l'honor de la primera representació absoluta d'aquesta producció de l'òpera de Rossini

prova la sinceritat del comte Alberto, que ha de venir a casar-se amb ella sense conèixer-la, i li demana a la seva amiga Ernestina, que està passant una temporada amb ella, que assumeixi el nom i funcions de la marquesa Berenice, mentre que aquesta farà veure que és la seva cambrera.

El comte Alberto arriba i s'enamora de Berenice i li és igual que sigui la criada i no la marquesa que el seu pare li havia ordenat. Don Parmenione arriba i s'enamora d'Ernestina, encara que no s'assembla pas gaire al retrat trobat en la maleta, que en realitat no és el de Berenice, sinó el d'una germana del comte Alberto. Aquest descobreix el canvi de la maleta i ell i Don Parmenione es barallen, però com que per sort aspiren a noies diferents finalment fan les paus. Tot acaba feliçment quan es descobreix que Ernestina era la noia que Don Parmenione havia de trobar, i que abandonada pel seu amant, troba ara la reparació del seu error en el matrimoni amb Don Parmenione. D'aquesta forma tots es perdonen mútuament els enganys.

Musicalment l'òpera presenta moments força interessants: en primer lloc l'obertura, on apareix, després d'un petit preludi, la tempesta orquestral que Rossini havia escrit ja per *La pietra del paragone* i que després apareixeria, enriquida i variada, en el *Barbiere*. El duo còmic entre Don Parmenione i el seu criat Martino és ja un primer número atractiu, i també ho resulta el trio que es desenvolupa després de l'entrada del comte Alberto, que es produeix amb un canvi musical perceptible.

Don Parmenione s'anima i s'alegra de tal forma a la vista del retrat que ens obsequia amb una ària bufa de gran volada i que té ja tot el que serà característic de l'estil rossinià posterior («Che sorte, che accidente!»).

El segon quadre comença amb una extensa i delicada ària de Berenice, introduïda per unes frases de corn anglès, instrument de gairebé obligada presència en els primers temps romàntics.

Després segueix un quintet iniciat per Don Parmenione amb els mots «Qual gentil qual vago oggetto» que té una elegància tota mozartiana però amb unes gotes de «buffoneria» ben típica de Rossini i que va desenvolupant noves idees musicals d'una riquesa realment notable.

L'òpera continua amb una majoria de números de conjunt amb moments de remarcable qualitat melòdica per derivar cap a un delicat duo amorós (cosa poc freqüent en Rossini), que es toca amb els instruments en sordina i té força interès. Després ve l'escena final, que es desenvolupa com un àgil i variat sextet en el qual s'aclareixen totes les qüestions d'identitat que han anat sostenint la farsa.

A Barcelona *L'occasione fa il ladro* de Rossini es va estrenar al Teatre de la Santa Creu, el 18 de juliol de 1822. Es va fer unes quantes vegades en aquella temporada, però fins ara no consta que mai més s'hagi tornat a representar en terres de parla catalana.

The Fairy Queen (Purcell)
Divendres, 7 d'agost

The Scholars, juntament amb el The Scholars Baroque Ensemble han estat els encarre-

gats de preparar aquest espectacle barroc especialitzat, que ofereix als assistents al Festival l'encís de la música de Purcell en una de les seves semi-òperes més famoses.

Semi-òpera és el qualificatiu que escau a totes les produccions teatrals de Purcell (excepte *Dido and Aeneas*, que és pròpiament una òpera), pel fet que en realitat les obres com *The Fairy Queen* no van ser pensades en la forma d'espectacle autònom i plenament independent, sinó com una mena d'elaborada «música d'escena», és a dir, per acompanyar una representació teatral. Aquesta era la fórmula que s'aplicava a Anglaterra a l'època de la Restauració dels Stuart (darrer terç del segle XVI) abans de l'arribada de l'òpera italiana, i per definir aquest gènere mixt de teatre i música vocal els anglesos han recorregut al nom de semi-òpera.

Purcell fou l'autor de diverses d'aquestes semi-òperes, amb alguns títols basats en obres teatrals de Shakespeare, com la que ens ocupa, *The Fairy Queen*, basada en *A Midsummer Night's Dream* («El somni d'una nit d'estiu»). L'obra de Shakespeare ja tenia un segle d'antigor i els responsables de l'adaptació la van escurçar i modificar, canviant fins i tot l'ordre d'algunes escenes, per tal d'incloure-hi els passatges musicals que la convertien en semi-òpera.

Com que en el teatre anglès d'aleshores es considerava que els actors principals no havien de cantar, la música es disposava ha-

bitualment a l'entorn de personatges secundaris, i amb preferència si tenien caràcter sobrenatural. En *The Fairy Queen* la música prenia la forma de cinc episodis musicals (un per a cada acte de l'obra teatral) al·lusius al món sobrenatural i són aquests els que sentirem en la versió musical que ens ofereixen The Scholars.

Hi ha també en la partitura dues peces de música («First Musick» i «Second Musick» en la terminologia d'aleshores) destinades a animar el públic a anar ocupant els seients per començar la funció.

El contingut musical

Cal advertir que la representació de The Scholars pot no ajustar-se del tot a aquesta distribució de números, àries, passatges orquestrals i corals i danses, ja que depèn de les fonts utilitzades per a establir la representació. Aquí indiquem una de les estructures possibles:

First Musick (Preludi i «Hornpipe»).

Second Musick («Air», «Rondeau» i «Overtura»).

ACTE I

Duo de soprano i baix: «Come, come».

Escena del poeta cec i embriac i les fades: «Fill up the bowl».

Música conclusiva del primer acte: *Giga*.

ACTE II

Solo de tenor. «Come all ye youngsters»



Preludi (al·lusiú al cant d'ocells).

Cor «May the God of Wit» i peça instrumental amb Eco.

Cor. «Now join your warbling voices».

Solo de soprano i *Cor* «Sing while we trip» i *Dansa* de les fades.

Entrada i àries de *La Nit*, *El Misteri*, *El Secret* i la *Son*.

Dansa dels seguidors de la Nit.

Música conclusiva del segon acte: *Air*.

ACTE III

Solo de soprano i *Cor.* «If Love's a sweet passion»

Simfonia per a l'entrada dels cignes.

Dansa de les fades.

Dansa dels homes verds.

Solo de soprano. «Ye gentle spirits of the air».

Diàleg de Coridon i Mopsa.

Solo d'una Nimfa.

Dansa dels recollidors de fenc.

Solo de contralt i cor «A thousand, thousand ways».

Música conclusiva del tercer acte: *Hornpipe*.

ACTE IV

Simfonia i entrada de les Quatre Estacions amb llur seguici.

Una dona del seguici. «Now the Night is chased away».

Duet. «Let the fifes and the clarions».

Entrada i aria de Phoebus amb *Cor.* «When a cruel long winter»

Solos: Les Quatre Estacions i *Cor.* «Thus the ever grateful».

Música conclusiva del quart acte: *Air*.

ACTE V

Preludi i descendiment de la deessa Juno.

Aria de Juno «Thrice happy lovers» i *Lament*.

Entrada de xinesos i xineses. *Dansa.*

Simfonia.

Un xinès. «Thus, thus the gloomy World»

Una xinesa i Cor. «Thus happy and free».

Un xinès. «Yes, Daphne, in your looks I find».

Dansa dels sis micos.

Dues xineses soles i com a duo i *Cor.* «Hark! Now all things».

Preludi i entrada d'Himeneu: ària d'aquest «See, I obey».

Dues xineses (duo) «Turn then thine eyes».

Himeneu i les *Dues xineses* amb el *Cor.* «My torch indeed».

Xacona (dansa).

Cor final. «They shall be as happy as they're fair».

RECITALS LÍRICS

Des del punt de vista de la nostra revista, dedicada al gènere operístic, també mereixen ésser destacats diversos dels concerts que tindran lloc en el marc d'aquest festival tan intens com extens:

Diumenge, 12 de juliol:

Recital líric: Jaume Aragall-Maria Carme Hernández, amb àries de Verdi, Donizetti, Puccini, Mascagni, Cilèa i Catalani. Acompanyarà els cantants la pianista Amparo Garcia Cruells.

Dijous, 16 de juliol:

Recital líric a càrrec dels alumnes del curs de cant impartit per Jaume Aragall. Àries i duos d'òperes italianes i franceses.

Divendres, 17 de juliol:

Recital de cançó de cambra a càrrec de la soprano Annette Céline, amb Hugh Kronrot, piano.

Dimarts, 21 de juliol:

Recital de cançó de cambra de la soprano Atsuko Kudo, amb Alejandro Zabala, piano. Cançons de Morera i Montsalvatge.

El Festival de Torroella inclou a més una immensa varietat de concerts de música de cambra, orquestral i recitals d'un contingut molt divers, i s'estén des del dia 11 de juliol, amb el concert de la San Francisco Symphony Youth Orchestra (Copland, Mahler) fins el 30 d'agost en què actuarà l'Orquestra del Curs Internacional de Música que es desenvoluparà durant aquestes setmanes, sota la direcció de John Forster. □

TORROELLA DE MONTGRÍ

11 de juliol - 30 d'agost 1992

12è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

CONCERTS

... Jaume Aragall . Orquestra Filharmònica i Cor de la Capella de Minsk . Jean-Pierre Rampal . The Tallis Scholars . San Francisco Symphony Youth Orchestra . Jeunesses Musicales World Orchestra . Orchestra de Cambra Franz Liszt de Budapest . The Scholars & The Scholars Baroque Ensemble . Rafael Puyana. World Youth Choir . Orquestra Stradivari de Milà . Atsuko Kudo . Oxana Yablonskaya . Radu Aldulescu . The Solomon Trio . Orquestra de l'Associació de Músics de Jazz de Catalunya . The Royal College String Ensemble . Barcelona 216 . Eduardo Mata . Hungarian Virtuosi . Claudi Arimany . Orquestra de Cambra de Moscou ...

ÒPERES

The Fairy Queen (La reina de les fades), de Purcell . L'occasione fa il ladro, de Rossini

I CICLE DE JOVES TALENTS

... Sergi Alpiste. Álvaro Pablo Fernández. Jordi Vergés. Miguel Ituarte. Andreu Riera. Gustavi Díaz ...

IX CURSOS INTERNACIONALS DE MÚSICA

Professors

Curs de Cant: Jaume Aragall. **Curs d'Interpretació Musical:** Rodney Friend (violí). Jae Park (violí). Roger Best (viola). Tim Hugh (violoncel). Yonty Solomon (piano). Álvaro Pierri (guitarra). Xavier Joaquín (percussió). **Curs Europeu de piano:** Aquilles Delle-Vigne (Ecole Normale de Musique de París. Carlota Garriga (Acadèmia Marshall de Barcelona). Carla Giudici (Conservatori de Santa Cecília de Roma). Maria Golia (Conservatori de Turí). Alfredo Speranza (Escola de Rimini). Oxana Yablonskaya (Juillard School de Nova York).

Organitza:



Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí

Tel: (972) 75 83 96

Fax: (972) 76 06 48

Festivales de verano de Granada, San Sebastián y Santander

Rafael Banús

41 Festival Internacional de Música y Danza de Granada (19 de junio- 5 julio)

La danza, con sede en el Teatro del Generalife, presenta a Les Grands Ballets Canadiens con la Orquesta Ciudad de Granada y la soprano Estrella Estévez, con un programa que incluye *El Sombrero de tres picos* en la coreografía de Massine, con decorados y vestuario de Picasso, junto a coreografías contemporáneas (19 y 20 de junio); al Ballet Lírico Nacional, con su director artístico, Nacho Duato, y coreografías de Roriz y Kilian, se unirán María del Mar Bonet y su grupo en «Arenal» (25 y 26 de junio); por último, la esperadísima actuación de la compañía de Mikhail Barishnikov (3 y 4 de julio).

La ópera está representada por el *Orfeo* de Monteverdi, en la aplaudida producción valenciana dirigida por José Carlos Plaza, con la Orquesta Ciudad de Granada bajo la dirección de un especialista como Nicholas Kraemer, y las voces de Susan Chilcott, Carolyn Watkinson, Nigel Robson y Willard White, entre otros (30 de junio y 1 de julio).

En el apartado sinfónico intervendrán I Solisti Veneti con Claudio Scimone (20 y 21 de junio), la orquesta Kirov del Teatro Marinsky de San Petersburgo con Georges Pêtre y Valeri Guergiev en obras del gran repertorio ruso (27 y 28 de junio), la Academy of Ancient Music con Christopher Hogwood en programas barrocos (4 y 5 de julio), la Orquesta Sinfónica de Euskadi con M.A. Gó-

mez Martínez (29 de junio) y *La Vida Breve* con el concurso del Orfeón Donostiarra, que el día anterior canta la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o la Orquesta Sinfónica de Sevilla con su titular, Vjekoslav Sutej, con *La Fantasia sobre un tema de Mudarra* de Turina (1 de julio). La Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Salvador Mas, incluye un interesantísimo programa de obras de tema alhambrino de Monasterio, Chapí y Bretón junto a la *Cuarta Sinfonía* de Mahler con la soprano Lena Lootens (5 de julio). Clausurará el mismo día por la noche la Orquesta de Schleswig-Holstein con Lorin Maazel y el violinista Ingolf Turban en un programa de seguro éxito (Chabrier, Paganini, *Nuevo Mundo* de Dvorák).

Dentro de los recitales, destacan dos grandes damas del canto, Victoria de los Angeles con Geoffrey Parsons en programa español (29 de junio) y Gundula Janowitz con Charles Spencer en lieder alemanes (2 de julio). En el plano organístico, el dúo formado por Ton Koopman y Tini Mathot interpretará Sonatas del Padre Soler (20 de junio), Maite Iriarte con el trompetista José Ortí (30 de junio) y Jennifer Bate (4 de julio).

El siempre importante apartado de flamenco conmemora el 70 aniversario del Concurso de Cante Jondo con Carmen Linares (21 de junio), Familia Habichuela (22 de junio), Manolete (23 de junio), los guitarristas Gerardo Núñez y Mario Cortés y los bailaores Adrián y Joaquín Cortés (24 de junio), culminando en un concierto de la Orquesta Ciudad de Granada con el cantaor Enrique Morente y el pianista Antonio Robledo (25 de junio).

Otros programas de interés son el del Ensemble Coro y Orquesta Musicatreize con un homenaje a Maurice Ohana que incluye el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (22 de junio), Alia Mvsica con la música en los reinos cristianos del occidente medieval y cancionero musical judeo-español (26 de junio) y Esti Keinan Ofri y grupo con Cancionero y Romancero Sefardí (27 de junio).

Información: Festival Internacional de Música y Danza.

Centro Cultural Gran Capitán. C/Gran Capitán, 24. 18002 Granada. Apartado de Correos 64. 18080 Granada.

Tf: (958) 20 68 47. Fax: 20 68 12.

53 Quincena Musical de San Sebastián

(3 agosto - 1 septiembre)

Un festival que en los últimos años se ha caracterizado por ser uno de los pioneros en el renacimiento rossiniano en nuestro país como la Quincena Musical Donostiarra no podía permanecer ajeno a las celebraciones que este año conmemoran el bicentenario del nacimiento del compositor pesareño. Así, en un marco tan idóneo como el Teatro Victoria Eugenia se representará *L'italiana in Algeri*, en la bellísima producción de Pier Luigi Pizzi para la Opera de Montecarlo, con dirección musical de un especialista como Bruno Campanella y un reparto de verdadero lujo, encabezado por Martine Dupuy, Simone Alaimo y Rockwell Blake (17 y 19 de agosto), a los que se unirá la soprano Kathleen Cassello en un *Stabat Mater* con el Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Cámara de Praga, dirigidos por Claudio Scimone (22 y 23 de agosto). Rossini estará también presente en otros conciertos y recitales, y en un simpático tren musical el 20 de agosto.

La otra figura que será homenajeada es el compositor vasco Francisco Escudero, con el tercer acto de su ópera *Gernika* (25 de agosto), el *Concierto vasco para piano* -con Ricardo Requejo como solista- y el oratorio *Illeta* (27 de agosto).

Entre los intérpretes destaca el Ballet de



El bajo Simon Estes.

Cristina Hoyos con *Yerma* y *Lo Flamenco* (4 y 5 de agosto), la Orquesta de Cámara de Praga con el violinista Josef Suk en un programa de música bohemia (24 de agosto), el bajo-barítono Simon Estes, en los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky y arias de Verdi y Wagner (25 de agosto), el espectáculo de danzas vascas *Alakiketan*, el pianista alemán Christian Zacharias (28 de agosto), la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, dirigida por Dimitri Kitaienko, en el *Tercer concierto* de Prokofiev (con el pianista ruso Vladimir Krainev) y la *Quinta sinfonía* de Shostakovich (29 de agosto) y los *Wesendonk-Lieder* de Wagner (con la soprano húngara Eva Marton) y la *Cuarta sinfonía* de Bruckner (30 de agosto), para terminar con las Cuerdas de La Scala de Milán y la soprano italiana Giusy Devinu (31 de agosto, 1 de septiembre).

Entre los diversos ciclos paralelos debemos mencionar los de música de cámara (en el que intervienen, entre otros, la soprano Ainhoa Arteta y el chelista Lluís Claret), jó-



El director italiano Giuseppe Sinopoli.

venes intérpretes, música del siglo XX (con el estreno del *Cuarteto núm. 2* de Alfredo Aracil por el Orpheus Quartet), cine musical y música antigua (Gothic Voices, Capilla Peñaflores, Musica Antiqua de Praga, Trio Sonnerie con Mónica Huggett), música para tecla y guitarra (con Hopkinson Smith, entre otros), órgano romántico, bandas sinfónicas, cine musical, encuentros, ensayos abiertos, etc.

41 Festival Internacional de Música, Danza y Teatro de Santander (24 julio - 31 agosto)

Información: Quincena Musical/Donostiako Hamabostaldia.

Teatro Victoria Eugenia. Reina Regenta s/n.
20003 San Sebastián. Tf: (943) 48 12 38/9.
Fax: 43 07 02.

Ciclo sinfónico: Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein con Sir Georg Solti (24 de julio), Pittsburgh Symphony Orchestra y Orfeón Donostiarra con Lorin Maazel en un programa Mahler (9 de agosto), Orquesta de Cámara de Viena con Philippe Entremont (19 de agosto), XI Concurso Internacional de Piano de Santander (17 a 21 de agosto), Orquesta Sinfónica de RTVE con Sergiu Comissiona (20, 21 y 22 de agosto), Staatskapelle de Dresde con Giuseppe Sinopoli (30 y 31 de agosto).

Opera: *Porgy and Bess* de Gerhswin con Simon Estes y la Pittsburgh Symphony Orchestra, bajo la dirección de Lorin Maazel (4 de agosto), *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini por la Orchestra del Festival del Piemonte (11 y 12 de agosto), Antología de la Zarzuela de José Tamayo con Alfredo Kraus (fecha a determinar).

Ballet: Martha Graham Dance Company (31 de julio), Alvin Ailey Dance Company (1,3,4 de agosto), Ballet Nacional de Cuba con Alicia Alonso, Ballet de Montecarlo, Kremlin Ballet, etc.

Música de cámara y recitales: Orquesta de Cámara Franz Liszt, Orquesta del Festival Internacional de Brescia-Bérgamo, The Scholars Baroque Ensemble, The Swingle Singers, etc.

Ciclo de órgano, música española y latinoamericana, música del descubrimiento, jazz, etc. □

Información: Festival Internacional de Santander.

Av. Calvo Sotelo 15, 5o. 39002 Santander.
Tf: (942) 21 05 08, 314819. Fax: 314 47 67.

El festival d'Aix-en-Provence de 1992

E **Santiago Estapà**

El teatre líric del 45è. festival d'Aix-en-Provence estarà aquest estiu en mans de tres llibertins: *Don Giovanni* (Mozart), *Tom Rakewell* (Stravinsky) i *Oberon* (el de Britten, no el de Weber).

Don Giovanni és un llibertí molt conegut a Aix. De 1949 ençà ja ha participat a 16 festivals. Aquest any tindrà el rècord absolut de presència, que fins ara compartia amb els personatges de *Così*. Armin Jordan dirigirà l'obra; Andreas Schmidt i Anton Scharinger faran de senyor i de criat, respectivament. La resta de la distribució és homogènia i de bon nivell. La posada en escena serà feta per Giorgio Marini.

Amb *The Rake's Progress* Igor Stravinsky ve per segona vegada a Aix –el 1965 es va representar *La història del soldat*– i esperem poder-lo veure més sovint. Jerry Hardley ho té difícil, ja que el seu *Tom Rakewell* se les haurà de veure amb el Nick Shadow de Samuel Ramey. Esperem que la Babà-la-turca de Tatiana Troyanos i l'Anna de Dawn Upshaw el puguin ajudar. *The Rake's* serà dirigida per Kent Nagano i la posada en escena signada per Roberto Arias.

Benjamin Britten és més conegut a Aix que Stravinsky. Se'n van programar el 1970 *The prodigal son* i *Curlew river*, però la seva notorietat ve sobretot de l'èxit l'any passat, d'*A Midsummer night's dream*. Tant és així que l'obra s'ha reprogramat aquest any. James Bowman –Oberon– serà acompanyat per l'equip de cantants anglesos que, sota la direcció de Stuard Bedford, estic segur que tornaran a gaudir d'aplaudiments nombrosos aquest any.

Com si demanessin perdó a les autoritats divines de tant llibertinatge teatral, els organitzadors del Festival han completat el programa amb obres que esmorteixen els even-



Don Joan, un dels mites més significatius de la història de la literatura.



Don Giovanni: Escena del acte primer. Lluita entre Don Giovanni i el "Comendador".

tuals efectes que els mals exemples esmentats poden provocar en el públic.

Contrapunt al mal ús de la llibertat n'es el bon ús. I quin acte expressa millor el bon ús de la llibertat que la creació del món? El celebèrrim oratori de F.J.Haydn serà dirigit per Richard Cooke i *La création du monde* de Darius Milhaud –gran amic del Festival i que hauria complert 100 anys aquest any– per Kent Nagano.

Contrapunt al llibertinatge és la submissió al bon ordre moral i religiós. Submissió seran, doncs, les tres misses programades a la catedral Saint-Sauveur: la de la *Coronació* de W.A.Mozart, dirigida per Steuard Bedford; la *Solemnis* de Beethoven, per Theodor Guschlbauer; i la de *Glòria* de Rossini, per Sir Charles Mackerras. De passada Samuel Ramey amb l'English Chamber Orchestra farà un recital de Rossini. La Direcció no ha

oblidat els 200 anys del mestre.

Però, al meu entendre, la partida contra la disbauxa la guanyaran William Christie i els Arts Florissants –el gran èxit de *The Fairy Queen* de 1990 va ser d'ells–, que aquest any presenten dues obres de Monteverdi: *Il combattimento di Tancredo e Clorinda* i *La selva morale e spirituale*. Aquestes obres recordaran als assistents que es pot evitar de caure en els mals costums practicant les qualitats que traspuen dels personatges, a penes dibuxats però tan vívids, de l'obra de Monteverdi: el respecte de si mateix, del veí, de l'enemic, dels codis establerts... Monteverdi haurà donat l'antídot civil –i no religiós– i humà –i no diví– del llibertinatge abans que Mozart i els que el segueixen hagin posat de relleu la malaltia. I que Clorinda demani ser batejada a les portes de la mort no canvia res de res. □

El proper Festival de Bayreuth se celebrarà a la petita ciutat de Francònia, al Nord de Baviera, del 25 de juliol al 28 d'agost d'aquest any. En aquesta ocasió, la programació (que el lector podrà trobar al Calendari) no presenta cap novetat respecte de la de l'any passat (sobre la qual vam publicar un article en el número 2 de la nostra revista).

Viatge a Bayreuth

Atès que aquest any no hi ha novetats per comentar, hem demanat a la crític musical

Montserrat Mateu, que coneix el món bayreuthià per dins i per fora, que ens escrivís un article que posés de relleu alguns detalls que sovint s'escapen del visitant ocasional.

Montserrat Mateu

El tren es deturà a l'estació de Bayreuth, una petita ciutat enclotada entre turons coberts de boscs, a l'Alta Francònia. Entre les persones que en van baixar, destacava un home baixet, que ratllava la seixantena, vestit amb extrema pulcritud. Era un dia primaveral del mes d'abril de 1872, i l'home era Richard Wagner.

Pocs dies més tard arribaven a la mateixa estació Còsima, la seva segona esposa, els fills, el gos, i tots els paquets propis d'un canvi de domicili. En efecte, Wagner havia decidit instal·lar-se definitivament a Bayreuth amb el vist-i-plau del rei de Baviera, Lluís II, per tal d'edificar en aquesta ciutat el teatre dels seus somnis, dedicat exclusivament a la representació de les seves obres.

El 29 d'abril començaven els treballs de construcció del que seria la Festspielhaus, al cim d'un dels turons que envolten la ciutat. Els plànols havien estat preparats per Karl Brant, so-

bre uns esbossos del famós arquitecte Gottfried Semper, i d'Otto Brückwand. De tota manera, les idees que més caracteritzen aquest teatre són del mateix compositor. Ell fou qui va imposar que l'orquestra se situés sota el prosceni, de manera que quedés invisible al públic, i que fes la sensació que l'escena es prolongava dins la sala. La música havia de sorgir de les «profunditats místiques» i embadalir un públic assegut, no pas que deambulés o xerrés, en una sala austera, desproveïda de tota la decoració recarregada de moda en aquell moment.



Wahnfried. Residència de Wagner a Bayreuth. Foto: R. Alier

Wagner va imposar també l'estructura dels teatres de l'Antiguitat, de forma semicircular. En suprimir les llotges, buscava que el públic no es mirés a si mateix, sinó que concentrés la mirada només cap a un punt: l'escena.

La primera pedra d'aquest teatre revolucionari fou col·locada el dia 22 de maig (59è aniversari de Wagner) i quatre anys més tard, el 13 d'agost de 1876, s'inaugurava el primer Festival. Els problemes van ser nombrosos durant aquests anys, però a la fi sempre es resolgueren gràcies a l'idealisme voluntariós del rei boig.

Mentrestant, la família Wagner s'havia instal·lat a la casa que, també gràcies a una donació reial, va poder edificar-se al costat del jardí de la ciutat (Hofgarten): el rei fins i tot va donar permís perquè la casa tingués accés directe al parc. Un cop acabada, Wagner li va donar un nom i sobre la façana principal va fer gravar una frase prou significativa: «*Wo mein Wahnem Frieden fand –Wahnfried– sei dieses Haus von mir benannt*» («Aquí on les meves inquietuds trobaren repòs –Repòs d'inquietuds– sigui per mi aquesta casa anomenada).

Certament, aquesta fou l'única casa que el compositor va considerar com a veritablement seva, després d'una vida d'incerteses i dos exilis. Aquest lloc fou el del seu repòs, el de la consolidació del seu reconeixement, però sobretot, per què no dir-ho, fou on ell mateix va crear la imatge que volia deixar a la posteritat.

Segons alguna prestigiosa opinió (Hans Maier), tot el que Wagner creà, a excepció del *Tristan*, va ser concebut –malgrat que no ho escriví fins molt més endavant– abans de 1848, i concretament assoleix el punt àlgid de creativitat l'any 1849, any de la revolució de Dresden, en la qual, com sabem, Wagner participà activament. Ni Bayreuth, doncs, ni Còsima van ser lloc i companyia de creació, sinó de treball per tal d'elaborar la imatge oficial. La tasca del mestre fou consolidada amb una extraordinària cura per la seva muller durant trenta anys després de la seva mort. Sabem, per exemple, que la primera edició de la colossal autobiografia, *Mein Leben* («La meua vida») va ser comprada íntegrament per Còsima, a fi de polir-ne encara alguns detalls, així és que només en coneixem la segona versió, publicada el 1911.

Els punts que més matisà l'anomenat *estil de*

Bayreuth, foren en primer lloc *bogeries* infantils i juvenils, cosa que té ben poca importància. També la dèria del mestre de presentar-se com un geni únic, que no podia adaptar-se a les normes o regles socials del seu temps, i l'exigència de ser tractat com un ésser veritablement especial. Però el que va ser radicalment falsificat fou l'evolució política i molt especialment l'evolució del revolucionari de 1849.

El curiós del cas és que tant la crítica anti-wagneriana com el wagnerisme més recalitrant que sacralitzà l'obra de Wagner, i va erigir Bayreuth com a lloc sagrat, Wahnfried com a santuari de la vida, i la Festspielhaus com a santuari de l'obra, i l'assistència als festivals com a pelegrinatge, tot plegat va estar muntat sobre la imatge falsa, elaborada meticulosament i conscientment pel mateix mestre, per Còsima i més tard per dos sobrevinguts a la família: Chamberlain i Winifred –ambdós anglesos– casats respectivament amb Eva i Siegfried Wagner. Durant el regnat de Winifred als Festivals, després de quedar-se vídua, va ser quan la manipulació arribà a les cotes més altes, coincidint amb els tristos anys de l'Alemanya nazi, quan ser wagnerià implicava tota una opció política.

Avui ja no es parla de wagnerisme o antiwagnerisme. Res o quasi res no queda de tot allò: només la ciutat perdura, igual a si mateixa. Bayreuth és provinciana, tranquil·la, de cafè i pastís, cel gris i pluja, calor i sol enteranyinat. El palau barroc i el teatre rococó; l'antiga plaça del mercat; i l'església gòtica i la barroca del segle XVIII; el jardí i la casa Wahnfried; les tombes del mestre, l'esposa i el gos; als afores, l'Ermitage. També barris nous i un teatre modern, una fàbrica de pianos, i el museu de la maçoneria.

De tota manera, si el viatger decideix d'anar al Festival, ha aconseguit les entrades, demanades amb cinc o sis anys d'antelació, i ha dominat el sentiment d'elit elegida que provoca el difícil accés, val més, com deia Stéphane Mallarmé i com feia Thomas Mann que se'n mantingui aïllat i distanciat per si de cas encara queda algun «pelegrí».

Escoltem i admirem l'obra magnífica producte de la creació d'una embogida personalitat. Deixem-nos tan sols tocar per aquelles *Wähnen*, les boges inquietuds que Wagner va deixar a les portes de Wahnfried. □

La Gran Bretaña tiene una larga tradición
de festivales de música, algunos
de los cuales han creado
una sólida tradición operística que
ha influido incluso en la vida del género.

Los Festivales del Reino Unido

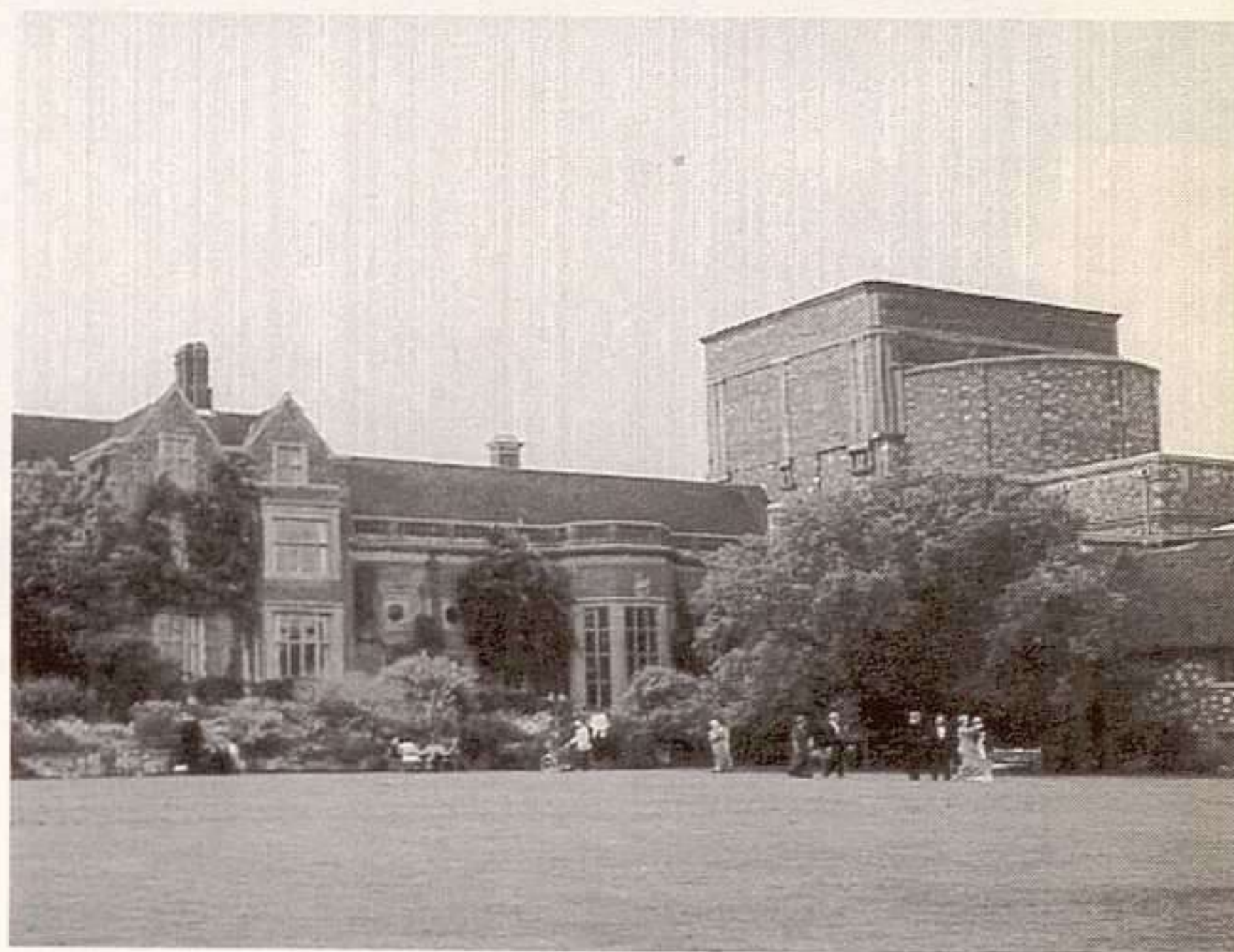
John Carter

Festival de Glyndebourne

Este año se presenta en versión reducida, que termina el 23 de julio, debido al inminente inicio de las obras que, una vez más, tratarán de resolver el angustioso problema de la pequeñez del teatro que fundara John Christie en 1934 en su propiedad rural de Lewes (Sussex), en plena campiña inglesa. Al principio cabían en el teatro sólo 300 personas, pero la calidad de los repartos y de las óperas motivó su ampliación ya en los años 1930. Después de la II Guerra Mundial el festival volvió a ponerse en marcha y una nueva ampliación llevó el local a los 800 asientos de que actualmente dispone, motivo por el cual es virtualmente imposible conseguir una entrada si no se tiene una excelente vinculación con alguna empresa importante del Reino Unido.

Estas limitaciones han sido la causa del tono absolutamente exclusivo que tienen las representaciones del festival, que suele ocupar de mayo a agosto, y que luego realiza una gira artística por la Gran Bretaña presentando los mejores espectáculos.

Glyndebourne estuvo vinculado en los primeros años a la difusión de los mejores títulos mozartianos; en los años 1950 extendió su radio de acción a Rossini, a Richard Strauss, a Monteverdi y a otros títulos ilustres del siglo XVIII y XIX, con alguna ópera contemporánea intercalada en los programas. La alta calidad de los intérpretes —escogidos no en función de su fama sino de sus virtudes voca-



Exterior del teatro del Festival de Glyndebourne.

les— ha motivado el que el teatro esté siempre absolutamente lleno y sin posibilidad alguna de que un espectador medio pueda obtener jamás una entrada. Es por esta razón que este año se inician las obras de ampliación; el festival se reanudará en 1994.

Este año el Festival ha incluido *Peter Grimes*, de Britten, y *Così fan tutte*, de Mozart, y en julio todavía podrán verse *La dame de Pique*, de Tchaikovsky (con la que se cerrará el festival, el 23 de julio), *Jenufa*, de Janáček, y *Death in Venice* («Muerte en Venecia», de Britten).

Festival de Edimburgo

La antigua capital de los Highlands escoceses tiene un festival que antaño fue importante en el campo de la ópera, pero que últimamente anda bastante de capa caída en este



Interior del auditorio del Festival de Glyndebourne.

terreno, aunque no en el de otras actividades. Este año el festival, que se extiende del 16 de agosto al 6 de septiembre, está dedicado a Tchaikovski pero presentará sólo algunas obras curiosas y menores del mismo; lo más operístico que ofrece es la *Yolantha* del ilustre compositor ruso, ópera breve que se da en una misma función con el ballet *El Cascanueces*. También se da una versión de concierto de *El Opritchnik*, con un equipo de cantantes angloruso y bajo la dirección de Mark Ermler. El resto del programa incluye otra ópera en versión de concierto: *Moses und Aaron*, de Schönberg, para inaugurar el festival, y un programa doble de mini-óperas formado por *Il maestro di Cappella*, de Cimarosa, con Claudio Desderi, y *La Voix humaine*, de Poulenc, con Elisabeth Söderström. Hay también varios recitales vocales, pero en conjunto da la sensación de que el Festival podría ofrecer mejor un par de ópe-

ras bien resueltas, como antaño, más que estos programas mixtos en ninguno de los cuales se da el espectáculo en su plenitud.

Festival de Buxton

Situado en una simpática población del centro-norte de Inglaterra, que fue antaño una población de balneario, y tiene edificios victoriano y eduardiano notables, entre los cuales el propio teatro de ópera, que conserva aún ocho de sus antiguas luces de gas, este Festival presenta siempre óperas del repertorio más infrecuente posible.

Este año el festival se extiende del 15 de julio al 2 de agosto y ofrece como interés principal la *Agrippina* de Händel, la ópera que estrenó en Venecia en 1709 y le valió el reconocimiento del monarca de Hanover por su inmenso éxito. □

Festival de Bregenz

A la ciutat austríaca de Bregenz, a la riba del llac de Constança (a poca distància d'Itàlia per una banda, i de Suïssa per l'altra), se celebra cada estiu un Festival Cultural on tenen cabuda totes les arts escèniques: peces teatrals, concerts, serenates i, el que més ens preocupa: òpera.

Ramón Royo

Fins aquí, res no crida especialment l'atenció de l'aficionat: n'hi ha molts de festivals d'estiu arreu d'Europa.

Però és que a Bregenz s'escenifiquen cada any òperes de gran espectacle a l'escenari natural, sobre les aigües del llac de Constança.

Davant mateix del Casino de la Ciutat (situació familiar per a tots nosaltres) s'aixequen unes graderies dirigides vers l'aigua –no gaire transparent, tot cal dir-ho– on sura una gran plataforma. L'òpera que més sovint s'hi escenifica és *L'holandès errant*, o *el vaixell fantasma*, de Wagner, i quan es fa aquest muntatge, l'esmentada plataforma simbolitza la terra ferma, on viu el capità Daland. Sobre l'estructura s'alça un far molt elevat des d'on Senta, la seva filla, es precipitarà al llac per a redempció dels pecats de l'Holandès. Una filosa gegantina acompanya tota l'escena; Senta i les seves companyes hi treballen i s'hi expliquen històries fantàstiques. Quan apareix Erik, enamorat de la noia, un illot s'aproxima a la gran plataforma, per indicar-nos que viuen en dos mons molt llunyans.

Tota l'obra, tocada en directe per l'Orquestra Simfònica de Viena, sense interrupció, és un allau d'efectes especials, fums, tempestes i moviments d'aigua, fins al punt que apareix



Espai escènic en una representació de *L'holandès Errant* de Bregenz.

un piano de gran cua emergint de l'aigua.

Enguany les òperes previstes no inclouen aquesta producció, però indubtablement qualsevol espectacle que es munti en aquest marc és únic i digne de veure's. Una altra cosa és la qualitat musical que puguin tenir les representacions, ja que, com tothom sap, l'aire lliure perjudica notablement els cantants, que en certs moments lluiten desafortadament contra els elements, sense que el seu esforç es tradueixi en un reeiximent.

Finalment una remarca per a qui vulgui assistir-hi: les gabardines o altres peces d'abric són imprescindibles. Malgrat l'època de l'any, hi fa un fred que pela.

A la sortida, hom pot gaudir d'un àpat formidable al restaurant del Casino, on la cuina és molt superior a allò que és habitual en locals com aquests. □

Calendari Festival 1992

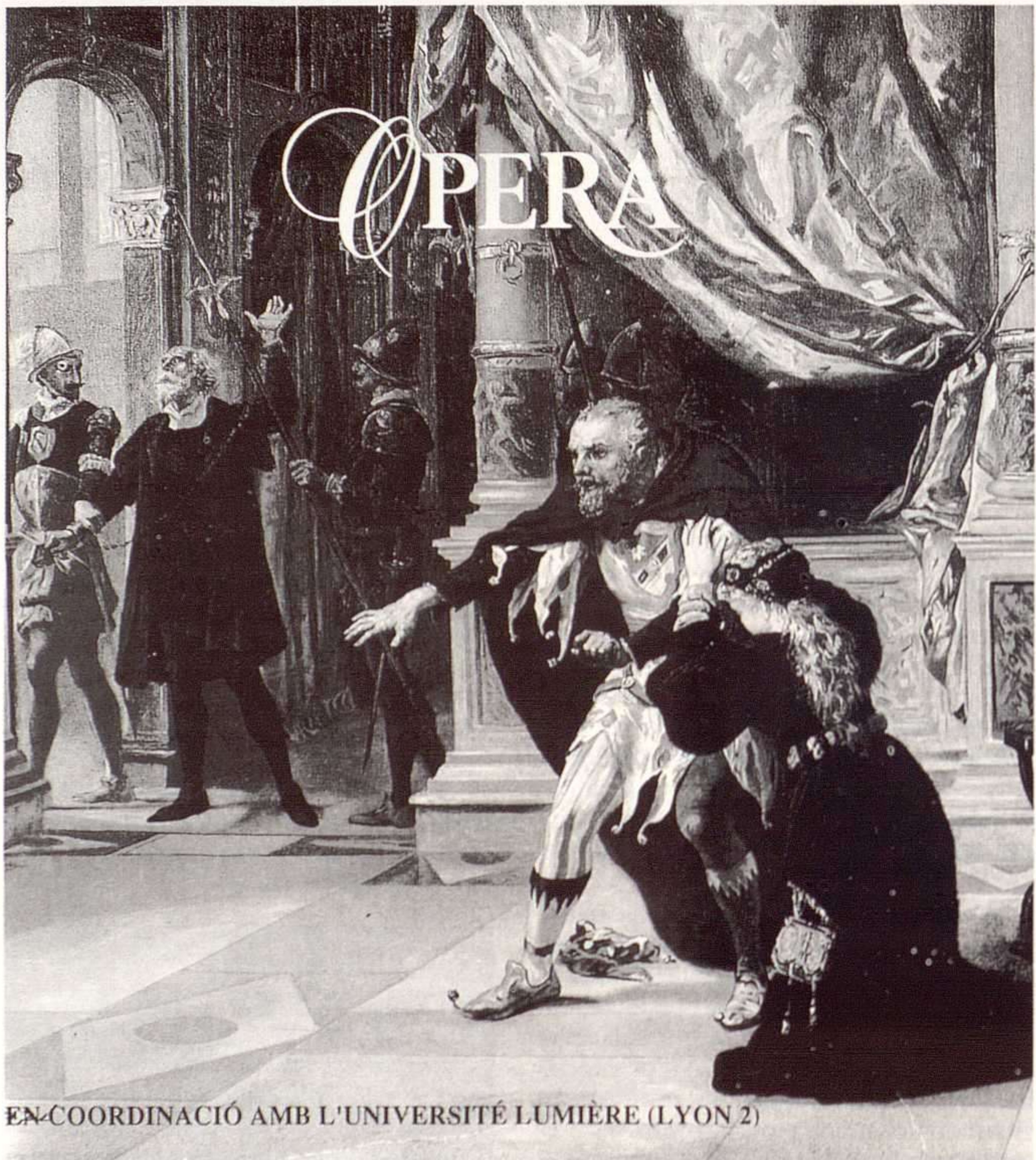
La Damnation de Faust (Berlioz). B.Uria-Monzon, D.Kübler, Ph. Rouillon. Director: V. Fedoseyev, Orquestra Simfònica de Viena. Juliol 21, 26 i 30, Agost 2 i 6.

Carmen (Bizet). I.Raimondi, D.Graves, S.Larin. Producció: Jerome Savary. Direcció: M. Soustrot/I. Karabchevski. Juliol 22, 25, 28, 29, 31, Agost 1, 4, 5, 7, 8, 9, i 11 a 23.

UNIVERSITAS

HISTÒRIA I DEBAT: CAP UNA NOVA CULTURA

N. 4



EN COORDINACIÓ AMB L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE (LYON 2)

El festival de Radio France en Montpellier

El festival tiene un elevadísimo presupuesto y se prefiere dar una ópera más en concierto a una menos, pero con escena

Jesús García Pérez

Recientes todavía nuestras visitas a la bella capital languedociana y que nos deparan cada vez alguna pequeña joya operista o balletística con sempiternas presencias barrocas (otra *Atys* de Lully, el *Ulisse* de Monteverdi, la *Water Music* de Ris et Danseries...) y –en el momento de escribir estas líneas– a la espera de la *Jephté* de Montéclair del diez de junio, por Christie y sus Arts Florissants, nos llega ya el avance de programa del festival de julio (este año entre el día trece y el uno de agosto). Serán tres semanas, apretadas como siempre, con conciertos mañana, tarde y noche, con las sesiones de becados de la Fundación Beracasa –salle Pasteur– y sus óperas inéditas o desusadas.

Si dejarse mecer por la abundancia de audiciones, el desfile de orquestas y el aliciente de obras nuevas o inusuales resulta reconfortante, hay que reconocer que la baza reina del Festival de Radio France son las óperas, pese a que esta vez casi todas se den en versión concertante. El festival tiene un elevadísimo presupuesto y se prefiere dar una ópera más en concierto a una menos, pero con escena.

La inauguración –Salle Berlioz– será con la *Aida* de El Cairo, en la versión original. Después se sucederán *Edipo a Colonna* de Antonio Sacchini y el pucciniano *Edgar*, la segunda de las obras del verista autor de *Tosca*, y que, tras *Le Villi* inicial, empezó a alertar al mundo de la existencia de un nuevo y sólido lírico. Y ver *Edgar* es algo en verdad inusita-

do. En programa sigue *Cristoforo Colombo* de Alberto Franchetti. Tras la obra encargo del Festival sobre un tema de Jules Verne, *Le château des Carpathes*, debida a Philippe Hersant, el último título previsto es *La prova d'una ópera seria*, de Francesco Gnecco, una más de la serie de sátiras sobre los eternos divos de la lírica al estilo de *Impresario* de Mozart, el *Singspiel* que precede sólo en algunos años a esta otra ópera, de 1803.

Entre los alicientes del pasado año se contaron los imprevistos, y entre ellos las indisposiciones de tenores tan a última hora que obligaban a la improvisación, siempre expuesta cuando se trata de papeles únicos en óperas inéditas. Entre el ensayo general –que hizo– y el estreno de *Ivan IV Le Terrible* de Bizet se indispuso el tenor protagonista, y el español, desconocido prácticamente en su patria, Daniel Gálvez-Vallejo (de ascendencia sabadellense), que había de encargarse de los dos papeles de relleno –un Heraldo y un Oficial– se brindó a cantar el papel principal que solamente había oído ensayar a su lado y que preparó en pocas horas. Su triunfo fue sonado y merecía reconocimiento futuro, que no siempre llega en este mundillo artístico.

Calendario:

Aida	13 de julio
Edipo a Colonna	17 de julio
Edgar	24 de julio
Cristoforo Colombo	27 de julio
Le château des Carpathes	31 de julio
La prova d'una ópera seria	1 de agosto

FESTIVAL
de Radio France & Montpellier

12 Juillet
1er Août 1992

PROGRAMME

M MONTPELLIER FRANCE
Radio France
M MONTPELLIER DISTRICT
 FONDATION TELECOM

No ha sido así y hay que felicitar al Festival y su director René Koering por haberlo contratado de nuevo este año, y por partida triple. El nombre de Daniel Gálvez-Vallejo figura en tres repartos, los de *Edipo a Colonna*, *Cristoforo Colombo* y *La prova d'una opera seria*. Esperemos que esa intensa colaboración sirva para consagrar la interesante personalidad de un español que empieza a triunfar en el extranjero y que tan buenas cualidades tiene, en especial el lirismo, el fraseo y el bello color de voz.

En el desfile de orquestas y al lado de las habituales: Solistas de Moscú-Montpellier, Ensemble Orchestral de Paris y Philharmonique de Radio France, vemos esta vez la Orquesta de Oporto y la de Jóvenes Franceses. Los dos últimos conciertos nocturnos estarán a cargo de la Orquesta de París, con Semkow, y la Nacional de Francia, con Wallberg. Todo un desfile de música que satura y complace a los fieles que se dejan convocar año tras año por el festival. □

Programa del Festival de Radio-France & Montpellier de 1992

Festivales de verano en Italia

Andrea Merli

FESTIVAL DEI DUE MONDI

Spoleto, 24 de junio - 12 de julio.

La temporada veraniega empieza en Italia con el Festival Dei Due Mondi de Spoleto, preciosa ciudad de Umbria en el corazón de la península italiana a una hora de camino de Roma. El Festival debuta el 24 de junio y concluye el día 12 de julio; la dirección artística lleva la prestigiosa firma del compositor italo-americano Giancarlo Menotti que propone sus espectáculos en Spoleto y los exporta en otoño a Charleston, en el estado norteamericano de Louisiana: por eso el Festival se refiere a los «Dos Mundos», el de la «vieja» Europa y el del «nuevo» continente.

Il Duca d'Alba de Donizetti inaugura el día 24 el Festival y se repone los días 27 de junio y 4, 9, 12 de julio. Se trata de una ópera en tres actos, libreto de Eugene Scribe con argumento parecido al del verdiano *Un ballo in maschera*, traducido al italiano por Zanardini, que se representó póstuma en Roma en 1882.

Con este mismo título se inauguró el primer Festival spoletino en 1959 con un montaje de Filippo Sanjust y la dirección escénica de Luchino Visconti que se aprovecha, gracias a que se ha conservado en perfecto estado, en esta ocasión. En el año '59 dirigió la ópera el malogrado Thomas Schippers; este año la dirección corre a cargo del joven Alberto Maria Giusti.

La otra ópera que se presenta en Spole-

to, en el Teatro Nuovo, los días 2, 5, 8 y 11 de julio, es *Los Maestros Cantores*, de Wagner con un montaje de P.L. Samaritani, la «regia» de Menotti y la dirección musical del griego Spiro Argiris. También el Ballet es protagonista en Spoleto: actuarán las compañías Moguy Marin (en el claustro de San Nicoló el 25, 26, 27, 28 de junio) y la del Bolshoi de Moscú (en el Teatro Romano el 30 de junio y el 1, 2, 3, 4, 5 de julio. Todos los días en el minúsculo Teatro Caio Melisso al mediodía se propondrán los «Concerti di Mezzogiorno», mientras el Festival tendrá como siempre su broche de oro con el gran concierto en la plaza de la Catedral, el magnífico Duomo románico, el día 12 de julio: *La Creación* de Haydn dirigida por el Maestro Carignani.

FESTIVAL INTERNAZIONALE DELL'OPERETTA

Trieste, 17 de junio - 18 de julio.

En el extremo oriental de Italia, Trieste continúa representando el puesto avanzado de la opereta, aunque la cercanía de los vecinos países balcánicos sumergidos en cruenta lucha para conquistar su independencia, no representen el clima más indicado para la diversión. Quizas por eso se haya escogido una opereta nostálgica para inaugurar el Festival el día 17 de junio (con reposiciones los días 20, 26, 28, 1 y 4 de julio) *Addio Giovinezza!* («Adiós Juventud!»). Es ésta una composición de Giuseppe Pietri, músico de Toscana, recordado por el público sólo por su

ópera *Maristella*. Pietri aprovechó la comedia de unos jóvenes autores de Turin, Camasio y Oxilia, donde se relatan unas aventuras estudiantiles muy parecidas a las de los jóvenes bohemios de Murger y Puccini: el desenlace, sin ser trágico, es melancólico como sugiere el título. La producción es de Jurgen Aue, la «regia» de Mario Licalsi y el reparto está compuesto por jóvenes promesas de la escena lírica italiana.

El segundo título es, en cambio, arrollador: *Parata di Primavera*, de Robert Stolz (27 y 30 de junio, 2, 3, 5, 7 de julio) y contará con un reparto de especialistas, encabezado por la divertida pareja Daniela Mazzucato (en el rol de Mariza que en la pantalla interpretó Romy Schneider, la popular Princesa Sissi) y Max-René Cossotti. El montaje lleva la firma de Filippo Crivelli, veterano de la opereta en Italia.

El Musical americano estará a cargo de la Compañía American Musical, que presentará *Oklahoma!* de Rogers & Hammerstein los días 9, 10, 11, 12, 14 y 15 de julio, mientras que una única función en forma de concierto de *Una noche en Venecia* de Johann Strauss, en alemán, cierra el Festival el día 18 de julio.

FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA

Martina Franca, 25 de julio - 6 de agosto.

Este Festival, que se realiza en el tacón de la bota que dibuja la península italiana, en la parte más pintoresca de la Puglia, siempre ofrece óperas raras, auténticas exquisiteces para los que aprecian el gusto del «pasteleiro» de la casa, el director artístico Rodolfo Celletti. El 25, 28, 31 de julio, tres funciones de *Roméo et Juliette* de Gounod, con protagonistas el tenor Giuseppe Morino y la soprano Alessandra Ruffini y la dirección musical de Giuliano Carella se alternarán con el *Matrimonio secreto* de Domenico Cimarosa los días 26 y 29: en el reparto Raquel Pierotti, Ramon Vargas, Marina Bolgan y Bruno Praticò, director Fabio Luisi. Interesantes la versión en concierto de *Demetrio e Polibio*, ópera juvenil de Rossini (27/7), el concierto sinfónico-vocal dedicado al compositor brasileño Car-

los Gomes (30/7) y, ya en agosto, la Cantata *Domine Ad Adiuvandum Confiteor Tibi Domine* de Pasquale Cattaro y el *Stabat Mater* de Pergolesi en las iglesias barrocas los días 1, 2, 3 y 4. La velada del día 2/8 está dedicada a las canciones latino-americanas (intérpretes Pierotti, Vargas y la soprano Inés Salazar) mientras el día 6 el Festival se clausura con un concierto dedicado a la música vocal barroca de Agostino Steffani y de Georg Friedrich Händel.

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Pesaro, 31 de julio - 18 de agosto.

El de Pesaro, este año en el que se celebra el bicentenario del nacimiento de tan ilustre conciudadano, Gioacchino Rossini, es lógicamente el Festival de Verano que despierta más expectación entre los melómanos italianos y extranjeros. Se inaugura el 31 de julio, y hay otras tres funciones el 2, 5, 8 de agosto, con *Il barbiere di Siviglia* y no podía ser de otra manera. En Pesaro se impone, para bien y para mal, la «filología», representada esta vez por Giampaolo Carignani, director de la Orquesta de la Radio de Turín, con Cecilia Bartoli que ya ha interpretado su Rosina en el Liceo en el «Barbero» de la pasada temporada, Roberto Frontali (Figaro), Bruce Ford (Almaviva), Giovanni Furlanetto, que no tiene parentesco alguno con el más popular Ferruccio (Basilio) y Roberto Scaltriti (Bartolo); regia de Luigi Squarzina y decorados de Giovanni Agostinucci. Los días 1, 4, 7 y 10 agosto se ofrece «Semiramide» en la producción de Hugo de Ana, dirigida por Alberto Zedda al mando de la Orquesta del Teatro de Bolonia: serán los intérpretes Iano Tamar (Semiramide), Gloria Scalchi (Arsace), Michele Pertusi (Assur) y Ramón Vargas (Idreno). Sigue «La scala di seta» (3, 5, 7 y 9 agosto) dirigida por Maurizio Benini, regia de Maurizio Scaparro, decorados de Emanuele Luzzati y trajes de Santuzza Calí; serán sus intérpretes varios artistas de la Academia Rossiniana.

«Il viaggio a Reims» será indudablemente

el espectáculo «clou» del Festival (y el más caro: entrada única a 350.000 liras, unas 33.000 pesetas); claro está que son sólo dos irrepetibles funciones (los días 16 y 18 agosto) dirigidas por Claudio Abbado en el ya mítico montaje de Aulenti y Ronconi que se vió anteriormente en Pesaro, en la Scala de Milan, y en la Opera de Viena, este último con retransmisión televisiva. El reparto es impresionante por los nombres, todos rossinianos auténticos: Lella Cuberli, Cecilia Gasdia, Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, Enzo Dara, Chris Merrit, William Matteuzzi, Samuel Ramey y Ruggero Raimondi, ¡entre otros!

No carece de interés el concierto dedicado a las «Cantate per i Borboni», dirigido por Riccardo Chailly, con una realización escénica de Hugo de Ana y por los intérpretes Mariella Devia,

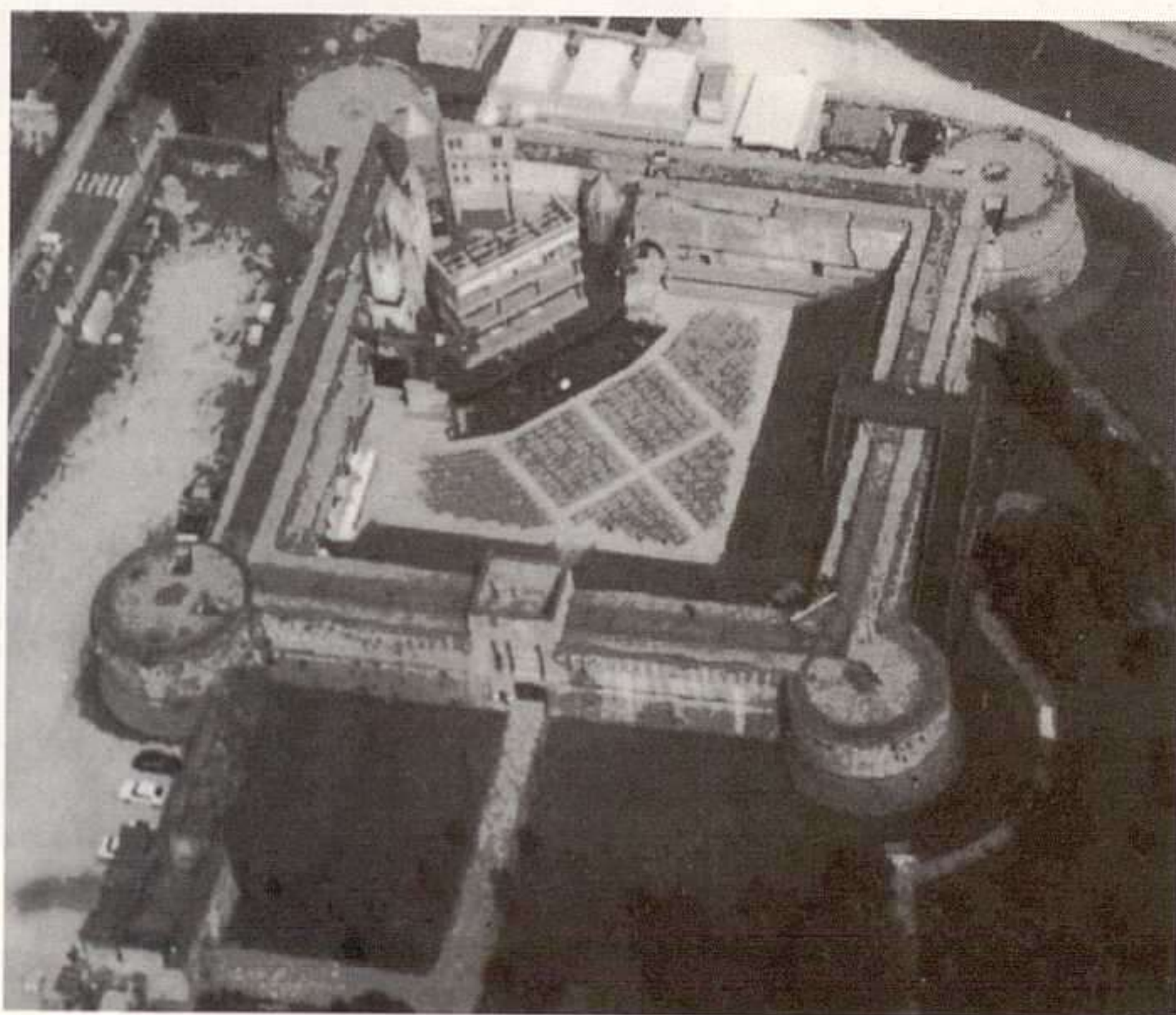
William Matteuzzi, Pertusi y el tenor Francesco Piccoli (días 6 y 8 agosto). Otro concierto, el día 9 agosto, será dirigido por Carlo Rizzi, mientras el 11, 12 y 13 se ejecutará la integral pianística (tercera parte) de Rossini por Jeffrey Swann, Maurizio Zanini y Michele Campanella, y finalmente el 15 de agosto las seis sonatas a cuatro instrumentos por Salvatore Accardo, Margaret Batier, Rocco Filippini y Franco Petracchi.

RAVENNA FESTIVAL

Ravenna, 22 de junio - 21 de agosto

El Festival de la ciudad de Ravenna, en la llanura Padana cerca del estuario del río Po, es de los más recientes pero tiene categoría porque la dirección musical corre a cargo de Riccardo Muti que cogerá la batuta precisamente en el primer concierto dedicado al quinto aniversario del descubrimiento de América el 20 de mayo, dirigiendo la Orquesta de Philadelphia.

El 25 de junio (con reposiciones el 27 y 30) en el Teatro Dante Alighieri se presenta *Poliuto* de Donizetti en un montaje de Pier Luigi Pizzi y con la dirección de Gianandrea Gavazzeni, intérpretes: Tiziana Fabbricini (Violetta en la *Traviata* dirigida por Muti en la Scala), Dennis O'Neill, Roberto Frontali, Ezio Di Cesa-



La Rocca Brancaleone, uno de los espacios escénicos del Festival de Ravenna.

re, Ildebrando D'Arcangelo. En el mismo teatro los días 15, 17 y 19 de agosto *Il matrimonio segreto* de Cimarosa será protagonizado por una doble compañía, la primera con Banditelli, Chierici, Focile, Matteuzzi, De Carolis y De Simone, la segunda con jóvenes intérpretes. También el Festival de Ravenna rinde homenajes a Rossini con la *Misa* dirigida por Chailly con Daniela Dessí, Gloria Scalchi, Michele Pertusi y Giuseppe Sabbatini, el día 4 agosto. □

Toda la historia del Gran Teatro del Liceo, con el grandioso desfile de las más famosas estrellas de la lírica y de la danza que han dado noches de gloria —y también curiosas anécdotas— a la primera escena operística española desde su fundación en 1847 hasta nuestros días. Una relación detallada de la vida operística del Liceo a cargo de los historiadores y críticos musicales ROGER ALIER y FRANCESC X. MATA.



Formato: 215×145 cm / 584 páginas de texto / 28 páginas de ilustración.

CUPÓN DE PEDIDO

Deseo recibir el libro **Historia Artística del Gran Teatro del Liceo**, cuyo importe de 3.750 pesetas abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la cuenta corriente 0200154266 oficina 0468 de la CAIXA DE CATALUNYA.
- Por talón adjunto a favor de FRANCESC X. MATA EDICIONS.
- Por giro postal a la dirección arriba indicada.

Las peticiones desde el extranjero deberán abonar el importe adicional de los gastos de envío según las tarifas vigentes.

NOMBRE:

APELLIDOS:

DOMICILIO:

TELÉFONO:

C.P.: PROVINCIA:

FECHA: FIRMA:

CORTAR O COPIAR ESTE CUPÓN Y MANDAR A:
FRANCESC X. MATA. EDICIONS, S.L. TARBA, 4, 1º 2ª 08019 BARCELONA

Els festivals de Salzburg

La ciutat de Mozart presenta durant tot l'any activitats relacionades molt estretament amb el músic.

Jaume Radigales i Babí

Salzburg, ciutat mozartiana

A l'oest d'Austria, després del Tirol, una regió entre el Kapuzinerberg i el Mönchsberg acull Salzburg, la «Florència austríaca» com algú ha dit, ciutat acollidora i rococó que el 27 de gener de 1756 va veure néixer Wolfgang Amadeus Mozart.

L'aversió que el fill predilecte de la vila va arribar a sentir per aquest lloc era més aviat per la identificació que el músic feia de Salzburg amb Colloredo, el seu príncep arquebisbe.

Però la ciutat i els habitants han rebut sempre un culte especial a Mozart –a partir del segle XIX–, fins al punt d'haver-ne fet un reclam turístic no sempre lícit i massa explotat en qualsevol objecte comercial, des dels ja tradicionals bombons fins als *Cigars Idomeneo*, passant per les samarretes, les pipes de tabac o les joguines. No obstant això, Salzburg també ha fet *propaganda* seriosa de la música mozartiana amb les dues cases-museu del compositor (Mozarts Geburtshaus), el Mozarteum i, sobretot, els festivals.

Els dos grans festivals

Des de final de juliol fins al començament de setembre, Salzburg acull el seu Festival (*Salzburger Festspiele*), que inclou òperes, concerts, conferències, exposicions i obres de teatre.

Si bé el pes específic se l'enduu Mozart, podem veure-hi i sentir-hi també estrenes d'obres encarregades pel Festival i impor-

tants títols d'altres autors (la rellevància de Richard Strauss i d'Anton Bruckner es fa notar), ja siguin del barroc, del dodecafonisme o de l'òpera italiana més genuïna.

L'origen dels Festivals es remunta a 1856, arran del centenari del naixement de Mozart, quan es van fer uns primers concerts d'homenatge al músic. L'any 1877 podem parlar ja d'un primer festival, que –si bé no anualment– es va anar repetint fins al 1910, amb l'impuls de figures com Max Reinhardt, el productor i director de teatre austríac (1873-1943) que tant va fer pel teatre i la música germànica abans de la Primera Guerra Mundial.

De 1910 a 1917 no hi va haver Festival, fins que Richard Strauss va donar-li una embranzida definitiva els anys 20. Així, des de 1917 fins a l'any passat el

Festival s'ha celebrat anualment, amb l'excepció de 1945, a conseqüència de la desfeta del nazisme (Austria va ser una província del III Reich).

El Festival de Salzburg ha tingut etapes glorioses: la primera, amb Richard Strauss; després amb Bruno Walter i de seguida l'època, ja mítica, de Wilhelm Furtwängler amb l'Orquestra Filharmònica de Viena, que entre 1949 i 1954 van ser els protagonistes absoluts de vetllades inoblidables als Festspielhäuser, les seus del Festival (*Grosses Festspielhaus*, *Kleines Festspielhaus* i *Felsenreitschule*).

L'origen dels Festivals es remunta al 1856, arran del centenari del naixement de Mozart

Ja des d'un principi, directors i intèrprets importants han fet cap a la vila mozartiana: Fritz Busch, Otto Klemperer, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Neville Marriner, Riccardo Muti, Leopold Hager, Bernhard Paumgartner, Georg Solti, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Elisabeth Schwarzkopf, Cesare Siepi, Walter Berry, Luciano Pavarotti, Josep Carreras, Plácido Domingo, Alicia de Larrocha, Claudio Arrau, Isaac Stern..., la llista seria inacabable. Els millors registes i directors escènics hi han fet també les seves aportacions (Ponnelle, Zeffirelli, Hampe...).

Al marge de l'estiu, el 1967 Herbert von Karajan (també fill de Salzburg) va fundar i dirigir el Festival de Pasqua (Osterfestspiele), fins el 1989, any de la seva mort. Aquest esdeveniment presenta una òpera i tres concerts durant el temps de Setmana Santa. Molt més curt que el de l'estiu, és una fita important en el panorama dels festivals musicals

El Festival ha tingut etapes glorioses: amb Richard Strauss; amb Bruno Walter i l'època de Wilhelm Furtwängler

d'arreu del món. Des de la mort de Karajan (1989) en va assumir la direcció el mestre Georg Solti.

Música, sempre

A part dels Festivals, hi ha altres possibilitats per sentir òpera i bons concerts a Salzburg.

El petit festival d'hivern, la *Mozart-Woche* (Setmana Mozart) és organitzada pel Mozarteum. S'hi inclouen concerts, òperes, congressos i conferències. El calendari de qui hi acut és ben ple i malgrat el fred que sol fer durant les dates d'aquest esdeveniment (final de gener, començament de febrer), val la pena assistir a les interessants revisions que es fan de les òperes mozartianes menys conegudes; en les darreres edicions, Neville Marriner hi ha dirigit *Il re pastore*, i va ser en



Vista de la ciutat de Salzburg, néixer Mozart. Foto: J. Radigales.

aquesta Setmana Mozart on Leopold Hager va presentar, en versió concertant, les òperes de joventut de Mozart, des d'*Apolo et Hyacinthus* fins a *Zaide*, amb uns repartiments molt interessants, que van ser enregistrades i distribuïdes en un principi per Basf i després per Deutsche Grammophon. La *Complete Mozart Edition* de Philips ha recuperat recentment alguns d'aquest enregistraments.

També es poden veure a Salzburg òperes mozartianes durant tota la temporada del *Landestheater*, l'edifici de la Marktplatz que presenta òpera sempre en alemany; tot i que pot sobtar en principi veure *Don Giovanni* en la llengua de Mozart, l'experiència mai no deixa de ser interessant. Aquí no hi ha grans figures internacionals (la companyia és local), però el treball dels cantants és bo. Precisament la temporada passada, Hermann Prey va dirigir escènicaament una versió de *Le nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro*).

Una veritable delícia són les tardes i vetlles del *Marionettentheater*, on podem veure

òperes mozartianes i operetes diverses amb les marionetes creades per Hermann Aicher els anys cinquanta. És un espectacle únic, que ningú no pot deixar escapar si visita Salzburg.

I, al marge de l'òpera, en tot moment podem sentir petits grups instrumentals en marcs incomparables de Salzburg: les sales del Palau de Mirabell, la Residència, el Mo-

zarteum, el castell (Hohensalzburg), la capella de Sant Basili (les *Mozart Serenaden*, amb llum d'espelmes) o la catedral, a part de les misses cantades a Sant Pere o a l'església dels Franciscans.

Consells pràctics i adreces d'interès

Trobar entrades per als festivals de Salzburg no és pas fàcil. Si les reserves no es fan amb un any d'antelació (com a mínim), ens podem quedar amb un pam de nas. I de vegades cal esperar més d'un any per veure una gran òpera dirigida per una de les velles glòries que fan cap a la «Meca mozartiana».

No obstant això, el Festival de Pasqua sol ser bastant més assequible que l'estiuenc (no pas menys car, però), i amb un any d'antelació n'hi pot haver prou per aconseguir entrades. Fins i tot hi ha descomptes per a estudiants de música.

Però l'accés a les localitats és fàcil per assistir a Mirabell, la Residència, el castell o a qualsevol palau i palauet, amb conjunts de cambra que interpreten la música de Mozart i el seu temps, i a preus força econòmics.

Per assistir a una funció del Teatre de Marionetes recomanem demanar localitats amb un mes i mig o dos d'antelació, ja que val la pena veure la funció des de les primeres files, donades les petites dimensions del teatre i dels *cantants* (de fusta i fils, és clar).

Facilitem als nostres lectors algunes adreces per tal de fer-los més grata i segura l'estada a la ciutat mozartiana: □

<p>POLZER (entrades per a totes les activitats culturals de Salzburg) Residenzplatz, 3. A-5020-Salzburg. Tel. 846500. Fax. 840150</p>	<p>MARIONETTENTHEATER Schwarzstrasse, 24. A-5024- Salzburg. Tel. 72406. Fax. 882141</p>
<p>FESTIVAL D'ESTIU – SALZBURGER FESTPIELE Hofstallgasse, 1. A-5010-Salzburg. Fax. 891114</p>	<p>MOZART SERENADEN – Konzertdirektion Nerat. Siezenheim, 342. A-5071-Salzburg. Tel. 851168. Fax. 853073</p>
<p>FESTIVAL DE PASQUA – SALZBURGER OSTERFESTPIELE (id.) Fax. 8045401</p>	<p>LANDESTHEATER Schwarzstrasse, 22. A-5020-Salzburg. Tel. 715120. Fax. 7151213.</p>
<p>MOZARTEUM (Mozart-Woche i Mozarts Matineen) Schwarzstrasse, 26. A-5020-Salzburg. Tel. 73154. Fax. 882419</p>	



er Mozart. Foto: J. Radigales.

òperes mozartianes i operetes diverses amb les marionetes creades per Hermann Aicher els anys cinquanta. És un espectacle únic, que ningú no pot deixar escapar si visita Salzburg.

I, al marge de l'òpera, en tot moment podem sentir petits grups instrumentals en marcs incomparables de Salzburg: les sales del Palau de Mirabell, la Residència, el Mo-

zarteum, el castell (Hohensalzburg), la capella de Sant Basili (les *Mozart Serenaden*, amb llum d'espelmes) o la catedral, a part de les misses cantades a Sant Pere o a l'església dels Franciscans.

Consells pràctics i adreces d'interès

Trobar entrades per als festivals de Salzburg no és pas fàcil. Si les reserves no es fan amb un any d'antelació (com a mínim), ens podem quedar amb un pam de nas. I de vegades cal esperar més d'un any per veure una gran òpera dirigida per una de les velles glòries que fan cap a la «Meca mozartiana».

No obstant això, el Festival de Pasqua sol ser bastant més assequible que l'estiuenc (no pas menys car, però), i amb un any d'antelació n'hi pot haver prou per aconseguir entrades. Fins i tot hi ha descomptes per a estudiants de música.

Però l'accés a les localitats és fàcil per assistir a Mirabell, la Residència, el castell o a qualsevol palau i palauet, amb conjunts de cambra que interpreten la música de Mozart i el seu temps, i a preus força econòmics.

Per assistir a una funció del Teatre de Marionetes recomanem demanar localitats amb un mes i mig o dos d'antelació, ja que val la pena veure la funció des de les primeres files, donades les petites dimensions del teatre i dels *cantants* (de fusta i fils, és clar).

Facilitem als nostres lectors algunes adreces per tal de fer-los més grata i segura l'estada a la ciutat mozartiana: □

POLZER (entrades per a totes les activitats culturals de Salzburg)
Residenzplatz, 3. A-5020-Salzburg.
Tel. 846500. Fax. 840150

FESTIVAL D'ESTIU – SALZBURGER FESTPIELE
Hofstallgasse, 1. A-5010-Salzburg.
Fax. 891114

FESTIVAL DE PASQUA – SALZBURGER OSTERFESTPIELE (id.)
Fax. 8045401

MOZARTEUM (Mozart-Woche i Mozarts Matineen)
Schwarzstrasse, 26. A-5020-Salzburg.
Tel. 73154. Fax. 882419

MARIONETTENTHEATER
Schwarzstrasse, 24. A-5024-Salzburg.
Tel. 72406. Fax. 882141

MOZART SERENADEN – Konzertdirektion Nerat.
Siezenheim, 342. A-5071-Salzburg.
Tel. 851168. Fax. 853073

LANDESTHEATER
Schwarzstrasse, 22. A-5020-Salzburg.
Tel. 715120. Fax. 7151213.

Entrevista amb Elena Posa

GRΣC  92
FESTIVAL OLÍMPIC DE LES ARTS



Elena Posa

El fet que el Teatre Grec hagi tornat a presentar una òpera en la seva campanya d'aquest any ha estat considerat

Marc Heilbron/Roger Alier

com a molt positiu per tots els amants de l'òpera de la nostra ciutat, sobre tot perquè «l'òpera del Grec» s'havia convertit en una institució ciutadana, un alicient afegit a les temporades del Liceu i una proposta «diferent» de la que poden oferir les altres instàncies que actualment ofereixen al públic espectacles d'òpera.

ÓPERA ACTUAL.— Elena, et volem felicitar, abans que tot, per la coratjosa proposta d'aquest any d'haver programat una òpera que ja feia temps que volíem sentir a Barcelona: *Els pescadors de perles*, de Bizet. Va suposar algun problema especial la tria d'aquest títol?

ELENA POSA.— Va suposar un risc, perquè quan vaig anunciar que el faríem tothom t'anava dient que si era un títol no gaire conegut, que no atrauria gaire gent, en fi, coses que revelen, en el fons, una ignorància del que realment pot donar de si aquesta òpera. Era un risc, certament, malgrat que l'obra està molt bé, pel fet que la rutina fa que molta gent si no coneixen bé l'obra no es mouen. Però el muntatge estava molt bé, i l'obra em seduïa i per això vaig decidir muntar-lo. Hi havia uns riscos afegits, que eren la necessitat de fer-lo amb dos repartiments i el fet de confiar la direcció d'escena a un regidor, Simón Suárez, que aquí encara no havia dirigit res, encara que duïa l'experiència d'una sèrie de produccions molt interessants a la Zarzuela de Madrid i a París també. És, a més, un regidor que treballa amb un gran respecte a la partitura. Per a ell, és la música la que mana, i això és més del que es pot dir de molts regidors, avui dia.

OAC.— Què va fer que et decidissis finalment pels *Pescadors de perles*?

E.P.— Va ser una decisió en la que van intervenir dos elements bàsics. Un era que es tractava d'un espectacle a l'aire lliure; en un marc semblant hi ha certes coses que són desaconsellables.

Per exemple no és prudent de fer-hi un Richard Strauss, ni segons quin Mozart; les òperes que requereixen un cert grau de filigrana vocal; hi ha òperes de Mozart, com *Don Giovanni* que sí que s'hi podrien fer, però la seva complexitat escènica ho fa poc aconsellable. I l'altre element és netament econòmic, que és que les òperes amb menys repartiment, amb menys cantants són més assequibles pel que fa als *cachets*. Això és el que fa difícil de fer Verdi al Grec, encara que s'hagués fet algun cop, ja que presentaria un problema de pressupost que resultaria difícil de solventar, ja que caldria anar a buscar cantants a prova de tot; jo crec que tenim molt bons cantants, però sotmetre'ls a aquesta prova fóra excessiu. Per altra banda, cal buscar de no repetir-se i em va semblar molt més a l'abast aquesta partitura de *perfum romàntic* de Bizet, que es fa poc i que és una petita joia.

OAC.— Quins plans teniu per al futur?

EP.— De moment l'òpera d'aquest any ha estat fruit de la voluntat de recuperar aquest espectacle després de l'*impasse* de l'any passat, i que ja sigui habitual la presència de l'òpera. De tota manera, crec que també caldria pensar, i ho estic pensant per l'any que ve, en incloure també sarsuela, la qual cosa servirà també perquè es mantingui aquesta continuïtat.

OAC.— Es faria sarsuela i també òpera el mateix any?

EP.— No, el pressupost no ho permet. Però així es mantindria aquesta continuïtat i cal tenir en compte el seu interès. Una de les coses que té el Grec és que em sembla que aconseguix atraure un públic que no va mai al Liceu.

OAC.— Hi ha de tot, però.

EP.— Sí, evidentment, però hi ha un públic que va al Grec que no va al Liceu i això em sembla interessant. I és per això hem fet l'esforç de programar cinc funcions, que ha estat complex, perquè ha requerit dos repartiments i una colla d'assaigs. Nosaltres no som una «casa de producció d'òpera» com ho és el Liceu. Aleshores cal posar en marxa una maquinària i a sobre doblar els assaigs vol dir una feina molt laboriosa, però bé, vam pensar que si es posaven a la venda per a cinc funcions, a dues mil entrades per dia són en total unes deu mil persones que poden beneficiar-se d'aquesta oportunitat.

OAC.— I més ara que l'òpera està en auge i suscita una major curiositat.

EP.— A més es va programar de manera que no coincidís amb cap altra funció d'òpera a Barcelona.

OAC.— Alguna cosa més concreta, per a l'any que ve?

EP.— No, sincerament, encara no us ho puc concretar; hi ha un títol de sarsuela que a mi em feia bastanta gràcia, que és *El dúo de la Africana*, però hi ha altres possibilitats i això vol dir que me les haig d'estudiar, és a dir, vol dir que me les haig d'escoltar, i a més no descarto la possibilitat que al final es fes òpera.

OAC.— Ho creus necessari, això de fer sarsuela? Creus que val la pena?

EP.— Bé, la sarsuela és molt popular. Jo també voldria seguir fent òpera. Crec que el que seria òptim seria fer les dues coses, però no he pres una decisió encara. Voldria trobar un títol d'òpera que jo pogués dir: segur que serà aquest. Tenim un altre projecte també, d'òpera, que seria en relació amb el Teatre Lliure i el Liceu, al Mercat de les Flors, d'òpera contemporània, però bé: jo et diria que crec que sí, que s'hauria de fer alguna sarsuela. Si tornàvem a fer òpera hauria de

ser un Rossini, però és que últimament havíem fet molt Rossini i no hauríem de repetir-ne cap. Però encara queden alguns títols, obres més petites, també, que podrien tenir un bon marc aquí també.

OAC.— El que ens estranya una mica és que, essent evident que l'òpera és un dels espectacles forts del Grec, que sempre ha tingut una bona acollida, com és que tens aquests problemes sempre amb els pressuposts? No hi ha algú que entengui que això és una de les grans aportacions que fa el Grec a la vida ciutadana?

EP.— Això no em tocava respondre-ho a mi. Els números, és a dir el recapte del que es ven d'entrades no correspon mai a les despeses de l'espectacle. Aleshores jo tinc una dotació pressupostària limitada i haig de dir que l'òpera se n'enduu la part del lleó. En efecte, el pressupost d'aquesta òpera són cinquanta milions de pessetes que és una xifra irrisòria comparada amb algunes produccions dels grans teatres, amb la corresponent escenografia i vestuari, cantants i els elements de fitxa tècnica propis de cada teatre. El cost del que se'n diu la producció en els cinc dies resulta per nosaltres molt oneros, però per altra banda si es fa una òpera, que és un espectacle car, trobo que s'ha de fer amb tota dignitat. El mateix Simón Suárez em va comentar que els pressuposts amb què estem treballant comparat als de la Zarzuela són irrisoris. El luxe de mitjans que té la Zarzuela, amb aquells decorats que no aquí no els podem tenir mai, és una cosa inaudita. Si a algú no informat li dius cinquanta milions potser li semblarà un disbarat, però aquesta xifra per a cinc funcions, jo sé que és baratíssim. L'escenografia ens ha costat quinze milions de pessetes, que és irrisori. D'altra banda també cal tenir en compte que aquest any el cor i l'orquestra ens han costat molt més car: tres vegades més del normal, perquè aquest any no hem tingut la col·laboració del Liceu, que està ocupat en altres espectacles, i que ens feia un preu d'institució, i hem hagut de recórrer a l'Orquestra Simfònica del Vallès i el Cor de Sabadell que són

entitats privades. Tot això, és clar, ha estat un cost afegit.

OAC.— Es deia que potser faríeu òpera de cambra al Mercat de les Flors. No es podrien realment fer òperes barroques, o algun altre tipus d'òpera de cambra en un espai cobert, més reduït, i amb un pressupost modest?

EP.— Jo en el que fa als espectacles de música del Mercat de les Flores tinc una línia que té una coherència, i que no depèn només dels meus gustos personals. Crec que al públic no se l'ha de desorientar i hi ha espais i entitats a Barcelona per fer determinats espectacles i concerts. La línia musical que segueixo és, o bé música contemporània o bé músiques del món. Hi ha aquest projecte d'òpera que he esmentat abans, que entra en el camp de la música contemporània. No hi ha hagut, per exemple, gairebé cap òpera de Britten a Barcelona, i em semblaria molt millor això que no pas fer òpera de cambra barroca, que desorientaria aquest públic específic del Mercat de les Flors.

OAC.— En altres edicions del Grec hi havia hagut protestes de la gent de teatre, que es queixaven que en el festival hi havia massa música. Segueix passant això?

EP.— No, en aquests moments. Algun diari ha dit que hi havia poc teatre aquest any. Però aquest comentari és, en el fons, fruit de la ignorància del que ofereix el Grec, perquè l'any passat, que ningú no va protestar que hi hagués poc teatre, vam posar 15.000 localitats de teatre a la venda, i aquest any n'hi hem posat 20.000.- És a dir, hi ha menys títols però se'n fan més dies amb un aforament com el del Teatre Grec. Tu pots estrenar quinze títols per un local amb un aforament de cent persones durant dos dies i et diran que fas molt teatre. Cal veure de què s'està parlant: de títols, de gent, de donar opció a la gent que vagi al teatre. Això d'una banda, i de l'altra que sembla absurd fer un esforç per fer més teatre en aquest estiu del 1992 quan si ens mirem la cartellera i el programa del Festival de les Arts hi ha una

abundósissima oferta teatral que faran la competència a tota altra iniciativa de teatre que es pugui fer a Barcelona. Que al Grec es facin dos espectacles excel·lents com són *Les noces de Figaro* de Beaumarchais, que és una reposició del Teatre Lliure, és a dir, d'un dels grans muntatges que s'han fet en el teatre barceloní dels últims anys, i l'estrena a Barcelona d'un muntatge que fem en col·laboració amb la Generalitat Valenciana que és *Isabel, les tres caravel·les i un embolicador*, dirigit pel propi autor, Dario Fo; em sembla que són dos textos de gran qualitat, adequats per l'estiu, per al Grec i que cobreixen l'aspecte teatral de manera ben àmplia.

OAC.— Per què s'ha programat l'òpera tan aviat? No hauria estat millor fer-la en el context de les Olimpíades, pensant en el públic estranger?

EP.— Per dues raons: primer, perquè em sembla que és bo, ja que l'any passat no n'hi va haver, donar-li a l'òpera la inauguració del Festival, amb tots els honors, que sempre és un plat fort. Per altra banda, aquest estiu s'acaba el Grec més d'hora justament per les Olimpíades, perquè pel fet de tenir el teatre en la muntanya olímpica el problema acústica seria molt fort, i després perquè hi ha dies dels jocs en què no es pot preveure quan es buidarà l'estadi; pot succeir que ho facin a altes hores de la nit, perquè hi ha competicions que no se sap quan s'acaben.

Imagina't la gent que baixés a les onze de la nit el soroll que farien. I finalment hi ha un altre motiu: que el període del festival és més curt, i com ja sabeu, una òpera requereix uns dies de muntar l'escenografia, etc., calen els assaigs, i hi ha dos assaigs generals a causa del doble repartiment. El muntatge ens ocupa deu o dotze dies, i era impossible tenir inhabilitat el teatre a mitja temporada del Grec. Tots aquests elements fan que sigui altament aconsellable començar per l'òpera i disposar així dels dies inicials per assajar-hi. Altrament només hi hauria hagut un dia de temps abans de l'assaig general.

OAC.— Com és que l'any passat es va fer la Rossiniana, en comptes d'una òpera?

EP.— Problemes de pressupost. Sí perquè la Rossiniana era més barata de fer-la sense haver de fer una producció. L'escenografia i vestuari ens els van cedir gentilment el Liceu; els cantants eren els mateixos que hi hauria hagut si s'hagués fet *La Cenerentola*, que era el que s'havia previst primer.

OAC.— Quin és, de tots els espectacles operístics que has muntat en el Grec, el que t'agrada més?

EP.— *Don Pasquale*, és clar. Tothom recorda aquell *Don Pasquale* extraordinari, realment, que es va fer amb tant d'entusiasme per part de tothom i que va ser tan maco, amb la realització de Josep Lluís Bozzo.

OAC.— No has pensat mai en la possibilitat d'exportar un espectacle, després d'haver-lo fet aquí? Aquell *Don Pasquale* hauria estat realment exportable.

EP.— No és fàcil: sempre es pot exportar, per exemple el vestuari, perquè aquell *Don Pasquale* tenia una escenografia construïda amb la col·laboració de Parcs i Jardins i no era transportable. Costa molt vendre espectacles d'òpera: aquest any, per exemple, ho hem intentat i hem fet unes gestions però això només ho aconseguen els grans teatres a còpia de tenir títols i reposar-los i crear un circuit que no és gens fàcil de fer.

Ho hem mirat amb ciutats amb locals a l'aire lliure, per exemple amb València, però és difícil. Si coneixeu algú que ho vulgui adquirir estem disposats a entrar-hi en contacte (*rient*).

OAC.— Malauradament, la nostra revista encara no ha arribat a aquest grau de maduresa. Mentrestant, però, esperem que aquesta edició del Grec acabi amb tot l'èxit que et desitgem. □

GAUMONT
CAMERA ONE
L'OPERA DE PARIS
ANTENNE 2
PRESENTA

MOZART-LOSEY



DON GIOVANNI

RUGGERO RAIMONDI • JOHN MACURDY • EDDA MOSER • KIRI TE KANAWA • KENNETH RIEGEL • JOSE VAN DAM • TERESA BERGANZA • MALCOLM KING

en DVD: ADELANTE desde la tienda de tu operador local

DON GIOVANNI de W.A. MOZART • LORENZO DA PONTE •

un film de JOSEPH LOSEY en collaboration avec FRANTZ SALIERI scénario par ROLF LIEBERMANN orchestre et chœurs de L'OPERA DE PARIS dirigés par LORIN MAAZEL

conseiller musical et chorégraphe JANTINE REDY scénographe ALEXANDRE TRAUTNER directeur de la photographie GERRY FISHER directeur de production PIERRE SAINT-BLANCAT
producteur associé ROBERT NADIR producteur délégué MICHEL BÉTHOUX une coproduction GAUMONT - CAMERA ONE - OPERA FILM PRODUCTIONS - JANUS FILM - ANTENNE 2

Image © B.S. MASTERWORKS • DELBY • STYREO • la société des films • Film en partenariat



Cartell del film *Don Giovanni*, de Joseph Losey.

L'òpera Mozartiana en la pantalla (i II): El Cinema

*En el número anterior
parlàvem del vídeo com a
mitjà difusor de les òperes
de Mozart. Repassem ara
els títols mozartians vistos pel setè art.*

L Jaume Radigales i Babí
a voluntat del cinema per esdevenir sonor es va fer present des del seu inici, ara fa cent anys.

El cel·luloide permet apropar al gran públic els títols més cèlebres de la lírica. Això té inconvenients lògics: *play-backs*, divisme excessiu dels cantants i histrionisme dels realitzadors. Mozart, però, ha tingut força sort, sobretot gràcies als treballs de Bergman i Losey, encara que anteriorment a aquest ja hi havia hagut incursions importants en el camp del cinema que recorrien a les magistrals creacions de l'infant prodigi de Salzburg.

Música operística incidental. Biografies i pseudobiografies

El 1913 Luigi Mazzi va realitzar *Il matrimonio di Figaro*, a partir de Beaumarchais però tenint en compte la dramaturgia que Da Ponte proposa en el llibret per a l'òpera de Mozart. Semblantment, Edwin J. Collins va filmar l'any 1922 *Don Juan*, sobre l'argument daponià. El *Don Giovanni* de Dino Falconi (1942) contenia ja fragments del drama musical mozartià.

Anteriorment, un tema orquestral d'*El rapte del serrall* va ser inclòs a la banda sonora de *Liebelei* de Max Ophüls (1932). De la mateixa òpera, Jean Aurel-Obert n'utilitzaria l'obertura a *Lamiel* (1967). A *Ocho sentencias de muerte* (1949), el director, Robert Hames, deixava sentir-hi l'ària de *Don Joan* «Il mio tesoro»; l'ària de concert *Vorrei spiegarvi, oh Dio* KV 418 servia per a la delectació d'Helmut

Beger en la viscontiniana *Confidencias* (1974), i Kubrick, un any després, incloïa a la banda sonora de *Barry Lindon* una marxa d'*Idomeneo*.

Fins i tot el cinema de terror s'ha servit de la música operística de Mozart: la simpàtica i no gens terrorífica flauta de Papageno es deixava sentir a *Martin* de George A. Romero, de 1978.

Pel que fa al cinema biogràfic, la pel·lícula de Pupi Avati *Noi tre* (1984), no estrenada al nostre país, volia ser un recorregut a través de la infància de Mozart. S'hi inclou algun fragment curt d'òperes de joventut del mestre.

Molt més abundoses eren les incursions operístiques en la ja cèlebre *Amadeus* de Milos Forman (1984), tan lloada, criticada, premiada i discutida. Josef Svoboda es va encarregar de dirigir escènicaament les escenes que mostraven estrenes d'òperes com *El rapte del serrall*, *Les noces de Figaro*, *Don Joan*, i *La flauta màgica*. L'efecte no sempre era reeixit: malgrat un cert apropament al fet operístic en l'època de Mozart, no tot era encertat —per què els *Singspiele* eren cantats en anglès?— i la caricatura arribava a la categoria de *music-hall* (*Rapte*) o d'òpera-rock (ària de la Reina de la Nit). No obstant això, la intenció era prou vàlida per apropar Mozart al gran públic. De fet, la pel·lícula ho va assolir plenament.

Molt menys aconseguida era l'única escena operística a *Vergesst Mozart* de Slavo Luther (1984), amb un impossible «Se vuol ballare, signor contino» de *Le nozze*.

També hi ha hagut films-reportatge sobre òperes de Mozart, alguns prou interessants: la producció sueca *Quiet please, stand by to shoot*

«*The magic flute*» de M. Reuterwård (1974) recollia escenes de la filmació que Bergman havia fet de *La flauta màgica*. A *Babel Opéra* (1985), André Delvaux mostrava que la història de *Don Giovanni* és aplicable a la vida real per mitjà dels assaigs que fan de l'òpera Christiane Eda-Pierre, José Van Dam, Malcolm King i Stuart Burrows entre d'altres, al Teatre de la Moneda de Brussel·les. Els assaigs de *Don Joan* també es veien al film suec *Bröderna Mozart*, dirigit el 1985 per Susanne Osten.

Testimonis d'èpoques glorioses

Durant els anys cinquanta i seixanta, als països germànics es van fer rodatges d'òperes mozartianes, de vegades al plató i de vegades en directe, al teatre.

Figaros Hochzeit de Georg Wildhagen era el film sobre l'òpera bufa de Mozart. Realitzat el 1949, els protagonistes eren actors, doblats amb les veus d'Erna Berger, Tiana Lemnitz i Eugene Fuchs, entre d'altres, sota la direcció d'Arthur Rother.

De 1954 és la filmació de *Don Giovanni*, al Festival de Salzburg, testimoni preciós de l'art de Wilhelm Furtwängler en una de les seves darreres aparicions públiques. La pel·lícula, dirigida per Paul Czinner, recull la representació de l'òpera a la Felsenreitschule salzburgesa. L'enregistrament sonor es va distribuir en disc i les veus –i també la imatge– eren de Cesare Siepi, Otto Edelman, Elisabeth Grümmer, Lisa Della Casa, Deszö Ernster, Erna Berger, Anton Dermota i Walter Berry, amb l'Orquestra Filharmònica de Viena dirigida pel gran i desaparegut mestre.

Bergman vol fer entendre, que el Mozart infant es troba encara en la seva òpera.

Sobre *Don Joan* el també film d'actors dirigit per Walter Kolm-Veltée el 1955 disposava de les veus d'Alfred Poell, Walter Berry i Gottlob Frick, entre d'altres.

Impecable vocalment però fluixa com a pel·lícula és la realització que Heinx Liesen-

dahl va fer el 1967 d'*El rapte del serrall*, amb Anneliese Rothenberger, Werner Krenn, Gerhard Stolze, Judith Blegen, Oscar Czerwenka i Peter Pasetti.

Del mateix any és el film de Joachim Hess *Le nozze de Figaro*, amb Tom Krause, Edith Mathis, Arlene Saunders, Heinz Blankenburg i Elisabeth Steiner, amb l'Orquestra de l'Òpera d'Hamburg dirigida per Schmidt-Issertedt.

També d'Hamburg i de la mateixa època és la producció dirigida escènica per Rolf Lieberman i musicament per Horst Stein sobre *Die Zauberflöte*, amb la col·laboració de Peter Ustinov com a escenògraf i la interpretació de Hans Sotin, Nicolai Gedda, Cristina Deutekom, Edith Mathis, William Workman i Carol Malone. Sembla que de 1978 hi ha una nova filmació de *La flauta màgica*, realitzada per E. Luzzatiy i G. Giannini.

Ingmar Bergman: *La flauta màgica*

L'any 1974 la televisió sueca va encarregar a Bergman la filmació del *Singspiel* mozartianà. El mestre del primer pla va decidir adaptar l'obra per fer-la assequible al públic televisiu, o sigui, de masses. Per això, va treballar amb cantants locals i va adaptar el text, traduint-lo al suec i escapçant, allargant o alterant l'ordre escènic, –sobretot al segon acte– originàriament concebut per Schikaneder i Mozart. A més va ambientar l'òpera al Teatre de Drottningholm (veg./ *Opera Actual*, núm.3), però la complexitat dels aparells, que exigien una correcta filmació, era excessiva per als venerables i artesanals murs del teatre dels afores d'Estocolm. Així doncs, l'equip bergmanià –incloent-hi el seu fotògraf habitual Sven Nykvist– es va traslladar a un plató on es va reconstruir el deliciós teatri.

El resultat és d'una extraordinària perfecció: la pel·lícula presenta una funció amb públic, veritable protagonista en l'obertura, magníficament resolta, i aporta el missatge que la música de Mozart arriba a tot el món, més enllà de races i religions; Bergman s'inclou entre els centenars de rostres que integren aquest primers moments del film. També s'hi reconeixen alguns dels actors habituals en l'etapa bergmaniana dels anys setanta. I,

finalment, els ulls de Mozart i d'una nena, que anirem, veient al llarg de tota la funció. I és això el que Bergman vol fer entendre, que el Mozart infant es troba encara en la seva òpera. I que només un infant pot arribar a captar-la en la seva integritat.

I a l'escena tot això es tradueix amb una simplicitat aparent d'acord amb el funcionament del mateix teatre. Res no és gratuït. Quan convé prolongar l'escena perquè el clima esdevé més seriós (acte I, escena 3), s'oblida el teatre i s'entra al plató. I qui esperi una postura *kitsch* en la inclusió de subtítols que ressalten les falses moralines del text o en l'escena dels animals encantats pel so de la flauta de Tamino quedarà ben decebut, perquè bon gust i sensibilitat (Bergman està ben enamorat de Mozart!) són les constants en aquest treball rodó del gran cineasta suec. I el que pot semblar ingenu, com el drac del primer acte o els tres nens dalt d'un globus aerostàtic, queda després equilibrat per solucions que fan pensar: l'ària i el cor *O Isis und Osiris* que ens traslladen al misticisme del Sant Sopar, o les proves de l'aigua i del foc, magistralment coreografiades.

La part musical, però, no sempre es reeixida, malgrat les interessants prestacions vocals d'Ulric Cold (Sarastro) o Hakan Hagegard (Papageno). No obstant això, tot és disculpable. Bergman no buscava la puresa de veus angelicals, ni la perfecció vocal, tan difícil d'aconseguir en una funció en directe. Ell es preocupa més aviat de trobar un treball interpretatiu coherent i un físic que acompanyi. I ho aconsegueix. El treball orquestral i coral, a càrrec de l'Orquestra i el Cor de la Ràdio d'Estocolm dirigits per Eric Ericson és just i encertat, correcte per a una banda sonora d'aquestes característiques, sense buscar-hi falsos efectismes.

La pel·lícula, passada després al cinema, va tenir una gran difusió i fins i tot pot trobar-se editada en vídeo a l'estranger. També se n'ha editat la versió discogràfica.

Malgrat els talls o les alteracions en el guió original que algú en el seu moment va criticar (Karajan, per exemple), ningú no ha dubtat a qualificar el film d'obra mestra. Al

nostre país va arribar amb tres anys de retard i s'ha anat reposant en cine-clubs, filmoteques i cinemes de butxaca. Recentment s'ha redistribuït altre cop.

Joseph Losey: *Don Giovanni*

Entre 1977 i 1978, l'aleshores director de l'Òpera de París, Rolf Liebermann i Joseph Losey van decidir adaptar al cinema el *dramma giocoso* de Da Ponte i Mozart.

Losey, com Bergman, pretenia fer arribar l'òpera al gran públic i es va desplaçar als escenaris naturals de la Vicenza d'Andrea Palladio, el gran arquitecte cinquecentista del nord d'Itàlia.

El rodatge, realitzat el 1979, va ser acurat i minuciós. Tot l'equip va tenir unes notes de treball precises en les quals Losey explicava les seves idees a propòsit de l'òpera i del film. Ell pretenia copsar l'incòmode equilibri entre realitat i ficció en tots els aspectes: fotografia, perruqueria, maquillatge, vestuari, treball dels actors-cantants...

Per a tot això va escollir marcs històrics reals en els extraordinaris decorats naturals de Palladio. Així, les esglésies venecianes, la Villa Capra (*La Rotonda*), el Teatre Olímpic i la Basílica de Vincenza esdevindrien els escenaris on Don Joan en faria de les seves.

Per aconseguir un cert verisme, Losey va filmar els recitatius secs amb so directe i les parts cantades s'entonaven al damunt de la banda ja enregistrada, per evitar el molest *play-back*.

Però per no fatigar excessivament els cantants, els feia cantar a mitja veu. D'aquesta manera es fugia dels esforçats gestos facials que l'interpret fa en un teatre i que el primer pla cinematogràfic podia traïr en pro de la caricatura.

Al començament del rodatge, Losey, conscient del divisme i la tossuderia dels intèrprets de què disposava, es va limitar a donar lleus ordres, i els va deixar fer. Quan els va projec-

Losey, com Bergman, pretenia fer arribar l'òpera al gran públic

tar les primeres preses els cantants es van esgarriar amb les gesticulacions facials i corporals, perquè eren afectades i massa teatrals, de manera que es van subordinar completament a les ordres de Losey. El cineasta, ja bastant malalt, va aconseguir fer-los veure que ell era el qui manava i que ell volia fer cinema i no pas teatre filmat.

El resultat, magnífic, tradueix genialment el guió original amb algun detall que no altera en absolut l'acció operística. Si bé algunes llicències poden semblar molestes –canvis sobtats en les hores del dia, Don Ottavio passejant i repartint puntades de peu als camperols que fan la migdiada mentre ell canta *Il mio tesoro...*– la pel·lícula, cal considerar-la com una gran obra. Detalls com els d'unir els canals amb la Villa Capra (genial la fotografia de Gerry Fischer), el trio de màscares entrant a casa de Don Joan, la presència sempre inquietant (típicament loseyana) del criat mut o la gran escena final romandran com a antològics en la història de l'òpera filmada.

El vestuari, la perruqueria i el maquillatge s'uneixen al rar ambient que es crea en la pel·lícula, entre el luxe desbordat i decadent i la bellesa natural dels espais del Vèneto. Les analogies amb *Barry Lindon* (Kubrick) o *Casanova* (Fellini) són evidents.

El treball amb els intèrprets no va ser fàcil. Després de l'estrena del film, molts van mostrar la seva disconformitat amb Losey, tot i que el director n'aconseguí molt.

Musicalment hi ha aspectes molt positius (l'Elvira de Kiri Te Kanawa, el Masetto de Malcolm King o el Commendatore de John Macurdy), d'altres que, si vé no són transcendents, mai no deixen de ser interessants, con el *Don Giovanni* de Ruggero Raimondi o el Leporello de José Van Dam, al costat d'Ed-



Una escena del film *La Flauta màgica*, d'Ingmar Bergman.

da Moser (Donna Anna), Teresa Berganza (Zerlina) i Kenneth Riegel (Don Ottavio), amb l'Orquestra i els Cors de l'Òpera de París i Lorin Maazel dirigint.

Sens dubte, la pel·lícula és preciosa i molt vàlida, altament poètica i també iconoclasta, però sempre fidel a Mozart. El purista s'hi pot esquinçar les vestidures. El cineasta i el mozartià hi trobaran un innegable plaer visual.

A Barcelona el film arribà el 1981. Ara molts l'han oblidat. Però els vilatans de Vicenza recorden amb nostàlgia el rodatge. □

Veinticinco años de un programa GRAN GALA de R.N. en Catalunya

Decididamente no es frecuente

Lírico: *que un programa de
radio, por muy seguido
que sea, por mucho éxito que tenga,
permanezca cinco lustros
ininterrumpidos en antena.*

Joan Lluch

Algunos lo han logrado, no obstante, como por ejemplo el que durante tan largo período he tenido el honor de presentar y dirigir: *Gran Gala*, la velada lírica de los domingos.

Gran Gala nació en 1967 al socaire de un nombre genérico que englobaba distintas audiciones de lunes a viernes: *Las Noches de Radio Peninsular*. Cada uno de los profesionales encargados de conducir las cinco ramas del tronco *mater*, eligieron un tema acorde con sus preferencias o su especialización. Me gustaría aclarar que Radio Peninsular, que era la emisora comercial de Cataluña (de R.N. de España en Cataluña, para ser más exactos) gozaba entonces de un gran prestigio y casi con toda seguridad tenía tanta audiencia como la que más. Contaba con un gran cuadro de profesionales y unos medios técnicos que, para la época, eran modernos y de amplio recorrido por las ondas hertzianas; no solamente cubrían el Principado catalán, sino que sus poderosos brazos llegaban hasta la parte más sureña del Levante mediterráneo, las Baleares, sur de Francia y, con un poco de suerte y una antena especial a cualquier lugar de España. Cada una de las partes de Radio Peninsular corrió distinta suerte en los siguientes años, pero lo cierto es que solamente *Gran Gala* prosiguió aunque cambiando de día (en principio se emitía los miércoles) y de duración hasta quedar ubicada los domingos por la noche entre las diez y las doce, horario que es el que más tiempo ha mantenido y por el que se rige ahora.

La primera *Gran Gala* era un programa de música, claro está, pero no solamente de música lírica: al quedar encuadrado en un panorama variado que cubría las noches de Radio Peninsular, hubo que hacer ciertas concesiones a la comercialidad pero no a la vulgaridad. Siempre he sostenido que la definición más sencilla y al propio tiempo rotunda de cualquier género de arte es la que se desprende de lo bueno y lo malo, lo que te gusta y lo que no te gusta. La música de cualquier estética, estilo y especie, de antes y de ahora, puede ser buena o puede ser mala. Si es mala no me interesa y si no me interesa a mi probablemente tampoco llamará la atención de mis oyentes con los que siempre he procurado establecer unos profundos vínculos de coincidencia en los gustos y predilecciones. El caso es que el guión de la primera *Gran Gala* (y por extensión, el de las siguientes) hablaba de Verdi y de Mascagni, pero también de Aznavour y Ferré. Se ocupaba de Beethoven y Tchaikowski, lo mismo que de Rita Pavone, Montserrat Caballé, Jaques Brel o Franco Corelli. Y de Paul Mauriat, Mantovani, el Liceo, el Teatro alla Scala de Milán y Broadway. Una mezcla pienso que equitativamente repartida que no solamente no hería susceptibilidades, sino que hermanaba estilos y distancias. Y eso encajó bien en la primera etapa del programa, mientras formaba parte de una familia. Cuando se independizó por el implacable devenir del tiempo, fué despojándose de parte de su vestuario hasta configurarse prácticamente como ha venido siendo en los últimos veinte años: la velada lírica por antonomasia de la radiodifusión catalana y española. Por

aquel entonces se había incorporado al programa el doctor José Maria Colomer Pujol, foniatra especialista en técnica de las voces, crítico singular y hombre sabio de una naturaleza absolutamente irrepetible. Con una memoria prodigiosa y una manera de expresión cálida pero poco ortodoxa, era el hábil comentarista de los acontecimientos operísticos y quien contestaba las preguntas de los oyentes en la veterana sección *Correspondencia*.

Llegados a este punto tendría que referirme a la creación, en enero de 1.969, del *Club Polimnia* que nació a raíz de la voluntad de quienes escribían las cartas para esa sección, de reunirnos en el Estudio para conocernos personalmente.

Club Polimnia
nació de la
voluntad de
quienes
escribían las
cartas para esa
sección, de
reunirnos en el
Estudio para
conocernos
personalmente.

de quienes escribían las cartas para esa sección, de reunirnos en el Estudio para conocernos personalmente. Fué el principio de un todo que aún continúa y que ha sido pionero en nuestro país de iniciativas posteriores, todas ellas con un destino muy concreto: divulgar la ópera y descubrir nuevos talentos para interpretarla. Durante más de veintitres años *Polimnia* ha cu-

bierto sus sesiones cara al público con recitales, conciertos, representaciones, conferencias, entrevistas y coloquios con el ojo puesto en el deseo de constituirse en plataforma de lanzamiento de jóvenes valores. Muchos de ellos son ahora intérpretes cotizados en todo el mundo y algunos incluso reconocen el origen de sus comienzos. Lastimosamente los méritos de *Polimnia* no siempre han sido reconocidos y salvo excepciones el Club a pesar de depender de R.N. en Cataluña ha sido tradicionalmente ignorado (acaso consentido) por los directivos de la emisora, que pocas veces le han prestado su apoyo para contar con más posibilidades de expansión. *Polimnia*, no obstante, ha seguido su ruta sin desmayo y si no ha sido admirado en su pro-

pia casa ha recibido muestras de aprecio y apoyo incondicional en los ambientes líricos. El ejemplo más espléndido en este sentido fué el homenaje que la lírica catalana le tributó en 1.979 con motivo del décimo aniversario de la Entidad en el Palau de la Música absolutamente abarrotado (la entrada era gratuita) en cuyo hemiciclo se organizó una auténtica maratón con la actuación de más de veinte cantantes encabezados por Montserrat Caballé, José Carreras, Joan Pons, Vicente Sardinero, Enric Serra, Raquel Pierotti, Dalmau González, Pedro Lavirgen, etc... acompañados por pianistas de tanto prestigio como Garcia Morante, Javier Pérez Batista, Jordi Giró y el desaparecido Eugenio M. Marco, entre otros. El alquiler del Palau fué abonado por los propios artistas y los hacedores del homenaje, Carlos Caballé y Luis Andreu. Algo tan inenarrable como irrepetible.

Tras este paréntesis obligado, continúo con la trayectoria del programa *Gran Gala* que celebra ahora sus veinticinco temporadas ininterrumpidas.

Del mismo modo que hubo que organizar una Junta Directiva para el Club, *Gran Gala* iba configurándose como un programa con espacios fijos, para cuyo mejor desarrollo necesitaba incorporar nuevos elementos. Y así fué como entraron a formar parte del equipo de *Gran Gala* valores tan sólidos como Marcel Cervelló y Pablo de Nadal, conspicuos líricos y competentes críticos que con el tiempo y tras la desaparición del inolvidable Doctor Colomer, asumieron sus funciones. Más adelante fué Jaume Tribó quien se hizo cargo del guión y selección de otro histórico espacio *El mundo de la ópera* y aún sería injusto olvidar los nombres de José A. Gutierrez, Luis A. Catoni y Gerardo Vázquez, que de una manera esporádica contribuyeron al éxito del programa.

Debo reconocer que *Gran Gala* no ha operado demasiados cambios en su estructura y básicamente escuchar un programa de hoy y compararlo con otro de hace diez años no demostraría muchas diferencias. En rigor no tenía por qué modificar lo que sin duda agradaba a nuestros oyentes, no sé si muy numerosos pero absolutamente fieles. Durante un par de temporadas se intentó hacer un segui-



Gran Gala Montsalvat inauguración temporada 1982-83. De izquierda a derecha: Marcel Cervelló, Pau Nadal, Jesús García-Pérez, Dr. Colomer, Joan Lluch. Lluís Andreu, Josep Carreras, Montserrat Caballé y Martí Talvela. Foto: Arxiu Joan Lluch.

miento de nuestros divos en el extranjero, pero poco a poco se hubo de desistir no sólo por lo difícil de su exacta localización sino por el enorme trabajo y alto costo que suponía encontrarles vía teléfono. Pero fué hermoso mientras duró... como lo fué una corta serie de viajes a ciudades europeas con teatro de prestigio, magnetofón en ristre para entrevistar a grandes figuras en la Scala o en la Opera de París o en el Festival de Aix-en-Provence, en Turín, Bolonia, Florencia y Madrid, Bilbao, Maó, Palma, Zaragoza, donde si el teatro (si lo era) no destacaba por su prestigio sí lo hacía por la contratación de ilustres cantantes. Episodios de la vida de un programa que ha desafiado elementos muy contrarios, como la desaparición de Radio Peninsular (aviso de una crisis en lontananza) y el posterior salto a Radio 4, con el obligado cambio de idioma. Nada podía, no obstante, con nuestro entusiasmo y dedicación a una causa que nadie mejor que Gran Gala podía reflejar y recoger: la ópera y su circunstancia.

Y no quisiera terminar este breve artículo que no ha pretendido radiografiar ni una época ni un programa sino evocar una efemérides, sin agradecer la ya muy luenga y siempre desinteresada colaboración de Cer-

velló i Nadal. Ellos, junto a quien esto firma y, en los últimos años nuestro técnico habitual Plácido Navarro, forman un equipo unido y compenetrado que conoce sus limitaciones pero no tiene porque ignorar sus valores. *Gran Gala* la configuran estos espacios; un concurso lírico, un repaso a las actividades en el Palau, una exhaustiva radiocrónica de los acontecimientos del Liceo, la famosa sección de correspondencia, la antes citada sección de Tribó, los ecos de las actividades de *Polimnia* y cualquier perfil que la actualidad dicte. Durante veinticinco años nos hemos movido en esta línea o a su alrededor y no nos ha ido mal. *Gran Gala* es una audición respetada no sólo por su clientela habitual, sino por estamentos que tengan que ver con la lírica. A veces discutido de sus comentarios, siempre recuerdo que éste es un programa de opinión y firma oral. Un programa, en definitiva, que tiene determinado peso específico en el apasionante panorama de la música y más concretamente, de la ópera.

Si alguien después de leer estas líneas se dirige a mí para decirme: ¡felicidades y por muchos años!... le aceptaré agradecido la primera parte del cumplido. La segunda prácticamente, ya no tiene razón de ser. □

Berlioz y la ópera

*Louis Héctor Berlioz es, para muchos,
el máximo compositor francés,
con perdón de Rameau,
Debussy y Ravel.*

Y **Jesús García-Pérez**
si a veces las sutilezas de color de «Claude de France», con culminación en el *Pelléas et Mélisande*, la maestría en la instrumentación del vasco-francés, tan manifestada en obras originales como ajenas (véase—óiganse— los *Tableaux* musorgskianos), o la perfección armónica omnipresente en Jean-Philippe, el gran barroco, hacen olvidar el resto de glorias nacionales, lo cierto es que Berlioz, con toda su carga de exaltación romántica, es más que ellos un compositor típico, alguien para quien su música es la forma natural de expresar su temperamento, sus sensaciones, sus sentimientos, y por eso mismo parece que debería ser más fácilmente asequible a todos, profanos y «entendidos», tiritos y troyanos.

Nunca ha sido así. El viejo proverbio —que con los años descubres algo común a todos los países— que cuestiona el poder como profeta de cada cual en su propia tierra no conoce mayor confirmación que la que suministra el caso Berlioz en su Francia natal. Se le negó el pan y la sal —no hablemos ya del azúcar—

En el campo donde le cupo la peor suerte fue el operístico que, ironías del destino, era su preferido.

en vida y después de muerto, y se le sigue negando ahora, más de un siglo después de su desaparición tangible. Su música es, ante todo, ignorada; etiquetada tradicionalmente como ruidosa y efectista, cuando contiene los pasajes más



El compositor Héctor Berlioz.

suaves, delicados y expresivos que nadie haya escrito jamás. Resulta paradójico que la Balada del Rey de Thule, el *scherzo* de la Reina Mab, el vals de los Silfos el dúo de soprano y *mezzo* con que termina el primer acto de *Béatrice et Bénédicte*, el lamento de Dido en *Les Troyens*, el terceto del primer acto de *Benvenuto Cellini* o *Les Nuits d'Été* enteras —y me detengo en las citas porque las hay a cientos— no abran los ojos a los detractores, pues muestran tanta delicadeza, suavidad y economía de medios que revelan que, cuando Berlioz mete ruido, es porque hay que meterlo; porque cuando no, es más dulce y suave que ningún otro músico, con contadas excepciones.

Rara, infrecuente, mezcla de equilibrio y exaltación —se dice que eso es normal en los habitantes del Delfinado, su región natal— murió tan «febril» como, cuando joven, in-

crepaba a los que hacían ruido en un concierto; ejerció de crítico justo, pero feroz, y a la vez supo defender la desigual suerte de sus incomprendidas obras con hábil diplomacia y supo estrenarlas e imponerlas –las que pudo– contra la incompreensión.

En el campo donde le cupo la peor suerte fue el operístico que, ironías del destino, era su preferido, aquel en el que le hubiera gustado siempre triunfar. Si es fácil seguir en sus «Memorias» el camino de esos fracasos en la lírica escénica, y parece haber sido víctima de un cúmulo de circunstancias fortuitas que hubieran podido no darse, no podemos dejar de reconocer que, en lo esencial, ese fracaso se debe al carácter propio de su misma música, más que a los hábitos del público, las intrigas de los empresarios o el hecho de que todos los asuntos que quiso tratar sobre la escena resultasen ajenos al momento histórico en que vivió.

Sus ídolos literarios, Virgilio y Shakespeare, fueron sus fuente, y eso parece más bien una garantía, como podía serlo Goethe con su *Faust*. Otros compositores han triunfado en vida y han pasado a la historia con temas semejantes como base a su inspiración musical. Era el producto berlioziano, el resultado para él natural de aquellos temas pasados por su inspiración propia, el que chocaba y sigue chocando a los oyentes, rebeldes a casi todo lo que no entre en el canon rutinario que su oído está habituado a digerir. Es muy humano rechazar aquello que nos es ajeno o que se siente ajeno, y de ahí a la oposición va bien poco. Simplemente, la ocasión de hacerlo. Así se le cerraron a Berlioz las puertas de la Opera parisienese. Así no hubo forma de que él mismo escuchara, en vida, completa su *chef d'oeuvre*, *Les Troyens* (escribió una vez que por lo único que sentía morir es porque nunca había escuchado a su heroína preferida, su *Cassandra*). Y esa oposición adquirió visos de centralismo prepotente en la capital, París. Los que hemos podido escuchar y ver *Les Troyens* completa, un siglo después, se lo debemos a los oficios de los muchachos de su patria chica, allá en Lyon. Y por ahí fuera de Francia, casi todo lo que ha representado un progreso en la comprensión de su obra y en su difusión grabada se ha debido a un británico, Colin Davis.

Y así el *Faust* y *Romeo y Julieta* se escribieron a modo de cantatas, por prever que si se destinaban al teatro nunca se escucharían. Y por eso también, la pequeña joya que es *Béatrice et Bénédicte* se la estrenó en Weimar el amigo de todos, Liszt. Y para escucharla dos veces (con once años de intervalo) ha habido que irse también a Lyon, donde se dio de nuevo el verano pasado con motivo de la I Bienal de la Música Francesa.

Cuando joven, pensaba que eso era para Berlioz una desgracia, aparte de una injusticia. Ahora he ido evolucionando en mi opinión: injusticia, sí; pero desgracia... Creo que los que no le comprenden llevan en sí un germen que les rebaja. Acaso no todos, porque hay gustos muy distintos, en principio respetables, y además muchos hablan de lo que no conocen, a través de lo que escuchan o leen. Pero no hay duda de que hay clases, y no todo el mundo puede vibrar con algo tan hondo y profundo como el espíritu de originalidad de Berlioz. En otro sentido, ha pasado algo semejante con un músico tan equilibrado como Brahms, y si ahora se ha puesto más o menos de moda y la gente aplaude sus obras es un poco siguiendo la corriente, porque su verdadera comprensión es también difícil y no abierta a todos, como sucede con un Beethoven o un Mozart, más universales en su forma externa de expresarse.

Me gustaría ver qué pasaría si un teatro –como, por ejemplo, nuestro Liceu– decidiera sentar la cabeza y montar unos *Troyens* de verdad, con un maestro de verdad y unos cantantes, un regista y una producción de verdad. Sería curioso. El ingenuo impenitente que pervive en mí a pesar de tanta experiencia negativa, aún confiaría en que tanta grandeza ablandase a los enemigos y sorprendiese a los despistados. No creo que pueda ser, porque todo apunta a que no podré sobrepasar, como aficionado a la música, el siglo XXI... ¡Lástima, sería interesante! □

No todo el mundo puede vibrar con algo tan hondo y profundo como el espíritu de originalidad de Berlioz.

Felip Pedrell escribe sobre Puccini

Uno de los rasgos más característicos de la generación de los compositores catalanes de fines del siglo pasado y principios de éste, fue su absoluto rechazo de la música de los compositores italianos de su tiempo. Resulta sorprendente encontrar en los escritos de nuestros mejores músicos y críticos una suma de prejuicios tan grande contra la música italiana (y sobre todo contra la ópera) como para desconocer la calidad evidente de las producciones de algunos de los más destacados compositores veristas, como Puccini. La impresión que causaba en los medios artísticos el decidido mecenazgo de las grandes editoriales italianas, como la Ricordi de Milán en primer lugar, era curiosamente, de rechazo frontal. Un rechazo en el que puede haber influido, no vamos a negarlo, una cierta envidia...

Por el mes de marzo del año de 1897 nos hallábamos departiendo agradablemente en un palco de la Scala de Milán, Boito, Bossi y yo, durante uno de los intermedios de *La Bohème*, ópera que yo no conocía y que no he tenido, después, deseos de volver á oír, cuando de repente, á consecuencia de un gesto de extrañeza mezclado de sentimiento, que me hizo traición, me preguntó el autor de *Nerone* ¿cómo definiría y la personalidad de operista de Puccini, y qué juicio formaba de la obra que estábamos oyendo? Sin ambages ni rodeos hube de contestarle que Puccini era otro ejemplo vivo de lo que en música llamo yo, como las aleluyas de marras, «juntarse con malas compañías», y que su talento, positivo y real, pero descarriado, me inspiraba verdadera conmiseración.

Enzarzados en la conversación, repetí que, en efecto, las malas compañías habían empujado á Puccini, más ladino ó más listo que los demás compositores de ópera militante italiana, los Mascagni, los Leoncavallo, los Giordano *e tutti quanti*, no del lado del precipicio de seducción Wagner, lleno de fa-

laces atracciones y espejismos de oasis encantados para los que lo bordean, incautos, ignorando que á la postre ó á la larga serán precipitados en él, sino del lado del sol que más caliente, del lado de lo amable, lo fino, lo acicalado, que halaga por un momento sin dejar huellas, en una palabra, de lo que en la jerga del *métier* se llama la *ficelle*, arte de *boudoir* que sabe á *pacholí* y de cuyo arte es algo así como un pulverizador perfeccionado de notas, Massenet.

Del lado de ese sol que más caliente se inclinó Puccini, convertido por atracciones irresistibles de emociones dinamizadas de un Massenet atenuado.

La emoción fácil, amable y... *sans appuyer*, forma la característica del compositor francés. La misma emoción, un tanto más *grossolana*, forma la base de las obras de Puccini. Igual *mièvrerie* en uno que en otro. Sin arran-

PEDRELL, Felipe

Músicos contemporáneos y de otros tiempos.
París, Libr. Ollendorf, s.f., pp. 25-31.

ques verdaderamente calurosos, ambos compositores saben hacer hablar cosas agradables á todos sus personajes, cosas pasionales más bien que sentimentales, cosas bonitas, cosas que por la acción de *enjoliver* que la música ejerce en ellos y en todo lo que musicalmente dicen, sienten y expresan, les convierte, decididamente, en verdaderos *enjôleurs* de ópera. El amor que sienten y expresan todos los personajes de sus óperas es galantería pura, no pasión, y así se explica que toda exaltación apasionada de momento se exhale en lindas melodías, con aires y perfumes de *opoponax* que huelen á esas musiquitas de distribución de premios propias de un colegio de señoritas de la clase media.

Que los personajes sientan esto, lo otro ó lo de más allá; que aparezcan rodeados de conflictos, de pasiones y sentimientos y aun de terrores dramáticos, la melodía es siempre la misma, tendiendo, incesantemente, á aquella expresión acariciadora, aterciopelada, que consiste en cosquillar los órganos sensoriales de la audición, poniéndoles algo así como algodones, para atenuar, dinamizar, todo lo que pudiese pretender llegar al alma del oyente. Si el trazo dramático no dibuja con bastante ó ningún relieve al personaje, ahí están las mil y una *ficelle* de la orquesta para darle relieve ficticio: si el arranque ni la exaltación no se traducen jamás en la melodía ni en el fondo de la misma, como mera música bonita y agradable, ahí están las *mièvreries* de forma que la darán un arranque y una exaltación que vista bien, sin descomponer nada.

Una obra musical posee lo que en propiedad se llama fondo, cuando es significativo ó cuando en vez de conmovir agradablemente las fibras del oído interno, remueve el alma agitándola en sus profundidades.

Ese fondo, que en realidad es la misteriosa manifestación y conciencia de la vida interior del músico, reflejada en su creación musical, no lo poseen ni el compositor francés ni el italiano. Éste, principalmente, porque no es tan experimentado ni tan ladino como el otro; cuando quiere producir la impresión de la energía, la traduce destapando la caja de los truenos de la orquesta, como si el



El compositor Felipe Pedrell.

ruido fuese sinónimo de la energía. Dándose á veces aires de mundano, y hasta de revolucionario, hace lo que en lenguaje técnico se llama... cometer quintas, pueril ñoñada que alcanza el inocentón valor de las citadas aleluyas de la *vida del hombre malo* cuando «juega y pierde», «hace novillos», «se junta con pindongas», etc.

Todo autor penetrado profundamente del asunto de su obra escoge, por modo consciente ó intuitivo, la forma polifónica sugestiva correspondiente, aquella forma, entiéndase bien, que acusa la personalidad en cada parte constitutiva de la obra artística. Hans Sachs y la muerte de Aase (*), por ejemplo, despiertan la melancolía del oyente por la sugestividad de la forma elegida. En casos parecidos, á Puccini le basta una melodía de violín muy finita, muy halagadora, que revolotea sobre un acompañamiento de orques-

ta, convertida ésta en un guitarrillo, arpa ó pianino.

Mas no iba yo á trazar un paralelo entre el compositor francés y el compositor italiano, entre el imitado y el imitador, que ofrecen aspectos personales de semejanzas inconfundibles. No, no iba yo á esto, sino á hablar del descarriado talento de Puccini, condo-liéndome de los destinos de esa escuela italiana moderna de jóvenes tan bien dotados, pero tan alejados de la tradición de la verdadera ópera italiana, que no encuentran la espléndida vía *smarrita* por sugerencias editoriales, pura ó impuramente industriales, por no tener valor de rebelarse contra los que les han dado gloria y fortuna, aunque falsa aquélla, y ésta, allegada por medios no menos industriales que los que han dado bue-



Giacomo Puccini.

nos *quattrini* á sus desahogados jaleadores artísticos.

¿Dónde está en las óperas de Puccini aquella alta comprensión del drama lírico monteverdiano, aquella melodía sugerida por el movimiento de la pasión (la melodía de la *forêt* de Wagner); aquella encarnación del drama, no en el mundo sino en el hombre, aquel arte melancólico y severo, como el de los griegos, aquel arte piadoso que socorre y consuela al que sufre?

El drama lírico monteverdiano y las *mièvreries* de Puccini son cosas que se rechazan. Fueran inútiles los paliativos y los equilibrios críticos para unir lo que jamás podrá ser unido. Entre aquéllo y ésto media un abismo. Afortunadamente, para los cánones eternos de arte, ésto no matará aquéllo. Los eclipses parciales que el mismo arte experimenta en sus misteriosas evoluciones, producen una momentánea cesación de luz, no una noche eterna de sombras. La pérdida de luz prestada por interposición á un cuerpo celeste, es transitoria. Así la luz del genio, potente astro luminoso, que no dejará de ser jamás luz, calor y centro del corazón humano.

No es cuestión aquí del potente astro soberano sino, como decía, del sol que más calienta en materia de éxitos artísticos. Y quien examine sin ideas preconcebidas cualquier sol de guardarropía, de esos á que se arrima Puccini, en sus últimos trabajos especialmente, no dejará de pensar que no hay sol en las tristes bardas de su música (música sin sol, sin luz y sin moscas) y que si alguno hay es el que sale por Antequera y se pone por donde quiera. Recordará, sobre todo, aquellos versos de Carducci, llenos de malicia y gracia ática, echando en cara á Ferrari haber contagiado la dramática italiana contemporánea con *il male francese*, tristísima enfermedad, sin remedio ni cura, que si ha sido fatal para la dramática, ha dejado anémica á la música, llena del mismo ponzoñoso virus. □

(Julio 1902)

Alfredo Mariotti, un terç de segle al Liceu

*Les funcions de L'Elisir d'amore
van portar altre cop al Liceu*

*un dels cantants més fidels
al teatre en els últims trenta anys,
el baix Alfredo Mariotti.*

Marc Heilbron

Era l'any 1952, i encara estudiava al conservatori, quan va cantar un dels sis diputats flamencs del *Don Carlo* en una funció amb Ebe Stignani, el seu debut oficial va ser un any després al Festival de Spoleto amb *Il Re* de Giordano. Mariotti va debutar al Liceu l'any 1959, interpretant el paper de Geronte a la *Manon Lescaut* de Puccini amb Renata Tebaldi. Recorda amb una mica de nostàlgia aquells anys en els quals tota la companyia de cantants s'allotjava a l'Hotel Oriente i feia vida en comú «no com ara, que els cantants van cadascú per la seva banda, i no hi ha més contacte que el del teatre». Des d'aquell debut, ara fa trenta-tres anys, Alfredo Mariotti ha tornat al Liceu cantant diferents papers del repertori *buffo*, entre els quals es troben el Bartolo de *Il Barbiere di Siviglia* i Geronimo de *Il matrimonio segreto*.

Ara en aquests dies a Barcelona, interpreta el paper de Dulcamara, que ha estat un dels que ha encarnat amb més freqüència arreu del món i que és un dels seus preferits. Encara que moltes vegades es tendeix a pensar que aquest tipus de repertori és secundari, el nostre convidat considera que és molt difícil perquè s'ha de ser un cantant molt musical i requereix una perfecta dicció de l'italià. I afegeix amb una certa ironia: «la veritat és que per ser baix *buffo* s'ha de ser italià perquè als estrangers no se'ls entén moltes vegades el que diuen encara que confessa que «hi ha italians als quals tampoc no se'ls entén».



Alfredo Mariotti en una interpretació
d'*Il matrimonio segreto* al Liceu

Alfredo Mariotti va iniciar la seva carrera de baix interpretant papers del repertori seriós, que encara canta en alguna ocasió avui en dia, però creu que el fet de decantar-se pel repertori *buffo* és més una qüestió de vocació que no de veu. Ell va prendre aquesta determinació perquè va trobar que fer de baix *buffo* era molt més simpàtic i divertit. Malgrat tot considera que per fer aquest tipus de repertori no cal «fer el pallaso» perquè fer riure a la gent amb grolleries és molt fàcil.



Alfredo Mariotti en *L'Elisir d'amore* d'aquesta temporada al Liceu.

Després de tants anys dedicat al cant Mariotti mira amb un cert escepticisme el futur de la lírica i especialment el dels cantants del seu repertori perquè moltes vegades «els joves que no tenen qualitats per al repertori seriós és pensen que fer això és fàcil i després resulta que no tenen el *fiato* que requereix el paper». A més a més també «hi ha molts mestres que volen ensenyar sense haver trepitjat mai un escenari». «Els joves cantants haurien de començar per cantar papers petits no es pot pretendre debutar i fer de Radamés».

Tampoc avui en dia no hi ha gaires mestres que coneguin bé aquest repertori i «molt sovint passa que l'orquestra sona massa fort i no se sent el cantant». De directors d'escena n'hi ha de tot tipus, encara que ell considera que el que és essencial és que «coneguin la música».

L'èxit de crítica obtingut amb *Dulcamara* l'omple de satisfacció i pensa tornar al Liceu, encara que creu que a aquestes alçades ja li convé moderar la quantitat de funcions anuals. □

Il ritorno d'Ulisse in Patria de Claudio Monteverdi

*La òpera barroca
llena los teatros
del sur de Francia*

Fernando Sans Rivière

Opéra-Comédie, 29 de marzo de 1992.
Nueva coproducción de la Opéra de Mont-
pellier - Opéra de Lyon.

El teatro de la Opéra-Comédie de Mont-
pellier presentó la tercera ópera barroca del
siglo XVII de esta temporada 1991-92: dos
obras de Lully (*Alceste* y *Atys*), y esta última
de Monteverdi, que a pesar de no contar con
una escenografía tan brillante como las an-
teriores sorprendió de nuevo satisfactoria-
mente al numeroso público congregado.

Hay que presenciar un espectáculo de es-
tas características, en un local adecuado co-
mo lo es la Opéra-Comédie, para apreciar
toda la riqueza del espectáculo barroco, a
pesar de la longitud de las obras (que suelen
recortarse, en parte, como en esta ocasión).

El director de escena Gilbert Deflo pro-
puso una escenografía rica en medios en un
puro estilo barroco, junto a los rápidos y sor-
prendentes cambios escénicos que presenta-
ban carros alados, nubes portadoras de los
dioses, junto al inmenso *ponto* gobernado por
Nettuno, que hicieron las delicias del públi-
co. La dirección escénica no estaba exenta
de cierta comicidad muy adecuada al espec-
táculo barroco.

La escenificación del prólogo fuera del es-
cenario, causó su efecto entre el público po-
co acostumbrado en la ópera a apariciones
de los personajes a pocos centímetros de sus
butacas. Si en los dos primeros actos la obra
es quizá más estática y narrativa, los efectos
tramoyísticos y cambios repentinos de la es-

cenografía
consiguieron
avivar el inte-
rés y la expec-
tación del pú-
blico. En los
tres últimos ac-
tos, por con-
tra, los medios escenográficos fueron visible-
mente inferiores, perdiendo calidad aunque
no interés, ya que en ellos la acción dramáti-
ca es más intensa; alcanzándose el climax
con la muerte de los tozudos pretendientes y
el reencuentro entre Ulisse y Penélope.

La pequeña orquesta de instrumentos ori-
ginales «Concerto Vocale» fue dirigida por
René Jacobs (fundador de la misma en 1977)
que demostró una vez más la calidad de la
misma y su profesionalidad.

En cuanto a los cantantes hay que destacar
el excelente tenor Christoph Prégardien en el
rol de Ulisse y la Penélope de la mezzosopra-
no Bernarda Fink que supo darle suficiente
autoridad e interiorismo al personaje, así co-
mo el de la soprano Christina Högman en el
papel travestido de Telémaco. En cuanto a
los pretendientes sobresalió el contrateno-
r Dominique Visse en el rol de Pisandro, que
fue calurosamente aplaudido; y Mark Tucker
en el de Anfinomo; algo más floja fue la in-
terpretación de David Thomas en el de Anti-
noo. Entre los dioses destacó con luz propia
el bajo Michael Schopper en el papel de Net-
tuno. Cabe admirar el esfuerzo realizado por
el teatro para llevar a término una ópera que
incluye diecisiete papeles principales en los
que se alcanzó un nivel dignísimo. □



Representació d' *Il Ritorno d'Ulisse in
patria*. Foto: V. Pereira.

La Setmana Santa Operística a Maó

Un cop més gràcies a l'esforç dels Amics de

l'Òpera de Maó, la òpera ha arribat a Menorca per oferir una petita temporada de Setmana Santa.

Marc Heilbron

El programa del primer dia el formaven les dues òperes de *Il Trittico* de Puccini, *Il Tabarro* i *Gianni Schicchi*. Joan Pons, el baríton menorquí, interpretava els papers protagonistes de les dues òperes. Va ser un excel·lent Michele de *Il Tabarro*, impressionant pels seus medis vocals; de tota manera va destacar més en *Gianni Schicchi*, paper en el que va fer una veritable creació estilística tant des de el punt de vista vocal, imitant a la perfecció la veu del moribund Buoso, com en l'aspecte teatral. Ilona Tokody és una soprano amb un timbre de veu obscur i insinuant que és més adequat per interpretar el paper de Georgette de *Il Tabarro*, amb la seva forta càrrega dramàtica, que no la Lauretta de *Gianni Schicchi*, paper en el qual no va semblar estar plenament identificada. El tenor Maurizio Frusoni va cantar el paper de Luigi de *Il Tabarro* amb una veu poderosa, que li va permetre solventar sense problemes la seva difícil part.

Gianni Schicchi tenia un interès afegit, sentir el tenor Jaume Aragall junior que interpretava el paper de Rinuccio. Jaume Aragall, jr. va patir els nervis propis del cantant que debuta per primer cop en un teatre. Tot i així, va veure el seu esforç premiat per una bona interpretació i la favorable acollida del públic. Entre els cantants secundaris van destacar Rosa M. Ysàs, Miguel López Galindo i Piero di Palma, que van salvar algun dels «accidents» que es van produir en les complexes escenes concertades de *Gianni Schicchi*.

Domènec Enrich va signar dues escenografies d'una gran bellesa plàstica amb idees ben resoltes. El canvi d'època en el *Gianni Schicchi*, encara que no fós justificat, no va impedir en cap moment que l'obra es desenvolupés amb coherència.

La funció de *Rigoletto* la protagonitzava el baríton Leo Nucci, que va confirmar un cop més la seva talla com intèrpret. La veu, encara que a vegades presenta algunes limitacions en el registre greu, es projecta sense problemes en el registre central i sobre tot en l'agut. Va aprofitar la ocasió que li suposava cantar en un teatre d'aquestes característiques per «abusar» una mica. No tan bona ser la interpretació de la soprano, Margarita de Arellano, que va ser una Gilda irregular, en la que hi havia més humanitat, que tècnica, la qual cosa la va perjudicar en alguns dels moments més compromesos de la seva part. Tampoc no va convèncer el tenor que substituïa Jesús Pinto com a Duca. Antoni Borràs va complir amb eficàcia en el seu paper de Sparafucile. La resta del repartiment es va mostrar irregular, destacant altre cop la labor de Rosa M. Ysàs, Miguel López Galindo i Piero de Palma.

La direcció de Javier Pérez Batista va resultar encertada demostrant una gran professionalitat, que va assolir que els problemes de coordinació al primer acte de *Rigoletto* i de *Gianni Schicchi*, poguessin ser solventats sense més transcendència. De tota manera, de cara al futur, seria molt més prudent disposar de més assaigs per tal d'evitar aquestes complicacions d'última hora. □

Parsifal en el Metropolitan de Nueva York

En los teatros de ópera de países germánicos y anglosajones el Viernes Santo se representa tradicionalmente *Parsifal*, la magna obra de Wagner que tiene consideración de festival sacro. Este año ha coincidido en el Metropolitan de Nueva York con la última representación de esta ópera en la temporada 1991-92.

Roger Alier

El problema de los cantantes wagnerianos, tan visible en Bayreuth en estos últimos tiempos, se hace en otros teatros todavía más agudo. Las cualidades requeridas para el difícil papel del protagonista son difíciles de encontrar. En el «Met» este papel fue defendido —es lo mejor que puede decirse— por Gary Lakes, cuyo físico de hombre maduro, más adecuado para un Gurnemanz que para un muchacho ingenuo y juvenil como debe ser un Parsifal, contribuyó al desencanto del público. En lo de «defendido» se incluye también su correcta, pero poco inspirada prestación vocal: el timbre carece de atractivo y las frases surgieron de un modo rutinario, sin ninguna generosidad vocal.

En el resto del reparto se destacaron, en realidad, sólo dos: Deborah Polaski, una Kundry escénicamente intensa y de voz generosa y amplia, manifestada en su extenso segundo acto, y el Amfortas de Ekkehard Wlaschiha, que si en el primer acto no acabó de convencer, resultó patético y conmovedor en el último. Jan-Hendrik Rootering funcionó pasablemente en el extenso rol de Gurnemanz y Franz Mazura, después de tantos años de en-

carnar al malvado Klingsor en Bayreuth, dio una triste impresión en este rol que ya no domina. John Macurdy hizo un Titurel razonablemente bueno. En los papeles menores, hubo voces

totalmente inadmisibles junto a otras que parecen prometer, especialmente en el grupo de las «muchachas flor».

La dirección escénica fue pura rutina, aunque solventó bien las escenas finales del segundo acto. La producción no carece de imaginación y los tránsitos del exterior al templo, en el primer y tercer acto, se realizan con un juego de imágenes proyectadas que conjuga la antigua tradición de los «panoramas» móviles con los medios actuales de iluminación.

James Levine dirigió el conjunto con una lentitud que se está haciendo proverbial y que en algún momento se aproxima a la pesadez, pero no por ello deja de guiar a la orquesta con cohesión y elegancia, obteniendo momentos realmente hermosos. El público del «Met» no respetó el tradicional silencio después del primer acto, y aplaudió con fuerza al término de los dos actos restantes en que todos los artistas aparecieron repetidamente a saludar. □



El director d'orquestra James Levine.

Ò P E R A A C T U A L

REVISTA NÚM 3

ABRIL JUNY 1992

P V P 600 PTES.

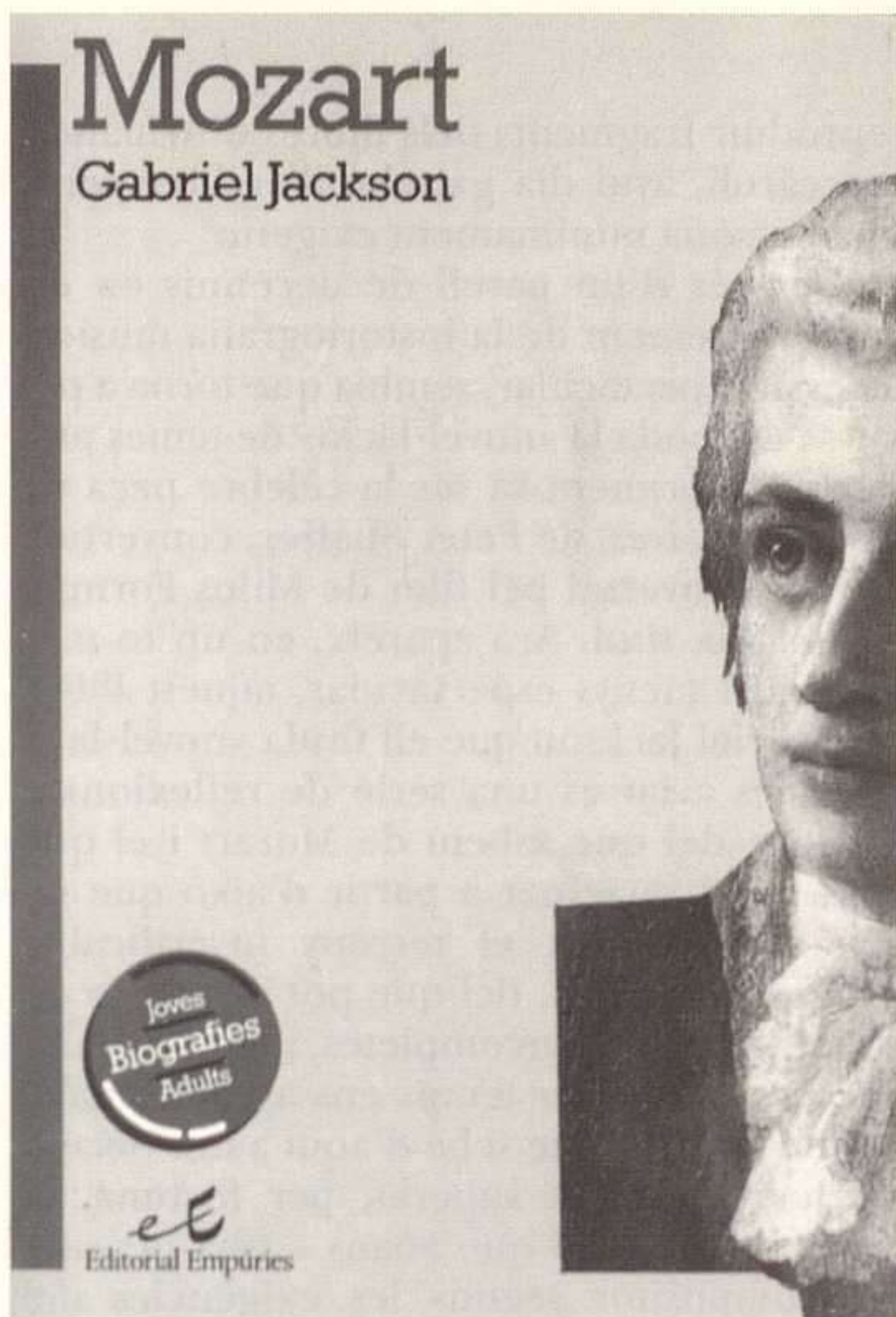
BICENTENARI ROSSINI



Per a qualsevol informació, subscripcions o números endarrerits de la revista adreceu-vos a:

ÒPERA ACTUAL, Gran Via, 529, 5è 2a - 08011 BARCELONA - Telèfon i Fax: 323 10 30

- N° 1 - Oct-Des. 1991 600 ptas.
- N° 2 - Gen.-Març 1991 600 ptas.
- N° 3 - Abr.-Juny 1991 600 ptas.



Mozart por Gabriel Jackson

Editorial Empúries

Barcelona, setembre 1991

Mida llibre 13,5 x 20 cm

Num. pàg. 204

P.V.P. 1.600 pts.

Durant l'any 1991, el de la commemoració del bicentenari de la mort del compositor salzburguès, han aparegut nombrosos treballs, llibres i diverses recopilacions discogràfiques de tota la seva obra. Tot i que s'ha notat una certa saturació en el mercat, sobre tot entre el públic menys operístic, crec que era el moment adient perquè Mozart fos rehabilitat, i que d'ençà d'aquest 1991 figuren per fi com mereixen el seu nom i les seves òperes dins del repertori habitual dels teatres al costat dels compositors més il·lustres de tots els temps.

Cal recordar que malgrat la «capitalitat mozartiana» aconseguida, no se sap ben bé com,

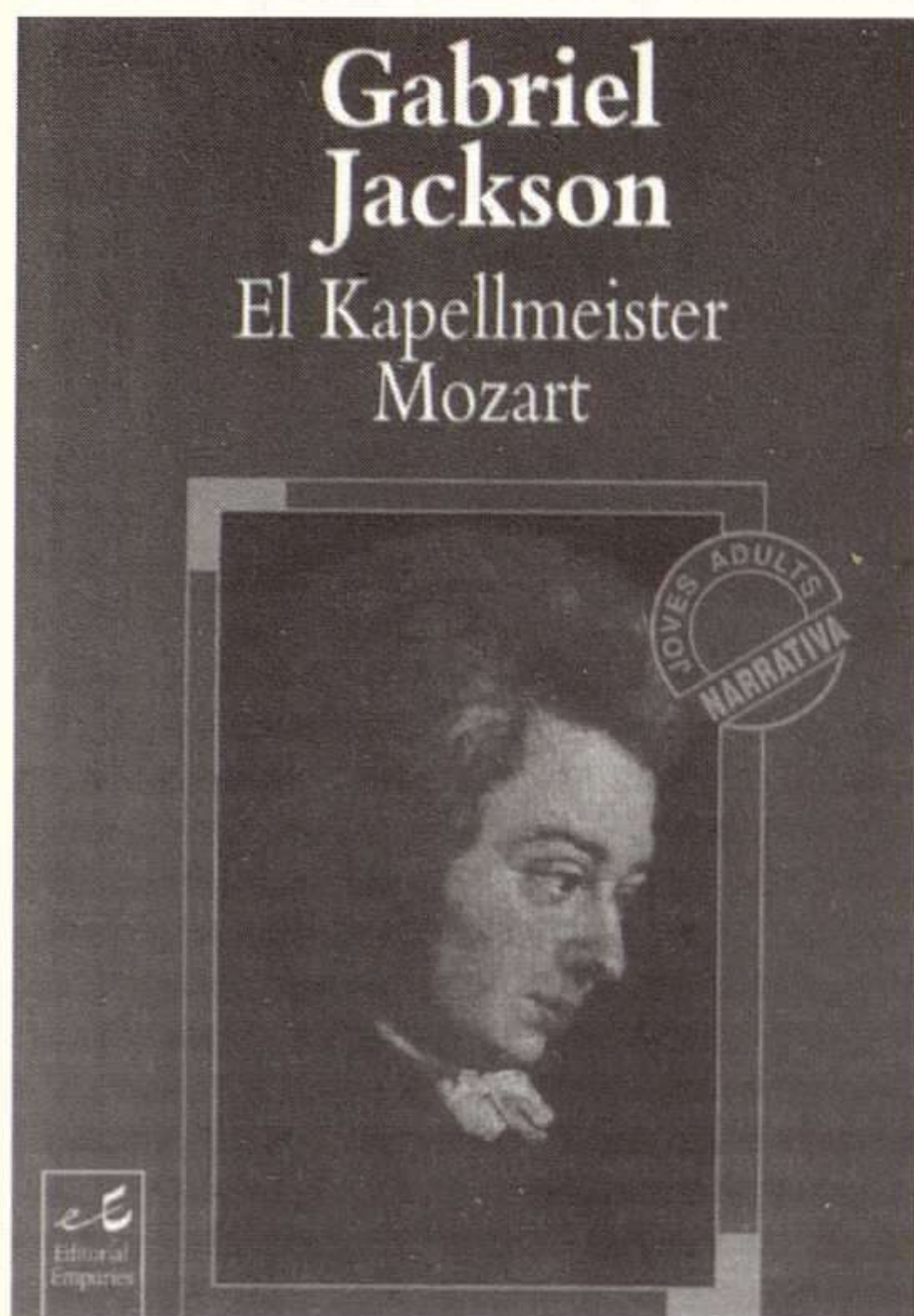
per Barcelona dins d'aquest any 1991, entre nosaltres les òperes de Mozart, a part del *Don Giovanni* i *Le nozze di Figaro* que han estat sempre les més ben rebudes, tota la resta o no han estat representades o bé han rebut sempre una acollida freda amb el teatre mig buit.

L'autor d'aquest llibre és el cèlebre historiador nord-americà Gabriel Jackson, conegut a Espanya pel seu llibre *The Spanish Republic and the Civil War*. La biografia ens la presenta com a contrapunt de la visió oferta per Milos Forman en el seu film *Amadeus*, en la qual se'ns mostrava un Mozart revestit de «geni» però alhora com un jove esbogerrat, frívol i insensible, que semblava no adonar-se'n del que passava al seu voltant.

Gabriel Jackson, tracta Mozart com un dels artistes més importants de la història de la humanitat, però no com un geni superdotat, sinó com el músic més ben informat del seu temps, conscient i responsable, que en definitiva reflecteix tant en la seva vida com en la seva obra una època de canvis intensos que desembocarien en la tolerància religiosa i en la Revolució Francesa. A través de les cartes de Mozart als seus parents i amics, Jackson reconstrueix la vida, aspiracions i temors del jove compositor, i fa, a més, una anàlisi important i detallada de la personalitat, el treball, els coneixements i la vida de tots ells, especialment dels seus parents més íntims, com el seu pare, Leopold Mozart, la seva mare, Anna Maria i la seva germana Nannerl.

Així, basant-se en les cartes, aconsegueix detreure'n noves dades interessants, com per exemple, que sí que va estrenar en vida les tres darreres simfonies, o almenys la número 41 «Júpiter», en contra de l'opinió de versions anteriors.

En definitiva, el fet més destacable del llibre és que l'autor fa un estudi breu, però profund, de Mozart, i s'allunya per tant de la típica biografia que només enumera dades. Jackson investiga i interpreta els fets reals i arriba a les seves pròpies conclusions, encara que en alguns casos aquestes puguin ser una mica lleugeres o precipitades, en el seu afany de detallar-nos diversos aspectes no gens aclarits abans, o forçant les dades perquè concordin amb fets ja sabuts de la figura de Mozart. **F.S.R.** □



El Kapellmeister Mozart

per Gabriel Jackson
(Trad. Jordi Làrios)

Editorial Empúries
Barcelona, març 1991
Mida llibre 15 X 22,5 cm.
Num. pàg. 146
P.V.P. 1.500 pts.

La novel·la de tema musical, basada en veritats espigolades per l'autor i altres elements de la seva fantasia personal, va ser un gènere que va estar de moda fa molts anys, quan els coneixements que el públic lector, en general, tenia eren unes nocions molt rudimentàries de música i uns conceptes profundament marcats pels tòpics del romanticisme. Com a exemple típic, només caldria

reproduir fragments dels llibres d'Armando Fraccaroli, avui dia gairebé il·legibles per a una persona mínimament exigent.

Després d'un parell de decennis en els que l'increment de la historiografia musical ha estat espectacular, sembla que torna a posar-se de moda la «novel·lació» de temes musicals. La primera va ser la cèlebre peça de teatre *Amadeus*, de Peter Shaffer, convertida en èxit universal pel film de Milos Forman del mateix títol. Ara apareix, en un to més reflexiu i menys espectacular, aquest llibre de Gabriel Jackson que ell titula «novel·la» i que més aviat és una sèrie de reflexions a l'entorn del que sabem de Mozart i el que l'autor vol imaginar a partir d'això que sabem, entrant en el terreny inverificable d'allò que sembla, del que pot deduir-se de les informacions incompletes, i també d'allò que en els nostres temps ens agrada imaginar de Mozart, que si bé d'aquí a uns decennis haurà quedat superat, per fortuna almenys ja no és el que abans «calia pensar» del compositor segons les exigències del concepte romàntic de l'artista.

A través dels imaginaris records de Puchberg, l'amic maçó de Mozart, de Magdalene Hofdemel, alumna i alguns diuen que estimada per Mozart, de Constanze, i d'altres figures de l'entorn de Mozart no sempre precisades, es va dreçant la història dels darrers anys del compositor. El nivell és alt, les referències denses (hi ha una mica el prurit típic d'historiador de voler-ho encabir tot) i em temo que el llibre només pot interessar de veritat els grans coneixedors de Mozart.

Dues observacions finals: la «novel·la» inclou la «fitxa policial» imaginària, és clar, referent a Mozart. No crec que hi hagi hagut mai un servei de policia a cap país que fos tan culte com per poder redactar una fitxa així. Finalment, un petit «nyap»: en un descuit, Jackson atribueix l'òpera *L'arbore di Diana* a Salieri (pàg. 27) quan en realitat és de Vicent Martín i Soler. Cada cosa al seu lloc. **RoA**□

BAGUER: *Completos: Fratres; Cum invocarem (Salm n.º 4); Qui habitat (Salm n.º 91); Nunc dimittis.* **Maria José Sánchez (soprano); Sylvia Corbacho (contralt); Josep Bros (tenor); Vicenç Sardinero (baríton).** Cor «Es Taller». Orquestra de Cambra integrada per professors de l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears. **Director: Francesc Bonnín.** DIGITALS (Mallorca) DGA-28. 1 CD.

Encara que no pròpiament operístic, aquest disc sorprenent aparegut a Mallorca, gràcies a la iniciativa de la casa Digitalis, i amb el suport de l'Ajuntament de Palma, el Consell Insular de Mallorca i la Fundació Pública de les Balears per a la Música, ens dóna les primeres mostres vocals d'un operista català de la fi del segle XVIII: Carles Baguer i Mariner (1768-1808), que fou organista de la catedral, autor de peces d'orgue i sobre tot de notables simfonies de gust clàssic (editades fa pocs anys i estudiades per Maria Ester Sala), de l'òpera *La principessa filosofa* (estrenada a Barcelona el 1797 al Teatre de la Santa Creu) i també de música religiosa una mostra de la qual –aquestes *Completos*– ha estat pacientment transcrita pel jove i actiu mestre Francesc Bonnín i duta a la seva primera audició moderna per obra seva, com a director de l'Orquestra de Cambra i del Cor «Es Taller» que ell ha format i dirigeix.

Les obres que inclou aquest disc no són de cap manera peces úniques, però sí força atractives (per exemple l'*allegro assai* del *Cum invocarem*, ben variat) i a més ens donen per primer cop un tast del que era l'estil vocal d'aquest compositor que es va esmerçar en el camp de l'òpera, i a més ens permet tenir en mans el primer disc del jove tenor Josep Bros, que després dels seus èxits recents a Sabadell, Las Palmas i Mallorca

sembla destinat a una carrera fulgurant. El magnífic baríton català Vicenç Sardinero fa el paper de baix (la música religiosa del XVIII no sol preveure la veu de baríton) amb una gran solvència, i l'enregistrament ens permet també apreciar la rica gamma sonora de la veu de la mezzo-soprano Sylvia Corbacho i la neta qualitat de la soprano María José Sánchez.

La interpretació de l'orquestra i del cor són molt correctes i el mestre Francesc Bonnín condueix el conjunt amorosament i amb una evident estima per aquesta mostra del passat musical català que ell ha contribuït a difondre d'una manera tan oportuna com eficient. Un breu però acurat estudi del compositor i l'època, de Josep M. Vilar, completen la informació del disc.

RoA



BERLIOZ: *La Damnation de Faust.* **Marilyn Horne. Nicolai Gedda. Roger Soyer. Dimiter Petkov.**

Les Troyens. **Marilyn Horne. Nicolai Gedda. Shirley Verrett. Veriano Lucchetti. Robert Massard.** Orquesta y Coro de la RAI de Roma. **Director: Georges Prêtre.** ARKADIA CDMP 461.4 Album de 4 CD ADD

Se trata de grabaciones *live*, hechas en Roma en 1969, de versiones concertantes. Si la toma de sonido no es muy buena y se resiente de la calidad de los receptores-grabadores disponibles por entonces, así co-

mo de la situación de estos en la sala, en cambio la reproducción se beneficia de los medios actuales para valorar más aún estas versiones hasta hoy inéditas de dos de las obras maestras del gran genio de la música francesa romántica. La interpretación de un Prêtre joven, pero ya cargado de expresividad y poesía, resulta un regalo para los berliozianos: más mesurada en el Faust, se despliega en toda su poesía en la gran ópera de Louis Hécator, esa que él mismo no vería jamás representada en su totalidad. Y a fe que la Cassandre de Marilyn Horne habría complacido al exigente crítico que fue el compositor, como también la suave Didon de la Verrett. Gedda es el de siempre, el que sirve lo mismo para Faust, que para Eneas, que para Duca di Mantova o Don José: ecléctico sobresaliente, pero algo impersonal. Entre la numerosa legión de pequeños grandes papeles destacaremos el Chorèbe de Massard y el bello color de voz de Lucchetti en Hélénius, además de un convincente Ascagne de Rosina Cavicchioli. El conjunto se sirve en cuatro compactos de los que *La Damnation* ocupa uno y medio. Se sigue necesariamente que la versión de *Les Troyens* –una vez más y como siempre– es notablemente incompleta. Lo que ha ocurrido también en vivo, salvo aquella reconstrucción monumental de Serge Baudo, en Lyon, que representó la primera audición completa de la obra en una sola sesión... ¡un siglo después de la muerte del compositor! Pero no nos quejemos, los berliozianos impenitentes. Aunque pocas, van apareciendo versiones que añadir al fuego sagrado. Y esta de Prêtre vale verdaderamente la pena.

J.G.P.

DEBUSSY. *Pelléas et Mélisande.* **Maria Ewing, François Le Roux, José van Dam, Jean-Philippe**



Courtis, Christa Ludwig, Patrizia Pace, Jean-Philippe Courtis, Rudolf Mazzola. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker. Director: Claudio Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 435-344-2 2CD.

Pelléas et Mélisande no és sens dubte una de les òperes més representades del repertori, però és amb tota probabilitat una de les partitures més interessants i valuoses de tota la història de la música. La versió d'un gran mestre, com és Claudio Abbado, és només per aquesta raó un esdeveniment important dintre del món discogràfic. Abbado, un dels millors directors del nostres dies, afronta aquesta gravació amb la experiència d'altres enregistraments anteriors, entre els quals destaquen el de Pierre Boulez (impecable estil·lísticament, però una mica fred) i el de Karajan, que per molts és el més aconseguit fins el moment. Abbado planteja un *Pelléas* amb una força poètica excepcional, aconseguida a través un veritable discurs tímbric ric i transparent que hagués estat impossible d'aconseguir sense una orquestra com la Filharmònica de Viena. La sonoritat de cadascun dels instruments contribueix a aquesta sensació d'ingravedesa.

El repartiment l'encapçala la mezzosoprano Maria Ewing, que malgrat no tenir una veu excepcional, sap fer una *Mélisande* delicada i càlida. François Le Roux és un *Pelléas* notable;

la seva veu gaudeix d'un bon registre central, sap apianar i matisar, i només en el registre agut es poden observar algunes vacil·lacions. José Van Dam, encara que ja no es troba en les mateixes condicions vocals que en el seu enregistrament anterior, el de Karajan a l'any 1978, segueix essent un Golaud d'absoluta referència els nostres dies. Christa Ludwig planteja una Geneviève lírica i encara que la veu està bastant deteriorada, la dificultat musical és mínima davant del sentit del teatre i la dicció, que en aquesta Geneviève són impressionants. La resta del repertiment i el cor contribueixen decisivament al èxit final de l'enregistrament.

M.H.

DONIZETTI: Caterina Cornaro. Leyla Gencer, Jaume Aragall, Renato Bruson, Luigi Risani, Plinio Clabassi, Fernando Jacopucci. Orquestra i cor del Teatro di San Carlo de Nàpols. Director: Carlo Felice Cillario. *Lucrezia Borgia* (fragments). Leyla Gencer, Umberto Grilli. Orquestra i cor del Teatro Donizetti de Bergamo. Director: Adolfo Camozzo. MYTO RECORDS T.T.: 156'. 2CD. ADD.

Caterina Cornaro és un dels títols més injustament oblidats de tota la producció de Donizetti. Encara que la Donizetti Renaissance va contribuir decisivament a la recuperació d'aquesta òpera, avui en dia, sembla haver tornat a desaparèixer de totes les programacions del teatres. Malgrat tot, i per fortuna, d'aquells anys de recuperació, n'han quedat algunes gravacions memorables. Les més conegudes fins ara eren les dues de Caballé, una amb Carreras i altre amb Aragall. Ara, Myto Records, ha reeditat una gravació que prové d'una representació del Teatre San Carlo de Nàpols a l'any 1972. La protagonitzen

Leyla Gencer, Jaume Aragall i Renato Bruson. Leyla Gencer és sens dubte una de les millors heroïnes donizettianes del nostre segle. La seva interpretació va sempre molt més enllà de la simple exhibició vocal. Per sobre d'una línia de cant perfecte, hi ha la figura humana del personatge que representa. Les comparacions amb les versions de la Caballé són inútils perquè el seu plantejament del personatge és radicalment diferent. Aragall és un Gerardo vibrant i sincer, en un moment de gran forma vocal. Renato Bruson, també als inicis de la seva carrera, completa el tercet protagonista amb una excel·lent interpretació del paper de Lusignano, en uns anys en els quals aquest cantant tenia una línia de cant impecable per a Donizetti. Plinio Clabassi (Mocenigo) i Luigi Risani (Andrea Cornaro), compleixen amb eficàcia en els seus papers respectius.

La direcció de Carlo Felice Cillario està plena de matisos i demostra el profund coneixement d'aquest mestre del repertori bel cantista. Molt discret el cor del San Carlo (només cal sentir el cor inicial de l'òpera). Aquesta edició porta com *bonus* uns fragments d'una *Lucrezia Borgia*, grabada l'any anterior a Bergamo amb la mateixa Gencer i Umberto Grilli. La soprano dona una altra lliçó de cant i interpretació de Donizetti. Umberto Grilli, encara que no és un tenor de veu especialment maca, canta amb suficiència i bon gust el paper de Gennaro. La qualitat de so, tenint en compte que es tracta de una gravació en «viu» és raonable.

M.H.

GIORDANO. *Fedora*. Magda Olivero, Mario del Monaco, Tito Gobbi, Leonardo Monreale, Lucia Capellino, Virgilio Carbonari, Silvio Maionica, Piero di Palma, Kiri Te Kanawa. etc. Or-

questa de la **Opera de Montecarlo**. **Director: Lamberto Gardelli**.

ZANDONAI. *Francesca da Rimini* (Fragments). **Magda Olivero, Mario del Monaco**. **Orquestra i cor de l'Òpera de Montecarlo**. **Director: Nicola Rescigno**. DECCA 433-033-2. ADD. T.T.: 131. 59. 1991. (Reedició: 1969).

Las continuas reediciones en disco compacto de grabaciones de la DECCA, que ya son históricas dan ocasión a los aficionados a la ópera de descubrir o redescubrir algunas de las versiones más acertadas de un título, que hasta ahora parecían haber quedado olvidadas. Tal es el caso de esta *Fedora*, interpretada por Magda Olivero y Mario del Monaco. La soprano Magda Olivero realiza una cálida interpretación del papel de la princesa. Su canto es apasionado y el fraseo excelente, aunque en ocasiones le traicione un «vibrato» excesivo. Del Monaco nos sorprende una vez más con sus impresionantes medios vocales. Es cierto que, en algunas ocasiones, se encuentra a faltar una mayor delicadeza en el fraseo, pero de cualquier forma no deja de resultar un espectacular Loris de marcado acento heroico. Tito Gobbi es un De Siriex de primera magnitud. Su voz, que nunca destacó por la belleza tímbrica, es de todas formas una de las más expresivas y adecuadas para el canto verista. Entre el gran número de personajes secundarios con los que cuenta esta obra, todos de un gran nivel, destacan por méritos propios la interpretación de Piero de Palma como Baron Rouvel y de una jovencísima Kiri Te Kanawa en el papel de Dimitri. La dirección de Lamberto Gardelli es palpitante y viva; la orquesta vibra bajo su batuta, que consigue igualmente momentos de una gran sensibilidad co-

mo en el intermezzo del acto II.

Esta grabación viene acompañada de una selección de *Francesca da Rimini* de Zandonai, que ocupa una parte considerable del primer compacto. La dirección de Nicola Rescigno resulta convincente. Magda Olivero demuestra una vez más que ha sido una de las mejores sopranos veristas de nuestro siglo. Mario Del Monaco por su parte, se encuentra cómodo en su papel de Paolo, en el que también subraya el acento heroico. **M.H.**

HINDEMITH. *Die Harmonie der Welt*. **Ludwig Welter, Carlos Alexander, Karl Liebl, Murray Dickie, Raymond Kayter, Kunitaku Ohashi, Evelyn Lear, Edith Polednik**. **Die Wiener Singakademie. Die Wiener Symphoniker**. **Director Paul Hindemith**. **STRADIVARIUS STR 10058**.

Aquest disc recull un dels nombrosos concerts que va oferir Paul Hindemith al final de la seva vida, amb obres seves. El propi compositor va preparar aquesta versió per a Viena (1960) de la seva òpera *Die Harmonie der Welt*, estrenada al 1957, que inclou una quantitat important de talls decidits per ell mateix: tot el tercer acte i moltes escenes del primer i el segon, mentre el quart i cinquè apareixen quasibé sencers. Hindemith dirigeix amb l'acreditació que hom li suposa, un punt àrid i acadèmic, molt distant però molt perfecte, prudent en la seva identificació –evident– amb el personatge protagonista de l'astrònom alemany Johannes Kepler, contemporani de Galileo, que establí un pont entre la música, la geometria i l'astrologia comparant les relacions intervàliques entre les notes musicals i la velocitat dels planetes.

Aquesta discussió sobre l'existència d'un ordre «natural» en el món de la música, reflectit en

la relació entre el moviment dels astres i les notes musicals, tenia unes connotacions especials a l'època en que Schönberg acabava de destruir l'harmonia tradicional amb la introducció de la seva teoria dodecatònica. Per a Hindemith, Kepler representa el punt d'arribada de la reflexió sobre el paper de l'artista en el món que comença amb *Cardillac*, un artesà, i continua amb *Mathis der Maler*, un geni creador. Ara, després de l'enfrontament que pateix Hindemith amb el règim nazi, Kepler és un filòsof visionari que insinua una amarga reflexió sobre la relació entre l'artista i el poder.

Com es veu, l'òpera és molt interessant tot i la inexistència d'un fil dramàtic continu i la gran austeritat que la presideix, dins del seu complex sistema de simbolismes tonals entre els personatges. En la seva revisió, Hindemith sembla insistir en centrar el conflicte en les figures de Kepler, l'home contemplatiu, i Wallenstein, l'home d'acció, i així suprimeix completament tot el tercer acte, que de fet distreia l'atenció cap a altres afers. Tota l'estructura deslligada de l'obra acaba tenint un sentit clar cap al final, quan tots els personatges que s'han relacionat amb Kepler, al seu favor o en contra, troben un paper dins *L'harmonia del món*.

Del repartiment s'ha de destacar la presència de la jove Evelyn Lear, al principi d'una carrera que aviat la portarà a convertir-se en una extraordinària mozartiana i en una intèrpret memorable de *Lulú*. El tenor Karl Liebl i els baixos Carlos Alexander i Ludwig Welter estan impecables en els seus rols respectius. **J.M.**

MOZART. *Requiem*, K. 626. **Arleen Augér (soprano), Cecilia Bartoli (mezzo-soprano), Vinson Cole (tenor), René Pape (baix)**. **Konzertvereinigung Wie-**

ner Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker. Director: Sir Georg Solti. DECCA. 433 688-2. DDD. T.T. 57.17.

És molt probable que el punt culminant de tot un any de celebracions en torn del bicentenari de Mozart, fos la interpretació del seu *Requiem* a la Stephans Dom de Viena el mateix cinc de desembre. Com en molts altres casos en la història de la música, la ciutat que ho va negar tot al compositor durant la seva vida, dos cents anys després, s'aboca a la celebració del bicentenari i ho fa amb tota la pompa pròpia de la Viena més espectacular. El mestre de cerimònies no podia ser altre que Sir Georg Solti, hereu de una bona part de les activitats que en un altre temps haguessin estat encarregades a Karajan. Els resultats tenen una qualitat assegurada: una gran orquestra, uns intèrprets d'excepció i sobre tot, un gran mestre al capdavant per portar a bon port una commemoració d'aquesta magnitud. Darrera d'aquests protagonistes, la casa discogràfica que haurà de encarregar-se de perpetuar l'esdeveniment, en aquest cas, DECCA (el segell de Solti) amb els seus enginyers de so, disposats a obtenir la millor qualitat possible d'un enregistrament realitzat en directe. Però si es tracta de Mozart no podia faltar-hi la tasca de H.C. Robbins Landon, que ha estat una de les persones més beneficiades d'aquest Any Mozart. Robbins Landon es va encarregar de la nova edició del *Requiem* per demostrar que els musicòlegs també tenen en aquest cas alguna cosa a dir-hi.

El *Requiem* de Solti es solemne però intimista, el discurs musical queda interioritzat fins i tot en els moments que permetrien una major espectacularitat com són el *Kyrie* o el *Dies irae*. Els *tempi*, malgrat tot, són àgils en una difícil combinació

de grandesa, vivacitat i solemnitat, que només un gran director podia aconseguir. El quartet de protagonistes, format per Arleen Augér, Cecilia Bartoli, Vinson Cole i René Pape, encara que no és memorable, no deixa de ser eficaç i convincent. L'orquestra respon; no tant, en canvi, el cor de la Staatsoper, al qual sembla faltar-li una mica més de homogeneïtat entre les diverses cordes. En conjunt, un *Requiem* més que notable, però que potser serà més recordat pel dia que no pas per la interpretació. M.H.



RAVEL. *L'Heure espagnole*. Jane Berbié, Jean Giraudeau, Gabriel Bacquier, José Van Dam, Michel Sénéchal. Orchestre National de la R.T.F. Director: Lorin Maazel. DEUTSCHE GRAMMOPHON 423 719-2 ADD.

El segell Deutsche Grammophon ha reeditat en compacte la versió de *L'Heure espagnole* que l'any 1965 va enregistrar Lorin Maazel. La versió de Maazel és una de les més interessants de la discografia d'aquesta òpera. El director nord-americà aconsegueix mantenir tota la frescor d'un llibret ple de vivacitat, però que té una notable complexitat musical. Sap extreure de l'orquestra un gran nombre de matisos accentuant el caràcter marcadament descriptiu d'alguns dels fragments de la partitura. El repartiment, format in-

tegrament per cantants d'origen francòfon, assegura ja, per començar, una perfecta dicció del francès, punt especialment important per una obra d'aquestes característiques sobretot si tenim en compte les exigències especials que el compositor va plantejar en la forma col·loquial en què havia de ser interpretat el text. La soprano Jane Berbié és una Concepción plena de recursos. Gabriel Bacquier, un Ramiro còmic però mesurat. Michel Sénéchal realitza una notable interpretació del paper de Gonzalve, encara que en algunes ocasions tingui alguna dificultat en el registre agut. Malgrat tot, el millor de tots és sens dubte José Van Dam, que fa un Iñigo ple de personalitat i impecable des del punt de vista vocal. Jean Giraudeau completa eficaçment el repartiment com a Torquemada. C.H.

ROSSINI. *Il Barbiere di Siviglia*. Teresa Berganza, Ugo Benelli, Fernando Corena, Manuel ASENSI, Nicolai Ghiaurov, Stefania Malagù, Dino Mantovani. Orchestra e Coro Rossini di Napoli. Director: Silvio Varviso. DECCA. 417 164-2. 2 CD, 1964 Reedició 1991.

No facin cas de l'aspecte pobre d'aquest àlbum doble que il·lustra la seva coberta amb una fotografia vella, tronada desenfocada i dolenta de Teresa Berganza: a dins hi ha un bon *Barbiere*, ja que es tracta de la reedició en compacte de l'enregistrament que Decca va fer el juliol/agost de 1964 a Nàpols i que posteriorment va circular molt, donant a conèixer al món una de les millors Rosines del segle, Teresa Berganza.

Facin números: juliol del 1964, això vol dir que Teresa Berganza tenia -només tenia- 29 anys. Aquest és el millor mèrit d'aquest *Barbiere* ara ressuscitat.

El 1972 Teresa Berganza tornaria a enregistrar el *Barbiere* per a Deutsche Grammophon amb direcció de Claudio Abbado, la seva Rosina potser era millor d'estil i de composició del personatge però no podia ser més fresca, jovial i juvenil que la volcànica Rosina 64.

Els 29 anys de la Rosina 64 de Berganza enamoren, la veu corre com una llebre, el cant és aeri, flexible, brillant i homogeni, els adornaments vocals d'una precisió que deixa bocabadat, la suficiència de mitjans aclaparadora. Tota una experiència. Un atractiu afegit no gens menyspreable d'aquest enregistrament rau en què ens proporciona l'oportunitat de sentir en el paper de Figaro al gran baríton català Manuel Ausensi i en el de Basilio a un Nicolai Ghiurov de 34 anys impressionant de veu. El repartiment principal es completa amb un Ugo Benelli, que fa un comte Almaviva plausible i Fernando Corena, un «bufo» històric, que pot perfectament amb el paper de Bartolo.

La direcció de Silvio Varviso és una mica «d'ofici» i és clarament superada per la ja citada de Claudio Abbado de 1972 infinitament més plena de detalls i matisos; de tota manera Silvio Varviso és un home amb tant «ofici» en aquest terrenys que fins i tot i dirigint «d'ofici» ho fa bé. X.P.

ROSSINI. *Le Comte Ory.* Michel Sénéchal, Raffaele Ariè, Cora Canne-Meijer, Sari Barabas, Raffaele Ariè, Monica Sinclair, Jeannette Sinclair, Tommaso Frascati. Orquestra Simfònica i Cor de la RAI de Torí. Director: Vittorio Gui. Enregistrament radiofònic del 1959. Amb un suplement format per una selecció de la versió italiana: Il conte Ory. Nicola Monti, Giulietta Simionato i Sari Barabas, Orquestra del Maggio Musicale

Fiorentino. Direcció: Vittorio Gui. ARKADIA CDMP 458.2.

A Vittorio Gui es deu en gran part la rehabilitació de molts títols operístics de Rossini, que ell enfocava difonent les seves cèlebres versions «a la mozartiana», en la que feia brillar especialment la musicalitat rossiniana i els orígens parcialment mozartians de la seva escriptura vocal i fins i tot instrumental. Només cal escoltar l'escena introductòria d'aquesta meravellosa òpera de Rossini per adonar-se'n de la cura i l'elegància amb què Vittorio Gui reparteix la seva atenció entre solistes, cor i orquestra per obtenir una versió de la màxima bellesa sonora. Aquesta cura i aquesta elegància no falten mai en cap dels números següents.

D'altra banda, *Le Comte Ory* és un producte especial dins de la producció de Rossini. Escrita aprofitant gairebé íntegrament la partitura de *Il viaggio a Reims* i afegint-hi la deliciosa escena nocturna (trio del Comte, Isolier i Adèle «A la faveur de cette nuit obscure»), és una obra que té l'encís còmic que li manca al «Viaggio» i un gust tot francès en el plantejament de l'acció, divertida com poques vegades es dona en el camp de l'òpera.

Aquest enregistrament presenta diversos dels cantants que ja havien participat en el que Vittorio Gui va realitzar el 1955 amb l'equip de les cèlebres representacions de Glyndebourne (per desgràcia amb molts talls motivats per la necessitat d'encabir-la en dos discs LP). El canvi més important és la substitució del tenor català Joan Oncina pel francès Michel Sénéchal, que canta amb elegància i fa un ús més freqüent del falset però té una veu més pàl·lida i menys interessant que la d'Oncina, cosa que es fa palesa en el cèlebre trio abans citat. Un bon avantatge d'aques-

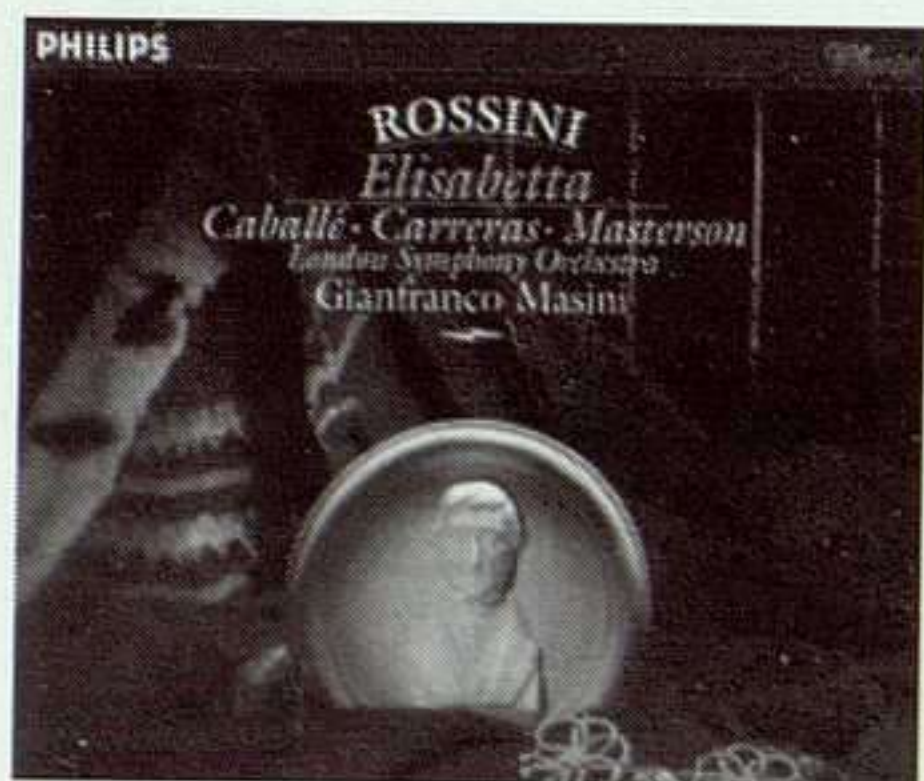
ta versió, en canvi, és la presència de Raffaele Ariè en el paper del «Gouverneur», perquè l'enregistrament inclou la seva ària «Veiller sans cesse», cantada amb força «esprit» i bons recursos vocals per l'il·lustre baix italià, mort ara fa pocs anys. Els altres cantants tenen un nivell semblant al de l'excel·lent enregistrament de Glyndebourne, inclosa la només correcta Sari Barabas en el paper d'Adele, i l'orquestra sona gustosa i brillant sota la il·lustre batuta de Vittorio Gui.

La sonoritat és bona, atesa l'època de l'enregistrament (1959) i en conjunt és una versió molt recomanable. La informació que acompanya el disc no pot ser més escueta i no hi ha ni tant sols el minutatge de cada una de les 35 bandes enregistrades que sumen els dos discs.

L'afegit que «regala» l'enregistrament, té l'interès de la presència de Giulietta Simionato en el paper d'Isolier, i la qualitat vocal de Nicola Monti en el paper del comte, però potser perquè l'enregistrament és del 1952, la qualitat és molt més pobre i la veritat és que no aporta gran cosa al gaudi d'aquest Rossini de primera qualitat. RoA

ROSSINI. *Elisabetta, regina d'Inghilterra.* Montserrat Caballé; Josep Carreras; Valerie Masteron; Rosanne Creffield; Ugo Benelli; Neil Jenkins. Ambrosian Singers. London Symphony Orchestra. Director: Gianfranco Masini. PHILIPS 432.453-2. 2 CD.

Montserrat Caballé, que no ha donat pràcticament res al públic del Liceu en el camp rossinià, té, en canvi, en la seva discografia una abundant collita d'aquest compositor, en la que sobresurt d'una manera especial aquest enregistrament, realitzat el 1975 en LP i ara feliçment retrobat en CD.

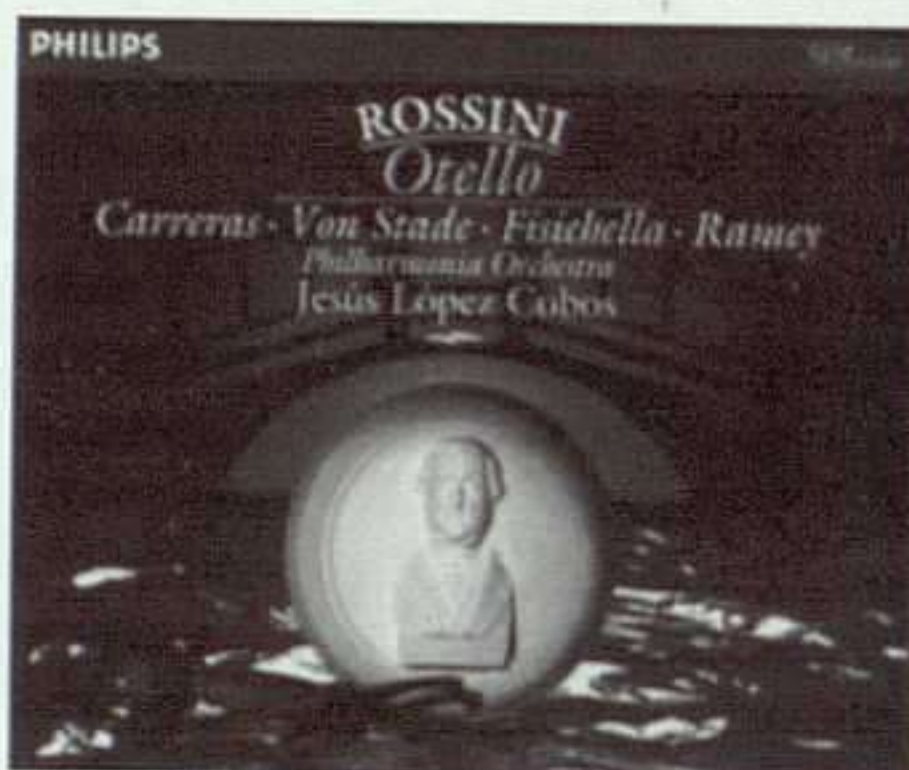


Elisabetta (1815) fou la primera òpera romàntica creada per Rossini per a l'Òpera de Nàpols quan el va contractar l'empresari Barbaja. Escrita per a la cèlebre mezzo-soprano Isabel Colbrandt (madrilenya de naixement), el paper, malgrat tot, és perfectament assumible per una veu com la de la Caballé, que se sent còmoda en aquesta tessitura (la Colbrandt era una mezzo-soprano «acuto», és a dir, aguda) que no li exigeix grans aguts i en canvi té una sèrie d'intervencions de gran volada melòdica. L'espectador se sorprendrà en sentir en una d'aquestes («Questo cor ben lo comprende») el tema d'«Una voce poco fa», una de les més evidents en una òpera on, com gairebé en totes les obres de Rossini, és fàcil de trobar-hi «auto-préstecs» del compositor. El més flagrant, no cal dir, ja es troba en l'obertura, que és pràcticament la mateixa que tothom coneix com la del *Barbiere di Siviglia*. Tornant a l'art de la Caballé, val la pena escoltar l'ària final «Bell'alme generose» on la Caballé fa prodigis de tota mena amb una melodia que anuncia les grans creacions bellinianes.

En el paper de Leicester apareix Josep Carreras, que en els primers anys de la seva carrera havia freqüentat el repertori rossinià amb un cert èxit i un estil acceptable. En aquesta òpera ja es nota una mica la tendència del tenor català de cantar amb una força més pròxima a l'estil verista, però l'agilitat és

bona i com que el timbre és càlid i juvenil resulta francament atractiu. El seu col·lega Ugo Benelli, en el paper del traïdor Norfolk, domina més l'estil rossinià però la veu és pàl·lida i poc rica en matisos.

Valerie Masterson queda força bé com a Matilde i la resta de l'equip resulta bastant satisfactori. L'Orquestra Simfònica de Londres treu un Rossini ric i de bona sonoritat sota la direcció de Gianfranco Masini, que demostra un bon coneixement de l'estil de l'època. El cor funciona amb correcció. **RoA.**



ROSSINI. Otello. José Carreras, Frederica von Stade, Gianfranco Pastine, Salvatore Fisichella, Nucci Condò, Samuel Ramey, Keith Lewis, Alfonso Leoz. Ambrosian Opera Chorus. Philharmonia Orchestra. Director: Jesús López Cobos. PHILIPS 432 457-2 2 CD.

Gracias a este bicentenario rossinià se han reeditado en disco compacto algunas de las óperas más infrecuentes de la producción del maestro de Pesaro, que hace tiempo se encontraban a faltar en el ya abundantísimo catálogo de Cds del mercado. Philips en la década de los setenta realizó una serie de grabaciones de las cuales ahorran llegar *Elisabetta*, *Mosé* y *Otello*. Este *Otello* es el primero grabado en estudio, puesto que anteriormente sólo se disponía de grabaciones en «vivo» de esta ópera. Philips confió el papel protagonista de la graba-

ción al tenor José Carreras que era en aquella época uno de los valores en constante alza con los que contaba el sello. Carreras, no es un verdadero cantante rossinià, aunque se supo desenvolver con seguridad, convicción y notables resultados en este repertorio. Su- po imponer sus cualidades de buena dicción y línea de canto, que en aquella época era impecable. Los defectos se encuentran en algunas notas agudas. Frederica von Stade como Desdémona está impecable desde el punto de vista vocal y técnico, aunque se encuentre a faltar en toda la grabación un canto algo más cálido. Salvatore Fisichella canta el difícil papel de Rodrigo con una voz apropiada para el cometido pero con dificultades en las agilidades y en los terribles agudos que debe afrontar. Gianfranco Pastine es un Yago correcto y Samuel Ramey, un Elmiro imponente, sin lugar a dudas lo mejor de toda la grabación.

La direcció de Jesús López Cobos consigue extraer un sonido transparente de la Philharmonia Orchestra y imprime, en general, unos *tempi* lentos que contribuyen a crear la adecuada ambientación dramática que requiere la obra, aunque en alguna ocasión no pueda evitar caer en la monotonía especialmente evidente en los recitativos. **M.H.**

ROSSINI. Semiramide. Montserrat Caballé, Marilyn Horne, Samuel Ramey, Francisco Araiza, Dimitri Kavrakos, Jean-Philippe Courtis. Orquesta i cor sense indicació (encara que són els del Festival de Aix-en-Provence). Direcció: Jesús López Cobos. Enregistrament en directe d'una representació del 1980. HRE-1002-2 2 CD.

Aquest és un enregistrament en directe fet durant el Festival

d'Aix de Provença (Aix-en-Provence) de l'estiu del 1980, que apareix en un àlbum sense text ni cap indicació respecte de l'orquestra ni especificació de l'ocasió —el Festival d'Aix— que va motivar la representació. En el seu moment va suposar una forta revaloració d'aquesta òpera de Rossini, a la qual Marilyn Horne havia donat ja la primera empenta de la resurrecció arran del meravellós enregistrament discogràfic del 1966, lloat per tota la crítica d'aleshores, amb Joan Sutherland i Joseph Rouleau acompanyant la Horne en els papers principals. La versió que ens ofereix aquest enregistrament HRE és gairebé tan reeixida com la d'aleshores: en lloc de Joan Sutherland hi ha Montserrat Caballé, aleshores en el cim de la seva carrera, que si no té la mateixa «pirotècnia» vocal de la Sutherland, té una dicció més clara i dóna un escalf més humà al personatge. També s'hi guanya en el canvi en el personatge d'Assur, ja que Samuel Ramey, aleshores tot just iniciant la part exitosa de la seva carrera, fa una veritable exhibició d'agilitat amb una veu de gran qualitat. Pel que fa a Marilyn Horne, la seva interpretació d'Arsace té més o menys la mateixa qualitat de l'enregistrament del 1966, sense que els catorze anys transcorreguts haguessin deixat cap marca en la bellesa de la veu; bé és cert que diuen que cantar Rossini i Mozart no la fa malbé gens. L'enregistrament que ens ocupa té encara un altre avantatge: l'antipàtic i dramàticament inert paper d'Idreno el canta Francisco Araiza, molt superior en tots els aspectes al John Serge de l'enregistrament del 1966. L'únic inconvenient d'aquesta versió és que pel fet de tractar-se d'un enregistrament a l'aire lliure, i en directe, l'orquestra sona bastant «seca», especialment en els acords; malgrat això es pot apreciar la

mà destra de Jesús López Cobos, amb un sentit precís del ritme i de la «manera» rossiniana. Hi ha aplaudiments però sàbiament escurçats pels enginyers de so que en conjunt fan que l'òpera, malgrat algun soroll ocasional, sigui perfectament audible i gaudible. **RoA**



ROSSINI. *Integral de las oberturas.* Academy of St. Martin in the Fields. Director: Sir Neville Marriner. PHILIPS 434 017-2 3 CD.

La reedició de esta integral de las oberturas de Rossini permite a todos aquellos coleccionistas y admiradores de la obra del compositor disponer en CD de uno de los mejores registros, imprescindibles en cualquier antología de las mejores grabaciones, de la obra del maestro de Pesaro. En conjunto se trata de veintiséis oberturas, puesto que es corriente en la producción de Rossini la utilización de la misma obertura para más de una ópera como ocurre con la de *El barbero de Sevilla*, que lo es también de *Elisabetta* o *Aureliano in Palmira*. Más discutible sería el hecho de haber suprimido algunas que únicamente son iguales en algunos de sus temas como es el caso de la de *Mathilde di Saba*, idéntica a la de *Eduardo e Cristina*, aunque con un segundo tema diferente.

Es posible que realizando una crítica individual de cada una de ellas se encontrasen algunas ver-

siones mejores que la de Sir Neville Marriner, tal como ocurriría en el caso de la de *La Cenerentola*, que es menos interesante que la de Abbado para Deutsche Grammophon o con *El Barbero de Sevilla*, que se ha grabado en tantas ocasiones que parece difícil decir que sea ésta la mejor. Sin embargo, en conjunto, el nivel es más que notable y el interés de la grabación incuestionable. En general, nos encontramos con versiones frescas y ágiles, pero cuidadosamente interpretadas con una acertada elección de *tempi* y una prestación impecable de la orquesta. Entre las más destacadas, por citar sólo algunas, merecen una especial mención la *Sinfonia al Conventello* (probablemente la primera que escribiera Rossini y recién descubierta cuando se realizó la grabación en los años setenta), la de *Edipo a Colono*, una de las más desconocidas y de una belleza excepcional y la de *Ricciardo e Zoraide* con un breve coro al final de la obertura que aquí interpretan los Ambrosian Singers. **M.H.**



ROSSINI. *The World of Rossini* («El món de Rossini»). Joan Sutherland, Cecilia Bartoli, Marilyn Horne, Luciano Pavarotti, Leo Nucci. Peces de *La scala di seta*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tancredi*, *La gazza ladra*, *Semiramide*, *Stabat Mater*, *La Cenerentola* i *Guglielmo Tell*, incloent també *La danza*. Orquestres diverses

sota la direcció de Riccardo Chailly, Giuseppe Patané, Richard Bonyngé, Henry Lewis i István Kertész. DECCA 436.133-2. ADD/DDD

L'any del bicentenari rossinià ha propiciat l'aparició de diversos enregistraments commemoratius. Aquest, sense ésser-ho, aprofita òbviament la circumstància favorable d'aquest nou impuls de popularització que està rebent la música rossiniana, abans tan oblidada i menys tinguda. El disc reuneix no sols alguns dels enregistraments recents, com els de Cecilia Bartoli (més que remarcable en el rondó de *La Cenerentola* -només cal escoltar els mots «affanno» i «pianto» per copsar la intel·ligència de la seva interpretació) i Leo Nucci, sinó d'altres que han estat fites de la recuperació rossiniana, com el «Di tanti palpiti» de *Tancredi*, cantat per Marilyn Horne i l'inoblidable duet de *Semiramide* «Serbami ognor», per la Horne i la Sutherland, enregistrament de 1966 que fou saludat en el seu moment com un dels cims del belcantisme discogràfic. Les tres obertures a càrrec de Riccardo Chailly i la National Philharmonic Orchestra són un parèntesi orquestral de qualitat en aquest petit festival rossinià que té l'interès de ser una mini-antologia que inclou també el Pavarotti jove en la cèlebre *La danza*. RoA

SEROV. *Judith*. Irina Oudalova, Éléna Zarembo, Mikhaïl Kroutikov, Nikolaï Vassiliev, Anatoly Babykine, Vladimir Koudriachov, Stanislav Souleimanov, Piotr Glouboky, Maxime Mikhailov. Cor acadèmic rus de PURSS. Cor de cambra masculí. Orquestra del Teatre Bolshoi de Moscou. Director: Andrei Tchistiakov. HARMONIA MUNDI LDC 288 035 (72,35) - LDC 288 036 (74,23) 2 CD.



Recentment, hom pot trobar ja en el mercat del compact-disc un bon repertori d'edicions d'òpera russa, així com una gamma prou àmplia de títols menys coneguts, l'aparició dels quals permet extendre el ventall de coneixements sobre la música eslava i poder situar-la millor dintre del seu context històric-musical.

Judith, és la primera de les tres òperes del crític i musicòleg rus Alexander Serov (1820-1871). L'òpera, basada en el tema bíblic de la història de Judith i Holofernes, consta de cinc actes i l'autor del llibret n'és el mateix compositor, si bé se li atribueix un plagi del text de Giacometti, encara que des de l'òptica de l'època aquest fet es pot considerar del tot normal. Aquesta primera òpera, que Serov va escriure a quaranta anys i escaig, mostra un estil personal en el que s'hi reflecteix clarament tant el seu talent com les seves limitacions. Musicalment, es tracta d'una peça que combina els elements primitius amb una hàbil utilització de la polifonia, i on s'hi mostra una marcada intencionalitat per remarcar els aspectes orientals. Entre els cantants sobresurt la soprano Irina Oudalova que es fa apreciar en els diferents matisos del paper de Judit.

També Mikhaïl Kroutikov es distingeix en el paper d'Holofernes. La partitura inclou moments ben curiosos, com el cant hindú del tenor, malauradament no gaire ben interpre-

tat. Malgrat algunes d'aquestes desigualtats en la interpretació, els passatges corals redimeixen l'enregistrament de les petites falles d'alguns dels solistes. Tornant a l'obra, tanmateix, s'hi palesa un fort sentit teatral, una densa intensitat dramàtica, un gran nombre de contrastos, un gust pels elements decoratius i els efectes espectaculars, així com un estil directe i lapidari, dirigit a complaure un àmpli sector de públic. Per tots aquests motius, quan es va estrenar l'any 1863 al Teatre Mariinski de Sant Petersburg, va tenir un acolliment triomfal. Actualment, constitueix un títol històric que cal recuperar, ja que es troben reminiscències de *Judith* a diverses òperes de molts compositors russos de la segona meitat del segle XIX. Algunes d'aquestes influències en són els recitatius heroics, a *La donzella d'Orleans* de Txaikovski; el cant hindú, a *Sadko* de Rimski-Korsakov; els passatges bàrbars i guerrers, a *Salammbô* de Mussorgski; i el paral·lelisme de les escenes asíries amb les polovtsianes, al *Príncep Igor* de Borodin. M.M.T.

STRAUSS, Johann. *Die Fledermaus*. Hilde Gueden, Julius Patzak, Alfred Poell, Wilma Lipp, Sieglinde Wagner, Kurt Preger, Anton Dermotta, August Jaresch. Orquestra Filharmònica de Viena. Cor de l'Òpera de Viena. Director, Clemens Krauss. DECCA 425 990-2 (Monoaural). 2 CD. 1950, 1951 Reedició 1992.

Si vostè és *fledermausista* antic o simplement «vell afeccionat» a això que en diuen lírica, una repassada atenta a la fitxa que encapçala aquest text li indicarà perfectament davant de quin tipus de producte ens trobem. Si vostè es «nou afeccionat» o simplement jove, però disposa d'un bon diccionari d'interprets podrà arribar a la mateixa conclu-

sió que el *fledermausista*: estem davant d'un importantíssim *Fledermaus* històric.

El 1950, el vienès Clemens Krauss, el gran director Richard Strauss –que ja podia tornar a dirigir després de la «purga» a la que va ser sotmès– acompanyat pels seus vells amics de la Filharmònica de Viena i d'un grapat de cantants tots amb sòlid «pedigree» vienès, s'enfrontava amb l'enregistrament –desgraciadament sense els diàlegs parlats, en aquells anys les coses es feien així– de la summa del vienisme musical, el *Die Fledermaus* de Johann Strauss.

El 1950, en una Viena encara ocupada militarment, potser la Filharmònica no era el que havia estat abans ni el que tornaria a ser més tard, potser el passat recent pesava encara massa, però aquest *Fledermaus* vell, monoaural i retallat és un testimoni impagable d'època.

No intenti comparar-lo amb altres *Fledermaus* posteriors –alguns gairebé insuperables com el de Kleiber, per exemple– l'actitud correcta davant d'aquest enregistrament és recrear-se en com els vienesos feien a Viena la més vienesa de les operetes, en com feien l'obra artistes que «havien begut directament les fonts» de *Die Fledermaus*. Ni una astracanada, ni una grolleria no hi trobarà; sí que hi trobarà en canvi finíssim i sofisticadíssim –i tanmateix picant-humor vienès genuí.

El doble àlbum es completa amb un regal estrany. Es diu «New Year» concert N^o 1. A la carpeta se'ns explica que va ser Clemens Krauss qui el 1940, en plena guerra, es va inventar aquest producte capdavanter de la indústria turística vienesa que es diu «Concert de Cap d'Any» que cada any ens ofereix la televisió enmig de la caparra de l'u de gener; en canvi al disc s'indica que l'enregistrament del «Concert núm.1 de Cap d'Any» data de setem-

bre de 1951. Es tracta d'una reconstrucció del concert de 1940 feta el 1951 pel mateix director, els mateixos músics i amb el mateix programa?. Es tracta de la primera vegada que s'enregistrava un «Concert de Cap d'Any» que no té res a veure amb el primitiu de 1940?. En qualsevol dels casos, com es pot fer un Concert de Cap d'Any el mes de setembre?. X.P.

STRAUSS, Richard. *Arabella.* Lisa della Casa, Hilde Gueden, Ira Malaniuk, George London, Anton Dermota, Otto Edelmann, Waldermar Kmentt, Eberhard Wächter, Harald Pröglhöf, Mimi Coertse, Judith Hellwing, etc. Orquestra filarmònica de Viena. Director: Sir Georg Solti. DECCA. 43 387-2. 2 CD. ADD. 1958. Reedició 1992.

La casa Decca reedita un altre títol dels que sap que tindran un bon acolliment entre els melòmans, només cal mirar els intèrprets. Però és quan l'escoltem que podem gaudir d'aquesta deliciosa *Arabella*. Cal dir que Sir Georg Solti fa una molt bona lectura de l'obra, que matissa molt bé els diferents passatges, i fa lluir l'autèntic so Strauss a la filharmònica vienesa, que per altra banda dóna la sensació de conèixer molt bé la partitura. Cal agrair a Solti la coherència que li dóna a l'obra, deixant sonar l'orquestra amb moments d'esplendor simfònic, sense descuidar en cap moment els cantants. En primer lloc, hem de ressaltar l'*Arabella* de Lisa della Casa, amb una veu molt adient, i amb una elegància en el fraseig i una musicalitat dignes de les més grans sopranos straussianes; encara que li trobem a faltar una mica més de grandiositat en algun dels seus moments millors. Hilde Gueden en Zdenka està encisadora amb moments d'una gran línia vocal, que aprofita

per donar especial brillantor al seu personatge. Ira Malaniuk aconsegueix molt bé el seu personatge d'Adelaide. George London en el paper de Mandryka, aconsegueix magníficament el seu rol, en els duets amb Arabella; la seva veu potent i càlida fa un acoblament fantàstic amb della Casa. El Matteo d'Anton Dermota està a l'altura de la partitura i de la resta del repartiment. Perfecte d'intenció el Waldner d'Otto Edelmann i molt bé la resta del repartiment, en què cal fer notar Mimi Coertse en Milli: l'acurada línia del seu cant ens fa desitjar un paper més llarg. Com a conclusió hem de dir que aquesta és una versió que quasi podem qualificar de referència. Si bé podem trobar algunes versions en que un o altre personatge pot estar més ben servit, en conjunt el resultat és aquí magnífic. V.N.

STRAUSS, Richard. *Arabella.* Viorica Ursuleac, Hans Reinmar, Theo Hermann, Luise Willer, Trude Eipperle, Horst Taubmann, Fraz Klarwein, Else Böttcher. Orquestra i cor de la Staatsoper de Viena. Director: Clemens Kraus. MYTO RECORDS 2MC 921.54.

El principal atractiu d'aquest enregistrament és, sens dubte, la presència de la famosa soprano romana Viorica Ursuleac, dirigida pel seu marit Clemens Kraus amb un *pathos* melancòlic irresistible. Ursuleac va ser la cantant que va estrenar *Arabella* i una artista profundament admirada per Richard Strauss, que li va dedicar algunes obres. Avui dia, el seu cant sorprèn per la seva fascinació, per la sonoritat hedonista, per la vocalitat transparent, que deixa de costat molts aspectes que associem amb la interpretació de Strauss. I, en canvi, Strauss, estava encantat amb ella. Tot i això el seu *fiato* i la seva plàstici-

tat són, en qualsevol cas, exemplars, com no podia succeir d'un altre manera en una alumna de Lilli Lehmann.

Ursuleac impressiona pel seu timbre penetrant, d'una consistència extraordinària, i pels seus prodigis en el control respiratori. La gravació és, doncs, un document molt interessant del que eren els Festivals de Salzburg el 1942 amb una de les grans straussianes de la seva generació i el director especialitzat en aquest repertori del moment: Clemens Krauss, que va controlar per complet el festival entre els difícils anys 1942 i 1944. Una versió luxosa d'*Ara-bella*, encara que sense altres noms destacables, la posada en escena de la qual es va confiar per cert, a Rudolph Hartmann. Es tracta d'un registre «en directe», el so del qual no és més que decent.

J.M.

STRAUSS, Richard. *Elektra*. Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Regina Resnik, Wolfgang Windgassen, Eberhard Wächter. Director: Karl Böhm. Viena 1965. SRO-833-2 2 CD.

Un repartiment per quedar astorat, presidit per la parella més espectacular que s'ha trobat per l'*Elektra* de Strauss: Birgit Nilsson i Leonie Rysanek. Comencem per dir que la direcció de Karl Böhm és vibrant, dinàmica i lluminosa, dotada d'una teatralitat que no minva ni un segon. Birgit Nilsson compon la seva coneguda Elektra implacable i de marbre, amb els seus accents agressius o sarcàstics, que sols deixen pas a una mica d'humanitat a l'escena de l'arribada d'Orest. El seu cant impressiona però que ningú no busqui una commoció íntima, perquè difícilment l'hi trobarà. És el paradigma d'una certa manera d'abordar aquest terrible personatge, que contrasta poderosament amb la fe-

minitat i el lirisme de Leonie Rysanek, la intèrpret per definició de Chrysothemis. La soprano vienesa aconsegueix sempre, además, un clima d'exaltació a la veu que no deixa respirar al que l'escolta. Ni un instant de descans. Per la seva banda, Eberhard Wächter compon un Orest antològic, d'aquells que resten com a models en la interpretació del personatge.

El segon compact-disc queda completat per dues escenes finals de *Salomé* a càrrec de Leonie Rysanek i Birgit Nilsson; aquesta segona ho canta en suec. Aquí la Rysanek imposa una fragilitat i una complexitat en el dibuix del personatge que la Nilsson passa per alt, satisfeta amb la força de la seva veu. Qui vulgui vibrar per l'energia motriu de la Nilsson, hi trobarà, però, motius més que sobrants. Al final el disc inclou una selecció de *Die Walküre* amb Birgit Nilsson com a Brünnhilde i Leonie Rysanek com a Sieglinde, dos papers que també van cantar sovint plegades i en els que es complementen a la perfecció.

J.M.



STRAUSS, Richard. *Die Frau ohne Schatten*. Plácido Domingo, Julia Varady, Reinhild Runkel, José van Dam, Hildegard Behrens, Sumi Jo, Albert Dohmen, Eva Lind, Robert Gambill, Elzbieta Ardam. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Sängerknaben. Wiener Philharmoniker. Director: Sir Georg Solti. DECCA

436 243-2 T.T: 195.28. DDD 3CD.

Die Frau ohne Schatten es probablemente la más compleja de las óperas de Richard Strauss. A pesar de que se trata de un título que se suele representar con regularidad, sigue siendo una ópera que dista mucho de la popularidad. Es probablemente gracias al esfuerzo de los mejores directores straussianos que esta ópera, que es sin lugar a dudas uno de los mejores trabajos de Strauss, se siga representando en nuestros días. A estas alturas ya nadie va a negar que Sir Georg Solti es uno de los mejores conocedores de la obra de Strauss de nuestro fin de siglo. Después de haber grabado ya la totalidad de la producción straussiana que se puede considerar del repertorio, Solti ha afrontado este último título con la convicción de poder contribuir a esta recuperación de *Die Frau ohne Schatten*. El resultado es no sólo una de las mejores grabaciones operísticas del año sino también uno de las mejores interpretaciones de la producción de Strauss en disco.

Sir Georg Solti ha levantado todos los cortes tradicionales que se suelen hacer en la partitura, ha conseguido grandes dosis de sobriedad casi camerística en algunos de los pasajes de la obra, sin que ello le impida dar fuerza y colorido orquestal, en los que lo requieren. La Filarmonica de Viena responde perfectamente a esta visión contribuyendo con su elevada calidad, a la transparencia general que se encuentra en toda la partitura.

Otra de las claves que han contribuido más decididamente al éxito de esta grabación, es la acertada elección del equipo de protagonistas, empezando por Plácido Domingo. Con esta grabación, Domingo ha dado un paso más en la ampliación de

su repertorio alemán. Esta ha sido su primera grabación de una ópera de Strauss y el resultado no puede ser más favorable. Las evidentes dificultades de encontrar un verdadero *heldentenor* de calidad en nuestros días, hacen más aconsejable optar por un tenor de las características de Domingo cuyos medios vocales se adaptan sin demasiados problemas a este repertorio. Domingo interpreta el papel del Emperador con un registro central amplio y seguro y sin dificultades en el agudo, acentuando la sensibilidad del personaje. Su pronunciación del alemán tampoco es, después de los años dedicados a Wagner, ningún problema. Julia Varady es una Emperatriz cálida y humana. Hildegard Behrens interpreta el papel de la Tintoreira con sobriedad y una exquisita musicalidad. Reinhild Runkel afronta su parte de Nodriza con una voz poderosa y con un registro grave sonoro y vibrante. José van Dam es un Barak maduro y aunque desde el punto de vista vocal se evidencia en algún momento el paso de los años, su labor es dramáticamente perfecta. Sumi Jo completa el cuadro de protagonistas como La Voz del Halcón. El resto de los intérpretes son, en conjunto, de una gran calidad, destacando especialmente los niños del Wiener Sängerknaben que superan sin problemas su difícil parte. **M.H.**

STRAVINSKY. *Oedipus Rex.* Vinson Cole, Anne Sofie von Otter, Simon Estes, Hans Sotin, Nicolai Gedda, Patrice Chéreau (narrador) Swedish Radio Chorus, The Eric Ericson Chamber Choir, Orphei Drängar. Swedish Radio Symphony Orchestra. Director: Esa-Pekka Salonen. SONY CLASSICAL SK 48 057 DDD.

El sello discográfico Sony en

una demostración de energía y vitalidad sigue siendo en los últimos tiempos uno de los que está haciendo un mayor esfuerzo para realizar grabaciones discográficas, con novedades continuas en el mercado para las cuales cuenta con intérpretes de una excepcional calidad. Le ha llegado el turno al *Oedipus Rex* de Stravinski, con lo que ha conseguido completar su ya abundante catálogo discográfico de la obra del compositor, que cuenta entre otras cosas, con la edición completa de las obras de grabadas por el propio Stravinski.

El director al que la compañía ha confiado la grabación, Esa-Pekka Salonen, constituye una de las firmes promesas de futuro de la música. Su versión de este *Oedipus Rex* es una buena prueba de ello. Salonen ha planteado una versión vital y brillante de la partitura, que de todas formas no abandona la transparencia que requiere el clasicismo que respira toda la obra. Algo más problemática ha resultado la versión en el aspecto vocal. Vinson Cole, al que se le ha confiado la parte de Oedipus, tiene una voz del todo insuficiente para afrontar este personaje. Si tuviésemos que encontrarle una virtud, sería la buena línea de canto, que no puede ser apreciada, sin embargo, sin observar las extraordinarias dificultades que presenta en el registro agudo y en los pasajes más dramáticos de su parte. Mucho más interesante es la elegante y conmovedora Jocasta de Anne Sofie von Otter. Simon Estes se muestra muy convincente en su doble cometido de Creon y Mensajero, al igual que Hans Sotin como Tiresias. La curiosidad es el pastor de Nicolai Gedda que logra sorprender con un impecable estilo en su breve cometido. El coro, que es uno de los grandes protagonistas de la obra, resuelve con brillantez

sus intervenciones. Excelente la orquesta de la Radio Sueca.

C.H.

VERDI. *Aida.* Arroyo, Capuccilli, Cossotto, Ghiaurov. Director: Claudio Abbado. Scala 1972. MYTO 2 MEC 921.57 2CD

El día 10 de abril de 1972 se representó en el Teatro alla Scala de Milán la ópera *Aida* con un elenco de aquellos que pueden considerarse estelares: Martina Arroyo como Aida, Plácido Domingo encarnando a Radamés, Fiorenza Cossotto en el rol de Amneris, Piero Capuccilli en el de Amonasro y Nicolai Ghiaurov en el papel de Ramfis, todos ellos bajo la dirección de Claudio Abbado, para conmemorar el estreno de la más popular de las óperas de Verdi. Esta representación, grabada en directo, ha sido pasada luego en compacto durante este 1992 por la casa Myto Records y ha aparecido recientemente en el mercado.

Cierto es que las grabaciones de referencia de *Aida* proliferan en el mercado, y creemos oportuno señalar que este registro discográfico debe figurar en la compactoteca de los melómanos que ya posean una o más versiones de la ópera verdiana. Como ya puede suponerse los ruidos ajenos a la música (toses, voces, aplausos —e incluso algún silbido al inicio del segundo compacto—) aparecen de manera puntual durante la grabación, configurando un entorno que queda en segundo plano sin que llegue a perjudicar el discurso melódico. La versión resulta espléndida tanto a nivel orquestal como vocal; Martina Arroyo nos muestra una *Aida* profundamente temperamental y emotiva, pletórica. Domingo con su color de voz único, juvenil más que nunca, brillante, está majestuoso durante todo su Radamés. Qué decir de

la insuperable Amneris de Fiorenza Cossotto, cantada con una elegancia, con ímpetu, y con absoluta compenetración con los más íntimo del personaje. Piero Capuccilli un Amonasro a la altura de las circunstancias y cómo no, un Ramfis memorable por parte del bajo Ghiurov. La interpretación es majestuosa, repleta de color y sumamente emotiva, especialmente durante los dos últimos actos, tanto vocal como en lo que acontece a la detallista dirección de Abbado. Como punto final a la grabación, dos bises: Fleta cantando *Celeste Aida* y Francesco Merli interpretando *La fatal pietra*. Así, pues, una versión que vale la pena conocer y que es absolutamente aconsejable. LL.T.

VERDI. *I lombardi alla prima crociata.* José Carreras, Sylvia Sass, Nicola Ghiuselev, Ezio Di Cesare, Elisabeth Conell, Michael Langdon, John Dobson, Robert Lloyd, Heather Begg. Covent Garden Orchestra. Director: Lamberto Gardelli. Directo, Londres, 1976. SRO 829-2. 2 CD. ADD.

Jérusalem. Katia Ricciarelli, José Carreras, Siegmund Nimsger, Alessandro Cassis, Licia Falcone, Giampaolo Corradi, Leonardo Monreale, Eftimios Michalopoulos, Vinicio Cocchieri, Fernando Jacopucci, Franco Calabrese. Orquesta de la RAI de Turín. Director: Gianandrea Gavazzeni. Directo, 1975. Cantada en francés. SRO 828-2. 2 CD. ADD.

Una vez más la casa SRO, nos ofrece un par de grabaciones discográficas en directo de gran calidad. En primer lugar hay que contar con el hueco que vienen a llenar dentro de la discografía verdiana, ya que si *I lombardi*, es una ópera bastante infrecuente, su hermana gemela *Jérusalem* es una verda-

dera rareza. Además del compositor, se da una coincidencia extraordinaria en las grabaciones: la interpretación del gran tenor José Carreras, auténtico especialista en el rol de Oronte y en el de Gaston, papeles que ha interpretado en numerosas ocasiones.

En una primera audición de *I lombardi* (1842), contrasta la dualidad del corto adagio introductorio, serio y hasta con visos grandilocuentes frente al coro con el que enlaza, de ritmo trepidante y melodía pegadiza, inusual para una obra que había de tener motivos religiosos, puesto que como *Nabucco*, tuvo que ser estrenada durante la Cuaresma. Hay que recordar que *I Lombardi* es una de las primeras producciones verdianas de «los años de galera» y por lo tanto hubo de ser escrita con rapidez por un Verdi todavía inmaduro.

En esta producción del Covent Garden, destaca el tenor español que realiza una interpretación elegante y poderosa notable por su juvenil timbre nítido de brillante color vocal. El papel de Oronte es corto pero muy intenso, así que tenemos que esperar hasta el segundo acto para escuchar su primera intervención: la famosísima aria *La mia letizia infondere* y la cabaletta que le acompaña. La soprano húngara Sylvia Sass que interpreta a Giselda, causa una excelente impresión desde principio a fin; en los concertantes, en las arias y dúos y en la célebre plegaria «Salve Maria». A pesar de unos agudos un tanto deficientes, la potencia vocal y su convincente interpretación dan un resultado extraordinario. En cuanto al bajo Nicola Ghiuselev en el rol de Pagano, hace una interpretación experimentada y técnica aunque con una línea de canto un tanto irregular, sobre todo en el registro agudo. El tenor italiano Ezio Di Cesare

aborda el breve papel de Arvino con un timbre adecuado, y un excelente estilo. El coro, que tiene un papel importantísimo, con largas intervenciones, está a la altura de las circunstancias al igual que la orquesta dirigida por Lamberto Gardelli, que saca fruto de la masa orquestal y le da una interpretación brillante y en algunos casos espectacular, evitando siempre oscurecer las voces.

En cuanto a *Jérusalem*, se ve enseguida que Verdi retocó *I lombardi* para adecuarse a las convenciones de la ópera francesa. Para ello cambia los recitados y el tipo de canto para que estilísticamente sean más próximos al francés lo que no hace sino desvirtuar la obra, como se puede observar en las piezas más famosas, como el aria del tenor «La mia Letizia infondere», aquí transformada en «Je veux encore entendre ta voix», o en el caso de los diferentes coros. A pesar de todo, Verdi creó nuevos pasajes para esta versión francesa; el prelude del acto I, el largo dueto de bajos que abre el acto II, o el ballet del acto tercero por razones evidentes de tradición de la Opera de París. En cuanto a los diferentes papeles, se aprecia esta desvirtuación de la ópera que hace que se resienta la brillante dinámica que preside todo *I lombardi*. José Carreras tiene un papel más extenso pero no más interesante, que resuelve acertadamente y en cuanto a la soprano Katia Ricciarelli, a pesar de la dirección de Gavazzeni más rápida y expresiva, no logra lucirse como la Sass en los concertantes, aunque su mejor emisión en el registro agudo, ofrece una visión más pura del papel de Hélène. Destaca el bajo Siegmund Nimsger en el rol de Roger por su línea de canto homogénea y redonda, con excelentes notas en el registro grave. En suma, dos interesantes interpretaciones

en directo, imprescindibles para el público verdiano y estimables, sobre todo, *I lombardi*, para los buenos aficionados. **F.S.**

VERDI. *Macbeth*. Giuseppe Taddei, Birgit Nilsson, Bruno Prevedi, Giovanni Foiani, Piero de Palma etc. Orchestra e coro dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma. Director: Thomas Schippers. DECCA 433 O39-2. 1964. Reed. 1991. ADD. T.T: 121.26. 2CD.

Las dificultades que supone en nuestros días encontrar verdaderos cantantes verdianos, hace todavía más importante la reedición en disco compacto de las óperas de este compositor. Las grabaciones que habitualmente llamamos de referencia, lo son de esta forma más que nunca. Tal es el caso del *Macbeth* de la DECCA que en 1964 grabaron Giuseppe Taddei y Birgit Nilsson. La dirección de esta versión corre a cargo del director norteamericano Thomas Schippers. Schippers da toda una lección de dirección verdiana. Consigue un discurso dramático extraordinariamente dinámico que se basa fundamentalmente en la acertadísima elección de los *tempi* y en un gran sentido del teatro que subraya todo el *pathos* de la ópera, sin que nada le impida ser brillante cuando hay que serlo.

Giuseppe Taddei es un *Macbeth* con todo lo que este papel requiere: Una voz oscura, un profundo sentido del canto y grandes dotes dramáticas. Taddei realiza una versión inteligente en la que gracias a sus medios, no necesita en ningún momento forzar la voz. Su dicción es perfecta y en todo momento se evidencia una preocupación por la dimensión teatral de su papel. Birgit Nilsson a pesar de sus esfuerzos, no puede evitar algunas deficiencias en la pronunciación del

italiano. Sin embargo, desde el punto de vista vocal su interpretación es excelente. La voz es adecuada, el instinto dramático perfecto y por si quedara alguna duda sobre una wagneriana cantando Verdi, la coloratura impecable. Bruno Prevedi no es el mejor Macduff de la historia del disco, pero canta con una humanidad y una seguridad suficientes para que no echemos a faltar a ningún otro tenor interpretando este papel. No tan bueno es el Banquo de Giovanni Foiani al que traiciona más de una ocasión un excesivo *vibrato*, sobre todo en su aria *Come dal ciel precipita*. Piero de Palma es un Malcolm de primera categoría. La Orquesta y el Coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma, dan suficientes pruebas de los que fueron sus años dorados. **M.H.**



VERDI. *Rigoletto*. Jean Kiepura, Lawrence Tibbett, Lily Pons, Virgilio Lazzari, Helen Olheim, Thelma Votipka, Norman Cordon, George Cehanovsky. Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Director. Genaro Papi. Además escenas de *Lucia di Lammermoor* de DONIZETTI. Lili Pons, Jan Peerce, Thelma Votipka. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director. Fausto Cleva. MYTO RECORDS 2MCD 921.56 2 CD.

El 11 de marzo de 1939 con las tropas de Hitler a punto de entrar en Praga, preludiando así la II Guerra Mundial, se al-

zó el telón del Metropolitan de Nueva York para iniciar el *Rigoletto* grabado en estos CD que ahora nos llegan aureolados con nombres míticos de la lírica, como Jan Kiepura, Lily Pons y Lawrence Tibbett. Escuchar esta grabación tiene el encanto de los films de los hermanos Marx o los de Greta Garbo, con su suave *flou* debido al paso de los años. Así surge incierta la voz bien timbrada y clara de Jan Kiepura, muy poco preocupado por la precisión metronómica, algo desigual pero bastante seguro en su Duca di Mantua.

Entre los ruiditos que el tiempo (y la primitiva grabación de la época) le han añadido, brilla a gran altura la figura de Lawrence Tibbett, un *Rigoletto* de toda una pieza, de aquellos que hoy en día no se oyen en ningún escenario. El público del Met aplaude hasta sus momentos menos felices, como su «E` follia», antes del dueto con Gilda, en el que de nuevo Tibbett brilla a gran altura dramática y humana.

Lily Pons fue una de las grandes sopranos ligeras de los años 1930 y su «reinado» en el Met se extendió hasta 1961. En los 1930 aún se valoraba el timbre un tanto trémulo y añorado tan frecuente ya en la generación anterior (Huguet, Capsir, Pareto, Barrientos, De Hidalgo, para citar sólo a las españolas famosas). En este campo, la Pons es una soprano de respeto, cuyos agudos tienen un timbre argentino de calidad. Por otra parte el tono añorado no le cae mal al personaje de Gilda. También ella canta su parte a su gusto y con el *tempo* que se le antoja, pero esto era común en la época.

Un competente equipo rodea a estos artistas y merece la pena sumergirse en este *Rigoletto* de 1939 y darse un baño de voces «a la antigua». La orquesta y sobre todo el coro emer-

gen borrosos de las brumas del tiempo, pero dentro de unos mínimos tolerables.

Como «propina» se aïaden escenas de una *Lucia di Lammermoor* con Lily Pons en 1956. Si la grabaci3n l3gicamente es de mejor calidad (aunque tambi3n en directo), con una orquesta bien empastada, la voz de la Pons muestra evidentes signos de fatiga, con un deterioro en la regi3n inferior y media, y aunque retiene gran parte del bello timbre en los agudos que la hicieron famosa, no logra «maquillar» del todo sus defectos, perceptibles en la escena de la locura. Su Alisa, curiosamente, es la misma Thelma Votipka que canta la Giovanna de *Rigoletto*, con personalidad. Jan Peerce hace un Edgardo correcto pero canta al estilo verista. **RoA**

VERDI. *Les v3pres siciliennes.* Jacqueline Brumaire, Jean Bonhomme, Neilson Taylor, Ayhan Baran, Stafford Dean, Neil Howlett, Pamela Bowden, Bernard Dickerson, Gerald English, Michael Rippon, Nigel Rogers. BBC Concert Orchestra & Chorus. Director: Mario Rossi. The Camden Theatre. Londres, 10.5.1969. ARKADIA, CDMP 456.3 3 CD.

L'inter3s principal d'aquest enregistrament rau en el fet que es tracta de la versi3n original en franc3s, molt menys coneguda que la versi3n italiana. A m3s, segons anuncia el mateix CD es tracta del primer enregistrament mundial d'aquesta versi3n original. En sentir l'obra en franc3s, quan estem molt m3s acostumats a fer-ho en itali3, ens adonem millor dels condicionaments que va haver de patir Verdi per estrenar una obra a l'Op3ra de Par3s. *Les V3pres* t3 quelcom de «grand op3ra» (cinc actes, un gran ballet, escenes de masses), per3, en realitat, 3s una mica h3brid,

perqu3 ell no podia renunciar al seu italianisme. Si l'obra fou estrenada a Par3s el 13 de juny de 1855, amb un text de Charles Duveyrier i Eug3ne Scribe, trig3 ben poc en ser traduïda a l'itali3 per Fusinato i Caimi i aix3 fou donada ja el mateix any, el 26 de desembre, a Parma.

La garantia m3xima quan a l'autenticitat verdiana de la versi3n 3s la direcci3n de Mario Rossi, que sap molt b3 fer respirar aquesta m3sica, malgrat no tenir un gran quadre d'inter3s. Jacqueline Brumaire no t3 els mitjans vocals adients per aquesta part d'H3l3ne, per3 les intencions i la comprensi3n del personatge s3n bones (el registre greu 3s molt insuficient). Jean Bonhomme tampoc no 3s el tenor adient per la part d'Henri i nom3s llueix quan pot cantar com un «tenore di grazia» en el darrer acte, on no es veu obligat a obrir el so. Neilson Taylor t3 una veu s3lida, per3 l'inter3pret no 3s gaire interessant i Ayhan Baran tamb3 una bona veu i una certa autoritat, per3 fa la impressi3n d'haver escoltat molt Boris Christoff. El so, per ser una audici3n «live», es bo, per3 la difer3ncia de la pres3ncia sonora en el llarg ballet de *Les quatre estacions*, pot fer pensar que es tracta d'un afegit.

Els tres CD s3n completats amb una selecci3n d'una altra interpretaci3n de la versi3n original d'aquesta obra, amb la mateixa Jacqueline Brumaire, amb un correcte Jacques Mars i amb dos noms de categoria, com Alain Vanzo i Matteo Manuguerra, tot i que no posaria la m3 al foc quan a la pres3ncia de Vanzo, ja que sembla que a molt darra hora fou substituït en aquesta interpretaci3n de Par3s de l'any 1964, que dirig3 Pierre-Michel Le Conte. **P.N.**

WAGNER. *Siegfried.* Reiner Goldberg, Hildegard Behrens, Heinz



Zednik, James Morris, Ekkehard Wlaschiha, Kurt Moll, Birgitta Svend3n, Kathleen Battle. The Metropolitan Opera Orchestra. Director: James Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON 429 407-2 DDD 4 CD.

La 3ltima entrega del *Anillo* de Nueva York, que James Levine prepar3 juntament amb el *regista* Otto Schenk, no se inscribir3 entre les versions de refer3ncia del monument wagneriano pero contine suficients atractius com para recomendar su atenta escucha. Al frente de una orquesta lujuriante, a menudo deslumbrante, James Levine se preocupa poco del latido interno y la dimensi3n metaf3sica de la obra pero pone en juego toda su extraordinaria experiencia de director de teatro, secundado por una toma de sonido concentrada en transmitir un ambiente dram3tico creible. Como siempre ante Wagner, Levine se muestra monumental y severo, solemne, alquimista del sonido y partidario de unos *tempi* estirados hasta lo retorcido. Falta esta ingenuidad esencial de *Siegfried*, en definitiva la historia inici3tica de un adolescente a trav3s del miedo, la traici3n, la naturaleza y el amor. Falta el sentido del humor que contiene en dosis nada desdeñables esta 3pera, y tambi3n una cierta lozan3a heroica que, de todas formas, sospechamos que el protagonista, Reiner Goldberg, ser3 incapaz de secundar.

El tenor no llega a responder ni de lejos a la brillantez con

que Levine propone el final del primer acto, en el que sus limitaciones vocales coartan la explosión épica de la escena: nada que ver con un canto triunfal. Mejor en los célebres *murmillos de la selva* del segundo acto y en la escena final, donde de todas formas su empaque parece corto en comparación, una vez más, con la suntuosa orquesta de Levine. En todo lo que no atañe a lo puramente epidérmico, Reiner Goldberg es un Siegfried muy honorable, poético y preparado a conciencia. Algunos se sorprenderán de que su timbre suene a menudo escasamente diferenciado del de Mime, Heinz Zednik, cuya célebre interpretación de este personaje ha conocido, por cierto, batutas capaces de sacarle más partido. La severidad de Levine tiende a abortar aquella sana comicidad que Zednik prodigaba en este rol, que de todas formas domina como pocos tenores en la últimas décadas.

Hildegard Behrens, por su parte, llega a convencer gracias a la relativa facilidad con que aborda el dúo final, que suele poner contra las cuerdas a casi todas sus colegas. Lástima de su escaso compromiso con el rol, que canta con frialdad y hasta cierta indiferencia, porque la luminosidad de su timbre es un regalo inestimable. Como siempre, James Morris compone un Wanderer soberano, más que impresionante, con una voz de una belleza notable, muy inhabitual en este cometido y digna del belcantismo italiano. En su escena con Erda, recibe la réplica de una Birgitta Sveden sencillamente perfecta: una de las mejores Erda de la historia discográfica del *Anillo*. Completan el reparto Ekkehard Wlaschiha, el intérprete de Alberich más prestigioso de su generación, Kurt Moll, un impecable Fafner, y Kathleen Battle, que ha encontrado un papel a su

exacta medida: el de pajarillo del bosque. **J.M.**

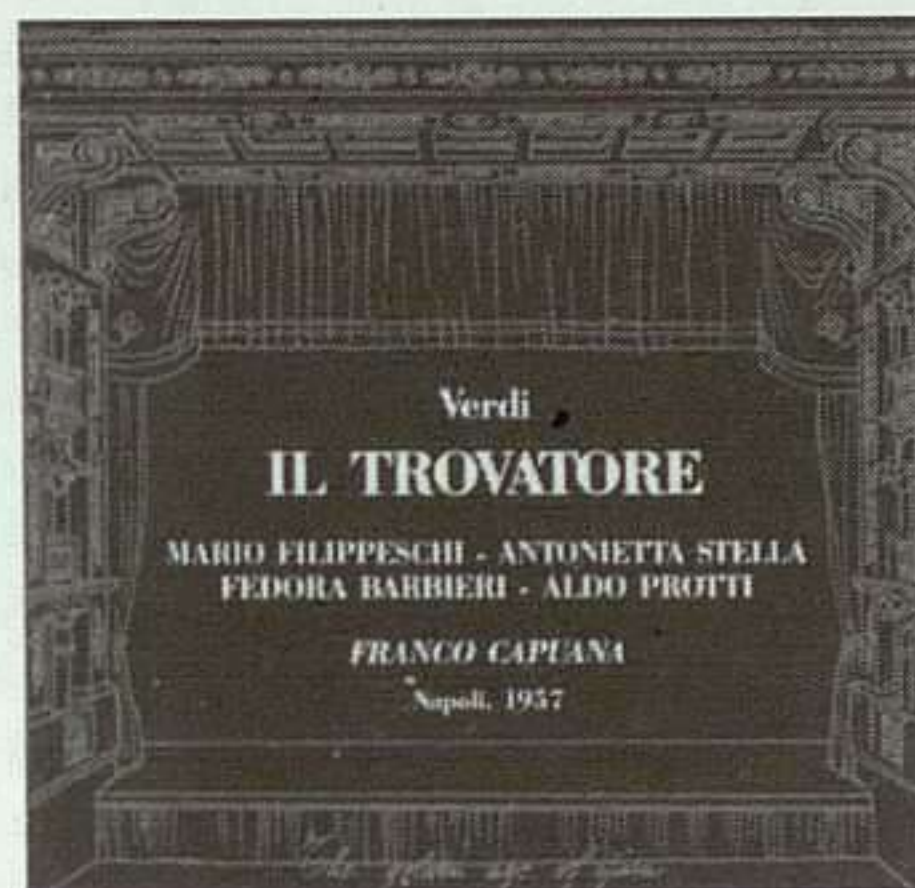
WEBER. *Der Freischütz.* **Eberhard Wächter, Manfred Jungwirth, Gundula Janowitz, Renate Holm, Karl Ridderbusch, James King, Franz Crass, Heinz Zednik, Gustav Elger. Director: Karl Böhm. Coro y Orquesta de la Wiener Staatsoper.** (Directo, 1972.) CDMP ADD 2 CD.

Siempre es bien acogida una grabación en directo de una ópera alemana realizada en un teatro germánico de la envergadura de la Staatsoper de Viena, si además el director es Karl Böhm podemos estar seguros de que tenemos ante nosotros una envidiable grabación de *Der Freischütz*. Pero no es oro todo lo que reluce; en primer lugar la grabación tiene unas condiciones un tanto deficientes de sonido, quizá excesivas para ser de 1972. En cuanto a la dirección de Böhm, resulta un poco decepcionante. Éste se dedica a asegurar una interpretación correcta de la obra, sin sobresaltos, pero en la que falta una mayor intensidad dramática en algunos pasajes. A pesar de ello el nivel de la interpretación es buena, sobre todo en cuanto al aspecto vocal. El Max de James King es excelente, con una voz poderosa que no niega matices y buena línea de canto; la interpretación de Karl Ridderbusch en el rol de Kaspar es notable, destacando sobretodo su impecable vocalización. En cuanto a Wächter, Jungwirth, Crass y Zednik, son todos ellos intérpretes de reconocido prestigio y perfectamente adecuados a los roles que interpretan. No tanto la Annchen de Renate Holm, una soprano ligera, un tanto desproporcionada para el tipo de canto más sobrio que requiere el rol. Gundula Janowitz realiza una

interpretación apasionada de la Agathe, con un timbre diáfano y rico en inflexiones de exquisita belleza, que constituye uno de los mayores alicientes de la grabación.

Esta versión contiene además un breve complemento con dos números del *Macbeth* de Verdi, dirigiendo el propio Böhm a la Orquesta de la Wiener Staatsoper y con la participación de un elenco de cantantes de excepción; Sherrill Milnes, Christa Ludwig, Carlo Cossutta y Karl Ridderbusch. Un magnífico regalo para los oyentes.

F.S.



L'EPOCA DAURADA DE L'ÒPERA?. VERDI. *Il Trovatore.* **Antonietta Stella, Mario Filippeschi, Aldo Protti, Fedora Barbieri, Plinio Clabassi. Orquesta i Cor del Teatro San Carlo de Nàpols. Director: Franco Capuana.** BONGIOVANNI GAO 101/2 2 CD.

BELLINI. *La Sonnambula.* **Renata Scottò, Alfredo Kraus, Ivo Vinco. Orquesta i Cor del Teatro La Fenice de Venècia. Director: Nello Santi.** BONGIOVANNI GAO 111/2 2 CD.

DONIZETTI. *La Favorita.* **Giulietta Simionato, Gianni Raimondi, Mario Zanasi, Nicola Zaccaria, Silvana Zanoli. Orquesta i cor del Teatro San Carlo de Nàpols. Director: Fernando Previtali.** BONGIOVANNI GAO 105/6 2 CD.

La coneguda casa Bongiovanini proposa en compacte una sèrie d'enregistraments més o menys històrics de representacions operístiques dels anys cinquanta i seixanta amb l'epígraf comú de *The Golden Age of Opera: l'època daurada de l'òpera*. Ho fou, realment? Per molts dels nostres *vociomani*—compresos tots els «pinyolaires»— sí, evidentment. En aquells temps no s'estalviava en matèria de veus: els cantants sortien a escena, feien la seva feina (és a dir, s'esgargamellaven amb un entusiasme positiu) i tothom content. Conceptes tals com ara el respecte als signes d'expressió, el sentit de l'estil o l'atenció als *tempi*, la musicalitat o la veritat escènica eren termes exòtics que només alguns intèrprets comptats coneixien i que ningú no els exigia. Des de la nostra perspectiva, un època superada. Avui, un tractament tan barroer de les obres cabdals del repertori italià no es toleraria. Les veus hi eren, però. No totes de primera qualitat—la memòria tendeix a la mitificació, en general—, però sí en nombre suficient per garantir que un *Trovatore* o una *Aida* es poguessin muntar sense excessius problemes. Nosaltres, avui dia, ja no tenim tanta sort.

Els tres àlbums compactes que ens arriben ara de la casa bolonyesa ens restitueixen aquell món estimulants i espontani, especialment en el cas de l'enregistrament més antic: el *Trovatore* de Nàpols de 1957. L'afecionat podrà jutjar Mario Filipeschi—un tenor que tants «vidus» ha deixat al nostre país—en el seu element. Veu extensa i brillant, més apreciable en la consistència que en la bellesa específica, el seu gust pel cant verdia autèntic, que Bergonzi començava a recuperar justament en aquells anys, no és certament excepcional. Filipeschi repeteix aquí la «Pira», atès el devessall d'aplaudiments, i

la segona vegada arriba a fer-la gairebé acceptable. Estentori ja ho havia estat abans. Fedora Barbieri, en l'any del seu debut al Liceu, és una Azucena absolutament sumptuosa, i Aldo Protti demostra que es pot fer un Luna baladrer i verista i triomfar clamorosament. La Stella era una bona cantant, no exactament una veu verdiana. Se'n surt amb honor. Franco Capuana condueix el trànsit amb diligència. En aquella època tampoc no es demanava més. L'enregistrament és del 7 de desembre de 1957 i el so és francament acceptable, tot i que resulta un xic llunyà.

La Sonnambula no és ben bé el mateix cas. Alfredo Kraus i Renata Scotto aporten un estil interpretatiu ja molt més modern i, tot i que els cantants encara no han arribat al cim, les veus són fresques i ben emeses. Un cop més, la coincidència: 1961 és l'any del debut de Renata Scotto al Liceu. L'enregistrament és d'uns mesos abans, del 26 de maig. Ivo Vinco està en bona forma vocal, però ens recorda que la *golden age* no es deia així pels baixos. Aquí el so és, malauradament, força deficient, amb un considerable fregit de fons i alguna distorsió. Nello Santi segueix plàcidament els solistes.

L'enregistrament més recent dels que ens pertoca comentar és el de *La Favorita* (Nàpols, 12.5.1963). Fernando Previtali fa una direcció irregular, amb alguns moments de fantasia en els temps i en la manera de frasejar, sense, però, acabar de dominar uns cors poc ajustats i una orquestra menys encertada que en altres ocasions. Giulietta Simionato, ja a les acaballes d'una carrera gloriosa que, però, havia tingut una de les seves puntes en la Valentina dels *Ugonotti* cantats a la Scala l'any abans, ja no és la del disc comercial de set anys enrera. Encara, però, pot donar lliçons de

classe vocal i de correcció estilística. Raimondi està brillant i suficient en el registre agut i canta amb entusiasme. Zanasi és un altre baríton verista que no té l'elegància exigida pel personatge de rei Alfons, i malgrat això acaba sortint-se'n gràcies a una veu més clara d'allò que en ell era habitual. Zaccaria és un altre exemple de la indigència de veus greus a l'època. Que el cantant grec fos constantment utilitzat a la Scala dels *grans anys* és tot un símptoma. El so és acceptable, atesa la condició *privada* de l'enregistrament original.

Els talls, en tots els casos, són els tradicionals a l'època, tan poc respectuosa amb les obres i amb la voluntat del compositor. El segon acte de *La Sonnambula* és una autèntica destrossa en aquest sentit. Els fulls que contenen els àlbums només duen un parell de fotografies i la distribució de les pistes. El comprador, doncs, no té dret ni tan sols a conèixer el repartiment complet. Tot sumat, però, es tracta d'eines importants per documentar una època. Quin afeccionat podria prescindir-ne? **M.C.E.**

SELECCIONES DE ÓPERA.
Don Giovanni y Rpto en el serrallo (431 181-2) *Il Barbiere di Siviglia y Cenerentola* (427 714-2) *Bohème y Traviata* 427 718-2.
DEUTSCHE GRAMMOPHON.

La casa discogràfica Deutsche Grammophon està sacant al mercat numerosas seleccions de òperas con unas versiones ciertamente memorables. Todo tiene sus pros y sus contras. Es cierto que una selección no permite apreciar con total coherencia la uniformidad de una ópera que los Mozart, Verdi, Rossini o Puccini diseñaron de una manera magistral. Recortar *Don Giovanni*, incluso en lo que se refiere

a los recitativos, supone para un mozartiano de pro todo un sacrilegio, y dejar de incluir algunos momentos esperados puede suponer un cierto desencanto para quienes admiran la grandeza de la ópera en su máximo esplendor. Pero en el fondo debemos recibir con aplauso estos compactos dobles, que además tiene un precio de salida al mercado ciertamente asequible y que a buen seguro acercarán la ópera al público que todavía no ha tenido la suerte de sumergirse en este género artístico. Nos encontramos, pues, ante unos CDs de alto interés en los cuales figuran los nombres míticos de Berganza, Alva, Prey, Dara, Montarsolo (*Barbiere*, *Cenerentola*) Scotto, Poggi, Gobbi (*Bohème*) Scotto, Gianni Raimondi, Bastianini (*Traviata*) Milnes, Tomowa-Sintow, Schreier, Berry, Mathis (*Don Giovanni*) y Augér, Schreier, Moll (*Rapto*) que para los ya iniciados en el mundo de la ópera deben ser tomados como una referencia si todavía no conocen la versión en cuestión. Para quienes no hayan saboreado las mieles de la ópera, ésta es una ocasión de oro para entrar con buen pie en este género musical por excelencia que es la ópera. LL.T.

BARTOLI, Cecilia. *Rossini.* Aries de *Zelmira*, *Le nozze di Teti e di Peleo* (cantata), *Maometto II*, *La donna del lago*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra* i *Semiramide*. Orquestra i Cor del Teatro La Fenice de Venècia. Director: Ion Marin. DECCA 436075-2 1 CD.

Cecilia Bartoli està escalant ràpidament altes posicions en el món de la lírica, i duu a terme l'escalada per on millor li pot resultar: el món de la discografia, en la que ha realitzat ja alguns enregistraments francament bons. El que ens ocupa és, sens dubte, una mostra bri-

llant de la seva excel·lent veu i la seva coloratura resplendent. Com algunes altres mezzo-sopranoes que han entrat per aquest repertori, la Bartoli té un timbre vocal no gaire profund i si això li permet escalar els aguts sense problemes, tampoc no pot dir-se que els greus siguin fluixos. La interpretació dels personatges que canta és, a més, molt satisfactòria, i «diu» molt bé les frases amb sentit dramàtic.

En l'enregistrament que ens ocupa, canta fragments fins ara poc coneguts de la producció rossiniana, com l'ària de *Zelmira* que obre el disc i la peça de la cantata *Le nozze di Teti e di Peleo* (en la qual descobrim -Rossini sempre és Rossini- elements de l'ària final d'Almaviva i l'ària final de *La Cenerentola*); després en la primera ària d'*Elisabetta* trobarem l'eco d'«Una voce poco fa», cantat per la Bartoli amb una *morbidezza* i una precisió admirables. La intensitat vocal de l'ària «Giusto ciel» de *Maometto II* i l'ària final d'*Elisabetta* que també figuren en el disc són altres moments més que notables d'aquest magnífic disc que es corona amb una versió de «Bel raggio lusinghier», de *Semiramide*, pertanyent al repertori de soprano, i que la Bartoli canta una mica «estudiadament», com cercant la millor manera de fer efecte, amb ornamentacions diferents de les sòlites. I ho aconseguix, tot i que sentir aquesta ària així pugui estranyar un xic als que ja som vells militants rossinians. RoA.

CARRERAS, Josep. *Aries de VERDI.* Luisa Miller, *Il Trovatore*, *I Lombardi*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Un giorno di regno*, *Un ballo in maschera*, *Il Corsaro*, *I due Foscari*, *Stiffelio* i *La battaglia di Legnano*.

Aries de I Pagliacci, *Das land des Lächelns*, *Turandot*, *La bohème*, *Lucia de Lammermo-*

or, *West side Story*, *Il giuramento*, *La Gioconda*, *L'amico Fritz*, *L'Arlesiana*, *L'elisir d'amore*, *Tosca* i *Guglielmo Tell*. Orquestes i directors diversos. PHILIPS, 434 151-2 1 CD, i PHILIPS, 434 152-2 1 CD.

Aquests dos CD, que es venen per separat, són un recull d'interpretacions anteriors de Josep Carreras. Però, al contrari d'allò que succeeix altres vegades amb aquests tipus d'edicions, la selecció és ben interessant i no té només una orientació comercial. Per això té mèrit que, tot aprofitant la força comercial de Carreras, no s'hagin programat només les àries més populars del seu repertori i d'aquesta manera, aquest dos CD (amb un reprocessat esplèndid) tinguin un interès especial no sols per la presència sempre atractiva d'un dels tenors més populars de l'actualitat. El primer CD està dedicat a Verdi i inclou fragments d'enregistraments d'òperes completes i recitals, inclús un duo de *I Lombardi* amb Kattia Ricciarelli, així com àries d'obres poc freqüents com *Un giorno di regno*, *Il Corsaro*, *Stiffelio* o *La battaglia di Legnano*. Carreras fa un Verdi heroic, amb temperament y força, amb tot l'«slancio» que demanen les àries tenorils verdianes. Fraseig impecable i gran poder comunicatiu. L'altre CD és més variat quant a autors, perquè inclou obres de Leoncavallo, Lehár, Gounod, Puccini, Donizetti, Bernstein, Mercadante, Ponchielli, Mascagni, Cilèa i Rossini. Aquest recital permet comprovar millor la flexibilitat d'un Carreras que sembla que quan deixa una mica de banda aquest cant fort i de temperament, aconseguix també grans nivells mitjançant un cant més líric i més suau. Aquesta dualitat de l'art de Carreras, que alguns creuen que no té sempre unes fronteres ben establertes, té en aquest

enregistrament un aparador perfecte per a poder analitzar amb detall la qüestió. P.N.

CARRERAS, José. *The Album.* Arias de Bizet, Gounod, Halévy, Lalo, Leoncavallo, Mascagni, Offenbach, Puccini, Verdi. EMI CLASSICS, CDC 7 54524 2. ADD/DDD. T.T: 74.07

El sello EMI Classics acaba de editar una recopilación de arias del tenor José Carreras. Se trata de las arias de algunas de la óperas que el tenor catalán ha grabado para EMI.

Los que son detractores de la interpretación de Carreras, no encontrarán en él nada nuevo, puesto que se trata de una reedición, y sin embargo, aquellos que aprecian el estilo de canto del tenor, tendrán la oportunidad de disponer en un solo compacto, de algunas de sus mejores interpretaciones. Prácticamente todo tiene un buen nivel, empezando por la siciliana, el brindis y el aria de *Cavalleria* y el *Vesti la giubba* de *Pagliacci* que el tenor grabara con Muti. En ellas encontramos a un Carreras cálido de un fraseo imponente. En *Turandot* aborda con unas dosis de lirismo extraordinarias el *Non piangere Liù*, aunque resulta un poco menos convincente en el *Nessun dorma* en el que no puede evitar alguna dificultad en el agudo. El repertorio francés queda bien representado en este compacto con seis arias y entre las cuales destacan *La fleur que tu m'avais jetée* de *Carmen* y *Ah lève toi soleil* de *Roméo et Juliette*, interpretado con una gran delicadeza y seguridad. Las arias de *Macbeth* y *Don Carlo* son una excelente demostración del canto verdiano al estilo del Di Stefano de los mejores tiempos con su misma dicción, humanidad y calidez. Lo más discreto de todas las grabaciones es la *Aida*. Si sale airoso de la prueba

del *Celeste Aida*, fracasa en el *Pur ti riveggo* que requiere una voz más dramática y unos agudos brillantes que se echan en falta. M.H.

DEUTEKOM, Cristina. *Deutekom Sings.* Bellini, Donizetti, Rossini i Verdi. Orquestra Sinfonica di Roma della RAI i Orquestra of the Monte Carlo Opera. Director: Carlo Fraci. PHILIPS 432 733-2 2 CD. 1969, 1970 Reedició 1991.

La soprano holandesa Cristina Deutekom (Amsterdam 1932) ha destacat sempre per la seva facilitat per als aguts, aquest és el seu gran triomf, ella ha estat una de les grans Reines de la Nit (*La flauta màgica*) de les últimes dues dècades i ha fet el personatge a gairebé tots els grans teatres del món, aquells esgarrifosos Fa5 que fan tremolar totes les sopranos no constitueixen cap dificultat per a ella, s'hi passeja amb una facilitat que les seves col·legues deuen considerar gairebé insultant.

Però Cristina Deutekom no és només la reina de les Reines de la nit, ha destacat a *Lucia di Lammermoor* a *I Puritani* i fins i tot a *Norma* entre els «grans» títols i ha estat també intèrpret ideal dels papers femenins de l'oblidat Verdi jove.

El segell Philips ha reeditat en un àlbum doble antics enregistraments analògics de Cristina Deutekom de 1969 i 1970. El recull d'aries presenta una distribució una mica irregular i desequilibrada ja que duu molt poc Rossini (*Armida*), molt poc Donizetti (*Linda di Chamounix*) una mica de Bellini (*I Puritani*, *La Sonnambula*, *I Capuleti e i Montecchi*), i molt, moltíssim, potser massa, Verdi (*I Vespri Siciliani*, *Ernani*, *Il Trovatore*, *Don Carlo*, *Attila*, *I Lombardi alla prima Crociata*, *La Battaglia di legnano* i *La Traviata*).

Amb l'excepció de *La Traviata* on canta, naturament, el cèlebre final en solitari del primer acte i on la soprano decap manera no s'adequa a l'obra, la resta és molt satisfactòria.

Entenem-nos, és molt satisfactòria, si t'agrada la peculiaríssima manera de fer les coloratures que té Cristina Deutekom, una coloratura «esglaonada» que sembla feta –encara que no ho sigui– a cops de glotis i que acaba produint la sensació que la cantant té un clarinet a la gorja, o potser una cadenera.

107 minuts de coloratures-cadenera poden acabar posant-te una mica nerviós, però si el que es vol és sentir una veu que sembla no tenir límit superior, que sempre arriba bé a totes les notes per altes que siguin, si vol sentir un autèntic prodigi de la natura, aquest és el seu disc. X.P.

KOZLOWSKY, Ivan. *Arias de ópera.* MYTO RECORDS 921.55 I MCD.

Poco a poco empiezan a aparecer en el mercado de nuestro país aquellas perlas discográficas que por algún u otro motivo son anheladas por los coleccionistas. Por fin ha llegado el compacto que recoge numerosas arias de Ivan Kozlowsky, el tenor ruso que desarrolló su carrera entre 1930 y 1950 y cuya tesitura se adentra con sobrada facilidad en el registro del barítono y del mismo modo pueden llegar al do de pecho sin aparente esfuerzo. Kozlowsky posee una voz amplia y un aguante en la proyección de los agudos ciertamente extraordinaria, pero su defecto es que aplica de manera arbitraria –al más puro estilo decimonónico– la respiración y la coloratura, convirtiendo las arias de *Il Barbiere a Rigoletto* pasando por *La Traviata*, *Lohengrin* o *Pagliacci* en un puro trámite para dirigirse ha-

cia el momento de máximo virtuosismo vocal o estentóreo agudo final. Su voz es la característica de los tenores de los años treinta, su gusto musical absolutamente *kitsch*, profundamente afectado, con *rubatos*, *rallentandos*, *sforzandos* y *pianissimos* que provocan un rosario de sorpresas que, al menos como curiosidad, debieran ser conocidas por los amantes de la ópera. Sería injusto no reconocer que Kozlovsky tiene voz, es más tiene una gran voz, pero no sabe aplicar con mesura todo su potencial y sus versiones del *Ecco ridente* o *La donna è mobile* son sin duda algo coleccionable por parte de los interesados en las rarezas discográficas. LL.T.

POPP, Lucia. *Strauss, R. Vier letzte Lieder, Tod und Verklärung* (Muerte y transfiguración). *Wagner. Gotterdammerung* (El Ocaso de los dioses) **fragments.** **Berliner Philharmoniker. Director: Klaus Tennstedt.** EMI CLASSICS 7 64290 2. T.T: 70.08

La soprano Lucia Popp, que es sin lugar a dudas una de las mejores intérpretes del repertorio straussiano de nuestros días, grabó en el año 1982 una de las obras cumbre de toda la producción del compositor bávaro: los *Cuatro últimos Lieder*, que ahora EMI CLASSICS ha reeditado en compacto. Aunque hoy en día ya se sabe que éstos no fueron realmente los últimos de toda la producción straussiana, sino que todavía compuso uno más titulado *Malven*, dedicado a Maria Jeritza, la excepcional grandeza de estos cuatro los mantendrán siempre como el testamento musical de Strauss.

El trabajo de Lucia Popp es de una excepcional calidad. Si en los inicios de su carrera nos encontrábamos ante una soprano ligera, Lucia Popp afronta ahora esta obra de Strauss con una voz que ha madurado y

con un estilo admirable. El timbre es de una indudable belleza, la línea de canto impecable y la interpretación llena de recursos en la capacidad de matizar y hacer verdadera poesía del canto. La dirección de Klaus Tennstedt, es correcta en los tres primeros lieder, pero especialmente brillante en *Im Abendrot*, el último de ellos, en los que el director concentra, con razón, el «clímax» de toda la obra. Si los *Cuatro últimos lieder* son el testamento musical de Strauss, *Muerte y transfiguración* es una de las obras de juventud de mayor importancia de la obra de Strauss. Este poema sinfónico que rebosa idealismo romántico, lo dirige Tennstedt con una grandeza equiparable a la interpretación de Karajan y que supera incluso las versiones de Maazel y Haitink, dos buenos conocedores de la obra. Tennstedt acentúa la lentitud de los *tempi*, se muestra extraordinariamente lírico en la primera parte del poema y subraya el concepto muerte-liberación a través de un final de una poderosa fuerza dramática. El compacto lo complementa una versión suficiente del *Viaje de Sigfrido por el Rin* y *La Marcha Fúnebre del Ocaso de los dioses* de Wagner. M.H.

SALMINEN, Matti. *Mozart, Beethoven, Verdi, Rossini, Puccini, Tchaikovski, Wagner i Richard Strauss.* Lahti Symphony Orchestra. Director: Eri Klas. BIS-CD-520. DDD. T.T: 63'42.

El segell discogràfic BIS acaba de comercialitzar a Espanya un recital d'aries del baix Matti Salminen. Es tracta d'un atractiu enregistrament en el qual el baix finlandès recull la seva versió de una bona part de les grans àries de baix del repertori operístic internacional. El resultat global és més que satisfactori. Per una banda tenim la oportunitat de sentir un veritable baix

de medis vocals excepcionals en un moment en el qual aquesta corda, com altres, pateix una crisi molt seria de grans veus, per l'altre la diversitat de estils presentats aconseguix donar una visió bastant completa de una bona part de les grans àries del repertori per baix. El compacte comença per les àries de baix de *Die Zauberflöte* i de *El rapte en el Serrall* en les quals fa una demostració de una gran línia i de ironia i comicitat (en *El rapte*). Després ve l'aria de Rocco de *Fidelio*. Salminen compta amb els medis vocals adequats per ser un gran baix verdià i afronta amb seguretat els greus de *Macbeth*, *Don Carlo* i sobre tot *Simon Boccanegra* encara que hi ha algunes deficiències en el seu italià que es repeteixen en *La Calunnia* de *Il Barbiere* i en la *Vecchia zimarra* de *La Bohème*. Un altre encert és l'aria del Príncep Gremin de *Eugene Onegin* i el monòleg de Daland de *L'Holandès*. Per acabar, una petita joia: l'ària final de Morosus de *La dona silenciosa* d'Strauss, una de les òperes menys representades del compositor. L'única que es troba a faltar en el compacte és algun fragment del *Boris* del qual Salminen és un dels grans intèrprets de l'actualitat. La orquestra sota la direcció Eri Klas acompanya amb eficàcia. M.H.

ROSSINI. *Guglielmo Tell.* **Giorgio Zancanaro, Chris Merritt, Cheryl Studer, Amelia Felle, Luciana d'Intino, Vittorio Terranova, etc.** Cor, Ballet i Orquestra de la Scala de Milà. Direcció orquestral: Riccardo Muti. Producció: Luca Ronconi. Escenografia: Gianni Quaranta. Direcció escènica: Giorgio Cristini. Vestuari: Vera Marzot. SELECTA VISIÓN. Col. «Un Palco alla Scala». 2 videos VHS.

«Guglielmo Tell», versió italiana de la darrera òpera que



Rossini va escriure sobre text francès per a l'Opéra de París (1829) és un monument musical d'una grandiositat admirable, que commou i sorprèn a cada passa, tant per la bellesa de les àries com per la solemnitat dels concertants, i anuncia, a més, tot el que l'òpera italiana donaria al món en els pro-

pers cinquanta anys de mans de Bellini, Donizetti i fins i tot Verdi. Per això sol, els dos vídeos que ofereix la col·lecció «Un palco alla Scala» valen realment la pena i les quatre hores ben plenes de filmació se segueixen sense defalliment, un cop superada la lentitud de la introducció dels fets, en el primer acte, el menys afortunat de tots.

La versió que es va enregistrar en aquesta edició és la que va servir per inaugurar la temporada 1988-1989 a la Scala. En el seu moment, la presentació, amb pantalles cinematogràfiques com a fons d'escena, va semblar el «darrer crit» de les produccions operístiques i alguns crítics van augurar pel futur immediat una llarga sèrie d'imitacions amb el cinema com a recurs. Però el cert és que serenament mirada la producció en qüestió és tan freda i tan *snob* que fan ben avorrida l'acció escènica, sense ni un sol moment de gràcia ni d'encert. Malgrat els suggestius paisatges muntanyencs i els esponerosos salts d'aigua que van reflectint les grans pantalles del darrera

de l'escena, ni per un moment la representació té la menor vida, ja que a l'escena predominen una mena de pupitres on es desenvolupa la no-acció, a càrrec d'uns personatges vestits de manera poc suggestiva. A la fi, la cara de pal del protagonista, Giorgio Zancanaro, acaba transmetent-se també a l'espectador davant de tants diners malversats per fer una creació tan poc atractiva.

Queda, això sí, la qualitat extraordinària de Riccardo Muti que dirigeix amb força, musicalitat i sentit del ritme des del primer fins al darreríssim compàs, i queda una bona interpretació vocal de l'inexpressiu Zancanaro; un Arnold amb tots els aguts (més de cinquanta, i gairebé tots de bona qualitat) a càrrec de Chris Merritt, una Mathilde bastant bona però amb altibaixos cantada per una robusta Cheryl Studer, un Jemmy que caldria sentir sense veure, i un bon conjunt de cantants complementaris. El cor molt bé i el ballet fluix, a un nivell coreogràfic i de dansa indigne d'un teatre com la Scala. **RoA.**

ALEMANYA

Bayreuth: Festspielhaus

Tannhäuser (Wagner). Wolfgang Schmidt, Tina Kiberg, Uta Priew, Manfred Schenk, etc. Dir. : Donald C. Runnicles. Prod. Wolfgang Wagner. Juliol 25, Agost 3, 6, 16, 19, 23, 28.

L'anell del Nibelung (Wagner). John Tomlinson, Nadine Secunde, Siegfried Jerusalem, Linda Finnie, Eva Johansson, Graham Clark, etc. Dir. : Daniel Barenboim. Prod. Harry Kupfer. Tres cicles: Juliol 26, 27, 29 i 31; Agost 9, 10, 12 i 14 i Agost 21, 22, 24 i 26.

L'holandès errant (Wagner). Hans Sotin, Sabine Hass, Bernd Weikl, Reiner Goldberg. Dir. Giuseppe Sinopoli. Prod. Dieter Dorn. Agost 1, 4, 7, 15, 18, 27.

Parsifal (Wagner). Poul Elming/Plácido Domingo; Bernd Weikl, Hans Sotin/Manfred Schenk, Waltraud Meier, Franz Mazura, etc. Dir. : James Levine. Prod. W. Wagner. Agost 2, 5, 8, 17 i 20.

Munic: Nationaltheater. Festival d'Opera.

Carmen (Bizet) – Agnes Baltsa, Anna Maria Blasi, Thomas Moser, Robert Hale, Martin Gantner, etc. Dir. : Vittorio Sinopoli. Juliol 6, 9, 14, 18.

La forza del destino (Verdi) – Bruno Pola, Wolfgang Brendel, Julia Varady, Claire Powell, Guido Götzén, etc. Dir. Fabio Luisi. Juliol 7.

Lucia di Lammermoor (Donizetti) – Edita Gruberová, Francisco Araiza, Paolo Gavanelli, Claes H. Ahnsjö, etc. Dir. Ralf Weikert. Juliol 8, 11.

Fidelio (Beethoven) – Hildegard Behrens, Elke Wilm Schulte, Rané Kollo, etc. Dir. Peter Schneider. Juliol 12.

Don Giovanni (Mozart) – Mariana Nicolesco, Laszlo Polgar, Anna Tomowa-Sintow, Anna Maria Blasi, Thomas Hampson, Gösta Winbergh, Kurt Moll, etc. Dir. Sir Colin Davis. Juliol 16, 19.

Peter Grimes (Britten) – Pamela Coburn, Frances Lucey Petrig, Marita Knobel, René Kollo, etc. Dir. : Tim Albery. Juliol 20.

Dimitri (Dvorák) – Livia Budai, Marianna Nicolesco, Jon Garrison, Gottfried Hornik, etc. Dir. G. A. Albrecht. Juliol 21, 24.

Il trovatore (Verdi) – Julia Varady, Wolfgang Brendel, Dennis O'Neill, St. Toczyska, etc. Dir. Giuseppe Sinopoli. Juliol 23, 26.

Le nozze di Figaro (Mozart) – Pamela Coburn, Jeanne Piland, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Alan Titus, Kurt Moll, etc. Dir. Wolfgang Sawallisch. Juliol 25, 28.

Els mestres cantaires de Nuremberg (Wagner) – Bernd Weikl, Kurt Moll, Alexandra Garrison, Brian Montgomery, Hans Günther Nöker, Alfred Kuhn, Claes H. Ahnsjö, etc. Dir. Wolfgang Sawallisch. Juliol 31.

Munic: Altes Residenztheater – Festival d'Opera.

Intermezzo (R. Strauss). Felicity Lott, Hermann Prey, Adolf Dalla Pozza, Ulrich Röss, etc. Dir. Gustav Kuhn. Juliol 11, 13.

Der Prinz von Homburg («El Príncep d'Homburg») – (H. W. Henze).

Peter Schreier, Hans Günther Nöker, François Le Roux, Alexander Malta, Claes H. Ahnsjö. Dir. Wolfgang Sawallisch. Juliol 24, 27, 30.

AUSTRIA

Bregenz: Festival

La Damnation de Faust (Berlioz). B. Uria-Monzon, D. Kübler, Ph. Rouillon. Dir. V. Fedoseyev. Orq. Simf. de Viena. Jul. 21, 26 i 30, Agost 2 i 6.

Carmen (Bizet). I. Raimondi, D. Graves, S. Larin. Prod. Jerome Savary. Dir. : M. Soustrot/I. Karabchevski. Jul. 22, 25, 28, 29, 31, Ago. 1, 4, 5, 7, 8, 9, i 11 a 23.

Salzburg: Festival – Grosses Festspielhaus

Le nozze di Figaro (Mozart) – L. Popp, S. McNair, R. Tear, K. Takács, A. Oliver, F. Furlanetto. Dir. B. Haitink. Ago. 14, 17, 19, 25, 29.

Die Frau ohne Schatten (R. Strauss) – Ch. Studer, É. Marton, R. Hale, M. Lipovsek, Th. Moser, W. Gahmlich, etc. Ago. 5, 8, 11, 18, 26.

De la casa dels morts (Janáček) – B. MacCauley, Ph. Langridge, H. Zednik, N. Ghiaurov. Dir. C. Abbado. Jul. 30; Ago. 4, 10, 21.

– Kleines Festspielhaus

La clemenza di Tito (Mozart) – E. Norberg-Schulz, A. Murray, B. Heppner, P. Spagnoli. Dir. R. Muti. Jul. 27, 29; Ago. 1, 6, 9.

Salomé (R. Strauss) – C. Malfitano, H. Schwarz, R. Stene, etc. Dir. Ch. von Dohnányi. Ago. 20, 23, 27, 30.

– Landestheater

La finta giardiniera (Mozart) – J. Kozłowska, M. Major, E. Szmytka, A. S. von Otter, U. Be-

nelly, D. Duesing. Dir. : Sylvain Cambreling. Ago. 18, 20, 24, 26, 28, 30.

– Felsenreitschule

Saint-François d'Assise (Messiaen). D. Ushaw, R. Hamilton, J. Aler, T. Krause, T. Young, J. van Dam, etc. Dir. E. P. Salonen. Ago. 17, 21, 25, 28.

Tancredi (Rossini) – vers. concert. – Edita Gruberová, Marilyn Horne, Donald Kaasch, etc. Dir. Pinchas Steinberg. Ago. 22 i 26.

BÈLGICA

Anvers: (Antwerpen) – De Vlaamse Opera
Der Rosenkavalier (R. Strauss). Marie Anne Häggander, Artur Korn, Jeanne Piland, Aldo Tiziani, Elzbieta Szmytka, Ignacio Encinas, etc. Dir. Silvio Varviso. Juny 30, Juliol 3.

ESPANYA

Barcelona: Gran Teatre del Liceu
Werther (Massenet) – Alfredo Kraus, Martha Senn, Gloria Fabuel, Enric Serra, Alfonso Echeverría. Dir. G. P. Sonzogno. Jun. 29 i Jul. 3, 7, 11, 15 i 19.

Madrid: Teatro de la Zarzuela
Il trovatore (Verdi) – Kristian Johannsson, Ilo-na Tokody, Joan Pons, Dolora Zajick, Stefano Palatchi. Dir. M. Veltri. Jun. 30, Jul. 3, 6, 9, 11.

Peralada: Casino. Festival de Peralada.
Il barbiere di Siviglia (Rossini). Agost 15 i 16. Veure informació en l'article dedicat al Festival.

San Sebastián: Teatro Victoria Eugenia
L'italiana in Algeri (Rossini). Martine Dupuy, Simone Alaimo, Rockwell Blake, Alfonso Antoniozzi, Alfonso Echeverría. Coro EASO. Orquesta Sinfónica de Euzkadi. Dir. : Bruno Campanella. Agost 17 i 19.

Sevilla: Teatro de la Maestranza
La traviata (Verdi) – Tiziana Fabbricini, Roberto Alagna, Paolo Coni. Prod. Liliana Cavani. Dir. Riccardo Muti. Jul. 10 i 12.
Otello (Verdi) – Kallen Esperian, Plácido Domingo. Cia. Opéra-Bastille. Dir. Myung-Whun-Chung. Jul. 19 i 22.
El gato montés (M. Penella). – P. Domingo, V. Villarroel, J. Pons. Prod. Teatro de la Zarzuela. Ago. 7, 8, 9, 10, 11

Don Giovanni (Mozart) – Jane Eaglen, Ruggero Raimondi. Cia. de l'Opera de Viena. Prod. Franco Zeffirelli. Dir. : Bruno Weil. Setembre 4, 6 i 8.

L'holandès errant o El vaixell fantasma (Wagner) – Julia Varady, Klaus König, Ekkehard Wlaschiha. Prod. Wolfgang Wagner. Cia. de l'Opera de Dresden. Dir. Peter Schneider. Setembre 28, 29 i Octubre 2.

Torroella de Montgrí

L'occasione fa il ladro (Rossini). Rosa Mateu, Yolanda Auyanet, Cristóbal Viñas, Emili Rosés, Angel Odena, Francesc Garrigosa. Equip d'Opera Mobile. Dir. : Francesc Guillén. Juliol 19.

The Fairy Queen (Purcell). The Scholars Baroque Ensemble. Ago. 7.

ESTATS UNITS

Nova York: Metropolitan Opera House.
Les contes d'Hoffmann (Offenbach). – C. Vanness, S. Mentzer, P. Domingo, S. Ramey. Dir. J. Levine. Setembre 21 (inauguració de la temporada), 24, 28.
Un ballo in maschera (Verdi) – A. Millo/Sh. Sweet, H. Blackwell/ H. Grant Murphy, F. Quivar/L. Schemtchuk, L. Nucci/J. Pons, etc. Dir. J. Fiore. Setembre 22, 26n, 30.
Madama Butterfly (Puccini) – D. Soviero, M. Sylvester, D. Croft. Dir. : Julius Rudel. Setembre 23, 26m.

San Francisco: War Memorial Opera House
Concert Kiri Te Kanawa. S. Francisco Opera Orch., 27 d'agost.
Tosca (Puccini) – M. Gulegina/L. Mitchell, S. Larin/M. Sylvester, J. Pons/T. Noble. Dir. : Daniel Oren. Setembre 11, 15, 18, 23, 26, Oct. 1, 4.
Boris Godunov (Mussorgski) – James Morris, S. Quittmeyer, M. Baker, W. Ochman, etc. Dir. : Donald Runnicles. Setembre 12, 16, 19, 24, 27, 29 i Oct. 3.
L'elisir d'amore (Donizetti) – J. Hadley, R. A. Swenson, G. Quilico, S. Alaimo. Dir. : Bruno Campanella. Setembre 20, 22, 25, 30, Oct. 2, 6, 10 i 13.

FRANÇA

Aix-en-Provence: Festival

Don Giovanni (Mozart) – Martinpelto, Schumann, Roerholm, Schmidt, Scharinger, etc. Dir. A. Jordan, English Ch. Orch. , Jul. 13, 17, 21, 24, 26, 29 i 31.

The Rake's Progress (Stravinski) – Upshaw, T. Troyanos, Khara, Hadley, S. Ramey, J. Macurdy, etc. Dir. K. Nagano, Orch. Opéra de Lyon. Jul. 16, 20, 25, 28 i 30.

A Midsummernight's Dream (Britten) – Watson, Lea, Stuart, Booth, J. Bowman, Finley, etc. , Dir. W. Bedford. English Ch. Orch. Jul. 15, 18, 22 i 27.

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda (Monteverdi), v. concert.

Les Arts Florissants. Dir. W. Christie. Jul. 21.

Bordeaux: Grand Théâtre – Festival Verdi

Rigoletto (Verdi) – Leontina Vaduva, Alexandru Agache, Beatriz Uria Monzón, Denyce Graves, etc. Dir. : John Fiore. Juliol 9, 12, 15, 17, 19, 21.

Otello (Verdi) – Giuseppe Giacomini, Gabriela Benacková, Giorgio Zancanaro, Martine Mahe, etc. Dir. Alain Lombard. Juliol 22, 25, 28 i 31.

Montpellier: Festival de Radio France i Montpellier

Aida (Verdi) – Juliol 13.

Edipo a Colonna (Rossini) – Juliol 17.

Edgar (Puccini) – Juliol 24.

Cristoforo Colombo (Franchetti) – Juliol 27.

Le château des Carpathes (Philippe Hersant), Juliol 31.

La prova d'un'opera seria (Salieri), Agost 1.

Orange: Chorégies

Carmen (Bizet) – Juliol 18 i 21.

Il trovatore (Verdi). – Agost 8 i 11.

París: Opéra-Comique

La cambiale di matrimonio / Il signor Bruschino (Rossini). N. de Carolis, A. Corbelli, C. Feller, M. Bacelli, etc. Dir. : G. Gelmetti. Jul. 2, 4, 6, 8, 10 i 12.

París: Palais Garnier (vella Opéra)

Il barbiere di Siviglia (Rossini). Jean-Luc Viala, Luigi Quilico, Ferruccio Furlanetto, Gino Quilico, Jennifer Larmore. Dir. : Marcello Viotti. Dir. d'escena i escenogr. Dario Fo. Juliol 1, 3, 5 i 7.

París: Théâtre de l'Odéon

La del manojo de rosas (Sorozábal). Prod. Teatro de la Zarzuela. Jul. 1.

Périgord: Festival du Périgord Noir

Lo Speciale, de Haydn. Opera Restor'd. Al Castell de Hauteford, Juliol 28 i 29. «Soirées de Gala 10è aniversari del Festival».

Vichy: Opéra.

Dido and AEneas (Purcell) i *Silabaire pour Phèdre* (Ohana). Hayrabedian, García Valdés, Vergier, Quercia, etc. Ensemble Vocal Musicateize. Dir. F. Elseneur. Juliol 10, 12.

Faust (Gounod) – Soulet, Tréguier, etc. Orchestre Régional de Jeunes du Centre. Dir. : P. Cochereau. Juliol 29.

Il tabarro i *Gianni Schicchi* (Puccini). – Ph. Lafont, C. Murgu, etc. Dir. F. Pál. Prod. J. C. Martinoty. Agost 7 i 9.

La verbena de la Paloma (Bretón). Maratrat, Baldi, Mayo, Acosta, etc. Ensemble Ars Nova. Dir. J. Nahon. Agost 28.

GRAN BRETANYA

Cheltenham: Festival of Music.

The Coronation of Poppea (Monteverdi; v. angl.). J. Kelly, M. A. Nigel-Robson, G. Dolton. Dir. : Peter Robinson. Jul. 7 i 9.

Glyndebourne (Sussex): Festival

La dame de Pique (Txaikovski) – Nancy Gustafson, Felicity Palmer, E. Hartle. Dir. Graeme Jenkins. Jul. 2, 5, 8, 12, 15, 19, 21, 23.

Jenufa (Janáček) – Roberta Alexander, Mena Davies, Kim Begley, etc.

Dir. Y. Kreizberg. Jul. 4, 7, 10, 14, 17.

Death in Venice (Britten) – Michael Chance, Alan Opie, Robert Tear, etc. Dir. Graeme Jenkins. Jul. 3, 6, 9, 11, 13, 16, 18, 20, 22.

Londres: Covent Garden

Il viaggio a Reims (Rossini). Juliol 4, 8, 10, 13, 15 i 17. Montserrat Caballó, Cecilia Gasdia, etc.

Oxford: Apollo Theatre.

Iphigénie en Tauride (Gluck). Diana Montague/Anne Heath-Welch; P. Bronder, S. Kenlyside, P. Sidhom, A. Mellor. Dir. : Sir Charles Mackerras/Anthony Negus. Prod. Welsh N. Op. , Jul. 7, 8, 9, 10, 11.

ITALIA

Catania: Teatro Bellini. Festival Belliniano.

Roi David (Honegger) – Setembre 23, tarda.
Adelson e Salvini (Bellini) – Setembre 23 nit,
 25 nit, 27 nit.
 Recital de Montserrat Caballé – Setembre
 24.
Larinda e Vanesio (J. A. Hasse) – Setembre 30,
 nit.

Genova: Teatro Carlo Felice.

Il barbiere di Siviglia (Rossini). Bruno Praticò,
 Rockwell Blake, Sonia Ganassi, Armando
 Ariostini, Simone Alaimo, Andrea Snarski,
 Tiziana Tramonti, etc. Dir. Evelino Pidò. Ju-
 liol 8, 10, 12, 14.
La vidua alegre (Lehár). – Luciana Serra/De-
 nia Mazzola, Luca Canonici/Paolo Barbaci-
 ni, etc. Dir. : Daniel Oren. Diàriament del 22
 de juliol al 13 d'agost.

Macerata: Arena Sferisterio

La traviata (Verdi). Jul. 15, 18, 26, 30; Ago. 2, 8.
Le nozze di Figaro (Mozart). Jul. 24, 28, 31;
 Ago. 5.
La sonnambula (Bellini). Jul. 25, 29; Ago. 1,
 4, 7, 9.

Martina Franca: Festival della Valle d'Itria

Roméo et Juliette (Gounod) – Giorgio Morini,
 Alessandra Ruffini, Giorgio Surjan. Dir. :
 Giuliano Carella. Jul. 25, 28, 31.
Il matrimonio segreto (Cimarosa) – Raquel Pie-
 rotti, Ramon Vargas, Bruno Praticò. Dir. : Fa-
 bio Luisi. Jul. 26, 29.
Demetrio e Polibio (Rossini) – en forma de con-
 cert. Jul. 27.

Milà: Teatro alla Scala

La donna del lago (Rossini) – June Ander-
 son/Cecilia Gasdia, Martine Dupuy/Jennifer
 Larmore, Rockwell Blake/Bruce Ford, Chris
 Merritt/Gregory Kunde. Juliol 1, 2, 3 i 4.

Pesaro: Rossini Festival

Il barbiere di Siviglia (Rossini). Cecilia Bartoli,
 Bruce Ford, Roberto Frontali. Dir. Paolo Ca-
 rignani. Jul. 31, Ago. 2, 5 i 8.
Semiramide (Rossini)-Iano Tamar, Gloria
 Scalchi, Michele Pertusi. Dir. Alberto Zedda.
 Ago. 1, 4, 7, 10.
La scala di seta (Rossini). Artistes de l'Accade-
 mia Rossiniana. Dir. M. Benini. Ago. 3, 5, 7, 9.

Il viaggio a Reims (Rossini). Lella Cuberli, Ce-
 cilia Gasdia, Ch. Studer, L. Valentini Terra-
 ni, E. Dara, Ch. Merritt, R. Raimondi, Dir. C.
 Abbado. Ago. 16, 18.

Ravenna: Teatro Alighieri

Il matrimonio segreto (Cimarosa) – Gloria Ban-
 ditelli, Laura Cherici, Nuccia Focile, Natale
 de Carolis, William Matteuzzi, D. Beronesi,
 etc. Dir. G. Gelmetti. Juliol 15, 17, 19 i 20.

Siracusa: Teatro Greco

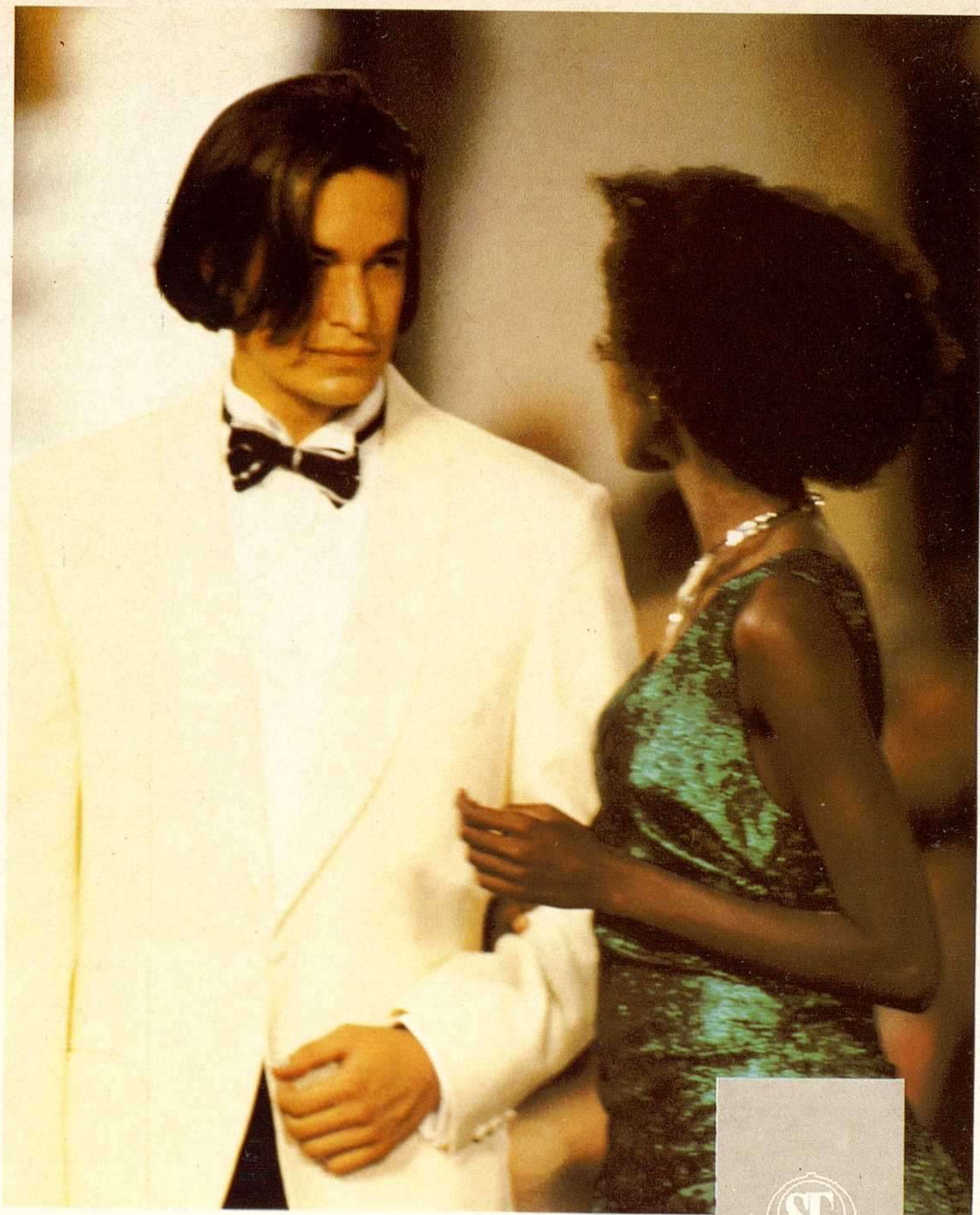
Turandot (Puccini). Representació a càrrec
 del Teatro Bellini de Catania. – Sophie Lar-
 son, Corneliu Murgu, etc. Dir. : Roberto
 Manfredini. Juliol 16, 18, 21.
Simon Boccanegra (Verdi). Representació a cà-
 rrec del Teatro Bellini de Catània. – Knut
 Kramm, Vassili Janulako, Gianni Sancin, Ma-
 ria Spacagna, etc. Dir. : Christian Badea. Jul.
 17, 19, 22.

Spoletto: Festival dei Due Mondi

Els mestres cantaires de Nuremberg (Wagner). –
 Dir. Spiros Argiris. Dir. escènica: G. C. Me-
 notti. Jul. 2, 5, 8, 11.

Verona: Arena

Don Carlo (Verdi) – Roberto Scandiuzzi/Bo-
 naldo Giaiotti; Luis Lima/Alberto Cupido;
 Renato Bruson/Vladimir Chernov, Kurt Rydl/
 Franco De Grandis; Aprile Millo/Maria Dra-
 goni/Deborah Voigt, etc. Dir. Gustav Kuhn.
 Juliol 1, 4, 10, 12, 18, 24, 30; Agost 9, 12, 21 i
 29.
La bohème (Puccini) – Lucia Mazzaria/Cecilia
 Gasdia/Daniela Longhi; Sandra Pacetti/Da-
 niela Mazzucato/Kathleen Cassello; Alberto
 Cupido/Neil Shicoff/Luis Lima, etc. Dir. :
 Tiziano Severini. Juliol 3, 5, 11, 16, 22, 25, 28;
 Agost 1, 8, 10, 15, 20, 26, 30.
Aida (Verdi) – Franco De Grandis/Carlo Del
 Bosco/Alfredo Zanzano/
 Carlo Striuli; Gail Gilmore/Bruna Baglio-
 ni/Maria Luisa Nave/ Dolora Zajick; Sharon
 Sweet/Monica Pick-Hieromini/Elena Mauti-
 Nunziata/Maria Chiara; Nicola Martinuc-
 ci/Lando Bartolini, etc.
 Dir. : Anton Guadagno. Juliol 17, 21, 23, 26,
 29, 31; Agost 2, 6, 11, 13, 16, 18, 23, 25, 28.
Nabucco (Verdi) – Piero Cappuccilli, Nunzio
 Todisco, Roberto Scandiuzzi, , Linda Roark
 Strummer, Martha Senn, Carlo del Bosco,
 etc. Dir. Anton Guadagno. Agost 7, 14, 19,
 22, 27.



Santa Eulalia

BARCELONA

Paseo de Gracia, 60
Paseo de Gracia, 93
Avda. Pau Casals, 8
Ferran Agulló, 12

EMI
CLASSICS

LES VEUS D'ESPANYA



CDC 7 545242



CDC 7 491482



CDM 7 64359 2