

# ÓPERA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE  
1999

ACTUAL

REVISTA N.º 35  
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR



EL GRAN TEATRE DEL  
**LICEU**  
DEL SIGLO **XXI**

# OPÉRA DE NICE

GIAN-CARLO DEL MONACO DIRECTEUR GÉNÉRAL

**99 8 OPÉRAS**  
**2000**  
Saison

**CARMEN**

VIOTTI / JOËL / FRIGERIO  
KOMLOSI / LIMA / HALE

**RIGOLETTO**

PALUMBO / FOURNY / SCOTT  
NUCCI / MACHADO / VIDAL

**MADAMA**

**BUTTERFLY**

PANNI / DEL MONACO / SCOTT  
FERRARINI / MALAGNINI / NAVIGLIO

**IL GIUDIZIO**

**DI PARIDE**

MAESTRI / CARNITI / CHIA  
ABBONDANZA / PETRONI / BARAZIA

**LA FANCIULLA**

**DEL WEST**

PANNI / DEL MONACO / SCOTT  
DANIELS / ARMILIATO / LAFONT

**EUGÈNE ONÉGUINE**

LIPANOVIC / BAITZEL / SCOTT  
HENDRICKS / CHERNOV / SALMINEN / TODOROVITCH

**DIE ENTFÜHRUNG**

**AUS DEM SERAIL**

EMMERT / FOURNY / VILLARET  
MOSUC / PIA / MISSEHART

**ANDREA CHÉNIER**

KOHN / DEL MONACO / SCOTT  
DESSI / SHICOFF / LAFONT

**2 CONCERTS LYRIQUES EXCEPTIONNELS**

**10 PROGRAMMES  
SYMPHONIQUES**

**5 CONCERTS EXCEPTIONNELS**

**6 CONCERTS DÉCOUVERTES JEUNES**

**4 BALLETS**

**ACTION CULTURELLE ET SOCIALE**

**SOIRÉE DE GALA**

**DE LA JOURNÉE DE LA FEMME**

AVEC LA PARTICIPATION SPÉCIALE DE RUGGERO RAIMONDI

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE**

Directeur musical : Marcello Panni

**CHŒUR DE L'OPÉRA DE NICE**

Direction : Giulio Magnanini

**BALLET DE L'OPÉRA DE NICE**

Directeur de la Danse : Marc Ribaud

Renseignements et Locations sur place (4 & 6 rue Saint-François-de-Paule 06300 Nice)

du mardi au samedi de 10h00 à 17h30 • Par téléphone au 04 92 17 40 40 du m

Renseignements spectacles : 04 93 13 98 53 • Minitel 30

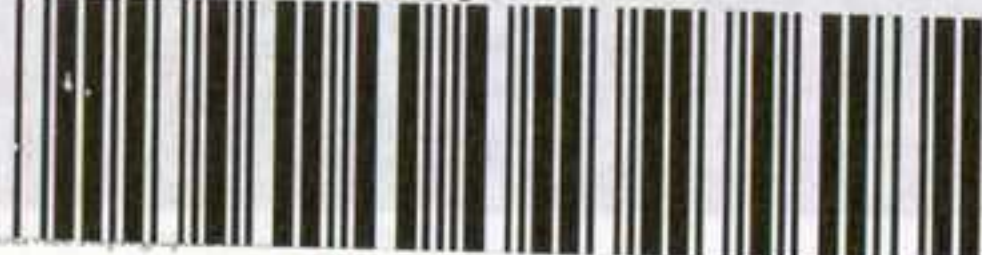
• Site Internet : [www.nice-coteazur.org](http://www.nice-coteazur.org) • E-Mail : [opera@nice-coteazur.org](mailto:opera@nice-coteazur.org)

Sig.: Z 660

Tit.: Opera actual

Aut.:

Cód.: 1062110



MAIRIE DE NICE

Conception graphique Jean-François Ferrandez. D'après document Ville de Nice (intérieur de l'Opéra de Nice). © Ville de Nice, 1997-99. Imprimé par Stéphanie Moderne

# Índice 35

ÓPERA ACTUAL  
septiembre - octubre 1999



- 5 *Opinión*  
Editorial
- 8 *Primera Fila*  
Josep Caminal
- 11 *Actualidad*
- 20 *En Portada*  
El nuevo Gran Teatre del Liceu  
• El reto del siglo XXI  
• La gestión de Amics del Liceu
- 26 *Mundo Barroco*  
Francesc Bonastre
- 29 *Dossier*  
La herencia operística del Siglo XX  
• La encrucijada de la creación contemporánea  
• Ópera por y para niños  
• Los clásicos de fin de siglo
- 36 *Divos de Hoy*  
Carlos Álvarez  
Renée Fleming



La ópera infantil puede convertirse en una puerta para llegar al público del futuro. En la imagen un *britten* en versión de la Coral Shalom de Lleida



Carlos Álvarez, el baritono malagueño cuyo prestigio internacional sube como la espuma. En la foto, como Don Giovanni

36

- 39 *Intérpretes legendarios*  
Antonio Paoli
- 40 *Divulgación* Z-660  
La Quincena Musical Donostiarra
- 42 *Teatros del Mundo*  
La Ópera de Zurich
- 46 *Maestro*  
Harry Kupfer
- 48 *Reportaje*  
El Festival Puccini de Valencia
- 51 *Crítica operística nacional*
- 66 *Crítica operística internacional*
- 88 *Nuevas Tecnologías*  
Novedades en DVD
- 90 *Crítica discográfica*
- 110 *Concurso*
- 111 *Calendario operístico*



El Liceu barcelonés se proyecta hacia el nuevo milenio sin olvidar su tradición centenaria

Alfredo  
Kraus

V V  
CONCURSO INTERNATIONAL  
INTERNACIONAL SINGING  
DE CANTO COMPETITION

V I E N A 2 - 3 n o v i e m b r e  
N U E V A Y O R K 5 - 6 n o v i e m b r e  
M A D R I D 8 - 1 0 n o v i e m b r e  
L A S P A L M A S D E G R A N C A N A R I A 13-20 noviembre  
(SEMIFINALES Y FINAL SEMIFINALS AND THE FINAL)

**Alfredo Kraus**  
**1999**

INFORMACIÓN: Tel. +34 928 320 513 / 321 747  
Fax +34 928 314 747  
e-mail: orfigc@orfigc.com

Carlos Guimeráns © 99



Cabildo de  
Gran Canaria



ORQUESTA  
FILARMÓNICA  
DE GRAN CANARIA

COLABORAN :

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música  
MINISTERIO DE CULTURA



## ÓPERA ACTUAL

AÑO VIII - Nº 35, SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1999  
 EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6 Pral. 2ª  
 08010 - BARCELONA  
 Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38  
<http://www.operaactual.es/> E-mails: [director@operaactual.es](mailto:director@operaactual.es);  
[redaccion@operaactual.es](mailto:redaccion@operaactual.es); [publicidad@operaactual.es](mailto:publicidad@operaactual.es)

**DIRECTOR** Roger ALIER

**DIRECTOR EJECUTIVO** Fernando SANS RIVIÈRE

**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**REDACCIÓN** Sergi SÁNCHEZ

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Roger ALIER, Marcelo CERVELLÓ, Francisco GARCÍA-ROSADO,  
 Marc HEILBRON, Pablo MELÉNDEZ-H., Pau NADAL,  
 Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES,  
 Fernando SANS RIVIÈRE

**CORRESPONSALES**

**Bilbao:** José Antonio SOLANO. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ.

**Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Mahón:**

Deseado MERCADAL. **Oviedo:** Cosme MARINA.

**Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando GARCÍA.

**Santiago de Compostela:** Juan PÉREZ COMESAÑA.

**Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO.

**Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos**

**Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger

STEINER. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:**

Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon

DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Santiago de Chile:** Juan A.

MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH.

**Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

Gonzalo ALONSO, Sònia BALCELLS, Josep CAMINAL,

Jokin FACHADO, Susana GAVIÑA, Carles P. ILLA,

Juan A. LLORENTE, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Marta PORTER, Rosa SAMARANCH, Luis SUÑÉN.

**DIRECTORA DE ARTE** Vicky TESTOR

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00 (Barcelona)

[publicidad@operaactual.es](mailto:publicidad@operaactual.es)

Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68 (Madrid)

[ROSADOS@santandersupernet.com](mailto:ROSADOS@santandersupernet.com)

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00

**WEB ÓPERA ACTUAL** Clara SUBIRACHS / Josep SUBIRÀ

**DISTRIBUCIÓN**

Quioscos y librerías: Atheneum. Tel.: 93 654 40 61

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

**DEPÓSITO LEGAL:** 36.373-91 **ISSN:** 1133-4134

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL**

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.

Resto del mundo: 15.500 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio  
 del Círculo del Liceu

ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus  
 colaboradores y sus textos son, por tanto, de la exclusiva  
 responsabilidad de quienes los firman.



Esta revista es miembro de ARCE,  
 Asociación de Revistas Culturales de España

## NACE EL LICEU DEL PRÓXIMO SIGLO



El Liceu del siglo pasado, el de la temporada 1986-87 y el de el próximo siglo

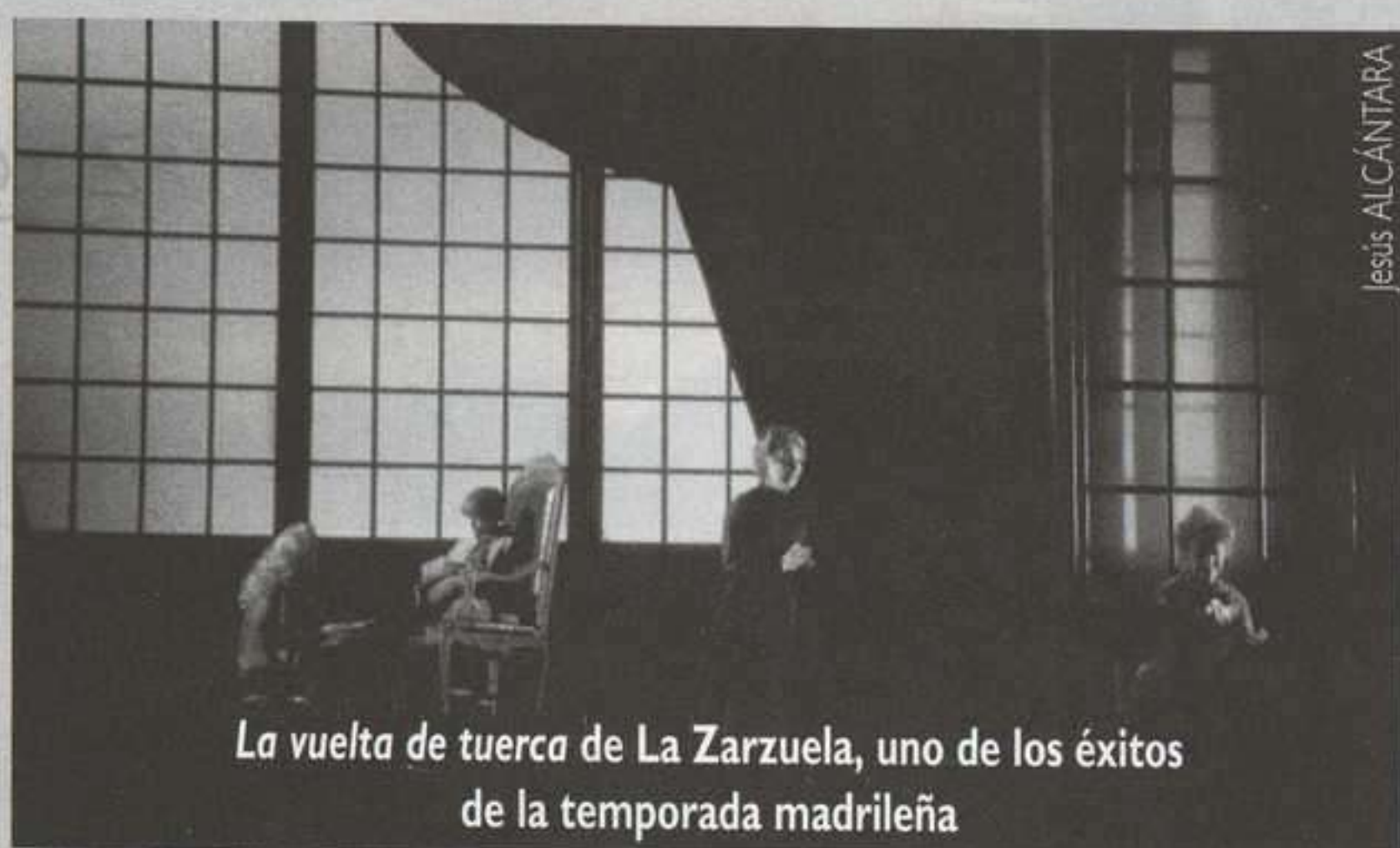
Un gran teatro de ópera como el Gran Teatre del Liceu no es sólo el símbolo de una ciudad, sino una gran responsabilidad colectiva; mantenerlo entre los más prestigiosos coliseos europeos no es una tarea fácil, menos aún cuando el Gran Teatre ha pasado por varias crisis gravísimas: el primer incendio de 1861, la bomba anarquista de 1893, la Guerra Civil y el devastador segundo incendio del 31 de enero de 1994. En este sentido, hay que felicitar por la sensatez con la que se ha logrado salvar esta nueva crisis, a pesar de los retrasos en la obra, consiguiendo una reconstrucción fiel al espíritu histórico del Liceu con una sofisticación tecnológica propia del siglo XXI.

El Liceu renace actualizado, convirtiéndose en un espacio cultural de titularidad pública que comparten las administraciones, con una gestión mucho más amplia que está regulada por el Consejo de Mecenazgo. El nuevo Gran Teatre cubre dos necesidades sociales históricas: por una parte, retoma la vida operística en una ciudad con una tradición lírica especialmente vigorosa —que en el año 2000 cumplirá nada menos que 250 años casi continuados— y dota a Barcelona de una infraestructura cultural vital para sus aspiraciones de mantener ese prestigio internacional que tantos años de actividad han logrado alcanzar y que no debe dilapidarse en el futuro.

El coliseo de la Rambla reanudará la programación de la fatídica temporada 1993-94 en la cual estaba prevista *Turandot* con la intención de suprimir de la conciencia colectiva el vacío de un lustro sin ópera en el emblemático Gran Teatre, una decisión que ha sido acatada sin el más mínimo cuestionamiento cívico o político, como casi todas las iniciativas emprendidas por el Liceu en estos años de transición. Esta temporada continuará con ocho títulos, un mínimo que evidentemente todavía no alcanza el ideal operístico de un gran teatro europeo. Se aprecia en la anunciada programación un tono cauteloso; consta que la puesta en marcha de la maquinaria del teatro no será tarea fácil y que tampoco se ha dispuesto del tiempo de rodaje necesario para su óptima utilización. A pesar de ello, es obligado extremar la imaginación programadora, que no puede limitarse a algunas novedades aparentes; la dirección artística debe tratar de que el Liceu sea un centro en el que todas las corrientes operísticas se hallen representadas de acuerdo con su importancia, poniendo énfasis en los estrenos absolutos y en el repertorio contemporáneo, incluyendo de manera especial las creaciones pasadas y futuras de aquellos compositores españoles de contrastada calidad, en un intento factible de que el Gran Teatre sirva como plataforma de proyección para la nueva generación de artistas y profesionales más destacados del ámbito catalán y español.

## LA VUELTA DE TUERCA

### Gozos y Sombras



La vuelta de tuerca de La Zarzuela, uno de los éxitos de la temporada madrileña

Madrid es hoy la capital española de la lírica. Pero no sólo Madrid ha sido la referencia en la temporada 1998-99; también han destacado Sevilla con sus arriesgadas y novedosas apuestas, *Alahor* y *El Cid*, así como la producción del Liceo, *Alcina*. Festivales como el de A Coruña, **Mozart** obliga, con el *Barbero* rossiniano y el *Così*. Dentro de la lírica en concierto, Canarias y Valencia con **Wagner**.

Muchas cosas han pasado en la capital y de muy variado gusto. Así, la temporada en el Teatro de La Zarzuela ha frustrado muchas expectativas. Si su mayor éxito se produce con *La vuelta de tuerca* de **Britten**, es que algo no funciona en este teatro. En cuanto al Real, el éxito económico es indiscutible. Artísticamente se ha visto y oído de todo. El mayor e inesperado éxito ha sido *Las Bassáridas*, de **Henze**. La espectacular *Aida*; la veteranía de **Eva Marton**; las imágenes del *Corvo*; el tercer acto de *La bohème*; el vestuario de *Carmen* y la dirección de **Rudel** en *Werther* han proporcionado momentos de indudable interés: el balance es positivo si no fuera por dos lunares o sombras. Hace dos números, en esta misma columna, con el título *Enfocando hacia otro sitio*, apunté dos temas que a mi juicio no acababan de funcionar; uno, los jóvenes: nada nuevo para la próxima temporada. Que no se deben crear expectativas que no pueden cumplirse es cierto, como también que no todo pueden ser funciones a precio normal, ni los ensayos generales seguir siendo la comidilla de Madrid. Los pregenerales deberían abrirse a todos los jóvenes y los generales reservados exclusivamente a personal del teatro y jóvenes; nada de personas invitadas que tienen sus abonos o que pueden tenerlos. Con todo, lo peor sigue siendo la dirección del Departamento de Comunicación. La respuesta a mi artículo citado del mes de mayo –libelo en papel oficial del Teatro y pequeñas venganzas– demuestra que entonces se puso el dedo en la llaga.

Pero una nueva temporada es siempre una bocanada de esperanza. Estamos dispuestos a aplaudir; sólo falta que nos dejen. –Francisco GARCÍA-ROSADO

## CARTAS DE LOS LECTORES

### RÉPLICA DE GIANCARLO DEL MONACO A ROBERTO ALAGNA

Leo con gran sorpresa en el último número de su revista la entrevista que han realizado a **Roberto Alagna**, donde declara que la escenografía de la ópera *La bohème*, que tuve el placer de dirigir en diciembre pasado en el Teatro Real de Madrid, no había sido concebida por mí y mi escenógrafo **Michael Scott**, sino que había sido copiada de una maqueta de *La bohème* que sus hermanos habían realizado.

Todo esto es absurdo y, sobre todo, falso. Los señores Alagna propusieron al Teatro Real de Madrid y a mí mismo una maqueta que desde el primer momento consideré carente de fantasía y de conocimiento técnico alguno, tanto más si se considera la complejidad del escenario del Real.

Desde el principio, todo me pareció muy extraño, ya que no he visto jamás en mis 35 años de carrera realizar una maqueta sin las directrices de quien es el responsable último de la producción desde el punto de vista óptimo, es decir, el director de escena.

Después de verla junto con mi escenógrafo, decidí hacer saber al Teatro Real en la persona del gerente, señor **Juan Cambreling**, que no estaba dispuesto a colaborar con los dos hermanos del tenor Roberto Alagna, vista mi absolutamente diversa concepción de *La bohème* que quería realizar en Madrid.

Vista además la total inexperiencia de los dos jóvenes, les aconsejé trabajar como asistentes antes de declararse escenógrafos.

¿Cómo sería posible dejar en manos de dos jóvenes tan inexpertos en realizaciones teatrales un escenario tan sofisticado como el del Real, una inversión financiera tan importante y, desde luego, con tanta responsabilidad hacia un público tan exigente?

Aparte de que en dicha maqueta de los Sres. Alagna no había nada que copiar ni en qué inspirarse, el Sr. Cambreling, gerente del Teatro Real, con el cual he comentado telefónicamente este penoso ataque a mi honestidad y profesionalidad, me ha hecho saber que él, que ha visto las dos maquetas, está disponible para dejar claro que entre dicha *maqueta-Alagna* y la producción que muchos de ustedes pudieron ver en Madrid, no había ni un punto en común.

Deseo a los hermanos Alagna que puedan tener éxito en el futuro, sin la necesidad de que su famoso hermano mayor les haga publicidad a costa del trabajo de los demás.

Giancarlo DEL MONACO  
Director General de la Ópera de Niza



La producción de *La bohème* que firmó Giancarlo del Monaco para el Real, en el centro de la polémica

## HALFFTER ENTREGA A CAJA DUERO LA PARTITURA DE DON QUIJOTE

La entidad bancaria Caja Duero recibió el 15 de julio la partitura de la ópera *Don Quijote*, que será estrenada en el Teatro Real la próxima temporada, dos años después de habérsela encargado al compositor Cristóbal Halffter. El mismo autor, acompañado por su hijo Pedro Caro, hizo entrega de la partitura al presidente de la institución crediticia, Sebastián Battaner, en un acto al que también asistieron el secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, y la consejera de Educación y Cultura de la Junta de Castilla-León, Josefa Fernández Arufe.

Halffter, que agradeció el mecenazgo de Caja Duero, comentó en la presentación de *Don Quijote* que con este título ha pretendido "hacer una obra profundamente española, pero también reflejar lo que para mí significa Salamanca, ciudad que representa la gran españolidad; y no pretendo hacer nacionalismo con ello". El compositor añadió que "Salamanca es una ciudad de la cultura por excelencia y es fundamental que cuente con un espacio adecuado para la música". Por este motivo, la falta de un escenario apropiado, *Don Quijote* se estrenará el 23 de febrero del 2000 en el Real —la selección del reparto se realizará en breve— y no en Salamanca, donde se podría ofrecer una versión de concierto "si de aquí al 2002 no se construye un teatro adecuado para ópera", comentó Halffter.



Cristóbal Halffter presenta la partitura de *Don Quijote* al presidente de Caja Duero, Sebastián Battaner (derecha), en presencia del secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés

## BARCELONA ACOGE LA ASAMBLEA DE FEDORA

Durante los días 16 y 17 de octubre tendrá lugar en Barcelona la primera Asamblea General de la Federación Europea de Asociaciones y Fundaciones para la Difusión de la Ópera (FEDORA) bajo el mandato del nuevo presidente, Gérard Mortier, elegido en la Asamblea General extraordinaria celebrada en Salzburgo el pasado 22 de mayo. En la misma reunión fueron confirmados otros cargos —entre ellos, una de las vicepresidencias, confiada a Rosa Samaranch, vicepresidenta de *Amics del Liceu*— y fue nombrado Secretario General el vicepresidente de los Amigos de la Ópera de Praga, Pavel Smutny.

## EN TORNO A LA ÓPERA

### Futuro en Blanco y Negro

Andrés Ruiz Tarazona, de 63 años, llega a la dirección general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) cuando aún no se han apagado las llamas del enfrentamiento entre el número dos de Cultura, Miguel Ángel Cortés, y el relevado Tomás Marco, que se fue al vetar Cortés su decisión de que José Carlos Plaza dirigiera el Teatro de La Zarzuela. Ruiz Tarazona, crítico musical y hasta la fecha asesor de la Comunidad de Madrid, confiesa que el cargo le coge algo mayor, anuncia una actitud dialogante y asegura que a él no le pasará lo que Marco: "Yo consultaré, pero también tomaré decisiones".

Tan disciplinada disposición anímica complacerá en grado sumo a Cortés, que ya ha dejado bien claro que está en el cargo precisamente para que le consulten. Y dejando a un lado la vergonzosa falta de respeto y poca profesionalidad que las autoridades que representan la cultura en nuestro país han tenido con José Carlos Plaza, la actitud dialogante que propugna Ruiz Tarazona es esperanzadora. Pero nos tememos que no servirá de mucho mientras no se sepa a ciencia cierta quién asesora al señor Cortés en cuestiones musicales.

Mientras las grandes orquestas, los mejores teatros y los festivales de referencia en Europa preparan el futuro confiando la cultura musical del siglo XXI a una generación de directores de orquesta nacidos en la segunda mitad de este siglo —lean *De Herbert von Karajan a Simon Rattle*, el espléndido

La corte de Faraón, en La Zarzuela, antes de que las aguas se volvieran turbulentas



artículo de Juan Ángel Vela del Campo en *El País* sobre el nombramiento del próximo titular de la Filarmónica de Berlín—, en Madrid el Partido Popular parece empeñado en pintar de blanco y negro nuestro futuro musical. El Teatro Real entrará en el siglo XXI con una política artística que en el resto del mundo ya no se lleva; la Orquesta Nacional de España vivirá el cambio de milenio en las eméritas manos del mismo director que la gobernaba cuando Franco todavía pescaba truchas; en su viaje al pasado le acompaña la Sinfónica de RTVE, también en las manos del mismo director que lideró su más discutible período artístico. Añadamos la temible plaga de divos nacionales con residencia en paraísos fiscales dispuestos a *forrarse* vaciando las arcas públicas en la fase terminal de sus carreras y convendremos en que, más que consultar y tomar decisiones, lo que urge es saber por qué el Gobierno quiere mantener *vivito y coleando* nuestro más funesto pasado musical.

Javier PÉREZ SENZ

## PRIMERA FILA

### El reto de futuro del Gran Teatre del Liceu

Estamos a muy pocos días de la inauguración del nuevo Liceu, y para satisfacción de todos, en la recta final del proceso de reconstrucción que permite constatar que el éxito del proyecto es la consecuencia de una gran complicidad social que ha permitido desarrollar sin freno y en un plazo más que razonable, el objetivo que nos fijamos aquella fatídica fecha del 31 de enero de 1994: reconstruirlo en el mismo emplazamiento, en las Ramblas, y dotarlo de toda la tecnología que requiere un teatro de ópera que quiere ser líder en el próximo siglo XXI.

Es de justicia recordar en estos momentos la lúcida actitud de la antigua propiedad que permitió que el mes de septiembre del mismo año del incendio, y mediante un acuerdo de cesión de la titularidad del teatro a las administraciones, el Liceu se convirtiese en un teatro de titularidad pública. Seguro que este acontecimiento histórico ayudó a generar un mayor grado de entusiasmo en torno a la reconstrucción del nuevo Liceu. Vaya por adelantado el homenaje a todas aquellas personas que han hecho posible durante más de 150 años, y como caso casi único en el mundo, que el Liceu haya funcionado de manera ininterrumpida sin recurrir a una sola subvención de dinero público. Es un ejemplo más del importante papel desarrollado en Cataluña por la sociedad civil; protagonismo que también ha sido fundamental en el proceso de la reconstrucción.

Podemos afirmar, sin caer en la exageración, que con la aportación de recursos privados –más de 10.000 millones de pesetas–, básicamente provenientes del mecenazgo, el proceso de la reconstrucción se ha hecho más fluido y viable. Que nadie dude del impacto favorable que



se ha generado; un teatro que, aunque ha pasado de titularidad privada a pública, es capaz de hacer aflorar el entusiasmo colectivo y el prestigio social del proyecto, lo que ha conducido a la obtención de una cifra tan importante de recursos privados. Este logro es fruto del arraigo popular del Liceu como símbolo cultural de tanta gente durante tantos años.

El Liceu de la gente, el Liceu de todos, es un teatro sin fronteras, un coliseo que quiere convertirse en un referente de modernidad, un espacio de encuentro y acogida de aquella gente joven de casa que orienta su vida profesional en el mundo del arte, de la música y de la ópera; un Liceu orgulloso de su pasado que entiende que es un activo fundamental a partir del cual tiene que vertebrar el nuevo discurso artístico. Hay una gran coincidencia en señalar el renacimiento que se está produciendo del género operístico en Europa desde la década de los setenta. Poca gente discute aún las cualidades intrínsecas de la ópera como valor cultural y estético de primer orden. Si aceptamos todo esto, me pregunto, ¿por qué tenemos que seguir negando, de hecho, la accesibilidad a la ópera a tanta gente? ¿Por qué no nos rebelamos contra la aceptación plácida de entender,

todavía hoy en día, la ópera como un género cultural para minorías? Insisto: el acceso de todo el mundo al nuevo Liceu –gente de toda clase y condición–, la divulgación pedagógica a la gente más joven, es el reto del futuro. Lograr estos objetivos justificará el cambio de titularidad privada a pública del nuevo Liceu, un teatro que abre las puertas de la primera temporada doblando su número histórico de abonados, llegando a más de 14.000 –y cuyas obras de reconstrucción

han sido visitadas por más de 40.000 personas–; una nueva modalidad de abono popular, agotado con más de dos meses de antelación y adquirido básicamente por gente joven, y finalmente, un equipo de dirección liderado por el director artístico, Joan Matabosch, joven y de una gran solvencia y competencia. Su ilusión, la cohesión del equipo y su preparación son la mejor garantía del nuevo Liceu.

Merece un comentario final el sólido consenso institucional en torno al Liceu durante estos años. Cuando la administración pública asume sin fisuras y con convicción su papel de guía, genera, sin ningún tipo de duda, el estado más favorable de la opinión pública y la credibilidad social del proyecto. Este ha sido el caso del Gran Teatre del Liceu.

Ahora, no obstante, es el momento de disfrutar de aquello que hemos conseguido entre todos en los últimos años. Ha sido un proyecto que ha fundamentado su éxito huyendo de los protagonismos particulares y obsesionándose con el protagonismo colectivo.

Que siga así, y por muchos años.

Josep CAMINAL  
Director general del Gran Teatre del Liceu



ÓPERAS

**Turandot**

de Giacomo Puccini

**Octubre 1999 días 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26 y 30**  
Sharon Sweet / Giovanna Casolla / Anna Tomowa-Sintow,  
María Bayo / Ana María Sánchez / Montserrat Martí, Jan  
Blinkhof / Johan Botha / Boiko Zvetanov, Stefano Palatchi  
/ Simón Orfila.

Bertrand de Billy • Núria Espert • Ezio Frigerio.  
Gran Teatre del Liceu / Théâtre du Capitole de Toulouse  
/ Asociación Bilbaina de Amigos de la Opera (ABAO).

**El caso  
Makropoulos**

de Leoš Janáček

**Noviembre 1999 días 22, 25 y 28**

**Diciembre 1999 días 1, 4 y 7**

Anja Silja, Kim Begley, Donald MacIntyre, Andrew Shore,  
Christian Papis, Anthony Roden, Manuela Kriscak,  
Nigel Douglas.

Antoni Ros Marbà • Nikolaus Lehnhoff • Tobias Hoheisel.  
Festival de Glyndebourne.

**Lucia di  
Lammermoor**

de Gaetano Donizetti

**Diciembre 1999 días 29 y 30**

**Enero 2000 días 2, 4, 5, 7, 8, 9, 12 y 14**

Giusy Devinu / Annick Massis, Josep Bros / Sergei Ghaidei,  
Alexandru Agache / Vicenç Sardinero, Carlos Cosías /  
Francisco Vas.

Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Graham Vick • Paul  
Brown.  
Grand Théâtre de Genève / Maggio Musicale Fiorentino.

**Don Carlo**

de Giuseppe Verdi

**Febrero 2000 días 10, 13, 16, 19, 20, 22, 24 y 25**

Ana María Sánchez / Verónica Villarroel, Dolores Zajick /  
Eugenie Grunewald, Walter Fraccaro / Gegam Grigorian,  
Carlos Alvarez / Vladimir Chernov, Roberto Scanduzzi /  
Paata Burchuladze, Alexander Anisimov,  
Jacques Delacote • Gilbert Deflo • Ezio Frigerio.  
Gran Teatre del Liceu / Teatro Bellini de Catania.

**Beatrice  
di Tenda**

de Vincenzo Bellini

**Marzo 2000 días 8 y 12**

Edita Gruberova, Petia Petrova, José Sempere, Renato  
Bruson.  
Friedrich Haider.

en versión concierto

**Lohengrin**

de Richard Wagner

**Marzo 2000 días 18, 23, 25, 28, 29 y 31**

**Abril 2000 días 2 y 5**

Jyrki Niskanen / Michael Pabst, Gwynne Geyer / Elisabete  
Matos, Eva Marton / Eugenie Grunewald, Hartmut Welker,  
Hans Tschammer.

Peter Schneider / Friedrich Haider • Peter Konwitschny.  
Gran Teatre del Liceu / Hamburgische Staatsoper.

**Le nozze  
di Figaro**

de Wolfgang Amadeus Mozart

**Mayo 2000 días 8, 11, 13, 14, 17, 19, 20 y 23**

Regina Schörg / Danielle Borst, María Bayo / Isabel Monar,  
Petia Petrova / Itxaro Mentxaka, Manuel Lanza / Markus  
Eiche, Gilles Cachemaille / Simón Orfila, Olatz Saitua /  
Conxita Garcia, Anne Howells, Kwangchul Youn, Eduard  
Giménez.

Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Robert Carsen.  
Grand Théâtre de Bordeaux.

**Sly**

de Ermanno Wolf Ferrari

**Junio 2000 días 4, 7, 10, 13, 16 y 19**

Isabelle Kabatu, Josep Carreras, Sherrill Milnes, Alessandro  
Guerzoni, Mireia Pintó.

David Giménez • Hans Hollmann • Hans Hoffer.  
Opernhaus Zürich.

DANZA

**Ballet de Frankfurt**

**Noviembre 1999 días 3, 4 y 5**

**Work Within Work / Quartette.**

Coreografía: William Forsythe.  
Música: Luciano Berio / Thom Willems.

**Compañía Nacional  
de Danza**

**Enero 2000 días 18, 19, 20, 21 y 22**

**Multiplicidad / Formas del silencio y del vacío.**

Coreografía: Nacho Duato.  
Música: Johann Sebastian Bach.

**Ballet del Teatro  
Bolshoi**

**Junio 2000 días 27, 28, 29 y 30**

**Julio 2000 días 1 y 2**

**La bella durmiente.**

Coreografía: M. I. Petipa.  
Música: Piotr I. Txaikovski.  
Alexander Kopylov

**Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu**

 Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

**Sinfonía núm. 2  
de Gustav Mahler**

Octubre 1999 días 29 y 31  
Noëmi Nadelmann, Birgitta Svendén.  
Bertrand de Billy

**Concierto de la Orquesta Sinfónica  
y Coro del Gran Teatre del Liceu**

Noviembre 1999 día 8  
Riccardo Muti

**"Panorámica de la música checa"**

(A propósito de *El caso Makropoulos*)  
Diciembre 1999 día 2  
Salvador Mas

**Requiem de Giuseppe Verdi**

Diciembre 1999 días 11 y 13  
Isabelle Kabatu, Olga Borodina,  
Jaume Aragall, Carlo Colombara.  
Bertrand de Billy

**Concierto Final Concurso  
"Francesc Viñas"**

Enero 2000 día 23  
Javier Pérez Batista

**Concierto Richard Strauss**

Marzo 2000 día 30. Abril 2000 día 1  
Ana María Sánchez, Milagros Poblador,  
Michael Pabst, Stefano Palatchi,  
Friedrich Haider

**Concierto Richard Wagner**

Abril 2000 día 9  
Reinhild Runkel, Nadine Secunde,  
Plácido Domingo, David  
Pittman-Jennings, Matthias Hölle.  
Bertrand de Billy

**Concierto "Alrededor de Mozart"**

(A propósito de *Le nozze di Figaro*)  
Mayo 2000 día 16  
Veronique Gens.  
Matthias Bamert

**"Los herederos de la Renaixença  
en la ópera"**

Junio 2000 día 15  
Josep Pons

RECITALES

**Montserrat Caballé**  
Octubre 1999 día 15

**Jaume Aragall**  
Octubre 1999 día 28

**Marilyn Horne**  
Noviembre 1999 día 23

**Alfredo Kraus**  
Noviembre 1999 día 27

**Galina Gorchakova**  
Diciembre 1999 día 5

**Joan Pons**  
Enero 2000 día 3

**Paata Burchuladze**  
Enero 2000 día 13

**Natalie Dessay**  
Febrero 2000 día 15

**Maria Guleghina**  
Marzo 2000 día 5

**David Daniels**  
Marzo 2000 día 26

**Anna Caterina Antonacci**  
Abril 2000 día 4

**Susan Graham**  
Abril 2000 día 25

**Karita Mattila**  
Mayo 2000 día 18

**Jane Eaglen**  
Junio 2000 día 6

**Soile Isokoski y Bo Skovhus**  
Junio 2000 día 17

Venta de localidades

Taquillas del Liceu:  
La Rambla, 51-59  
08002 Barcelona

Venta de entradas las 24 horas

 **ServiCaixa**  
"la Caixa"

[www.lacaixa.es/entradas](http://www.lacaixa.es/entradas)

O bien al teléfono 902 33 22 11

Teléfono de información  
93 485 99 13

[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

## UNA VOCE POCO FA

### Ópera y política

El tiempo pasa y, como el que no quiere la cosa, estamos a punto de reinaugurar el Gran Teatro del Liceo. Pocas semanas antes habrá empezado la temporada de la Asociación de los Amigos de la Ópera de Bilbao en su nueva sede del Euskalduna. España dejará de ser la hermana pobre de la lírica en Europa y en octubre contará ya con varios teatros capaces de poder ofrecer cosas serias: el Real, el Maestranza, el Nacional de A Coruña y los dos anteriormente citados. Además hay temporadas, como la de Oviedo, que amplían y mejoran programaciones. Todo ello va a suponer una verdadera revolución y una redefinición de filosofías y actuaciones que, es de prever, han de hacer mucho bien a la ópera. Ello, siempre y cuando suponga una despolitización de la misma y no justo lo contrario. En este sentido ya hay un indicio que obliga a meditar: ¿Por qué motivo el reformado teatro de A Coruña ha sido bautizado como *Teatro Nacional de la Ópera*?

La competencia vendrá bien y ayudará a profesionalizar una gestión que, en algunos casos, deja mucho que desear por estar mal planteada desde un inicio. El fenómeno no es exclusivo de la ópera. Recientes están aún los desaguados del Museo del Prado a la hora de presentar su proyecto de ampliación. Hay políticos que intervienen en asuntos del día a día de la gestión sin tener los menores conocimientos para ello. Hay políticos que vieron nacer

proyectos culturales importantes desde la oposición y no han logrado quitarse ese lastre. Actúan a la contra, como si su objetivo fuese hacer la pascua a las instituciones en las que no sólo participan, sino que deciden. El capricho abunda a la hora de favorecer con contratos a determinados amigos y se personalizan situaciones que deberían ser absolutamente asépticas.

El político escoge gestores de los que luego no se fía, sin que se acaben de saber los motivos. Y como, salvo excepciones, no sabe del tema, se busca asesores a quienes llega a sentar en reuniones en las que no deberían estar. Los asesores, habitualmente partes con intereses ocultos, medran en su beneficio y, con todo ello, la casa queda a medio barrer. ¡Pobres los gestores que se ven atados de pies y manos en casos así! El Liceo ha llevado muy bien el asunto del incendio y la remodelación. Su primera temporada es buena. La A. B. A. O. da un salto cualitativo de importancia. ¿Cómo va a reaccionar el Teatro Real ante ambos fenómenos? De una vez por todas es hora de que se defina lo que debe ser un teatro nacional y su correspondiente filosofía de funcionamiento. Esto no se decide con mentalidad de oposición, sino desde el gobierno de las instituciones, con ellas y sus equipos.

Gonzalo ALONSO  
Crítico del diario LA RAZÓN

## EL REAL AUMENTA TÍTULOS Y FUNCIONES



Otello llegará en una producción de la Royal Opera House que firma Elijah Moshinsky, con decorados de Tim O'Brien

Después de semanas de espera, el Teatro Real de Madrid presentó la tercera temporada artística de esta nueva era. Los abonados han tenido el tiempo justo para la renovación y ésta ha sido la principal queja del público ante la tensa espera.

La creación de un Festival de Verano, que integra en abonos autónomos los espectáculos de los meses de junio y julio, es una de las principales novedades de la temporada 1999-2000, a lo que

se une un considerable aumento del número de funciones. El Real podrá ofrecer un total de 31.000 abonos, y para todos ellos hay un descuento del 60 por cien si los compradores son jóvenes (de entre 14 y 25 años).

La temporada operística incluye la primera parte de la celebración del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi, programando dos de las cuatro óperas de ese autor con argumento español, *La forza* —en mayo, Gómez Martínez /

Broca - Sánchez, Alexeyev, Galuzin, Burchuladze— y *Ernani* —en julio, García Navarro / Plaza - Shicoff, Álvarez, Colombara, Valayre, Vas—. El Real también contará con el estreno mundial de *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter —en febrero-marzo, Halffter Caro / Wernicke - Tiegs, Armentia, Rodríguez, Ramón, Perelstein, Baquerizo y Mentxaca, en la que será la producción más cara de la temporada, con un coste de 360 millones de pesetas—, y recuperará *Margarita la Tornera*, de Ruperto Chapí —diciembre-enero, Matos / Weidinger, Domingo / Hernández, Blancas / De Loa. Òdena—.

*L'Orfeo*, de Monteverdi, será el título que inaugure la temporada el próximo día 2 de octubre —Savall - Deflo / Spagnoli, Arruabarrena, Mingardo, Carnovich, Figueras—, seguido del *Otello* verdiano, en la presentación en España de José Cura —octubre-noviembre, García Navarro / Moshinsky - Cura, Bruson / Alexeev, Ombuena, Izzo, Echeve-

rría—. También se repondrá brevemente *La Bohème* estrenada el año pasado —diciembre-enero, Fagen / Del Monaco - Ombuena, Martos, Ramón, Palatchi, Blancas— y se estrenarán *Lady Macbeth de Mtsensk* —en enero, Rostropovich / Renán, una producción de una empresa privada— y *Der Rosenkavalier* —en marzo, García Navarro / Miller - Lott, Hagegård, Rey—.

El Festival de Verano incluye la gira de la Staatsoper de Berlín con un *Tristan und Isolde* —Barenboim / Kupfer - Jerusalem, Connell, Salminen, Schmidt y Lang— y un *Don Giovanni* —Barenboim / Langhoff - Aliev, Salminen, Magee y Pape—, además del anunciado *Ernani*, una nueva producción del Real.

Como director artístico continúa García Navarro y se estrenará el Coro Sinfónico de Madrid, mientras en el foso seguirá la Sinfónica madrileña. La temporada 1999-2000 del Teatro Real cuenta con un presupuesto de 2.700 millones de pesetas.

# Actualidad

## EL NUEVO LICEU: AVALANCHA BIBLIOGRÁFICA

La inauguración del remodelado Gran Teatre del Liceu ha puesto de moda un filón que las editoriales no han querido dejar pasar debido a la fuerza mediática del evento. El Liceu presentará a finales de octubre su libro oficial, *El Liceu, un espai per a l'art (1847-2000)*, mientras aparecen en el mercado otros dos, uno firmado por Marcelo Cervelló y Pau Nadal y otro que recoge *La mirada del conserge, Dietari del Gran Teatre del Liceu (1862-1981)*, a cargo de Joaquim Iborra. Por último, Editorial Carroggio prepara su versión, a cargo de Roger Alier. Sin dejar de hablar de la reinauguración del Liceu, cabe destacar la concesión del Premio Winterthur-Actualidad Económica-AEDME, en la categoría de Mecenazgo Cultural, al Consejo de Mecenazgo de la Fundación del Gran Teatre, "por su papel imprescindible en la reconstrucción del coliseo". En otro orden de cosas, el Grupo de Liceístas de 4º y 5º piso han otorgado su premio anual al mejor intérprete de la temporada al barítono Bryn Terfel. En cursos anteriores los ganadores fueron Dolora Zajick y Robert Hale.



La mirada del conserge

## OVIEDO ALZA EL TELÓN

De dos a cinco meses y de ocho a quince funciones. Éste es el salto que, en un año, ha realizado la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera para ensanchar los límites de una temporada operística que este año alcanza su LII edición y que se abrirá con *Julio César*, de Händel, los días 15, 17 y 19 de septiembre en un montaje de Emilio Sagi —que también abrirá el curso 2000-2001 con una *Bohème* con María Bayo y prepara *Salomé* para el 2001— y la dirección musical de David Parry. En el reparto figuran Ewa Podles y Sarah Walker, entre otros, y supondrá el debut operístico de la Sinfónica Ciudad de Oviedo.

Los días 5, 7 y 9 de octubre le llegará el turno a *I Puritani* en la pro-

ducción de Amigos de la Ópera de Sabadell, montada por Jaime Martorell. El debut de María José Moreno se completa con la presencia de José Sempere, Miguel Ángel Zapater, Carlos Álvarez y Alexandra Rivas. El *Otello* del Teatro Arriaga, en noviembre, supondrá el retorno a Oviedo del tenor Dennis O'Neill, que cantará con Lucia Mazzaria y Valeri Alexiev bajo la batuta de Stefano Ranzani. En diciembre se repondrá la producción ovetense de *Fausto*, de Gounod, con Elena Herrera en el podio y la dirección escénica de Giorgio Paganini. Como cierre, *Manon* de Massenet, también en producción del Arriaga, en enero del 2000 con el debut de Ángeles Blancas y la dirección musical de Marco Armiliato.



Luis CARRÉ

María José Moreno hará su presentación en Oviedo



**ARTETA SIGUE DE RECITALES** La soprano vasca, que en junio recibió la Medalla de las Artes de la Hispanic Society of America, continúa de gira por España. Próximamente, Arteta estará en Soria (22/IX), Pontevedra (25/IX), Murcia (5/X), Cartagena (7/X), Sant Cugat (9/X), Avilés (22/X) y La Coruña (25/X).

**CURA, EN TORRE DEL LAGO** El tenor argentino fue el protagonista, junto a la soprano italiana Katia Ricciarelli, de una gala pucciniana el 30 de julio en el marco del Festival Puccini de Torre del Lago. El certamen incluyó la representación de dos de los títulos más populares del compositor: *Turandot* y *La bohème*.



**DOMINGO: ¿VUELTA AL REGISTRO DE BARÍTONO?** El tenor Plácido Domingo manifestó recientemente, en una mesa redonda organizada por el Teatro de La Zarzuela, que "quizá termine mi carrera como barítono". El tenor, quien adelantó que podría debutar a corto plazo en un título de zarzuela en el teatro de la calle Jovellanos, —que, por cierto, ha dado el nombre de Domingo a uno de sus palcos— recordó que "cuando empecé en la compañía de zarzuela de mis padres tenía un registro de barítono, por lo que he tenido que trabajar mucho la tesitura de tenor a base de técnica y preparación". Mientras tanto, Domingo, que ha anunciado su retiro para dentro de seis años como muy tarde, crea expectación como tenor allá donde va. En agosto se presentó en el Festival de Beiteddin, al sudeste de Beirut, y de cara al incipiente curso volverá a La Scala y será una de las atracciones del Real. En Milán, tras cinco años de ausencia, Domingo cantará *Adriana Lecouvreur*.

En el teatro madrileño, donde le gustaría dirigir una ópera, tiene varios proyectos hasta el 2004, como *Margarita la tornera*, *Parsifal*, *El Cid* y *La walkiria*. En el Liceu podría cantar *La dama de picas* en el 2001.



Robert CAHEN

Domingo, Don Alvaro en la foto, se plantea su futuro

**MENOTTI ACUSA A DOMINGO DE TRAICIÓN** El compositor y fundador del Festival de Spoleto, Giancarlo Menotti, ha asegurado que se siente "traicionado por Plácido Domingo por no haber estrenado en España la ópera *Goya*, que me encargó para su voz". Según Menotti, además, el tenor madrileño "se comprometió a llevarla a La Scala, Chicago y San Francisco, pero me abandonó sin decirme una palabra. Esto es lamentable para mí por cuanto significa respecto a la amistad que nos unió". *Goya* se representó en el Festival de Spoleto ahora hace diez años.

## CAMBRELENG

### QUIERE MÁS AUTONOMÍA PARA EL REAL

El gerente del Teatro Real, Juan Cambreng, no desespera en el propósito de "tener mayor autonomía" para, sobre todo, programar. En el acto de presentación de la que será la tercera temporada del coliseo, el gestor mostró su esperanza de que "se vaya convenciendo [el Patronato de la Fundación Teatro Lírico] de que la dinámica del Real exige mirar mucho más adelante", a la vez que comentó que "sería conveniente un horizonte presupuestario de cuatro años".

Por otra parte, los ex ministros de cultura durante el gobierno del PSOE Carmen Alborch y Jordi Solé Tura han negado que se produjeran irregularidades en la remodelación del Real y justifican el retraso en su inauguración por la envergadura de las obras. Así se lo han hecho saber al Tribunal de Cuentas, que está estudiando el proceso de contratación de la reforma. El coliseo se tendría que haber inaugurado en 1992 con un costo de 5.800 millones de pesetas y abrió en 1997 tras una inversión de 23.000 millones.

Con esta cantidad, y en otro orden de cosas, "podría haberse construido un moderno teatro de ópera y un auditorio sinfónico —ha comentado Rafael Frühbeck de Burgos— y el Real podría haber seguido como sala de conciertos, por lo que ha sido una tontería remodelarlo".



Elena MARTÍN

Cambreng confía en que tendrá más facilidades para programar a largo plazo

### UN AUDITORIO PARA SALAMANCA

● Caja Duero construirá un auditorio en Salamanca con miras a la capitalidad europea del 2002. El Palacio de Congresos no puede acoger un montaje escénico y, aunque se plantea reformarlo, no cubrirá las necesidades del acontecimiento.

### LA COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA CUMPLE 25 AÑOS

● El Centro Cultural de la Villa de Madrid alberga la celebración de los 25 años de la Compañía Lírica Española, que, con este motivo, ha programado *La pícara molinera*, *La canción del olvido*, *Katuska* y *La revoltosa*, entre otras obras.



José Carlos Plaza

### RUIZ TARAZONA QUIERE UN MÚSICO PARA LA ZARZUELA

El nuevo director general del INAEM, Andrés Ruiz Tarazona, manifestó en su presentación en el cargo que el sustituto de Emilio Sagi en La Zarzuela "debería ser una persona no vinculada a la dirección escénica. Me gustaría más un hombre de la música, buen conocedor de las voces". Ruiz Tarazona sustituye al frente del INAEM a Tomás Marco, quien dimitió tras el rechazo del secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, al nombramiento de José Carlos Plaza como director de La Zarzuela. Éste ha presentado una demanda contra el INAEM por incumplimiento de contrato verbal, daños y perjuicios contra su imagen pública.

### CÓRDOBA, CON EL CANTO

Dentro de la programación de espectáculos del Gran Teatro de Córdoba para el presente mes de septiembre, se ha incluido una gala lírica y un recital de ópera. En la gala, a celebrar el día 14, participarán Mariola Cantarero, María Espada, Jorge Elías, José Julián Frontal y Esperanza Fernández. El recital, previsto para el día 26, correrá a cargo de Carmen Serrano con el acompañamiento al piano de Antonio López Serrano.

### ÓPERA EN VALLADOLID

En su segunda temporada tras la reinauguración, el Calderón de Valladolid ofrecerá ópera en su programa. Entre varias posibilidades, se barajan *La flauta mágica* dirigida por Ros Marbà y *El barbero de Sevilla* conducido por Max Bragado. El teatro afrontará el nuevo curso tras realizar algunas obras de acondicionamiento. Uno de los problemas más graves era la falta de visibilidad desde las primeras y últimas filas del patio de butacas, lo que ha obligado a hacer una profunda remodelación que se ha extendido al foso. Por otra parte, el Calderón será la nueva sede de la Sinfónica de Castilla y León una vez se firme el convenio entre las gerencias del Teatro y la Orquesta, lo que podría suceder en octubre.

### NUEVO CURSO EN SEVILLA

La temporada del Teatro de La Maestranza de Sevilla se abrirá a finales del mes de octubre con unas *Bodas de Figaro* con Daniela Dessi como protagonista con las ideas de José Luis Castro, escenografía de Ezio Frigerio y vestuario de Franca Squarciapino. El resto del curso lo configurarán *Lohengrin*, *La Cenerentola* y *Norma*. El título wagneriano contará con las voces de Jirki Niskanen y Eva Johansson y con Marc Soustrot dirigiendo a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. *La Cenerentola* rossiniana, con puesta en escena de Roberto de Simone, contará con un elenco encabezado por Petia Petrova, reciente ganadora del Concurso Francisco Viñas. Por último, la temporada operística del coliseo sevillano se despedirá con la *Norma* de Bellini. María Guleghina hará el papel protagonista, acompañada por Violeta Urmana en el rol de Adalgisa. El maestro Maurizio Arena será el encargado de dirigir a la Sinfónica sevillana desde el podio.

Daniela Dessi visitará Sevilla con *Las bodas de Figaro*



### ÁLVAREZ, CON SEDE EN VIENA

El barítono malagueño prácticamente vivirá instalado esta temporada en la capital austríaca. A corto plazo, Carlos Álvarez participará en *Ernani*, *Don Carlo* (ambas en septiembre) e *Il Barbiere* (octubre). Antes de ésta última formará parte del elenco de *I Puritani* en Oviedo.



Javier GARCÍA-DELGADO



### SÁNCHEZ TRIUNFA EN AIDA

La soprano alicantina ha encarnado el papel de la heroína verdiana este verano en el Teatro São Carlos de Lisboa junto a Walter Fraccaro y Alexandru Agache. Ana María Sánchez volverá a cantar dicho rol en diciembre en el Teatro Comunale de Florencia.

## EN ALZA MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ



Cocinero antes que fraile. Con este dicho —cambiándole el género, por supuesto— se podría definir la carrera de la mezzo Marina Rodríguez-Cusí. La intérprete nacida en Siete Aguas (Valencia) está cosechando éxitos sin parar tras unos inicios trabajosos actuando en papeles de reparto en multitud de montajes. El reconocimiento a su proyección ya le está llegando, acompañado de un *triumfo* especial: su maternidad, acaecida a finales de agosto. La trayectoria de Rodríguez-Cusí en el mundo del canto se inició rápidamente,

cuando aún no había acabado sus estudios con Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, que culminó con el Premio de Honor. El trabajo llamó a su puerta y aceptó todo tipo de propuestas; ella misma reconoce que “no he elegido mucho, por lo que a veces me he metido en camisas de once varas”. No obstante, la mezzo no se arrepiente de sus inicios en papeles de reparto, ya que “te dan una habilidad muy importante en el trabajo escénico y te permite estar alrededor de buenos cantantes y directores”. Aunque, eso sí, “son tan cortos que a veces en una frase tienes que dar todo. Con los papeles largos tienes tiempo para expresarte, mientras que los cortos te pueden hacer daño por la tesitura, y, si los haces bien, pueden pensar que eres muy buena, pero si no, pasas totalmente desapercibida”. Por los resultados, ha superado la experiencia con nota; algo que quizás no imaginó cuando, mientras estudiaba oboe, se presentó a unas pruebas de canto que le abrieron las puertas de la lírica. Posteriormente, estudió junto a Montserrat Caballé, María Orán, Miguel Zanetti, Félix Lavilla y Elena Obraztsova, que la introdujo en el repertorio ruso (ganó el premio de la especialidad en el Concurso Viñas). Y desde entonces, a la primera línea. A principios de octubre iniciará los ensayos del *Otello* del Real y después tiene citas en Valencia (*Madama Butterfly*), Bilbao (*Manon de Massenet*), Oviedo (*Anna Bolena* y *El holandés*) y La Coruña (*Incoronazione di Poppea* y *Bodas de Figaro*).

### EL CHÂTELET SE REMOZA

● El Théâtre du Châtelet ha acabado, tras un año de obras, la reforma de sus instalaciones. Se ha renovado el foyer y varios espacios, además de haber lavado la cara a la fachada y modernizado la caja escénica. Las novedades se pondrán a prueba en octubre con *Orphée et Eurydice*.

### EL SAN CARLO RECUPERA SU LEGADO

● El napolitano Teatro di San Carlo presentó a finales de junio una colección de grabaciones históricas de la sala, recuperadas con la colaboración de Hardy Classic. Durante el acto, en el que estuvieron presentes Renata Tebaldi y Magda Olivero, se proyectó un vídeo con grabaciones antiguas.

## LOS WAGNER, EN GUERRA

El Festival de Bayreuth ha atraído este verano nuevamente todas las miradas del mundo operístico, pero no sólo por el interés artístico, sino por el espectáculo organizado alrededor de la sucesión en la dirección del festival. El gestor del certamen desde 1966 y nieto de Richard Wagner, Wolfgang, no quiere dejar su cargo hasta, al menos, el 2003, y sólo está dispuesto a dejarse asesorar por su ex secretaria y actual esposa, Gudrun. En su contra tiene a su sobrina, Nike, hija del fallecido Wieland, artífice de la resurrección del festival en la postguerra, y en un segundo plano se encuentran Eva Wagner-Pasquier, hija del primer matrimonio de Wolfgang, y Wieland Lafferentz, tataranieto del compositor. Como alternativa, se ha propuesto a Daniel Barenboim, que ha negado su interés en asumir dicho reto y que, por cierto, no participará en la próxima edición: será sustituido por Thielemann. Quien se imponga en esta pugna familiar se tendrá que enfrentar la próxima temporada a las restricciones presupuestarias, ya que el gobierno alemán recortará un 15 por ciento su subvención anual al certamen, hasta ahora de tres millones y medio de marcos. De cara al futuro se ha dado a conocer que en el 2001 Christoph Eschenbach dirigirá *Parsifal* y que se montará *Tannhäuser* en el 2002.

Wolfgang Wagner

**ECO GANA EL CONCURSO ÒPERA A SECUNDÀRIA** La ópera *Eco*, de Philippe Vallet —fundador de la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure de Barcelona—, se ha proclamado vencedor del primer concurso *Òpera a Secundària*, organizado por el Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona, el Gran Teatro del Liceo y el Instituto Municipal de Educación de Barcelona. En *Eco* se combinan elementos de ciencia ficción —con referencias a Barcelona— y el mito de Eco y Narciso.

**ELOGIOS PARA LA O. B. C. EN ALEMANIA** Público y crítica se pusieron de acuerdo para celebrar las dos actuaciones que ofreció la O. B. C., dirigida por Lawrence Foster —que podría abandonar el cargo en la temporada 2000-2001—, en el festival de Bad Kissingen el pasado mes de julio. En el primer concierto, la formación contó con la participación del violinista Nicolai Znaider y la soprano Anna Feu. En el segundo, contó con la colaboración de la soprano Barbara Hendricks.

### LA OPÉRA BASTILLE, DE CUMPLEAÑOS

● Con motivo del décimo aniversario de la Opéra Bastille, la Opéra National de Paris organizó hasta agosto una exposición en dicho coliseo y en el Palais Garnier que constaba de fotografías y diversos elementos de los espectáculos que se han representado en ella durante su joven existencia.

### REAPERTURA DE LA ROYAL OPERA HOUSE

● Tras permanecer tres años cerrada por obras de restauración, la Royal Opera House de Londres reabrirá sus puertas el 4 de diciembre con una ceremonia en la que intervendrán Plácido Domingo y Deborah Polaski, que ofrecerán un concierto bajo la batuta de Bernard Haitink.



Araldo COLOMBAROLI

**VILLARROEL DEBUTÓ COMO STUARDA** La cantante reemplazó a Carol Vaness como *Maria Stuarda* en Santiago de Chile. En cambio, pospuso sus primeros *Lombardi* y realizó una gira por Japón cantando su primera *Madama Butterfly*, papel que interpretará, asimismo, en diciembre en el Regio turinés.

**EL ANILLO DE LEHMANN, PARA BEHRENS** La Staatsoper de Viena ha concedido el *Anillo de Lotte Lehmann* a Hildegard Behrens, a la que reconoce como la mejor intérprete de repertorio alemán. Behrens, que sucede a la fallecida Leonie Rysanek como poseedora del anillo, lo conservará hasta su retirada.



## GAVANELLI, RIGOLETTO EN EL EUSKALDUNA

El barítono italiano encarnará a Rigoletto en la apertura de la nueva temporada de la A. B. A. O., en el Palacio Euskalduna. Junto a él cantarán Mariana Pentcheva, Marcelo Álvarez y Laura Claycomb, entre otros.

## SEMPERE, DE GIRA

Tras cantar en *La bohème* de Torre del Lago en agosto, José Sempere participará en *I puritani* que se representará en Oviedo los días 5, 7 y 9 de octubre y en el Palacio de Festivales de Santander los días 28 y 30 del mismo mes.

## ELÍAS SUSTITUYE A KRAUS

Jorge Elías dará un concierto en Ordino (Andorra) el 3 de octubre dentro del Festival Narciso Yepes en sustitución de Alfredo Kraus. Antes, el tenor cantará en Sevilla y Córdoba y, tras participar en *Don Gil de Alcalá* en el Teatro de La Zarzuela entre octubre y

noviembre, interpretará el *Te Deum* de Bruckner en Málaga.

## SPOLETO ESPERA A RODRÍGUEZ

La soprano María Rodríguez cantará en septiembre la Condesa de *Las bodas de Figaro* en el LIII Festival de Spoleto.

## FRESÁN, EN CANTABRIA

El barítono Iñaki Fresán participará en *La flauta mágica* que se representará en el Palacio de Festivales de Cantabria los días 14 y 16 de octubre en el papel del Orador.

## DAVIDOVA, NUEVA ADINA

La soprano Tatiana Davidova tomará parte en *L'elisir d'amore* que se representará en Barakaldo el 3 de octubre, en el que será su debut en el papel de Adina. Davidova repetirá dicha actuación de aquí a unos meses, en marzo, en Murcia.

## LANZA, SIN FECHAS

La soprano Beatriz Lanza par-



Beatriz Lanza en *Luisa Fernanda*

ticipará en septiembre en la *Maruxa* del Villamarta de Jerez (del 6 al 18) y en *Los amantes de Teruel* del Teatro Principal de Mallorca (del 24 de septiembre al 3 de octubre). En noviembre cantará *L'elisir d'amore* en el Teatro Guimerá de Tenerife.

## SALA, EN LA SCALA

La soprano Ofelia Sala interpretará el papel de Olga de *Outis* que se representará en La Scala en septiembre y, posteriormente, en el Théâtre du Châtelet en noviembre. En octubre, Sala cantará la Pamina de *La flauta mágica* en la Ópera de Leipzig.

## MONTIEL CONVENCE EN SAARBRÜCKEN

María José Montiel triunfó con su actuación en el *Merlín* representado en junio en Saarbrücken, en el Festival de Sarre. El 24 de agosto, participó en el homenaje a Carmelo Bernaola en San Sebastián.

## SUBRIDO ES LA ESTRELLA

La soprano Carmen Subrido encarnará a la Niña Estrella de *Don Gil de Alcalá* en La Zarzuela hasta noviembre. Días después, interpretará la *Misa de Santa Cecilia* de Haydn en el Auditorio Nacional, donde coincidirá con Marisa Martins.

## OLIVER SERÁ PTOLOMEO

El sopranista Flavio Oliver interpretará a Ptolomeo en el *Julio César* que se representará en Washington en enero.

## SERRACLARA CANTA EN ODERZO

Félix Serraclara encarnó el papel del Sacristán en una *Tosca* representada a principios de julio en Oderzo (Italia).

discos

**PERI IMPORTACIONES S.L.**

**LA CASA DE LA ÓPERA**

Gran catálogo de grabaciones en vivo y de estudio 1920-97

Venta por correo, solicite catálogo

Muchas novedades todos los meses

Precios especiales

15 años de experiencia

También catálogo de clásica

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)  
46002 VALENCIA

Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

## VERANO ATRIBULADO DE CARRERAS

El tenor barcelonés inició la época estival conociendo que deberá indemnizar a la agencia de conciertos Hoffmann por haber suspendido un concierto programado en Karlsruhe para el 18 de julio, según una sentencia de la audiencia provincial de dicha ciudad alemana. Poco después, una indisposición no le permitió lucir su canto en la *Carmen* de Verona, ya que le obligó a afrontar partes de la obra en un tono distinto al habitual. Su actuación le valió una respuesta diversa del público, parte del cual le animó y otros le desaprobaron. Superado el trance, ya en agosto, Carreras dio un nuevo recital a beneficencia de los enfermos de leucemia. La cita fue en el castillo austríaco de Gars am Kamp, y estuvo acompañado por Eva Lind y el pianista Lorenzo Bavaj. Las próximas citas benéficas del tenor serán en Florencia (24 de septiembre) y Virginia (23 de octubre).



Carreras vivió un traspie en Verona



**GALLARDO-DOMÁS VOLVIÓ A LA SCALA** La soprano chilena cantó en la nueva producción de *Manon* de Massenet en el teatro milanés que se representó en julio pasado. Gallardo-Domás volverá a La Scala el próximo año para cantar Liù en *Turandot*, pero no tiene contratos en España.

## ADIÓS A MARIA STADER

La soprano suiza Maria Stader, cuya ilustre carrera —especialmente en el campo del concierto y el *Lied*— culminó en la gira de recitales que efectuó en 1969, falleció en Zurich el pasado 27 de abril. Nacida en Budapest en 1911 y adoptada por una familia suiza, su carrera operística fue breve, pero como intérprete de Mozart y Bach tuvo pocas rivales en las salas de conciertos durante los años cuarenta y cincuenta. Sus últimos años fueron consagrados a la enseñanza y a la redacción de sus memorias.



Neal SPITZER

### ÚLTIMA NOTA DE SALVADOR MORENO

El compositor mexicano Salvador Moreno Manzano falleció en Ciudad de México el pasado 8 de junio. Moreno fue el autor de *Severino*, título que formó parte del programa de ópera mexicana que sirvió para la presentación liceísta de Plácido Domingo.



### SAVALL, APENADO POR CELOS AUN DEL AIRE MATAN

● El director ha afirmado en una reciente entrevista a *ABC Cultural* que "es una lástima que se confíe la dirección de un proyecto de esta envergadura [*Celos aun del aire matan* en el Real] a músicos que quizá no han hecho antes este tipo de música". Savall ha creado un festival estival catalán que piensa extender al resto de España.

### ABBADO Y VON KARAJAN

● Con motivo del décimo aniversario de la muerte de Von Kar-

jan, Claudio Abbado dirigió un concierto el 16 de julio en Salzburgo al frente de la Filarmónica de Berlín —conjunto del que próximamente será titular Simon Rattle—. Participaron en la actuación Karita Mattila y Bryn Terfel.

### TEMPORADA DEL COMUNALE DE BOLONIA

● El furor del siglo XX: el histórico teatro inaugurará en noviembre con *Tosca*, para seguir con *Pelléas*, *Salome*, *Wozzeck*, *Voz humana-Pagliacci* y *La noche de un neorasténico-Gianni Schicchi*.

### LA ÓPERA DE VIENA CONTRATA A OZAWA

Seiji Ozawa es, desde el 1 de septiembre, el nuevo director musical de la Ópera de Viena, por lo que abandona el mismo cargo en la Boston Symphony Orchestra.



### EL MAGISTERIO DE BERGANZA

La mezzo ha visto "una luz maravillosa" tras su primera experiencia como maestra de canto, en Santander el pasado julio, y asegura que éste podría ser el "detonante" para dejar los escenarios. Para ella, no sólo se tiene que enseñar a producir notas, sino "a sentir la música".



www.kim/ciropresse COVER

### LOS ANGELES Y LOS AMANTES DE VERONA

En la segunda quincena de octubre, la Ópera de Los Angeles presentará una nueva producción de *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, con Laura Claycomb, Susanne Mentzer y David Miller en los roles principales. Richard Hickox dirigirá la orquesta y Thor Steingraber se encargará de la puesta en escena.

### BERIO ESTRENA CRONACA DISGUSTADO

El Festival de Salzburgo abrió su última edición con el estreno mundial de *Cronaca del luogo*, de Luciano Berio, con Hildegard Behrens como protagonista. Tras la función, Berio acusó al regista, Claus Guth, de "trivializar su obra" y afirmó que estuvo a punto de retirar *Cronaca* del certamen. El compositor amenaza con impedir el estreno en Londres y París si no se modifica el montaje.

### ESTRASBURGO DESCUBRE ESPAÑA

El Festival Internacional de Músicas de Hoy de Estrasburgo dedica parte de su XVII edición (18 de septiembre al 2 de octubre) a la música española, con obras de 31 compositores que van desde Manuel de Falla y Isaac Albéniz a Luis de Pablo y Tomás Marco, pasando por Cristóbal Halffter o Francisco Guerrero.

### MARÍA DE BUENOS AIRES, ESTRENADA EN ITALIA

El Teatro Verdura de Villa Castelnuevo, de Palermo,

acogió este verano el estreno de la versión original de *María de Buenos Aires*, única ópera compuesta por Astor Piazzolla sobre libreto de Horacio Ferrer.

### AIDA, EN LA RED

La Arena de Verona, con el apoyo de IBM, retransmitió el 25 de junio en directo e íntegramente la función inaugural de la última edición del festival, una *Aida* protagonizada por la soprano Sylvie Valayre y el tenor José Cura y dirigida escénicamente por Pier Luigi Pizzi.

### OGGI SIVIGLIA È A CASA MIA

La Ópera de Ginebra ha decidido montar un *Barbero de Sevilla* con denominación de origen y para ello importará la producción del Maestranza para una serie de 17 representaciones entre los próximos meses de marzo y abril. Protagonista femenina será María Bayo y con ella cantarán Bruce Ford y Enzo Dara. Dirigirá la escena, como en su día hiciera en Sevilla, José Luis Castro, y a cargo de la partitura estará el maestro Guillaume Tourniaire.



### RIVAS, PREMIADO EN GRANADA

El director asturiano Mariano Rivas, de 28 años, ha ganado el Concurso Nacional de Jóvenes Directores convocado por la Orquesta Ciudad de Granada. Rivas es, desde hace un año, el director musical y artístico de la compañía New Bulgarian Opera.

### GRAVES, DALILA EN L. A.

Denyce Graves será la protagonista del *Sansón y Dalila* que abrirá la nueva temporada de la Ópera de Los Angeles, el 8 de septiembre. Junto a ella cantará Plácido Domingo en el papel del héroe y dirigirá las representaciones el director de la O. B. C., Lawrence Foster.



Gianfranco FAINELLO

Temporada **1999**  
**2000**



**PALAU DE LA MÚSICA**  
I CONGRESSOS DE VALENCIA  
**AJUNTAMENT DE VALENCIA**

**Conciertos  
de abono**

**Otoño 1999**

**Abono 1**

19 de octubre de 1999, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Truls Mork**, violonchelo  
**BBC SYMPHONY ORCHESTRA**  
**Andrew Davis**, director  
R. V. Williams: The Waps. Obertura  
R. Schumann: Concierto para violonchelo  
y orquesta en la menor, op. 129  
E. Elgar: Sinfonía n° 1 en la bemol mayor,  
op. 55  
4.000/3.000/2.000

**Abono 2**

22 de octubre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Dmitri Sitkovetski**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Janós Fürst**, director  
E.W. Korngold: Tema y variaciones,  
op. 42 \*  
K. Weill: Concierto para violín y orquesta  
de viento, op. 12\*  
P. Hindemith: Sinfonía "Mathis, der  
Maler"  
\* Primera audición en Valencia  
2.000/1.500/1.000

**Abono 3**

26 de octubre de 1999, martes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Festival Puccini**  
**RENATA SCOTTO**, soprano  
**VINCENZO SCALERA**, piano  
CUARTETO DE CUERDA DEL FESTIVAL  
PUCCINI  
"Puccini y sus contemporáneos"  
3.000/2.000/1.000

**Abono 4**

29 de octubre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
Marussa Xyni, soprano  
Suso Mariategui, tenor  
Enrique Baquerizo, barítono  
Magdalena Martínez, flauta  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
I. Stravinski: Pulcinella  
A. Blanquer: Concierto para flauta y  
orquesta  
M. de Falla: El sombrero de tres picos  
(suite 1 y 2)  
2.000/1.500/1.000

**Abono 5**

3 de noviembre de 1999, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-  
FIELDS**  
**Murray Perahia**, piano y director  
C. P. E. Bach: Sinfonía n° 1  
W. A. Mozart: Concierto para piano y  
orquesta, n° 21 en do menor,  
Kv. 467  
J. S. Bach: Concierto para piano y  
orquesta en re menor  
J. Haydn: Sinfonía n° 104, en re mayor,  
"Londres"  
5.000/4.000/2.500

**Abono 6**

5 de noviembre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
Nikolai Demidenco, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
M. A. Gómez-Martínez: Suite Burlesca  
para orquesta \*  
F. Liszt: Concierto para piano n° 2 en  
la mayor  
L. van Beethoven: Sinfonía n° 1 en  
do mayor, op. 21  
\* Estreno absoluto  
2.000/1.500/1.000

**Abono 7**

11 de noviembre de 1999, jueves.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Teresa Berganza**, mezzosoprano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Turina: Danzas fantásticas, op. 22  
X. Montsalvatge: Cinco canciones negras  
O. Esplá: La pájara pinta  
M. de Falla: Siete canciones populares  
españolas  
4.000/3.000/2.000

**Concierto extraordinario**

12 de noviembre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
J. Turina: Danzas fantásticas, op. 22  
O. Esplá: La pájara pinta  
M. de Falla: El sombrero de tres picos  
(suite 1 y 2)

**Abono 8**

16 de noviembre de 1999, martes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Anne Sophie Mutter**, violín  
**CURTIS INSTITUTE SYMPHONY  
ORCHESTRA**  
**André Previn**, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro  
(obertura); Concierto para violín y  
orquesta n° 3, en sol mayor, K.216  
K. Penderecki: Concierto para violín y  
orquesta n° 2  
7.000/6.000/3.500

**Abono 9**

22 de noviembre de 1999, lunes. 20.15  
horas. SALA ITURBI  
**Concierto Homenaje en memoria  
del maestro J. Rodrigo**  
Juana Guillem, flauta  
Vicente Huerta, violín  
**ORQUESTA DE CÁMARA JOAQUÍN  
RODRIGO**  
Agustín León Ara, director concertino  
J. Rodrigo: Zarabanda lejana y villancico;  
Cançoneta; Dos estampas andaluzas;  
Tres viejos aires de danza  
Fantasía para un Gentilhombre  
2.000/1.500/1.000

**Abono 10**

25 de noviembre de 1999, jueves.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**I SOLISTI VENETI**  
**Claudio Scimone**, director  
A. Vivaldi: Concierto en si bemol mayor  
RV. 553, para cuatro violines y cuerdas  
T. Albinoni: Concierto en re menor,  
op. 9 n° 2, para oboe y cuerdas  
L. Boccherini: "La Musica notturna delle  
strade di Madrid", G. 324  
N. Paganini: Variaciones op. 10 sobre  
"Carnevale di Venezia", para violín y  
cuerdas  
G. Rossini: Variaciones en mi bemol  
mayor, para clarinete y cuerdas sobre  
temas de "Moise in Egitto" y "La Donna  
del Lago"  
G. Bottesini: Gran dúo concertante para  
violín, contrabajo y orquesta  
3.000/2.000/1.500

**Abono 11**

29 de noviembre de 1999, lunes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Festival Puccini**  
**Audrey Stottler**, soprano/ Turandot  
Isabel Monar, soprano/ Liù  
**Giorgio Merighi**, tenor/ Calaf  
Felipe Bou, bajo/ Timur  
Bruno de Simone, barítono/ Ping  
Carlo Bosi, tenor/Pang  
Walter Barbaria, tenor/ Pong  
Suso Mariategui, tenor/ Emperador  
Francisco Valls, barítono/ Un mandarín  
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS  
DESAMPARADOS  
**CORO DE VALENCIA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
**G. Puccini: Turandot** (versión concierto)  
5.000/4.000/2.500

**Abono 12**

10 de diciembre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Festival Puccini**  
Vicente Ombuena, tenor  
Ramón de Andrés, barítono  
**CORO DE VALENCIA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Enrique García Asensio, director  
**G. Puccini: Missa di Gloria\***  
\* Interpretada por primera vez en Valencia  
2.000/1.500/1.000

**Abono 13**

12 de diciembre de 1999, domingo.  
19.30 horas. SALA ITURBI  
**Lilya Zilberstein**, piano  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTV RUSA**  
**Vladimir Fedoseyev**, director  
S. Rachmáninov: Concierto para piano  
y orquesta n° 2 en do menor, op. 18  
A. Glazunov: Sinfonía n° 5 en si bemol  
mayor, op. 55  
4.000/3.000/2.000

**Abono 14**

17 de diciembre de 1999, viernes.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Concierto Extraordinario**  
18 de diciembre de 1999, sábado.  
19.30 horas. SALA ITURBI

Isabel Monar, soprano  
Silvia Tro, mezzosoprano  
Vicente Ombuena, tenor  
Alfonso Echeverría, bajo  
**CORO DE VALENCIA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez Martínez**, director  
L. van Beethoven: **Sinfonía n° 9 en  
re mayor, "Coral", op. 125**  
3.000/2.000/1.500

**Abono 15**

22 de diciembre de 1999, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
**Lynne Dawson**, soprano  
**David Daniels**, contratenor  
Ian Paton, tenor  
Nathan Berg, bajo  
**ORCHESTRA AND CHOIR OF THE  
AGE OF ENLIGHTENMENT**  
**Nicholas McGeghan**, director  
**G. F. Haendel: El Mesías**  
4.000/3.000/2.000

**Invierno 2000**

**Abono 1**

16 de enero del 2000, domingo.  
19,30 horas. SALA ITURBI  
**Sarah Chang**, violín  
**GURZENICH ORCHESTER KÖLN**  
**James Conlon**, director  
C. Goldmark: Concierto para violín y orquesta  
A. Zemlinski: La Sirena, suite  
4.000/3.000/2.000

**Abono 2**

17 de enero del 2000, lunes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Alicia de Larrocha**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez Martínez**, director  
W. A. Mozart: La flauta mágica (obertura);  
Concierto para piano y orquesta n° 27 en  
si bemol mayor, KV 595  
F. Schubert: Sinfonía n° 3 en re mayor, D. 200  
3.000/2.000/1.500

**Abono 3**

25 enero del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Maria Cristina Kierh, soprano  
Hieke Meppelink, soprano  
Claudia Schubert, contralto  
Marcel Beekman, tenor  
Detlef Roth, barítono  
**GULBENKIAN CHOIR**  
**ORQUESTA DEL SIGLO XVIII**  
**Frans Brüggén**, director  
**J. S. Bach: Misa en si menor,  
BWV 232**  
5.000/4.000/2.500

**Abono 4**

28 de enero del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Iride Martínez, soprano  
Renée Morloc, mezzosoprano  
**CORO DE VALENCIA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez Martínez**, director  
G. Mahler: Sinfonía n° 2 en do menor,  
"Resurrección"  
3.000/2.000/1.500

**Abono 5**

2 de febrero del 2000, miércoles.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Maxim Vengerov**, violín  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE NOVOSIBIRSK**  
Arnold Katz, director  
I. Stravinski: Juego de Cartas  
A. Glazunov: Concierto para violín y  
orquesta en la menor, op. 82  
D. Shostakóvich: Sinfonía n° 8,  
en do menor, op. 65  
6.000/5.000/2.500

**Concierto extraordinario a  
beneficio de Manos Unidas**

4 de febrero del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Bella Davidovich**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Enrique García Asensio, director  
M. Palau: Homenaje a Debussy  
C. Saint-Saëns: Concierto para piano  
n° 2 en sol menor, op. 22  
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 4 en fa menor,  
op. 36  
2.000/1.500/1.000

**Abono 6**

11 de febrero del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
"AMORES", Grup de percussió  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Manuel Galduf, director  
T. Takemitsu: "From the flows what you  
call me" \*  
D. Shostakóvich: Sinfonía n° 10 en mi  
menor, op. 93  
\* estreno en Valencia  
2.000/1.500/1.000

**Abono 7**

15 de febrero del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Gyorgy Pauk, violín  
**ORQUESTA DEL FESTIVAL DE  
BUDAPEST**  
**Ivan Fisher**, director  
B. Bartók: Dos retratos para orquesta, op. 5  
Concierto para violín y orquesta n° 2  
A. Dvořák: Sinfonía n° 8, en sol mayor,  
op. 88  
4.000/3.000/1.500

**Abono 8**

18 de febrero del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Corey Cerovsek**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Samuel Wong**, director  
C. Nielsen: Maskarade (obertura)  
E. W. Korngold: Concierto para violín y  
orquesta en re mayor, op. 35  
A. Copland: Sinfonía n° 3\*  
\* Estreno en Valencia  
2.000/1.500/1.000



**Abono 9**

20 de febrero del 2000, domingo.  
19,30 horas. SALA ITURBI  
**KREMERATA BÀLTICA**  
**Gidon Kremer**, violín y director  
Programa a determinar  
4.000/3.000/1.000

**Abono 10**

22 de febrero del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Akiko Suwanai, violín  
**ORQUESTA NACIONAL DE LYON**  
Emanuel Krivine, director  
P. Dukas: El aprendiz de brujo  
S. Prokófiev: Concierto para violín y orquesta nº 2  
M. Ravel: Le tombeau de Couperin  
C. Debussy: Iberia  
4.000/3.000/2.000

**Abono 11**

24 de febrero del 2000, jueves.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Alexandra Marc**, soprano  
**Birgitta Svendén**, mezzosoprano  
**Jon Villars**, tenor  
A determinar, bajo  
CORO DE VALENCIA  
LONDON PHILHARMONIC CHOIR  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**García Navarro**, director  
L. van Beethoven: Missa Solemnis, op. 123\*  
\*Primera audición en Valencia  
3.000/1.500/1.000

**Abono 12**

29 de febrero del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Volkhard Steude, violín  
Tamas Varga, violonchelo  
Gottlieb Wallisch, piano  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA**  
**Giuseppe Sinopoli**, director  
A. Webern: Passacaglia, op. 1  
L. van Beethoven: Triple concierto en do mayor, op. 56  
R. Strauss: Also Sprach Zarathustra, op. 30  
8.000/7.000/4.000

**Abono 13**

3 de marzo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI

**Concierto extraordinario**  
5 de marzo del 2000, domingo.  
19,30 horas. SALA ITURBI

**Dagmar Schellenberger**, soprano/Rosalinde  
**Jochen Kowalski**, contratenor/Orlowski  
Isabel Monar, soprano/Adele  
José Ferrero, tenor/Alfred  
Wicus Slabbert, barítono/Dr. Falke  
Peter Jüngen Schmidt, tenor/Eisenstein  
Carles López Galarza, barítono/Frank  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Andreas Mitisek, director  
**J. Strauss: El murciélago**, versión de concierto  
3.000/2.000/1.500

**Abono 14**

7 de marzo del 2000, miércoles.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**  
**Vladimir Ashkenazy**, director  
B. Martinu: Los frescos de Piero della Francesca  
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en si menor, "El canto de la noche"  
5.000/4.000/2.500

**Abono 15**

10 de marzo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Ralph Kirshbaum**, violonchelo  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Salvador Mas, director  
E. Sanz Burguete: Obra encargo \*  
S. Barber: Concierto para violonchelo y orquesta, op. 22\*\*  
M. Ravel: La alborada del gracioso  
A determinar  
\* Estreno absoluto  
\*\* Estreno en Valencia  
2.000/1.500/1.000

## Primavera 2000

**Abono 1**

24 de marzo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Raphael Oleg, violín  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**Serge Baudo**, director  
E. Lalo: Le Roi d'Ys (obertura)  
M. Ravel: Tzigane  
C. Saint-Saëns: Introducción y rondó capriccioso  
B. Martinu: Sinfonía nº 4, H. 305\*  
\*Estreno en Valencia  
2.000/1.500/1.000

**Abono 2**

29 de marzo del 2000, miércoles.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**PHILHARMONIA ORCHESTRA**  
**Georges Prêtre**, director  
H. Berlioz: Carnaval Romano (obertura)  
C. Debussy: El Mar  
O. Respighi: Fontane di Roma  
M. Ravel: La Valse  
5.000/4.000/2.500

**Abono 3**

31 de marzo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Peter Jablonski**, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**George Pehlivanian**, director  
L. Bernstein: Candide (obertura)  
G. Gershwin: Concierto para piano en fa mayor  
I. Stravinski: Petrouchka, versión de 1947  
2.000/1.500/1.000

**Abono 4**

2 de abril del 2000, domingo.  
19,30 horas. SALA ITURBI  
**Deborah York**, soprano  
Bernhard Landauer, mezzosoprano  
**Christoph Pregardien**, tenor  
Paul Agnew, tenor  
Klaus Mertens, bajo  
Peter Kooy, bajo  
**AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR**  
**Ton Koopman**, director  
J. S. Bach: La Pasión según San Marcos  
3.000/2.000/1.500

**Abono 5**

7 de abril del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**Heinz Wallberg**, director  
A. Bruckner: Sinfonía nº 8 en do menor, A.11\*  
\*Primera audición de la Orquesta de Valencia  
2.000/1.500/1.000

**Abono 6**

12 de abril del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Howard Crook, Evangelista  
Raimund Nolte, Cristo  
Carolyn Sampson, soprano  
Diana Moore, contralto  
Geraint Roberts, tenor  
Robert Johnston, tenor  
Brindley Sherratt, bajo  
**THE ENGLISH CONCERT**  
**Trevor Pinnock**, director  
J.S. Bach: La Pasión según San Mateo  
4.000/3.000/2.000

**Abono 7**

18 de abril del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Christian Tetzlaff**, violín  
**GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER**  
**Seiji Ozawa**, director  
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61  
R. Strauss: Ein Heldenleben, poema sinfónico, op. 40  
6.000/5.000/3.000

**Abono 8**

26 de abril del 2000, miércoles.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Vesilijika Jezovsek, soprano  
A determinar, mezzosoprano  
Scot Weir, tenor  
Michael Volle, bajo  
COROS DE LA CHAPELLE ROYALE Y DEL COLLEGIUM VOCALE  
ORCHESTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES  
**Philippe Herreweghe**, director  
F. Mendelssohn: "Paulus" oratorio, op. 36  
4.000/3.000/2.000

**Abono 9**

2 de mayo del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**MARIA JOÃO PIRES**, piano  
Programa a determinar  
3.000/2.000/1.500

**Abono 10**

6 de mayo del 2000, sábado.  
19,30 horas. SALA ITURBI  
**Inga Nielsen**, soprano/Salomé  
**Gwyneth Jones**, soprano/Herodias  
**Simon Estes**, barítono/Jokanahan  
**Siegfried Jerusalem**, tenor/Herodes  
**Lawrence Dale**, tenor/Narraboth  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**Ralph Weikert**, director  
**R. Strauss: Salomé**, versión de concierto\*  
\*Primera audición en Valencia  
3.000/1.500/1.000

**Abono 11**

11 de mayo del 2000, jueves.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Elisabeth Leonskaja**, piano  
**GEWANDHAUS ORCHESTER LEIPZIG**  
**Herbert Blomstedt**, director  
C. Schumann-Wieck: Concierto para piano en la menor, op. 7  
A. Bruckner: Sinfonía nº 6 en la mayor, A. 105  
5.000/4.000/2.500

**Abono 12**

12 de mayo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Garrick Ohlsson**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Christian Badae**, director  
M. Palau: Marcha Burlesca  
S. Rachmáninov: Concierto para piano nº 1 en fa sostenido mayor, op. 1  
M. Musorgski/M. Ravel: Cuadros de una exposición  
2.000/1.500/1.000

**Abono 13**

19 de mayo del 2000, viernes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**Julia Varady**, soprano  
**Katia Liting**, mezzosoprano  
**Roberto Aronica**, tenor  
**Paata Burchuladze**, bajo  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
**G. Verdi: Messa di Requiem**  
5.000/4.000/2.500

**Abono 14**

20 de mayo del 2000, sábado.  
19,30 horas. SALA ITURBI  
**PITTSBURGH SYMPHONY**  
**Mariss Jansons**, director  
J. Haydn: Sinfonía nº 100, en sol mayor "Militar"  
R. Strauss: Tres interludios de Intermezzo  
M. Ravel: Rapsodia española  
I. Stravinski: El pájaro de fuego (suite de 1919)  
6.000/5.000/3.000

**Abono 15**

23 de mayo del 2000, martes.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
**LES MUSICIENS DU LOUVRE**  
**Marc Minkowski**, director  
J. S. Bach: Integral de las suites para orquesta  
3.000/2.000/1.500

**Abono 16**

1 de junio del 2000, jueves.  
20,15 horas. SALA ITURBI  
Renate Behle, soprano/Leonora  
Marussa Xyni, soprano/Marcellina  
Raimo Sirkiä, tenor/Florestan  
Oskar Hillebrandt, barítono/Rocco  
Carlos López, barítono/Ministro  
James Taylor, tenor/Jacquino  
**CORO DE VALENCIA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
**L. van Beethoven: Fidelio**, versión de concierto  
3.000/2.000/1.500

**CONDICIONES DE ABONO**

**Temporada Otoño 99:** 15 conciertos de abono  
Precio del abono:  
abono A (Anfiteatro y Butacas) 40.000 ptas  
abono B (Tribunas) 30.000 ptas  
Renovación de abonos: 27, 28 y 29 de septiembre de 1999  
Nuevos abonos: 1, 2 y 3 de octubre de 1999  
Reparto de números: 13 de octubre de 1999  
Venta de localidades: A partir del 14 de octubre de 1999

**Temporada Invierno 2000:** 15 conciertos de abono  
Precio del abono:  
abono A (Anfiteatro y Butacas) 43.000 ptas  
abono B (Tribunas) 33.000 ptas  
Renovación de abonos: 27, 28 y 29 de diciembre de 1999  
Nuevos abonos: 3, 4 y 5 de enero de 2000  
Reparto de números: 10 de enero de 2000  
Venta de localidades: A partir del 11 de enero de 2000

**Temporada Primavera 2000:** 16 conciertos de abono  
Precio del abono:  
abono A (Anfiteatro y Butacas) 43.000 ptas  
abono B (Tribunas) 33.000 ptas  
Renovación de abonos: 6, 7 y 8 de marzo de 2000  
Nuevos abonos: 10, 11 y 12 de marzo de 2000  
Reparto de números: 13 de marzo de 2000  
Venta de localidades: A partir del 14 de marzo de 2000

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

ServiEntrada 96 399 55 77  
BANCAJA  
De lunes a sábado de 9 a 23h.  
y domingo de 10 a 22h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

PALAU DE LA MÚSICA

Para más información: Palau de la Música. Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 96 337 50 20 • Fax: 96 337 09 88 • <http://www.palauvalencia.com/>

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

AJUNTAMENT DE VALENCIA

FUNDACIÓ  
BANCAIXA



## TURÍN ABRE CON STRAVINSKY

● El Teatro Regio iniciará el curso en noviembre con *The Rake's Progress* dirigido por Bruno Campanella. La temporada seguirá con *Butterfly* –Verónica Villarroel–, *Die Teufel von Loudun* –regia de José Carlos Plaza–, *Lucia di Lammermoor*, *Assassinio nella cattedrale* –Ruggero Raimondi–, *Fedora* –Plácido Domingo y Mirella Freni–, *Rigoletto*, *Wozzeck*, *L'italiana in Algeri* –Juan Diego Flórez– y *Orfeo all'inferno*.

## KUPFER REINA EN LA KOMISCHE OPER

● Harry Kupfer dirigirá buena parte de los títulos incluidos en la nueva temporada de la Komische Oper, que alza el telón el 1 de septiembre con *Ariadne auf Naxos*. Las ideas de Kupfer vivirán en *Die Fledermaus*, *El rey ciervo*, *Fidelio*, *La flauta mágica*, *Lucia di Lammermoor*, *Julio César en Egipto*, *Bohème*, *Carmen*, *Don Giovanni* y *Das Märchen vom Zaren Saltan*. El curso incluirá *Saul*, *Turandot* y *Don Carlo*.

## LA SCALA: HOMENAJE AL SIGLO XX

● La temporada 1999-2000 de La Scala abrirá sus puertas en diciembre con un *Fidelio* protagonizado por Thomas Moser y Waltraud Meier. A la obra de Beethoven le seguirán *Adriana Lecouvreur* –con Sergej Larin, Plácido Domingo, Daniela Dessì y Olga Borodina–, *Wozzeck* –bajo la batuta de James Conlon–, *Tosca* –con Maria Guleghina y Riccardo Muti en el podio–, *Ariadne auf Naxos*, *Dialogues des Carmélites*, *Peter Grimes* –dirigida por Jeffrey Tate–, *Bohème* y *Guerra y paz*, en un montaje de la Ópera Kirov. La Scala llevará a Japón en septiembre del 2000 un *Rigoletto* con Renato Bruson y Ramón Vargas y *La fuerza del destino*.

## NUEVAS PRODUCCIONES DE LA ENO

● La E. N. O. londinense prepara dos nuevas producciones en septiembre y octubre, *El cazador furtivo* y *Alcina*, dirigida por Charles Mackerras. Entre el resto de títulos previstos destaca un *Orfeo* con el tenor Anthony Rolfe Johnson en el podio, quien participó como cantante en el estreno de esta ópera en esta compañía inglesa.

**LÍRICA EN LA SALA ARGENTA** La IV Temporada Lírica de la Sala Argenta de Santander ha programado las óperas *La flauta mágica* (14 y 16 de octubre), *Puritani* (28 y 30 de octubre) y *La traviata* (16 y 18 de diciembre). Además, se ha incluido en el curso tres obras españolas: *Doña Francisquita* (19 y 20 de noviembre), *La Dolores* (8 de enero) y *La canción del olvido* (29 de enero).

**ISABEL COLBRÁN, REVIVIDA** El 12 de julio, en la Facultad de Historia de la Universidad de Bolonia, tuvo lugar la defensa de la Tesis Doctoral en Dramaturgia Musical *Isabella Colbran, un soprano spagnolo nella sfera di Rossini*, de Marc Heilbron. En la tesis, dirigida por el profesor de Dramaturgia Musicale de la citada universidad, Lorenzo Bianconi, se analiza la figura de la cantante Isabel Colbran (Madrid, 1785 - Castenaso, 1845), primera esposa e intérprete habitual del compositor Gioacchino Rossini.

## FLORENCIA, COMO EN EL LICEU

● Al igual que el Liceu, la temporada florentina se iniciará con una *Turandot* que, como en el coliseo barcelonés, contará con Giovanna Casolla en el elenco. El curso continuará con *Jakob Lenz*, de Wolfgang Rihm, *Le stanze di Wolfgang Amade'* y un *Lohengrin* dirigido por Giuseppe Sinopoli con Luca Ronconi a cargo de la régie.

## PRESENCIA HISPANA EN NIZA

● La Ópera de Niza cuenta para su nueva temporada con diversos artistas de origen hispano. En el primer título del curso, *Carmen*, a estrenar el 24 de septiembre, aparecerán es escena Carlos Bergasa y Yolanda Auyanet. A continuación, *Rigoletto* contará con las voces de Aquiles Machado y Pedro Cabau Farres, además de la presencia de Leo Nucci. Santiago Sánchez Jericó participará en *La Fanciulla del West* –junto a Miguel López Galindo– y en *Evgeni Onegin*, que será protagonizado por Barbara Hendricks y Annette Seiltgen. El resto de títulos del curso son *Butterfly*, *Il giudizio di Paride*, de Marcello Panni, *El rapto en el serrallo*, *Andrea Chénier* y *La serva padrona*.



Maria Guleghina cantará en *Tosca* y *La fuerza de La Scala*

**PAMPLONA PREPARA TOSCA** La Asociación Gayarre, Amigos de la Ópera de Navarra, ha programado *Tosca* en octubre, montada por Jaume Martorell, con Maria Bentcheva, Ignacio Encinas y Vicente Sardinero. Para el 2000 se prepara *La favorita* y *Bohème*.

**CITA CON EUROCONCERT** La promotora barcelonesa abrirá el nuevo curso el 13 de octubre con el concierto *Música dilecta*, al que seguirán una cita con Le Concert des Nations y Jordi Savall, quien repetirá con La Capella Reial de Catalunya; un concierto de Deborah York con Rinaldo Alessandrini en el podio; el montaje *Combates de guerra y amor* de Muziektheater Transparant, y la actuación de I Musici. Los escenarios de las interpretaciones serán el Monasterio de Pedralbes, el Auditori y el Palau de la Música.

**LÍRICA EN SANTIAGO** La Asociación Galega da Lírica está ultimando su tercera temporada de recitales, que empezará con la actuación aplazada de Teresa Berganza en el Auditorio de Santiago, ahora prevista para el día 5 de octubre. Desde noviembre se sucederán los recitales de Marina Comparato, Valeriano Gamgubeli, Elena Montaña, Marta Knörr y Carmen Sureda.

**CONCIERTOS EN GRANADA** La Orquesta Ciudad de Granada ha incluido en su programación dos óperas en versión de concierto: *El retablo de Maese Pedro*, de Falla, y *El arca de Noé*, de Britten. Además, cabe destacar el oratorio *Judas Maccabaeus* de Händel, un concierto dedicado a la opereta y una interpretación junto a Ana Belén y Miguel Ríos de piezas del compositor Kurt Weill.

**SUPER ZURICH** El Teatro de la Ópera de Zurich, el que más nuevas producciones ofrece al año en el mundo, montará esta temporada remozados montajes de *Un giorno di regno*, *I due Foscari*, *Simplicius* (J. Strauss) *Wozzeck*, *Zauberflöte*, *Tosca*, *Fledermaus*, *Così fan tutte*, *Orphée et Euridice*, *Anna Bolena*, *Arabella*, *La dama de picas*, y *Lulu*, en homenajes al siglo XX y adelantándose al Año Verdi.

**VARGAS, NEMORINO** El tenor mexicano Ramón Vargas encarnará a Nemorino de *L'elisir d'amore* que se representará en Los Angeles la segunda quincena de septiembre. El montaje contará con la presencia del barítono Thomas Allen y será el debut en dicho coliseo de la diva americana Ruth Ann Swenson.



LELLI & MASOTTI



JAVIER DEL REAL

**PAVAROTTI, OLÍMPICO** El tenor inaugurará el SuperDome de Sydney el 6 de noviembre, acto que Pavarotti ha considerado "un gran honor". El SuperDome, que ha costado 132 millones de dólares, será el escenario de las competiciones de baloncesto y gimnasia de los Juegos Olímpicos del próximo año.

**OPERALIA** En la edición correspondiente a 1999 del Concurso OPERALIA, fundado por Plácido Domingo en 1993, ha correspondido el primer premio al bajo Orlin Anastassov, presente en la última temporada de ópera organizada por José Luis Moreno en el Calderón de Madrid. El segundo premio fue compartido por dos tenores: el mexicano Rolando Villazón y el italiano Giuseppe Filianoti, Primer Premio en la última edición del Concurso Francisco Viñas.

El premio especial de zarzuela fue adjudicado al ya citado Villazón y a la joven soprano granadina Mariola Cantarero, Segundo Premio del Concurso Pedro Lavirgen de Priego de Córdoba y asimismo galardonada con premios especiales en el aludido certamen barcelonés. La próxima edición del Concurso OPERALIA tendrá lugar en Munich en el 2000.



Rolando Villazón destacó en Operalia

**EL CONCURSO ARAGALL SE MUDA** La quinta edición del Concurso Internacional de Canto Jaime Aragall se celebrará entre el 7 y el 14 de noviembre en Girona y no en Torroella de Montgrí, como había sucedido hasta ahora.

El certamen cuenta este año con un presupuesto de 20 millones de pesetas y el jurado lo compondrán Joan Sutherland, Mirna Lacambra y diversos directores artísticos de las óperas de Roma, Jerusalén y G'essen, bajo la presidencia de Aragall.

El concurso, cuyo plazo está abierto hasta octubre, está abierto a cantantes de todas las nacionalidades menores de 35 años.

**PRIMER PREMIO DE HAZEN** La Casa de Música Hazen ha convocado la primera edición del *Certamen Musical Intercentros - Premio Hazen para estudiantes de grado elemental y medio en Escuelas y Conservatorios de la Comunidad de Madrid*.

El concurso contempla las categorías de piano (grado elemental y medio), grupo instrumental (grado elemental) y música de cámara (grado medio). La primera fase tendrá lugar entre los días 29 y 31 de octubre.

## LÍRICA EN EL VILLAMARTA

La temporada del Villamarta se inicia el 16 de octubre con *La reina de las hadas* por The King's Consort. Le seguirán *Bohème*, con María José Martos y Luis Dámaso (21 y 23 de enero), *Rigoletto*, con Vicente Sardinero, María José Moreno y Nancy Fabiola Herrera, dirigido por Francisco López, además de un *Don Pasquale*, con Ángeles Blancas. Se han programado el *Oratorio de Navidad*, una actuación de la Cappella de Turchini y recitales de Barbara Hendricks, Ainhoa Arteta y Nancy Argentá.

**CABALLÉ, EN NARCEA** La soprano barcelonesa dio un recital benéfico el 15 de julio en el monasterio de Corias, en Cangas de Narcea (Asturias) a favor de un hogar de la tercera edad. La acompañaron el tenor Joaquín Pixán, el pianista Manuel Burgueras y el gaitero Manuel Quirós.



## ARIA RECORDING RECUPERA NUEVAS VOCES

● El sello catalán tiene previsto ampliar próximamente la colección *Les nostres veus retrobades* con cinco compactos. Uno llevará a las tiendas la zarzuela *Maltierra*, de Jacinto Guerrero, que desde 1928 no se ha reeditado. Otro estará dedicado al barítono Inocencio Navarro, con una selección de arias de ópera, romanzas de zarzuela y dúos operísticos con Josep Palet. Los tres cedés restantes tendrán a Conchita Supervía como protagonista, con la totalidad de las grabaciones operísticas de la mezzosoprano.

## PHILIPS Y DECCA SE FUSIONAN

● El 28 de junio se anunció la fusión de PHILIPS y DECCA, creando una nueva compañía con sede en Londres y bajo el control de UNIVERSAL. La entidad, líder del mercado de la música clásica, contará con artistas como Cecilia Bartoli, Renée Fleming, Luciano Pavarotti, Valery Gergiev o Jessye Norman.

## NUEVAS GRABACIONES DE RATTLE

● Simon Rattle ha grabado recientemente para EMI *Wonderful Town*, de Bernstein, y *King Roger*, de Szymanowski, títulos que saldrán al mercado en breve. La misma casa discográfica editará en el año 2000 el primer concierto de Rattle al frente de su nuevo conjunto, la Filarmonía de Berlín.

## LA O. B. C., EN ESTUDIO

● Entre junio y julio, la O. B. C. ha grabado un compacto con canciones tradicionales a cargo de Juan Pons y otro con obras de Felip Pedrell, entre las que destaca un fragmento de *La Celestina* a cargo de Elena Gragera, Elisabete Matos y María Rodríguez bajo la batuta de Antoni Ros Marbà.

## LA FAVORITA VUELVE A HABLAR FRANCÉS

● BMG ha anunciado la inminente salida al mercado de la primera grabación moderna de *La favorite* en el francés original. El reparto vocal elegido comprende los nombres de Vesselina Kasarova, Ramón Vargas, Anthony Michaels-Moore y Carlo Colombara.

## DOMINGO Y ÁLVAREZ GRABAN MERLÍN

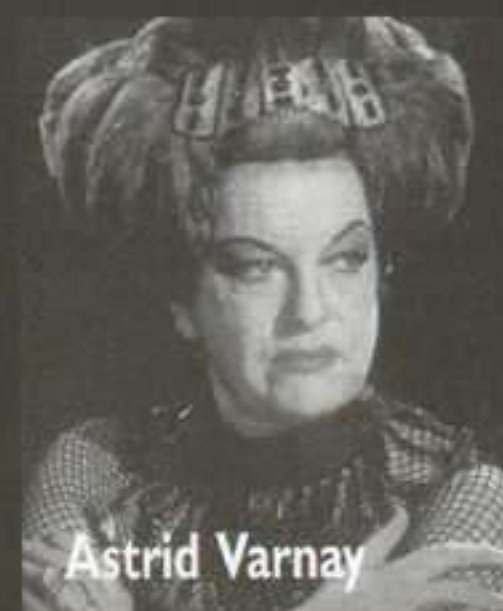
● Plácido Domingo y Carlos Álvarez encabezan el reparto de una nueva grabación de *Merlín*, de Albéniz, realizada entre julio y agosto. Junto a ellos, también cantan Ana María Martínez, Jane Henschel y Carlos Chausson, bajo la batuta de José de Eusebio, el recuperador de la partitura.

## LA JUNTA DE ANDALUCÍA EDITA ALAHOR EN GRANADA

● El Centro de Documentación Musical de Andalucía ha editado *Alahor en Granada*, título interpretado por la Orquesta Ciudad de Granada bajo la batuta de Josep Pons en octubre en el Maestranza.

## AVISO PARA WAGNERIANOS

TESTAMENT presentará el 11 de septiembre la primera audición pública de la edición del registro que DECCA realizó en 1951 del *Götterdämmerung* del Festival de Bayreuth y que nunca ha sido publicada hasta ahora. A las órdenes del mítico Hans Knappertsbusch cantan Astrid Varnay, Bernd Aldenhoff y Ludwig Weber. Como curiosidad, en esas funciones la Tercera Norna era Martha Mödl y Woglinde, Elisabeth Schwarzkopf. La grabación ha sido reprocesada por el sistema digital.



Astrid Varnay

## REY INCORPORA PERSONAJES

Isabel Rey está preparando los roles de Sophie de *El caballero de la rosa*, que cantará en el Real y en Las Palmas, y Leïla de *Los pescadores de perlas*, que interpretará en la capital canaria. Rey, mientras tanto, espera que su voz madure para "darle el gusto" de cantar *Traviata*.



Siete de octubre. Sus Majestades los Reyes de España inauguran el nuevo Gran Teatre del Liceu. Han transcurrido cinco años desde aquel funesto día en que el fuego arrasó uno de los principales símbolos de la ciudad de Barcelona y de la ópera a nivel internacional. El ambicioso proyecto de ampliación y reconstrucción del coliseo ha pasado por incontables problemas-sorpresa, aplazamientos y sinsabores, pero hoy es una realidad, y esto no es más que el principio: al Liceu le queda la difícil misión de volver a ocupar el lugar de privilegio que, durante años, ostentó en el devenir operístico español, ahora inmerso en un panorama completamente diferente del de hace un lustro. Una tarea artística y de gestión casi tan compleja como la recién acabada reconstrucción.

**E**l 31 de enero de 1994 ha pasado a los anales de la historia de la ciudad: ese día el fuego consumió el Gran Teatre del Liceu por segunda vez en sus 150 años de vida. Sin embargo, esa fecha también se recordará por la coherencia que pueden demostrar instituciones públicas, políticos y sociedad civil cuando tienen un objetivo común, como fue el de recuperar lo más rápidamente posible uno de los símbolos de la ciudad y, por ende, de toda la sociedad. Ese día se les escaparon lágrimas incluso a quienes nunca antes habían pisado el coliseo lírico, y esa energía fue la que provocó esta unanimidad increíble. Por lo tanto, para muchos, esa realidad tangible que es el nuevo Liceu, más que un teatro, ha sido un éxito social y político.

Ministerio de Educación y Cultura, Generalitat de Catalunya, Ayuntamiento de Barcelona y Diputación de Barcelona, conjuntamente con la Sociedad del Gran Teatre del Liceu, pudieron ponerse de acuerdo, en unas pocas horas, sobre lo que se debía hacer:

# EL LICEU



Un aspecto del interior de la nueva sala del Liceu, una reproducción de la original con pequeñas variaciones que acentúan su confort y seguridad

## RECONSTRUCCIÓN CON AMPLIACIÓN

Desde entonces se han llevado a cabo innumerables acciones que concluyen con la inauguración de un edificio completamente nuevo, con un teatro reconvertido en un ente público que materializa un proyecto arquitectónico ambicioso y que sitúa al coliseo como uno de los mejores espacios operísticos del mundo. Con este nuevo Liceu se constituye la Fundación del Gran Teatre y se sientan las bases definitivas del Consejo de Mecenazgo, conformado por las administraciones dueñas del coliseo, por la citada Sociedad de antiguos propietarios y por las más de treinta empresas y entidades privadas que ayudan a financiarlo y que se han convertido en mece-

nas de la cultura. Reconstruir el Teatro y ampliarlo para superar los escollos que lo habían convertido en un teatro obsoleto tanto desde el punto de vista funcional como de prestaciones técnicas, con limitaciones que afectaban el confort, la seguridad, la eficacia y su adaptación a los nuevos retos artísticos que se esperan para el siglo XXI, ha supuesto una inversión de más de 16.000 millones de pesetas, aunque el monto exacto de la factura definitiva no se sabrá hasta meses después de concluidas el total de las obras.

Para diseñar y realizar el proyecto se contó con el equipo de arquitectos que desde hacía algunos años estaba estudiando las deficiencias del teatro, tanto a nivel funcional como de seguridad, auto-

# ALZA EL TELÓN

res también de un posible plan de viabilidad para su ampliación: éstos eran Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmé y Xavier Fabré.

El incendio de 1994 fue el punto de partida hacia una nueva definición de teatro de ópera. Se plantearon tres aspectos básicos en los que trabajar y que hoy se muestran al público en todo su esplendor: recuperar el teatro en el lugar en el que estaba emplazado reproduciendo el patio de butacas con su decoración característica; conservar los lugares que quedaron intactos tras el incendio, como el Salón de los Espejos, el vestíbulo y la escalinata principal, en un reconocimiento a su historia, y, por último, dotar al Liceu de los más modernos equipamientos técnicos para maximizar su competitividad a nivel internacional. Todo ello, teniendo en cuenta la ampliación del terreno edificable, que supuso no pocas expropiaciones. El Plan Especial que recogía esta delicada y costosa parte del proyecto, fue elaborado y aprobado por el Ayuntamiento de Barcelona y permitió que el edificio multiplicara por tres su superficie disponible, pasando de ser un edificio privado de unos 12.000 metros cuadrados a uno de titularidad pública de casi 32.000. El Plan Especial municipal permitió que el edificio ganara terreno en dos de sus tres fachadas, fagocitando varias casas que impedían su crecimiento. Por lo mismo, los arquitectos han debido solucionar el aspecto externo del nuevo edificio, un trabajo complejo que debía guardar relación con el original, intacto, y que fuera fiel representante de una realidad de finales del siglo XX.

## GESTIÓN JOVEN

Al frente del equipo que ha llevado a cabo el proyecto se encuentra Josep Caminal, director general del Liceu, quien sigue con su cargo a disposición de las administraciones consorciadas desde que se dictó la primera sentencia judicial acerca de la autoría del incendio y que parece estar dispuesto a abandonar el Teatro durante esta primera temporada. Las administraciones, por su parte, han apostado por un equipo di-

rectivo joven cuyos miembros no superan los 40 años: Joan Matabosch, como director artístico y Gemma Sendra a cargo de la gerencia, a quienes se unen Bertrand de Billy como director musical, William Spaulding, director del Coro, Roser Trepapat, gerente de los cuerpos estables y Christoph Meyer, director de producción artística.

Joan Matabosch, que defiende un concepto de ópera "como arte y cultura vivos, no como museo", tiene claro que el futuro "pasa por las coproducciones con otros teatros para que el Liceu ocupe en Europa el lugar que se merece y reduciendo gastos". En este sentido, explica Matabosch, el Liceu ha empezado a trabajar con el Festival de Salzburgo, los teatros de ópera de Hamburgo, Munich, Basilea, Ginebra, Viena, Amsterdam, Frankfurt, el Colón de Buenos Aires y el Maestranza de Sevilla.

## TRADICIÓN ENORME

En lo referente a la línea artística, el director afirma que "la más alta tecnología y las producciones más avanzadas deben darse la mano con la trayectoria artística del teatro. El Liceu cuenta con una tradición enorme y este futuro se está construyendo sin darle la espalda a esa trayectoria. La tradición puede abrir sus puertas a las nuevas estéticas con estrenos de obras nuevas, óperas del siglo XX y nuevas propuestas escénicas, con revisiones dramaturgias innovadoras".

Esta combinación de tradición y modernidad se conjuga también en el nuevo edificio. La sala luce todos los do-

rados de antaño con renovado esplendor; reconstruida copia de lo que fue, el patio de butacas muestra su brillante, grandiosa y singular arquitectura caracterizada por las cinco balconadas que se abren en forma de herradura en cada uno de los pisos. Sin embargo, dos nuevos elementos decorativos sobresalen a la vista del observador: el magnífico telón aterciopelado, obra del diseñador Antonio Miró que se ha realizado en Suiza, y las pinturas de los medallones del techo, firmados por el artista Perejaume, que conjugan esa tradición y modernidad que transpira el nuevo teatro.

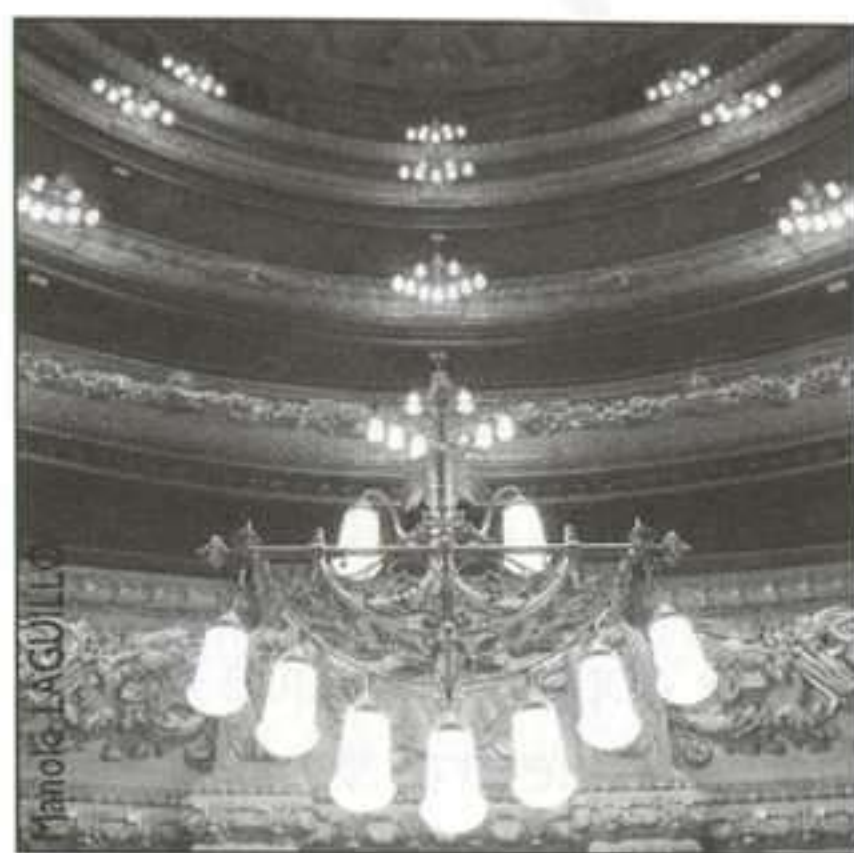
Si a simple vista todo resulta prácticamente igual que antes del incendio, la verdad es que el patio de butacas posee múltiples diferencias estructurales relacionadas con la seguridad y con la orientación de las butacas hacia el escenario. Además, los arquitectos han realizado



Eduard TOLOSA / Fernando SANS



El incendio del 31 de enero de 1994 destruyó completamente la sala, los pasadizos y el escenario, como puede verse en estas imágenes, pero se salvaron los accesos y otras salas adyacentes, como el Salón de los Espejos



El nuevo Liceu ocupa una superficie total de 31.930 m<sup>2</sup>, 12.611 de los cuales corresponden al escenario. Idéntica cifra está destinada a las zonas de público; 1.869 m<sup>2</sup> son ocupados por la sala, mientras el Foyer y los vestíbulos suman 4.678 m<sup>2</sup>. Antes del incendio, el Liceu contaba con 2.395 localidades y actualmente tiene 2.318. Aunque la factura final de este enorme proyecto no se conocerá hasta bastante después de concluido en su totalidad, por el momento se sabe que las obras han costado 9.764,9 millones de pesetas (sin incluir las salas de ensayo y la infraestructura necesaria para audiovisuales, valoradas en unos 1.500 millones), a lo que hay que sumar el proyecto arquitectónico, asesores y permisos (1.307,2 millones), las expropiaciones (2.833 millones) y los gastos financieros (778 millones), que hacen un total de 14.683,1 millones de pesetas, que se han financiado gracias al seguro de incendios (1.806,6 millones), al ahorro del presupuesto ordinario (2.922 millones) aportes de la Fundación y el mecenazgo (4.228 millones), a la concesión de espacios comerciales (500 millones), y a las aportaciones del Ministerio de Educación (1.742,1 millones, lo mismo que la Generalitat); Ayuntamiento (1.161,4 millones) y Diputación (580,7 millones), a lo que se suma la contribución de Telefónica-Vía Digital para el proyecto de audiovisuales y salas de ensayo, que alcanza los 2.050 millones. El total de ingresos, por el momento, llega a más de 16.700 millones de pesetas.

una rigurosa labor para corregir las deficiencias visuales del viejo teatro. "Se ha cambiado la pendiente de la platea, reordenado la distribución de los palcos y butacas y se ha dotado a la sala de mejores condiciones de visibilidad", explica el arquitecto Ignasi de Solà-Morales. Se mantienen los palcos de platea y anfiteatro, pero desaparecen los del segundo y tercer piso, que se han sustituido por cuatro filas de butacas. "Las mejores localidades serán las del fondo del segundo y tercer piso", avisa el arquitecto. Se han reorientado los palcos hacia la escena y eliminado las columnas de platea y del voladizo del anfiteatro, entre otras reformas; se han instalado luces individuales en las localidades con poca visibilidad —para que los melómanos puedan seguir las partituras—, y se ha previsto una eficaz dotación tecnológica para la proyección, el control, la grabación y las retransmisiones televisivas, sin olvidar la acústica, que ha sido rediseñada por completo por el ingeniero Higinio Arau, responsable también de la acústica del Auditorio barcelonés inaugurado la pasada primavera.

Detrás de los óculos que rodean la nueva lámpara-clavoboya cenital de la sala, se esconden sofisticados sistemas de iluminación; un pequeño movimiento mecáni-



co permite abrir algunos elementos decorativos en los que se esconden focos y demás material técnico, en un perfecto ensamblaje entre arte y funcionalidad.

Otra novedad estructural importante del Liceu del futuro es su Foyer, nuevo en su concepción y realización. Este espacio polivalente abierto al público se encuentra alojado en la parte inferior al patio de butacas. Con acceso desde una nueva escalinata interior del Teatro y también desde la calle Sant Pau, enlaza todas las vías de circulación del teatro. El Foyer, además de ser la zona de descanso más importante por su tamaño del todo el

edificio —que competirá con el tradicional Salón de los Espejos—, es también el espacio que alojará los servicios de restauración y tendrá la versatilidad de poder utilizarse como sala para espectáculos de pequeño formato, desde óperas de cámara hasta conciertos de piano o *Lied*, con un aforo variable de hasta 400 plazas.

Para los directivos del Liceu es importante que el nuevo teatro no sea privilegio de unos pocos y trabajan con la firme intención de popularizar la ópera. "Ir al Liceu no debería ser un rito, sino un acto cultural más de la ciudad", afirma Matabosch. En ese sentido, la dirección artística y la gerencia han colaborado para ofrecer funciones con segundos repartos a precios populares y también abonos alternativos, que no necesariamente



La espléndida sala del Liceu, antes del incendio, reconocida mundialmente por su belleza y acústica. El incendio provocó la unión de las administraciones en un frente común. En la imagen de la izquierda, la solemne ceremonia de colocación de la primera piedra

incluyan la totalidad de la oferta, consiguiendo *productos* aptos para todos los bolsillos. Estos han tenido una acogida tan espectacular que ha superado todas las expectativas, doblándose la cifra de abonados de antes del incendio.

Detrás del decorativo *vestido de lujo* que representan los espacios abiertos al público se esconde un mundo de tecnología punta. Una estructura fuerte y robusta que se articula por kilómetros de cables, fibra óptica, sistemas de refrigeración y todos los equipos necesarios para adaptar al nuevo Liceu a las técnicas escénicas del futuro. Junto al impo-



Vista aérea generada por ordenador del Liceu en su actual emplazamiento

nente telón aterciopelado se esconde otro de acero, el cortafuegos —que incluye conexiones a diversas cortinas de agua para casos de emergencia— que da paso al escenario, el corazón del edificio, un enorme, complejo y tecnificado sistema de estructuras y plataformas móviles que darán vida a la fantasía teatral.

### UN CEREBRO CIBERNÉTICO

Desde los inicios del proyecto, los responsables de la reconstrucción del Liceu han puesto toda su atención en el buen funcionamiento de la maquinaria escénica, porque de ello depende que el Gran Teatre sea uno de los referentes del mundo operístico a nivel internacional, ofreciendo espectáculos de calidad altamente competitivos. El reto no ha sido simple. La maquinaria de antaño, accionada por cuatro motores que alzaban telones y decorados, se ha sustituido por un cerebro totalmente automatizado que a través de dos ordenadores acciona cualquier movimiento escénico que se precise. La informatización posibilita que durante los ensayos se introduzcan en la memoria cibernética de la llamada *caja escénica* todos los cambios necesarios para un montaje, de forma que el día de la función tan sólo sea necesario accionar el programa.

Como es habitual en estos casos, la tecnología ha reducido en más de la mitad el personal que trabajaba en el escenario y en la actualidad tan sólo se precisa de una cincuentena de profesionales, eso sí, mucho más especializados

que los anteriores. La caja ocupa las dos terceras partes del nuevo edificio, 12.611 m<sup>2</sup>; equiparla para convertir al Gran Teatre en un centro creativo capaz de acoger las propuestas escénicas del futuro ha costado casi 6.000 millones de pesetas. La torre que se alza detrás del telón alcanza los 90 metros de altura repartidos en sótanos y estructuras que se sumergen a 52 metros por debajo del nivel del escenario y se eleva por otros 38 de altura, precisamente los que recogen el peine del escenario. Las paredes que lo delimitan también son cortafuegos y aislantes acústicos y en su base destaca una plataforma elevadora que baja hasta la planta -3, que

permite cargar, descargar y almacenar las producciones que llegan al teatro directamente desde los camiones que realizan el transporte.

El escenario posee dos plataformas hidráulicas móviles para crear efectos de desnivel y para desplazar los elementos escenográficos para su almacenaje. El anclaje subterráneo de estos elementos fue uno de los mayores problemas con los que se encontraron los arquitectos, ya que debieron superar la capa freática y seguir cimentando por debajo del nivel del mar.

La complejidad tecnológica de este nuevo escenario requiere una gran especialización y un rodaje absolutamente

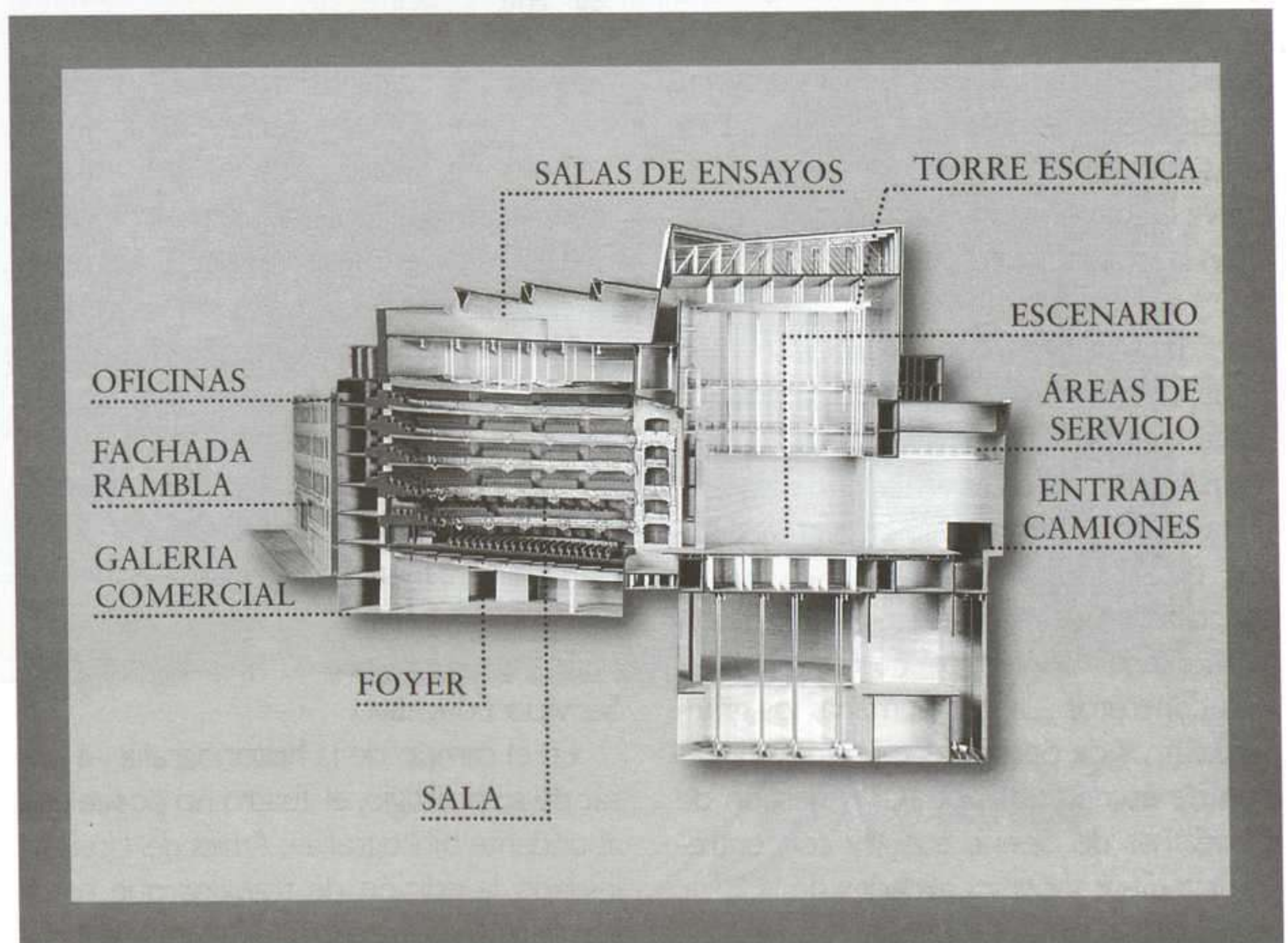
necesario, por lo que las primeras temporadas artísticas no podrán beneficiarse del total rendimiento que supone la sofisticada *caja escénica*, que en un futuro permitirá el montaje de hasta dos títulos diferentes en un mismo día. La falta de tiempo entre la inauguración y el cese de las obras con que se ha visto el personal que dará vida a este monstruo de acero y *chips* informáticos, ha obligado al director artístico a elaborar una primera temporada operística de gran prudencia y sin alternancia de títulos, actividad que se prevé poner en marcha en el otoño del año 2000. La mayor o menor alternancia de títulos dependerá, sin embargo, del presupuesto de funcionamiento con que cuente el teatro y de la planificación artística.

### NUEVOS SERVICIOS

Pero dotar al teatro de un escenario más amplio, más versátil, capaz de alojar dos o tres producciones que puedan alternarse no es suficiente: el nuevo Gran Teatre del Liceu, supliendo anteriores carencias, también ha previsto salas de ensayo para el coro, la orquesta y las compañías de ballet que lo visiten, ofreciendo servicios de calidad en un espacio en el que el arte lírico, y no la técnica, deberá respirar por los cuatro costados.

Este es el Liceo del siglo XXI, el que tiene el reto de recuperar el sitio que mantuvo por siglo y medio en el panorama operístico español.

Marta PORTER – Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



## AMICS DEL LICEU: CRUZADA POR LA PROMOCIÓN



Maria Vilardell, actual presidenta de Amics del Liceu, acompaña a Juan Pons y a Pau Nadal

Dentro de una tradición común a muchos teatros de ópera del mundo occidental, que cuentan con una asociación de carácter cívico que da soporte a la institución, *Amics del Liceu* fue fundada en 1987 con dicha finalidad, aspirando a participar activamente en la vida artística y cultural del Gran Teatre del Liceu. Su actividad se centra en las tareas de divulgación y estímulo de los programas e iniciativas del Liceu, así como en la promoción de la ópera y de la música en general. La asociación lleva a cabo, además, un plan de sensibilización para acercar a los jóvenes al mundo de la ópera mediante el patrocinio de entradas y abonos a los menores de 25 años.

En sus doce años de vida, *Amics del Liceu* ha conseguido una audiencia notable entre los aficionados a la ópera y cuenta con un número de socios equiparable al de muchas asociaciones europeas (Berlín, Amsterdam, Frankfurt, Estrasburgo, Ginebra, English National Opera, etc.), exceptuando a la poderosa *Friends* del Covent Garden del Londres. Sus actividades están, en buena medida, abiertas al público en general y los medios de comunicación barceloneses se hacen eco de estas iniciativas. El Liceu, a partir de su nueva etapa, acogerá como propias, en su *foyer*, la casi totalidad de estas actividades.

### TODOS POR DIVULGAR

Las conferencias previas al estreno de cada título programado en las temporadas liceístas constituyen uno de los ejes de la labor de *Amics del Liceu*; impartidas por destacados especialistas, se ilustran con citas musicales y videográficas, complementadas con ciclos dedicados a temas concretos —la voz humana, los grandes teatros de ópera del mundo, la dirección de escena en la ópera, la gestión de los teatros de ópera, etc.—, y con entrevistas a divos y personalidades de la lírica, coloquios y debates.

La Asociación *Amics del Liceu* realiza desde su creación, en 1987, una ardua labor de divulgación y promoción del Gran Teatre barcelonés, del género operístico y de la música en general.



Rosa Samaranch, vicepresidenta de la asociación, junto a Dolora Zajick

El capítulo de las publicaciones tiene una especial importancia; previa a cada temporada, *Amics del Liceu* edita un *Programa de la Temporada* —en catalán, castellano e inglés— con un Dossier destinado a cada una de las obras que se programan que incluye un artículo firmado por una personalidad en el mundo de la cultura —desde un cantante hasta un vicepresidente del Gobierno—, una síntesis del argumento, un estudio de la obra en relación a su época, un análisis musicológico y de las características vocales y un resumen de las mejores grabaciones del título existentes en disco y vídeo. La ilustración del *Programa* siempre corre por cuenta de artistas contemporáneos de prestigio, con la finalidad de renovar la iconografía de la ópera, siendo objeto de buenísima acogida. Desde la temporada 1997-98, estos textos e ilustraciones figuran en la página web del Liceu como material de su Servicio Educativo.

En el campo de la historiografía —a pesar de su prestigio, el Teatro no posee una abundante bibliografía—, *Amics del Liceu* ha iniciado la edición de trabajos que recogen la actividad artística del Gran Teatre a

lo largo de sus 150 años de existencia. Este proyecto comenzó con el *Anuari del Gran Teatre del Liceu 1947-97*, acompañado de una *Crònica Il·lustrada del Gran Teatre del Liceu 1947-97* y está en curso de edición el correspondiente a los primeros cincuenta años, al que seguirá el de los años restantes.

Otras publicaciones editadas por *Amics del Liceu* son el *Llibre del l'Any 1992-93* y *1993-94*, colección que se completará con el relativo a los años del Liceu en el exilio; *El Liceu dels Seixenta*, catálogo de una atractiva exposición con las fotografías de Antoni Ras Rigau que recorrió Barcelona, Oviedo, Lleida, Girona y Tarragona.

Otras actividades complementarias de *Amics del Liceu* son la convocatoria de los Premios de la Crítica de Ópera —desde la temporada 1992-93—, ciclos de ópera en *Laser Disc* y de ópera en el cine, en colaboración con la Filmoteca de Cataluña, campañas de recuperación de material para el archivo y biblioteca del Liceu, etc.

*Amics del Liceu* organiza a lo largo del año, en exclusiva para sus socios, viajes a los centros operísticos más importantes y exclusivos del mundo, desde Bayreuth a Salzburgo. Además los socios tienen la ventaja de poder asistir a determinados ensayos generales, reciben gratuitamente las publicaciones ordinarias, pueden adquirir entradas en el período reservado a la asociación y participar de todas las ventajas que el Liceu concede a sus abonados.

Desde 1993, *Amics del Liceu* es miembro de FEDORA —Fédération Européenne des Fondations et Associations pour le Rayonnement des Opéras— que hoy cuenta con 31 entidades asociadas, una plataforma de intercambio de información y experiencia que ha dado interesantes frutos dentro de los programas culturales de la Unión Europea, de los cuales el Liceu ha sido beneficiado y que merecería un comentario aparte.

Rosa SAMARANCH  
Vicepresidenta de Amics del Liceu



Opinión

Mundo Barroco  
ENTREVISTA

Bassat, Ogilvy & Mather



reconocemos nuestra  
debilidad por la ópera

Premio al mejor cava  
Guía de Vinos Gourmets 98

*Freixenet*

Mecenas de la Fundación  
del Gran Teatre del Liceu

www.freixenet.es

## FRANCESC BONASTRE LA HA EXHUMADO: LA PRIMERA ÓPERA ESPAÑOLA LLEGARÁ EN EL 2000 AL TEATRO REAL

Francesc Bonastre, filólogo, musicólogo y catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona desde hace 31 años, prepara con mimo minucioso el libreto de *Celos aun del aire matan*, primera ópera española conservada en música, que se montará en octubre del 2000 en el Teatro Real de Madrid.

**C**on música de Juan Hidalgo y letra de Calderón de la Barca, esta obra de 1660 está considerada como la primera ópera española que se conserva. Se conoce otra ópera anterior, perteneciente a Lope de Vega, de 1627, pero no queda rastro de su música, únicamente el texto. Francesc Bonastre, uno de los musicólogos más afamados de España, está agradecido al Instituto Complutense de Ciencias Musicales por este encargo para el Teatro Real. "Es un honor y una gran responsabilidad", comenta.

**- ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo surgió la idea de recuperar la partitura?**

**- Francesc Bonastre:** Fue el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid quien me encargó una edición crítica. Tenía los microfilms y llevaba varios años trabajando en ella. Es un reto, porque sólo se conserva la parte de voz y acompañamiento, aunque sabemos que fue interpretada de diferente manera. Conocemos los instrumentos que había en la Capilla Real así como el tratamiento instrumental de la época. Sabemos que en esos años los compositores dejaban habitualmente la parte instrumental a los propios intérpretes, se organizaban para acompañar a la polifonía, haciendo ornamentaciones, improvisando, sustituyendo muchas veces a las voces. A finales del siglo XVI y a lo largo del XVII comienza el proceso de interacción entre voces e instrumentos. La música instrumental

ha existido siempre, no lo olvidemos.

**- Ó. A.: ¿Puede adelantar algo de *Celos aun del aire matan*?**

**- F. B.:** No hay duda de que el autor de la música es Hidalgo. Es una ópera en tres actos sin obertura. La manera de trabajar es curiosa: por una parte, vemos elementos típicamente españoles como las coplas; por otra lado, está el recitado a la italiana, la función de los coros, los elementos dramáticos del autor. Este es el esquema principal. Mi labor se centra en la edición paleográfica de la ópera, hacer la restitución exacta de la música con los valores de la época teniendo en cuenta dos manuscritos principales. Uno está en el archivo de los Duques de Alba, que comprende sólo el primer acto, y otro en Portugal, que está completo, con tres manuscritos diferentes, posteriores al de Madrid.

**- Ó. A.: ¿Cómo resuelve ese crucigrama musical?**

**- F. B.:** Tras la edición paleográfica de los ritmos y compases de esa época, escribo el texto que sirve como libreto, lo que denominamos *edición práctica*. Es una anotación difícil debido a la cantidad de ritmos ternarios y pasajes ennegrecidos. Intento resolverlo sin forzar nada, con la mayor honestidad posible, sin tocar ninguna nota y siendo fiel a aquello que decía Larra de "luz y taquígrafos". Hay que hacer frente a un problema literario y musical; no puedes cortar de cual-



Bonastre afronta el reto tremendamente ilusionado y "con una gran responsabilidad"

quier manera ni inventar texto de Calderón. Es un trabajo difícil.

**- Ó. A.: ¿Existe el peligro de españolizar la música añadiendo, por ejemplo, castañuelas?**

**- F. B.:** Sí, pero hay una España de la pandereta que no tiene nada que ver con el Barroco. La tentación de este tipo de cosas no está en mi ánimo. La realidad es una y conocerla requiere muchos años de dedicación y silencio. Se suele decir, por ejemplo, que en el siglo XVII no había música instrumental española; eso es absurdo, el Barroco está lleno de ejemplos. La música instrumental está en la música vocal, policoral y en la conciencia de todos los compositores españoles de esta época.

**- Ó. A.: Hace dos años salió al mercado un compacto de música barroca europea sin ningún compás de música española.**

**- F. B.:** Es una injusticia. El Barroco europeo pasa por España. Toda la música española de esa época es muy digna y tenemos la obligación como españoles y como europeos de darla a conocer. No olvidemos tampoco el Barroco sudamericano.

Jokin FACHADO

## LA VOCE DEL BARONE

**E**n Par3s, hace pocos d3as, me hicieron obispo. Y uno, aunque de natural p3o, nunca pretendi3 llegar a tanto. Pero como dir3a el personaje de *La verbena de la Paloma*, "son cosas de estos tiempos". La 3pera, seg3n yo la veo desde mi confortable despacho de Castel Sant'Angelo, tiene un problema. Antes, los resolv3amos a base de gente experta -recuerdo concretamente a cierto Roberti y a un muy eficaz *Giudice del Fisco*- pero ahora, para combatir las anorexias vocales, s3lo recurren al supositorio en forma de *regista*.

¿Que no hay voces para un *Trovatore*? Pues se sit3a la acci3n en una plataforma petrol3fera, se hace que Azucena se case con Ferrando y se a3ade un coro final con toda la com-

pa3a brindando con una fresca pi3a colada. ¿Que no se puede encontrar un *cast* para Aida? Pues se monta un Berg o un Janacek, donde todos los gatos son pardos. El repertorio del siglo XX es la excusa perfecta: el director art3stico del teatro ahorra en cantantes y se puede gastar la *pasta* de la subvenci3n en Chevrolets herrumbrosos, plataformas inclinadas y gorritos de payaso. La gente lo pasa bien abroncando al satisfecho *regista* y no echa de menos *impennate* ni gorgoritos, y al d3a siguiente los peri3dicos s3lo hablan del tranquilizador esc3ndalo que permitir3 al g3nero largar trapo hacia el siglo XXI.

"*Il teatro 3 vincitor*". Siempre que no se trate de una 3pera belcantista, claro. Pero para 3stas, como "no tienen dramaturgia", siempre cabe la posi-

bilidad de la versi3n en forma de concierto. "*Il canto?*". "*Il canto 3 in fuga*", como dir3a mi fiel Sciarrone.

La 3nica pega en este riente panorama es que la 3pera es otra cosa. *Era* otra cosa. Ahora ya nadie sabe.

El m3ximo privilegio que supone en estos tiempos visitar un teatro de 3pera, es el de pagar un precio cuatro veces superior para un espect3culo exactamente igual de *contempor3neo* que el que sirven los festivales veraniegos al aire libre y los teatros de boulevard. Pero a todo esto ¿por qu3 el p3blico sigue pidiendo *La boh3me*? Hay cr3ticos tan *progres* y adelantados a su tiempo que cuando vuelven la vista atr3s s3lo ven a amiguetes con la lengua fuera. Del p3blico, ni rastro. Spoletta, *chiudi*.

Vitellio SCARPIA



CONCURS INTERNACIONAL DE CANT  
MONTSERRAT CABALLÉ  
PRINCIPAT D'ANDORRA

CONCURS  
DEL 28 DE MAIG  
AL 4 DE JUNY DEL 2000

Data límit d'inscripci3: 15 d'abril del 2000

MONTSERRAT CABALLÉ MASTER CLASSES  
L'ARQUITECTURA DEL SO  
L'EXPRESSIVITAT EN L'EMISSI3

Del 5 al 9 de juny del 2000  
Data límit d'inscripci3: 30 d'abril del 2000

Límit d'edat:  
Cantants masculins 32 anys  
Cantants femenines 30 anys

Per a m3s informaci3:  
Centre cultural i de congressos lauredi3 - Plaça de la Germandat - Sant Juli3 de Lòria, Principat d'Andorra  
Tel.: (376) 844 047 - Fax: (376) 844 647 - E-mail: c.m.caballe@andorra.ad  
WEB: <http://www.concurs-cant-mcaballe.com> - WEB Andorra: <http://www.concurs-cant-mcaballe.ad>

# NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta. En colaboración con Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid, Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

**EL MUNDO**  
Bienvenidos al Siglo XXI

[www.el-mundo.es](http://www.el-mundo.es)

Es poco atractivo lo seguro; en el riesgo hay esperanza. (Tácito)

**EL MUNDO**

DEL SIGLO VEINTIUNO  
MADRID, VIERNES 9 DE OCTUBRE DE 1998

AÑO IX. NUMERO 2307. PRECIO: 125 PTAS.  
CON LA REVISTA 125 PTAS. MAS

**VIOLINO**

**PRELUDIO (a capriccio)**  
Presto  
f

**Adagio**  
sf allarg.

**Presto**  
sf allarg.

**Adagio**  
Agitato (♩ = 100-108)  
Pianof. con suono

**GIGA**  
Allegro vivace (♩ = 96-104)  
f festoso  
p cresc.  
dim.

**EN EL M**

TRAPPING

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA CREACIÓN ACTUAL: LA ÓPERA EN LA ENCRUZIJADA

La creación operística contemporánea continúa manteniendo una distancia abismal entre el creador y el gran público, todavía seducido por las sonoridades decimonónicas. ¿Cómo debe ser el producto operístico actual para que llegue al público y se mantenga en repertorio? El milagro debe producirse, por el bien del futuro del género.

St. François d'Assise, de Messiaen, es una de las óperas de este final de siglo que mejor han sido aceptadas por el público



S. F. / Bernd UHLIG

*“La supuesta crisis por la que atraviesa el género no se debe al formidable patrimonio heredado: surge con el deslavazado repertorio que se está generando, que en absoluto consigue calar en el interés del aficionado”*

Las preguntas se suceden: ¿Cómo debería ser una ópera actual? ¿Qué puede hacer un compositor para recuperar el interés popular hacia la ópera contemporánea? ¿Habría que modificar el género como tal? ¿Quizá el contenido de los libretos, o el formato musical, o la estética teatral? Son éstas preguntas sin respuesta, o quizá con demasiadas respuestas, que se plantean frecuentemente en estos años de inflexión e incertidumbre ante el porvenir de un género que no puede permanecer anquilosado en el repertorio decimonónico y en la veintena o treintena de óperas importantes —no más— surgidas en este siglo a punto de agotarse sin haber sabido a ciencia cierta qué hacer con la ópera.

¿Tienen sentido para el público actual los problemas del desheredado Ernesto con su casadero tío Don Pasquale? ¿Y la tragedia de Boris o las contenidas pasiones de Liù o Micaëla? Probablemente hasta el más bobalicon libretto posibilite y brinde una lectura actualizada capaz de interesar al más furibundo posmoderno. Mimì, como Arturo, Macbeth, Violetta, Octavian, Carmen, Figaro, Manrico, Leonora, Cherubino, la Condesa (o María

Teresa, su *alter ego*) son personajes tan universales y eternos como el amor, la libertad, el deseo o la muerte. En definitiva, nada hay tan real y auténtico como la ficción de la ópera, donde el cartón piedra llega incluso a ser más verídico que la misma realidad que trata de reproducir.

## LA CRISIS DEL NUEVO REPERTORIO

Poco importa que la desventurada Gilda sufra su pasión por el Duque de Mantua en la hermosa localidad ducal italiana o entre el estrépito de las calles de alguna gran ciudad estadounidense; que Carmen sea una gitana de Sevilla o una negraza apellidada Jones; que Ferrando, Guglielmo y Don Alfonso tienten al arriesgado juego del amor en Nápoles o en un

bareto marginal llamado Despinetta's; o que Wotan y demás dioses del Walhalla moren en el Olimpo griego, en la abstracción postmarxista de Chéreau o en el decorativo y *naïf* mundo de Kirchner / Rosalie. Es la sugestión del personaje la que se impone sobre cualquier coyuntural circunstancia. Elektra seguirá siendo siempre Elektra, por más que cambie la apariencia de un mundo donde, en el fondo, nada cambia. Sobre su faz, siempre habrá parejas que sientan, se emocionen e incluso revivan la “Gilda manina”, por muy sofisticados que sean los sistemas de calefacción que puedan tener en sus domicilios los nuevos Rodolfos y Mimìs de siempre. Como en cierta ocasión dijo alguien, al final de todo, “los problemas del hombre que viaja en Concorde son

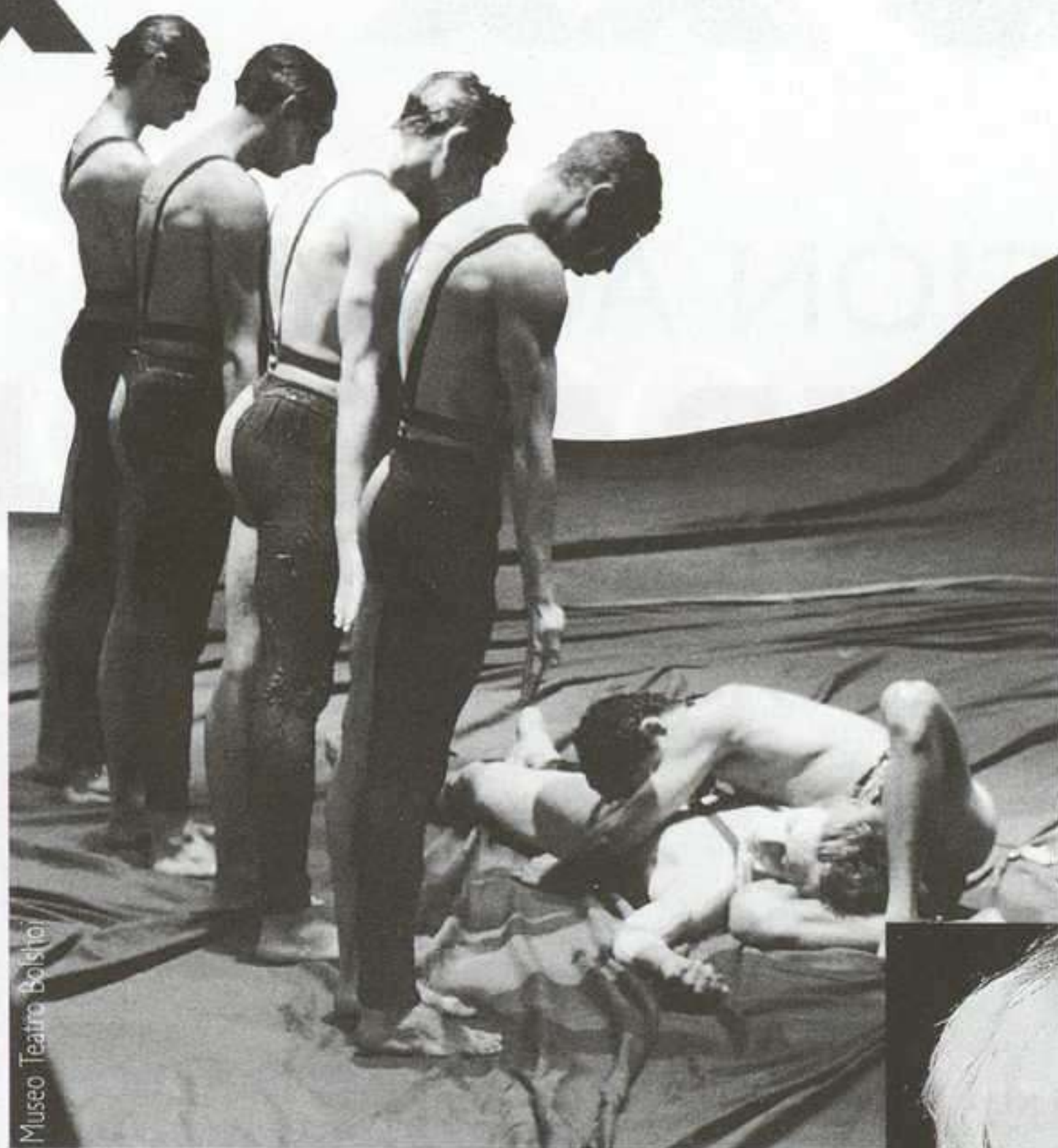
idénticos a los del campesino que contempla asombrado sobre su asno el volátil paso del sofisticado ingenio".

La supuesta crisis por la que atraviesa el género operístico no se debe al formidable patrimonio heredado, que ciertamente goza de mejor salud que nunca. Al contrario: el verdadero problema surge con el deslavazado repertorio que se está generando actualmente, que en absoluto consigue calar en el interés del aficionado, quien continúa empecinado en disfrutar de *las óperas de siempre*. Probablemente, los compositores tengan que hacer el esfuerzo de inventar algún camino aún inédito. De la misma forma que quedaría fuera de recibo que alguien escribiera hoy día una sinfonía en *plan* Haydn o Bruckner; no se puede estar insistiendo en una fórmula lírica que reitera un género cuyo formato base quedó agotado hace ya décadas por nombres como Prokofiev, Strauss y Britten, quienes quizá han supuesto los últimos grandes creadores operísticos en sentido estricto. A ellos aún podrían añadirse, algo distanciadamente, nombres como Shostakovich y Messiaen, este último con su sobresaliente *San Francisco de Asís*.

## REVISIÓN DEL GÉNERO

Se impone, por tanto, una revisión en profundidad del género, que rompa con un hilo conductor agotado, que no da más de sí. Ha habido intentos felices y puntuales a lo largo de este siglo —desde Falla a Menotti; Stravinsky, Bartók, Hindemith, Poulenc, Schnittke y algunos otros—, que, aunque han alcanzado la admiración, respeto y reconocimiento del público, no han logrado abrirse espacio en sus preferencias líricas. Intentos más radicales, como el del genio de György Ligeti, se muestran más innovadores e iconoclastas. En su deslumbrante y definitivamente gran ópera *El gran macabro*, el compositor húngaro introduce hasta eructos en el pentagrama. Es fácil dudar acerca de que el cliché del melómano aficionado a la ópera logre entusiasmarse con estas originalidades, aunque lleguen, como en el caso de Ligeti, arropadas por una música tocada sin duda por el que, posiblemente, sea el talento del más relevante músico del cambio de siglo.

Esta inédita, radical y necesaria nueva fórmula de la ópera venidera debería



pasar, probablemente, por la creación de un flamante público, exento de prejuicios y juicios estereotipados, que acceda a esa nueva ópera aún por inventar con un talante receptivo y predispuesto. Los nuevos compositores tendrán entonces el gran reto de crear un *corpus* lírico lo suficientemente atractivo e interesante como para aguantar el envite de óperas tan antiguas y actuales como *Tristán e Isolda*, *Don Giovanni*, *El caballero de la rosa* o *Falstaff*. Hasta ahora, salvo alguna contadísima ocasión, nadie lo ha conseguido en los últimos 50 años.

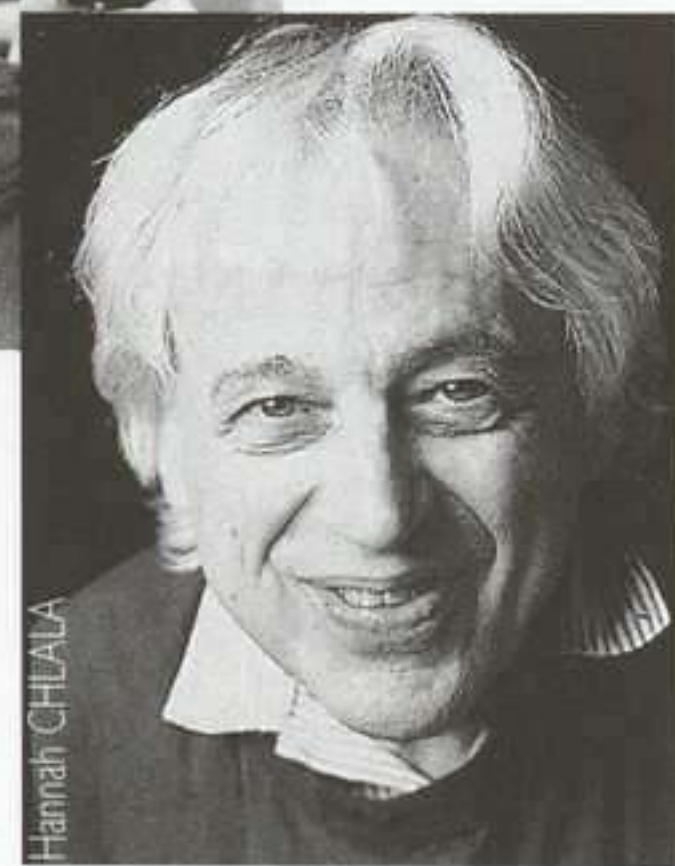
Siendo capital el tema de la presentación, de la puesta en escena de una ópera, no deja de ser un *envoltorio* incapaz de sustentar por sí mismo un género básicamente enfocado al sentido del oído. Jean Pierre Ponelle hizo maravillas con *El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro* o *Tristán e Isolda*, pero nunca podría haber redimido una mala ópera. La ópera, desde el punto de vista escénico, precisa de la contemporaneidad dramaturgica. Más aún la nueva ópera. Pero la modernidad escénica —ni siquiera incluso la genialidad escénica— basta para otorgar poder de seducción a un género en el que el capítulo musical es santo y seña.

Casi resulta ocioso hablar de la necesidad de revisar y actualizar el lenguaje teatral de la ópera. Si, como ya se ha dicho, impensable es hoy un compositor escribiendo al modo de Beethoven, aún más absurdo resultaría un libreto tipo *Dama de las camelias* o Da Ponte. Si el fondo fue, es y será siempre el mismo —el hombre y su entorno vital— la forma requiere una profunda puesta al día. No ya en la obviedad de suplantarse el coche de caballos o el mirriñaque por un automóvil o una minifalda, sino en la organización de una estructura dramática que

Un montaje rompedor de un título de repertorio no es suficiente para asegurar la sobrevivencia del género. A la izquierda, una irreconocible *Salome*, de Richard Strauss. Abajo, György Ligeti, genio innovador e iconoclasta

permita o promueva una sucesión de escenas que vaya más allá de la rutinaria sucesión de convenciones al uso.

El arquetipo del dúo soprano / tenor ha muerto. ¡Invéntese algo original tras tantos, tantísimos años de inmovilismo teatral en la ópera! Que no ocurra como



en *La vida con un idiota* de Schnittke, donde dentro de una compleja maraña de novedades, el momento verdaderamente culminante de la ópera llega en el dúo de él y ella, en el que el compositor parece parodiar algún encendido dúo de amor pucciniano. La parodia salió por la culata y se convirtió en el gran momento de la obra.

Es precisamente éste uno de los peligros que corre la nueva ópera llamada a tomar el testigo del tiempo y su flamante público. Porque, como un buen mueble de caoba, al final, por encima de cualquier factor de índole temporal o coyuntural, se impone la calidad. Lo innovador en sí mismo no es nada. Y si este nuevo formato operístico aún por inventar se limitara solamente a ser original y a provocar una vuelta de tuerca por la mera razón de que ésta se antoja absolutamente necesaria, mejor será que sigan escuchándose en los viejos teatros los pesados e infumables libretos empleados por Bellini o Donizetti. Al menos, llegan acompañados por músicas maravillosas. La ópera del futuro, por encima de todo, además de ser rotundamente diferente a lo que hoy se entiende por ópera —ya sea el *Orfeo* de Monteverdi, el *Wozzeck* de Alban Berg o la *Katerina Ismailova* de Shostakovich—, deberá tener méritos y calidades equiparables a los de sus fabulosos antecedentes. De no ser así, muy probablemente le ocurra lo mismo que ya le sucedió a nuestra entrañable zarzuela.

Justo ROMERO

# ÓPERA PARA ESCOLARES, POR ESCOLARES CUANDO LA ÓPERA VA A LA ESCUELA



Gian Carlo Menotti, uno de los autores que ha sido seducido por el género operístico para niños interpretado por niños

En unos tiempos en los que preocupa el futuro público de la ópera y, por tanto, la pervivencia del género, poco es el conocimiento existente alrededor de las numerosas iniciativas que acercan la lírica a los más jóvenes, no sólo para que la disfruten, sino también para que la protagonicen. Son cuantiosas las óperas que, desde finales del siglo pasado, se han realizado pensando en los escolares como sus intérpretes y público potencial. Títulos como *Brundibár*, *The Golden Vanity*, *L'enfant et les sortilèges* o *Der Jasager* son ineludibles en este ámbito.

**S**i bien hay precedentes lejanos que en Francia se remontan nada menos que a Marc-Antoine Charpentier y sus *intermèdes*, entre ellos *David et Jonathas* (1688), creados para el colegio Louis-le-Grand de París y que ya pueden ser considerados verdaderas óperas escolares —pues requerían la intervención de los alumnos y su misión era “*donner de la bonne grace*” a los pupilos—, y que en el caso de Inglaterra se remontan a *Dido and Aeneas* de Purcell —una ópera hoy considerada “*de adultos*” pero que fue estrenada por las alumnas del internado Josias Priest’s de Chelsea en el verano de 1689 y que cabe considerar, por tanto, la primera ópera escolar inglesa—, las óperas escolares, entendiendo por ello obras específicamente concebidas para ser interpretadas por cantantes jóvenes con una preparación musical más o menos escasa, son un invento del Siglo XX. La anterior aparición esporádica de algunos títulos aislados como *Apollo et Hyacinthus* o *Bastien und Bastienne* de Mozart no marca de ningún modo una tendencia general.

Otro asunto, cercano pero en absoluto del mismo orden, serían las óperas pensadas para público juvenil que pueden incluir partes más o menos importantes para voces infantiles pero que globalmente necesitan la

participación de adultos profesionales para poder ser interpretadas. En este ámbito, y con el precedente a finales del siglo XIX de *Hänsel und Gretel* (1893) de Humperdinck —un título aún hoy popularísimo en los países de habla alemana—, los referentes principales siguen estando en el Siglo XX y van desde *Amahl and the night visitors* (1951) o *Help, help, The Globolinks!* (1968) de Gian Carlo Menotti a *El gato con botas* (1948) de Xavier Montsalvatge, pasando por auténticas obras maestras como *L'enfant et les sortilèges* (1925) de Ravel o rarezas como *Des Esels Schatten* (1948), una ópera inacabada que constituyó el último trabajo operístico de Richard Strauss.

## LA MÚSICA EN LA ESCUELA

La aparición en este siglo de una cantidad importante de óperas escolares va vinculada sin duda a un incremento de la demanda de obras de este tipo motivada por la inclusión de la música en los planes de estudio; y no es casual que dos países, Inglaterra y Alemania, que tradicionalmente han concedido gran importancia a la educación musical de su población, sean también dos de los principales motores en el terreno de las óperas escolares.

En Inglaterra la *Education Act* de 1870 ya establecía como obligatoria la

enseñanza de la música en la escuela. Así, no es de extrañar que a principios de siglo un catálogo inglés ofreciera más de 50 óperas para escolares, la mayoría, al parecer, siguiendo los modelos fácilmente asumibles de las obras de Gilbert y Sullivan.

Del mismo modo, la aparición en Alemania, en el período de entreguerras, de un número importante de creaciones operísticas escolares asociadas a los más importantes músicos del momento no es ajena a la experimentación educativa introducida en el país durante el período de la República de Weimar.

En Inglaterra, con algunos precedentes como *The Idea* (1896) de Gustav Holst, el gran salto cualitativo en este terreno va vinculado a la figura Benjamin Britten. Las tres creaciones de Britten destinadas al mundo escolar, *The Little Sweep* —originalmente una parte de *Let's make an Opera!*— (1949), *Noye's Fludde* (1958) y *The Golden Vanity* (1966) constituyen un referente ineludible y en no pocas ocasiones han actuado como modelo. Las obras presentan substanciales diferencias entre ellas y mientras *The Little Sweep* requiere un cierto nivel en los intérpretes, *Noye's Fludde* presenta muchas menos exigencias interpretativas. *The Golden Vanity* es un caso aparte y viene profundamente marcada por el hecho de ser una obra conce-

bida desde el principio para un intérprete concreto con unas posibilidades interpretativas elevadas: el coro de los Niños Cantores de Viena.

## MAXWELL DAVIES Y WEILL, REFERENTES

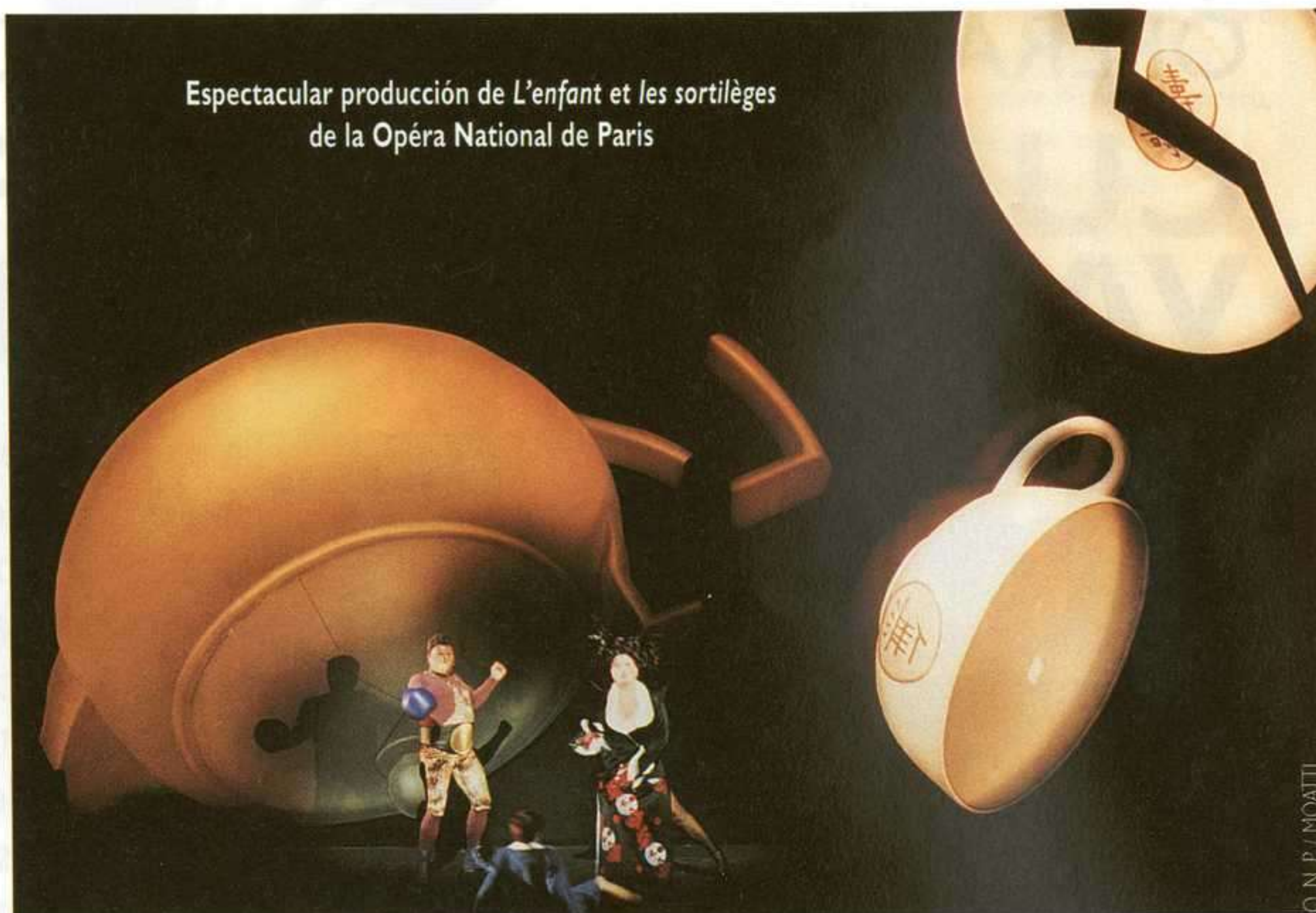
Siguiendo la línea abierta por Britten, destacan en Inglaterra los trabajos Alan Bush, John McCabe, Stephen Oliver, Alan Ridout o David Bedford, el cual usa para sus creaciones un tipo de notación libre que fomenta la improvisación. Sin embargo, el exponente más destacado de la ópera escolar inglesa de los últimos años es Peter Maxwell Davies que cuenta en su producción con tres importantes trabajos: *The Two Fiddlers* (1978), *Cinderella* (1980) y *The Rainbow* (1981), estrenados en Kirkwall por escolares.

En el caso alemán destacan los trabajos pioneros de Hindemith –*Wir bauen eine Stadt* (1930)– y de Weill, quien, en colaboración con Brecht, creó en 1930 *Der Jasager*, otra de las referencias ineludibles en este ámbito, una ópera que en 1932 se había representado en más de 300 escuelas alemanas. En su etapa americana, Weill creó *Down in the Valley* (1948), una ópera musicalmente menos interesante que la anterior, pero que en sus nueve primeros años alcanzó la impresionante cifra de 6.000 representaciones escolares. Fuertemente influida por el modelo de *Der Jasager*, debe ser tenida en cuenta, en el caso americano, *The second Hurricane*, una ópera escolar de Aaron Copland. El polémico compositor Hans Werner Henze también tiene un trabajo en este ámbito; se trata de la ópera *Pollicino* (1980).

En Francia, Darius Milhaud –*Un petit peu d'exercice* (1937), *À propos des bottes* (1932) o *Un petit peu de Musique* (1933)– fue una de las figuras que dedicaron mayor esfuerzo a crear obras para escolares.

## BRUNDIBÁR, EN TEREZIN

Un caso especial en torno a este tema lo constituye *Brundibár* una ópera creada por el compositor checo Hans Krása. Compuesta poco antes de la II Guerra Mundial para un concurso convocado por el Ministerio de Educación, *Brundibár* ha pasado a la historia por las más de 50 representaciones de la obra que, bajo la supervisión



Espectacular producción de *L'enfant et les sortilèges* de la Opéra National de Paris



*The Golden Vanity*, ópera para niños de Benjamin Britten en versión del Cor Vivaldi, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona

del autor, tuvieron lugar en el campo de concentración de Terezin a cargo de los niños internados en el campo. Ni Krása, asesinado en Auschwitz, ni la mayor parte de los intérpretes sobrevivieron –de los 15.000 niños que pasaron por Terezin sólo se salvaron 90–. Hoy *Brundibár* se ha convertido en un símbolo y la obra, vinculada a diversos proyectos educativos operísticos, se ha representado recientemente en Francia, España y Noruega.

La cantidad de óperas para escolares que ha generado el Siglo XX es impresionante, pero aún lo es más el inmenso desconocimiento que, de un modo general, existe sobre esta producción. Ni las editoriales, ni los festivales, ni los sellos discográficos han mostrado jamás un gran interés por este tipo de trabajos.

Las obras referidas en este artículo han sido realizadas por compositores más o menos consagrados, pero éstas

son sólo una mínima parte del material existente. La mayor parte de las óperas para escolares son creaciones de profesores y profesoras de música, trabajos realizados a partir de un conocimiento profundizado de los niños, de sus posibilidades y necesidades, que jamás alcanzarán la publicación. Quizá muchas de estas obras no presenten un gran interés musical pero como el desconocimiento de las mismas es casi absoluto, resulta difícil comprobarlo.

Las fuentes para informarse sobre este tipo de producción operística son muy escasas. El pedagogo interesado en el tema hará bien en recurrir a los catálogos especializados de algunas editoriales, como el *Musiktheater für Kinder und Jugendliche*, de la editorial SCOTT, que incluye más de 125 obras; una cantidad similar contiene la recopilación *Opéras pour Enfants*, realizada en 1993 por Caroline Rosoor y Jean Michel Thauré para el Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique.

Ahora corresponde a los teatros de ópera de todo el mundo revitalizar el género mediante la exhumación de alguno de estos títulos o, mejor, gracias al encargo de nuevas obras para escolares con escolares. –Xavier PUJOL





# festival DE OTOÑO

1999



25 de octubre - 28 de noviembre



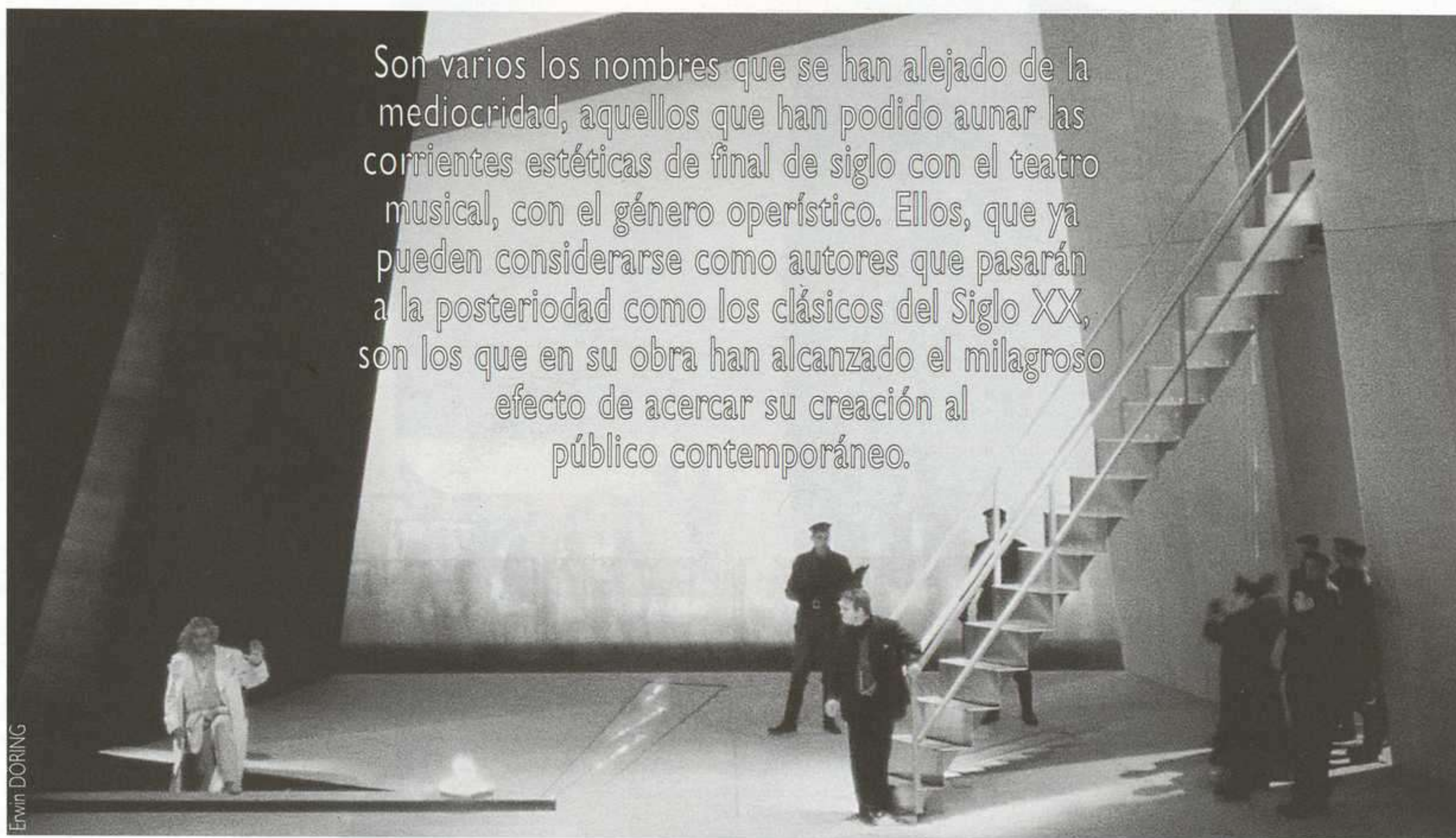
CONSEJERÍA DE CULTURA  
**Comunidad de Madrid**

Teléfono de información

 **012**  
OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO

# MÁS SOBRE LA CREACIÓN ACTUAL: LOS CLÁSICOS DE FIN DE SIGLO

Son varios los nombres que se han alejado de la mediocridad, aquellos que han podido aunar las corrientes estéticas de final de siglo con el teatro musical, con el género operístico. Ellos, que ya pueden considerarse como autores que pasarán a la posteridad como los clásicos del Siglo XX, son los que en su obra han alcanzado el milagroso efecto de acercar su creación al público contemporáneo.



Erwin DORING

*The Bassarids*, un título contemporáneo que funciona, pudo verse en el madrileño Teatro Real

La ópera es, al mismo tiempo, el más caduco de los espectáculos y el mejor dotado para el porvenir. En Madrid, a lo largo de la temporada 1998-99, se pudo hacer una prueba preciosa: llevar a un adolescente a presenciar *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, con Plácido Domingo y todo, y verle salir espantado; acudir con él a contemplar *Una vuelta de tuerca* de Britten y que no pestañeara a lo largo de la representación. Es la diferencia entre la grandiosidad vacua y la intensidad más directa, entre la inanidad de lo *pompier* y el análisis de lo secreto.

El legado del pasado debería construir el presente y, sin embargo, para la mayoría del público que acude a los teatros de ópera, el pasado es el suelo sólido que pisan.

Carece de la generosidad de sus pares en el XVIII o en el XIX, que iban a escuchar a sus contemporáneos, aunque fuera con la escopeta cargada. Hoy se hace porque hay que rentabilizar el oneroso coste del abono. Pero el público del siglo XXI debería ser el que hoy es joven, el mismo que ni tiene dinero para la ópera ni piensa gastarlo en naderías.

La ópera es, quiérase o no, un espectáculo visceralmente clasista. Los poderes públicos gastan en ella el dinero de todos para que sólo unos pocos la disfruten; y las generaciones se suceden alejándose de un espectáculo que no les pertenece, aunque lo paguen. Por eso hablar de ópera en futuro es un tanto descorazonador. Amin Maalouf, ejemplo de mestizo,

democratizador de una literatura que predica la libertad y el derecho de todos a sentirse ciudadanos del mundo, escribe estos días el libreto de una ópera que, con música de Kaija Saariaho se estrenará en Salzburgo el año próximo. De ella disfrutarán los menos enconsertados de entre los visitantes de la ciudad austríaca mientras los que se dejan allí la hijuela todos los años volverán a decir pestes



Algunas óperas de György Ligeti han pasado a ser casi de repertorio en Centroeuropa. En la imagen, *Le Grand Macabre*

Jaroslav ROBERT

de un Gérard Mortier que, por suerte para ellos, ya se va.

El argumento de la corresponsabilidad no parece servirles. Gastan su dinero en aquello que les resulta rentable para su alma —que la tienen en su *almario*, no faltaba más—, y las toses de una Mimì redimida les otorgan el plus de sensibilidad que necesitan. Ellos y nosotros, y ésa es la verdadera capacidad igualatoria de la ópera, que propone una sentimentalidad a veces tan primaria jugando con la coartada de que en la escena nada es estrictamente verdadero. Pero para quienes se niegan a cambiar no estaría mal recordarles lo que el Siglo XX que termina ha hecho por la ópera —y no menos por la que defienden—, desde esa *Fanciulla pucciniana*, que es lo que menos gusta del autor de *Tosca*, a *Un tranvía llamado deseo* de André Previn, un ejemplo honesto y cuidadoso de que se pueden seguir diciendo cosas sin que el lenguaje agreda a quienes prefieren vivir sin sorpresas. Hasta Massenet ha sido del Siglo XX.

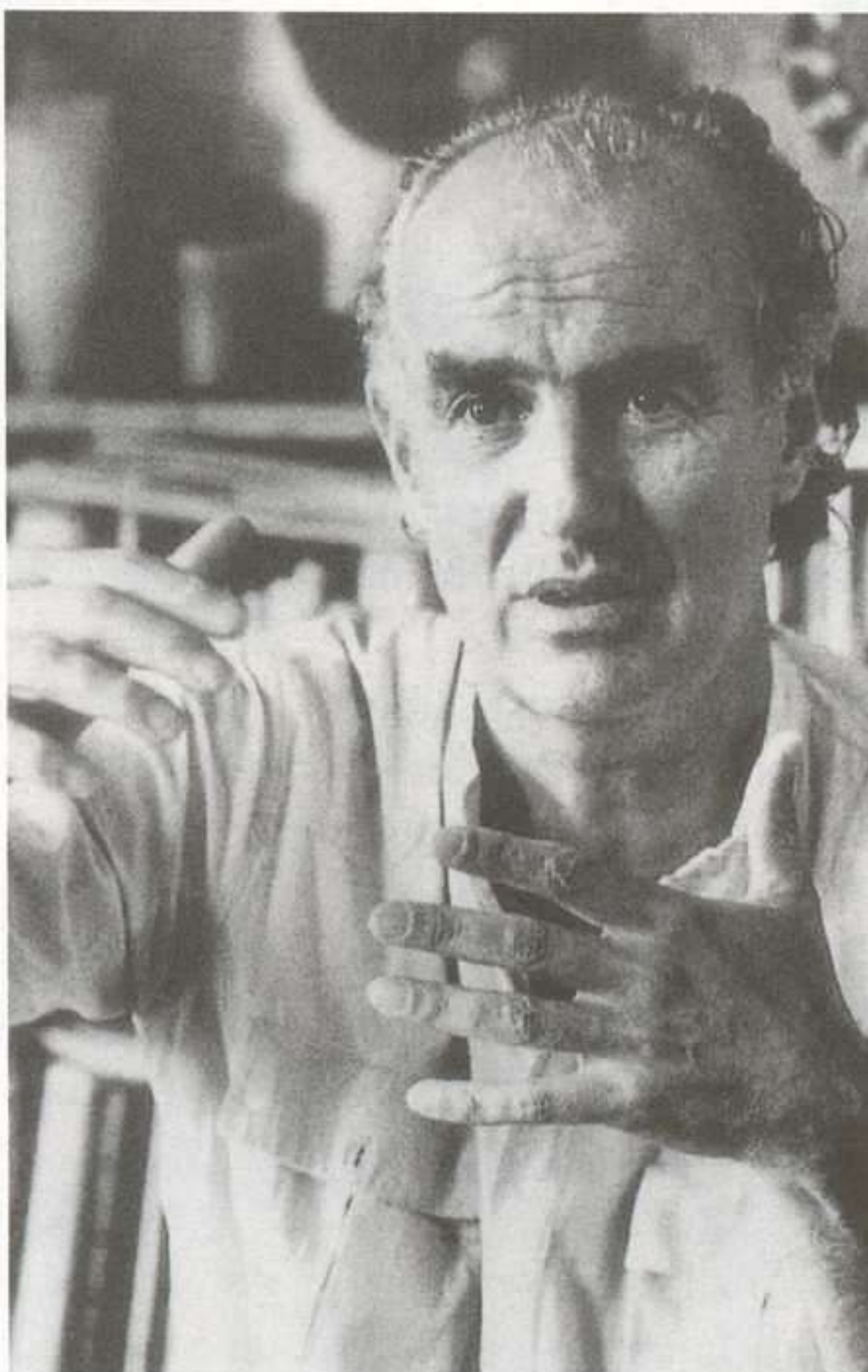
Miremos nuestro interior un momento y pensemos si no nos cambiaron por un rato la vida *Wozzeck* o *Lulu* de Berg, *The Rake's Progress* de Stravinsky o *Katja Kabanova* de Janáček, *Peter Grimes* de Britten o *Edipo* de Enesco. El secreto está en que sus autores son seres humanos que, a pesar de la procedencia de la inspiración de sus asuntos, nos hablan desde un tiempo que ha sido y es el nuestro, que nos ha construido. Quienes los rechazan suelen hacerlo desde el reproche: “no hemos venido al teatro a pensar”, “no hay melodía”, “no emociona”, son comentarios que se escuchan casi siempre cuando lo que se da pertenece a los últimos cien años.

### LOS CLÁSICOS

Para las próximas décadas, cualquier pronóstico parece audaz, más aún cuando quien lo lea deberá pensar en buscar los discos antes que en sacar una entrada para un teatro —el de su ciudad española— que nunca programará estas obras. En Madrid hubo suerte con *Las bassáridas*, una de las óperas que, a pesar de la complejidad del libreto suministrado por W. H. Auden a Hans Werner Henze (1926), se muestra más fresca en cada nueva audición, quizá —¿por qué no?— debido a

que el trabajo de incardinación en la tradición lírica verificado por su autor es de una absoluta pertinencia.

No hay que olvidar que una ópera es una suma de datos que configuran un resultado; que las óperas se cantan y, por tanto, la palabra debe estar bien imbricada en la música, debe entenderse. Quiere decirse: que una ópera no es sólo una buena música, que es teatro. Por eso se puede pensar, a la hora de barajar los próximos clásicos, en *Los soldados*, la prodigiosa obra de Bernd Alois Zimmermann (1918-70), basada en el texto de Jakob Lenz, en la que, como otras veces en la obra de su



Luigi Nono, todo un clásico

autor, se vuelve a encontrar la llamada al pasado musical como pretexto, cita, ironía o apoyo, o al cine como complemento de la acción, lo que hacía igualmente Graham Vick en su memorable montaje de la *Lulu* de Berg en Glyndebourne.

György Ligeti (1923) extraía de Michel de Ghelderode el libreto para *El gran macabro*, mucho más que la bufonada antioperística —¿qué pensar, entonces, de las *Européras* de John Cage (1912-92), desopilantes unas veces, irritantes otras, estimulantes siempre?— que pareciera a algunos cuando se estrenara, y muestra de la capacidad admirable de un compositor que domina su oficio hasta el extremo.

*Intolerancia* de Luigi Nono (1924-90) es un ejemplo de cómo puede in-

tentarse meter todo en una ópera por una idea admirable —la defensa de la libertad—, y por ahí habrá quien estime tal voluntarismo teatral un poco disparatado, pero, ¿qué reparo puede ponerse a la hermosura y el rigor del lenguaje del italiano?

### EL FUTURO DEL REPERTORIO

Aribert Reimann (1936) es en *Lear* no menos riguroso con su idioma musical y consigue elevar el mito shakespeariano a la altura que se merece. Con *Un re in ascolto*, Luciano Berio (1925) —con un libreto de Italo Calvino— critica la ópera desde la ópera mientras homenajea a la vez a Wagner y a Shakespeare. ¿Qué pasará con estas obras que hoy explican un poco los tiempos actuales mientras apelan al difícil cambio del drama lírico convencional?

Por el camino de estos cien años esperan su oportunidad de perdurar como operistas más o menos conspicuos —dependiendo de su mayor o menor dedicación al género— Dukas, Enesco, Fauré, Schrecker, Szymanowski, Dallapiccola, Ullmann, Busoni, Kodály, Penderecki, Blitzstein, Tippett, Menotti, Schoeck, Zemlinski, Korngold, Goldschmidt, Pfitzner, Schönberg, Hindemith, Shostakovich, Prokofiev, Barber, Bernstein, Stockhausen, Martinu, Nielsen, Adams, Birtwistle, Gerhard —¿cuándo se volverá a ver esa maravilla llamada *The Duenna*?— o De Pablo.

Mientras tanto, ya disfrutan de las mieles de lo perdurable —aunque sea con una sola obra— nombres como los de Richard Strauss, Debussy, Ravel, Falla, Stravinsky, Weill, Gershwin, Janáček, Berg, Britten, Bartók, Prokofiev o Messiaen.

Las nuevas sendas se abren a autores jóvenes como Wolfgang Rihm (1952) —que se muestra pletórico de ideas en, por ejemplo, *La conquista de México*, paráfrasis escénica de su adorado Artaud con unas gotas de Octavio Paz como excipiente— o jovencísimos como Thomas Adès (1971), que en *Powder her Face* sabe partir del Strauss de *Capriccio*, adentrarse en el *cabaret* a lo Weill y recalar en sí mismo.

Sólo el tiempo, ese al que Marguerite Duras llamaba “gran escultor”, tiene la última palabra.

Luis SUÑÉN

CARLOS ÁLVAREZ:

## “SI UNA CASA DISCOGRÁFICA NO ME OFRECE PROYECTOS, NO LA VOY A PERSEGUIR”



Álvarez, como Don Giovanni, junto a Mariella Devia, en Ravenna

Carlos Álvarez ha dejado de ser una promesa para convertirse en la joven voz española con más proyección internacional en estos momentos. Fruto de la generosa cantera de voces formadas sobre las tablas del Teatro de La Zarzuela, el barítono malagueño tiene una agenda rebotante de compromisos en los que alterna la Ópera de Viena con la Scala de Milán o la Ópera de Zurich, dirigido por nombres como Muti, Ozawa o Maazel.

– **ÓPERA ACTUAL:** Entre sus citas veraniegas destacó, en Peralada, su velada junto a Juan Pons y Carlos Chausson, bautizada *Los tres barítonos*. ¿Siguen la estela de *Los tres tenores*?

– **Carlos Álvarez:** Fue un hecho aislado. La idea inicial era interpretar un *Don Giovanni*, pero luego no fue posible. Al tener ya las fechas reservadas, se planteó la idea de hacer algo simpático y la organización decidió bautizarlo con este nombre porque los tres somos barítonos.

– **Ó. A.:** ¿No le tienta la idea de continuar los pasos de Domingo, Pavarotti y Carreras?

– **C. Á.:** No, en absoluto. Ese tipo de conciertos implica buscar un repertorio diverso y, en estos momentos, estoy contento con lo que hago. De todas maneras, si tiene que venir más adelante, o porque una compañía discográfica lo plantee... Además, cualquier repetición de lo que han hecho los Tres Tenores es una locura porque no funcionaría igual. De hecho, ya se intentó con *Las Tres Sopranos* y no tuvo éxito.

– **Ó. A.:** Nunca se ha prodigado en los estudios, aunque recientemente ha grabado *Merlín* y *Pagliacci*. ¿Se trata de falta de interés suyo, de los sellos o de la tan cacareada crisis discográfica?

– **C. Á.:** Un poco las tres cosas. Si una casa de discos no me ofrece nada, desde luego yo no

voy a perseguirla. Por otra parte, cuando estás muy concentrado en lo que estás haciendo sobre un escenario, entonces pierdes las ganas, y no vas a perder esa concentración para trabajar en algo que no te entusiasma.

– **Ó. A.:** *Merlín* es una nueva incorporación a su repertorio. ¿Tiene otras novedades previstas? ¿Cómo elige su repertorio?

– **C. Á.:** También es nuevo el personaje de Tonio de *Payasos* y tengo pensado incorporar alguna pildorita de belcanto. En cuanto a la elección, lo intento hacer de la manera más natural posible, según la maduración de mi voz, que ha ido de lo más lírico –*Barbero*– a lo más dramático –*Don Carlo*, *Ernani* u *Otello*–.

– **Ó. A.:** Algunos cantantes hablan de presiones externas para elegir personajes para lo que todavía no están preparados.

– **C. Á.:** Nunca he sufrido presiones. Mi relación con mi agente, Alfonso Leoz, es de una gran comunicación y fidelidad. En el caso de los registros o directores musicales he tenido la suerte de trabajar con personas lo suficientemente inteligentes para no ofrecerme cosas que no le van bien a mi voz.

– **Ó. A.:** Domingo opina que usted no debería cantar tanto Verdi para no estropear su voz. ¿Qué tal acepta los consejos?

– **C. Á.:** Bien; de hecho estuve con él en Viena y hablamos sobre el tema. Me recomendaba que compaginara Verdi con obras de Bellini o Donizetti, que combinar es bueno para la voz. También me gusta escuchar los consejos, sobre todo técnicos, de mi agente y de mi mujer después de una función.

– **Ó. A.:** Usted afirma que los divos han desaparecido, pero, le aviso, esta entrevista se incluye en una sección denominada así.

– **C. Á.:** Creo que los divos, en el sentido peyorativo, han dejado de existir. Por lo general, no me he tropezado con ninguno. Procuro portarme con agradecimiento porque el mundo ya está lleno de desagradecidos.

– **Ó. A.:** ¿Qué opina de la marcha de Emilio Sagi de La Zarzuela, el teatro en el que Ud. debutó en 1990?

– **C. Á.:** La entiendo perfectamente. Es un ciclo que para Sagi se ha terminado y el ser humano funciona por ciclos. Cuando se agotan las ganas y el humor para enfrentarse a situaciones, entonces hay que cambiar. El único problema que veo es la posibilidad de que quien lo sustituya no continúe con su política, pero de lo que estoy seguro es de que Sagi seguirá echándole una mano a la gente joven que empieza en esta profesión. – Susana GAVIÑA



*Carlos Álvarez se ha quedado sin vacaciones. El barítono malagueño ha ocupado el verano en escenarios como Ravenna –Don Giovanni bajo la batuta de Muti–, Salzburgo –Don Carlo con dirección de Maazel–, y Peralada. Además, Álvarez ha grabado recientemente Merlín con Plácido Domingo y Pagliacci dirigido por Chailly. Entre sus próximas citas, destaca su participación en el Don Carlo del renacimiento Liceu, en febrero. En el Real cantará Ernani en verano, ya que el retraso en la programación del coliseo hizo imposible encontrar otras fechas compatibles con los compromisos del cantante.*

# Arias de Opera

de Bellini, Bizet, Donizetti, Tchaikovsky y Verdi

claves

R E C O R D S

Carlos Alvarez

Euskadiko Orchestra Sinfonikoa  
Mario Venzago, dirección

AUVIDIS  
IBÉRICA

Opera Arias

Carlos Alvarez  
baritone

Orquesta Sinfónica  
de Euskadi

Mario Venzago

claves



NOVEDAD CLAVES  
CD 50-9907

## RENÉE FLEMING: “ME ABURRE CANTAR LO MISMO HASTA LA SACIEDAD”

A la soprano Renée Fleming la definía un crítico como una garantía. La intérprete estadounidense es una apuesta segura que encandila y enamora, y cuya excelencia y esplendor actuales le ha permitido configurar una agenda copada. La soprano presenta el valor añadido del atrevimiento y la valentía de afrontar retos de los que, asegura, “de momento no me arrepiento”.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cada mañana repite frente al espejo: “soy la soprano que hace tanto esperaba el Met”?

– **Renée Fleming:** Sería bonito si fuese cierto, pero no pienso en ello. No me considero especial, ni creo que sea la más grande o la más selecta de las mejores intérpretes. Soy muy crítica conmigo misma. Continuamente me digo: “tengo que hacer mejor esto, trabajar más aquello otro”, porque estoy convencida de que hay muchas cosas que debo de mejorar. En eso es en lo único que pienso cuando me miro en el espejo: en que tengo que corregir algo. Y es terrible.

– **Ó. A.:** ¿Ser la primera soprano del Met implica ser diva?

– **R. F.:** Me lo imagino. Pero la palabra diva tiene hoy una mezcla complicada de connotaciones. Yo intento ser una diva en el sentido positivo de la palabra. Si diva es alguien realmente grande, yo sólo quiero serlo cuando estoy en escena, no en mi vida cotidiana. Hace poco tiempo comentaba que divismo es lo que tienes en tu garganta, y nada más; ni siquiera lo que haces en el escenario.

– **Ó. A.:** Entonces, en lugar de diva, estrella.

– **R. F.:** Suena mejor; me resulta más familiar, me gusta.

– **Ó. A.:** ¿Quién le ha ayudado más en su carrera?

– **R. F.:** En esta profesión, los profesores de canto son lo más importante, porque nosotros no somos capaces de escucharnos.

Dependes, sobre todo cuando eres joven, de alguien que desde fuera te escuche y te ayude.

– **Ó. A.:** Lo sabrá bien, siendo hija de dos profesores.

– **R. F.:** El arte de cantar requiere una gran concentración y mucha preparación; y hoy en día la gente sale de la universidad a *master* por semana. Cantar es muy difícil cuando, además, está desapareciendo el arte de enseñar a los cantantes. En la actualidad, y eso es un problema, hay buenas voces, pero faltan profesores que las sepan educar.

– **Ó. A.:** ¿Tiene directores favoritos?

– **R. F.:** Muchos. Me encantó mi experiencia con Solti y también con James Levine y Christoph Eschenbach, con los que he trabajado en muchas ocasiones. Tengo muy buenos recuerdos de Gergiev y de Mackerras, en quien encontré un colaborador excelente para *Rusalka*.

– **Ó. A.:** Su repertorio es amplio, desde el Barroco hasta los contemporáneos, ¿Dónde se siente más cómoda?

– **R. F.:** Mi repertorio básico lo configuran Mozart y Strauss, y luego

esos otros papeles dramáticos, como el de *Rusalka*. Pero también me gusta el *belcanto*, con lo que igual me puede apetecer cantar un Händel o la *première* mundial de una obra americana. Lo hice la temporada pasada con *Un tranvía llamado Deseo*, cantando el papel de Blanche Dubois. Es fácil comprobar que tengo un gusto muy amplio, al que se añade un repertorio francés bastante extenso.

– **Ó. A.:** Habla de los estrenos. ¿Lo hace porque le gusta el riesgo?

– **R. F.:** Porque me gusta la música actual y hacer cosas nuevas. Me aburre cantar lo mismo una y otra vez, hasta la saciedad. No sé si algún día me arrepentiré repasando mi carrera, pero estoy convencida de lo que hago.

– **Ó. A.:** Siendo americana con raíces checas, ¿su corazón late al ritmo de Blanche Dubois o al de *Rusalka*?

– **R. F.:** Es una elección difícil. Siendo tan distintas, ambas me parecen maravillosas: *Rusalka*, por ese aire superior y esa música romántica que te hace enrojecer; *Blanche*, por ese carácter inestable. Me gustaría volverla a cantar porque es un rol que aún está construyéndose; el de *Rusalka* ya está definido.

– **Ó. A.:** ¿Prefiere ser recordada como la mejor Condesa de *Las bodas* o como la musa que inspiró la *Blanche Dubois*?

– **R. F.:** Es demasiado pronto para cuestionármelo. Si me lo preguntasen dentro de 20 años todo sería más fácil. Ahora, cuando estoy tan absorbida por mi trabajo, no sé por qué me gustaría ser recordada.

Juan Antonio LLORENTE



*Tras una agotadora tournée europea iniciada en primavera, Renée Fleming regresó en agosto a Estados Unidos para cantar Louise en San Francisco, donde, tras darse un respiro junto a sus hijas, reaparecerá el 3 de octubre en una gala de homenaje a Marilyn Horne y, una semana después, con Alcina. El fin de año lo pasará en el Met con Der Rosenkavalier y una gala el último día de 1999. Ya en febrero del 2000 será Lucrezia Borgia en el Carnegie Hall y participará en un programa de Emily Dickenson junto a Julie Harris antes de regresar a Londres con otro Rosenkavalier. En su apartado de riesgos destaca el estreno mundial de Kernis el 24 de abril.*



Fleming, en el rol de la Mariscala de *El caballero de la rosa*, que volverá a cantar en un futuro próximo

ANTONIO PAOLI:

## LA VOZ QUE MOVÍA MONTAÑAS

¡Qué lejanas parecen hoy aquellas líneas escritas hace muchos años por Giacomo Lauri-Volpi –además de no ser del todo ciertas– al glosar la figura de este gran tenor! “La bellísima voz de Paoli hubo de abandonar pronto el campo (escénico), y llegó a vivir aciagos días en la oscuridad, tal vez pasando necesidades en Brooklyn, para terminar paralítico en una poltrona, en su nativo Puerto Rico, olvidado por todos”.

Las palabras de Lauri-Volpi quedan lejos porque durante cuarenta años, como antídoto contra ese olvido, su compatriota Jesús M. López ha estado elaborando una vasta biografía del Paoli hombre y artista que, bajo el título de *El león de Ponce*, apareció en 1997 auspiciada por Ediciones Líricas Puertorriqueñas, sorprendiendo a los lectores con su casi un millar de apretadas páginas.

Antonio Paoli nació, en efecto, en Ponce (Puerto Rico), el 4 de abril de 1874. Tenor puertorriqueño, pues, carecería de sentido invocar a estas alturas al antiguo imperio de ultramar a fin de transformarlo en español. Lo que sí es cierto es que Paoli tuvo siempre una gran vinculación con España, donde cantó mucho, y le fue concedido el raro privilegio de conservar a un tiempo las nacionalidades puertorriqueña y española. Sus primeras actuaciones públicas se remontan a 1888, pero carecen de verdadera continuidad y el repertorio de entonces –misas, zarzuela– tiene poco que ver con su futura carrera. Ésta puede darse por comenzada en 1898. En los carteles figuraba con el nombre de Hermógenes Irureghi Bascarán y otros afines; hijo de padre corso, Antonio Paoli –ideal para una carrera lírica– fue su verdadero nombre y el otro un seudónimo, y no al revés, por más que parezca lo contrario y algunas fuentes –*Le grandi voci*– lo afirmen.

### DE UNO A OTRO CONFÍN

En 1901 cantó en el Teatro Municipal de Caracas acompañado por la mítica pianista venezolana Teresa Ca-

rreño. Luego actuará en Francia y recorrerá los Estados Unidos. En diciembre de 1913 cantó por primera vez *Otello*, la ópera que había de consagrarle, en el teatro florentino de La Pérgola. En 1904 fue *Otello* de nuevo en el São Carlos de Lisboa, frente al gran Yago de Giuseppe Kaschmann. Durante el año 1906 fue *Otello* en el Conservatorio de San Petersburgo con Titta Ruffo, Canio en *Payasos* con éste y María Galvany, y coprotagonista de una gran *Gioconda* con Emma Carelli, Guerrina Fabbri y nuevamente con Ruffo.

En la Scala, por supuesto, los reparatos mantienen este elevado nivel; véase su *Africana* de 1910 con Ester Mazoleni y Domenico Viglione-Borghese. *El trovador* o *Sansón y Dalila*, cantados por él a menudo, ayudan a expandir el eco de su fama legendaria. Otro tenor, el navarro Isidoro de Fagoaga, dejó escrito que, por su propio aspecto exterior, Paoli tenía algo de héroe o de caudillo bíblico, con lo que su asimilación con el musculoso personaje de Gaza resultaba perfecta.

La carrera lírica de Antonio Paoli fue ampliándose hasta 1926, para prolongarse luego marginalmente durante unos años más. Morirá en Puerto Rico el 24 de agosto de 1946. Aunque no fue Paoli quien estrenó la ópera *Déjanire* de Camille Saint-Saëns –de la que dejaría grabado un fragmento–, se apropió inmediatamente del papel de Hércules, cantándolo junto a Félicia Litvinne en la Salle Garnier de Montecarlo. Nuevamente, pues, se produce la inmediata asociación de Paoli con el *peplum* heroico.



### LA VOZ DE UN FENÓMENO

En verdad, no cabe decir que quien cantó desde 1898 a 1926 –como mínimo– abandonara pronto el campo escénico. Sin embargo, Lauri-Volpi acierta de pleno en su juicio sobre esta voz, a la que define como bellísima, dúctil, segura, homogénea y poderosa. Heredero del feroz Francesco Tamagno, sus agudos tenían un penetrante *squillo* y su media voz era digna de un gran tenor lírico. Por ello es, en cambio, mezquina en 1998 la revista italiana *Musica* al señalar que “*questo tenore ha un timbro e uno stile di canto piuttosto plebei*”.

A Paoli le cupo el honor de grabar la que se considera la primera ópera completa de la historia del fonógrafo: unos *Payasos* supervisados en 1907 por el propio Leoncavallo. Sin duda se trata de su empeño más ambicioso, pero no el mejor, pues son con mucho preferibles los fragmentos de *Hugonotes*, *Trovador* –*Miserere* con la soprano Clara Joanna–, *Aida* u *Otello* –“*Dio, mi potevi*” y “*Niun mi tema*”–, la mayoría de los cuales se conservan en un vinilo con la referencia Court Opera Classics 431. – Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

## JOSÉ ANTONIO ECHENIQUE: “LOS CANTANTES LÍRICOS SON ESCLAVOS DE SÍ MISMOS”

Lleva 20 años al frente del festival de música más antiguo y respetado del país, la Quincena Musical de San Sebastián. A las puertas de la inauguración del flamante Auditorium Kursaal, José Antonio Echenique desvela a **ÓPERA ACTUAL** el secreto de su éxito.

—**ÓPERA ACTUAL:** La Quincena Musical de San Sebastián cumple 60 años. ¿Cómo la definiría?

—**José Antonio Echenique:** Siendo respetuosos con la historia, creo que somos el festival más antiguo de España. Es un evento muy abierto, ecléctico, con una programación muy variada. Los responsables de certámenes con apoyo público tenemos la obligación de elaborar una oferta atractiva en la que estén presentes todos los estamentos de la música, con vistas a que llegue a toda la sociedad, ya que ésta participa muy activamente en su financiación. En la Quincena pretendemos que haya unas líneas maestras que respeten esa oferta y se evite caer en una especie de supermercado musical.

—**Ó. A.:** El festival recibe los mejores halagos año tras año. ¿Qué aporta San Sebastián a diferencia de otros certámenes?

—**J. A. E.:** Los responsables de los festivales estamos continuamente cuestionándonos hacia dónde vamos. Hasta ahora la Quincena ha gozado del respaldo del público donostiarra y su entorno. No hemos podido ir más allá del País Vasco por culpa de la limitación física que representa el Teatro Victoria Eugenia. Como dato anecdótico, en 1998, de un presupuesto de 320 millones de pesetas, el gasto publicitario no llegó al uno por cien —poco más de dos millones—, y eso tiene que modificarse con el nuevo Kursaal, que dispone de un cincuenta por ciento más de capacidad que el Victoria Eugenia.

—**Ó. A.:** Por la Quincena han pasado grandes figuras. ¿Cuáles han sido las contrataciones más difíciles?

—**J. A. E.:** Sin duda, las relacionadas con el mundo lírico, porque los cantantes son sus propios esclavos, son personas que exigen mucho a su entorno y a sí mismas. Hay que convencerles de sus compañeros de viaje, directores de orquesta, directores de escena, etc.; sin duda, es el mundo más complejo. Aunque en ocasiones no es cuestión de medios económicos, sino de la ciudad en sí; el atractivo cultural, el patrimonio, el paisaje o la gastronomía. No olvidemos tampoco la relación con los agentes; han de ser aliados del organizador del festival. El trato humano, el cariño y el respeto son fundamentales.

—**Ó. A.:** ¿Es cierto que los artistas están dispuestos a cobrar menos por

*“El nuevo Liceu será un gran revulsivo. El público espera ilusionado que la imaginación de los catalanes funcione al cien por cien”*

actuar en San Sebastián?

—**J. A. E.:** ¡Qué más quisiéramos! Eso únicamente ocurre en los grandes teatros. Los artistas saben qué festivales gozan de buena salud económica. En esa línea, lo gratificante es presentar a un artista que intuyes puede llegar a ser una gran figura en el futuro. Ahí tenemos el caso de Aquiles Machado en 1998. Era un desconocido y acudió muy poco público a su recital, pero la gente quedó arrebatada. Al día siguiente no se hablaba de otra cosa en la ciudad. Este año lo tenemos de nuevo en la Quincena; la expectación es enorme.

—**Ó. A.:** ¿Qué supondrá el cambio



Echenique afronta con ilusión el cambio de sede de la Quincena, que ahora se celebrará en el Kursaal

del Victoria Eugenia al nuevo Kursaal?

—**J. A. E.:** Nos va a exigir un gran esfuerzo de promoción, porque de ahora en adelante tenemos que llenar un auditorio de 1.800 localidades. A su vez, tendremos que pensar en una programación atractiva, además de cerrarla con mucha antelación. Vamos a lanzar la figura de los Amigos de la Quincena, con todo tipo de ventajas para los socios. Creo que el Kursaal va a acabar imponiéndose entre nosotros.

—**Ó. A.:** No obstante, las condiciones escénicas del auditorio, que ha costado más de 9.500 millones de pesetas, ya se han puesto en entredicho.

—**J. A. E.:** El problema es que se trata de un auditorio hecho para música sinfónica. Por razones presupuestarias, toda la inversión de la maquinaria escénica ha quedado paralizada; por tanto, el Kursaal se inaugura únicamente en su fase de auditorio sinfónico. Esperemos que las instituciones consignent en los presupuestos del año próximo una partida que permita afrontar el reto escénico.

—**Ó. A.:** El Victoria Eugenia iniciará una gran remodelación en la primavera del 2000. De no acometer esas obras la ciudad podría quedarse sin ópera durante dos o tres años.

—**J. A. E.:** Efectivamente, corremos ese peligro y el de tener que recurrir a los recitales o a la ópera en versión de concierto.

—**Ó. A.:** ¿Con la reapertura del Liceu en Barcelona el panorama operístico sufrirá algún cambio?

—**J. A. E.:** Sin duda, la ritualidad en la música es muy rica. La reapertura del Liceu, con una savia fresca y nueva, que ya la tiene en su gerencia y órganos rectores, y con la expectación que ha despertado en toda Europa, será un gran revulsivo. El público espera ilusionado que la imaginación de los catalanes funcione al cien por cien. — Jokin FACHADO





ABONO



**1** Jueves, 21 Octubre, 19.30 horas  
Viernes, 22 Octubre, 20.00 horas  
**Enrique García Asensio** Director  
Coro de RTVE

**Arnold Schoenberg** *Noche transfigurada*  
**Gioacchino Rossini** *Stabat Mater*

**3** Jueves, 4 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 5 Noviembre, 20.00 horas  
**Vernon Handley**, Director

**Joaquín Homs** *Variaciones sobre un tema popular catalán*  
**Ferruccio Busoni** *Concierto en re para violín y orquesta*  
**Ralph Vaughn Williams** **Marco Rizzi**, violín  
*Sinfonía nº 5*

**5** Jueves, 18 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 19 Noviembre, 20.00 horas  
**Horia Andreescu**, Director

**Benet Casablancas** *3 ó 2 piezas para orquesta*  
**Ernest Chausson** *Poema para violín y orquesta*  
**Sergei Rachmaninoff** **Mariana Todorova**, violín  
*Sinfonía nº 3*

**7** Jueves, 2 Diciembre, 19.30 horas  
Viernes, 3 Diciembre, 20.00 horas  
**Helmuth Rilling**, Director  
Coro de RTVE

**Franz Joseph Haydn** *La Creación*  
**Sibylla Rubens**, soprano  
**James Taylor**, tenor  
**Markus Marquardt**, barítono

ABONO



**2** Jueves, 28 Octubre, 19.30 horas  
Viernes, 29 Octubre, 20.00 horas  
**Enrique García Asensio**, Director  
Coro de RTVE

**Joaquín Turina** *Danzas Fantásticas*  
**Francis Poulenc** *Concierto en re menor para 2 pianos y orquesta*  
**Angeles Rentería**, piano  
**Jacinto Matute**, piano  
**Joaquín Turina** *La oración del torero*  
**Francis Poulenc** *Gloria*  
**Judith Howart**, soprano

**4** Jueves, 11 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 12 Noviembre, 20.00 horas  
**Jesús López Cobos** Director  
Coro de RTVE

**Giuseppe Verdi** *Requiem*

**6** Jueves, 25 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 26 Noviembre, 20.00 horas  
**Uwe Mund**, Director

**Ricardo LLorca** *Piezas para piano y orquesta*  
*El fin de la Inocencia*  
*El tiempo mal herido*  
**Max Reger** **Pedro Carboné**, piano  
*Variaciones sobre un tema de Mozart*

**8** Jueves, 9 Diciembre, 19.30 horas  
Viernes, 10 Diciembre, 20.00 horas  
**Miguel Ángel Gómez Martínez**, Director

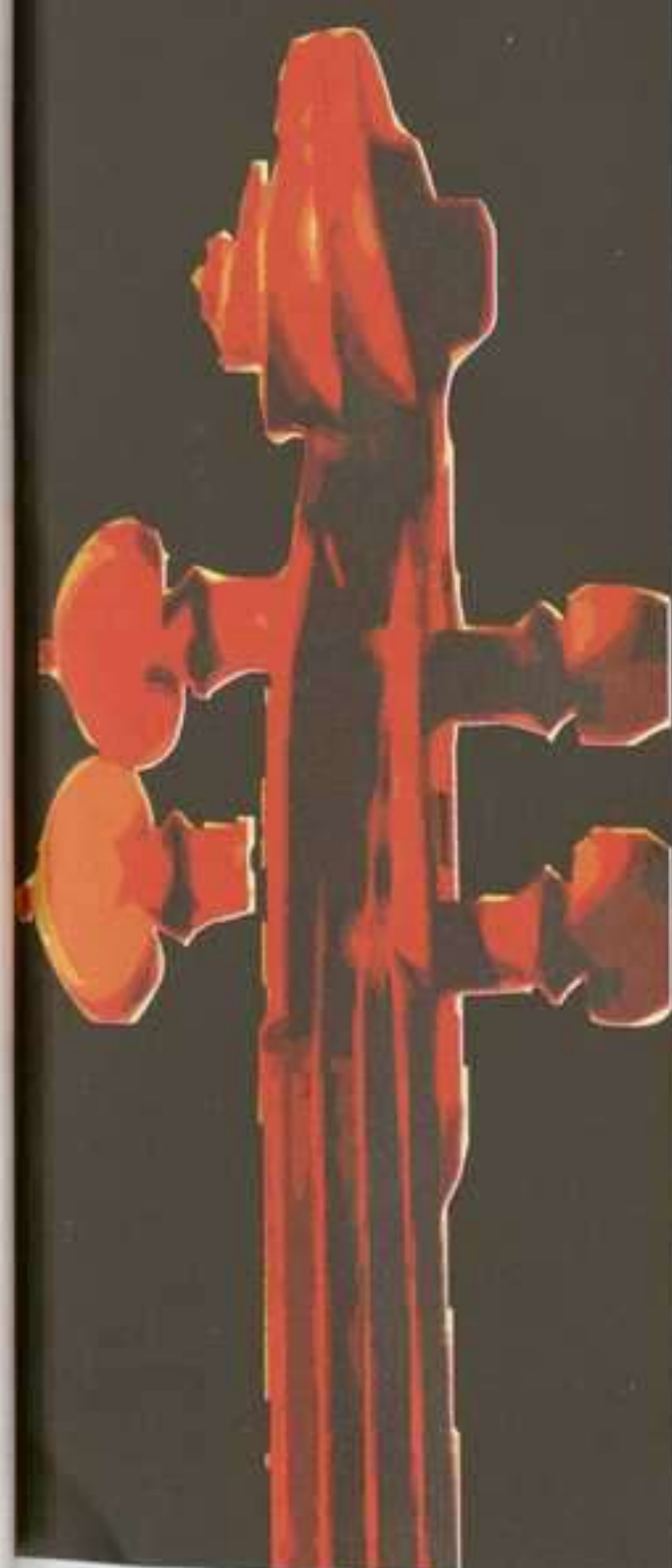
**Martínez y Soler** *Una cosa rara*  
**Frederic Chopin** *Concierto nº 2 para piano y orquesta*  
**Ludwig van Beethoven** **Juana Zayas**, piano  
*Sinfonía nº 3*

## Información

**Venta de Localidades:**  
Teatro Monumental,  
Atocha, 65. Madrid  
Martes a Viernes  
de 11 a 14 y de 17 a 19 horas,  
con una semana de antelación  
a la fecha de cada concierto  
Teléfono: **91 429 12 81**

**Información de Abonos:**  
Orquesta Sinfónica y Coro RTVE  
Joaquín Costa, 43. 2ª  
28002 Madrid

Teléfono **91 581 72 08**  
Información en Internet:  
**www.rtve.es**



## EL TEATRO DE LA ÓPERA DE ZURICH

# CON FE EN EL FUTURO

El Teatro de la Ópera de Zurich se caracteriza por su amplia oferta lírica, siempre decorada con superestrellas del firmamento operístico, pero sin dejar de brindar oportunidades de oro a los mejores exponentes de las nuevas canteras de cantantes. Su director, Alexander Pereira, explica algunos de los secretos de sus logros, conseguidos gracias a una afición que no provoca temor por un futuro incierto, todo un milagro en los tiempos que corren.

**L**a Ópera de Zurich, inaugurada en 1891 con el *Lo-hengrin* wagneriano, es un teatro de repertorio que alcanza las 280 representaciones por año, es decir, presenta seis o siete funciones operísticas a la semana. "Para lograrlo es necesario disponer de un equipo de intérpretes que canten aquí regularmente —indica a ÓPERA ACTUAL el máximo directivo del coliseo, Alexander Pereira—. Tenemos un número importante de cantantes fijos, unos 60, y otros 30 o 40 que son invitados regulares". La institución posee un récord admirable, tal y como lo confirma Pereira: "Posiblemente, en estos momentos, seamos el teatro con mayor número de producciones nuevas al año, quince en total: doce óperas y tres ballets. Además, cada temporada ponemos en escena otros 22 títulos operísticos, completando 34 por temporada".

Antes de trabajar como director de la Ópera de Zurich, Alexander Pereira fue director de una de las dos sociedades de conciertos más importantes de Viena, la *Konzerthaus*. "Allí aprendí que el éxito de una velada no sólo depende de grandes cantantes y directores de escena, sino también de los directores de orquesta. Una de mis principales inversiones ha consistido en

contratar a los directores más prestigiosos para nuestra orquesta y, por supuesto, nuestro titular, Franz Welser-Möst, de enorme talento".

### VOCACIÓN DIVULGATIVA

La amplia política de estrenos del teatro suizo permite no sólo establecer relaciones estrechas con directores y cantantes: "Además —añade Pereira—, me permite enseñarle al público una parte desconocida y hermosa del mundo operístico, frente a otros teatros que no programan más que dos o tres nuevos títulos por temporada. Así pues, hay mucho para escoger. Puedo programar obras raras, contemporáneas, para niños y también renovar el gran repertorio".

**— ÓPERA ACTUAL: ¿Con qué criterio se configura el repertorio?**

**— Alexander Pereira:** Siempre se tienen en cuenta una serie de títulos que despiertan interés; hay una serie de grandes óperas que hay que programar como *Don Carlo*, *Don Giovanni* o las óperas más importantes de Wagner. Pero además busco obras infrecuentes, difíciles de encontrar en otros teatros. Soy muy pluralista en esta faceta; no me gustan nada las cosas demasiado rígidas, prefiero que exista una buena selección y una buena cultura de diversificación. Hay muchas óperas



Alexander Pereira, director de la Ópera de Zurich, apuesta por un sistema de financiación solidario

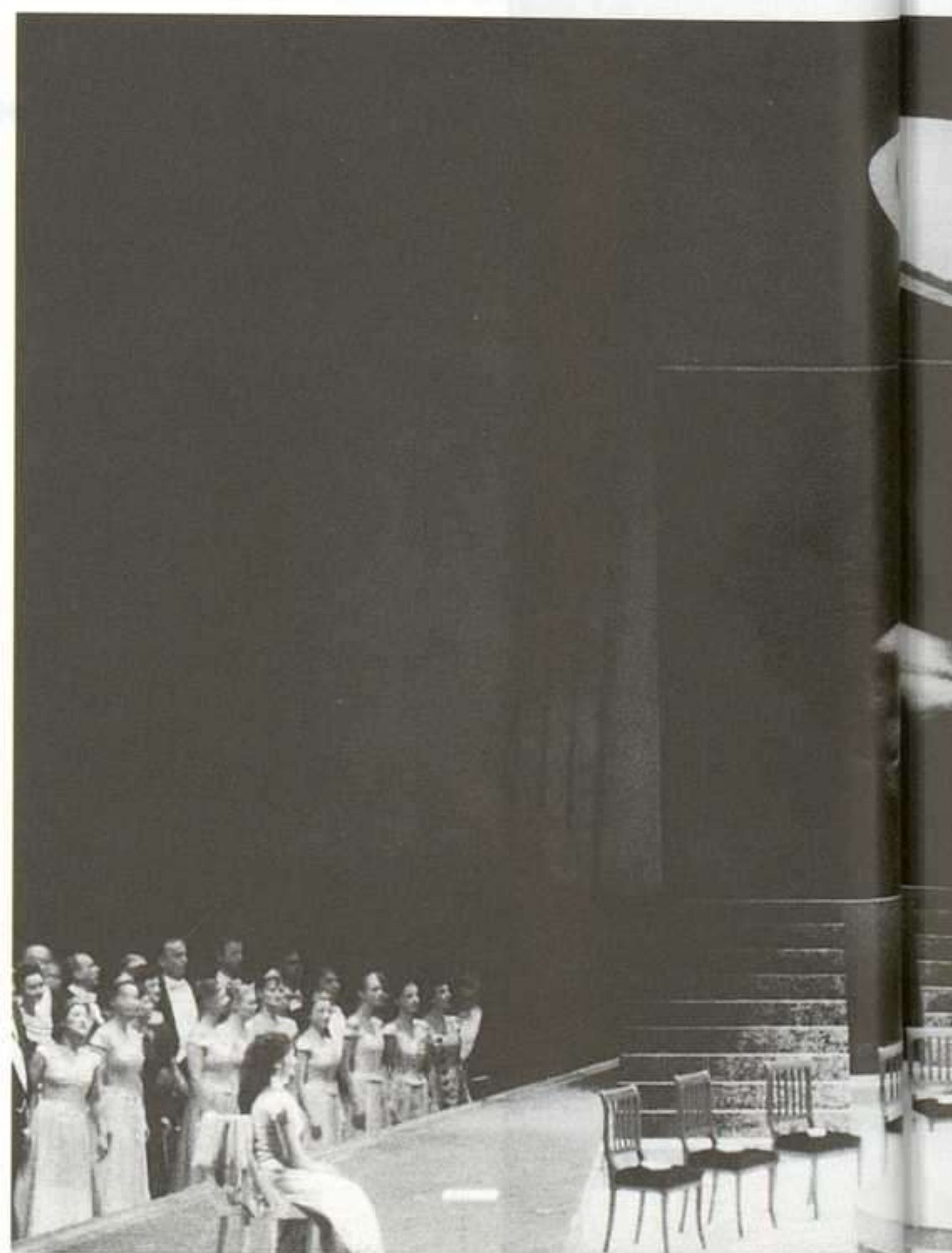
en la música francesa, italiana, alemana, rusa o incluso española que nunca se representan.

**— Ó. A.: ¿Cómo es el público de Zurich?**

**— A. P.:** Muy entusiasta, muy amable. Un veintidós por cien tiene menos de 25 años y se muestra receptivo a las nuevas producciones.

**— Ó. A.: Y tiene buenas relaciones con la cantera hispana de cantantes.**

**— A. P.:** La mafia española —bromea—. Son bastantes y somos buenos amigos. Están Isabel Rey, Juan Pons, Carlos Chausson, Reinaldo Macías, Jo-





Interior y exterior de la imponente Ópera de Zurich, un edificio cuyo lujo descansa en una tradición centenaria

sé Carreras, Carlos Álvarez. Son muy queridos por el público, son muy importantes.

– **Ó. A.:** ¿Cómo cree que será el público del futuro?

– **A. P.:** Son los jóvenes. A las nuevas generaciones les gusta mucho la sensibilidad y el color propios de la ópera clásica, pero también el de la ópera moderna. No me preocupa el público del futuro.

– **Ó. A.:** ¿El Teatro posee programas especiales para atraer a los jóvenes?

– **A. P.:** Sí. Mantenemos un programa de actividades muy activo con los colegios, pero lo más importante es que los jóvenes vienen cada vez más por su propia iniciativa. Se han dado cuenta de que la ópera es algo que merece la pena.

– **Ó. A.:** ¿Los precios de las entradas son accesibles para los jóvenes?

– **A. P.:** Tengo que vender 750 entradas cada día a personas que ganan menos de 4.800.000 de pesetas al año, lo que en Suiza no es mucho ya que el coste de vida es muy, muy alto. Por eso, la mitad de las entradas valen menos de 65 francos, y otro treinta por cien, menos de 30. Por otra parte, creo que las personas con dinero deben financiar las entradas de otras personas con menor capacidad económica. Yo fui a un colegio de jesuitas, y los padres podían elegir si pagaban el doble, la cantidad normal o nada. Siempre había el número suficiente de padres que pagaban el doble para financiar a los que no podían pagar, y ésa es más o menos mi idea. El Teatro cuenta con un presupuesto de 100 millones de francos suizos anuales. El Estado pone 55 millones, 32'5 millones proceden de la recaudación y 9 millones de patrocinadores, publicidad e ingresos extras.

– **Ó. A.:** ¿Existen ventajas fiscales para las personas que colaboran como mecenas?

– **A. P.:** No. La legislación suiza no da muchas. Se puede contribuir con el veinte por ciento de los ingresos anuales y esto se puede desgravar en la declaración de la renta. Así, por ejemplo,



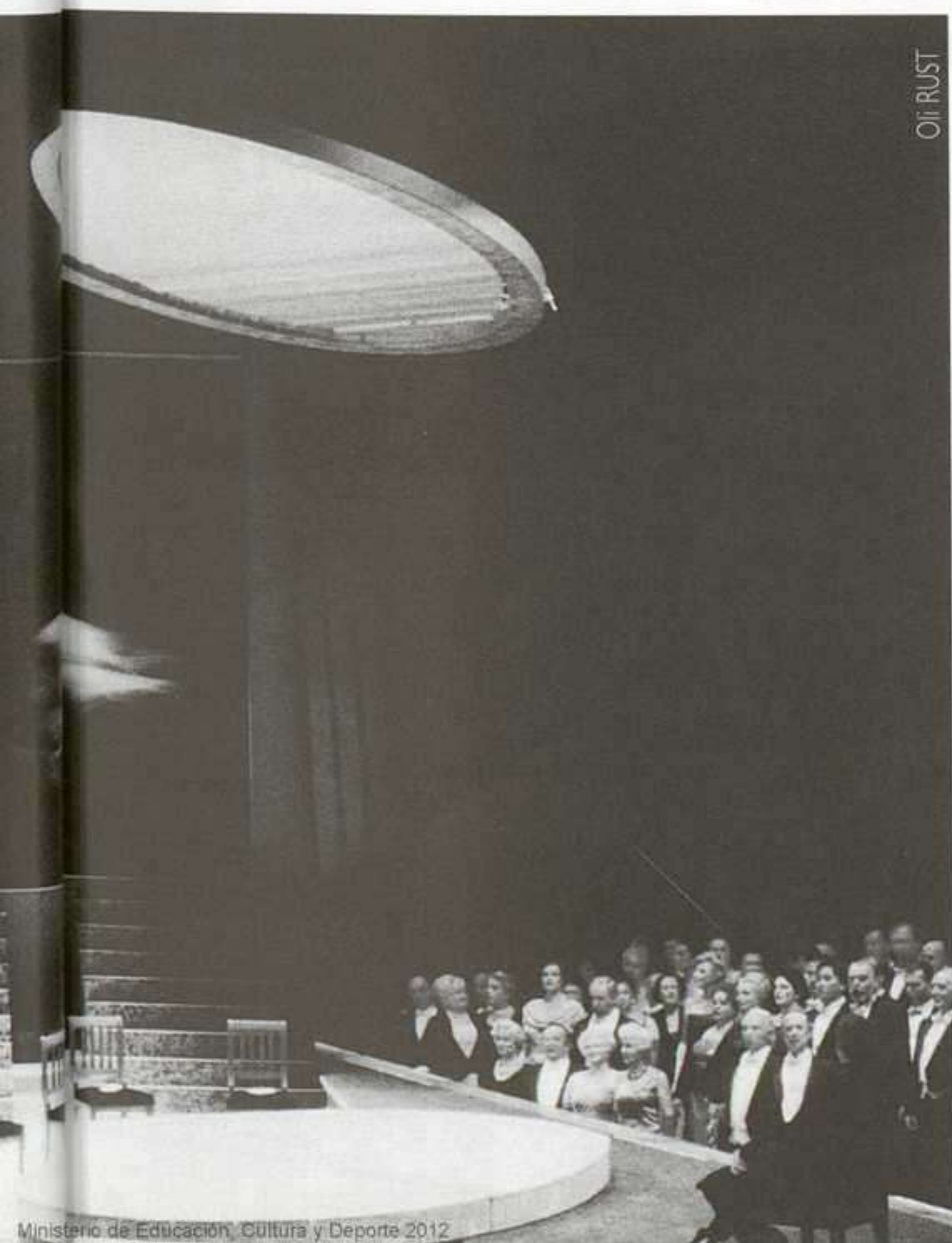
si se aportan 20.000 francos suizos, se desgravan 6.000. Por tanto, el Estado paga 6.000 y la persona 14.000, aunque hay un límite máximo.

– **Ó. A.:** En España su teatro es muy conocido, es fácil venir a Zurich. ¿Podría decirle algo al público español para que conociese mejor este Teatro suizo?

– **A. P.:** Sería muy caro llevar a cabo una gran campaña publicitaria en España. Intentamos darnos a conocer por la calidad de nuestras producciones, ya que entonces las personas se interesan, preguntan y vienen. Pero la mayoría del público sigue siendo de esta zona, y sólo el diez o el doce por cien procede de otros países, incluyendo Alemania.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Propuestas modernas e innovadoras, sin estar reñidas con la tradición, caracterizan las producciones del coliseo helvético. En la foto, un reciente montaje de *Tannhäuser*



SEPTIEMBRE

Viernes, 17 y sábado, 18

Otoño Lírico Jerezano

**MARUXA.** Amadeo Vives  
 Nueva producción del Teatro Villamarta  
 Teresa Verdera, Beatriz Lanza, Vicente Sardinero, Rodrigo Esteves,  
 Antonio Lotti  
 Joven Orquesta Nacional de España  
 Coro del Teatro Villamarta  
 Miguel Ortega, director musical  
 Francisco López, director de escena

Jueves, 23

Otoño Lírico Jerezano

**GALA FINAL DEL I CONCURSO DE CANTO OTOÑO LÍRICO JEREZANO**

Solistas invitados: INMA EGIDO, IÑAQUI FRESÁN  
 Joven Orquesta Nacional de España  
 Miguel Ortega, director musical

OCTUBRE

Viernes, 1 y sábado, 2

Otoño Lírico Jerezano

**LOS GAVILANES.** Jacinto Guerrero  
 Nueva producción del Teatro Campoamor de Oviedo  
 Milagros Martín, Federico Gallar, Mónica Luezas, Ismael Jordi,  
 Luis Varela  
 Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia  
 Coro del Teatro Villamarta  
 Luis Remartínez, director musical  
 Francisco Matilla, director de escena

Viernes, 8 y sábado, 9

Otoño Lírico Jerezano

**MARINA.** Emilio Arrieta  
 Nueva producción de Verdi Concerts.  
 María Luisa Espinosa, Javier Palacios, Eliel Carbalho, Luis Cansino,  
 Darío Gallego  
 Orquesta y Coro Verdi Concerts  
 Manuel Moreno Buendía, director musical  
 Julián Molina, director de escena

OCTUBRE

Sábado, 16

Temporada Lírica

**LA REINA DE LAS HADAS (The Fairy Queen).**

Henry Purcell  
 The King's Consort  
 Robert King, director

Viernes, 29

Temporada de Conciertos

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA**

F.P. Zimmermann, violín  
 A. Meneses, violonchelo  
 Víctor Pablo, director

NOVIEMBRE

Viernes, 12

Temporada de Conciertos

**ROSA TORRES-PARDO**

Jueves, 18

Temporada Lírica

**BARBARA HENDRICK**  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE CANNES**

Viernes, 26

Temporada de Conciertos

**JEAN-PIERRE RAMPAL,** flauta  
 CLAUDI ARIMANY, flauta  
 DANIELE ROI, piano

DICIEMBRE

Sábado, 11

Temporada de Conciertos

**ORQUESTA DE CADAQUÉS**

Santiago Juan, violín solista  
 Ludwig Müller, concertino

Sábado, 18

Temporada Lírica

**ORQUESTA DEL SIGLO XVIII**

F. BRÜGENS, director

**ENERO**

Lunes, 10

Temporada de Conciertos

**MIDORI**

Robert McDonald, piano

Viernes, 21 y domingo 23

Temporada Lírica

**LA BOHÈME.** G. Puccini

María José Martos, Maribel Monar, Luis Dámaso, Carlos Bergasa,  
Juan Jesús Rodríguez, Javier Roldán  
Coro del Teatro Villamarta  
Kamal Khan, director musical

Viernes, 28

Temporada de Conciertos

**BEAUX ARTS TRÍO**

**ABRIL**

Sábado, 8

Temporada de Conciertos

**BERLINER BACH AKADEMIE**

Heribert Breuer, director

Jueves, 27

Temporada de Conciertos

**ORQUESTA DE LOS CAMPOS ELÍSEOS**

Philippe Herreweghe, director

**MAYO**

Sábado, 27

Temporada de Conciertos

**ORQUESTA SINFÓNICA DE ODENSE**

Jan Wagner, director  
Ganador del Concurso Carl Nielsen, solista

**JUNIO**

Viernes, 9

Temporada Lírica

**LA STAGIONE FRANKFURT**

Michael Schnaider, director  
Nancy Argenta, soprano

Viernes, 23

Temporada Lírica

**DON PASQUALE.** G. Donizetti

Bruno de Simone, Ángeles Blancas, Santos Ariño, Ismael Jordi  
Coro del Teatro Villamarta  
Luis Remartínez, director musical

**FEBRERO**

Viernes, 18 y domingo 20

Temporada Lírica

**RIGOLETTO.** G. Verdi

Nueva Producción del Teatro Villamarta  
Vicente Sardinero, María José Moreno, José Manuel Montero,  
Alfonso Echevarría, Nancy Fabiola Herrera, Pedro Farrés, Emelina  
López, David Rubiera  
Orquesta Filarmónica de Kiev  
Coro del Teatro Villamarta  
Elena Herrera, directora musical  
Francisco López, dirección de escena

Jueves, 24

Temporada de Conciertos

**CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO**

Agustin Dumay, violín

**MARZO**

Sábado, 4

Temporada Lírica

**AINHOA ARTETA**

ALEJANDRO ZABALA, piano

Sábado, 11

Temporada de Conciertos

**CONCERTO ITALIANO**

Rinaldo Alessandrini, director  
Deborah York, soprano

Jueves, 16

Temporada Lírica

**CAPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI**

Antonio Florio, director

INFORMACIÓN Y VENTA TELEFÓNICA: 956 32 95 07

Pag. Web: [www:webjerez.com](http://www.webjerez.com)

FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA



Ayuntamiento de Jerez

Con el patrocinio de:

Con la colaboración de:

CAJA SAN FERNANDO



Fundación Provincial de Cultura  
Diputación de Cádiz

DOMECQ

Gas Natural Andalucía

## HARRY KUPFER: “EL PÚBLICO VA A LA ÓPERA A PESAR DEL ESCÁNDALO”

En el número anterior de *ÓPERA ACTUAL* se reseñaba el estreno de la nueva producción berlinesa de *Lohengrin* en la versión escénica de Harry Kupfer. En esta entrevista se revelan algunos datos acerca de la concepción de la obra wagneriana y de la puesta en escena en general de este mago de la fantasía.

**S**in duda el director de escena más influyente de Europa, y por tanto del mundo operístico actual, Harry Kupfer es exigente, está lleno de ideas y no tiene miedo de extender las fronteras de la imaginación del espectador. Nacido en Berlín en 1935, estudió música y teatro y debutó como *régisseur* en Halle en 1958. El 1978 debutó en el Festival de Bayreuth con *El holandés errante* y de inmediato generó controversias con una puesta en escena de contenidos marcadamente psicológicos. Desde 1981 es director artístico de la Komische Oper de Berlín y sus escenificaciones son presentadas en los más importantes teatros líricos europeos. Sus producciones se caracterizan por su movimiento y su *Personenregie* es detallada en extremo: el coro se convierte en un conjunto de solistas —recuérdese su *Tannhäuser* de Hamburgo, visto en el Liceu en la temporada 1991-92— y como hombre de sólida formación musical sabe muy bien cómo aprovechar las partituras para impulsar aún más el drama y hacer reaccionar al espectador.

En el libro *Harry Kupfer*, publicado en 1988, se afirmaba categóricamente que *Lohengrin* no era un tema que le interesase. ¿Ha sido una capitulación este *Lohengrin* berlinés? “Yo le dije a Barenboim que la obra no me gustaba y que, por tanto, no quería hacerla, pero él me rogó que lo pensara, pues la música es maravillosa. Le respondí que, como alemán, la obra me



parecía una de esas *alemanadas* horribles, militarista y fascistoide, pero acabó surgiendo en mí la idea de que se trata de un sueño, al igual que ocurre con otras obras tempranas de Wagner como *Tannhäuser* o *Holländer*: en este caso es la propia Elsa quien lo dice. Se me ocurrió que podría confrontar a Wagner con la realidad, esa realidad de que él había dotado a sus obras pero que en el fondo no quería aceptar. Y de ahí acabó saliendo este concepto, que discutí mucho con Barenboim. La idea le pareció fascinante; me hizo muchísimas preguntas y al fin me dijo: ‘Si tienes el coraje, será el mayor escándalo de todos los tiempos’. Y decidí hacerlo.”

Un escándalo, sin embargo, puede significar una reacción positiva y el propio Kupfer así lo certifica: “El público viene a la ópera a pesar del escándalo; tiene curiosidad, y la próxima vez que vea algo similar va a poder entenderlo un poco mejor.”

Con la segunda llamada de las trompetas para que alguien aparezca a defender a Elsa comienza el sueño y todo se traslada a otro mundo. “Ella utiliza ese sueño en su defensa —aclara Kupfer— pero no como supuesta asesina de su hermano, si-



Monika RITTERSHAUS

A la izquierda, Kupfer cuando dirigió *Der Ring* en Bayreuth. Arriba, dos momentos de su *Lohengrin* berlinés

no como si hubiese cometido incesto con él. Cuando uno teme al sentido de la culpa, cuando siente que todo el mundo le ve como culpable, se siente *realmente* culpable. Así comienza un proceso de temor aplastante y se inicia la pesadilla. En la cámara nupcial ella ya no puede tolerar la presión y acaba extirpando de sí el interrogante. La pesadilla hace que la pregunta salga de su interior. Es como un psicodrama”.

Una de las preocupaciones de Kupfer ha sido siempre la de evitar la rutina. En sus propias palabras, “le temo a la rutina, en especial cuando he producido tantos títulos que creo conocer bien. Por ejemplo, ahora voy a hacer una nueva producción de *La flauta mágica*, ya que la última ha perdido actualidad, y hace semanas que me vengo sentando a estudiarlo todo de nuevo, a leer acerca de la obra. Y de pronto surgen ideas nuevas en las que antes ni siquiera había pensado, y así es como aparece una nueva forma de relatar la obra. La experiencia de la vieja producción queda, pero lucho contra la rutina y contra un futuro rutinario”. Sus palabras finales son rotundas: “En los teatros se necesitan directores generales con coraje que inviten a este o a aquel equipo para que hagan una o dos producciones por temporada y vean cómo reacciona el público. Y si es un escándalo, pues que lo sea”.

Eduardo J. BENARROCH

# OPERA



52  
A

E N E R O 2 0 0 0

O V I E D O

TEATRO CAMPOAMOR

SEPTIEMBRE 1999

T E M P O R A D A

15, 17 y 19 de septiembre de 1999

## Julio César

(G. F. Haendel)

Patrocinada por: CAJASTUR

### Nueva Producción del Festival de Opera de Oviedo

Eva Podles, Sara Walker, Diana Montague  
Gwendolyn Bradley, Michael Chance, David Thomas, Marina Pardo, Francisco Santiago

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo

**Dirección Musical** David Parry  
**Dirección de Escena** Emilio Sagi  
**Diseño de Escenografía** Jesús Ruiz Moreno  
**Figurines y Vestuario** Jesús Ruiz Moreno

5, 7 y 9 de octubre de 1999

## I Puritani

(Vincenzo Bellini)

Patrocinada por: BANCO HERRERO

### Producción de Amics de la Opera de Sabadell patrocinada por la Generalitat de Catalunya - Fundación Banco Sabadell - Ayuntamiento de Sabadell

María José Moreno, Jose Antonio Sempere, Miguel Angel Zapater, Carlos Alvarez, Alexandra Rivas, Miguel López Galindo, Ricardo Muñiz

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo  
Coro de la A.A.A.O., con el patrocinio de GONCESCO, S.A. construcciones.

**Dirección Musical** Grabele Bellini  
**Dirección de Escena** Jaime Martorell  
**Diseño de Escenografía** Patricio Lobos  
**Revisada por** Llorens Corbella  
**Director del Coro** Luis García Santana

10, 12 y 14 de noviembre de 1999

## Otello

(G. Verdi)

Patrocinada por: CAJASTUR

### Producción del Teatro Arriaga de Bilbao

Lucía Mazzaria, Denis O'Neill, Valeri Alexeiev, Carlos de Maqua, Enrique Ferrer, Fernando Latorre, Miguel López Galindo, Linda Miraball

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias  
Coro Filarmónico de Praga

**Dirección Musical** Stefano Ranzani  
**Dirección de Escena** S/C  
**Figurines y Vestuario** Jesús Ruiz Moreno  
**Director del Coro** Jaroslav Brych

9, 11 y 13 de diciembre de 1999

## Faust

(Charles Gounod)

Patrocinada por: CAJASTUR

### Producción del Festival de Opera de Oviedo en Coproducción con el Festival de Opera de Las Palmas y Teatro Principal de Palma de Mallorca.

Jose Bros, Greer Greemsley, Ana María González, Marcín Bronikowski, Jorge Sánchez Caso, Alexandra Rivas, Aida Lukankin

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo  
Coro de la A.A.A.O., con el patrocinio de GONCESCO, S.A. construcciones.

**Dirección Musical** Elena Herrera  
**Dirección de Escena realizada por** Giorgio Paganini  
**Diseño de Escenografía** Angel Colomina  
**Director del Coro** Luis García Santana

12, 14 y 16 de enero del 2000

## Manon

(Jules Massenet)

Patrocinada por:  
FUNDACION HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO  
CAJASTUR

### Producción del Teatro Arriaga de Bilbao

Angeles Blancas, Kaludi Kaludov, Enrique Baquerizo, Alfonso Echeverría, Emilio Sánchez, Santos Ariño, María Mendizabal, Elena de la Merced, Alexandra Rivas, Celestino Varela

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo  
Coro de la A.A.A.O., con el patrocinio de GONCESCO, S.A. construcciones.

**Dirección Musical** Marco Armiliato  
**Dirección de Escena** S/C  
**Director del Coro** Luis García Santana

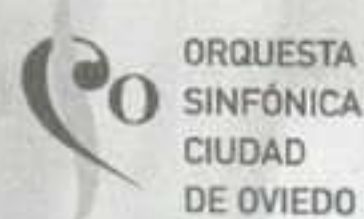


MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

**BH** Banco Herrero



PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJERÍA DE CULTURA



ORQUESTA  
SINFÓNICA  
CIUDAD  
DE OVIEDO



Orquesta Sinfónica  
del Principado  
de Asturias

Junta General  
del Principado de Asturias

UNIVERSIDAD DE OVIEDO



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA



Fundación de Cultura  
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

cajAstur



## VALENCIA, CAPITAL OPERÍSTICA

# CELEBRANDO A PUCCINI

Valencia acomete desde el 14 de septiembre un hecho insólito en el panorama operístico internacional: con la excusa del 75 aniversario de la muerte de uno de los padres de la ópera italiana de todos los tiempos, Giacomo Puccini, se ha inventado una temporada monográfica dedicada a la memoria del maestro de Lucca. Nueve de las óperas compuestas por Puccini se pasearán por la temporada valenciana ante la mirada impávida de la totalidad de los teatros de tradición operística del país. Una iniciativa sin igual para un nombre que se lo merece.

**L**a mirada del mundo lírico se centra en Valencia. El Palau de la Música de esa ciudad y su renacido Teatre Principal, gracias al Ayuntamiento local y a la Fundación Valencia III Milenio, acogerán a partir del 14 de septiembre un festival monográfico sin parangón en el espectro operístico nacional e internacional, ya que se ha planificado una auténtica temporada de ópera y de conciertos, apoyada por conferencias y clases magistrales, dedicada a la memoria de uno de los padres indiscutidos del género, Giacomo Puccini, de quien este diciembre se celebra el 75 aniversario de su muerte.

La iniciativa no ha escatimado en creatividad concentrando en algo más de un año nueve de las once óperas escritas por el inmortal compositor, además de varios conciertos que incluyen tanto su música de cámara como otros que revisan el entorno creativo de Puccini. "La alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, quería promocionar a la ciudad en todo el mundo —indica a ÓPERA ACTUAL Ramón Almazán, director del Festival— y ella misma sugirió el nombre de Puccini, uno de los autores más estimados por el público valenciano. La idea inicial era hacer un certamen parecido al de Torre del Lago, pero al no encontrar sitios aptos al aire libre, decidimos darle la forma que ahora tiene, en el Palau y en el Principal".

El evento levantará el telón el día 14 de septiembre con la primera de tres funciones de *Tosca*, una de las obras fundamentales del músico. En el reparto figuran Nelly Miricioiu como la temperamental diva, David Rendall como Cavaradossi y Silvano Carroli en el papel del temible Vitellio Scarpia. La Sinfónica de Valencia estará dirigida por Tiziano Severini, mientras que las directrices escénicas corresponderán a José Carlos Plaza. *Tosca* será representada en el Palau de la Música —en una producción propia del Festival— y acompañarán a los protagonistas las huestes del Orfeón Navarro Reverter, el Coro del Festival Puccini y la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados.

### CIENT AÑOS CON LA BOHÈME

**E**l 1 de octubre subirá a escena, en el Teatre Principal, la primera de las cuatro funciones programadas de *La bohème* —estrenada en Valencia en octubre de 1899—, título que llegará en versión de la Orquesta de Valencia dirigida por García Navarro, con dirección escénica de Roberto Laganà y las voces de Aquiles Machado, Leontina Vaduva —que se alternará con la valenciana María José Martos—, Philippe Khan, Alfredo Mariotti, Elena de la Merced y Miquel Ramón, todos acompañados por el Coro de Valencia y la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados, en una producción del



Puccini, protagonista absoluto en Valencia de cara a la próxima temporada

Teatro Massimo Bellini de Catania.

*Turandot*, la obra póstuma del compositor, llegará al Palau de la Música en versión de concierto, bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez y con las voces de Audrey Stottler como la princesa de hielo, Giorgio Merighi como el príncipe ignoto y la Liù de Isabel Monar. Será una única función el 29 de noviembre, el día del aniversario de la muerte del compositor.

El Principal será el escenario de las tres funciones que el Festival Puccini ha programado de *Manon Lescaut*. Este título fue el último que se representó en la ciudad del Turia el siglo pasado y será también el encargado de despedir el siglo XX. *Manon* llegará en una producción propia del festival, dirigida escénicamente por Vincenzo Grisostomi y con Christian Badea en el podio dirigiendo a la Sinfónica de Valencia y al Coro del Festival. Serán sus protagonistas la soprano dramática italiana Giovanna Casolla, el tenor islandés Kristian Johannsson y el bajo valenciano Francisco Valls, junto a Itxaro Mentxaka y a Ignacio Giner. Tendrá lugar los días 7, 9 y 11 de diciembre.

El Festival Puccini recibirá el nuevo milenio en el Palau de la Música los días 11, 13 y 15 de enero del 2000 con *Madama Butterfly*, una versión escénica también producción del certamen. Marco Guidarini dirigirá a la Sinfónica de Valencia y al Orfeón Navarro Reverter mientras Antonio Díaz Zamora se pon-



drá al frente de las líneas escénicas. Isabelle Kabatu será Cio-Cio San, Marina Rodríguez-Cusí será Suzuki, José López Ferrero será Pinkerton y Eduardo Tumagian, Sharpless.

El 12 de noviembre del año 2000 el Palau de la Música acogerá en versión de concierto *Le Villi* y *Edgar*, dos de las óperas de juventud de Puccini. Dirigirá a la Orquesta y al Coro de Valencia García Navarro, mientras se anuncia como intérpretes de *Villi* a Elisabete Matos, Giorgio Surjan y Vicente Ombuena; en *Edgar* se impondrán Emil Ivanov, Natalia Dercho, Mara Zampieri, Miquel Ramón y Stefano Palatchi.

El aclamado Taller de Ópera de Valencia presentará en el Palau durante el mes de diciembre del 2000 *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, con la dirección musical de Ybrahim Yazici, las directrices escénicas de Jaume Martorell y la preparación vocal de Ana Luisa Chova. (En marzo del 2001, *Il Tabarro* estará en la temporada de la Orquesta de Valencia, con la dirección de Gómez Martínez).

La actividad operística irá acompañada de una nutrida presencia de recitales y conciertos. Es así como Renata Scotto, acompañada de Vincenzo Scaleria y del cuarteto de cuerdas del festival, presentará el 29 de octubre de 1999, en el Palau, el recital *Puccini y sus contemporáneos*. La Sinfónica del Mediterráneo y la Cappella Santa Cecilia de la Catedral de Lucca actuarán el 6 de noviembre con un programa titulado *Música de la Familia Puccini*, en el que



**Aquiles Machado protagonizará *La bohème* que dirigirá García Navarro desde el podio y montará Roberto Laganà**

destacan como solistas vocales la soprano Patricia Llorens y el pianista Adolfo Bueso, bajo la dirección compartida por Emilio Maggini y Gianfranco Cosmi.

### PEQUEÑAS JOYAS

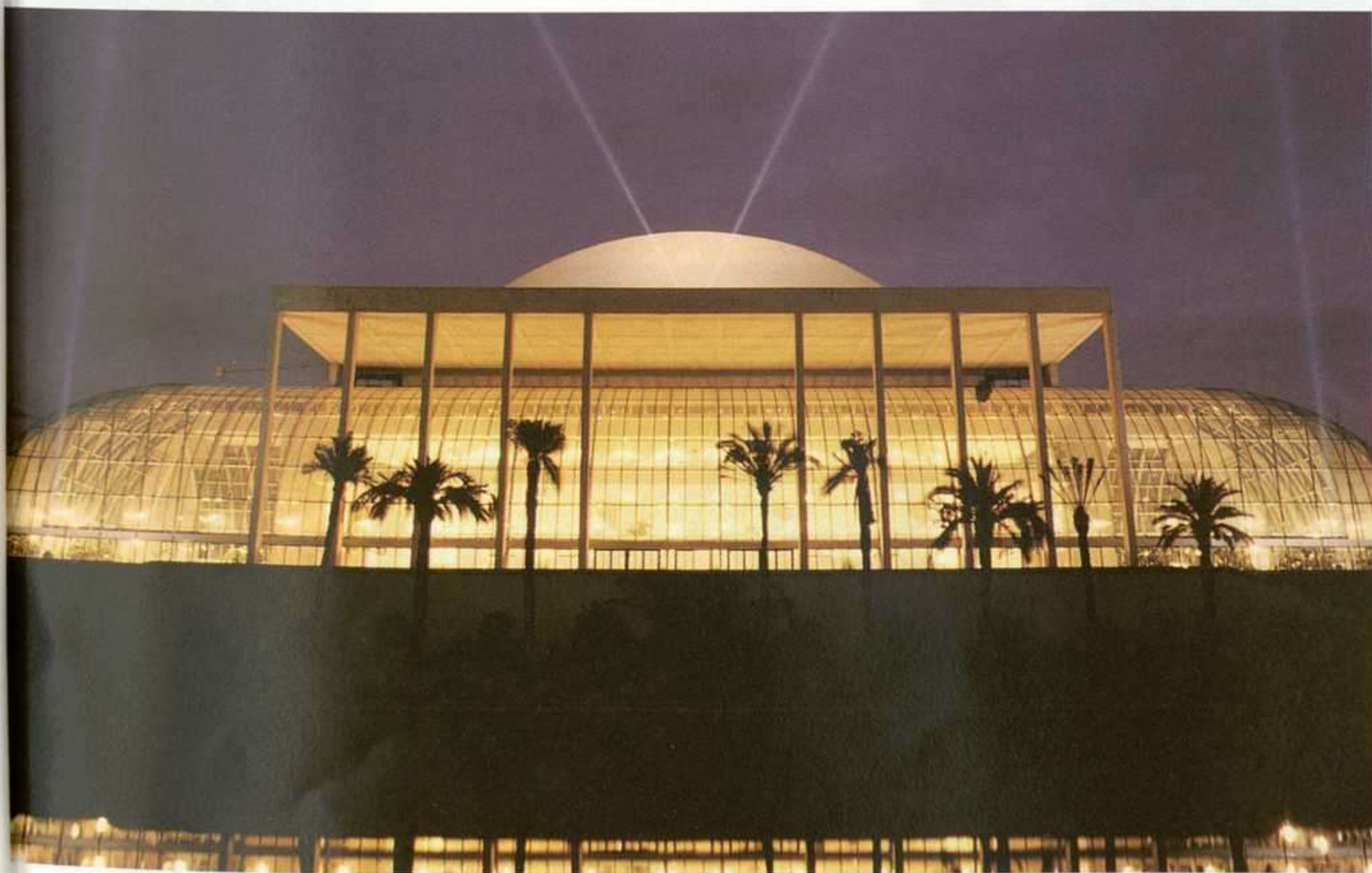
La *Misa de Gloria* de Puccini inundará el Palau el 10 de diciembre, contando con Vicente Ombuena y Lucio Gallo como solistas, con la Orquesta y el Coro de Valencia y con la batuta de Enrique García Asensio. "También se interpretará un *Preludio Sinfónico* de Puccini, una obra que no está editada", apuntó Almazán. *El Puccini insólito* visitará el Palau el 15 de diciembre gracias a los talentos de la soprano Jacqueline Squarcia, del tenor José López Ferrero, del barítono Carlo López Galarza y de los pianistas Carla Cosmi y Juan Fernando Cebrián.

Entre el 15 de septiembre de 1999 y el 2 de febrero del 2000, desfilarán

por el Palau una serie de autoridades en la vida y obra del compositor de Lucca, quienes actuarán como conferenciantes de diferentes aspectos estéticos, musicales y humanos del inmortal músico. Es así como se espera la presencia de las sopranos Magda Olivero, Renata Scotto y Anna Albelda, del tenor Giuseppe di Stefano, de los críticos Juan Ángel Vela del Campo y Gonzalo Alonso, del exdirector del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Lluís Andreu, del agente artístico Miquel Lerín, del director de escena Vincenzo Grisostomi, del gerente del Teatro Real de Madrid, Juan Cambreng, del director del Festival Puccini, del doctor en filología hispánica Pablo Beltrán, del profesor del Conservatorio de Valencia, Gerardo Pérez Busquier, de la presidenta del Instituto de Estudios Puccinianos, Simonetta Puccini, y del director en Madrid de ÓPERA ACTUAL, Francisco García-Rosado.

Por si toda esta oferta fuera poca, aún hay más; algo de especial interés para quienes se están formando en el mundo operístico. En septiembre y octubre se sucederán las clases magistrales de Magda Olivero, Giuseppe di Stefano y Renata Scotto, mientras que en noviembre y diciembre serán Gabriella Tucci y Antonietta Stella las encargadas de brindar sus puntos de vista. Una exposición a cargo del Instituto de Estudios Puccinianos y un Ciclo de Cine con obras del compositor —como la célebre *Tosca* protagonizada por Imperio Argentina—, complementan las actividades, además de la edición del *Libro General del Festival Puccini*. Una iniciativa de lujo que marcará un antes y un después en la historia de la ópera en España.

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



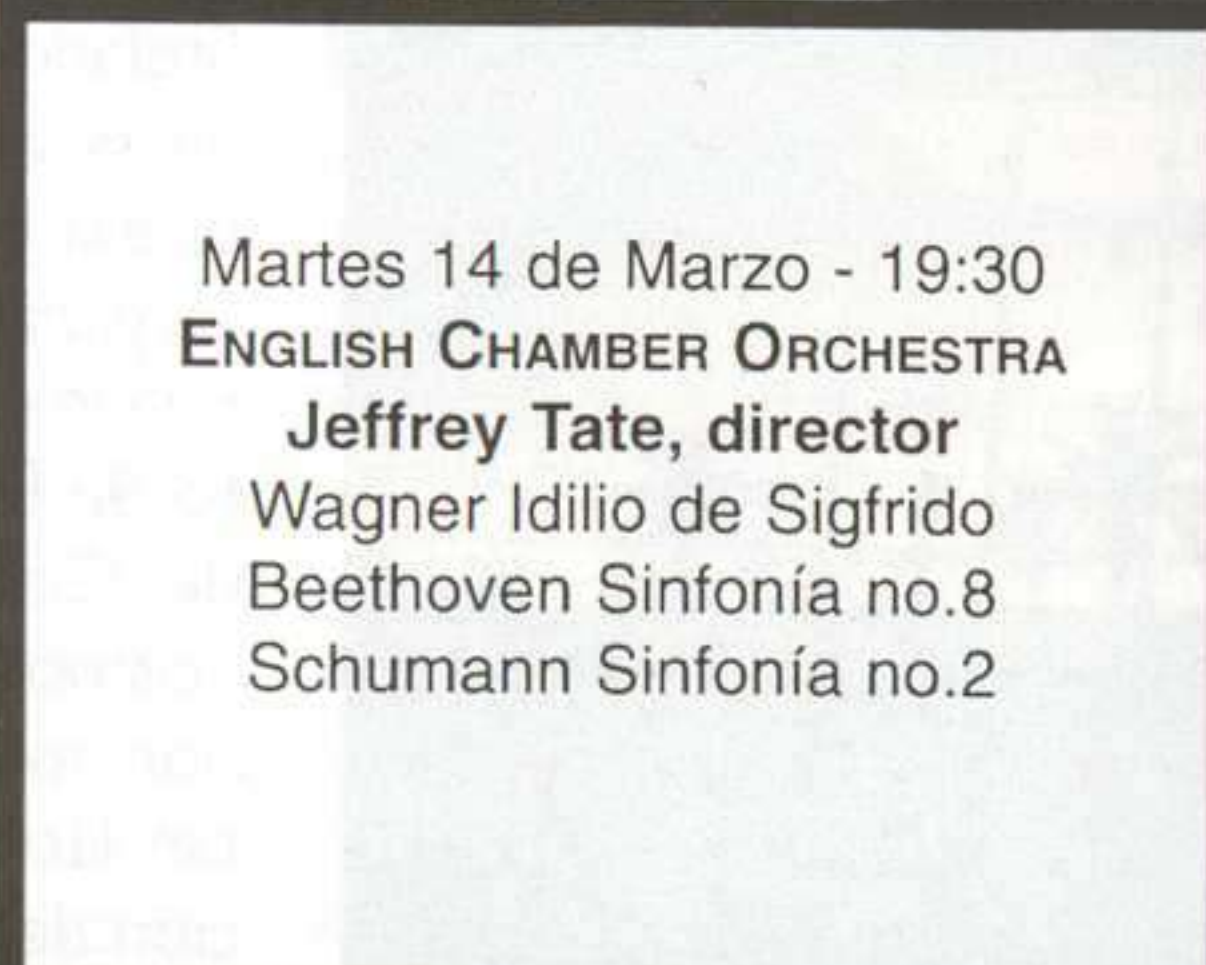
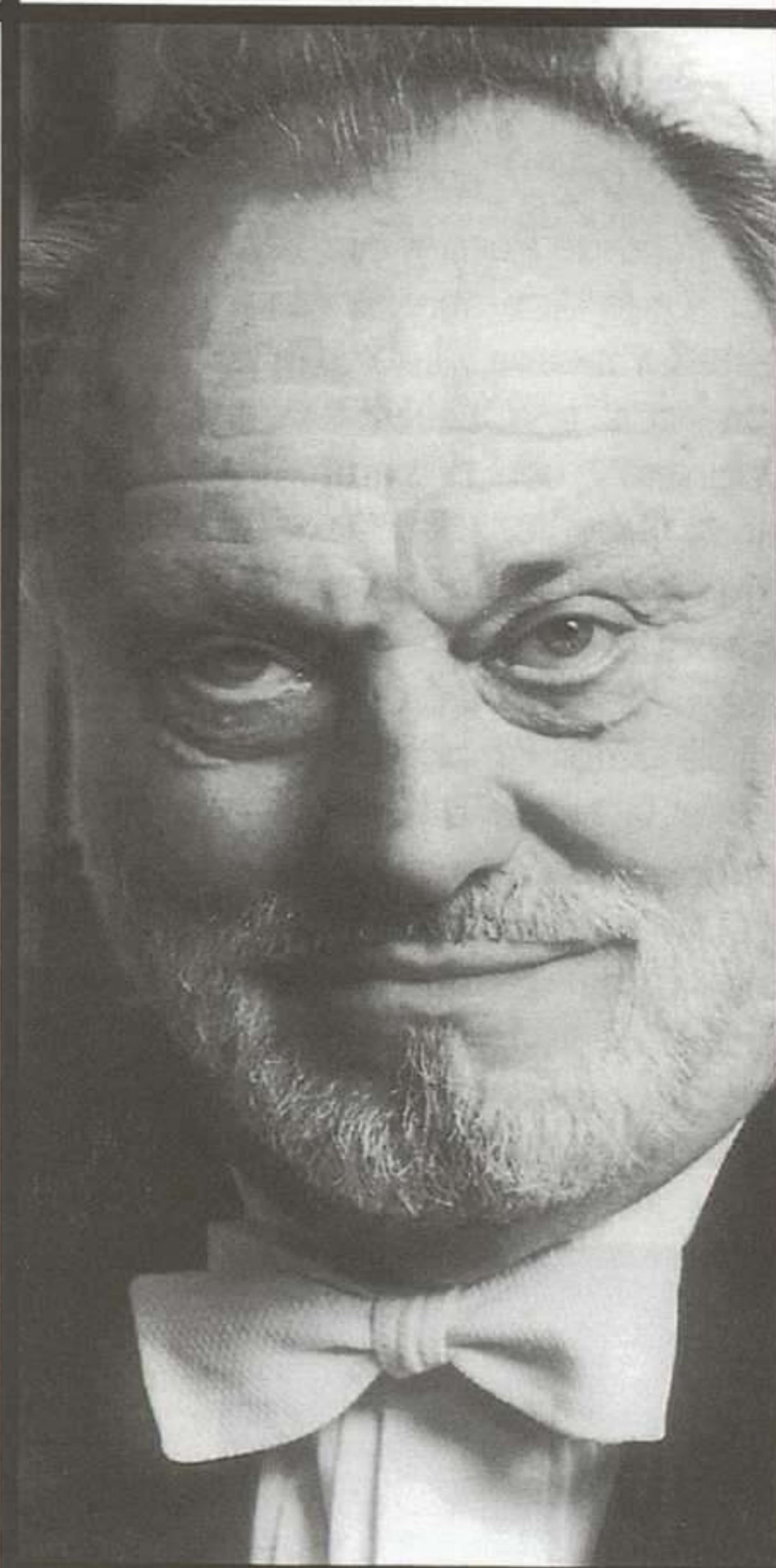
**El Palau de la Música de Valencia acogerá, junto con el Teatro Principal, el Festival Puccini de la ciudad del Turia**

# PROMÚSICA

## "El Mundo Sinfónico V" "La Música de la Humanidad"



### Temporada 1999/2000



Martes 14 de Marzo - 19:30  
**ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA**  
**Jeffrey Tate, director**  
Wagner Idilio de Sigfrido  
Beethoven Sinfonía no.8  
Schumann Sinfonía no.2

Domingo 9 de Abril - 19:30  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE MUNICH**  
**Kazufumi Yamashita, director**  
**Ivo Pogorelich, piano**  
Beethoven  
Obertura Leonora  
Rachmaninov  
Concierto para piano no.2  
Brahms  
Sinfonía no.1

Miércoles 17 de Mayo - 22:30  
**OCTETO DE LA FILARMÓNICA DE VIENA**  
**Rosa Torres-Pardo, piano**  
Schubert Quinteto "La Trucha"  
Schubert Octeto para cuerdas y vientos

Jueves 18 de Mayo - 22:30  
**CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE**  
**Paavo Berglund, director**  
Brahms Sinfonía no.3  
Brahms Sinfonía no.4

Domingo 28 de Mayo - 19:30  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA RADIO DE FRANCIA**  
**Myung-Whun Chung, director**  
Beethoven Sinfonía no.7  
Brahms Sinfonía no.2

Miércoles 10 de Noviembre - 19:30  
**ORQUESTA NACIONAL DE TOULOUSE**  
**Sociedad Coral de Bilbao**  
**Michel Plasson, director**  
Berlioz La Condenación de Fausto

Domingo 28 de Noviembre - 19:30  
**ORQUESTA NACIONAL DE RUSIA**  
**Mijail Pletnev, director**  
**Nikolai Lugansky, piano**  
Scriabin  
Concierto para piano y orquesta  
Scriabin  
Sinfonía no.3 "El Poema Divino"

Jueves 3 de Febrero - 19:30  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE STUTTGART**  
**Heinrich Schiff, director**  
Mendelssohn Obertura de "Sueño de una noche de verano"  
Mahler "Blumine"  
Mahler Sinfonía no.1 "Titán"

Domingo 6 de Febrero - 19:30  
**LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**Kurt Masur, director**  
**Michel Beroff, piano**  
Rachmaninov  
La Isla de los Muertos  
Prokofiev Concierto para piano no.3  
Mussorgsky/Gorchakov  
Cuadros de una exposición

Miércoles 16 de Febrero - 19:30  
**ORQUESTA FESTIVAL DE BUDAPEST**  
**Iván Fischer, director**  
Mahler Sinfonía no.6 "Trágica"

Auditorio Nacional de Música de Madrid  
Sala Sinfónica

Este avance de programa está sujeto a posibles modificaciones por parte de la Organización.



PRECIOS DE

LOS ABONOS

PARA LOS

10 CONCIERTOS

Zona A 90.000 pt

Zona B 65.000 pt

Zona C 40.000 pt

Zona D 18.000 pt

EL MUNDO

Venta de abonos



y Tienda El Corte Inglés

o llamando al teléfono  
902 400 222

y en:

PROMÚSICA

91 597 15 54



DESDE EL FESTIVAL DE PERALADA:

# EL LEGADO TEATRAL DE STREHLER

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE**  
F. Burato, T. Cullen, M. Milhofer, G. Ribis, J. Perry y A. Malta. Dir. mus.: I. Martin. Dir. esc.: C. Battistoni. O. S. de Milán G. Verdi. Auditorio de los Jardines, 31 de julio.

Pocas producciones operísticas han alcanzado tanto prestigio en tan breve período de tiempo, pero está claro que este montaje diseñado por el mítico director de escena **Giorgio Strehler** —fallecido repentinamente el 25 de diciembre pasado cuando preparaba este *Così* que inauguraría el nuevo Piccolo Teatro de Milán— rezuma inteligencia y exquisitez por todos los costados, descubriéndose como el trabajo ideal para cerrar una carrera de la brillantez internacional de su creador.

El equilibrio entre el drama y la música —y por tanto también entre el foso y el escenario—, el refinamiento estético de la escenografía y su concepción, firmada por **Ezio Frigerio**, y aumentado por el preciosista vestuario de **Franca Squarciapino**, se pudieron degustar en el Auditorio de los Jardines del Castillo de Peralada. Sólo la amenaza constante de una impertinente lluvia durante el primer acto estuvo a punto de *aguar* la fiesta.

La producción de Strehler, dirigida por su adjunto, **Carlo Battistoni**, ha girado por toda Italia y ha iniciado su breve estancia en España —Peralada y Santander— con un enorme éxito dada la calidad del montaje.

Desde el punto de vista musical, la Orquesta Sinfónica de Milán *Giuseppe Verdi* ofreció una lograda versión del *Così* mozartiano, bajo la dirección del joven **Ion Marin**, con una lectura cris-

talina por parte de las cuerdas y vientos, que dejaron en algunas ocasiones fuera de juego a los metales por su incapacidad de reducir más el sonido sin utilizar la sordina. El Coro de la Civica Scuola di Musica di Milano se movió con soltura y demostró un impecable estilo musical.

La correspondencia con el reparto vocal fue de gran lujo, cuidando las entradas y, sobre todo, de no cubrir las voces en ningún momento, ya que el libreto estuvo más que cuidado, incluso con un serio intento de modernizarlo al actualizar el texto original con palabras del italiano actual.

El equipo vocal, formado por intérpretes de adecuado estilo mozartiano, realizó un gran trabajo como conjunto; aunque individualmente las diferencias fueron notables. La soprano **Fiorella Burato** ofreció una auténtica recreación del personaje de Fiordiligi, con autoridad, lirismo y calidad técnica, siendo muy aplaudida por el público de Peralada. La Dorabella de **Terese Cullen** comenzó el primer acto de forma menos convincente para tomar después un mayor protagonismo obteniendo mejores resultados. En cuanto a la Despina de **Janet Perry**, demostró su valía y su dilatada experiencia, con una criada despierta y creíble, que satisfizo



Arriba, Despina observa la invasión albanesa en la casa de Fiordiligi y Dorabella. Al lado, las dos hermanas a punto de ser seducidas por los visitantes



vocalmente. El Don Alfonso de **Alexander Malta** ofreció una interpretación actoral muy destacada, atento al personaje y sin desvaríos bufos fuera de tono, aunque vocalmente siempre estuvo algo por debajo del conjunto del espectáculo, con una voz poco brillante e insuficiente para un Auditorio al aire libre. La pareja de oficiales estaba compuesta por el tenor **Mark Milhofer**, de una gran línea canora y estilo mozartiano más que notable, con facilidad en los agudos y bello timbre, y por el barítono **Gabriele Ribis**, un Guglielmo de mucho menor interés vocal, pero de correcta vis cómica.

La escenografía de Ezio Frigerio fue uno de los engranajes más sólidos de esta producción por su claridad expositiva de las ideas y los espacios, por los cambios entre las diferentes escenas, de gran agilidad y belleza plástica, especialmente relevante, que conjuntamente al rico y exquisito vestuario de Franca Squarciapino hicieron posible este sueño de Strehler.

Fernando SANS RIVIÈRE



## Ávila

**Bizet. CARMEN**

M. Martín, D. Muñoz, G. Grimsley, M. Rodríguez, E. Del Moral, A. Lukankin y otros. O. Nacional de Lyon. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: F. López. Murallas, 9 de julio.

Después de la frustrada aventura del pasado verano, *Diario de Ávila* vuelve de nuevo a la ópera en las murallas, pero en esta ocasión con un planteamiento radicalmente distinto, y aunque con muchos defectos, propios de la inexperiencia y el mal consejo, iniciando sin embargo una andadura correcta. El éxito de público ha sido más que suficiente; pero hay que elevar el listón.

En este tipo de producciones líricas veraniegas la piedra clave ha de construirse sobre la idea de *gran espectáculo*, y así levantar un edificio que revelará todo el esplendor que los medios económicos, y sobre todo la inteligencia, permitan.

Sin exagerar, puede afirmarse que el mayor mérito artístico corre de la mano del escenógrafo y figurinista **Jesús Ruiz**. Frente a lo que suele ser habitual en estos casos, ha sabido integrar el gran decorado natural en un espacio escénico de gran envergadura, con más de 70 metros de embocadura, al que sólo ha hecho falta añadir dos cuerpos laterales, con cuartel magníficamente realizado y una iglesia casi en ruinas, y una muy buena, aunque mejorable, iluminación.

Espléndido el vestuario. Un gran artista. El resto de la escenografía, especialmente la fuente del primer acto, era totalmente innecesario. Fuerza, belleza e inteligencia fueron capaces de mostrar un espacio grandioso. Éste es el camino.

Los cantantes dejaron bastante que desear, unos más y otros menos; por ello, mejor es no citar a ninguno. El coro es muy mejorable, así como la orquesta, casi inaudible, dirigida por **Jorge Rubio**. La dirección escénica corrió a cargo de **Francisco López** y su entregado equipo del Teatro Villamarta de



Antoni BOFILL

**Wolfgang Rauch, Papageno, y Josep Bros, Tamino, rodeado de las tres damas en el montaje de Comediants de La Flauta, Itxaro Mentxaca, María Rodríguez y Mireia Pintó**

Jerez. Mucho trabajo se vio allí, pero también muy mejorable, especialmente en lo que a comparsas se refiere. Quedó pobre. Con una visión casi cinematográfica, el acto de Lillas Pastia tuvo un momento realmente mágico al pasar de un espacio a otro la acción del *toréador*.

Posiblemente el punto más negro sea el referente al sonido. A estas alturas, cuando se llevan haciendo producciones operísticas al aire libre durante décadas y con resultados acústicos impecables, no es de recibo el sistema empleado para esta ocasión. De todas formas estos problemas serán, sin duda, resueltos en próximas ediciones.

Hoy no existe cerca de Madrid un espacio natural de tal belleza y posibilidades como éste de la capital abulense. Reflexión sobre los fallos, buenos consejeros, sin miedo, y una mayor inversión en lo imprescindible —otro tipo de cantantes— pueden convertir

Ávila en una referencia lírica veraniega de Castilla. — Francisco GARCÍA-ROSADO

## Barcelona

**GRAN TEATRE DEL LICEU**

**Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE**

M. Ramos / A. Rodrigo, C. Sieden / M. Poblador, J. Bros / C. Pia, H. Peeters / K. Gorny, W. Rauch / Á. Ódena, C. García / M. Casas, S. Cole. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: F. Font (Comediants). Teatro Victoria, 11 y 18 de junio.

Un tratamiento de choque para las obras de repertorio podría muy bien ser éste: arrinconar las concepciones rupturistas y las estalactitas pseudointelectuales y buscar la frescura del enfoque en los orígenes incontaminados del producto. Comediants ha recuperado el espíritu de Schikaneder y de su Theater auf der Wieden en una concepción abierta, natural y



**Carmen en las murallas de Ávila, un marco asombroso para la ópera más popular**

saludablemente ingenua de un *Singspiel* destinado a un público popular y devoto de una moda, la del *Zauberspiel*, que, con orígenes en las fabulaciones de Wieland y Hensler, había seducido ya a otros compositores y empresarios.

En este sentido, recuperar el protagonismo absoluto de Papageno —al que Schikaneder no podía renunciar— era lo más coherente. El resto de la envoltura escénica ideada por **Joan Font** y **Joan Guillén**, ese entorno de fuelle de abanico verbenero, de columnas retráctiles y de elementos flexibles y plegables, remite, sí, al mundo específico del grupo catalán, pero también a las fiestas populares de cualquier fin de siglo.

Todo el equipo responsable de esta puesta en escena, desde la buena gestión de las luces a cargo de **Albert Faura** hasta la tierna coreografía de **Montse Colomé**, ha conseguido el milagro: una producción sin pretensiones pero que ha servido a la obra en lugar de servirse de ella. Ya no es tan frecuente esta óptica en la ensaladilla de *Musiktheater* en que se está convirtiendo la ópera.

**Josep Pons** le hizo un favor al espectáculo al renunciar a erigirse en protagonista del mismo. Su dirección musical fue más un producto de artesanía que una conferencia para especialistas; pero la orquesta le siguió sin problemas y el sonido, si no impolutamente mozartiano —aunque mejoró en el curso de las representaciones— sí fue por lo menos musicalmente atendible. La formación cumplió, sin alardes, y el coro, que en esta ocasión volvía a dirigir **Peter Burian**, tuvo problemas de colocación en el escenario, lo que influyó en su labor.

El doble reparto apostaba por la juventud y si en algún caso concreto el carisma del divo pudo echarse en falta, el resultado global no sólo no decepcionó, sino que fue perfectamente acorde, por disponibilidad y por entusiasmo, con el planteamiento escénico. **Wolfgang Rauch** fue un Papageno más sonoro y experimentado que **Ángel Ódena** —y desde luego la zampoña se le daba mejor—, pero ambos supieron hacerse con el público. **José Bros** fue un Tamino de voz bien timbrada y menos nasal que otras veces, en tanto que **Claude Pia** cantó bien pero con menos color.

Notable el nivel de las Paminas, tanto en **Melba Ramos** —una voz en verdad agradable— como en **Ana Rodrigo**, sensible y musical. **Cyndia Sieden**, pese a su experiencia discográfica con Gardiner, fue más mecánica y menos autoritaria que la brillante **Milagros Poblador** como Reina de la Noche, en tanto que ni **Harry Peeters** ni **Konstantin Gorny** aportaron el peso específico que la vocalidad de Sarastro requiere. Tanto **Conchita García** como **Mireia Casas** dieron chispa y espuma a las Papagenas.

**Steven Cole** aportó un canto simpáticamente histérico al Monostatos y **Robert Holzer** barbotó las frases del Orador con neutra eficacia.

Muy bien las Tres Damas, con especial mención de la excelente **María Rodríguez**, y correcto el censo de comprimarios, con una magnífica proyección en el caso de **Francisco Vas** como primer *Geharnischer*. El sustituir a los *Knaben* por *Mägdelein* no solventó la cuestión de la problemática afinación de los adolescentes. Respuesta tibia la del público en las funciones de abono y entusiasmo desbordado en los asistentes a las populares representaciones del segundo reparto. ¿Será también un síntoma? —Marcelo CERVELLÓ

#### Recital BRYN TERFEL

Obras de Schumann, Schubert, Ibert, Finzi y canciones tradicionales galesas. M. Martineau, piano. Palau de la Música Catalana, 12 de julio.

No es muy frecuente que un recital mayoritariamente liederístico provoque en el público una reacción aprobatoria tan vociferante como la que suscitó la presentación en Barcelona del barítono galés **Bryn Terfel**. Ello puede indicar dos cosas: que los asistentes —de procedencia liceísta, en buena parte— apreciaron en él, sobre todo, su potencialidad *operística* y que, realmente, el impacto que el artista causó fue considerable.

La voz, ante todo. Terfel posee un instrumento absolutamente privilegiado, de una belleza absoluta. Metal bruñido en el registro superior, graves aterciopelados, timbre grato a lo largo y a lo ancho de una panoplia dinámica extraordinariamente variada. La emisión es natural y el esfuerzo, cuando lo hay, se advierte sólo en aquellos puntos en que el cantante exagera el efecto. La conducción de la línea vocal y el dominio de las medias tintas son de auténtico maestro, de ejecutante de gran categoría.

Más de un purista devoto de la *Gemütlichkeit* codificada debió escandalizarse con la reacción del público en la primera parte —¡bravos en Schubert!— pero los autores románticos alemanes fueron bien dichos, quizá con algún forzamiento pero sin rebasar nunca la or-



Ángel Ódena, el otro Papageno barcelonés

todoxia. Si su *Erlkönig* quedó quizá algo booroso o su *Rastlose Liebe* pudo parecer excesivamente enérgico, consiguió, en cambio, dar interés interpretativo a una canción estrófica como *Die Forelle*, que tantas veces se queda en mera letanía bobalicona.

La segunda parte permitió a Terfel mostrar toda la rotundidad y la poesía de su fraseo en las *Canciones de Don Quijote*, jugando en casa con el grupo de Finzi y en el *medley* de temas galeses que cerraba el programa oficial. En el capítulo de propinas, el barítono hizo reír de buena gana al Palau con su desopilante interpretación de *The gasman*; enterneció a todo el mundo con *How to handle a woman* y embobó con la serenata de *Don Giovanni*.

**Malcolm Martineau** participó en el jolgorio desde el piano —¡esas codas en el grupo de Schumann!— y obtuvo el merecido privile-



El recital de Bryn Terfel para el Liceu, uno de los éxitos de la temporada

gio de saludar en solitario. Eso no fue un recital: fue una fiesta. – M. C.

### FUNDACIÓN ORFEO CATALÀ - PALAU DE LA MÚSICA

**Concierto extraordinario de clausura de la temporada**

Obras de Carissimi, A. Scarlatti, Rossini, Fauré, Guridi y Granados. T. Berganza, mezzosoprano. J. A. Álvarez Parejo, piano. Palau de la Música Catalana, 9 de junio.

Cuando ya se forma parte de la historia de la interpretación vocal –y Teresa Berganza es uno de los pocos seres vivos que se encuentra en ese caso– los juicios críticos a una actuación en concreto han de tamizarse forzosamente a través del doble filtro del agradecimiento y de la admiración. Si la voz presenta ocasionales sequedades o el registro agudo aparece más o menos comprometido nadie se lo tendrá en cuenta: arrobado por un fraseo que, lamentablemente, no deja herederos, el espectador estará únicamente pendiente del matiz, de la inflexión magistral, de la pura belleza del aliento hecho música.

**Teresa Berganza**, regalo impagable que el Palau ha hecho a sus protectores y abonados, empezó su recital con unas cautelosas *arie antiche* para explotar con unos rossinis en que brilló, esplendoroso, el sello de lo auténtico. Unos faurés introspectivos cerraban la primera parte. En la segunda, la gran mezzosoprano madrileña reinventó tres conocidas canciones de Guridi, las tres *Majas dolorosas* de Granados y los inevitables *Majo tímido* –una lección de estilo–, *Majo discreto* y *Tra la la y punteado*.

Un toldrà y una desgarradora pieza de García Abril integraron el grupo de propinas, al término de las cuales la artista recibió de manos del Presidente del Patronato, Félix Millet, un obsequio consistente en la reproducción de una de las Musas modernistas del Palau. Con unas palabras en catalán de Teresa, y entre clamorosas ovaciones, terminó un acto memorable, al que **Juan Antonio Álvarez Parejo** aportó su sapiencia pianística de costumbre. Los espectadores salieron de la sala sintiéndose seres privilegiados. No había para menos. – M. C.

### ÒPERA ALTERNATIVA

**Milhaud. LES MALHEURS D'ORPHÉE**

J. Puy, M. Fiol, J. Aymerich, C. Masdeu, S. Moreno-Lasalle, J. Arnó, E. Arquimbau, A. Castillo. Dir. y piano: C. Puig. Dir. esc.: G. Escamilla. Teatreneu, 26 de julio.

El estreno en España de esta breve ópera de Darius Milhaud compuesta en 1924 para la princesa afincada en París Edmond de Polignac –la misma que encargó a Manuel de Falla *El retablo de Maese Pedro*– ha tardado poco más de 70 años en producirse. La obra, ahora presentada en



La atractiva producción de La Zarzuela de Doña Francisquita llegó al Jovellanos de Gijón

Barcelona, pierde cierta fuerza con el acompañamiento de piano y es menos apreciable su riqueza musical, especialmente en el caso de su tan característica politonalidad. Además, la endeble puesta en escena de la Companyia Òpera Alternativa no logró convencer del todo al público asistente, con una escenografía poco cuidada, aunque con algunos detalles de cierto ingenio.

La pareja protagonista obtuvo un resultado mediano y poco ajustado a los personajes principales. Al tenor **Josep Puy** le faltó seguridad como Orphée y la soprano **Marta Fiol** tampoco convenció como Eurydice. En cuanto a los tres coros, poco conjuntado el de los trabajos o profesionales, al igual que el más amplio de los animales; por el contrario, hay que destacar el femenino formado por las tres hermanas de Eurydice, que resolvió su parte de forma brillante.

**Carles Puig** dirigió la obra con precisión desde el piano, ofreciendo momentos de gran inspiración musical como en el cortejo fúnebre del segundo cuadro. – F. S. R.

## Cuenca

### Recital MÓNICA LUEZAS

Obras de Schubert, Mozart, Strauss, Rossini, Bellini, Toldrà, Obradors y Turina. M. Luezas, soprano. I. Martín, piano. Antigua Iglesia de S. Miguel, 2 de mayo.

Durante el pasado mes de mayo, Cuenca fue el centro del Segundo Ciclo de Jóvenes Intérpretes. La joven soprano vallisoletana **Mónica Luezas** ofreció un programa de gran interés que inició con Schubert y cerró con Turina.

Luezas posee una voz fresca y natural, con un timbre muy característico y bello. El Mozart de *El rapto en el serrallo* lo cantó con

carácter, ironía y una pizca de humor. Si el "Morgen!" straussiano tuvo interés, sin embargo reveló, y es lógico, las carencias normales de juventud y falta de experiencia. Pero donde la voz lució especialmente fue en el repertorio español, sobre todo en las tres piezas de Turina: "Anhelos", "Tu pupila" y "Cantares". Con gran maestría le acompañó al piano **Iván Martín**. – Pedro NAVIA

## Gijón

### TEATRO JOVELLANOS

**Vives. DOÑA FRANCISQUITA**

C. González, C. Díaz, J. Elías, E. Sánchez, M. C. Ramírez, L. Álvarez. Orfeón Gijonés. O. Clásica de Madrid. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: E. Sagi. 13 de junio.

Como un auténtico reto se vivió en el Teatro Jovellanos la puesta en escena de la producción de la *Doña Francisquita* que La Zarzuela llevó de gira a Sevilla y Gijón. Éste ha sido, desde la reapertura del teatro, el montaje lírico de mayor entidad realizado en el Jovellanos, un escenario importante que debe seguir apostando por la lírica con mayor audacia. Los tímidos avances que se han realizado en estos años siempre se han saldado con resultados muy positivos.

La *Francisquita* producida por los teatros Colón de Buenos Aires y La Zarzuela de Madrid es suficientemente conocida y ya ha sido ampliamente comentada. Cabe decir, simplemente, que su espectacularidad no ha perdido un ápice. Al contrario, **Emilio Sagi** ha pulido aún más el movimiento interno de la obra, dotándola de un gran dinamismo. Se ha optado por un planteamiento que funciona, muy flexible y que gana siempre que cuente con un reparto capaz de entrar sin titubeos en el juego escénico que el discurso dramático requiere.

Ayudan y mucho los deslumbrantes figurines de Franca Squarciapino y la rotunda escenografía de Ezio Frigerio.

Vocalmente se incrementó, si cabe, el éxito de la producción. El equilibradísimo reparto estaba integrado por jóvenes cantantes, en su gran mayoría con una fuerte vinculación con el Teatro de La Zarzuela, que se adaptan perfectamente a las exigencias escénicas de Emilio Sagi y que, además, tienen voces de gran interés. Carmen González logró un rotundo triunfo, adaptándose como un guante al papel protagonista, un rol duro que conoce muy bien. La mezzo Cecilia Díaz afianzó el prestigio que había cosechado en el Campoamor en la recordada *Adriana Lecouvreur* de la Kabaivanska del año 1996. Y el tenor Jorge Elías, completando el trío protagonista, demostró por qué es una de las más sólidas realidades de la lírica. Es un auténtico ejemplo de credibilidad, no sólo a nivel vocal, sino también por su gran adecuación física al personaje.

El resto del reparto estuvo a la altura, sobresaliendo, cómo no, la veterana María del Carmen Ramírez, historia viva de la zarzuela. El coro, pese a su no demasiada experiencia escénica, cumplió con dignidad y aplomo; es un buen punto de partida. El foso fue el elemento disonante de la velada, con una lectura plana de la partitura, sin grandes aportes del maestro Miguel Roa al frente de la Orquesta Clásica de Madrid. En líneas generales, un éxito que abre grandes expectativas por la capacidad que ha demostrado el equipo técnico del Jovellanos en sacar adelante una producción de envergadura. – Cosme MARINA

## Huelva

### ¡VIVA LA ZARZUELA!

G. Sánchez, E. Garralón, L. Cansino, J. Barranquero. Coro Lírico de Huelva. Orquesta Lírica Ventura de la Vega. Dir.: A. Palao. Gran Teatro de Huelva, 3 de junio.

No es justo el trato dispensado al Coro Lírico de Huelva, una agrupación pionera en lo canoro que se está volcando en llevar a todos los públicos el gran repertorio: por un lado, Antonio Palao, al no estudiar el volumen, dejó al Coro en segundo plano y después, si el cartel anunciador mencionaba al orfeón antedicho en un extremo y con caracteres pequeñísimos –echando un vistazo, el coro resulta inadvertido–, en la portada del programa de mano no aparecía.

A pesar de ello, los músicos autóctonos cantaron con eficacia, algo que se debía a la ensambladura –ora en el aire, ora en el carácter– y a la concordia de sus miembros, requisitos de una interpretación satisfactoria. Brotaron despacio el simpático costumbrismo de la *Mazurca de las sombrillas*, los fervorosos clamores del *Himno a la libertad de La calesera* y el rusiente idealismo del coro de *Bohemios*. Y en cuanto a la estética visual, un lujo, sobre todo en el gris argénteo de la vestimenta femenina.

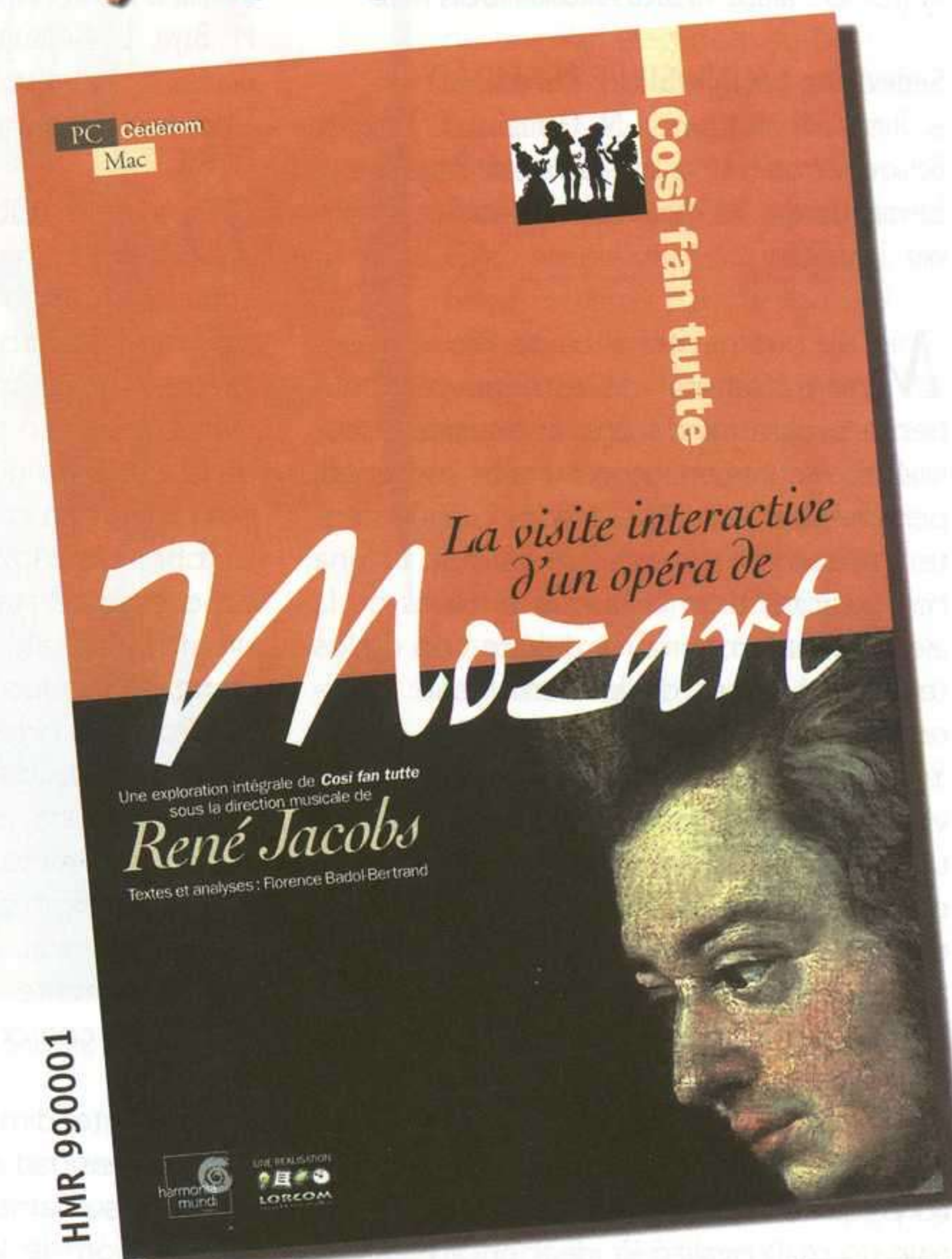
Un elenco de solistas portentoso dignificó el género y enardeció al, en principio, templado Gran Teatro: soprano lírico-dramática de timbre candoroso y emisión pulquerrima, cualidades con las que labró un "Perdó para siempre mi amor" imponente; mezzosoprano con voz grácil, apta para agudos sólidos aunque sin desenvoltura técnica; tenor corriente y a ratos limitado de alcance y barítono muy bien timbrado, con un fundamento de la agógica excelente –el fraseo, primoroso–. Ya se contaba con la no pertinencia de la muy particular orquesta Ventura de la Vega, que tiene el mal gusto de

Un viaje interactivo en el mundo de la Ópera de Mozart

Este CD-Rom nos ofrece un gran número de posibilidades para explorar esta obra.

Così fan tutte

# Mozart



- **Mozart 1756-91**
- **Biografía hipermedia**  
(textos, sonidos, fotografías, mapas...)
- **El nacimiento de Così Fan Tutte**  
Un acercamiento a la obra desde sus inicios.
- **Un viaje al corazón de la obra**  
Detallado acercamiento a la partitura.
- **Los Personajes / Los Cantantes**  
Presentación de los seis personajes y de los cantantes.
- **Libreto**  
Completo acceso a los archivos sonoros.
- **24 preguntas a René Jacobs**  
Una entrevista interactiva con el director de esta producción.



versión en francés



harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí (Barcelona)  
Tel. 93 373 10 58 - Fax 93 373 67 64  
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com  
http://www.harmoniamundi.com

incluir junto a instrumentos de viento, percusión y un contrabajo dos sintetizadores, que simulan cuerda frotada.

Al choque *natural-artificial* se añadía la manifiesta desproporción de volumen de los sintetizadores y el clangor de una trompeta refulgente, que llegó a tapar muchas veces al Coro Lírico. ¿Altivez o distracción de Antonio Palao? – Marco Antonio MOLÍN RUIZ

**Sedevkahr. LA INVISIBLE REALIDAD**

A. Rinete, M. Auschwach, N. González, T. Tirbu, H. Bohlov. Compañía Lírica Internacional de Praga. Dir.: A. Sdernal. Dir. esc.: W. Haneri. Palacio Hécate de Albagerilla, 16 de julio.

Muy buen criterio ha tenido el Consejo Cultural de este pueblo onubense programando una ópera que al comienzo impresiona con su aire esotérico; pero en seguida el espectador común siente atenuar esa densidad metafísica. Sí, una composición dramática que a través de la alegoría más imaginativa debate uno de los temas candentes de la Humanidad: el binomio *lo ideal / lo real*.

Y el húngaro **Waneckar Haneri** supo dar vida a la partitura usando como constante un fondo azul y blanco, unos colores ora claramente discernibles, ora turbios a modo de una estela que deja ingravida a la acción. En ese momento la voz de **Andrea Rinete** (soprano ligera) surcaba el escenario y decía al espectador con serenidad pasmosa que la realidad es raíz de todas las cosas, desde algo físico deleznable hasta algo psíquico encomiable. Con dicho personaje (lo real) rivalizó lo ideal, encarnado en **Markus Auschwach**, un tenor de agudos y medios resplandecientes, de portamento óptimo y de estilo probo que llegaba a transfigurar su canto.

En cuanto a la Verdad, asignada con mucho juicio al barítono **Negrestino González**, hay que aplaudir el aria "*Triunfantes van los hombres*", una crítica aguda al engrandecimiento y a la soberbia, que iba haciéndose manifiesta en una caracterización fidelísima de lo que prescribe el libretista Anner Wissnel. Nobilísima estuvo la mezzosoprano **Tana Tirbu**, que con un discurso suspirante descrito a modo de olas enalteció los pasajes más ensoñadores del drama con su tan comprometido rol (el Anheló), cuyo contrapeso se hallaba en el Mundo, **Hidele Bohlov**, un bajo profundo que, sirviéndose tanto de dotes como de enseñanzas, hizo a la escena alcanzar áreas cavernosas que llegaban a dar miedo.

Un coro sabiamente ensamblado, que se estampaba muy estéticamente en la escena de forma incidental, y una orquesta de instrumentación exquisita –hasta hubo concertantes de flauta dulce, clarinete, viola y órgano– completaban la nómina de artistas

que actuaron tan bien que *La invisible realidad* fue en sus manos no una interpretación sino una ceremonia. – M. A. M. R.

## La Coruña

**FESTIVAL MOZART**

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE**

M. Bayo, L. Nikiteanu, R. Giménez, P. Spagnoli, G. Bradley, G. Furlanetto. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: J. Miller. Teatro de la Ópera, 18 de junio.

Dada en doble representación y con idéntico reparto –como el *Barbero anterior*–, *Così fan tutte* constituyó otro de los grandes éxitos del festival de este año, ya previsible por la alta categoría de un elenco que bien pudiera situarse a la altura de la exigencia de los mejores recintos líricos de Europa o América.

La obra de Mozart, cuya distribución en ocho cuadros suele verse frecuentemente simplificada, halló en el escenario único que aporta la producción del Teatro Comunale de Florencia ámbito estético y funcionalmente adecuado al cómodo desenvolvimiento de una teatralización que el escenógrafo y director de escena **Jonathan Miller** quiso expresar en términos de comicidad contenida, articulada en un conjunto manifiestamente integrador donde todo transcurre con coherencia y deliciosa continuidad.

El buen entendimiento, así como la musicalidad y densidad de las voces, propició de manera sumamente satisfactoria la interpretación de los tan abundantes como bellos conjuntos, recayendo el interés principal de las individualidades sobre la soprano **María Bayo**, entusiasmante Fiordiligi –su "*Come scoglio*" fue verdaderamente referencial–, actuada con especial gracejo que distancia el personaje de su más convencional concepto señorial, acortando diferencias caracterizadoras con la Dorabella de la excelente mezzo rumana **Liliana Nikiteanu**. Tercera entre las femeninas, la voz ligera de **Gwendolyn Bradley** aportó frescura y espontaneidad al extrovertido rol de Despina.

Entre los hombres, **Raúl Giménez** (Ferrando) cantó con dulzura y espléndida línea "*Un'aura amorosa*" y se avino con sobrada competencia a los infinitos requerimientos musicales y dramáticos de la increíble trama. Igualmente resultaron estupendos,

por cuadratura vocal y adecuación a sus personajes, el barítono **Pietro Spagnoli** como Guglielmo y el bajo **Giovanni Furlanetto** en Don Alfonso. El coro, muy bien en sus gustosas y breves intervenciones. En el foso y en todo momento, la prestación fluida y segura de la orquesta *de casa* y la sensible rectoría de **Víctor Pablo**, demostrando cómo se puede dar con el pulso y los colores que más convienen a la partitura mozartiana sin descuidar por ello el debido rigor de coordinación entre voces e instrumentos. – Juan PÉREZ COMESAÑA

**Mozart. IDOMENEO, RE DI CRETA**

R. Giménez, D. Montague, I. Rey, H. Martinpelto, F. Garrigosa, E. Sánchez, M. Luperi. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. O. S. de Galicia. Dir.: J. López Cobos. Teatro de la Ópera, 26 de junio.

En versión de concierto, ya en las postimerías del Festival, se interpretó este *Idomeneo* contándose con el aliciente que supuso la presencia de **Jesús López Cobos** en el podio. Con sus servidumbres formales y sus adherencias estilísticas, pero producto de madurez y de genialidad, la obra interesa por la solidez de su construcción y seduce por el vigor de la expresión y la riqueza de la inventiva. El veterano maestro ofreció de ella una lectura sugestiva y vital, atenta desde luego a la sonoridad y a la ductilidad y precisión del obediente colectivo sinfónico, pero también y, sobre todo, a la trascendencia lírica y expresiva de la música, a lo que contribuye la bien matizada y amplia dinámica de la paleta orquestal. **Raúl Giménez** es hoy por hoy uno de los tenores más aptos para Mozart, por estilo, facilidad, intensidad y color. Cantó sin problemas un *Idomeneo* sentido y bien expresado, mostrándose en ocasiones –el aria "*Fuor del mar*" fue una de ellas– parti-



El Festival Mozart cosechó con *Così fan tutte* todo un triunfo

Luis CARRE



cularmente brillante. El otro gran personaje masculino, Arbaces, estuvo bien servido por el tenor **Francesc Garrigosa**. El también tenor **Emilio Sánchez** hizo un Sacerdote solemne y aplomado de timbre poco importante y algo desigual; y el bajo **Mario Luperi** cumplió con el leve cometido de La Voz del Oráculo.

Incorporada al reparto una mezo para Idamantes —en lugar de un tenor—, más a propósito para una parte confiada de origen a un *castrato*, el trío femenino estableció niveles de competencia de muy alta calidad. Impecable por voz y compostura, **Diana Montague** confirió elegancia y calidez a Idamantes. **Isabel Rey** ofreció una Iliada sensible y exquisita de cuidada línea vocal. **Hillevi Martinpelto** encarnó una Electra que contrastó con el lirismo de la anterior por su consistencia lírico-dramática de gran escuela.

Los coros solemnes y agitados contenidos en la ópera, que tanto deben a Gluck, tuvieron en el compacto y disciplinado conjunto polifónico del Palau catalán intérprete sobradamente eficaz. —J. P. C.



Javier DEL REAL

Plácido Domingo y Carolyn Sebron, en el Real

imposible, sí cantó con entrega y unos medios envidiables, aunque su habilidad e inteligencia recorta aquí, trampea allá, etc.; pero su gran poder de comunicación pudo sobre todas sus actuales limitaciones. La mezo **Carolyn Sebron** supo delinear una Dalila con gran amplitud de registros escénicos y de singular elegancia; su bello color central no impidió dejar al descubiertos sus limitaciones por las zonas alta y baja.

**Alain Fondary** lleva cantando el Gran Sacerdote toda la vida, y no tiene secretos para él este rol. Se reconoció la buena línea de canto y bello color vocal de **Stefano Palatchi** con una sonora ovación al final de la representación. Si hay un cantante que no pasa desapercibido, sea cual sea su papel, grande o pequeño, es **Santiago Sánchez Jericó**. Correctos en sus brevísimas intervenciones **Ángel Rodríguez** y **Francisco Santiago**: es encomiable la labor del Teatro Real de ir formando a estos jóvenes cantantes a base de pequeños papeles, pero en varias producciones.

El maestro **García Navarro** obtuvo un rotundo éxito dando una visión enérgica y sensual de la partitura. Supo sacar de la Orquesta

de la Comunidad de Madrid muchos de los matices que es capaz de dar. En algunos momentos sonó esplendorosa.

Si los programas que edita habitualmente el Teatro son bastantes buenos de contenido, no puede decirse lo mismo del correspondiente a esta ópera. —F. G.-R.

## Madrid

### TEATRO REAL

#### Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

P. Domingo, C. Sebron, A. Fondary, J.-P. Courtis, S. Palatchi, S. Sánchez Jericó, A. Rodríguez, F. Santiago. Coro de Valencia. O. S. de Madrid. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: B. Montresor. 1 de julio.

A la mayor gloria de los tenores, esta ópera fue inicialmente compuesta por Camille Saint-Saëns como *Dalila*, porque es ella la que protagoniza realmente este drama lírico; y si la mezo que lo encarna está mínimamente a la altura del tenor famoso de turno, para ella es el mayor éxito, como ocurrió en la representación del Teatro Real. Un gran éxito a pesar de la cursilísima y grandilocuente producción de **Beni Montresor** procedente del Teatro Colón de Buenos Aires.

De este mismo director escénico se tuvo que sufrir hace ya algunos años una *Ifigenia en Táuride* gluckiana de características similares. Posiblemente el cuarto de baño de la ex-señora Trump sea lo más parecido a la escena que se pudo presenciar: mármoles, espejos, brillos por doquier, batas doradas y plateadas sin fin ni final, incomodísimas, según lo manifestado por los propios cantantes. Sin embargo, el público madrileño

parece que estuvo en su ambiente. ¡Qué futuro! La dirección de actores se mantuvo dentro de parámetros de corrección.

La recepción del público fue magnífica para unos cantantes que dieron de sí bastante.

**Plácido Domingo**, si no mejoró su interpretación del Teatro de La Zarzuela, cosa



Javier DEL REAL

Paata Burchuladze reemplazó a Samuel Ramey en el último concierto lírico del Real

**Concierto PAATA BURCHULADZE**

Obras de Verdi, Boito y Musorgsky. O. S. de Madrid. Dir.: M. A. Gómez Martínez. 18 de julio.

Para cerrar el ciclo de conciertos y recitales, el Teatro Real tenía prevista la actuación de Samuel Ramey, pero el temido aviso de cancelación llegó al teatro —no así a la mayoría del auditorio—. La sustitución por una figura de relieve se hizo rápidamente en la persona del bajo georgiano **Paata Burchuladze**, bien conocido por los aficionados madrileños. La recepción fue buena y el concierto tuvo un interés innegable. El valor más alto de Burchuladze se encuentra en el material vocal y la potencia y uniformidad sonora. Su voz suena como un cañón, como mostró una vez más en la propina de la *Calunnia* rossiniana; el fraseo mejora con los años y la experiencia, aunque sin llegar a la perfección. Un estilo un poco monótono y escasamente expresivo son habituales en él.

Derrochó maestría en las dos intervenciones que son sus caballos de batalla: “*Ella giammai m’amò*” del *Don Carlo* verdiano y el monólogo y escena del reloj de *Boris Godunov* de Musorgsky. Aquí brilló en todo su esplendor esta voz extraordinaria que inundó hasta el último rincón del Real. En ambas intervenciones pudo apreciarse la belleza de una voz rica en armónicos y con una gran experiencia. El resto —*Macbeth*, *Mefistófeles*, *Boccanegra* y *Attila*— pasó con corrección.

El maestro **Gómez Martínez** dirigió a la Sinfónica de Madrid con la limpieza y orden que le caracterizan pero con escasa gracia, como quedó muy de manifiesto en la Polonesa del *Onegin* de Chaikovsky. —F.G.-R.

**Massenet. WERTHER**

R. Vargas, E. Baquerizo, C. Oprisanu, M. J. Moreno, J. P. Courtis, J. Ruiz, M. López Galindo. Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo. O. S. de Madrid. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: N. Joël. 21 y 29 de julio.

El exacerbado romanticismo de la obra de Goethe *Las desventuras del joven Werther*, pasado por los libretistas que ofrecieron el texto a Massenet, queda un tanto descafeinado; incluso la inspiración musical del compositor, salvo escenas o momentos muy determinados —especialmente el tercer acto— hubiera pedido un mayor vuelo, pero lo que se produjo ahí está. Para rescatar toda esa vena romántica hay que contar con una dirección escénica de altura; también se requiere una ambientación de decorados de acuerdo con los tiempos y el teatro. Nada de esto hubo.

Del señor **Joël** se padeció la pasada temporada un lamentable *Ballo* verdiano; se vuelve para cerrar plaza al mismo director con idénticos resultados. Menos mal que musi-

calmente las cosas fueron por otro lado. Si este no es el mejor *Werther* que puede oírse en cualquier teatro, se le parece mucho. No ha habido que recurrir a rutilantes estrellas —lamentando la ausencia del querido Alfredo Kraus como *Werther*—, sino a buenos cantantes que, dando de sí lo mejor, han convertido estas representaciones en todo un éxito indiscutible.

Brillante **Ramón Vargas**, de voz lírica pero con cierto cuerpo, uniforme; poseedor de un excelente *fiato* y gran capacidad expresiva para recrear al desventurado poeta. Si en la zona de paso mostró alguna dificultad el día 21, no ocurrió así en la última función, cierre de la temporada.

**Carmen Oprisanu** es una magnífica cantante por voz y actuación. Su Charlotte fue totalmente creíble. La voz se expandió gracias a una muy buena proyección y volumen enriquecida con multitud de matices; gran futuro para esta cantante. **María José Moreno** posiblemente sea la sucesora de la tradición española de grandes sopranos. Lo mismo da que aborde papeles de la envergadura de la Rosina del *Barbero* rossiniano, como ocurrió hace unos meses en La Coruña, que este pequeño, pero complejo, rol de Sophie. Su voz es absolutamente prodigiosa, especialmente cuando se inicia en la zona alta donde la soprano se siente verdaderamente a gusto. Todo ocurre sin esfuerzo aparente y con una naturalidad



El latino *Werther* de Ramón Vargas, junto a la dulce Charlotte de Carmen Oprisanu



Una escena del primer acto de *Luisa Fernanda* en el Teatro de La Zarzuela

asombrosa y uniformidad envidiable. La riqueza de armónicos evoca un sonido procedente de otro mundo. Si supera cierta rigidez corporal y facial llegará donde quiera. **Enrique Baquerizo** cumplió muy bien con su triste cometido, así como el resto del reparto, menos lucido por la carencia de una dirección inteligente y creativa. La labor del maestro —aquí sí que cabe este título— **Julius Rudel** fue excelente. La orquesta sonó con plenitud y delicadeza, diferenciando claramente los planos sonoros, con unas intervenciones del arpa sorprendentes. Cuando se contrata a un gran director de ópera, los resultados son obvios. En este terreno, éste es el camino. Un gran éxito, que cierra una temporada marcada por muy buenos momentos líricos. — F. G.-R.

## TEATRO DE LA ZARZUELA

### Moreno Torroba. LUISA FERNANDA

B. Lanza, C. Aparicio, A. Font, R. Martín, I. Pons, R. Muñiz. Coro del Teatro de La Zarzuela. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Ullacia. 23 de junio.

De esquizofrénica sólo puede calificarse la situación por la que pasan algunos de los espectáculos líricos de este país. Un público en otra onda convierte en éxito lo que es por sus componentes un auténtico fracaso. Y esto es lo que ha ocurrido con la *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba en el Teatro de La Zarzuela madrileño.

La representación a la que hace referencia esta crítica corresponde a la primera dedicada a *niños y jóvenes*, si bien las butacas las ocupaban casi en su totalidad jubilados y alumnos del privilegiado colegio Monserrat. A éstos es fácil entusiasmarles con el teatro lírico; los mayores debieron recordar sus tiempos mozos cuando asistían a representaciones en las fiestas o ferias, porque el espectáculo ofrecido era lo más parecido a lo que se veía en aquellos tiempos, y de ahí los constantes aplausos. La dirección escénica de **Javier Ullacia** podría calificarse de casi inexistente. Ni una sola idea digna de recordar: rutina, lugares comunes y olor rancio. Lo mismo puede decirse de sus colaboradores en decorados, diseño de vestuario e iluminación. En cuanto a los cantantes las cosas rondaron por los mismos derroteros. Discreta la intervención de **Beatriz Lanza** en el papel protagonista, así como la de **Ismael Pons** como Vidal. **Carmen Aparicio** y **Ricardo Muñiz**, Carolina y Javier respectivamente, con no demasiados medios, al menos mostraron un timbre aceptable, pero sus intervenciones quedaron muy cortas. Los abundantes secundarios se mantuvieron dentro del tópico. Bien el coro, a falta de un mayor refinamiento. El maestro **Miguel Roa** tuvo con la Orquesta de la Comunidad de Madrid uno de sus días más aciagos. La apertura de la partitura con la inclusión de dos números no habituales solamente añadió demora a un final que no llegó hasta después de casi tres horas del inicio. Es una verdadera lástima que una zarzuela de esta importancia musical no reciba el trato que se merece. El daño hecho al género zarzuelístico es grave; el tiempo mostrará las consecuencias. — F. G.-R.

### Concierto **MARÍA JOSÉ MORENO** y **CARLOS ÁLVAREZ**

Fragmentos de zarzuela de Chapi, Guerrero, Chueca y otros. Coro del Teatro. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa. 2 de julio.

Después de una temporada bastante floja —el mayor éxito ha sido una ópera de Britten—, el Teatro de La Zarzuela ha cerrado sus puertas —abiertas hasta el primero de agosto por las representaciones de *Luisa Fernanda*— con un concierto

*Les nostres veus retrobades*  
*Nuestras voces recuperadas*  
*Our recovered voices*



*María Barrientos en Lakmé*

**La primera colección dedicada a la recuperación  
de las grandes voces líricas españolas.**

*Barrientos, Viñas, Vendrell,  
Capsir, Lázaro, Redondo,  
Mardones, Supervía, Palet,  
Pareto, Fleta, Sagi Barba,  
Blanchart & Constantino,...*



**EN PREPARACIÓN:**

**TINO FOLGAR, LUIS ALMODÓVAR, MARÍA GAY,  
JOSEFINA HUGUET, ANTONIO CORTIS, OFELIA  
NIETO, ÁNGELES OTTEIN, INOCENCIO NAVARRO, ...**



*Aria Recording s.l.*

Tuset, 21 entl. 3ª - 08006 Barcelona. Tel. 93.209.15.98 - Fax. 93.201.53.97  
e mail: ariarecording@webcat.es / www.webcat.es/webcat/ariarecording

de zarzuela protagonizado por la máxima estrella joven de la lírica española, Carlos Álvarez, y la cantante más joven lanzada imparablemente al estrellato, María José Moreno. Éxito total de público.

Comenzó el concierto la soprano madrileña con un exceso de nervios, normal pues sustituía a última hora a Isabel Rey, que tuvo que cancelar por enfermedad. Es un placer impagable escuchar la belleza y calidad de esta voz. Con una proyección muy sabia, fresca natural, agilidad sobresaliente y un timbre arrebatador y uniforme, **María José Moreno** mostró no sólo lo que ya se conoce perfectamente de ella, sino la rápida maduración vocal que está desarrollando, que también se manifiesta en un fraseo propio de los nacidos para grandes. Después de su triunfal Rosina coruñesa, esta inesperada aparición en Madrid ha dejado en el auditorio un deseo por escucharla más. Su expresividad, no vocal, que la posee en abundancia, sino corporal ha mejorado sin duda, pero se le nota todavía demasiado agarrotamiento. Por ahí deben ser dirigidos muchos de sus esfuerzos.

**Carlos Álvarez** es uno de los mayores y mejores ejemplos de capacidad de comunicación. El resultado habría sido el mismo si se hubiera dedicado a cualquier otra faceta artística: el público le hubiera seguido incluso de rodillas. Dentro de la gran calidad de su voz se le notó un punto cansado; en los finales el sonido no se mantenía con tranquilidad y aparece una tendencia a nasalizar. Todo esto podrá subsanarse con descanso suficiente. Barítonos de esta categoría no aparecen con frecuencia y deben cuidarse. Su intervención, con los reparos señalados, fue una alegría. El maestro **Roa** dirigió con más entusiasmo que matización a una orquesta que respondió suficientemente. - F. G.-R.

### AUDITORIO NACIONAL

**Wagner. WESENDONCK-LIEDER**

P. Lang. O. S. de Madrid. Dir.: A. Ros Marbà. 8 de junio.

La soprano **Petra Lang** posee una especial cualidad comunicativa que sabe dosificar convenientemente y le permite elegir con inteligencia las partituras más adecuadas. En esta ocasión se presentó en el Auditorio madrileño con los *Wesendonck-Lieder* wagnerianos, obra compleja pero que resolvió de la mejor forma. Muy coherente en su exposición, supo implicarse en los procesos melódicos con un timbre tenue y envolvente, midiendo y retardando la intensidad en los ataques y con un buen fraseo.

**Antoni Ros Marbà** dirigió con eficacia e inspiración, buscando destacar muchos y preciosos detalles de la partitura con una orquesta flexible y eficaz. - Daniel LOSADA

**Concierto Aniversario Fundación R. Areces**  
Obras de Mozart, Mendelssohn, Rossini, Donizetti y Cilèa.



Keith Olsen y Ghena Dimitrova, protagonistas de la *Turandot* de Mahón

M. S. Cardoso, S. Orfila y otros. O. Escuela Superior Reina Sofía. Dir.: E. García Asensio. 12 de junio.

Dentro de un amplio elenco formado por alumnos de la Escuela Superior Reina Sofía se pudieron ver y oír cosas muy positivas, correctamente conducidas por la paternal batuta de **Enrique García Asensio**.

**María Cardoso**, con un exceso de nervios, manifestó gran facilidad en las notas altas. **Alicia García** mostró una mayor madurez, con un planteamiento vocal bastante sólido. La tercera soprano, **Ana García**, se limitó a leer la partitura; lo mismo ocurrió con el tenor **Antonio Gandía**, pero en esta ocasión exhibiendo una buena base técnica. **Israel Lozano** e **Ismael Jordi Oliva** se mantuvieron en el terreno de lo correcto.

**Aurelio Gabaldón** emitió unos buenos agudos, y **Simón Orfila**, sin duda el más experimentado de todos, cantó con una estupenda claridad en el fraseo, buena técnica y una importante capacidad de comunicación. Quede claro que estos juicios deben tomarse desde la perspectiva de un concierto de alumnos. A todos les queda mucho por trabajar, y es lo que están haciendo. El futuro está abierto. - D. L.

## Mahón

### XXXIII SEMANA DE ÓPERA

**Puccini. TURANDOT**

G. Dimitrova, K. Olsen, H. Kim, B. Gaiotti y otros. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: G. Zennaro. 19 de junio.

Puccini, como Verdi y otros geniales compositores, estuvo muy interesado en los

últimos años de su vida en una renovación expresiva y estética de su música. Tal vez el paso del tiempo haya puesto más de manifiesto los recursos exóticos y coloristas, los efectos de guardarropía muy del gusto de los *Felices Veinte* que Puccini supo explotar magistralmente al musicar el cuento oriental que es la trama de *Turandot*, pero por encima de cualquier consideración, forzoso resulta admirar los grandes aciertos de una música escrita con evidente convicción.

**Ghena Dimitrova**, interpretando el papel protagonista, lució con esplendor su bella voz, alcanzando momentos de suma elegancia en el fraseo. El tenor **Keith Olsen**, en el papel de Calaf, ofreció una voz poderosa, rutilante, que emitió con ímpetu en los pasajes adecuados. **Hyejin Kim**, la esclava Liù en la obra, voz de sugestivo timbre, quedó algo oscurecida en los momentos de mayor opulencia sonora por parte de la orquesta, mientras el bajo **Bonaldo Gaiotti** prestó un relieve muy especial al patriarca Timur. **Lluís Sintès**, **Tomás Puig** e **Ignacio Giner** fueron los Ping, Pang y Pong de la obra. Estuvieron soberbios cantando y actuando en una interpretación plena de gracia y soltura en unos personajes que nada tienen que ver con el habitual tratamiento episódico.

Los coros, adiestrados por **Antonio Pons Morlá**, **Corretja Genestar** y **Martina Garriga**, actuaron con aplicación, ahínco y rotundidad, constituyendo un elemento de gran categoría. Muy bien la Escolanía de la Catedral de Menorca. El reparto quedaba completado con **Kike Gomila** (Altoum) y **Paulino María** (Un Mandarín).

La Orquesta Sinfónica de las Baleares, magníficamente conducida por el maestro **Kemal Khan**, muy impuesto de la densa partitura hasta en sus más mínimos detalles, estuvo espléndida, subrayando con pompa y esplendor los pasajes confiados a las secciones de viento y percusión y detallando perfectamente los *pizzicati* que adornan los motivos de sabor oriental.

**Giampaolo Zennaro**, director de escena, consiguió sorprendentes efectos de la escenografía, luminotecnia y movimientos del coro y comparsaría. La esplendidez de vestuario y atrezzo, así como la actuación del ballet de la profesora **Ute Dahl**, fueron elementos muy efectivos. Preciso es remarcar que la nave construida como recinto ferial y en que tuvieron lugar las funciones a causa de las obras que se realizan en el Teatro Principal carece de las condiciones acústicas de un coliseo, razón de más para valorar doblemente la atención y el esfuerzo de los cantantes. Las ovaciones al término de los actos y la delirante y prolongadísima del final demostraron la inmensa satisfacción de un público que en número de mil cuatrocientas personas había asistido a un espectáculo deslumbrante. - Deseado MERCADAL

## Oviedo

### AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

#### Haydn. LA CREACIÓN

U. Fiedler, soprano. L. Atkinson, tenor. S. Garner, barítono. Coral Universitaria de Baleares. I Fiamminghi. Dir.: R. Werthen. 3 de junio

Uno de los grandes oratorios universales, *La Creación* de Haydn, se programó en el Ciclo Inaugural del Auditorio de Oviedo. Y para ello se requirió a los Fiamminghi, cuya presencia siempre resulta interesante en la ciudad, vinculado durante muchos años a los ciclos de conciertos del Teatro Campoamor. Se podrá estar de acuerdo o no con Rudolf Werthen, pero lo que sí queda muy claro es que tiene su propia visión del repertorio, de cómo hay que realizar el trabajo en equipo que requiere una obra de estas características y de qué forma se logra dar una nueva luz a partituras que tienen tras de sí el peso, casi insolente, de aburridas versiones que pretenden trascender y, sin embargo, están carentes de cualquier capacidad comunicativa. Pero no está Werthen solo en la tarea; tiene un instrumento sensacional: una orquesta versátil, flexible y capaz de adaptarse a sus exigencias estilísticas, que pasan por redescubrir toda la jovialidad que una obra como *La Creación* encierra, su fascinante poder de atracción. También resultó decisiva la aportación de la Coral Universitaria de Baleares. En lo que ya no hubo una calidad homogénea fue en los solistas: frente a la notable actuación de Ursula Fiedler y la corrección del tenor Lynton Atkinson, el barítono Stephen Garner acabó con problemas, centrados en una deficiente proyección del sonido y con inadecuación estilística. – C. M.

## Palma de Mallorca

### XIII TEMPORADA D'ÒPERA

#### Concierto XV aniversario del Coro del Teatre Principal

Fragmentos de ópera. J. Borràs, E. Fiorillo, I. Momirov, L. Gaeta. Dir.: R. Nadal y F. García Vigil. Teatre Principal, 11 de junio.

El Teatre Principal celebró el XV aniversario de la fundación de su coro estable con un programa del repertorio operístico más conocido. Judith Borràs cantó las partes de Mimì, Leonora y Aida; por alguna razón, esa noche acusó unos problemas en la proyección de su voz que en varios pasajes se hizo prácticamente inaudible al público; mejor en el aria "Madre, pietosa Vergine". Elisabetta Fiorillo cantó el último acto de *Carmen* de forma impecable y su "Rataplan" de *La forza* resultó muy vivaz. Ivan Momirov cantó las partes de Don José y Rodol-

fo; con una voz lírica y de fácil agudo, buena dicción y capacidad dramática, destacó en el último acto de *Carmen*.

La dirección musical se encomendó en *Bohémios* a Rafael Nadal como fundador del coro y en el resto del programa a Federico García Vigil, que ofreció una dirección rutinaria, imprecisa y monótona para un programa que, por conocido, requiere un mayor grado de originalidad. El coro cumplió muy bien en un repertorio que domina y en el que se le ve cómodo. – Pere BUJOSA

## Peralada

### FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

#### Concierto de los Tres Barítonos

Obras de Mozart, Rossini, Verdi, Gounod y Bizet. C. Álvarez, C. Chausson y J. Pons. O. B. C. Dir.: M. Aeschbacher. Auditorio de los Jardines, 24 de julio.

El espectáculo, basado en un repertorio comprometido y fuertemente exigente tuvo una única concesión a la galería: el aria de Escamillo de *Carmen* cantada conjuntamente por los tres barítonos. Los tres intérpretes españoles pudieron ofrecer sus respectivas particularidades de repertorio, estilo y calidad vocal, abordando con convicción un programa algo exagerado en cuanto al estricto orden cronológico de los compositores presentados, lo que ocasionó una exagerada presencia de Carlos Chausson en la primera parte. Este bajo-barítono aragonés obtuvo unos excelentes resultados en su primera aria del Fígaro mozartiano, al igual que en el repertorio bufo rossiniano, donde se pudo apreciar su calidad de gran intérprete con un "Miei rampolli femminini" de *La Cenerentola* de verdadero lujo.

En cuanto al menorquín Juan Pons, hay que destacar dos piezas antológicas: el "Credo" del *Otello* verdiano, con una fuerza dramática y una calidad vocal extraordinarias, y un dúo de *Falstaff* junto a Carlos Álvarez verdaderamente memorable. Lo mejor de la vela-

da en cuanto a ambos intérpretes. El malagueño Carlos Álvarez, en un momento de gran pujanza internacional de su carrera, ofreció una voz amplia, joven, de gran técnica y flexibilidad, y de un color verdiano extraordinario. Su "O Carlo, ascolta", verdadero caballo de batalla suyo, fue fuertemente ovacionada por el público, junto a su excelente participación como Ford en *Falstaff*.

En cuanto a la O. B. C., merece destacarse el sonido compacto y limpio de las cuerdas, la impactante participación de los metales y algún pequeño desliz en los vientos en la obertura de *Le nozze* que no logró empañar una magnífica interpretación, dirigida con aplomo y sabiduría por el experimentado director suizo Mathias Aeschbacher. – F. S. R.

## Santiago de Compostela

### FESTIVAL XACOBEO '99

#### Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

J. Kundlak, M. Ramos, K. Short, M. Poblador, L. Sintés, V. Parramón, M. Forest, J. Ferrer, F. Vas, R. Mateu, M. Pintó, I. Mentxaca. Orfeón Terra A Nosa. O. F. de Brno. Dir.: O. Von Dohnányi. Dir. esc.: L. Kemp. Auditorio de Galicia, 7 de julio.

Lejos de cualquier tópica referencia a un Egipto imaginario y arcaico –implícita, pese a todo, en la inevitable adscripción de Sarastro y los suyos al culto de Isis y Osiris–, Lindsay Kemp creó para su *Flauta mágica* un marco diferente de imaginativa e imprecisa temporalidad donde el dato contemporáneo de los niños-duende con impermeable de estilo y en bicicleta no invalida la presencia del mitológico y humeante dragón de grandes ojos luminosos evolucionando en la escena ante la decoración corpórea de bien lograda apariencia pétrea, ni excluye la adopción de estereotipados *Papagenos*, que todo ello permite el fabuloso texto de Schikaneder, participado y genialmente musicado por



Carlos Chausson, Joan Pons y Carlos Álvarez, los Tres Barítonos en el Festival de Peralada

# TEMPORADA

## 1999-2000

### ÓPERA

2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13 de octubre

#### L'ORFEO

Música de Claudio Monteverdi  
Libreto de Alessandro Striggio

Director musical: Jordi Savall  
Director de escena: Gilbert Deflo  
Solistas: Pietro Spagnoli, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Maite Arruabarrena, Daniele Carnovich, Gloria Banditelli, Alessandro Guerzoni, Mauro Utzeri, Gerd Turk, Carlos Mena, Francesc Garrigosa

La Capella Reial de Catalunya  
Le Concert des Nations  
Producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona

29 de octubre,  
2, 4, 7, 10, 13, 16, 19 de noviembre

#### OTELLO

Música de Giuseppe Verdi  
Libreto de Arrigo Boito

Director musical: García Navarro  
Director de escena: Elijah Moshinsky  
Solistas: José Cura, Renato Bruson/ Valeri Alexejev, Vicente Ombuena, Emilio Sánchez, Alfonso Echeverría, Juan Jesús Rodríguez, Carla Maria Izzo, Marina Rodríguez-Cusi

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción de la Royal Opera House, Covent Garden de Londres

11, 13, 14, 16, 18, 19 de diciembre,  
6, 10 de enero

#### MARGARITA LA TORNERA

Música de Ruperto Chapí  
Libreto de Carlos Fernández Shaw

Director musical: García Navarro  
Director de escena: Emilio Sagi  
Solistas: Elisabete Matos / Christine Weidinger, Ángeles Blancas / Marcela de Loa, Plácido Domingo/ César Hernández, Ángel Odena, Stefano Palatchi / Alfonso Echeverría

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid  
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con SGAE-Fundación Autor y Teatros de la Generalitat Valenciana

29, 31 de diciembre, 2 de enero

#### LA BOHÈME

Música de Giacomo Puccini  
Libreto de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa

Director musical: Arthur Fagen  
Director de escena: Giancarlo del Monaco  
Solistas: Vicente Ombuena, Josep Miquel Ramón, Gordon Sandison, María José Martos, Stefano Palatchi, Ángeles Blancas

Coro del Teatro de la Zarzuela  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Teatro Real

25, 27, 29, 30 de enero,  
1, 2, 4 de febrero

#### LADY MACBETH DE MTSENSK

Música de Dmitry Shostakovich  
Libreto de Alexander Preys y Dmitry Shostakovich

Director musical: Mstislav Rostropovich  
Director de escena: Sergio Renán  
Solistas: Valery Gímanov / Andrei Antonov, Alexandre Krawetz / Ludovit Ludha / Farit Houssainov, Svetlana Dobronravova / Svetlana Savina, Christopher Ventris / Badri Maisuradze / Oleg Videman, Olga Pchelintseva, Alexandre Krawetz, Nikita Storoyev / Andrei Antonov, Irina Gelakhova / Elena Cassian / Galina Sarapina

Coro Nacional Búlgaro Svetoslav Obretenov de Sofía  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Estreno en España de la nueva producción de Starsound Limited para el Teatro Real

23, 25, 27, 29 de febrero,  
1, 3, 5 y 7 de marzo

#### DON QUIJOTE

Música de Cristóbal Halffter  
Libreto de Andrés Amorós

Director musical: Pedro Halffter Caro  
Director de escena, escenógrafo, figurinista e iluminador: Herbert Wernicke  
Solistas: Diana Tiegs, Aranza Armentia, María Rodríguez, Emilio Sánchez, Josep Miquel Ramón, Enrique Baquerizo, Pilar Jurado, Itxaro Mentxaka, Mabel Perelstein, Santiago Sánchez Jericó, Juan Jesús Rodríguez

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid  
Nueva producción del Teatro Real.  
Estreno absoluto  
Obra encargo de Caja Duero para el Teatro Real

21, 23, 26, 28, 31 de marzo,  
2, 4 de abril.

#### DER ROSENKAVALIER

Música de Richard Strauss  
Libreto de Hugo von Hofmannsthal

Director musical: García Navarro  
Director de escena: Jonathan Miller

Solistas: Felicity Lott, Günther Missenhardt, Ildiko Komlosi, Hakan Hagegard / Peter Sidhom, Isabel Rey, Paloma Pérez Íñigo, Ricardo Cassinelli, Itxaro Mentxaka

Coro de la Comunidad de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción de la English National Opera de Londres

14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 30 de abril

#### LA SONNAMBULA

Música de Vincenzo Bellini  
Libreto de Felice Romani

Directores musicales: Richard Bonynghe, Tolomelli  
Director de escena: Mauro Avogardo

Solistas: Ildebrando D'Arcangelo / Orlin Anastasov, Mireia Pintó, Annick Massis / María José Moreno, Raúl Giménez / Josep Bros, Victoria Manso / Arantxa Armentia

Coro de la Comunidad de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Teatro Regio de Turín



## TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

## BALLET

8, 9, 10, 11, 12 de septiembre

**BAYERISCHES STAATSBALLET  
MÜNCHEN**

(Ballet Nacional de la ópera de Munich)

Director: Ivan Liška

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: André Presser

### GISELLE

Música de Adolphe Adam

Coreógrafo: Peter Wright

Escenógrafo y figurinista: Peter Farmer

14, 15, 16, 17, 18 de septiembre

**BAYERISCHES STAATSBALLET  
MÜNCHEN**

(Ballet Nacional de la ópera de Munich)

Director: Ivan Liška

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: André Presser

### ONEGIN

Música de Piotr Ilich Tchaikovsky  
(seleccionada y arreglada por Kurt-Heinz Stolze)

Coreógrafo: John Cranko

Escenógrafo y figurinista: Jürgen Rose

4 de junio

**COMPañIA NACIONAL  
DE DANZA**

Director: Nacho Duato

Orquesta Sinfónica de Madrid

### VELÁZQUEZ

Nueva producción de la Compañía Nacional de Danza

5, 6, 8, 9, 11, 12 de noviembre

**COMPañIA NACIONAL  
DE DANZA**

Director: Nacho Duato

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Pedro Alcalde

### REMANSOS

Música de Enrique Granados

Coreógrafo: Nacho Duato

### POR VOS MUERO

Música de Varios compositores

Coreógrafo: Nacho Duato

### SINFONÍA DE LOS SALMOS

Música de Igor Stravinsky

Coreógrafo: Jiry Kylian

22, 24, 25 (dos funciones),

27, 29 de marzo

**STAATSOPER WIEN BALLET**

(Ballet de la Ópera Estatal de Viena)

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Kevin Rhodes

### MANON

Música de Jules Massenet

Coreógrafo: Kenneth MacMillan

Escenógrafo: Peter Farmer

7, 8, 9, 10 (dos funciones)

de junio

**COMPañIA NACIONAL  
DE DANZA**

Director: Nacho Duato

### MULTIPLICIDAD

### FORMAS DE SILENCIO Y VACÍO

Música de Johann Sebastian Bach

Coreógrafo: Nacho Duato

En coproducción con Weimar'99

Capital Cultural Europea

### CONCIERTOS SINFÓNICOS

16, 17 de octubre

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DE MADRID**

Coro de la RTVE

Director: García Navarro

Solistas: Eva Jenis, Catherine Wyn-

Rogers, Donald Litaker, Askar

Adbrazakov

Requiem Op. 89 de A. Dvorak

8 y 9 de enero

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DE MADRID**

Director: Krzysztof Penderecki

Solistas: Bozena Harasimowicz,

Mariana Nicolesco, Jadwiga Rappe,

Adam Zdunikowski, Matthias Hölle

Las siete puertas de Jerusalén de K.  
Penderecki

26 y 27 de febrero

**CORO Y ORQUESTA DE  
VALENCIA**

London Philharmonic Choir

Director: García Navarro

Solistas: Alessandra Marc, Brigitta

Svendèn, Jon Villars

Missa Solemnis Op. 123 de L. van

Beethoven

15 y 16 de abril

**CORO Y ORQUESTA  
DEL GRAN TEATRE  
DEL LICEU**

Director: Bertrand de Billy

Sinfonía núm. 2 de G. Mahler

Schicksalslied Op. 54 de J. Brhams

(El canto del destino)

26 de junio

**STAATSKAPELLE BERNIN**

Director: Daniel Barenboim

Programa por determinar

### CONCIERTOS LÍRICOS

15 de noviembre

### MIRELLA FRENI

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: García Navarro

28 de febrero

### EDITA GRUBEROVA

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Friedrich Haider

16 de mayo

### THOMAS HAMPSON

Orquesta Sinfónica de Madrid

15 de julio

### DOLORA ZAJICK

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Antonello Allemandi

Venta de nuevos abonos: abonos de Ópera, a partir del 7 de septiembre; abonos de Ballet, a partir del 27 de julio; abonos de Concierto: a partir del 6 de septiembre; abonos Mixtos: a partir del 28 de julio. Las localidades sueltas podrán adquirirse, como norma general, 10 días antes de la representación de cada espectáculo.

Teléfono de información: 91 516 06 60. La venta de abonos y localidades se realizará de forma simultánea en las taquillas del Teatro Real (de 10:00 a 13:30 h. de 17:30 a 20:00 h.) y en el servicio de venta telefónica de Caja Madrid, teléfono 902 24 48 24 (de 10:00 h. a 24:00 h.).  
www.teatro-real.com

12, 15, 17, 20, 23, 25, 28 de mayo

### LA FORZA DEL DESTINO

Música de Giuseppe

Libreto de Francesco Maria Piave

Director musical: Miguel Ángel Gómez  
Martínez

Director de escena: Bernard Broca

Solistas: Tigran Martirosian, Ana

María Sánchez, Valeri Alexejev /

Alexandru Agache, Vladimir Galouzine,

Elisabetta Fiorillo, Paata Burchuladze,

Carlos Chausson, Menai Davies, Juan

Jesús Rodríguez, Santiago Sánchez

Jericó

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción de la Ópera de Marseille

16, 18, 20, 23 de julio

### ERNANI

Música de Giuseppe Verdi

Libreto de Francesco Maria Piave

Director musical: García Navarro

Director de escena: José Carlos Plaza

Solistas: Neil Shicoff, Carlos Álvarez,

Carlo Colombara, Silvie Valayre,

Francisco Vas

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción del Teatro Real

Mozart. Atento por otra parte tanto a la funcionalidad como a la estética del espectáculo, Kemp, que por lo aquí visto parece interesado en la apariencia física de los cantores y figurantes para mejor caracterización de personajes, logra con su *regia* una óptima utilización de los recursos luminotécnicos y una grata plasticidad en la disposición del movimiento escénico. Se hizo notar en el extenso y equilibrado reparto la apropiada adecuación de unas voces más competentes que emocionantes. Grata, sin llegar a seductora, es la de **Josef Kundlak**, muy aceptable Tamino; y ciertamente bella la de **Melba Ramos**, sensible y convincente Pamina. Lenta en acudir al reclamo orquestal en su primera entrada, **Milagros Poblador** como Reina de la Noche estuvo suficientemente eficaz, por más que en su espectacular cometido fuese posible advertir cómo no todas las notas emitidas lo fueron exactamente en su sitio. Hizo **Kevin Short** un Sarastro paternal en su efectivo autoritarismo, de irreprochable vocalidad y seguro registro; **Lluís Sintés** hizo un buen Papageno y no menos estupendo por voz y figura fue el Monostatos de **Michael Forest**. A un nivel de razonable exigencia estuvo el trío de Damas (**Rosa Mateu**, **Itxaro Mentxaca** y **Mireia Pintó**) y **Virginia Parramón** como Papagena, mientras que **Josep Ferrer** y **Francisco Vas** como Sacerdotes estuvieron por encima de lo habitual. Cumplió con decoro el Terra A Nosa sin que pueda decirse que ni el coro ni la orquesta de Brno fuesen lo mejor de esta representación que dirigió **Oliver von Dohnányi** con absoluta amenidad, y a veces con premura. — J. P. C.

## Segovia

### VERANO MUSICAL 1999

#### Recital MARIA ORÁN

Obras de B. Marcello, Dvorák, García Abril y Falla. Chiky Martín, piano. Patio de armas del Alcazar, 5 de julio.

Dentro del apretado programa musical del verano segoviano, organizado y patrocinado por la Fundación Don Juan de Borbón, ha tenido lugar el primer concierto lírico con gran éxito, aunque escaso público. **María Orán** es una soprano suficientemente conocida como para saber de antemano lo que se va a escuchar, y nunca defrauda. Si la voz no tiene la frescura de sus años mozos, ha adquirido una madurez y una solera que hace que en sus escasas intervenciones siempre se pueda encontrar un algo diferente, nuevo. La cantante tiene unas dotes pedagógicas indudables y su aportación a los jóvenes intérpretes, especialmente por minuciosidad, debería ser más amplia. En el concierto de Segovia, celebrado en un espacio con una acústica más que suficiente, mostró una forma de cantar de experiencia. El

punto más alto estuvo en las canciones y *Tríptico* de Antón García Abril, obra que domina a la perfección y de la que arranca siempre nuevos y delicados matices. Lo más flojo estuvo en las canciones de Dvorák, que exigen una atmósfera diferente a la que imprimió María Orán. Sólo como correcto puede calificarse el acompañamiento de **Chiky Martín**. — F. G.-R.

## Vigo

### FESTIVAL XACOBEO '99 UNA NOCHE EN VIENA

U. Steinsky, M. Cerno, A Dallapozza, R. Karczykowski, R. Wasserlof, J. Forstner, R. Winkler, J. Luftensteiner, J. Monarcha. Volksoper de Viena. Dir.: U. Theimer. Teatro Centro Cultural Caixavigo, 18 de julio.

No más de veinticuatro coristas de ambos sexos, medio centenar de profesores de orquesta con su director y nueve cantantes solistas formaron la parte visible de la compañía del Volksoper que aquí llegó con los fastos del Xacobeo '99. En programa, bajo el ambiguo enunciado de *Una noche en Viena*, versiones extractadas de *El murciélago* y de *La viuda alegre*, una y otra representadas en sesión única, sin solución de continuidad, con idéntico vestuario y la misma maltrecha y *cutre* utilería, pero con distinta, poco ambientadora y algo arrugada tela de fondo colgada para cada obra.

Con todo, fue cosa de ver la buena acogida que tuvo el espectáculo por parte del público, mérito atribuible a la singular inspiración y al encanto de las citadas obras, pero también, cómo no, al excelente quehacer escénico y musical de los artistas vieneses, todos ellos profesionales avezados y desenvueltos en el desempeño teatral al tiempo que esforzados intérpretes de aceptable nivel vocal. La actuación, gustosa en líneas generales, lo fue especialmente en los grandes conjuntos, lográndose cierto grado e emocionada satisfacción en el fascinante vals confraternal del *secondo finale* de la obra de Strauss. A nivel individual, **Marcella Cerno**, graciosísima Adele, fue luego, ya con Lehár, muy sugestiva Valencienne. La también soprano **Ulrike Steinsky** compuso una atractiva Rosalinde, tan eficaz en las *Czardas* como, ya en su rol de rica Viuda, en esa bella pieza de inspiración popular eslava que es la "*Balada de Vilja*". **Josefine Monarcha**, jovencísima mezzo de limpia emisión, hizo un delicioso Príncipe Orłowski, a quien, lamentablemente, recordaron sus celebrados cuplés.

Entre los hombres, **Adolf Dallapozza**, muy apropiado Eisenstein de atenorado timbre baritonal, fue un más convincente Danilo. El tenor **Richard Karczykowski** mostró como Camille facultades antes no reveladas como Alfred, mientras el barítono **Josef Luftensteiner** lució una voz pequeña pero de grata so-

noridad y excelente escuela. **Uwe Theimer** dirigió, desde la Obertura, con buen gusto, precisión e inequívoca sensibilidad. — J. P. C.

### Ravel. L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

C. Dubosc, M. Perelstein, L. Alonso, M. Pace, M. Olmeda, T. Tramonti, S. Montanari, J. Melet, M. Barrard, B. Van der Meersch, J. Lomba. Escolanía F. Javier de Santiago. Coro Comunidad de Madrid. O. S. de Estonia. Dir.: A. Volmer. Dir. esc.: M. Scaparro. Auditorio de Galicia, 29 de julio.

Pese a su breve duración (en torno a cuarenta y dos minutos), *El niño y los sortilegios* es obra compleja para la que se requiere, además de un extenso reparto y la asistencia de un coro mixto y otro de voces blancas, una formación orquestal con instrumentos añadidos tan poco habituales como la máquina de viento, el raspador, la carraca o la flauta de émbolo, entre otros. Esta complejidad, sumada a la que puede derivarse de su adecuada puesta en escena, parece ser el motivo por el que la deliciosa pieza raveliana, en su tiempo tan discutida como afín a los gustos modernistas, sigue perteneciendo al grupo de óperas insuficientemente representadas.

Al fin se dio en Compostela, según producción del veneciano Teatro La Fenice que opta por la simplicidad en la resolución de los problemas escénicos planteados por el texto de Colette, aunque el recurso a la proyección de objetos o siluetas en escenas como la de los pastores o de la danza de la tetera y la taza china no resulte precisamente afortunado. Esmerada, por otra parte, en materia de vestuario, resuelve con acierto un segundo cuadro que se ve favorecido en su conjunto por el colorido despliegue de tan variados como vistosos disfraces.

En la brevedad de las distintas intervenciones hay que valorar muy positivamente la más extensa del niño, al que **Catherine Dubosc** prestó voz e inmejorable figura, así como la estupenda Mamá de **Mabel Perelstein**. Y si bien todos los personajes fueron vocalmente tratados con gran corrección, tuvieron especial realce la Princesa y el Fuego, ambos a cargo de **Margherita Pace**, el Reloj hecho por **Marc Barrard**, el Gato de **Martine Olmeda** y la Aritmética de **Juan Lomba**, que introdujo a los niños de la Escolanía santiagouesa adiestrados por **Michel González** y que constituyó una de las páginas más agradecidas juntas a otras igualmente célebres como la canción de la Princesa, el *fox-trot* o el dúo de los gatos.

Hizo su prestación como coro interno la acreditada agrupación coral de la Comunidad de Madrid que dirige **Miguel Groba**, reiterando su gran nivel interpretativo. No tanto puede decirse de la orquesta de Estonia que, pese a todo, tuvo un desempeño aceptable, dirigida con mejor pulso que imaginación por **Arvo Volmer**. — J. P. C.



A VECES LO QUE PARECE  
IMPOSIBLE ESTÁ AL ALCANCE DE  
NUESTRAS MANOS. DESCUBRIR  
LA ESENCIA DE LA MÚSICA, NO ES  
DIFÍCIL, SI SE UTILIZAN LOS  
INSTRUMENTOS ADECUADOS.

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,  
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



C/ Arrieta 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 91 559 45 54

DESDE BAYREUTH:

# UN LOHENGRIN TENEBROSO Y CONYUGAL

## Wagner. LOHENGRIN

R. Wagenführer, M. Diener, J.-P. Lafont, G. Schnaut, J. Tomlinson, R. Trekel. O. y Coro del Festival de Bayreuth. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: Keith Warner. Festspielhaus, 25 de julio.

Grata sorpresa en el Festival de Bayreuth: un *Lohengrin* que supo complacer a todos los que usualmente discuten toda nueva producción; la creación del británico **Keith Warner** obtuvo el más general consenso.

Warner, además, en su nuevo *Lohengrin*, sugiere mil cosas; para él, ésta es una ópera triste, la más trágica de Wagner, y no se debe ver a un caballero resplandeciente; en su producción, el marco es más bien triste y tenebroso, *Lohengrin* es un infeliz, que durante el preludio se acerca tristemente al cisne (que aparece corpóreo, en un pequeño lago que hay en escena), y que en definitiva parece preferir la vida conyugal con Elsa a volver a Monsalvat.

Por otra parte, Keith Warner impone una dualidad o paralelismo —no muy convincente, la verdad sea dicha— entre *Lohengrin* y *Telramund*, entre Elsa y Ortrud, y así, en el tercer acto, las sombras de Ortrud y su esposo se proyectan sobre el enorme cubo que acoge a los recién casados. La dualidad alcanza incluso a un Rey Enrique viejo y vacilante y a su joven Heraldo, que parece hablar a

impulsos del monarca. También el coro está desdoblado entre los sajones, impecables con armadura, que aparecen en un piso superior rodeando al Rey, y los brabantinos, en el plano inferior, que se mueven por la desolada pradera más atentos a los avatares de los protagonistas. El excelente vestuario de **Sue Blane** da una imagen de un medievalismo romántico propio de 1850.

La maquinaria escénica de Bayreuth se puso de relieve en las ideas-símbolo de Keith Warner: un gigantesco cubo que se abre dando una brillante luz, por una vez; una plataforma móvil para la escena de la *noche de bodas* de *Lohengrin* y Elsa, rodeada de un agua que después del fracaso conyugal se derrama ruidosamente en el hueco que ha dejado el lago del primer acto. La magia del espectáculo funciona y tiene momentos logradísimos.

Vocalmente la producción contó con **Roland Wagenführer**, un *Lohengrin* de voz más lírica de lo debido para tan extenuante papel, pero que no embarrancó en los escollos más complejos. Una debutante: **Melanie Diener**, parecía hecha para el papel en el primer acto, pero después perdió algo de brillo. Aun así, es un buen *fichaje* para Bayreuth. **Gabriele**

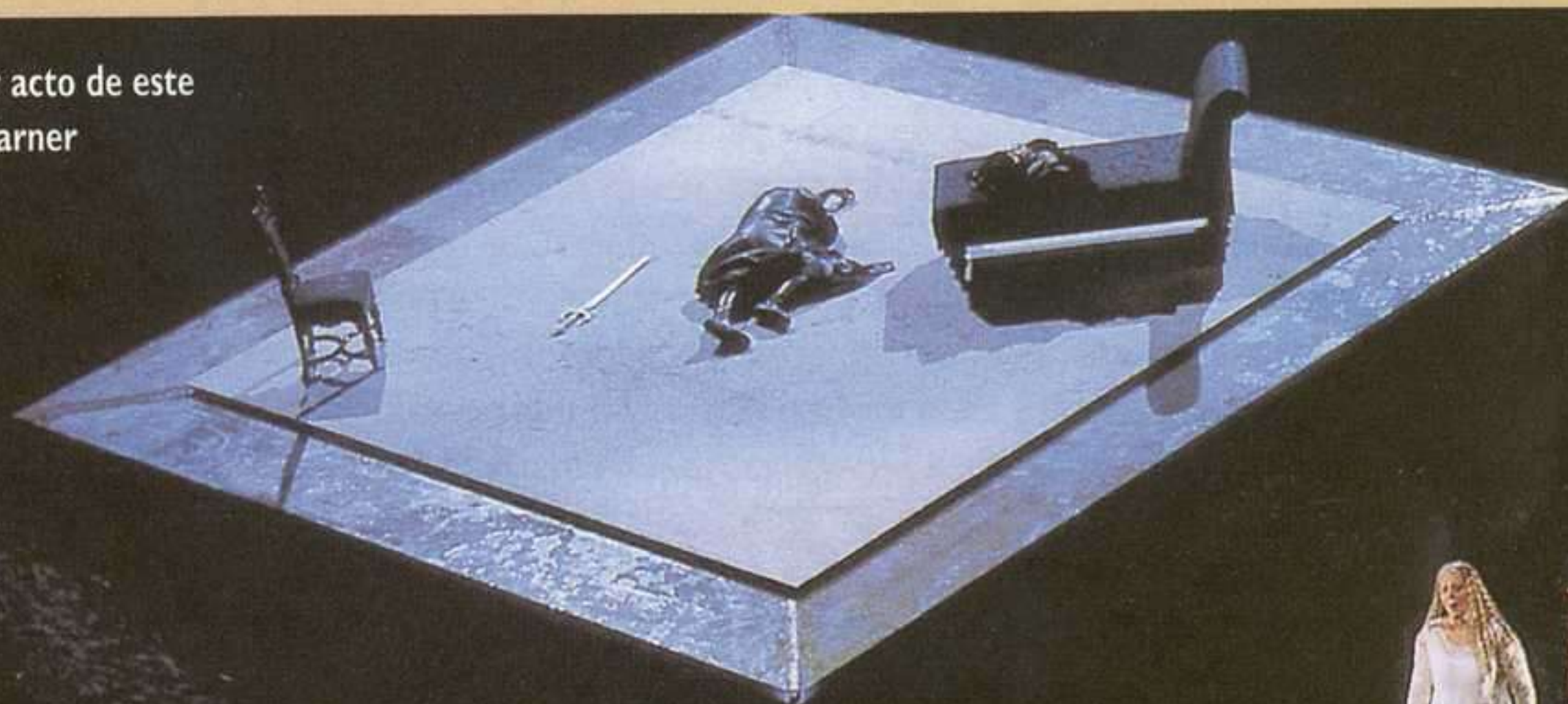


Gabriele Schnaut en la tercera escena del tercer acto

**Schnaut** estuvo imponente como Ortrud, sin problemas en los agudos finales que tantas voces quiebran; óptima, además, escénicamente, como ambigua figura junto al *Telramund* un poco basto pero suficiente de **Jean-Philippe Lafont**. Magnífico **John Tomlinson**, quien pareció haber crecido vocalmente con sus titánicos *Wotans* de los años anteriores; también aquí supo dar patetismo a la figura del viejo Rey. Brillante el Heraldo de **Roman Trekel**, que se hizo notar en su breve rol. Fabuloso el coro, ágil en el movimiento y preciso en el canto; es una pena que su director se retire este año en plena gloria.

La orquesta, salvo alguna vacilación en el principio del tercer acto, funcionó magníficamente bien bajo la batuta del también debutante, el joven director **Antonio Pappano**. — Roger ALIER

La segunda escena del tercer acto de este *Lohengrin* que firma Keith Warner



## Amberes

### DE VLAAMSE OPERA

#### Chaikovsky. LA DAMA DE PICAS

A. Steblianko, W. Drabowicz, G. Magee, R. Gorr, A. Williams-King, M.-A. Todorovich, G. De Mey, M. Capelle. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: G. Joosten. Ópera de Flandes, 23 de mayo.

Parece ser el año de esta gran ópera. Musicalmente, estuvo muy bien resuelta: **Ivan Törzs** es un nombre que habrá que tener muy en cuenta si dirige siempre con tanto acierto, comprensión del estilo y equilibrio con la escena. La orquesta se mostró a su altura y el coro dirigido por **Peter Burian** no le fue a la zaga.

**Alexei Steblianko**, llamado en el último momento, trazó un Herman elocuente y muy bien cantado —de resonancias baritoneales y alguna aspereza que a la parte le sienta bien—. La Condesa de **Rita Gorr** es otra prueba de que los cantantes importantes no son inmunes al paso del tiempo, pero siempre tienen algo que decir porque han trabajado mucho y bien. En Lisa, **Anne Williams-King** demostró que una voz no especialmente bella ni extensa puede, utilizada de forma inteligente y con un buen juego escénico, reflejar adecuadamente el personaje —no en el aria, donde las exigencias fueron excesivas—.

**Marie-Ange Todorovich** (Paulina) se supera en cada presentación: aunque el timbre no es especialmente bello, se trata sin duda de una mezzo y su musicalidad y buen hacer son más que apreciables. **Tomsky** (**Wojciech Drabowicz**) resultó todo un hallazgo de canto natural y bello y estuvo muy desenvuelto, en tanto que, en **Yeletsky**, **Garry Magee** pudo exhibir sus dotes na-

turales de barítono oscuro —otras veces mal usadas en repertorio inadecuado— en el aria del segundo acto; un éxito doble si se tiene en cuenta que es uno de los momentos en que la puesta en escena más se equivoca interrumpiendo sin tregua con intervenciones cómicas de los amigos de Herman. Del extenso reparto merecen aún mención la gobernanta de **Mireille Capelle** y el **Chekalinsky** de **Guy de Mey** —de caracterización más que exagerada—.

La puesta en escena de **Guy Joosten** resultó menos arbitraria y contraria a la obra que otras veces: mejor en el tercer acto —salvo el final—, mal en el segundo —además, suprimió la pastoral— y en el primero tuvo una mezcla de buenas ideas y situaciones absurdas. El hacer de una obra en tres actos, admirablemente diseñados, dos partes desequilibradas es algo que escapa a cualquier intento de comprensión. — Ariel FASCE

#### Rossini. LA CENERENTOLA

L. Polverelli, P. A. Kelly, M. Kraus, J. Gregor, M. Doss, L. Misonne, M. Capelle. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: G. Joosten. Ópera de Flandes, 6 de julio.

La temporada finalizó con el cambio de **Minkowski** por **Alberto Zedda**, y en este caso para bien de la obra, ya que la labor del maestro italiano fue la baza más sólida de la función —es un gran especialista en el autor y su afinidad se notó ya desde la compleja obertura—. Orquesta y coro se mostraron en gran forma.

La puesta en escena de **Guy Joosten**, de su primera época, sigue siendo eficaz, aunque manifiesta algunos de los errores que lo han caracterizado: exceso de movimientos, recurso al personaje mudo, directrices erradas —el coro parecía el del barón Ochs y **Angelina** estuvo más cerca de **Zerlina**— e inclinación por lo grotesco.

Protagonista fue **Laura Polverelli**, poseedora de buena figura y voz timbrada y homogénea, a la que le falta más personalidad y mayor rigor: las agilidades fueron imprecisas en el primer acto, pero aun en el rondó los agudos no siempre sonaron sin esfuerzo. Rossiniano consumado es **Paul Austin Kelly**: el timbre no es particularmente bonito, pero canta muy bien —algún agudo fijo— con *legato* y *fiato* ejemplares y actúa con propiedad, ayudado por su físico. El aria de **Ramiro** fue lo mejor de la noche. **Mireille Capelle** repitió su excelente **Tisbe**, aunque el control vocal no fue esta vez ejemplar; **Clorinda** fue una descolorida



Los protagonistas de *La Cenerentola* de Amberes

**Laurence Misonne**, a quien se le oyeron los agudos pero no se le entendió una palabra.

**Mark Doss** mejoró su **Alidoro** y la afinación sólo sufrió en dos momentos, uno de ellos en su difícil aria. **Michael Kraus** es un excelente barítono, pero no para **Dandini**. Su idea del *belcanto* se limita a confundirlo con el trémolo y sacudir la cabeza, la voz es demasiado oscura y los agudos, o nasales o engolados, hacían pensar en el verismo o en Verdi. Claro que resultó un estilista en comparación con el atroz **Magnifico** de **Jozsef Gregor**, de una vulgaridad consternante y afinación errática. — A. F.

## Berlín

### Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

R. Trekel, E. Magee, D. Röschmann, R. Pape, R. Lange, K. Youn, P. Schreier, P. Risley. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: T. Langhoff. Staatsoper Unter den Linden, 2 de junio.

*Le nozze di Figaro* deslumbró. Apostando por la comicidad de buen gusto, el recientemente destituido director del **Deutsches Theater** oficial, **Thomas Langhoff**, captó a la perfección los aspectos más sutiles de esta *opera buffa* en cuatro actos de **Da Ponte** y **Mozart**.

Dinamizando escenas largas con entradas y salidas constantes de los actores, que ayudaron a la fluidez narrativa sin entorpecer el desarrollo dramático ni la comprensión del texto, el elenco permanente —pero no por eso reiterativo ni aburrido— de la **Staatsoper** transmitió juego y alegría. Quizá lo que la apuesta dejó de lado fueron los aspectos más transgresores y revolucionarios inherentes a un texto que de por sí plantea el desafío de la lucha de clases.

Otro de los puntos oscuros resultó la decisión de ubicar al coro al fondo de la escena al fin del tercer acto, un momento de festejo que quedó por ello lamentablemente



La dama de picas, en Amberes

deslucido. Esta nueva producción de *Le nozze di Figaro* abrió el Mozart Fest Berlin de la Staatsoper Unter den Linden. La trascendencia del evento no termina en 1999, pues ya están programados los estrenos de los Mozart Fest 2000 y 2001, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, que contarán con el mismo elenco y directores.

Y se justifica la repetición. **Barenboim**, al frente de Staatskapelle, trabaja con una magia especial, manejando el discurso musical liviano y a la vez comprometido de un Mozart ya maduro. La tarea se hizo más sencilla por la buena actuación de los cantantes. **René Pape** (estupendo Figaro) obtuvo lo que tanto se merece: el aplauso y el regocijo de la platea, que le despidió de pie finalizada la representación. Le acompañaron con sensibilidad y seguridad **Patricia Risley** —un convincente Cherubino— y la voz cálida y sensual de **Dorothea Röschmann** —una Susanna que sabía lo que quería—, confirmando así el lugar de privilegio que ocupa en la escena operística berlinesa. — Eduardo NOTRICA

## Bruselas

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE Verdi. RIGOLETTO

M. Álvarez, A. Michaels-Moore, E. Futral, E. Aliev, D. Pecková, B. Morawska, J. Huijpen, M. Nelle, B. Palmer.  
Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: S. Braunschweig. 9 de junio.

Esta coproducción con Venecia y Lausana es otro intento de despojar a una ópera popular de la carga del pasado tirando de paso por la borda el respeto por su letra e incluso su espíritu. Una escenografía y puesta en escena que sólo hacen justicia al diálogo con Sparafucile, que no saben qué hacer con el coro, que convierten una fiesta en un funeral, que dejan suspendida en el aire la cama del duque tras sus retozos con Maddalena en el cuarteto, con ataúdes por todas partes, no ayudan a recuperar un título que no lo necesita.

El aspecto musical fue mejor: **Anthony Mi-**



**Aurora**, una de las primeras óperas argentinas, regresó al Teatro Colón de Buenos Aires

**chaels-Moore** es un cantante e intérprete de excepción, aunque el timbre resulte a veces claro y presente alguna limitación de volumen. Se afirmó en "*Pari siamo*" y a partir del segundo acto resultó notable: mucho para una primera vez.

**Elizabeth Futral** cantó con un color poco personal y algún problema de *fiato* —en la primera sección de "*Caro nome*"—, pero su Gilda resultó creíble y musical.

**Marcelo Álvarez** es ideal para el duque, pero sólo lo demostró parcialmente: si se mueve con soltura, su voz pierde fuerza y *squillo* en centro y grave.

Impresionante resultó el Sparafucile de **Eldar Aliev** —la voz más pareja de todas las de la escena— y, pese a su vestimenta *punk*, muy positiva la intervención de **Dagmar Pecková** en Maddalena. Interesante la Giovanna de **Beata Morawska**, correctos o discretos los demás, y una mención para el torrente de voz, un tanto monocorde, de **Jaco Huijpen** en Monterone, papel corto pero esencial.

La dirección de **Vladimir Jurowski** padeció de cierto desequilibrio en la dinámica y ritmo, pero su trabajo, como el del maestro del coro, **Renato Balsadonna**, puso de re-

lieve el excelente momento por el que pasan los cuerpos estables. — A. F.

## Buenos Aires

### TEATRO COLÓN

#### Panizza. AURORA

M. Colalillo, D. Volonte, M. Lombardero, C. Hoxter, M. Solomonoff, C. Bosch, O. Carrión y otros. Dir.: B. D'Astoli. Dir. esc.: E. Rodríguez Arguibel. 25 de mayo.

La ópera *Aurora* del compositor y director de orquesta Héctor Panizza es una de las primeras y más elaboradas de la producción lírica local. Esta obra tiene el mérito de haber iniciado la presencia lírica argentina en la temporada inaugural del Teatro Colón en 1908 y de ser la primera ópera con temática absolutamente nacional estrenada en el país. Para este título el compositor eligió trabajar sobre los pasos previos a la emancipación americana sobre un libro de Héctor Quesada y contó para la versificación del libreto con la colaboración de Luigi Illica —la ópera fue originalmente estrenada en italiano—, quien aportó nuevos factores italianizantes a la obra.

*Aurora* es un claro ejemplo de la trascendencia de la ópera italiana más allá de sus fronteras y esta situación se hace presente en toda su música, en la que la influencia de Giordano y Puccini es constante. En vano se puede intentar buscar alguna raíz autóctona o americana en su música; por el contrario, gran parte de la solidez musical y dramática que posee la ópera está sustentada en haber mantenido una estrecha y clara identificación con los modelos más notables de la ópera italiana, de los que el autor poseía profundos conocimientos.

En la actual reposición, la orquesta estable, a cuyo frente estaba el Maestro **Bruno D'Astoli**, respondió con corrección, aunque no



Una producción decepcionante para un *Rigoletto* vocalmente interesante: Bruselas

logró sacar provecho de una partitura refinada y rica en matices. El coro, por su parte, se mostró eficaz en sus importantes intervenciones, pero evidenció desajustes que quizá hubieran sido solucionados con más ensayos. Vocalmente la obra presentó muchos desequilibrios y debilidades. Sólo el ascendente tenor argentino **Darío Volonte** en el comprometido rol del novicio Mariano confirmó poseer un timbre brillante y agradable en toda su extensión y un depurado conocimiento de la técnica vocal. En todo momento nutrió de heroísmo a su personaje provocando en la exaltación de la bandera la única ovación de la noche.

Lamentablemente la soprano **Martha Colalillo**, en el rol de Aurora, sólo pudo ofrecer una deslucida visión de la heroína romántica. Su voz fatigada y carente de toda línea de canto no le permitió imprimir al personaje la juventud y autoridad requeridas. El barítono **Marcelo Lombardero** cantó con corrección el papel del hidalgo Don Ignacio y tuvo un buen desempeño actoral. En los papeles secundarios la distribución fue homogénea, destacando **Carlos Bosch** y **Carina Hoxter** en los roles de Lucas y Chiquita, respectivamente.

La puesta en escena conservó los lineamientos tradicionales y la *régie* de **Eduardo Rodrí-**

**guez Arguibel** estuvo más cerca de presentar un festival folclórico que una gesta patriótica. - Daniel LARA

#### Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE

F. Von Stade, D. Henry, F. Le Roux, D. McIntyre, S. Moncayo, F. Masino, G. Gibert, M. Solomonoff. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: J. Lavelli. Teatro Colón, 29 de Junio.

La reposición de la ópera *Pelléas et Mélisande* quedará sin duda entre las producciones de más alto nivel presentadas en el Teatro Colón en los últimos tiempos. Este resultado radicó fundamentalmente en la acertada elección de un elenco de especialistas en la obra de Debussy.

En primer lugar destacó la producción escénica a cargo del *régisseur* **Jorge Lavelli**, quien tuvo como mérito plantear una versión de gran belleza visual y naturalidad escénica. Hábilmente conservó las características intimistas de la obra mediante la utilización de elementos mínimos y de un cuidado empleo de la iluminación. En todo momento obtuvo de los intérpretes precisión en los movimientos y un rico lenguaje gestual.

Por su parte, el director **Armin Jordan** extrajo de la orquesta estable sonidos de un notable refinamiento. Pero su concepción musical fue mucho más allá de puras delica-

dezas y matices, ahondando en atmósferas de inquietante frenesí y revelando detalles y emociones como sólo un minucioso conocedor de la obra es capaz de hacerlo.

Desde el punto de vista vocal, **Frederica von Stade** interpretó una *Mélisande* frágil y exquisita, nutriendo su personaje con la sabiduría y autoridad que le confiere su frecuente interpretación del rol. Su precisión musical y su sensibilidad interpretativa alcanzaron momentos brillantes en sus dúos con *Pelléas* y en el final de la ópera.

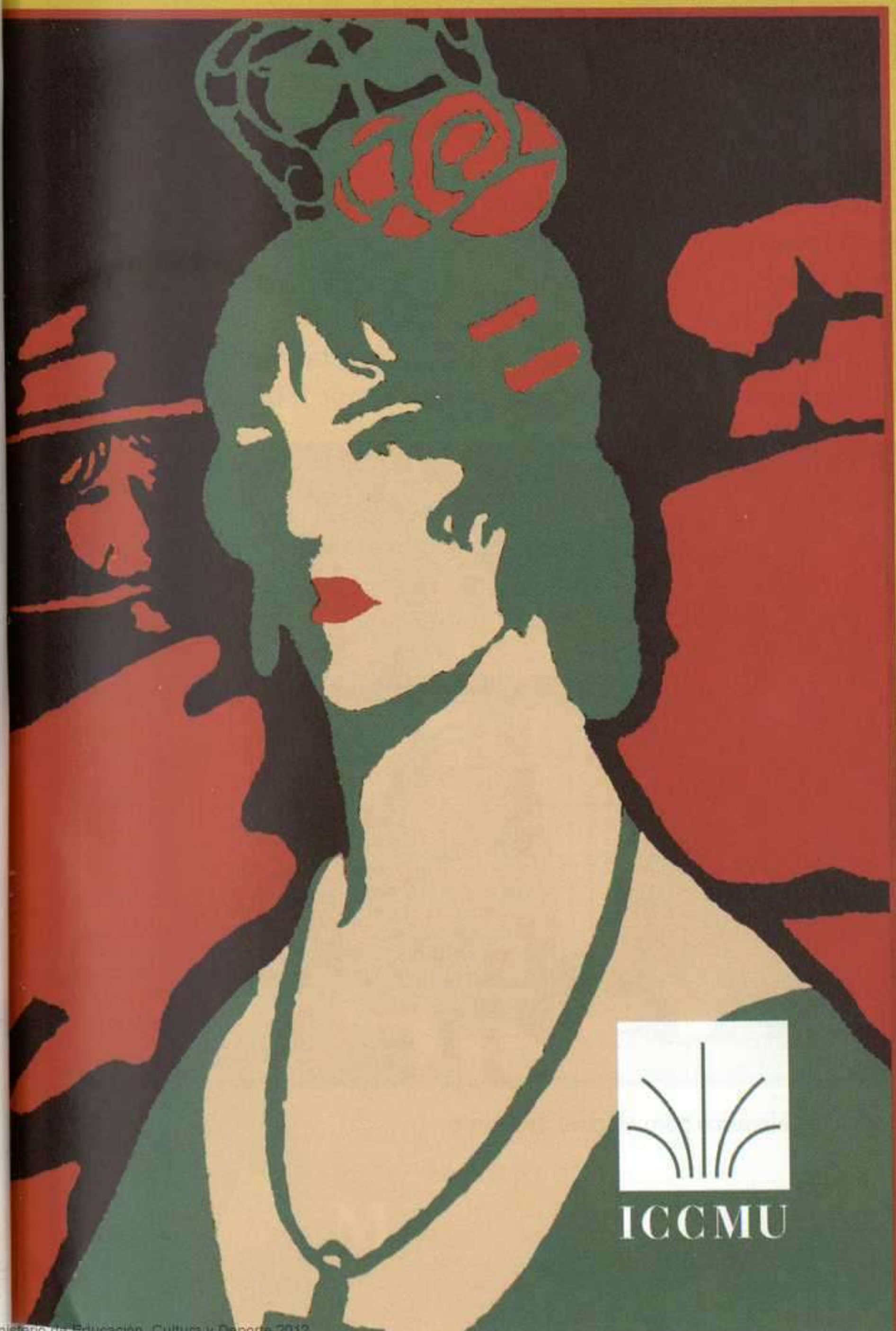
El *Pelléas* de **Didier Henry**, aunque de voz pequeña, brilló por su calidez y la delicadeza de su expresión. *Golaud* tuvo en la interpretación de **François Le Roux** una composición de altísimo nivel artístico, tanto por su calidad sonora como por la profundidad psicológica con la que delineó al personaje. Tanto el barítono **Donald McIntyre** como la mezzo **Susana Moncayo** caracterizaron con autoridad y nobleza los personajes de *Arkel* y *Geneviève*, respectivamente. - D. L.

#### CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN DEL TEATRO COLÓN

##### Britten. LA VUELTA DE TUERCA

C. Sampedro, M. Bugallo, L. Ferenese, V. Correa Dupuy, P. Douce, D. Portugheis. Dir.: G. Gandini. Dir. esc.: R. Zuchmacher. Teatro Colón - Sala del CETC, 13 de Junio.

## Congreso Internacional:



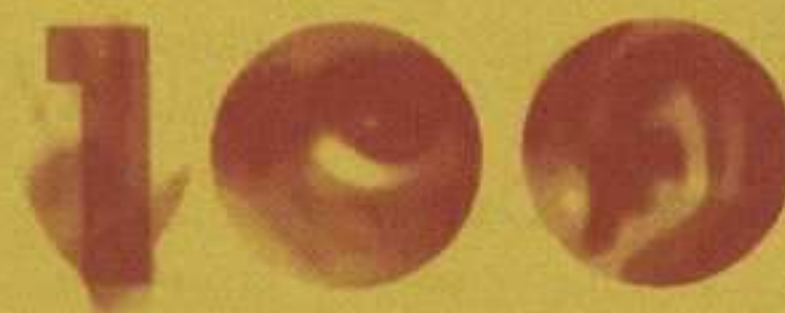
## I. LA ÓPERA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA.

### Una creación propia.

## II. ÓPERA Y FIN DE SIGLO.

### Un debate necesario.

<b>Sede</b>	Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) Sala Manuel de Falla
<b>Fecha</b>	Del 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1999
<b>Patrocinan</b>	INAEM. Ministerio de Cultura Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)
<b>Secretaría del Congreso</b>	Instituto Complutense de Ciencias Musicales Calle Fernando VI, 4. 28004 Madrid. Teléfonos 91 3499671 y 91 3499719. Fax 91 3499710



cientos años creando futuro  
1899-1999



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Comunidad de Madrid



El Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC) comenzó su temporada 1999 con una brillante versión de *The Turn of the Screw* (*La vuelta de tuerca*) de Benjamin Britten, traducida al español. Si bien es cierto que con la traducción de la ópera se perdieron buena parte de las cadencias del idioma inglés y de la música escrita por Britten, también lo es que de este modo se consiguió un importante acercamiento de los espectadores a la acción dramática de una obra que no se presenta habitualmente en nuestro teatro. Buena parte de esta inspirada reposición recayó en la calidad de sus intérpretes, los instrumentistas intervinientes y en el conocimiento que el director Gerardo Gandini posee de la partitura.

Destacable ha sido el trabajo del regista **Rubén Szuchmacher**, quien en el pequeño escenario de la sala del CETC supo conservar el clima intimista de angustia y misterio que rodea a los personajes. Abundantes fueron los detalles de buen gusto para resolver las teatralmente difíciles escenas de los espíritus con los niños. La orquesta de cámara encontró en el maestro **Gerardo Gandini** a un director de excepción que supo sostener con maestría el discurso de los cantantes y los interludios entre las escenas.

Meritorio el desempeño tanto vocal como actoral de cada uno de los cantantes. Un comentario aparte merecen la labor de **María Bugallo** en el rol de la atormentada institutriz y de **Virginia Correa Dupuy** como la Sra. Grose. - D. L.

### TEATRO AVENIDA

#### Donizetti. LUCREZIA BORGIA

A. Negri, V. Correa Dupuy, R. Martínez, R. Navarrete.  
Dir.: S. Frangi. Dir. esc.: D. Veneri. 19 de junio.

La Casa de la Ópera de Buenos Aires, inspirada y dirigida por la eminente soprano Adelaida Negri, ofreció *Lucrezia Borgia*, un título que desde hace exactamente ochenta años no se cantaba en Buenos Aires -en el Colón en 1919, con Mazzoleni y Gigli-. Fue en el Teatro Avenida, una preciosa sala de tradición zarzuelera, restaurada de nuevo tras su incendio y reinaugurada por Plácido Domingo hace un lustro. El esfuerzo desplegado por **Adelaida Negri**, sin apoyos oficiales y en un acto generoso de impulso a la causa lírica, tuvo, por fortuna, una gran respuesta de público. La soprano cantó con su voz aguerrida de *Falcon*, su incisivo sobreagudo y una técnica que le permite apianar, filar y trinar. También se lució en el Orsini **Correa Dupuy**, valor en ascenso, voz intensa y ágil escenificación.

Pese a la defección del tenor Oscar Imhoff y del barítono Ricardo Yost, figuras experi-



Arnaldo COLOMBAROLI

#### La vuelta de tuerca, por el taller de ópera del Colón

mentadas, la función se salvó con dignidad. Negri prepara en la actualidad *Roberto Devereux* y, para más adelante, *Medea* y la *Armidia* rossiniana, sin olvidar sus habituales ciclos de conferencias y conciertos con valores jóvenes, a los que estimulan su talento y su ejemplo.

Esta actividad intensa y diligente es, en Buenos Aires, una rara flor que merece adhesión incondicional. - Horacio SANGUINETTI

## Catania

### Verdi. IL TROVATORE

V. Todisco, M. Cornetti, L. Bartolini, L. Nucci, M. Luperi.  
Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: S. Monti. Teatro Massimo Bellini, 6 de junio.

A veces, mientras una función parece transcurrir tranquila en el cauce de una confortante rutina, se realiza el milagro: un momento mágico entre el intérprete y el público en el que el clímax emocional, la participación, es palpable. Ocurrió en Catania durante el *Trovador* verdiano y fue su protagonista el barítono **Leo Nucci**, en un estado de gracia vocal e interpretativa, con una capacidad histriónica comparable al dominio absoluto de la técnica: homogeneidad de la emisión, incisividad en el fraseo, dominio del *fiato* y seguridad y proyección en el agudo. Repitió el aria "*Il balen del suo sorriso*", como se dice en Italia, *a furor di popolo*.

Sin embargo, *Il trova-*

*tore* es ópera de tenor. **Lando Bartolini** lo es sin duda alguna, siendo sus dotes el *squillo*, brillante y generoso, la facilidad en el agudo -incluyendo un Do en la escena del *Miserere*- y el temperamento vehemente. No sobrarían una afinación más ortodoxa y una dinámica más matizada, pero ello no impide que se le considere -utilizando otra expresión italiana- un *Manrico coi fiocchi*. No se puede decir otro tanto de la Leonora de **Virginia Todisco** -hija del tenor Nunzio-, que sustituía a Daniela Dessì. Voz interesante, pero técnicamente agria, incurrió en dos gallos impresionantes en sus arias. La Azucena de **Marianna Cornetti** entusiasmó con un canto exuberante y una actuación desaforada; y **Mario Luperi**, bajo de timbre pero altísimo de planta, dominó por la figura, más que por voz, el rol de Ferrando.

**Will Humburg** dirigió con excesos agógicos, acelerando los *tempi* sobre todo en las *strette* de los concertantes, faltando el respiro y la amplitud típicos de la frase verdiana. No obstante, la orquesta y el coro -dirigido admirablemente por **Tiziana Carli-**



Lando Bartolini, un hierático pero efectivo Trovatore

contrepoint Montpellier

**MAGDALENA**

H. VILLA-LOBOS / ECUME

**REGARD D'ÉTOILE**

V. KOJOUKHAROV / OPERA JUNIOR

**EVGENI ONEGIN**

P.I. TCHAIKOVSKI

**LA VIE PARISIENNE**

J. OFFENBACH

**SEDECIA,  
RE DI GERUSALEMME**

A. SCARLATTI

**LA FANCIULLA  
DEL WEST**

G. PUCCINI

**LE TROUVÈRE**

G. VERDI

**LE FOU**

M. LANDOWSKI

**THEODORA**

G. F. HANDEL

**SERSE**

G. F. HANDEL

**L'AFFAIRE  
MAKROPOULOS**

L. JANACEK

**MARIA LA O**

F. LECUONA / ZARZUELA CUBAINE

saison 1999 - 2000

**abonnez-vous**

t e m p o r a d a

1 9 9 9

2 0 0 0

música

dansa



**Ballet Víctor Ullate**  
de la Comunidad de Madrid  
Dissabte 30 i diumenge 31 d'octubre

**Lanònima Imperial**  
Diumenge, 21 de novembre

**Esbart Dansaire de Mollet**  
Diumenge, 20 de febrer

**Giselle d'A. Adam**  
Ballet del Teatre Nacional de Brno  
Dissabte 18 i diumenge 19 de març

**Ballet del Gran Teatre de Ginebra**  
Diumenge, 9 d'abril

**Escola Bolera - Els Pericet**  
Diumenge, 14 de maig

**Orquestra Filharmònica de Liège**  
i la Comunitat Francesa  
Dijous, 21 d'octubre

**Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**  
Dijous, 18 de novembre

**The Newberry Singers, gospel**  
Dijous, 16 de desembre

**Daniel Ligorio, piano**  
Dijous, 27 de gener

**Orquestra de Cambra Janáček**  
Dijous, 24 de febrer

**Solistes de Trondheim**  
Dijous, 23 de març

**Orquestra Música Bohèmica**  
i Cor de Cambra Praga  
Dijous, 13 d'abril

**Don Pasquale de G. Donizetti**  
Associació Amics de l'Òpera de Sabadell  
Dijous, 18 de maig

## CAIXA DE TERRASSA

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



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



CENTRE  
CULTURAL  
CAIXA DE TERRASSA



ni— se mostraron a la altura de su cometido. La nueva producción, oscura y casi sin elementos de identificación escénica, iba firmada por **Stefano Monti** (director de escena), **Antonio Mastromattei** (decorados), **Elena Carveni** (vestuario) y **Mario de Vico** (luces). Merecía un suspenso. — **Andrea MERLI**

## Dresde

### XXII FESTIVAL DE MÚSICA Martín y Soler. UNA COSA RARA

C. Forte, L. Petroni, L. Dordolo, R. Stanisci, Y. Auyanet, N. Ulivieri, B. De Simone, P. Vultaggio. Dir.: G. Andreatta. Dir. esc.: T. Servilio. O. y C. del Teatro La Fenice de Venecia. Schauspielhaus, 28 de mayo.

### Literes. AZIS Y GALATEA

M. Almajano, L. Casariego, X. Meijer, M. L. Álvarez, J. Ricart, R. Borrás. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. Annenkirche, 29 de mayo.

España y todo lo referente a la música española fue el argumento que ha animado la 22ª edición del Festival de Música de Dresde. A lo largo de un fin de semana se pudo asistir a conciertos, ballet y ópera en distintos lugares: en la monumental Semperoper, el 27 de mayo, *Musa gitana*, un ballet de flamenco acompañado de *cante jondo*, por la compañía de **Paco Pena**, y

el sensacional recital de **Teresa Berganza** con el pianista **Juan Antonio Álvarez Parejo**, que hacía su debut en el Teatro de la Ópera el 29 de mayo, cautivando con su estilo, su expresividad y su gracia en el repertorio de canciones españolas de Toldrà, Guridi, Lorca, Rodrigo, Turina, Nin, Granados, Halffter y Falla.

En el Schauspielhaus, donde se representa normalmente teatro de verso, se dio la noche del 28 de mayo una sola función de *Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà*, ópera en dos actos de Vicent Martín y Soler sobre libreto de Lorenzo da Ponte. La producción, realizada por los equipos del Teatro La Fenice de Venecia, se había estrenado el pasado mes de marzo en Orvieto, cerca de Roma, pero a Dresde llegó con algunos cambios de reparto. Fueron sus responsables el director **Giancarlo Andreatta**, la orquesta y el coro de La Fenice, dirigido éste último por **Giovanni Andreoli**, y un bien entrenado equipo de jóvenes cantantes entre los que destacaron las sopranos **Cinzia Forte**, brillante Isabel; **Rachele Stanisci**, Lilla de interesante vocalidad, y **Yolanda Auyanet**, divertida Ghita.

Entre los varones, el bufo **Bruno de Simone** era el que tenía más tablas, trazando un Tita bien emparentado con los Leporello y Figaro mozartianos. La deuda de Mozart

—y de otros muchos— hacia Martín y Soler, que en la Viena del siglo XVIII llegó a ser más popular que sus ilustres rivales, quedó patente a lo largo de la función. La *regia*, tan minimalista como ahora se estila, pero eficaz, era de **Toni Servilio**, también autor de los decorados junto a **Daniele Spisa**, firmando el vestuario **Ortensia de Francesco**. La entretenida acción se benefició también del trabajo de los tenores **Luigi Petroni** (Giovanni) y **Luca Dordolo** (Corrado) y, sobre todo, del barítono **Nicola Ulivieri**, genial Lubino.

Dresde es, sin embargo, capital de la música barroca, celebrándose además este año el 300º aniversario de su conciudadano Johann Adolf Hasse, autor de óperas al estilo italiano como *Solimano*, que se representó dirigida por **René Jacobs** y con la contribución musical de la Deutsche Staatsoper de Berlín.

El repertorio español estuvo presente con la ejecución en forma de concierto de la zarzuela barroca en dos actos de José de Cañizares y música de Antonio de Literes *Azis y Galatea*. En la iglesia protestante Annenkirche, que milagrosamente se salvó de los bombardeos aliados, el grupo musical Al Ayre Español, dirigido por **Eduardo López Banzo**, acompañó a **Marta Almajano** (Galatea), **Lola Casariego** (Azis), **Xenia**

## Las propuestas musicales del Otoño-Invierno

### REPÓQUER DE ASEES (8 al 15 de Noviembre de 1999)

Washington-Filadelfia-Nueva York (con la RICHARD TUCHER GALA). En la capital federal, EL CID (con Plácido Domingo) RIGOLETTO -SUSANNAH- En el MET, BODAS DE FIGARO y TOSCA (con Luciano Pavarotti, Eva Marton y Juan Pons) y la GALA DEL AÑO en el Avery Fischer Hall (con Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, Lauren Flanigan, Plácido Domingo, Samuel Ramey, Richard Leech, entre otros). Solicite el programa detallado, «Una inmersión en la gran lírica USA».

### SCALA, SIEMPRE SCALA (16 al 19 de Diciembre de 1999)

Los dos Teatros que rivalizan en calidad de producciones: LA SCALA DE MILÁN y EL COMUNALE DE BOLOGNA, con dos obras "sustanciosas": FIDELIO (Dir. Riccardo Muti-Werner Herzog) y TOSCA (Daniele Gatti).

### EL ESPLENDOR DEL REINO DE LAS DOS SICILIAS (4 al 10 de Diciembre de 1999)

EL GRAN SAN CARLO (Nápoles) y el MASSIMO (Palermo). Una propuesta que aún de forma inigualable, Arte y Música, en el primer Teatro de Ópera que hubo en Europa, en SAN CARLO (1737) y en el MASSIMO, recién restaurado - Dos citas ineludibles: NORMA (Enkelejda Shkosa) y OTELLO (Jose Cura).

Si ya ha venido con nosotros, habrá conocido una manera muy diferente de viajar, en la que confluyen de forma natural la cultura y la distracción. Sin olvidar la presencia de nuestros expertos musicales con los que organizamos animadas tertulias y el ludico toque gastronómico, que nunca falta.

SI AÚN NO SE HA  
ANIMADO,  
NO TARDE  
EN DISFRUTAR  
DE ELLO



Información: **MÚSICA  
JUNTOS**

SU LINEA DIRECTA CON LA MÚSICA  
**TEL.: (91) 411 71 24 - FAX: (91) 411 43 59**  
Avda Concha Espina, 8 - 28036 Madrid  
E-mail: turismar@nauta.es.

Meijer (Glauco), **María Luz Álvarez** (Ne-reida y Tisbe), **Jordi Ricart** —bajo que se ganó el único aplauso en el curso de la representación por la intención que puso al interpretar el cómico rol de Momo— y **Ricard Bordas** (Doris).

La pieza, equiparable a una ópera barroca italiana de la misma época, resultó penalizada en Dresde por la acústica atronadora de la iglesia, que cubrió un poco las voces, pero el éxito fue rotundo por parte de un público que en su mayoría era muy joven. Dígase lo mismo del concierto de música renacentista española interpretado por el grupo Hesperion XX y la Capella Reial de Catalunya dirigidos por su mentor **Jordi Savall**, que une a su carisma indudable una gran habilidad para dialogar con el público en alemán. Tuvieron un éxito apoteósico el día 30 de mayo. — A. M.

## Lieja

### OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

Verdi. **MACBETH**

S. Neves, P. Rouillon, W. Smilek, E. Grisales, I. Dreisig, L. Koehl. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: J. Mast. Ópera Royal, 22 de mayo.

Una ópera fundamental de difícil realización. Además, la puesta en escena de **Mast**, sobre la base de un decorado único inadecuado y un vestuario poco interesante, entre la convención y alguna idea extraña, no ayudó. El coro no estuvo en su mejor día, como sí ocurrió con la orquesta. La dirección de **Maurizio Barbacini** no consiguió siempre la tensión y la cohesión deseables y algunos tiempos conspiraron contra la eficacia de algún pasaje ("La luce langue").

**Susan Neves** tiene medios excepcionales, pero su primer encuentro con Lady Macbeth dejó entrever aspectos débiles —el control del agudo y el empleo del grave en el aria de entrada, el *fiato* en la *cabaletta*— e inmadurez como artista —lectura de la carta—. **Philippe Rouillon** defraudó las expectativas de encontrar un barítono verdiano. Sonó invariablemente nasal, apoyando en pómulos, emitió el agudo con dificultad, su centro y grave se oyeron poco y no siempre con placer. Sólo el monólogo del primer acto permitió entrever al artista de hace dos años, pero como intérprete resultó monocorde.

**Ernesto Grisales** (Macduff) logró convertir sus frases en el primer acto en una tortura y así continuó, atacando las notas por debajo, forzando la emisión, destimbrado en el registro medio y bajo. Mucho mejor, aunque con poco volumen, resultó el Malcolm de **Laurent Koehl**. Adecuada la Dama de **Inge Dreisig**, pese a ser una *soubret*-



Una impresionante Elizabeth Vaughan junto a Joan Rodgers en *Diálogos de Carmelitas*

te. El Banco de **Wojtek Smilek** resultó la única intervención solista de relieve de calidad homogénea y dotes equilibradas de cantante y actor. — A. F.

## Londres

### ENGLISH NATIONAL OPERA

Poulenc. **DIÁLOGOS DE CARMELITAS**

A. Opie, J. Rodgers, N. Archer, E. Vaughan, J. Barstow, R. Cullis, S. Gritton, R. Davies. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: P. Lloyd. London Coliseum, 22 de mayo.

Para celebrar el centenario del nacimiento de Francis Poulenc, la Ópera Nacional Inglesa (E. N. O.) presentó *Diálogos de Carmelitas*, título que rara vez se da en este país. La muerte, llena de miedo y dolor, de la Vieja Priora, es también un reflejo de los sentimientos de Poulenc, el compositor de la obra, por el fallecimiento de su amante, Lucien Roubert, fallecido ca-



Susan Neves y Philippe Rouillon, el matrimonio Macbeth de Lieja

si contemporáneamente a la terminación de la partitura.

Poulenc fue durante muchos años objeto de menosprecio por parte del mundo musical europeo debido a su eclecticismo estilístico, pero aunque se notan en su obra las influencias neoclasicistas de Stravinsky, creó un lenguaje musical muy suyo.

El estilo conversacional de esta obra requiere un director que no deje caer la tensión y que imprima a la misma un pulso musical coherente. **Paul Daniel**, director de la E. N. O., supo hacer ambas cosas, al tiempo que lograba comunicar el humor de la escena entre las novicias Blanche y Constanza y el intenso lirismo del *Ave María*.

Una obra como ésta puede resultar difícil de entender, pero con la producción de **Phyllida Lloyd** no hay excusas. Sobre decorados muy sencillos de **Anthony Ward**, la producción se desarrolló en el terreno seguro de la lógica y el buen gusto. Los rápidos cambios de escena contribuyeron a que el pulso dramático jamás decayera y dieron aún más fuerza a las escenas cruciales. *Carmelitas* no es *Tosca* y la escena del cadalso, que podría caer en el melodrama barato, retiene en todo momento la sencillez y la dignidad. La guillotina sólo es visible durante las tres primeras ejecuciones y la conmoción en el público fue evidente.

El elenco fue ideal, desde la torturada Blanche de **Joan Rodgers**, llena de dudas pero que con resolución asciende al cadalso, hasta la excelente **Elizabeth Vaughan**, una Vieja Priora que representa la autoridad firme pero justa. **Rita Cullis** fue ejemplo de buen canto como Nueva Priora y en el *Ave María* su contribución fue literalmente imaculada. **Susan Gritton** acertó con la espontaneidad de Constanza, mientras que la veterana **Josephine Barstow** personificó a la Madre María de la Encarnación acentuando la bondad y la paciencia del perso-

naje. Los papeles masculinos son episódicos e ingratos, pero aun así **Alan Opie** –Marqués de La Force– consiguió destacar, como también lo hizo **Ryland Davies**, un muy convincente Capellán.

Un triunfo para la compañía que más hace por llevar la ópera a la gente, con precios asequibles y sin mengua de la calidad. El público londinense, a veces frío y cínico, acudió en masa, agotándose las entradas para todas las funciones. – Eduardo BENARROCH

## BRITTEN THEATRE

### Britten. OWEN WINGRAVE

D. Thantrey, J. Gunthorpe, S. Brown, M. Keys, A. Johansson, L. Woolf, R. Murray, M. Beale. Dir.: M. Rosewell. Dir. esc.: A. Dixon y M. Ashman. 26 de junio.

Quizá el lector se haya preguntado por qué hay tantos buenos cantantes provenientes de las Islas Británicas. Una de las razones es la buena enseñanza que lleva a una sólida formación musical. El Reino Unido se caracteriza por el apoyo mezquino del gobierno a sus escasas cinco compañías de ópera, lo que disminuye las oportunidades de los cantantes y les obliga a cantar fuera del país, pero el Royal College of Music de Londres posee un pequeño teatro de ópera que es una joya y que se encuentra a cien metros escasos del gigantesco Albert Hall.

El Teatro Britten fue construido con apoyo privado en 1986 y esta producción de *Owen Wingrave* revela la confianza que el Colegio Real de Música tiene en sus estudiantes, ya que la obra no resulta fácil de representar: desde su estreno televisivo en 1970 sólo ha sido montada por dos compañías profesionales, el Covent Garden y Glyndebourne.

No hay que engañarse: el Colegio Real de Música no presenta *funciones de estudiantes*. Ellos aspiran a alcanzar nivel profesional y a juzgar por esta función lo han logrado. *Owen Wingrave* es una de las óperas menos conocidas de Britten, una especie de pariente pobre tolerado pero pocas veces invitado a la casa ancestral, y que cuando entra en ella lo hace por la puerta de servicio. El menosprecio no es merecido, ya que en ella Britten, sobre un excelente libreto de Myfanwy Piper, despliega una original, compleja y por momentos densa orquestación, llena de creatividad y felicísimos momentos de gran teatralidad, y sirva como ejemplo la cena del primer acto. Pero también se encuentra en ella una oblicua admisión de la propia homosexualidad y de su rebeldía contra la guerra y contra las rígidas convenciones de la sociedad británica que todavía existían en la década de los sesenta. Si el lector desea entender a los británicos, lo mejor es comenzar con el libreto de esta ópera y enseguida quedarán claras las

tensiones que afligen a esta sociedad, así como la determinación de este creativo y no siempre unido reino.

El elenco, digno de cualquier teatro profesional, interpretó sin mácula una música que no es fácil –la línea vocal está llena de riesgos–. Dos cantantes destacaron en un trabajo de equipo sin fisuras: **Damian Thantrey** en el papel protagonista transmitió al público la lucha interna de ese complejo carácter, y **Leigh Woolf** encarnó el difícil y contradictorio rol de Kate, la novia de Owen, a la perfección. Pero en realidad todo el elenco merece mención especial por su dedicación y buen nivel de canto.

**Andrea Dixon** y **Mike Ashman** dirigieron escénicamente los movimientos, seguros y fluidos, contándose con simples pero efectivos decorados de **Bernard Culshaw**.

El *Director de Ópera* del Colegio Real de Música, **Michael Rosewell**, dirigió con gran sentido de la forma y del lenguaje britteniano, y sus estudiantes demostraron con su impecable ejecución que se encuentran listos para pasar a integrarse en cualquier orquesta de primera línea. – E. B.

## Los Angeles

### Donizetti. LUCIA DI LAMERMOOR

S. Jo, G. Quilico, F. Lopardo, G. Gonzalez. Dir.: R. Bonyngge. Dir. esc.: J. Alver. Dorothy Chandler Pavilion 29 de mayo.

La Ópera de Los Angeles eligió un buen título para concluir su temporada 1998-99, teniendo como marco escénico una sencilla producción traída desde la Ópera de Nueva Zelanda para ser dirigida escénicamente por **John Alver**, director artístico de la misma compañía. El éxito musical de la función estuvo garantizado con la presencia en el podio del maestro **Richard Bonyngge**, quien dirigió con gran elegancia y conocimiento de las exigencias del repertorio belcantista. Bajo su batuta la orquesta ofreció una ejecución particularmente sólida, vigorosa y musicalmente rica.

De la mano de su mentor, la soprano coreana **Sumi Jo** interpretó el papel de Lucia con gran seguridad e impecable virtuosismo vocal, demostrando ser una excelente cantante y consumada actriz que comprende muy bien la esencia de la heroína donizettiana que interpreta. Conmovió principalmente con su bella coloratura en el aria de la locura.

Del tenor neoyorquino **Frank Lopardo** cabe decir que es un estilista con gran calidad de timbre y sobrado dominio escénico para interpretar un apasionado Edgardo; y del Enrico de **Gino Quilico**, que es un barítono lírico de corpulencia y voz ancha, extensa y flexible, capaz de dominar todos los

matices y la línea donizettiana para transformarse en el ideal del hermano villano de Lucia.

Una mención aparte merece el muy lírico –y de bien timbrada voz– tenor mexicano **Gabriel González**, quien asombró como Normanno. – Ramón JACQUES

## Macerata

### Verdi. OTELLO

V. Galuzin, L. Mazzaria, R. Bruson, D. Ghegghi, T. Carraro. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: P. Arlaud. Arena Sferisterio, 17 de julio.

### Verdi. OBERTO, CONTE DI SAN BONIFACCIO

M. Pertusi, G. Di Liso, F. Sartori, G. Colecchia, A. Dalla Pozza. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: Pier'Alli. Teatro Lauro Rossi, 18 de julio.

Arrigo Boito, libretista, amigo y *manager* de Verdi, tras el éxito de *Otello* propuso representar conjuntamente la última y la primera ópera del Cisne de Busseto, *Oberto, Conte di San Bonifaccio*, el más largo –y de vida más breve– título verdiano. Su autor se opuso al reestreno aduciendo que “el público de hoy o se aburriría o me otorgaría un *succès d'estime*; las dos opciones me parecen detestables”. Ahora, el Festival de Macerata, anticipando las conmemoraciones del centenario, ha ofrecido las dos óperas, demostrando que los temores de Verdi eran injustificados y que el paso del tiempo ha hecho variar los gustos de público y crítica.

La nueva producción de *Otello* en el grandioso espacio de la Arena Sferisterio, destinada en su origen al juego de pelota, ha supuesto otro montaje abstracto de los que ya se ha perdido la cuenta. Un decorado totalmente inútil de dibujo asimétrico, con solistas y masas siguiendo una actuación completamente convencional constituían la aportación del escenógrafo y regista **Philippe Arlaud**.

Musicalmente las cosas fueron mucho mejor gracias a la reconfortante rutina de la dirección de **Donato Renzetti**, un maestro incapaz de producir sobresaltos, pero siempre seguro. A sus órdenes la Orquesta Filarmónica y el Coro Lírico estables se han portado muy bien, mientras a lo largo del amplísimo escenario se han lucido especialmente los tres protagonistas. **Renato Bruson**, impresionante Jago, brindó un “*Sogno*” escalofriante y modélico a la vez. **Lucia Mazzaria**, en forma vocal espléndida, trazó una suave y delicada Desdemona. A **Vladimir Galuzin**, Otello de generosos medios y de impactante actuación, tan sólo puede reprochársele una acentuación italiana demasiado rusa.

La música de *Oberto*, no hay por qué engañarse, sólo en algún momento deja intuir la

genialidad de su autor, atrapada por la so-  
sería del libreto firmado por dos *poetas* co-  
mo Temistocle Solera y Antonio Piazza. Pe-  
ro el amoroso cuidado de **Daniele Callegari**  
en el podio y de **Pier'Alli**, autor de un  
montaje escénico severo pero sugerente e  
inspirado, junto a un reparto compuesto  
por jóvenes intérpretes muy preparados,  
han logrado atraer la atención del escaso  
público que ocupaba la bombonera ocho-  
centista del Teatro Lauro Rossi.

**Michele Pertusi**, en el rol protagonista, que  
anticipa psicológicamente la extensa galería  
verdiana de padres desdichados, se confir-  
mó como el gran cantante ya conocido de  
todos, pero a su lado no han desmerecido  
la soprano **Giovanna Di Liso** con su tem-  
peramental Leonora, la doliente Cuniza de  
la mezzo **Gabriella Colecchia** y el valiente  
Riccardo de **Fabio Sartori**, tenor de timbre  
oscuro pero de buena expansión lírica.  
Una ópera, este *Oberto*, que merece ser  
conocida. - A. M.

## Martina Franca

### Massenet. ROMA

I. Tamar, S. Arginbaeva, F. Franzil, W. Mok, N. Rivenq, J.  
Vendassi, F. Ellero D'Artegna. Dir.: M. Guidarini. Dir.  
esc.: J. L. Pichon. Palazzo Ducale, 25 de julio.

Ópera en cinco -breves- actos sobre  
libreto de Henri Cain inspirado en el  
drama en verso de Alejandra Parodi *Rome*  
*Vaincue* que en su día protagonizara Sarah  
Bernhardt, la *Roma* de Jules Massenet es la  
última fatiga estrenada en vida del prolífico  
compositor, ya muy enfermo en 1912, año  
en que se estrenó en Montecarlo. El drama  
histórico de la vestal Fausta, que descuida  
la llama sagrada por la más poderosa del  
amor hacia el tribuno Léntulo y es conde-  
nada por su propio padre, Fabius, a ser se-  
pultada viva y a quien mata su piadosa  
abuela, la ciega Postumia, presenta muchas  
analogías, en su previsible desarrollo, con  
otros melodramas más conocidos.

Sin embargo, la decisión de representar es-  
ta ópera por primera vez en Italia, además  
de ser coherente con el espíritu innovador  
del Festival, ha sido muy afortunada. Mas-  
senet es una cantera en la que todavía hay  
mucho que excavar y su música ofrece  
muchos momentos de reflexión. Aparen-  
tamente, su melodismo fácil, su rebuscada  
construcción armónica y su brillante or-  
questación son un halago para la escucha  
del público conservador, pero entre los  
pliegues de esa aparente fatuidad hay esti-  
mulantes ecos de Debussy, Fauré y de un  
impresionismo musical al que Massenet no  
permaneció indiferente.

*Roma*, en definitiva, es una ópera más inte-  
resante que otras muchas del mismo autor;



Escena final del *Otello* verdiano en Macerata

aunque menos popular. La dramaturgia es  
discutible en lo que se refiere a la cohe-  
rencia teatral: a cada personaje le corres-  
ponde, más o menos, un acto, desapare-  
ciendo en los demás. En una única audi-  
ción, por lo demás, es casi imposible captar  
todo el mensaje de Massenet.

La puesta en escena fue perfectamente  
realizada por **Jean Louis Pichon**, gracias  
también al proporcionado y ágil decorado  
de **Alexandre Heyrand** y al severo vestua-  
rio de **Frédéric Pineau**. **Marco Guidarini**  
se confirmó como una de las más prome-  
tedoras batutas italianas, conduciendo con  
entusiasmo a la brillante orquesta Interna-  
zionale d'Italia y al correcto coro de Bratis-  
lava. **Iano Tamar** tuvo momentos de gran  
lirismo en la parte de la infeliz Fausta,  
mientras el tenor chino **Warren Mok** fue  
un tribuno Lentulus de grato timbre -su  
voz recuerda a la de Corelli-, cumpliendo  
con mucha solvencia el barítono **Nicolas**  
**Rivenq** (Fabius) y el bajo **Francesco Ellero**  
**D'Artegna** (Lucius). Curiosamente, esta ó-  
pera tiene dos *cameo roles* que no por pe-  
queños dejan de ser importantes: el de la  
vestal Junia, interpretado deliciosamente  
por la joven soprano **Francesca Franzil**, y  
el de Vespator, un rol casi bufo de esclavo  
galo al que dio voz el barítono **Jean Ven-**  
**dassi**. La parte que otrora fue de la Bern-  
hardt requiere una voz más timbrada de la  
que exhibió la mezzo búlgara **Svetlana Ar-**  
**ginbaeva**, de la que se apreció, no obstan-  
te, la fuerte caracterización. - A. M.

## México

### Catan. FLORENCIA EN EL AMAZONAS

S. Greenawald, G. Sulvarán, A. Portilla, E. Vázquez, N.  
Colin, R. Santin, L. Ambriz. Dir: G. M. Guida. Palacio de  
Bellas Artes, 27 de Mayo.

Después de su estreno mundial en la  
Ópera de Houston en octubre de  
1996 (reseñada en el número 23 de *ÓPE-*  
*RA ACTUAL*), y de ser ser aclamada por la  
crítica y público de los teatros de Los An-  
geles y Seattle, la ópera escrita por el com-  
positor mexicano, con ideas del escritor  
colombiano Gabriel García Márquez, llegó  
finalmente a casa.

De Estados Unidos llegaban noticias de la  
atractiva puesta en escena que tanto con-  
tribuyó al éxito de la obra, pero la adminis-  
tración de la Ópera de Bellas Artes ha  
optado por estrenarla en México en ver-  
sión de concierto. Durante la serie de ac-  
tuaciones, la ópera fue grabada para ser  
editada posteriormente en disco compac-  
to.

Para este estreno se reunió un reparto de  
muy buen nivel, con cantantes mexicanos y  
la soprano norteamericana **Sheri Greena-**  
**wald**, quien ha encarnado a Florencia en  
todas las funciones de la ópera desde su  
estreno mundial. Greenawald, demostró  
que el papel le pertenece, y lo interpretó  
con gran pasión y dramatismo. También se  
destacaron el barítono **Genaro Sulvarán**  
como Riolobo, espíritu del río, de potente  
emisión, y el Arcadio de elegante fraseo  
del tenor **Alfredo Portilla**. Lo más sobre-  
saliente resultó ser la eficiente y muy equi-  
librada dirección orquestal del maestra ita-  
liano **Guido Maria Guida**, quien extrajo  
una orquestación llena de matices de la ri-  
ca partitura, cediendo siempre protagonis-  
mo a las voces. - R. J.

## Milán

### Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

J. D. Flórez, A. Antoniozzi, S. Ganassi, R. Frontali, G.  
Surjan. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: A. Arias. Teatro alla  
Scala, 28 de junio.

*El Barbero de Sevilla* llevaba quince años  
sin representarse en La Scala, siendo  
su última aparición la de 1984 con la me-  
morable producción de Ponnelle dirigida  
por Claudio Abbado. Enfrentarse, ahora,  
con la quimera de ese recuerdo es todo un  
reto, inevitable e ineludible, puesto que la  
obra maestra del inmortal Rossini debería  
formar parte del llamado repertorio de to-  
do teatro dedicado a la ópera, sobre todo  
en Italia.

Si la vertiente musical ha supuesto la base  
de un merecido éxito por la dirección de  
**Riccardo Chailly**, que pese a debutar en  
esta ópera ha demostrado ser un rossinia-  
no de pura cepa, el espectáculo ha sido de

LA FORZA DEL DESTINO *G. VERDI*  
DER ROSENKAVALIER *R. STRAUSS*  
LA MASCOTTE *E. AUDRAN*  
KATIA KABANOVA *L. JANACEK*  
IDOMENEO *W. A. MOZART*  
IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE *N. ROTA*  
HAMLET *A. THOMAS*  
LOUISE *G. CHARPENTIER*  
LE PAYS DU SOURIRE *F. LEHAR*

LA BELLE AU BOIS DORMANT *PI. TCHAIKOVSKI*  
TOULOUSE-LAUTREC  
L'OISEAU DE FEU *I. STRAVINSKI*

RÉCITALS

Thomas Hampson - Susan Graham

MIDIS DU CAPITOLE

CONVERGENCES

# Théâtre du Capitole

DIRECTION ARTISTIQUE NICOLAS JOEL

1999/2000

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS - 05 61 63 13 13

lo más decepcionante. A los nuevos decorados y vestuario, respectivamente de los franceses **Roberto Platé** y **Françoise Tournafond**, tan sólo faltaban pliegues y zurcidos para calificarlos dignos de una representación de zarzuela barata. La dirección escénica de **Alfredo Arias**, cuando no escandaliza con alusiones sexuales como en la madrileña *Corte de Faraón*, se consagra al *dejà vu* —como justamente dirían los galos— por su literal obviedad, ofensiva para la inteligencia del espectador. Afortunadamente, el reparto rayaba en la perfección, con **Alfonso Antoniozzi**, Bartolo de genial histrionismo y exuberante vocalidad, y la Rosina vehemente y mediterránea de **Sonia Ganassi**, tanto en voz como en temperamento. **Giorgio Surjan** (Basilio) y **Roberto Frontali** (Figaro) son excelentes cantantes, que sin embargo necesitarían un mayor desenfado escénico, mientras que al apreciable tenor peruano **Juan Diego Flórez**, delicado Almaviva, le falta la altivez propia de un Grande de España.

En su sitio —siempre muy alto— la orquesta y el coro masculino de la Scala dirigido por **Roberto Gabbiani**. —A. M.

**Massenet. MANON**

C. Gallardo-Domás, G. Sabbatini, G. Quilico, A. Vernhes, C. Burles. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: N. Joël. Teatro alla Scala, 14 de julio.

Procedente del Théâtre du Capitole de Toulouse, la producción de *Manon* que ha cerrado la temporada milanese lleva la firma de **Ezio Frigerio** (decorados), **Franca Squarciapino** (vestuario) y del *metteur en scène* **Nicolas Joël**. Puesta en escena metódica y detallista, al límite del exceso en la escena del *Cours la Reine*, donde los protagonistas se pierden entre tanto figurante, coro y cuerpo de baile. Monumental, rica en arcos y esculturas, pero también genérica en su ubicación estilística, que bien podría servir para un *Don Giovanni* o para *La traviata*. En definitiva, un espectáculo de correctas proporciones, pero sin ángel.

Otra vez el mérito del éxito de la velada, que no pasó de bueno, se debió a la calidad de la música. *Manon* es ópera hecha más de matices que de fuertes contrastes, ajenos a la sensibilidad de Massenet. **Gary Bertini** ofreció una lectura discreta, atenta a crear atmósferas aterciopeladas e impalpables. Entre los cantantes se impuso el Des Grieux de **Giuseppe Sabbatini**, rebotante de lirismo auténtico y dominando técnicamente la parte.

**Cristina Gallardo-Domás** fue una Manon extrovertida, más creíble por su desenfado que por su encanto seductor, compensando con buena agilidad alguna estridencia en los extremos agudos. Del largo elenco destacaron el bien enfocado Guillot de Morfontaine del tenor **Charles Burles** y la



Andrea TAMONI

**Cristina Gallardo-Domás y Giuseppe Sabbatini, en La Scala**

brillante Poussette de la soprano **Donatella Lombardi**, mientras el Lescaut del barítono **Gino Quilico** fue vocalmente forzado y el Conde Des Grieux del bajo **Alain Vernhes** pasó sin dejar huella. Muy bien el coro, del que salieron para los papeles episódicos sus mejores elementos. La ópera, cabe decirlo, se ofreció íntegra y con todo el texto hablado de su versión *Opéra-Comique*. Y sin subtítulos. —A. M.

## Montpellier

**FESTIVAL DE RADIO FRANCE**  
**Bizet. CARMEN**

L. Kostiouk, G. Apaikin, I. Tarasov y otros. C. y O. del Teatro Helikon de Moscú. Dir.: P. Mägi. Dir. esc.: D. Bertman. Opéra Berlioz-Le Corum, 20 de julio.

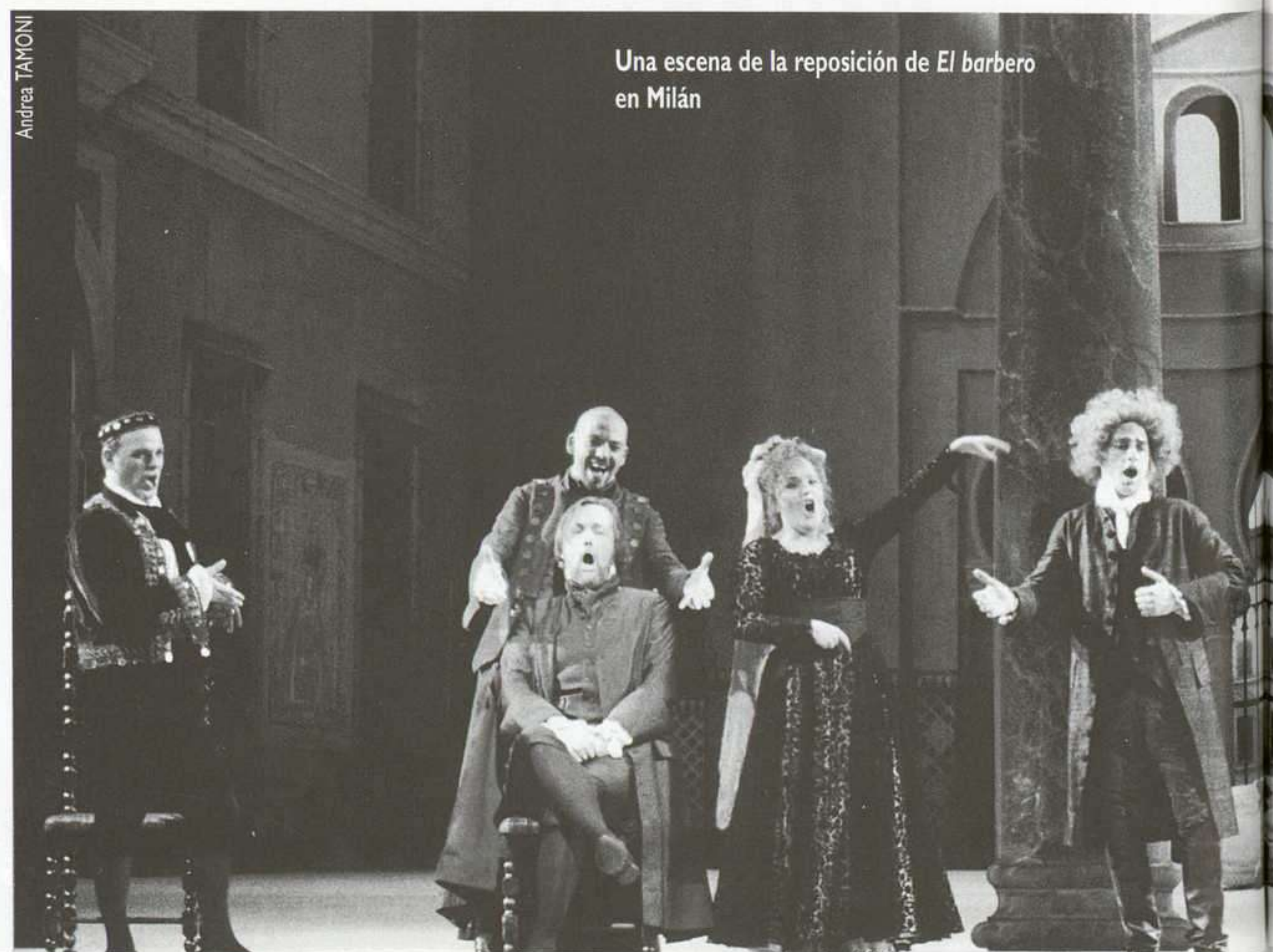
La propuesta operística más atractiva del Festival de Radio France ha sido es-

ta *Carmen* producida por el joven director de escena **Dimitri Bertman**, quien fue premiado por esta misma producción en 1998 con la prestigiosa *Máscara de Oro*, máximo galardón en la dirección escénica rusa. Bertman fue uno de los fundadores en 1990 del Teatro Helikon de Moscú, formado por un equipo de artistas jóvenes implicados en una concepción de la ópera como arte total y cuyas producciones enfatizan el uso de una dramaturgia y escenografías impactantes, dentro de una línea rompedora e iconoclasta.

En este sentido, la puesta en escena de la ópera de Bizet no decepcionó en absoluto, ya que se ofreció una lectura actualizada de *Carmen*, con las cigarreras convertidas en prostitutas y cuyo único fondo era una serie de paredes de ladrillo visto, además de un coche desvencijado que servía de nido de amor para Carmen y sus amantes (Zúñiga, Don José y Escamillo). Los soldados del regimiento han sido transformados en duros y corruptos policías de los bajos fondos, mientras que el pueblo sevillano se ha convertido en un grupo de chulos-contrabandistas que se dedican a traficar con heroína.

Estos personajes aparecen caracterizados como una tribu urbana —al estilo ruso— mezcla de *rockeros* y *punkies*, con botas altas, chaquetas de cuero y pelo de colores variados. Además, el director de escena se permite hacer algunos cambios importantes en la dramaturgia, como la muerte de Zúñiga a manos de los contrabandistas, la de Escamillo corneado por un toro en la corrida final mediante una proyección cinematográfica y, finalmente, la de Carmen a manos de la ultrajada Micaela.

Desde el punto de vista vocal sobresalieron la elegante y muy aplaudida Micaela de **Tatiana Kouindji**, la mezzosoprano **Larissa Kostiouk** como una Carmen creíble de



Andrea TAMONI

**Una escena de la reposición de El barbero en Milán**



Un momento del ensayo general de esta rompedora versión de *Carmen*

buenos medios y adecuada proyección, y el teatralmente poco atractivo Don José de **Guerman Apaikin**, que vocalmente fue ganando confianza a pesar de un timbre algo desgastado. Excelentes el Zúñiga de **Mijail Gujov** y la Frasquita de **Marina Karpetchenko**, siendo adecuado el resto del reparto.

**Paul Mägi** ofreció una lectura musical plausible frente a la rutinaria formación musical rusa. Especialmente notable resultó la labor actoral y vocal del coro que dio vida a esta interesante producción, un espectáculo ampliamente aplaudido por el público francés. — F. S. R.

## Palermo

### Verdi. ERNANI

V. La Scola, A. Salvadori, A. Felle, P. Battaglia, P. Passarello, U. Scalavino, G. Ricci. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: B. De Tomasi. Teatro Massimo, 5 de junio.

Como justamente señala el *regista* **Beppe de Tomasi** desde las páginas del programa de mano de *Ernani*, ópera presentada con su descriptiva puesta en escena, homenaje declarado a la tradición operística y a la voluntad de sus autores, hay que justificar una *regia* fiel al texto y respetuosa con la música.

De Tomasi se ha apuntado otro tanto, como los que en su día logró con las inolvidables producciones de *Fedora* y *Los cuentos de Hoffmann* en el Liceo —montajes que siguen manteniendo alto el pabellón del coliseo en los escenarios de todo el mundo— gracias, también, al sugestivo decorado y al lujoso vestuario de **Francesco Zito**, palermitano de altísima inspiración pictórica.

Otro acierto ha sido la lectura de **Maurizio Arena**, que ha sabido conjugar el sonido rico y amplio de orquesta y coros —magnífi-

camente instruídos por el maestro **Marcello Iozzia**— con el perfecto equilibrio de la escena. En ella se han lucido el valiente Ernani de **Vincenzo La Scola**, otro palermitano que ha recuperado su forma más brillante tras un período de estudio y reposo vocal, y **Amelia Felle**, que ha dibujado una Elvira de generosos medios vocales y de adecuada pertinencia estilística.

**Paolo Battaglia**, bajo italiano de la nueva generación, ha demostrado buena voluntad cantando el rol de Silva, que todavía le queda un poco justo. No es el caso de **Antonio Salvadori**, Don Carlo de voz poderosa y bien timbrada, cuya experiencia y veteranía le han garantizado un éxito personal, que compartió con los demás al final, con comprensibles puntas de entusiasmo hacia el protagonista. — A. M.

### Monteverdi. IL VESPRO DELLA BEATA VERGINE

E. Galli, A. Fernández, M. Oro, F. Schofrin, M. Cecchetto, P. Pollitzer, F. Garrigosa y otros. Ensemble Vocale de Genève, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Ensemble Elyma, Studio di Musica Antica Antonio il Verso. Dir.: G. Garrido. Iglesia de Santa Maria dello Spasimo, 15 de julio.

### Offenbach. ORFEO EN LOS INFIERNOS

D. Mazzucato, A. Patalini, M. R. Cosotti, A. Ariostini, A. Romero, A. Cicogna. Dir.: A. Eschwe. Dir. esc.: V. Molinari. Teatro di Verdura, 28 de julio.

El paraíso y el infierno, lo sacro y lo profano se han unido idealmente en Palermo en el curso de su estimulante y variado verano musical. El *Vespro de la Beata Vergine da concerto, composto sopra canti fermi*, conocida *Víspera* de Claudio Monteverdi, es todavía motivo de estudio para los musicólogos desde la fecha del anuncio de su composición, el primero de septiembre de 1610.

Corpus litúrgicamente unitario, donde un estilo moderno, que prelude los virtuosismos canoros de su posterior *Orfeo*, se

amalgama a la antigua polifonía de Palestrina, ha tenido en la lectura de **Gabriel Garrido** una ejecución de prestigio por autenticidad y por íntimo convencimiento. El mundo de la música barroca es, como se sabe, un universo peculiar donde hay que dar prueba de fe. Imposible no convertirse a esa cultura-religión ante la pericia de un equipo bien entrenado, musicalísimo. Cabe mencionar, al menos, algunos de los solistas: las sopranos **Emanuela Galli** y **Adriana Fernández**, el contratenor **Martin Oro**, los tenores **Mario Cecchetto**, **Pablo Pollitzer** y **Francesc Garrigosa**, los bajos **Furio Zanasi**, **Daniele Carnovich** e **Iván García**. El espacio gótico de la iglesia a medio construir Dello Spasimo, con dos enormes y verdes *Aliantus Nipponicus* crecidos en su interior, sumó poesía e inspiración a una velada de gran encanto.

Otro jardín encantador es el del Teatro di Verdura de la Villa Castelnuovo, donde se ha repuesto la desenfadada versión mitológica del Olimpo de Jacques Offenbach. *Orfeo en los infiernos* no se remonta a la época monteverdiana, pero sí satiriza con la música de Gluck el estafalario reinado de Napoleón III en Francia. El espléndido montaje, lleno de picardía y detalles cómicos, lleva la firma de **Vito Molinari** —*regista* de gran experiencia en el teatro ligero—, de **Ivan Stefanutti** —autor del impresionante decorado— y de **Fausta Mazzuchelli**, coreógrafa de un nutrido ballet en el que han destacado las deliciosas niñas de la Escuela Palermitana de Baile.



*Ernani*, en Palermo, con **Vincenzo La Scola** y **Amelia Felle**

La dirección musical corrió a cargo de una batuta habitual en la Volksoper de Viena, **Alfred Eschwe**, mientras que los coros fueron preparados magistralmente por **Marcello Iozzia**. El reparto reunía lo mejor que en Italia puede ofrecer la opereta: **Daniela Mazzucato**, sexy y juguetona Euridice; **Max René Cosotti**, hilarante y diabólico Plutón; **Armando Ariostini**, impagable Júpiter que se disfraza de mosca, y el debutante **Alessandro Patalini** en el rol protagonista, una caricatura genial. Público numeroso en ambas representaciones, pero, todo hay que decirlo, con mayor entusiasmo hacia las divinidades de los infiernos. - A. M.

## París

### Händel. ALCINA

R. Fleming, S. Graham, N. Dessay, K. Kuhlmann, T. Robinson, L. Naouri, J. Lascarro. Les Arts Fleurissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. Carsen. P. Garnier, 28 de junio.

**R**obert Carsen y William Christie brindaron a la afición tres horas y veinte minutos de encanto, de inmersión onírica en el mundo virtual del sonido. **William Christie**, atento a todo, mantuvo con mano firme y gesto preciso la pulsión de la música de Händel, este latido tan característico de la música barroca que produce emoción casi por construcción. Los solistas y el conjunto **Arts Fleurissants** se lucieron una vez más por la calidad irreprochable de su prestación, por la homogeneidad de la emisión, por la riqueza de matices del sonido, por la ejecución magistral de la compleja rítmica de *Alcina*. Fueron ellos quienes crearon la base sonora de esta noche inolvidable.

**Robert Carsen**, por su parte, transformó la isla de la maga en un lugar burgués, cerrado, elegante, frío y sobrio -como la música de Händel- rodeado de jardines y poblado por gentes muy adecuadas al lugar: elegantes y frías, al menos a primera vista. El conjunto -decorados, vestuario (firmados ambos por **Tobias Hoheisel**) y también las complejas relaciones amorosas entre unos y otros personajes- hizo pensar con insistencia en *La règle du jeu* de Jean Renoir, una de las diez mejores películas de todos los tiempos. Si tal fue la intención de Carsen, la idea es elogiada por ser conforme, por una vez, a la transformación y no forzar en ningún momento la mano al cuento en favor del gusto del director escénico, como sucede tan a menudo. Carsen imaginó un verdadero florilegio de situaciones dramáticas para acompañar cada desarrollo vocal, sin distraer por ello la atención del público del canto.

Brilló **Renée Fleming** (*Alcina*) con luz propia por su presencia física, por la flexibilidad

de su emisión, por su ancha tesitura, por la rica paleta de colores con que plasmó cada una de sus largas intervenciones: su voz se desplazó sin parar del tono claro-oscuro inquietante al tono brillante, transparente y recio como el cristal de roca. Bien dirigida por Carsen, el gesto de la americana se unió a su voz para acentuar la potencia, el dolor, la resignación, la humillación; en fin, todos los estados anímicos por los que atraviesa la maga enamorada, engañada y desengañada por Ruggiero.

**Susan Graham** (Ruggiero), **Natalie Dessay** (Morgana) y **Kathleen Kuhlmann** (Bradamante) contribuyeron no poco a realzar la



O. N. P. / MAHOUEAU

**Renée Fleming, Alcina, y Susan Graham, Ruggiero, en París**

velada. Cada una de ellas merecería un largo comentario lleno de elogios y de admiración por la calidad del canto, y también por la personalidad que supieron imprimir a cada personaje. Dessay, en particular, estuvo deliciosa en su rol de *soubrette*.

Completaron la distribución **Timothy Robinson** (Oronte), cuyos devaneos con Morgana fueron de antología; **Laurent Naouri** (Melisso), muy eficaz, y **Juanita Lascarro** (Oberto), que habría que volver a ver en un papel un poco más extenso.

Las dos únicas intervenciones del coro fueron sencillamente magistrales. - **Jaume ESTAPÀ**

### Puccini. TOSCA (versión francesa)

M. Feubel, L. Lombardo, F. Harismendy, B. Rostand, V. Ordonneau, O. Heyte y otros. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: J. Dew. Opéra Comique, 7 de julio.

**E**l chileno-anglo-cubano **John Dew** -director de escena- tiene problemas se-

rios con la Iglesia. Para desgracia del público, en lugar de ir a ver al psicólogo, ha decidido combatir sus fantasmas deformando sin vergüenza la obra de Puccini. Algunos botones de muestra: Scarpia es el obispo -más renacentista que *ancien régime*-; sus acólitos -Spoletta, etcétera- visten hábitos eclesiásticos; una estatua de Cristo con corona de espinas y otra de la Dolorosa se encuentran presentes a ambos lados de la escena durante los tres actos; Floria mata a Scarpia con el fino puñal extraído de la estatua de la Virgen; a Cavaradossi le dispara desde la cúpula de Sant'Andrea un pelotón invisible (sin duda compuesto de ángeles). Puntilla de tanta confusión: la estatua de Cristo es en realidad un Don Tancredo, que al final baja de su pedestal y tiende la mano a Cavaradossi, ya en la otra vida, como para pedir perdón de tanta injusticia hecha por la Iglesia en su nombre.

John Dew no parece haberse enterado de que hablar mal del clero es agua pasada. Ya no se lleva. Y que deformar a este extremo la voluntad del autor de una obra es pecado mortal. A menos que su problema no sea el de la ignorancia que tantos y tantos gazapos introduce en las escenas de la mano de directores de poca o nula formación humanística al enfrentarse con momentos históricos, particularismos regionales o instituciones que no les son familiares, y de los que algo han oído decir.

De momento, no hay tribunal que juzgue y condene severamente estos delitos más que el del público asistente. El de la Salle Favart no rechazó la proposición de John Dew. Prefirió focalizar su descontento abucheando con fuerza, y con razón, al simpático **Antonello Allemandi** por su interpretación estridente de la obra.

Consecuencia funesta de tanto decibelio fue la necesidad de los cantantes de alzar la voz. Honor sea rendido a los dos bajos -Angelotti (**Bruno Rostand**) y el Sacristán (**Frédéric Gonçalvès**)-, que no sucumbieron a la tentación y dieron a sus cortísimos y nada fáciles papeles el tono y el dramatismo justos. **Manon Feubel** (Tosca) jugó sin cesar al escondite con la orquesta: o no se la oía o lanzaba unos berridos dignos del *tecno*. Sólo en un corto momento del dúo del tercer acto mostró la canadiense que era capaz de cantar bien.

**François Harismendy** -el Scarpia vestido de obispo- quedó un tanto corto para este difícil papel. Mientras la línea vocal del policía navegó por mares tranquilos, mantuvo firme el timón; cuando la tormenta se avecinaba pedía Dios y ayuda. **Luca Lombardo** (Cavaradossi), sin ser un gran tenor, tradujo con dignidad y buen hacer el rol. Lírico en el primer y tercer acto, la "Victoire!" del segundo resonó firme, justa y decisiva. - J. E.



ACCENT



almaviva



BBC



wergo



EDIZIONI DEL TIMAClub



SYMPHONIUM

SYMPHONÍA



stradivarius



RICORDI



# Mucho más que OPERA

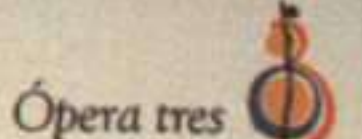
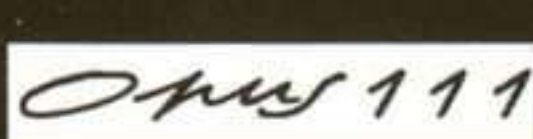
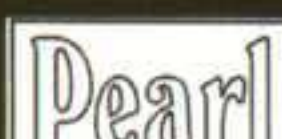
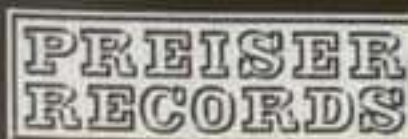
<p><b>El jardín de las delicias</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Erico Haino presenta un nuevo recital: Scarlati</p> <p>Más «Strasas desconocidos», en KOCH</p> <p>Ryuzaki: tres personajes de Elektra</p> <p>El Oficio de RJ. Haydn dirigido por Bouyege</p>	<p><b>El genio en la galera</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Arturo Tamayo</p> <p>Más «Strasas desconocidos», en KOCH</p> <p>Ryuzaki: tres personajes de Elektra</p> <p>El Oficio de RJ. Haydn dirigido por Bouyege</p>	<p><b>Los mil rostros de Elisabeth Schwarzkopf</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Arturo Tamayo</p> <p>Bonifazio Battista, el intérprete</p> <p>El «Piano» (1960) en GOLDEN MELODRAM</p> <p>Montserrat Figueras y Jordi Savall regresan al mundo de La Strada</p> <p>Berthold E. Haas, una descubierta</p> <p>Las «Batas» de Fagor de Sigiswald Kubler</p> <p>Adria, una importante recuperación discográfica, en RICORDI</p>	<p><b>Rafael Kubelik, un músico cabal</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Rafael Kubelik - Karl Honnigstein</p> <p>OPUS 111 explora el universo de Chopin</p> <p>Alberto Magaldi: música para otro fin de siglo</p> <p>Primer disco de Diplomat-Leser</p> <p>El gran concierto de José María L. Martín</p>
<p><b>Matrimonios modernos y perpetuos horrores</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Wolf Trübner, fundador y presidente de COL LEGNO</p> <p>El de los premios del MEDIAS de Cannes fue pasado por DIVERDI</p> <p>Consejo Editorial regala a SYMPHONÍA con su ensayo: Mollat</p> <p>Novidad de José Savall en ALLAVOX: La Fala</p> <p>MYTO la evolucion a una nueva categoría discográfica</p> <p>Diverdi Classics, la última adquisición de Cometa, se edita en DYNAMIC</p>	<p><b>La BBC desvela el cofre de sus tesoros</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Wolf Trübner, fundador y presidente de COL LEGNO</p> <p>El de los premios del MEDIAS de Cannes fue pasado por DIVERDI</p> <p>Consejo Editorial regala a SYMPHONÍA con su ensayo: Mollat</p> <p>Novidad de José Savall en ALLAVOX: La Fala</p> <p>MYTO la evolucion a una nueva categoría discográfica</p> <p>Diverdi Classics, la última adquisición de Cometa, se edita en DYNAMIC</p>	<p><b>DIVERDI estrena sello discográfico con un disco de grandes cantantes españoles en el Teatro Real</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Wolf Trübner, fundador y presidente de COL LEGNO</p> <p>El de los premios del MEDIAS de Cannes fue pasado por DIVERDI</p> <p>Consejo Editorial regala a SYMPHONÍA con su ensayo: Mollat</p> <p>Novidad de José Savall en ALLAVOX: La Fala</p> <p>MYTO la evolucion a una nueva categoría discográfica</p> <p>Diverdi Classics, la última adquisición de Cometa, se edita en DYNAMIC</p>	<p><b>Nuevas voces para Corelli</b></p> <p>El disco del mes</p> <p>Entrevista: Wolf Trübner, fundador y presidente de COL LEGNO</p> <p>El de los premios del MEDIAS de Cannes fue pasado por DIVERDI</p> <p>Consejo Editorial regala a SYMPHONÍA con su ensayo: Mollat</p> <p>Novidad de José Savall en ALLAVOX: La Fala</p> <p>MYTO la evolucion a una nueva categoría discográfica</p> <p>Diverdi Classics, la última adquisición de Cometa, se edita en DYNAMIC</p>

No sólo distribuimos los mejores sellos clásicos independientes del mundo, sino que con el **BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA** los más selectos especialistas le informan, mes a mes, de las novedades de todos los géneros musicales editadas por nuestras marcas.

¿Desea conocerlo? Es muy fácil; llámenos o escribanos y lo recibirá gratuitamente en su domicilio.



DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid / Tel.: 914 47 77 24 - Fax: 914 47 85 79  
e-mail: [diverdi@sintax.es](mailto:diverdi@sintax.es)



## Ravenna

### Mozart. DON GIOVANNI

C. Álvarez, M. Devia, M. Schade, A. C. Antonacci, I. D'Arcangelo, L. Regazzo, A. Kirschlager y otros. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. De Simone. Teatro Alighieri, 9 de julio.

El mozartiano *Don Giovanni* es una ópera a la que **Riccardo Muti** se ha enfrentado repetidas veces omitiendo voluntariamente todo elemento *giocoso* en función de una visión absolutamente dramática que se podrá discutir, pero que tiene su empaque, con enorme fuerza y tensión trágica, pero también con momentos de tersura emocional e impalpable serenidad. Obedecen de forma ejemplar a su mando los Wiener Philharmoniker, instrumento perfecto para la lectura de Mozart, sin devaneos ni estruendos y destacando los aspectos apolíneo y dionisiaco de esta música sublime.

La producción, procedente de la Staatsooper de Viena, con la *regia* imaginativa de **Roberto de Simone**, el elegante decorado de **Nicola Rubertelli** y el precioso vestuario de **Zaira de Vincentiis**, gustó muchísimo en Ravenna. Ofrece una imagen *in progress* del mito de Don Juan a través de los siglos, pasando de la época de la Comedia del Arte a la *Belle Époque* del Imperio Austro-Húngaro.

En esta interesante lectura, en que los acontecimientos se le echan encima al protagonista, impotente para evitarlos, **Carlos Álvarez** fue un Don Giovanni de figura espléndida y de grato timbre, cincelando los recitativos en un italiano perfecto. Con sólo matizar la emisión, excesivamente impostada en el *forte*, y redondear más el agudo, podría entrar en el restringido número de los intérpretes *históricos* del papel.

**Mariella Devia** repitió su conocida Donna Anna con extrema autoridad, aunque el ordenador que tiene en lugar de corazón sufriese una imprevista avería al adelantarse en su entrada en el concertante final.

Adecuado por suavidad e inteligencia el tenor **Michael Schade**, que bordó las dos arias de Don Ottavio con acento de antiguo *tenore di grazia*. Menos interesante la Zerlina, muy cotizada y tan sólo agradable, de **Angelika Kirschlager**; discreto el Ma-

setto de **Lorenzo Regazzo** y aceptable el Comendador de **Franz-Josef Selig**, en tanto que **Ildebrando D'Arcangelo**, una realidad entre los jóvenes cantantes italianos, dibujó un Leporello lleno de recursos vocales y de actor, en una especie de Arlequín que es motor de la acción.

**Anna Caterina Antonacci** (Donna Elvira), merece capítulo aparte. Su vocalidad, precocemente agrietada, se compensa con sus dotes de intérprete y seductora personalidad.

Al éxito contribuyeron, además, los artistas del *Konzertvereinigung Wienerstaatsoperchor* y los discípulos de la Academia Filarmónica de la Scala, que interpretaron en escena las tres danzas del final del primer acto. - A. M.

## Salvador de Bahia

### Verdi. EL TROVADOR

P. Morandini / L. De Moura, R. Mattelli / V. Soares, P. Giuliaci / M. Thadeu, M. Bocardo / R. Novello, E. Abunrad. Dir.: P. Onnis, Dir. esc.: F. Mayrink. Teatro Castro Alves, 18 y 19 de Junio.

La Asociación Lírica da Bahia (ALBA) ofreció, después de quince años de ausencia de los escenarios brasileños, una producción digna de *El Trovador*.

Con dirección general de **Francisco Mayrink**, escenarios y utilería funcionaron con vistosidad y buen gusto. Con dos repartos, el montaje sirvió para mostrar la preparación de los cantantes veteranos brasileños. Así, la soprano **Luiza de Moura** demostró juntamente con el barítono **Rio Novello** que se puede hacer ópera con cantantes de dicha nacionalidad.

En el papel de Leonora, **Patrizia Morandini** supo cantar con lirismo y sentido del dra-

ma. El primer Manrico, **Piero Giuliaci** posee una voz grande pero incontrolada, cantando siempre con la misma fuerza. El brasileño **Marcos Thadeu** no es voz para el papel. **Roberta Mattelli** supo hacer una digna Azucena, con una hermosa voz, apropiada para el personaje, no pudiéndose decir lo mismo de **Vânia Soares**.

**Mário Bocardo** hizo un romántico Conde de Luna, pero que no funcionó. El Ferrando de **Eduardo Abunrad** fue correcto. El coro de la ALBA no mantuvo siempre la debida coordinación con la orquesta, que sonó muy fuerte a las órdenes de **Pino Onnis**. - Paulo Abrão ESPER

## Santiago de Chile

### Puccini. LA BOHÈME

H. Papian / P. Elgueta, T. Beltrán / G. Tomckowiack / L. Olivares, M. Pop / P. Oyanedel, Maria Costanza Nocentini / M. Caparotta, S. Coliban / L. Aguilar, P. Sabaté / R. Navarrete. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: M. Niec. Teatro Municipal, 3, 4 y 6 de julio.

A cargo tanto de las funciones de la temporada lírica internacional como de las del ciclo *Encuentro con la Ópera*, el joven director **Rodolfo Fischer** hizo una clara lectura de la obra. Sin entorpecer ni el desarrollo escénico ni la expresión vocal y siempre atento a los múltiples detalles orquestales, Fischer adoptó una actitud respetuosa de las peligrosas e inesperadas variaciones rítmicas de la partitura y de la escritura vocal. Hermosa y delicada fue su descripción de la llamada *música del frío* (tercer acto) para la que Puccini utilizó la oriental escala pentatónica. Limpieza en la ejecución formal, precisión y equilibrio entre foso y escena fueron los signos fundamentales de su manera de enfocar la obra,

en la que sólo faltó profundizar en la dinámica expresiva. Su relación con los cantantes pareció muy próxima y profundo su conocimiento de las voces con que contaba. Como Mimì, la soprano armenia **Hasmik Papian** (3 de julio) exhibió una voz lírica, sólida y bella, y un volumen considerable. Lamentablemente, su expresividad no está por el momento a la altura de sus condiciones vocales (ha cantado Odabella y Abigaille). Como ac-



En el *Don Giovanni* de Ravenna triunfó Carlos Álvarez

Maurizio MONTANARI

triz tampoco observó los detalles de su personaje.

El grupo de solistas de las funciones con elenco chileno fue liderado por la soprano **Paula Elgueta** (4 de julio), una cantante musical, que sabe dar sentido a su frases y a las pequeñas cosas que conforman el precario y terminal universo de Mimì. Su material vocal, que ya se encamina a la definición de su personalidad, es de mucho interés, especialmente en el centro –pastoso y de gran belleza– y el grave. En los agudos, en cambio, pierde color y estabilidad.

Tres fueron los Rodolfos. **Tito Beltrán** (3 de julio) encarnó a un poeta enamorado y extrovertido. Su canto es siempre elocuente y vibrante, y no tiene problemas en ningún sector del registro –sus agudos son de una facilidad sorprendente–, pero su manera de llevar el canto es agreste, sin matices. **Gonzalo Tomckowiack** (4 de julio), dueño de una voz de tenor lírico solvente, debe trabajar la línea de canto de manera que las frases musicales no parezcan fragmentadas. Sus agudos, expresivos y bien timbrados, por el momento resultan tensos y fijos. Comprometido siempre con la acción dramática, su personaje no se apartó de la convención acerca del simpático escritor enamorado. Remató su actuación, sin embargo, con una sobrecogedora constatación de la muerte de Mimì, algo que muy pocos resuelven bien.

**Luis Olivares** (6 de julio) otorgó a Rodolfo frases muy bien intencionadas en lo musical. Poseedor de un material espeso y rico en posibilidades expresivas, fue su llegada al agudo lo que le causó más dificultades. En su desarrollo escénico se le vio por momentos inseguro y preocupado de la mano del director, lo que le obligó a distanciarse un tanto del juego actoral propuesto.

Triunfadora absoluta de estas funciones se reveló la soprano italiana **Maria Costanza Nocentini** (3 de julio), quien hizo una Musetta de alta escuela. La voz es pequeña, pero el registro es amplio y el timbre, si bien lírico, posee una riqueza personal de envergadura. Conduce su canto en la mejor tradición del *belcanto*, siempre *sul fiato*, y respeta escrupulosamente la línea; remató su vals con un *pianissimo* que luego agrandó sin hacer ningún aspaviento.

En las funciones del ciclo *Encuentro con la Ópera* el rol estuvo a cargo de la soprano **Miriam Caparotta**, Musetta de una seguridad escénica absoluta. El suyo es un material vocal distinto: registro amplio, volumen suficiente, timbre metálico en el agudo y cuerpo difuso en el centro y el grave.

Restan los amigos. Marcello, a quien Puccini asignó tantos momentos hermosos, no tuvo suerte. Si bien el rumano **Marian Pop** (3 de julio) tiene prestancia escénica, ésta se desdibuja en un canto sin matices y una participación escénica muy relativa. **Pablo Oyanedel** demostró una voz importante en volumen y extensión, pero sin homogeneidad entre los distintos sectores del registro. Excelente el Colline del rumano **Sorin Coliban**, dueño de un material que bien podría dar alguna sorpresa futura. Por su parte, **Leonardo Aguilar** demostró recursos vocales interesantes aún no completamente desarrollados. Su trabajo más

tuvo fluidez en su desarrollo, se desperdiciaron posibilidades teatrales en momentos clave. – Juan Antonio MUÑOZ

## São Paulo

### Puccini. MADAMA BUTTERFLY

E. Senda, J. Vieira, C. Imbert, L. Orefice. Coral Lírico y O. S. Municipal de São Paulo. Dir.: I. Karabtchevsky. Dir. esc.: C. Camurati. Teatro Alfa, 18 de mayo.

Desde 1998, São Paulo tiene un nuevo teatro para albergar espectáculos de ópera. Además del Teatro Municipal –perteneciente al Ayuntamiento–, existe el Teatro Alfa, construido por iniciativa privada. El nuevo local comenzó sus actividades el año pasado, con un discreto montaje de *La bohème*. Su nueva inversión pucciniana –esta vez, *Madama Butterfly*– tampoco puede considerarse excesivamente feliz.

¿Culpables? En primer lugar, la dirección de escena de **Carla Camurati**, actriz brasileña con poca experiencia en el campo de la ópera. Ingenua, con indicaciones escénicas muy generales, su montaje pareció preocuparse únicamente de llenar el escenario de detalles de ambientación japonesa.

La concertación de **Isaac Karabtchevsky** –director musical de La Fenice de Venecia– llegó a suscitar protestas en la platea debido a la lentitud de

los tiempos. Tampoco la compañía de canto parecía tener uno de sus mejores días. El más renombrado entre los cantantes brasileños del reparto, el tenor **Juremir Vieira** –de la ópera de St. Gallen, en Suiza– fue un Pinkerton decepcionante, llegando a quebrarse la voz en el final del primer acto.

En el papel protagonista, **Eiko Senda** demostró poseer el tipo de voz de soprano lírica adecuado a la escritura de Puccini para la parte, pero tuvo una actuación poco feliz en la noche del estreno, con problemas de afinación y una preocupante tendencia a gritar en los agudos.

Sólo los comprimarios dieron solidez al reparto, destacando la madura y estilísticamente correcta Suzuki de **Celine Imbert** y el digno Sharpless de **Luiz Oréfice**. Gracias a ellos y al siempre eficiente Coral Lírico, esta *Butterfly* consiguió ofrecer algunos momentos soportables. Pero la impresión ge-



Maria Costanza Nocentini, una Musetta ideal en la producción de Nicola Benois de *La bohème* en Santiago de Chile

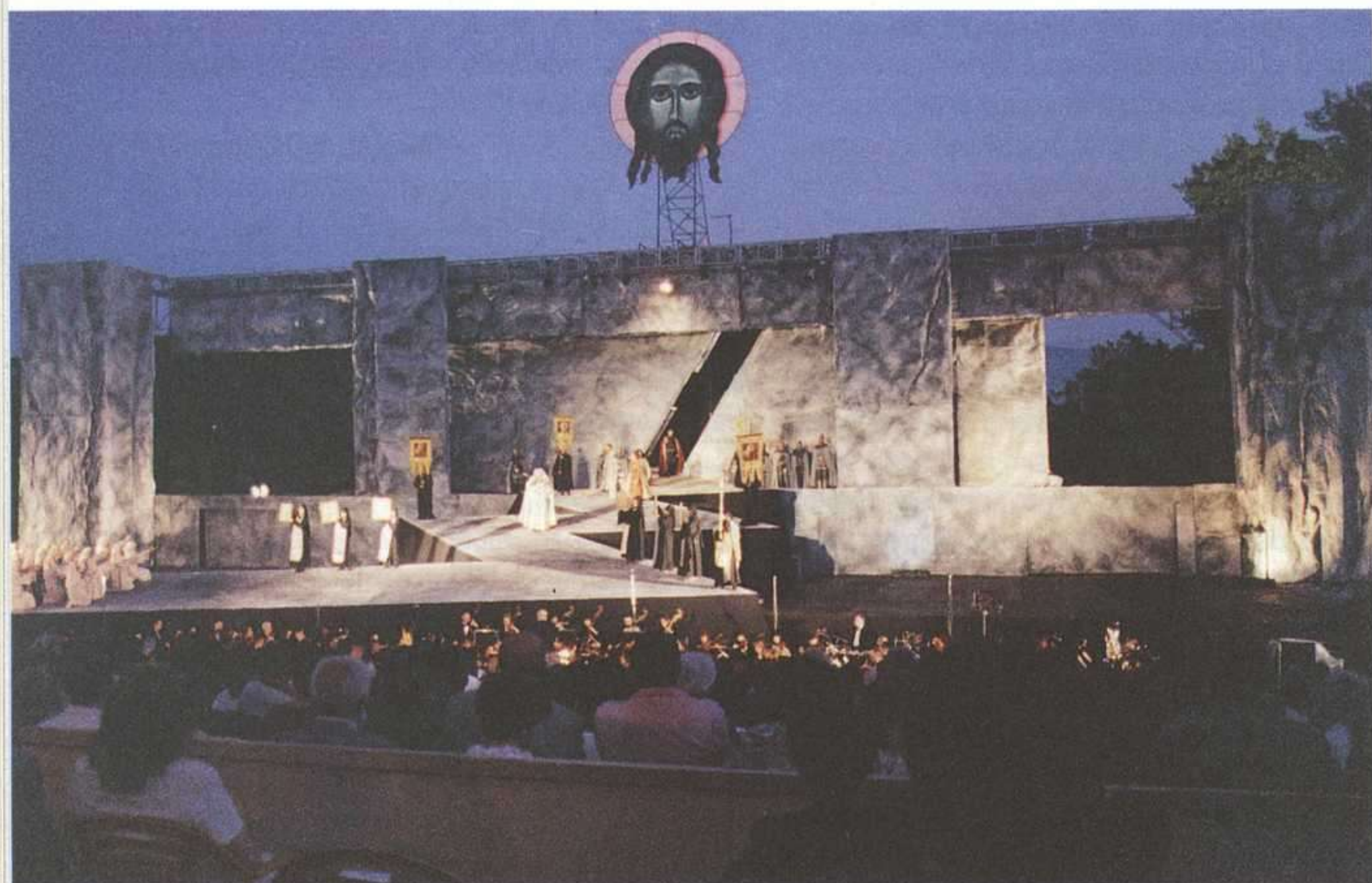
Leonardo TRUMPER

urgente es consolidar la emisión de graves y liberar el caudal sonoro. **Patricio Sabaté** y **Rodrigo Navarrete** se alternaron como Schaunard, al que sirvieron con corrección, mientras que **Homero Pérez** y **Sergio Gallardo** fueron Benoit y Alcindoro.

El Coro del Teatro Municipal, dirigido por **Jorge Klastornick**, tuvo una de sus grandes noches. Sólido y seguro, con una dicción irreprochable, el conjunto ha avanzado notablemente en compromiso escénico.

Todo esto ocurrió sobre la escenografía firmada por **Nicola Benois** para la puesta en escena de 1982 que, a pesar de su funcionalidad y hermosura, hoy se observa gastada y como de otro tiempo, lo mismo que la iluminación.

La *régie* de **Marga Niec** utilizó del mejor modo posible el espacio, aunque en el segundo acto bien pudieron eliminarse algunos personajes. Si bien la representación



**El Príncipe Igor, en Sofía**

neral, sin embargo, fue la de un espectáculo soporífero, en el que sobró *origami*, pero faltó drama. – Irineu FRANCO PERPETUO

**Gomes. LO SCHIAVO**

L. Otey, N. Edwards, S. M. Brown, S. Klein. Orquesta Sinfónica de Minas Gerais. Dir.: E. Kohn. Dir. esc.: F. Bicudo. Teatro Municipal, 16 de julio.

Desde que Plácido Domingo grabó la ópera *Il Guarany*, del compositor brasileño Carlos Gomes, se produjo un redescubrimiento de las obras de este autor. Aprile Millo siempre mostró interés por la penúltima ópera de Gomes, *Lo Schiavo*, y a la soprano norteamericana se debe el que se hiciera un nuevo montaje de esta ópera en Brasil. Desgraciadamente, sin embargo, Millo perdió a su padre adoptivo pocos días antes del estreno de *Lo Schiavo*, y el montaje acabó perdiendo a su mayor atractivo.

Escrita para conmemorar la abolición de la esclavitud en Brasil (en 1888), *Lo Schiavo* tiene un libreto confuso e inverosímil, en el cual los esclavos no son negros –como acontecía en el Brasil del siglo XIX–, sino indígenas. La música, sin embargo, es poderosa y bien acabada. Su fragmento más conocido es el aria de tenor “*Quando nascesti tu*”, que llegó a ser grabada por Beniamino Gigli. De cualquier manera, la producción de São Paulo no estuvo a la altura de la partitura de Gomes. Bicudo se reveló como un director de escena de escasa imaginación, haciendo que sus cantantes se movieran confusamente, como perdidos en medio de una escenografía simplista y llena de estereotipos nacionalistas.

Teniendo a sus órdenes la limitada Orques-

tra Sinfónica de Minas Gerais, Eugene Kohn demostró ser un buen director de ópera, con gestos amplios y claros, e ideas bien definidas.

El problema principal fue el de tener como Condesa de Boissy a la brasileña Sylvia Klein, que convierte en chillido todos los agudos en *staccato* requeridos por la partitura. Designada a última hora para sustituir a Aprile Millo, la norteamericana Nina Edwards podría haber cantado bien el papel de llara si hubiese tenido el tiempo suficiente para aprenderse, pero en su caso se oyó casi más al apuntador que a ella misma. ¡Incluso su *cover* llegó a cantar uno de los fragmentos entre bastidores!

Aun resultando vocalmente monótono, y sin estar dotado de un timbre particular-

mente bello, el tenor estadounidense Stephen Mark Brown mostró buena presencia escénica y resistencia en el difícil papel de Americo. Si no llegó a ser un indio Iberê antológico, el barítono americano Louis Otey desempeñó con corrección el personaje del protagonista, a pesar de las indicaciones escénicas que insistieron en hacerle mostrar una y otra vez al público su trasero desnudo.

Plácido Domingo declaró en su día, en Brasil, que le gustaría cantar *Lo Schiavo*; esperamos que, cuando lo haga, sea en mejores condiciones de trabajo de las que supuso este montaje del Municipal. – I. F. P.

**Sofía**

**Borodin. EL PRÍNCIPE IGOR**

P. Danailov, M. Lapina, V. Marotin, N. Ghiuselev, I. Momirov, E. Marinova. Dir.: G. Notev. Dir. esc.: P. Kartalof. Plaza Alexander Batemberg, 3 de julio.

De *El Príncipe Igor*, obra maestra e inacabada de Aleksandr Borodin, completada por Glazunov y estrenada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo en 1890, la última edición en disco se debe precisamente a la Ópera de Sofía, toda una garantía en lo que se refiere al repertorio eslavo. El poder presenciar junto a un público multitudinario, al aire libre y en la ajardinada plaza Batemberg su representación en forma de *Kolossal*, ha supuesto un auténtico privilegio.

Este tercer espectáculo operístico, tras la *Aida* de 1997 y la ópera búlgara *Tsar Kaloyan* de Pancho Vladigerov en 1998, se debe a la perspicacia del director del Teatro Nacional de Sofía, Plamen Kartalof, tam-



Andrea Bocelli y Cecilia Gasdia, cómplices del asesinato de *La viuda alegre* en Verona

Gianfranco FAINELLO



# LO MENOS IMPRESIONANTE ES QUE SEA EL PRIMER VÍDEO DVD PORTÁTIL DEL MERCADO.



DVD L10

www.panasonic.es

Ni los más optimistas podían soñar con las prestaciones digitales del nuevo DVD L10 portátil Panasonic. Un nuevo concepto que pone a tu alcance una calidad de imagen y sonido insuperables, mayor capacidad para almacenar información, versatilidad, funciones interactivas, infinidad de posibilidades multimedia...Y por si fuera poco, con la practicidad de un portátil. La utopía se ha hecho realidad. Nuevo **DVD L10 Panasonic. Hoy empieza el futuro.**

DVD A150EC



DVD P10



DVD A350EC



# Panasonic

bién registra de este *Príncipe Igor*, fruto de una colaboración con Moscú: rusos eran los creadores de la imponente —monumental y a la vez ágil— escenografía y del colorido vestuario —los hermanos **Victor y Rafail Volsky**— y algunos de los cantantes. Kartalof, con una puesta en escena coherente y dinámica, efectuó un cambio en la dramaturgia. En su versión, Igor —el apuesto y vocalmente muy prometedor barítono **Peter Danailov**— y su esposa Yaroslavna —la soprano rusa **Marina Lapina**, lírica y enternecedora— participan en la boda de su hijo Vladimir —el generoso tenor **Ivan Marinov**— en la corte del Khan Konchak, interpretado por el extrovertido bajo ruso **Vladimir Marotin**.

Las célebres danzas polovtsianas, donde lució el óptimo ballet con la coreografía de **Asen Gavrillov**, sirvieron así de broche a la amistad, mensaje de paz para un público que ha vivido la guerra de los Balcanes muy de cerca.

En el reparto destacó otra voz búlgara, la de **Nicola Ghiuselev**, en el rol del despótico Galitsky, mientras que el magnífico coro de Sofía, dirigido por **Violeta Dimitrova** y **Christo Kazandiev**, fue el auténtico protagonista de la velada, demostrando que Bulgaria es una inagotable mina de voces. Impresionante por sonido, tímbricamente majestuoso, homogéneo y disciplinado. También la orquesta se mantuvo a la altura de su fama, bajo la segura batuta de **Georgi Notev**. — A. M.

## Verona

### Lehár. LA VIUDA ALEGRE

C. Gasdia, M. Malagnini, A. Machado, E. Bragaglia. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: B. Montresor. Arena, 10 de julio.

Cuando se rompe un tabú siempre habría que alegrarse. En Italia, patria del melodrama, la opereta nunca ha tenido vida fácil y contadas veces ha entrado en los templos de la lírica. Ni que decir tiene que su consagración en la máxima basílica del género, esa monumental Arena de Verona donde caben 20.000 personas, era esperadísima. Pero ha sido un rito de sacrificio pagano; la mártir ha sido ni más ni menos que la reina de las operetas, *La viuda alegre* de Lehár.

El que la acuchilló fue el regista **Beni Montresor**, autor del desangelado decorado minimalista —esto del minimalismo teatral es una verdadera epidemia— y de una dramaturgia abominable donde se ha cambiado el sentido de la acción. Ni la dirección musical de **Anton Guadagno** —bueno para otras lides—, ni la imposible Madame Glawari de **Cecilia Gasdia** —desprovista de todo encanto físico y vocal—, ni el anónimo

Danilo de un tenor de provincias o el imponente Camille de Rossillon de **Aquiles Machado** —involuntariamente cómico— pudieron cambiar la suerte de la desdichada víctima, que se quiso rematar, no fuese a correr el riesgo de sobrevivir, con la estocada final ofrecida por el popular **Andrea Bocelli** en versión de tenor verdiano: su voz, como los flanes de mala calidad, no cuaja ni siquiera al enfriar. Y es que esta *Viuda* daba escalofríos. ¡Vaya ocasión perdida! — A. M.

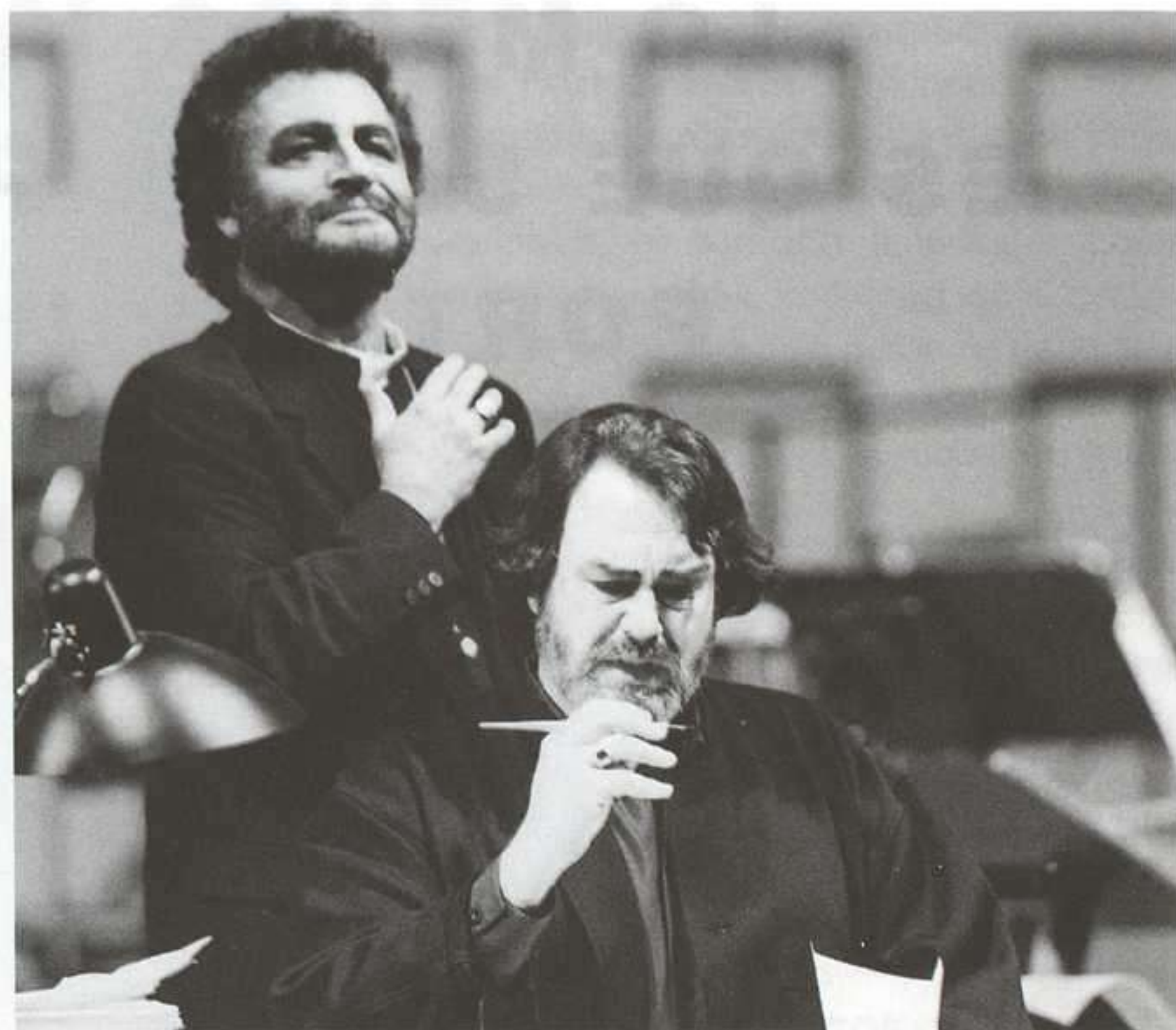
## Viena

### STAATSOPER Pfitzner. PALESTRINA

J. Banse, A. Kirschlager, T. Moser, F. Grundheber, B. Weikl, W. Fink, F. Hawlata, H. Zednik, R. Mazzola. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. 26 de mayo.

A ver esta obra de Pfitzner queda claro por qué no se representa con mayor frecuencia y casi sólo en los países de habla alemana. La obra es poco espectacular, difícil de realizar y requiere un gran reparto de protagonistas excelentes de gran presencia escénica para dar vida a los personajes. Lo que la Staatsoper ha logrado es una representación muy digna, aunque quizá no tenga gran éxito entre el público. El director de escena **Herbert Wernicke**, responsable también de la escenografía y el vestuario, trasladó la historia una vez más, y sin motivación reconocible alguna, a la actualidad, sin que con ello se clarificara la narración de esta leyenda del triunfo de la música. El escenario, un tanto estéril, muestra la sala de ensayos de la misma Staatsoper, con luz eléctrica e instrumentos modernos. El gran órgano del fondo desaparece durante la escena del Concilio de Trento.

El montaje escénico no emocionó, y ni siquiera la famosa escena entre el poderoso Cardenal Borromeo y el sensible compositor Palestrina logró captar la atención del público. En el primer acto, especialmente, se notó la falta de un eficaz trabajo con los cantantes. El largo discurso entre Ighino (**Julia Banse**) y Silla (**Angelika Kirschlager**) aburrió a pesar de las bellas voces de ambas cantantes, ya que el texto fue completamente incomprensible.



Thomas Moser y Franz Grundheber, en *Palestrina*

**Thomas Moser** en el papel titular, aun cantando muy bien, no supo caracterizar debidamente al personaje. **Franz Grundheber**, su adversario el Cardenal Borromeo, estuvo vocalmente excelente, pero para ser perfecto le faltaba algo más de grandeza y dignidad. Entre los muchos clérigos destacaron **Walter Fink** como Papa Pío IV, con su poderosa voz de bajo y una óptima dicción; **Heinz Zednik**, con su perfilada interpretación de Bernardo Novario, y **Bernd Weikl** (Morone), con su habitual buena presencia escénica. El resto del gran reparto cumplió con dignidad.

Lo que, sin embargo, dio esplendor a la velada fue la orquesta y el coro de la Staatsoper bajo la magistral batuta de **Peter Schneider**. Se demostró una vez más la primerísima calidad de este incomparable conjunto de músicos. A ellos se debió que



Galina Gorchakova y Plácido Domingo, en *La dama de picas*, en Viena

Alex ZEININGER

Alex ZEININGER

el reencuentro con la música de Pfitzner fuera un evento. – Mila JANISCH

### Chaikovsky. PIKOVAYA DAMA

R. Gorr, G. Gorchakova, P. Domingo, S. Leiferkus, D. Hvorostovsky, R. Mazzola, S. Serdar. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: K. Horres. 29 de mayo.

Dicho sea de antemano: Plácido Domingo, en su nuevo papel, ha superado todas las previsiones. En plena forma vocal y con su habitual entrega, tuvo un éxito sensacional como Gherman, trazando con igual maestría al apasionado amante y al obseso jugador. El misterio del gran tenor madrileño, que lo hace destacar sobre los demás, no es sólo su voz, con el aterciopelado timbre que parece resistir el paso del tiempo, sino su casi hechicera capacidad de transmitir sus sentimientos al público. No es preciso que se entienda el ruso, tan grande es su expresividad. Su punto culminante fue el final, estremecedor y cantado con bellísimos *piani*, que recuerda a su *Otello*. Su versión de la muerte de Gherman –no se suicidó, sino que casi se murió de una especie de *Liebestod*– fue tan convincente y conmovedora que pareció ser la única posible.

El enorme éxito de la velada –las entradas estaban agotadas para las cuatro representaciones–, sin embargo, no se debió sólo a él. También los dos barítonos mostraron su categoría. Dmitri Hvorostovsky, con su bellísimo timbre y su noble postura, fue un intérprete ideal para el Conde Yeletsky y cosechó ovaciones con su gran aria. Lo mismo puede decirse de Sergei Leiferkus como Tomski, que impresionó no sólo vocalmente, sino también por su convincente interpretación.

La mezzosoprano Rita Gorr, inolvidable Fricka de la era Karajan, encarnó a la lúgubre Condesa, sorprendiendo con su inquebrantable presencia escénica y su canto, todavía muy diferenciado. Galina Gorchakova, que debutó en el rol de Lisa, tiene una gran voz de cálido timbre. Lástima que en el *fortissimo*, del que a veces hace abuso, suene un tanto chillona. Svetlana Serdar gustó como Polina. De los demás destacó Rudolf Mazzola como Surin.

Seiji Ozawa en el foso, acompañando a los cantantes con mucho esmero, sacó todo el brillo de la partitura y ofreció una función llena de tensión. Le apoyó el maravilloso coro, que se merece un elogio especial. Este repertorio de lujo hizo casi olvidar la ya conocida y poco lograda puesta en escena de Kurt Horres, en el feo y oscuro escenario de Andreas Reinhardt.

Resultó muy molesta la mala luminotecnia, que durante largas escenas no permitió observar las caras de los cantantes. El público, entusiasmado, agradeció con media



Neil Shicoff y Juan Pons, en la particular producción de *Ballo de la Ópera de Zurich*

hora de aplausos la labor de solistas y director. – M. J.

## Zurich

### Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

N. Shicoff, M. Crider, J. Pons, Y. Naef, D. Kotoski. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Flimm. Opernhaus Zürich, 10 de julio.

El año verdiano de 2001 proyecta anticipadamente, y desde hace algún tiempo, su sombra sobre Zurich. El repertorio de este teatro comprende ya 14 óperas de Verdi y en el próximo curso se añadirán a ellas dos más. No obstante, y si hay que juzgar por las dos producciones incorporadas esta temporada (*Luisa Miller* y *Lombardi*), el *Intendant* Pereira atiende más a la cantidad que a la calidad, pues ambas han resultado decepcionantes.

La sorpresa ha llegado con el nuevo *Ballo*. La audaz puesta en escena –ambientada en una Casa Blanca de estudio hollywoodense– resulta musical y escénicamente atractiva. Quizá para el espectador aferrado a la tradición, el concepto del regista Jürgen Flimm resulte excesivamente detonante, pero lo cierto es que funciona y prende enseguida en el ánimo del público.

La espectacular escenografía de George Tyspin comprende varios encuadres de la Casa Blanca –el centro actual del poder– a guisa de bastidores de estudio cinematográfico. Riccardo pasa de ser Gobernador de Boston a Presidente de los Estados Unidos. Equipos de filmación omnipresentes transmiten varias secuencias en directo a la pantalla grande. Las imágenes parecen to-

madras de revistas ilustradas y documentales cinematográficos: cuando el Presidente es apuñalado en el baile de máscaras que se celebra en la Casa Blanca, su muerte aparece en primer plano. De esta manera Flimm otorga a la acción, que en realidad se reduce en el argumento original a una cuestión de celos, un componente de matiz político de la mayor actualidad.

No menos compacta resultó la vertiente musical. Christoph von Dohnányi, tras varios años de abstinencia del repertorio verdiano, demostró que la música del genial compositor italiano también puede ser interpretada con el máximo espesor sinfónico. Una formación orquestal de gran empaque ejecutó la partitura con un profundo sentido de los contrastes típicamente verdianos y de la dimensión psicológica de su música.

Neil Shicoff, que no siempre da la imagen del tenor verdiano ideal, desplegó aquí un canto esmaltado y perfectamente ligado para diseñar un Riccardo antiheroico y desasegado. Juan Pons, como Renato, combinó su característica fuerza baritonal, ocasionalmente monocromática, con momentos de intenso lirismo. Michèle Crider aportó su timbre denso y luminoso al personaje de Amelia, aun echándose en falta en determinados momentos de su actuación una mayor concentración dramática. Dawn Kotoski cantó la parte del paje Oscar –aquí el secretario del presidente– con su grácil voz de soprano y perlífera coloratura. Yvonne Naef, en el papel de la adivina Ulrica, fue la revelación de la noche: es una mezzosoprano con la presencia vocal y escénica que hoy raramente se ve en un escenario. – Hans Uli VON ERLACH

# Nuevas tecnologías

MÁS SOBRE EL DVD:

## LA COLONIZACIÓN ESPAÑOLA

Recuérdese, en continuación al artículo del pasado número, que DVD (Digital Versatile Disc) es el nuevo formato de videodisco que ofrece, en el mismo tamaño que un disco compacto, una capacidad de información hasta siete veces superior, gracias a lo cual es posible contener una ópera —imagen y sonido— con una calidad tanto en audio como en vídeo superior a la ofrecida por ningún otro formato doméstico hasta hoy.

El DVD ofrece más de quinientas líneas de definición de imagen, posibilidad de seleccionar entre ocho idiomas distintos de doblaje en el mismo disco y la elección de treinta y dos idiomas de subtítulos. El DVD puede soportar los más sofisticados sistemas multicanal para *Home-Cinema*, como son Dolby Digital, Dolby Pro-Logic Surround, DTS, MPEG-Audio, además de la banda estéreo convencional. Son sistemas que permiten recrear el efecto sonoro envolvente en la sala de estar del espectador, propio de las grandes salas cinematográficas.

Sin ser exclusiva del DVD —Laserdisc y algunos vídeos ya la incorporaban—, la adopción estandarizada de estos sistemas de sonido espectacular induce a pensar en la adquisición de un amplificador de los llamados A/V, los cuales acostumbra a integrar los decodificadores pertinentes para *descifrar* el sonido digital procedente del reproductor DVD. Conviene especificar, sin marear demasiado con parámetros tecnológicos, que el más sofisticado sistema de reproducción de sonido digital aceptado por los fabricantes es el denominado Dolby Digital o Dolby AC-3. Este sistema de sonido,

convenientemente decodificado por el amplificador A/V —o por el propio lector DVD, si se trata de un modelo muy sofisticado— proporciona sonido para cinco canales distintos; ello implica que a un sistema estéreo corriente de dos altavoces (dos canales) se le añaden otros dos que reproducen estrictamente efectos y deben colocarse tras la ubicación propia del espectador y así conseguir el preciado efecto envolvente. El quinto canal, o canal central, está dedicado a un altavoz especial para reproducir diálogos y frecuencias intermedias. Su diseño horizontal facilita que su disposición natural

## ÓPERAS

Es imposible eludir la naturaleza audiovisual de que goza la ópera a la hora de promocionar una tecnología que se alimenta necesariamente de material de este tipo. Así, no es extraño que tras la hegemonía aplastante del séptimo arte los espectáculos en directo susciten gran interés entre las empresas responsables del invento. Evidentemente, en la referencia al espectáculo en directo se impone el predominio de géneros populares al estilo del musical, del *pop / rock* o del jazz, aunque si hay que fijarse en la siempre modesta cuota que aporta la industria de eso que Alessandro Baricco y varios millares más definen

como *música culta*, y el DVD no es excepción, el número de recitales y montajes operísticos recuperados para la nueva norma es superior al flojo inventario que exhibe la música sinfónica o de cámara. Sucedió en el Laserdisc y se consolidará con el DVD-Video. Será, pues, una norma agradecida con el género lírico hasta el punto de que la progresión de la oferta habrá seguramente hecho envejecer este artículo antes de su publicación. Ante el desconcierto que alianzas y movimientos en el entorno de las discográficas están produciendo en los últimos meses, dirigirse a la red de redes y al comercio detallado tipo FNAC y / o EL

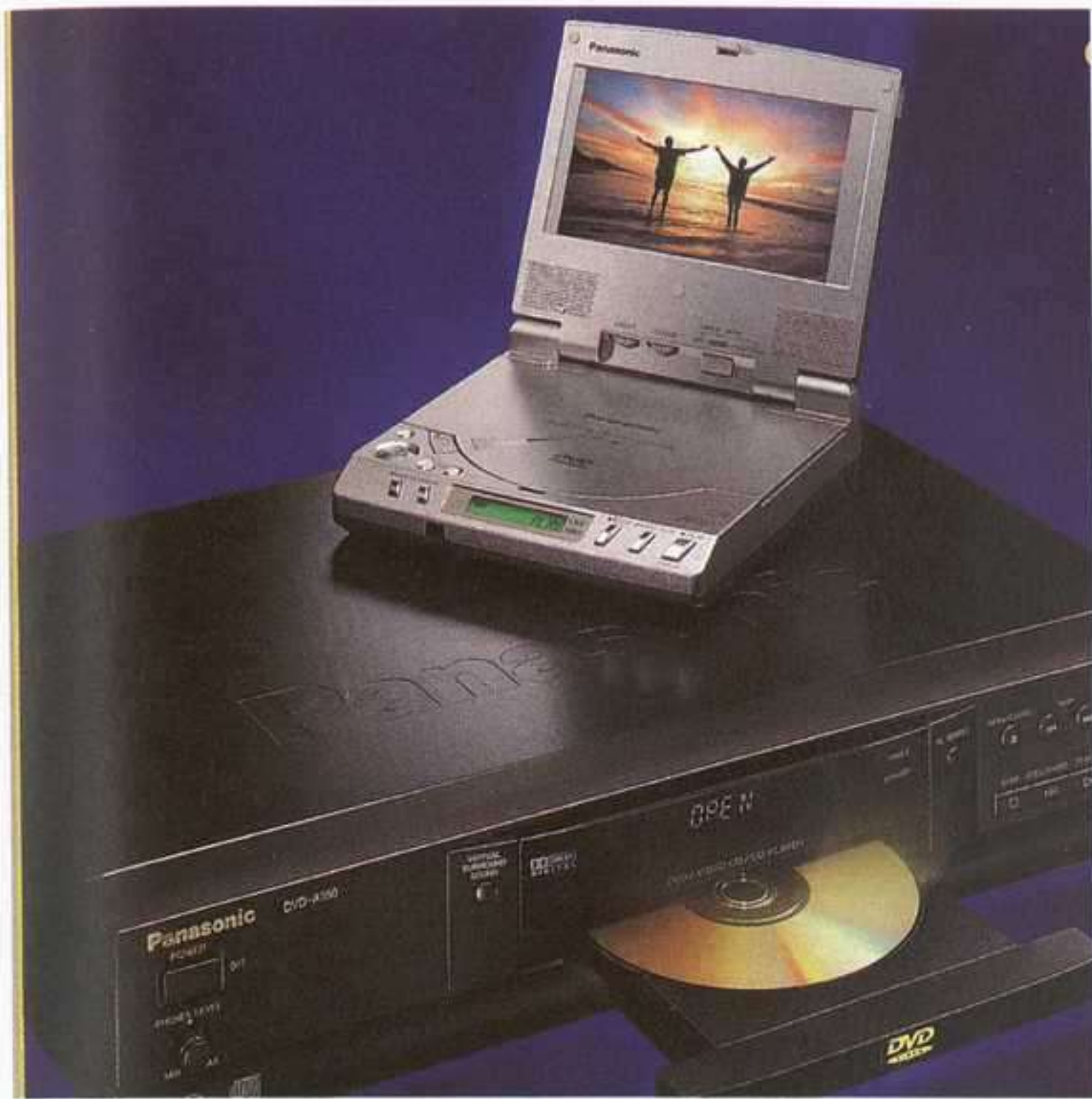
CORTE INGLÉS es lo más práctico si se pretende inventariar el material disponible. Dado que los lectores DVD-Video incorporan un código regional impuesto por las compañías cinematográficas de Hollywood para no ver alteradas sus campañas de lanzamiento de títulos, distinta en Europa y en los Estados Unidos, hay que advertir que el material adquirido con la definición *Código Uno* no podrá ser reproducido en lectores europeos, que admiten únicamente el *Código Dos* o aquellas grabaciones que incluyen el texto "*All areas*". Generalmente, los programas musicales son compatibles con todos los lectores DVD, aunque hay que andarse con ojo frente a importadores

desaprensivos y a según qué títulos que se comprenden en el extranjero (muy especialmente largometrajes).

### VIAJE INICIÁTICO

El viaje iniciático por la red y la visita a centros comerciales de importancia concluye con un listado de algo más de una docena de títulos operísticos disponibles ahora mismo. Quince títulos sobre un promedio de cuatrocientos cincuenta con contenido musical no es demasiado; sin embargo, hay que insistir en que la aparición de novedades es constante y no será raro que en Navidad esta cifra sea fácilmente triplicada. Visualmente, el título más celebrado ahora mismo es la *Turandot* representa-





En la imagen, el portátil DVD-L 10 sobre su pasado inmediato. La tecnología no deja de correr

La importancia de disponer de un amplificador audiovisual (también llamados receptores A / V dada la inclusión de recepción radiofónica entre sus prestaciones) es decisiva si se pretende extraer el máximo rendimiento a la tecnología DVD-Vídeo en su apartado de audio. Cualquiera de los modelos disponibles en el mercado, además de ofrecer una extraordinaria calidad de imagen en un televisor vulgar —siempre que éste

sea sobre el televisor.

En realidad, el sistema Dolby Digital AC-3 proporciona sonido a cinco canales y medio. Apropiándose de la fastidiosa nomenclatura informática, los fabricantes de equipos de Dolby Digital se refieren a él como sistema 5.1; debe entenderse este *punto uno* como la capacidad del sistema para poder conectar un gran altavoz especial llamado *subwoofer*. Se trata de un altavoz para las frecuencias más bajas del espectro —los graves— y aspecto parecido a una mesita auxiliar, que se dispara en cuanto la banda de sonido emite por debajo de unas frecuencias bajas determinadas. El efecto es, sencillamente, espectacular y da origen al dichoso *punto uno*.

disponga de euroconector— funcionarán perfectamente en un equipo simplemente estéreo, pero si se permite la analogía, encajaría perfectamente la de usar un pura sangre árabe para arrastrar una calesa turística. En consecuencia, es de ley advertir que la adquisición de un lector DVD implicará a corto plazo la de un receptor A / V que añadir al sistema.

### MODELOS RECOMENDADOS

Se inician las recomendaciones en cuanto a lectores DVD con un singular modelo facturado por PANASONIC que responde por DVD-L 10. Si PANASONIC fue la firma pionera en

presentar sus primeros equipos DVD-Vídeo en España, este DVD-L 10 se lleva la palma precisamente porque cabe en la palma de la mano. Imagínese un lector CD portátil, añádasele una tapa protectora que al liberarla se convierte en pantalla de TV y ya tenemos a nuestro pequeño gigante de tamaño ridículo. Sumado a una autonomía muy generosa, gracias a una batería permitirá el visionado de programas en DVD en cualquier lugar, situación y condiciones. Dos factores enturbian su originalidad: una sección de sonido muy pobre (magnífico si se conecta a un sistema *hi-fi*) y un precio algo elevado. Al mismo tiempo, dicha firma ofrece a través de modelos como los A150EC y A350EC la seguridad de introducirse en el medio de manera feliz.

SONY tiene ahora en el modelo DVP-7700 una máquina de prestaciones sorprendentes, aunque su catálogo está repleto de alternativas igualmente sugerentes para todo tipo de bolsillos. Otro tanto sucede con PIONEER, con modelos compatibles con discos Laserdisc. Son, no obstante, los equipos europeos de marcas como PHILIPS o THOMSON los que ofrecen precios altamente competitivos respecto al nivel cualitativo de sus prestaciones. Todo es cuestión de observar, escuchar y volver a empezar.

Carles P. ILLA

# EN DVD:

da en la ciudad prohibida de Pequín con Mehta en el podio. Se trata de la primera irrupción de RCA en DVD y —el lector lo sabe— de una versión en la que el aspecto visual predomina sobre otras consideraciones; es por ello que lleva camino de convertirse en un *best-seller* incluso entre neófitos en materia operística.

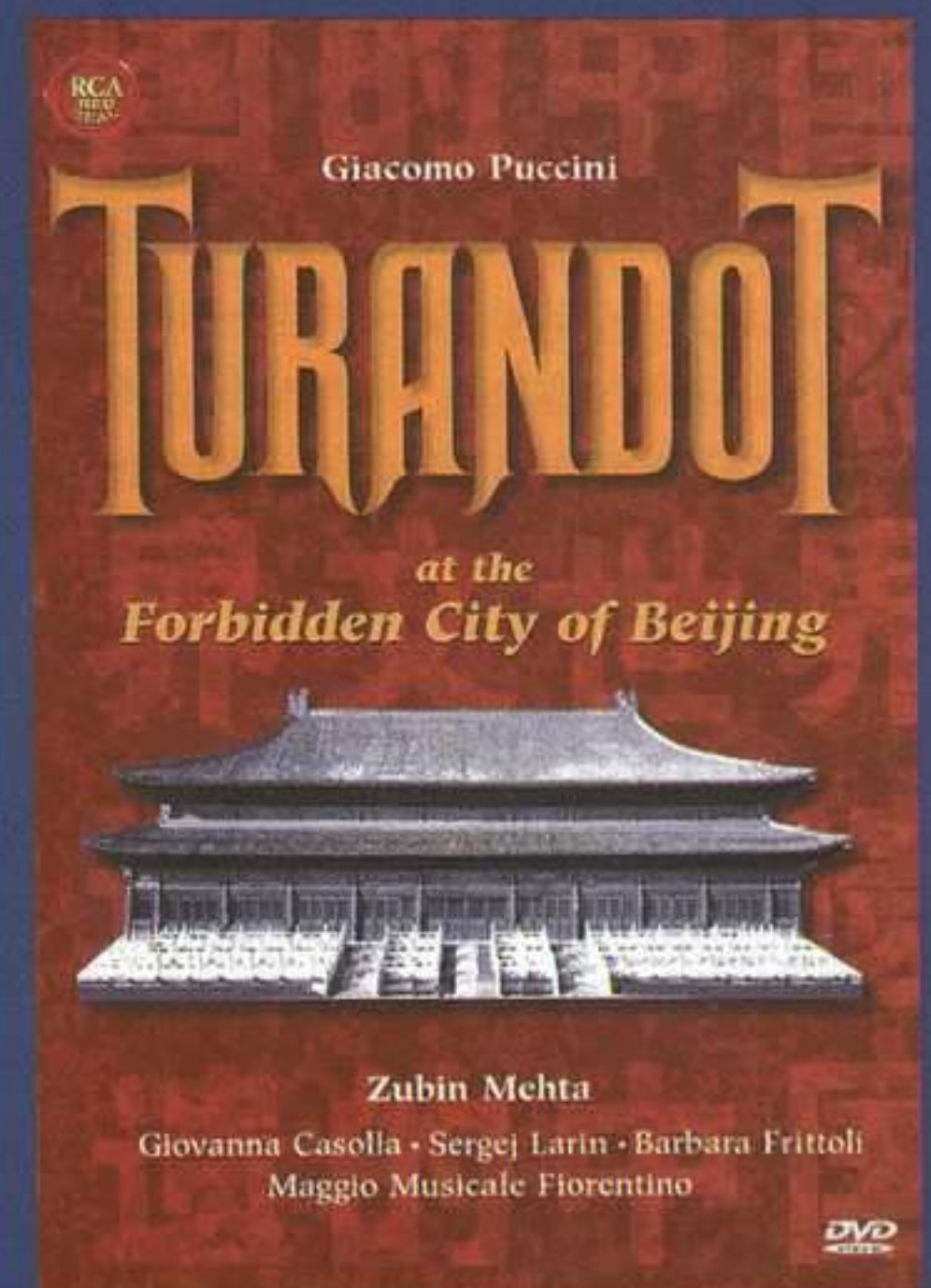
Algo parecido sucede con esa *Tosca* de Domingo / Behrens fechada en 1985 con la batuta de Sinopoli que PIONEER acaba de editar en DVD. Prima en ella lo visual, dada la presencia del realizador Franco Zeffirelli tras las cámaras. Más ortodoxas y del mismo compositor son las versiones de *Manon Lescaut* de 1980 del Metropolitan, con Domingo, Scotto

y la dirección de Levine, o *La fanciulla del West* en versión de 1991 con Domingo, Pons y Mara Zampieri, bajo la batuta de Maazel conduciendo la Orquesta de La Scala. No es mera casualidad la presencia constante de Plácido Domingo en los dominios del DVD-Vídeo, presencia que se repite en el documental de la serie *Image Plácido Domingo: his life*, cuyo carácter antológico no descarta algunas de sus incursiones en otros géneros no operísticos y también aparece, evidentemente, en las inevitables grabaciones de los Tres Tenores. En el catálogo figura el ofrecido en París en 1998 y el original de Caracalla de 1990 que ha editado POLYGRAM. En el apartado de recitales destaca *The Event*, arias a cargo de

Pavarotti desde el Palatrussardi de Milán en 1990.

*Così fan tutte* (La Scala, 1989, con Daniela Dessi, Corbelli, Desderi y la dirección de Muti) y *Don Giovanni* en el mismo año y escenario (con Allen, Araiza y la Gruberova entre los destacados) conforman la de momento pobre presencia mozartiana en los dominios del DVD. Próximamente, WARNER editará unas *Bodas de Fígaro* enmarcadas en el Festival de Glyndebourne.

Son éstos algunos ejemplos que confirman la esperanza de que, por una vez en la vida, una nueva tecnología audiovisual ha recalado en la ópera y promete ofrecer muchas y agradables sorpresas. Se seguirá informando. — C. P. I.



Turandot, debut de RCA en el mundo del DVD

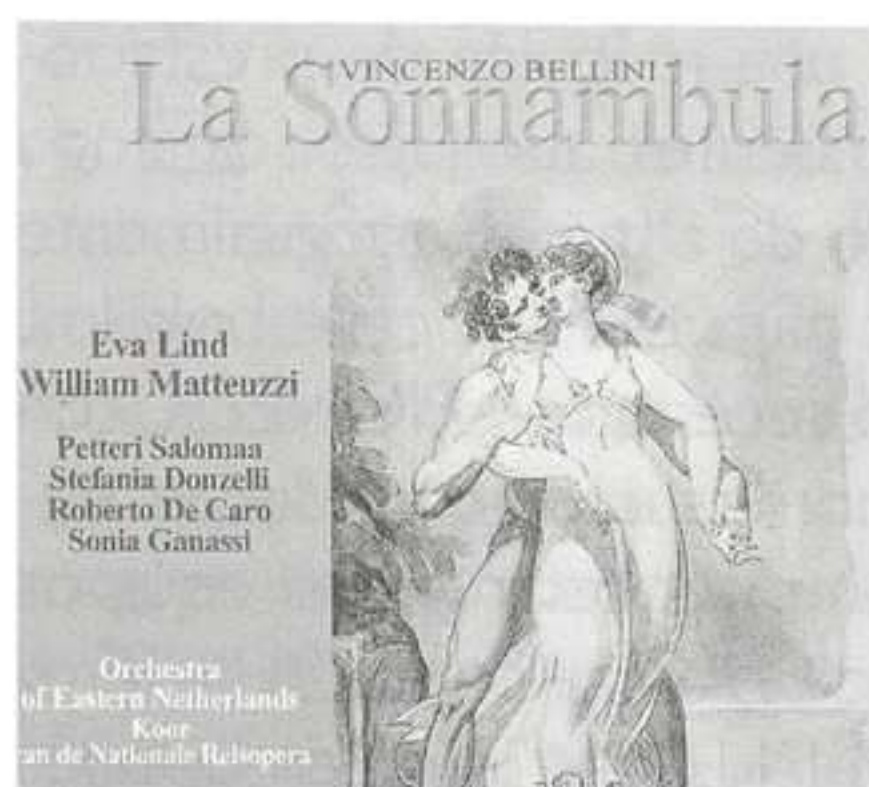
# CRÍTICA DE DISCOS

## ÓPERAS

**BELLINI, Vincenzo**  
(1801-1835)

**LA SONNAMBULA**

E. Lind, W. Matteuzzi, P. Salomaa, R. De Candia, S. Ganassi. O. of Eastern Netherlands. Dir.: G. Bellini. ARTS 47291-2. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.



Vincenzo Bellini es un autor que, como otros belcantistas, ha ido revalorizándose a lo largo del último cuarto de siglo. Prueba de ello es la diversidad de grabaciones que existen de este título, desde las primeras versiones con Carosio o Pagliughi, pasando por Callas, hasta las más recientes de Lucia Aliberti, Patrizia Ciofi o Luba Orgonasova. La presente, encabezada por la soprano Eva Lind, es otra a añadir a la larga lista.

Realizada la grabación en el transcurso del año 1991 —desafortunadamente, se nota que fue confeccionada con tomas efectuadas en días muy alejados entre sí—, posee algunas ventajas y otros tantos inconvenientes. La ventaja principal es la integridad de la partitura.

La protagonista, que a priori resulta muy adecuada para el papel, presenta en algunos pasajes un *vibrato* bastante molesto que afea el conjunto global de la prestación.

Otro tanto le sucede al tenor William Matteuzzi, voz blanca e

inconsistente, que luce unos sobreagudos espectaculares en su aria del segundo acto, pero que deslucen toda su intervención en el concertante del primero con una voz caprina e incolora.

El bajo Petteri Salomaa resulta más homogéneo en el canto, a pesar de ser el menos conocido de los protagonistas, pero su interpretación resulta superficial. Desgraciadamente, los tres protagonistas tienen que soportar las comparaciones con sopranos de la talla de Callas, Sutherland, Scotto o Gruberova; tenores como Valletti, Kraus o Pavarotti; e incluso bajos como Modesti, Siepi o Ghiurov; y no salen precisamente muy airosos en el enfrentamiento.

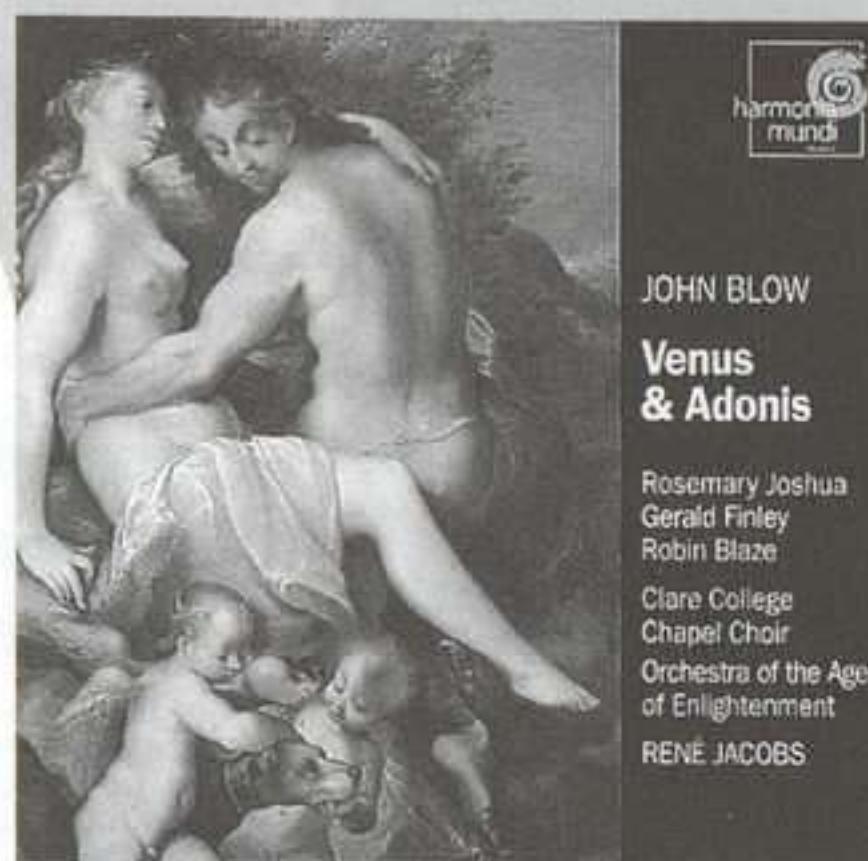
La Lisa de Stefania Donzelli no pasará a la historia como un modelo de canto, ni por su afinación ni por su belleza vocal. El resto de cantantes se desenvuelve entre lo correcto y lo suficiente. Aceptable, también, la Orquesta of Eastern Netherlands y el Coro de la Nationale Reisopera, que dirige un más bien discreto Gabriele Bellini. Como opción para escuchar la obra por primera vez, ésta sería sin lugar a dudas, la número doce o trece. —Joan VILÀ

**BLOW, John**  
(1649-1708)

**VENUS AND ADONIS**

R. Joshua, G. Finley, R. Blaze, M. C. Kiehr. Clare College Chapel Choir. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901684. DDD. 1999.

Aunque mucho menos conocida que el *Dido and Aeneas* de Purcell, al que sirvió de modelo, esta deliciosa *masque for the entertainment of the King* —una ópera en miniatura,



en realidad— ha conocido varias ediciones discográficas desde el registro pionero de Anthony Lewis de 1951. La que ahora presenta HARMONIA MUNDI se sitúa en primerísima línea de excelencia con respecto a todas ellas.

El tratamiento de René Jacobs no tiene nada de arcaizante y sin embargo el gusto de la época ha sido preservado cuidadosamente. Hay que tener presente que, antes de que les fuera confiado el estreno de *Dido*, y con muy pocos años de diferencia, esta obra fue adaptada ya para las alumnas de Josias Priest y por tanto los parámetros interpretativos deben tener en cuenta la analogía estructural entre ambas obras, aunque aquí la influencia directa de la música francesa, especialmente a través de los números de danza, sea mayor. En Rosemary Joshua y Gerald Finley el director belga ha encontrado unos protagonistas ideales: voces frescas y perfectamente entonadas, su canto diáfano trasciende la artificiosidad del texto para brindar una lectura cautivadora de este bucólico idilio. Robin Blaze contribuye al equilibrio vocal de la pieza con un Cupido bien fraseado aunque algo redicho y con los esporádicos sonidos fijos propios de la escuela de contratenores británica. Maria Cristina Kiehr es una perfecta corifea.

Lujo absoluto en el caso de la

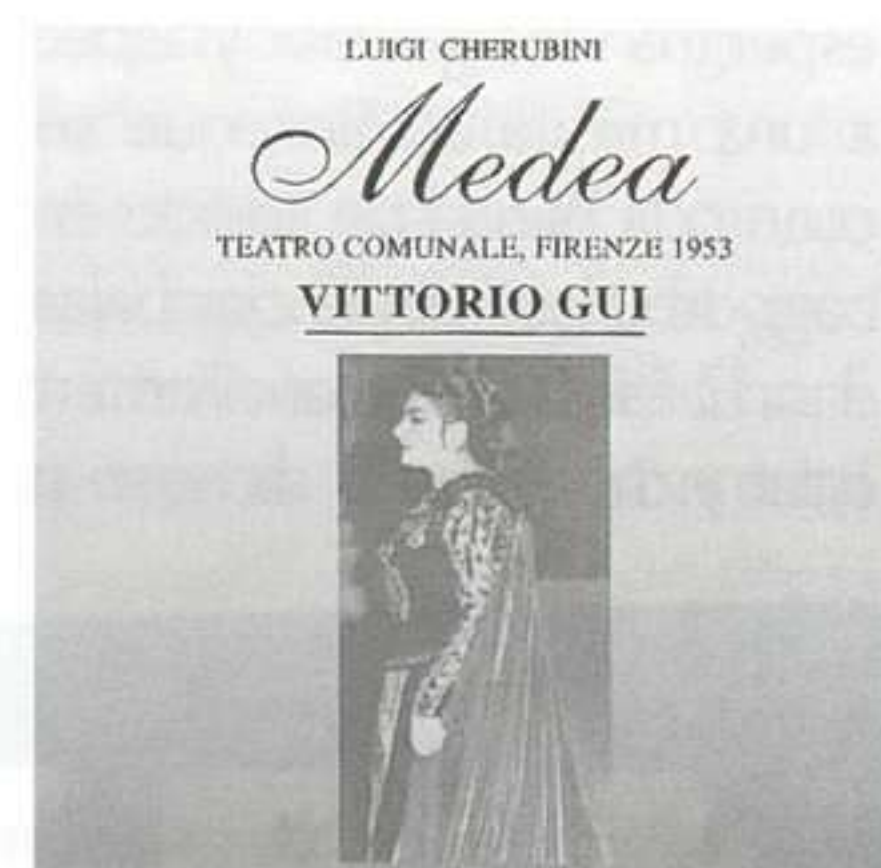
Orchestra of the Age of Enlightenment y correcto el Clare College Chapel Choir. La dirección de Jacobs, ya se ha dicho, es impecable. Óptimo el sonido, con una ligera resonancia que en este caso concreto incluso se agradece.

Marcelo CERVELLO

**CHERUBINI, Luigi**  
(1760-1842)

**MEDEA**

M. Callas, C. Guichandut, F. Barbieri, M. Petri, G. Tucci. O. y C. del Teatro Comunale de Florencia. Dir.: V. Gui. GOLDEN MELODRAM GM 2.0037. 2CD. ADD. (1953) 1999. DIVERDI.



Esta *Medea* de Cherubini procede del *Maggio Musicale Fiorentino* del año 1953 y es el debut de Callas en el rol. Vittorio Gui, maestro concertador de gran ímpetu, hace una lectura tensa, ayudada por el temperamento de los primeros papeles —Callas, Guichandut y Barbieri—. El sonido es en general bueno y privilegia las voces. En 1953, al igual que en el *Macbeth* del año anterior en la Scala, la diva estaba en el cénit de sus posibilidades vocales y dramáticas. Callas aún estaba obesa y papeles como Gioconda, Lady Macbeth, Kundry, Armida o la propia *Medea* eran perfectos vehículos para dar rienda suelta a un chorro de voz de proverbial firmeza en

los rotundos y sonoros graves, así como en los luminosos y potentes agudos, al servicio de ese color tan expresivo, fruto de un arte interpretativo superior.

Si en su registro de estudio -EMI, 1957- aún estaba soberbia con sólo leves muestras de cansancio, aquí es dueña y señora de su instrumento. El incisivo fraseo y la perfecta comprensión del personaje se palpan desde las primeras frases. El amplio abanico emotivo de Medea siempre llevará la marca de Callas, porque literalmente se funde con la maga.

El elenco masculino baja muchos enteros. El Creonte de Mario Petri es bastante insufrible por la tosquedad e irregularidad de su línea de canto. El Giasone de Carlos Guichandut es demasiado *spinto*: voz grande y poco más. Mucho mejor la frágil Glauce de Gabriella Tucci y espléndida Fedora Barbieri como Neris por la flexibilidad y entrega, no palideciendo ante la *prima donna assoluta*. Esta *Medea* de 1953 es un festival de canto callasiano al alcance no sólo de sus irredentos viudos sino también de los amantes del melodrama. -Josep SUBIRÀ

**CIMAROSA,**

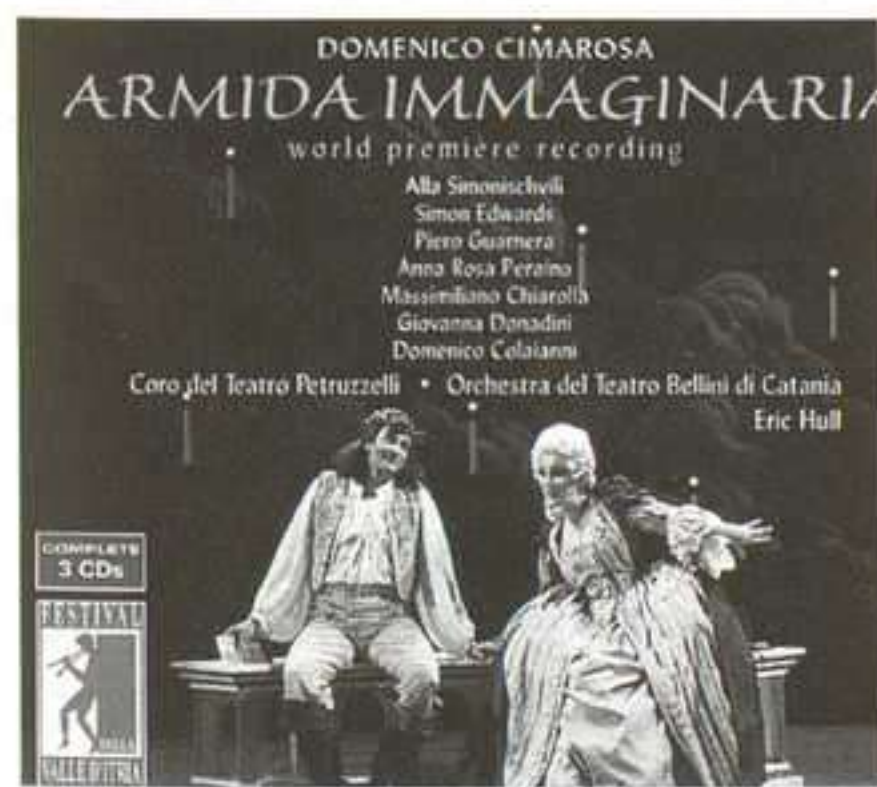
**Domenico**

(1749-1801)

**ARMIDA**

**IMMAGINARIA**

A. Simonischvili, S. Edwards, P. Guarnera, A. M. Peraino, M. Chiarolla, G. Donadini, D. Colaianni. C. del Teatro Petruzzelli. O. del Teatro Bellini de Catania. Dir.: E. Hull. DYNAMIC CDS 205/1-3. 3CD. DDD. 1999. DIVERDI.



La conmemoración cimariosiana de este año, *pur modesta*, está dando algunos fru-

tos; el bicentenario de la muerte del compositor, que se cumplirá en el 2001, contribuirá un poco más a rescatar las obras del autor. Ésta es una ópera bufa de gran envergadura, estrenada en 1777, es decir, en los primeros años de la carrera de Domenico Cimarosa, y es un difícil amasijo de escenas bufas, muchas en napolitano, que hoy carecen totalmente de sentido cómico y resultan tópicas e incluso absurdas -como, por ejemplo, las escenas de los locos-.

Como curiosidad, es una ópera que incluye escenas con coro, algo no muy frecuente en el género bufo de esta época. Una puesta en escena dinámica y atrevida puede dar algo de vida a la obra, como puede apreciarse en esta grabación en vivo realizada en el Festival della Valle d'Itria, de Martina Franca, y la música es de bastante calidad, aunque no alcanza, como es lógico, la madurez del último período del autor. Como pieza de calidad sorprendente puede mencionarse el aria "Un foco così bello" de Tisbea, la marquesa *pazza*, además de varios duetos, como el de Ermidora y Battistino, "Giusto amor", inteligentemente construido, y el trío de las zetas (*pazzo, stizzo, imbarazzo*) del primer acto denota ingenio.

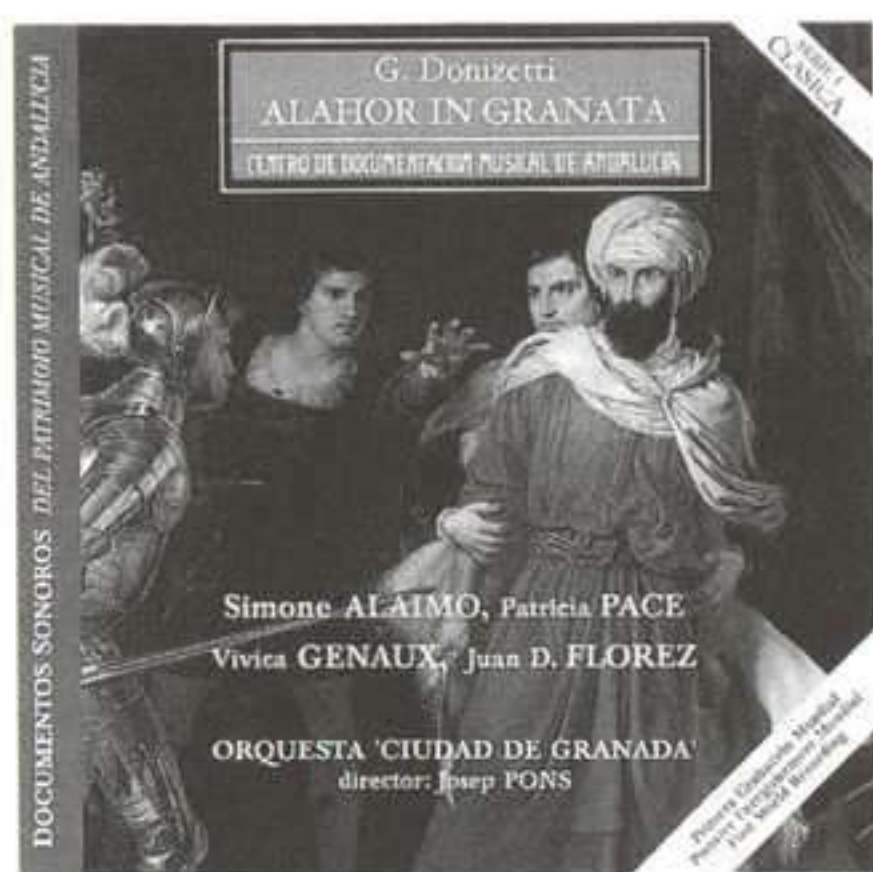
El equipo vocal de la grabación es sólo mediano y es una lástima, porque con mejores intérpretes la ópera ganaría interés. La labor de Alla Simonischvili en el papel de la marquesa no pasa de correcto, y Simon Edwards como Battistino flojea en algunos momentos. Los bufos son solventes, especialmente Piero Guarnera en el papel de Spatachiatta. La grabación tiene calidad y la orquesta suena con garbo bajo la dirección de Eric Hull. - Roger ALIER

**DONIZETTI, Gaetano**

(1797-1848)

**ALAHOR IN GRANATA**

S. Alaimo, P. Pace, V. Genaux, J. D. Flórez, S. Chaves, R. Amoretti. O. Ciudad de Granada. Dir.: J. Pons. ALMAVIVA DS-0125. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.



Con la publicación de este doble compacto, que recoge la grabación realizada en octubre de 1998 en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, culmina la meritoria empresa cultural iniciada por el Centro de Documentación Musical y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para incrementar el ya considerable *corpus* donizettiano a disposición del aficionado, en esta ocasión a través de la edición crítica realizada por PierAngelo Pelucchi y que él mismo comenta en el estudio incluido en el folleto acompañatorio.

La recuperación de la obra, tributaria aún, ciertamente, de los esquemas formales rossinianos, pero con evidentes atisbos de la originalidad donizettiana del período de madurez -véanse los atípicos desarrollos de la alterancia vocal en los dúos, por ejemplo-, se ve realzada en este caso por una grabación impecable en el aspecto técnico y por unos medios artísticos muy superiores a lo que suele ser habitual en exhumaciones de estas características. El sonido es nítido y bien distribuido y, aun con algún alejamiento ocasional de las voces, la presencia de éstas está libre de reverberaciones y oscurecimientos intempestivos. La orquesta, muy en primer plano, ha sido grabada con brillantez.

Josep Pons, a falta de un último matiz en el tratamiento dramático del canto donizettiano, ordena bien los planos y atiende al discurso musical con inteligencia. La orquesta Ciudad de Granada le sigue con soltura y cuidado instrumental. El coro, en cambio, se muestra encogido y poco dúctil.

Sin la ayuda de la vertiente escénica, el juicio que merecen los cantantes difiere un tanto del

que reflejaban las críticas del estreno. Aquí destaca vocalmente Juan Diego Flórez, cuya experiencia rossiniana le es de gran ayuda, por la pertinencia del acento y la impecable *cavata*, no quedando muy atrás Simone Alaimo, siempre buscando esa emisión de *basso cantabile* que la parte requiere, con el permiso de Tamburini, su creador.

Patrizia Pace, por contra, no está a la altura del rol de Zobeida y en el aria-rondó de la última escena muestra sus límites de modo inequívoco. Vivica Genaux sabe conferir cierta autoridad vocal a Hassem, pese a unas resonancias nasofaríngeas de amenidad más que discutible. Simplemente correcto Rubén Amoretti, pasando desapercibida Soraya Chaves como Sulima al haber sido notablemente recortada su escasa participación.

M. C.

**DON PASQUALE**

E. Berger, G. Sinimberghi, K. Schmitt-Walter, E. Kandl. C. y O. Reichssender, Berlín.

Dir.: H. Steiner. KOCH SCHWANN 3-1647-2. ADD.

(1939) 1998.

DIVERDI (En alemán).



La firma alemana KOCH presenta otra de esas reediciones para coleccionistas que haran las delicias de más de un melómano fanático del compositor italiano. La fuente es una puesta en escena para la corporación de emisiones del Berlín imperial (*Reichssender*).

En el aspecto vocal es puro oro, al contar con Berger, magistral en su cometido de mujer caprichosa pero también conmovedora. Su voz delgada, fina y de buen hilado, portentosos agudos, magnífica coloratura y una interpretación sublime, por citar algo, hace que el oyente se olvide del idioma y se concentre

en el canto.

Schmitt-Walter recrea un Malatesta en toda su extensión burlesca, de gran registro vocal y robustez, otorgando al personaje su psicología idónea.

Kandl, pese a no ser conocido hoy, era ya maduro cuando cantó el papel, lo que le proporcionaba un timbre idóneo que, sumado a su experiencia, le hace recrear un personaje con gran sentido musical y de una gran fuerza, expresividad y aire *buffo*. Sinimberghi estaba considerado como un tenor galán, caballeresco, de buena escuela y bonita voz. La pena es que aquí se le oye poco: se perdió la serenata y el dúo del tercer acto.

Steiner, un muy buen director de Radio Berlín, dirige con garbo y energía una partitura que requiere ritmo. Nada o poco que envidiar a la versión italiana de Rossi con Bruscantini y Nomi. El sonido, muy bueno para la época, era de estudio de radio y se complementa con una remasterización digital libre de crujidos y distorsiones, en general. El libreto, correcto, no está en castellano. Es una versión casi íntegra, aunque sin recitados, a excepción de las piezas perdidas y la obertura, que, por razones de espacio, no aparece. A pesar de eso, el disco hará las delicias de los oídos cultivados. – Sergi GARCÉS

### L'ELISIR D'AMORE

R. Grist, N. Gedda, R. Kerns, E. Waechter. O. y C. del Festival de Viena. Dir.: S. Varviso. MYTO RECORDS 2 MCD 992204. 2CD. (1973) 1999. DIVERDI.



Esta grabación proviene de una representación en vivo celebrada en el Theater an der Wien de la capital austríaca. A nivel general puede hablarse de

resultados satisfactorios, siempre desde la óptica germánica. Silvio Varviso, por ejemplo, se esfuerza notablemente por flexibilizar a una orquesta poco habituada a las chispeantes notas del Donizetti bufo, mientras el coro se tambalea seriamente –en afinación y ritmo–, sobre todo en el primer acto.

De los solistas sólo Nicolai Gedda presenta una actuación graciosa y creble, a pesar de que vocalmente despuntan signos innegables de decadencia. Reri Grist, muy en la línea de la soprano *soubrette*, es una Adina suficiente, aunque no de referencia. Robert Kerns resulta un Belcore muy musical y con un timbre brillante. Eberhard Waechter, un imposible Dulcamara, aunque se esfuerza por hacerse el gracioso, sin recibir ningún amago de sonrisa por parte del público. El sonido, tratándose de una grabación pirata, es sorprendentemente bueno. El estudio se complementa con un *bonus* con cuatro fragmentos del *Requiem* de Verdi, con un rutilante Nicolai Gedda en una actuación de 1961 dirigida por Schmidt-Issertedt. – Jaume RADIGALES

### L'ELISIR D'AMORE

R. Scotto, G. Di Stefano, G. Fioravanti, I. Vinco. C. y O. del Teatro Donizetti de Bergamo. Dir.: G. Gavazzeni. ON STAGE OS 4712. 2CD. ADD. (1963) DIVERDI

Esta representación de *L'elisir d'amore* tuvo lugar en Bergamo, la ciudad natal del compositor, en 1963, con la dirección de un experto como Gavazzeni, también bergamasco, que sabía lo que eran el teatro y las voces, a las que mira singularmente e incluso en algún momento –el aria final de Adina– de forma excesivamente complaciente.

En ese año de 1963 Giuseppe di Stefano había hecho ya sus incursiones en un repertorio más *spinto*, lo que en algunos momentos ya le pasaba factura, pero su Nemorino seguía siendo fascinante por el fraseo, por el sentido interpretativo y por la emoción en la expresión. Únicamente dos lagunas: el



dúo con Dulcamara y una pasajera claudicación del sonido en el tercer verso de “*Una furtiva lagrima*”, que, globalmente, canta de forma maravillosa.

Muy joven todavía, Renata Scotto es una Adina modélica, con voz fresca, gracia y suficiencia. Eficaz, pero muy claro, el Belcore de Giulio Fioravanti y estupendo el Dulcamara de Ivo Vinco. La intérprete de Gianetta no figura en los créditos del disco, que queda completado con dos grandes interpretaciones de Renata Scotto: toda la escena final de *La sonnambula* y el “*Ave Maria*” de *Otello*, acompañada al piano de forma magistral por Gerald Moore, aun no siendo ése el género que el gran pianista-acompañante cultivaba con mayor frecuencia. – Pau NADAL

### LUCREZIA BORGIA

V. Papantoniou, J. Carreras, C. Canne-Meijer, J. Van Dam. C. y O. Lyrique. Dir.: P.-M. Le Conte. ON STAGE OS 4711. 2CD. ADD. (1972) DIVERDI

No es *Lucrezia Borgia* de los títulos más favorecidos por la discografía donizettiana a pesar de sus muchas bellezas y de su eficacia dramático-musical. Tampoco su carrera teatral en esta segunda mitad del siglo ha sido excesivamente floreciente, aunque el espartano folleto que acompaña a este disco relaciona algunos de sus hitos. No mencionar las ediciones barcelonesas de 1970 y 1989 es sólo falta de información, pero desconocer que Carreras debutó en el papel de Gennaro en la primera de ellas y afirmar que lo hizo en París dos años más tarde es un infundio, que es peor.

La edición que ahora propone ON STAGE procede de una

audición parisina en forma de concierto y no tiene otro interés que el de recordar al aficionado olvidadizo la figura de Vasso Papantoniou, una émula aventajada del estilo y de la técnica de emisión de Maria Callas que no hizo la carrera que sus brillantes comienzos prometían. Su versión del rol protagonista tiene momentos magníficos y por ella sola merece la pena adquirir este doble *cedé*, aunque también Van Dam aporta autoridad y resonancia al papel del Duque Alfonso: el delirio que se desata en la sala después de su “*Qualunque sia l'evento*” no deja dudas al respecto.



Carreras es aquí ya –o aún, según se prefiera– una voz espléndida, pero el estilo es impudicamente verista. Su Donizetti no es, ciertamente, para puristas. Cora Canne-Meijer tiene, al menos, el mérito de variar convincentemente la segunda estrofa de la *ballata*. La caterva de comprimarios que les rodea es indigna del menor comentario, caso en el que están asimismo la dirección de Pierre-Michel Le Conte, la orquesta y el coro.

La versión no incluye “*Si voli il primo a cogliere*” ni, por supuesto, el aria recuperada por Bonyngé para Gennaro en el segundo acto, pero sí “*Madre, se ognor lontano*” y la *cabaletta* final de Lucrezia, lo que supone una conmixión de las versiones de 1833 y 1840.

Los cortes habituales de menor importancia son escrupulosamente respetados, aunque se abre el de la conclusión del primer cuadro del segundo acto que Perlea sancionaba. Como curiosidad, Papantoniou amortiza un connubio en el gran dúo con Alfonso (“*Mio terzo*”

marito"). Como regalo se ofrece el final del primer acto de *La bohème* –Philadelphia, 1971– con Pavarotti acompañando a la soprano griega. – M. C.

**HÄNDEL, Georg F.**  
(1685-1759)

**JULIUS CAESAR**

J. Baker, V. Masterson, J. Tomlinson, S. Walker, D. Jones. E. N. O. Orchestra & Chorus. Dir.: Sir C. Mackerras. CHANDOS CHAN 3019. 3CD. DDD. (1985) 1999. Cantada en inglés. HARMONIA MUNDI.



El resurgir de Händel y de la música del período barroco en general ha sido espectacular en los últimos tiempos. Ahora se cuenta con versiones discográficas de casi toda la producción operística u oratorio del compositor, cuando hace veinte años era una cosa impensable. Los ingleses se han caracterizado siempre por cuidar la música de Händel, principalmente los oratorios –quizá por estar escritos en su lengua–. La ópera tampoco ha sido una excepción y la presente versión, aunque en inglés, así lo afirma. Aprovechando una nueva producción estrenada por la English National Opera en 1979 –aunque la presente grabación data de 1984 y esta realizada en estudio–, se confeccionó este álbum.

El conjunto de cantantes, encabezado por la espléndida Dame Janet Baker, funciona a la perfección, a pesar de que veinte años después los criterios musicológicos hayan cambiado. Si bien es cierto que Sir Charles Mackerras es bastante respetuoso con algunos de estos criterios –dinámica y tempi, por ejemplo–, con otros es poco escrupuloso, como a la hora

de cortar y recortar las arias. Hoy en día la gente no se escandaliza ni se aburre por escuchar los *da capo*. Son otros tiempos. A pesar de todo, el resultado es lo suficientemente satisfactorio para que proporcione una grata escucha de uno de los títulos más conocidos de Händel. –J. V.

**RODRIGO**

G. Banditelli, S. Piau, E. Cecchi Fedi, R. Müller, R. Invernizzi, C. Calvi. Il Complesso Barocco. Dir.: A. Curtis. VIRGIN Veritas 7243 5 45897 2. 2CD. DDD. 1999. EMI.

Ala larga lista de obras recuperadas del olvido se añade hoy la primera ópera de Händel para el público italiano. El trabajo de investigación llevado a cabo a lo largo de más de veinte años por los estudiosos de la música del compositor ha permitido llegar a recomponer una partitura que treinta años atrás aparecía muy mutilada. El resultado obtenido justifica la dedicación de que ha sido objeto.



El primer valor destacable es la cantidad de logros musicales que atesora, auténticos pilares en los que, sin duda, se apoya el desarrollo futuro de sus obras más conocidas. Sorprende la rápida asimilación de las formas musicales italianas, alejadas de sus primeras composiciones de inspiración germánica y particularmente de Keiser. En esta obra se muestra fiel a los parámetros que definirán todo el desarrollo posterior de la ópera seria italiana, con una supresión total de elementos cómicos y un indiscutible protagonismo del recitativo de aliento dramático como hilo conductor de una acción respetuosa con la unidad de tiempo.

Los personajes están muy bien delineados y la música describe admirablemente sus sentimientos. Si bien el contenido global de la ópera no ofrece grandes sorpresas, con su sucesión de recitativos y arias *da capo*, y la inclusión de dos dúos para la pareja protagonista –bellísimo el segundo, *Prendi l'alma e prendi il core*– y un coro final felizmente rescatado de las cenizas, la calidad e inspiración de la mayor parte de la música es equiparable a la de sus obras más populares.

La obra es larga –más de dos horas y media– y exige hasta cinco primeros cantantes. El conjunto de voces elegido responde con autoridad a las numerosas exigencias habituales de Händel. La mezzo Gloria Banditelli ofrece un Rodrigo rico en matices y contrastes. La voz de Sandrine Piau llena de ternura el personaje de Esilena por colorido y expresividad. Extraordinaria Elena Cecchi Fedi en un papel, el de Florinda, que se presta al lucimiento de sus cualidades dramáticas.

En un plano menor Caterina Calvi deja constancia de su importante voz de contralto en la única aria que tiene adjudicada y Roberta Invernizzi cumple sobradamente en el papel de Evandro, mientras que el tenor Rufus Müller parece poco adecuado para una obra de estas características. Alan Curtis ofrece una lectura depurada del drama desde el conocimiento profundo que le ha proporcionado su contribución a la reconstrucción del manuscrito. –Josep Maria PUIGJANER

**MEYERBEER, Giacomo**

(1791-1864)

**ROBERTO IL DIAVOLO**

R. Scotto, B. Christoff, G. Merighi, S. Malagù, G. Manganotti. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: N. Sanzogno. MYTO RECORDS 3MCD 992206. 3CD. ADD. (1968) 1999. DIVERDI.

Meyerbeer es un autor peculiar a tenor de sus procedimientos compositivos y querencias / fobias de colegas y

aficionados. Su relevancia dentro de la ópera romántica decimonónica es indiscutible al personificar las virtudes y defectos de la *grand opéra* del periodo 1831-65, marcado por los estrenos de *Robert le Diable* y *L'Africaine* póstuma.

Discográficamente, de *Robert le Diable* sólo existe esta versión en italiano, ya comercializada en otro sello corsario. En vídeo, hay que contentarse con una cortadísima selección procedente de un montaje en la Ópera de París en 1983, de calidad visual bastante precaria. Encontrarla en el francés original y completa, resulta tarea imposible.



Este *Roberto il Diavolo* del Maggio Musicale Fiorentino de 1968 se sostiene por la gran actuación de Renata Scotto en su periodo de lírico-ligero, buena intérprete ya, componiendo una sensible Alice, a pesar de la sequedad y poco agraciada apertura de las notas extremas y de ciertos gorjeos descuidados.

Boris Christoff (Bertramo) da una lección de adaptabilidad estilística, intencionado fraseo y su dicción es más que decente. La exigente escritura del tenor meyerbeeriano es bien resuelta por un Giorgio Merighi (Roberto) de voz fresca, estilo aceptable y sin concesiones a la galería. El resto del reparto se mantiene a buen nivel, aunque la orquesta dirigida por Sanzogno no adquiera la *grandeur* que demanda la obra, que se hubiera beneficiado sin duda de un toque Plasson, Bonyngé, Davis o Nagano.

A pesar de los cortes, sigue siendo el único medio de conocer este Meyerbeer bien articulado, sin tanto cartón-piedra como en títulos posteriores.

# CRÍTICA DE DISCOS

Como *bonus*, Christoff canta arias de Mozart, Rossini, Verdi, Boito y su rol fetiche: Boris Godunov; la guinda a una ópera diabólicamente deliciosa. -J. S.

## MORALES, Melesio (1838-1908)

**ILDEGONDA**  
V. Dávalos, R. Hernández, G. Echauri, R. Santín, N. Colín. Coro de la E. N. M. de México. O. S. Carlos Chávez. Dir.: F. Lozano. FORLANE UCD 16739-40. 2CD. DDD. 1994. GAUDISC.



**A**l presentar *Ildegonda*, su segunda ópera, el compositor mexicano Melesio Morales advertía a su público que no intentase encontrar en ella "una composición ni superior ni siquiera igual a las partituras de los inmortales Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Verdi y otros". Con libreto del mismísimo Temistocle Solera, *Ildegonda* no constituye más que un convencional y ya un tanto anacrónico melodrama romántico de muy relativa fuerza expresiva y todavía menor continuidad discursiva.

El personaje femenino, reflejo lejano y descontextualizado de las heroínas donizettianas, no supera la superficialidad del cartón-piedra y su caracterización falla en la vulgar y no lo-grada búsqueda del descriptivismo psicológico. Con la preceptiva aria de la locura incluida, *Ildegonda* acaba convirtiéndose en una burda caricatura de Anna Bolena o Lucia, y el interés musical de algunos pasajes de la ópera no logra salvar el conjunto. No obstante, debe admitirse que la calidad interpretativa de la presente grabación tampoco ayuda a cambiar esta negativa percepción inicial de la obra. La soprano Violeta

Dávalos posee una poderosa voz lírico-dramática que se adapta óptimamente a la vocalidad verdiana de su personaje, pero su canto se presenta algo descontrolado y poco matizado.

El tenor Raúl Hernández afronta solventemente su comprometida parte y sólo debe reprochársele cierta rigidez y falta de *vibrato* en los registros central y agudo. Sin embargo, son las partes corales las que más desmerecen el conjunto: sus intervenciones no son cantadas casi nunca a plena voz y, además, presentan serios problemas de afinación. La calidad musical de esta propuesta diverge considerablemente de su interés musicológico, siendo el segundo mucho mayor que la primera. - Vladimir JUNYENT

## MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL**  
D. Wirtz, G. Mayo, M. Jungwirth, C. Bladin, H. Pampuch. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: P. Maag. MONDO MUSICA MFOH 10351. 2CD. ADD. (1982) 1998. GAUDISC.

**G**rabación en vivo tomada en La Fenice, en el marco de una de las representaciones del *Singspiel* mozartiano que montó en su día el llorado Giorgio Strehler. Una producción de ensueño, por lo que revelan las fotografías del recordado montaje. El público veneciano, mucho más cercano al germanismo que el milanés, parece acoger con agrado las bromas que se intuyen a lo largo de los diálogos que, lógicamente, están sabiamente cortados.

A nivel vocal destaca sobre todo la presencia del Osmín de Manfred Jungwirth, que llega sin problemas al temible Re I de su aria del tercer acto y que se muestra siempre en su papel. También el Belmonte de Christer Bladin es de indudable calidad, con un timbre bello y un afianzado estilo mozartiano, así como la Blonde de Dorothea Wirtz y el Pedrillo de Hel-

mut Pampuch. Lástima que la Konstanze de Gladys Mayo acuse un timbre poco grato y una emisión con un excesivo *vibrato*, lo cual lastra su primera aria, aunque mejora notablemente en el "*Traurigkeit*" y hace lo que puede en esa aria fundamental que es "*Martern aller Arten*".

La orquesta y el coro, titulares del teatro, realizan una buena labor bajo la atenta batuta de Peter Maag, a pesar de lo deficiente de la toma de sonido -es una grabación pirata en estado puro-. Por cierto, una ironía: en el reparto del disco se incluye el nombre de Renzo Fabbris, que interpreta el "*Schiavo muto*" (sic). Es de agradecer. -J. R.

## PONCHIELLI, Amilcare (1834-1886)

**LA GIOCONDA**  
L. Rysanek, F. Tagliavini, K. Paskalis, E. Randova, P. Lager. O. y C. de la Ópera de Berlín. Dir.: G. Patané. MYTO RECORDS 2MCD 992205. 2CD. ADD. (1974) 1999. DIVERDI.



**C**uando un teatro programa *La Gioconda*, sabe de antemano que para esta cumbre del pre-verismo va a necesitar seis solistas de primerísimo orden, lo que no es cosa de broma: todos los papeles son de gran dificultad vocal y dramática y sus intérpretes han de llevar al público al delirio para que la función pueda considerarse un éxito.

Al maestro Patané le vino todo rodado en esta representación de la Ópera de Berlín de 1974, pues, como él mismo declaró, dirigir con voces así en el escenario es dejarse llevar por las emociones de unos verdaderos artistas que se meten en la piel

de los roles que interpretan. Vera Little es una voz de contralto de verdad, que borda el papel de La Cieca. Canta con suma naturalidad, sin forzar, buscando acentos dramáticos con buenos resultados. Peter Lager es un bajo algo duro para el Alvisé, pero su dicción es magnífica, elegante y tajante al mismo tiempo.

La checa Eva Randova, originalmente soprano, afronta la parte de Laura con gran inteligencia, huyendo de la incidencia en el registro centro-grave y endulzando las frases más dramáticas, al tiempo que luce un espléndido agudo.

Tagliavini posee una voz de gran volumen, dicción correctísima y fraseo elegante, atacando los agudos de forma cauterizante y sin problemas. Aunque en "*Cielo e mar*" pasa casi desapercibido, merece la pena escucharle en la frase "*Tu sei morta*", que enfoca con gran vuelo lírico. Kostas Paskalis, por su parte, defiende con malévola autoridad el rol de Barnaba. Leonie Rysanek es aquí la diva absoluta. Habiendo ya frecuentado el repertorio italiano en múltiples ocasiones, su voz no acusa el exceso de metal de las voces wagnerianas. Su *Gioconda* es femenina, viva, con carácter y en su voz pueden reconocerse todos los matices de que es capaz el personaje, en una creación artístico-vocal de grandísimo nivel.

El coro y la orquesta suenan espléndidamente bajo la batuta de un gran profesional. Una recomendación para oír esta edición: dejarse llevar y disfrutar. El sonido es bastante bueno: en 1974 el sonido en las transmisiones de radio era de gran calidad. - Toni FERNÁNDEZ

## PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

**IL TABARRO**  
N. De Rosa, E. Bastianini, S. Puma, E. Ticozzi. O. y C. de la NDR. Dir.: M. Cordone. MYTO RECORDS 1 MCD 992207. ADD. (1953) 1999. DIVERDI.

**S**ólo su apellido, Bastianini, ya es suficiente garantía de interpretación elevada al máxi-



mo exponente. Para muchos Ettore Bastianini ha sido, es y será el barítono por antonomasia. Brillante en los roles belcantistas y verdianos, en los que brillaba con luz propia era en los de la más pura escuela verista, y ahí está para corroborarlo esta edición del *Tabarro*, transmitida por la radio alemana de una representación de Hamburgo de 1953.

A un jovencísimo Bastianini que iniciaba su carrera por el continente europeo ya se le adivinaba una personalidad que sabía unir la tensión requerida por el repertorio a la clase y elegancia que marcarían toda su carrera. Su Michele es impetuoso, enérgico, dramático, con acentos corrosivos en sus diálogos con Giorgetta.

De Rosa era una cantante particularmente versada en el repertorio verista puro. Soprano *spinto*, interpreta una Giorgetta que le va a Bastianini como anillo al dedo, tanto por el carácter como por la intención del canto dramático. Salvatore Puma, que debutó en el rol de Radamés en el año 1949, se especializó en el repertorio *lirico-spinto* de peso. Su Luigi es fuerte, creíble, expresivo y técnicamente perfecto. Los comprimarios son de excelente calidad, destacando un jovencísimo Luigi Alva, que demuestra cómo se puede dar relevancia a una parte secundaria.

Mario Cordone dirige a la orquesta y coro de la N. D. R. a la antigua usanza, exigiendo un volumen y unos *tempi* de clara raíz verista. El sonido es aceptable para una producción del año 1953, aunque ello es secundario ante la importancia de este testamento sonoro demostrativo de la manera cómo se debe interpretar el verismo.

T. F.

## TOSCA

R. Tebaldi, S. Konya, C. MacNeil, F. Corena. C. y O. de la Lyric Opera de Philadelphia. Dir.: F. Molinari-Pradelli. ON STAGE OS 4710. 2CD. ADD. (1966) DIVERDI

Como contrapunto a las dos grabaciones en estudio que Renata Tebaldi efectuará de *Tosca*, uno de sus títulos fetiches, existen varias versiones piratas, como la que ahora se comenta. Acompañada del tenor húngaro Sandor Konya y del barítono Cornell MacNeil, esta grabación fue efectuada durante una representación en Filadelfia en el año 1966.

La verdad es que los tres protagonistas principales están absolutamente entregados a sus tareas, y tanto Tebaldi como MacNeil no desaprovechan ocasión para lucir facultades, en *legati* eternos, efusivos declamados en medio del canto que hielan la sangre y guardando para la emoción pasajes de intenso lirismo que arrancan aplausos.



Sandor Konya lo tiene todo para embrujar, pero un cierto cansancio en su voz y alguna zona opaca de su registro desmerecen su entrega, que no por eso deja de ser impresionante.

La dirección de Molinari-Pradelli está al completo servicio del intérprete, dejándole total libertad en *tempi* e intención, aunque en más de una ocasión se pierde concentración, como le sucede a la Tebaldi en afinación y delicadeza en el gran *crescendo* del segundo acto.

El sonido es bastante aceptable y no se escuchan saturaciones. Como *bonus* se incluyen algunos momentos de una *Manon Lescaut* de Génova del año

1971 interpretado por otro tenor húngaro, Robert Ilofalvy, y por otra gran diva, Magda Olivero, ambos dirigidos por Giuseppe Patané. - Laura BYRON

## TOSCA (Selección)

M. Freni, L. Pavarotti, S. Milnes, M. Sénéchal. National Philharmonic O. Dir.: N. Rescigno. DECCA 458232-2. ADD. (1979) 1999.



De las versiones de *Tosca* presentes en los mostradores de las tiendas, ésta, a pesar de lo que indica la contraportada, resulta una de las menos logradas. Pavarotti es reconocido en *Bohème* pero no en *Tosca*. Pese a su maravillosa técnica y su peculiar estilo interpretativo, su timbre y su potencia, resulta un personaje frío, distante, poco comunicativo. Se desenvuelve a base de dar notas pero le falta llegar a sentir la melodía y dejarse llevar. Freni, parece estar contagiada, aunque no se sabe quién es el culpable. Pese a cantar correctamente, parece no metida del todo en el papel, con poco dramatismo y sensibilidad, aunque agrada algo más que el tenor: Nada que ver con los tandems Carreras-Caballé, Aragall-Te Kanawa o la misma Freni con Domingo.

Milnes y Sénéchal, correctos, y el primero, como es normal en él, impactante e incisivo en su cometido. Rescigno dirige con excesivo volumen y aunque se sabe de memoria la partitura muestra algún que otro momento de brusquedad; correcto, con todo. La grabación es buena, pero ofrece un mejor sonido en LP que en compacto, posiblemente por la remasterización, que perjudica a la interpretación general. El librito,

con traducción del libreto al inglés, cómo no, es paupérrimo: para alguien que ya sepa. - S. G.

## PURCELL, Henry

(1659-1695)

### DIDO & AENEAS

E. Van Evera, B. Parry, J. Lax, H. M. Oerbaek, H. Andrews. Taverner Choir & Players. Dir.: A. Parrott. SONY Classical SK 62993. DDD. (1994) 1999.

La encantadora y cautivadora miniatura operística que Henry Purcell escribiera para la escuela femenina de Chelsea en 1689 sorprende hoy en día por su gran capacidad comunicativa y la facilidad de conectar con el público actual. El planteamiento sencillo de la obra y su breve duración no resta, sino más bien añade, intensidad a la historia del idilio entre la reina cartaginesa y el héroe troyano, cuyo inviable amor se somete a un tratamiento psicológico profundamente dramático. El carácter miniaturístico inherente a la obra ha sido conscientemente resaltado por Andrew Parrott en la presente versión, en la que el escueto pero muy eficiente conjunto instrumental de los Taverner Players afronta la ópera con una clara intencionalidad camerística.

A esta atractiva sonoridad intimista debe añadirse la muy lograda caracterización de cada uno de los personajes de la obra, aunque debe destacarse especialmente la acertada recreación de la grotesca y siniestra *sorceress*, asignada en esta ocasión a la voz del tenor Hayden Andrews. La soprano Emily Van Evera da vida muy eficazmente a la protagonista absoluta de la obra, en una interpretación un tanto comedida pero muy emotiva a lo largo de sus variadas intervenciones y espe-



cialmente conmovedora en su lamento final.

Los rápidos y constantes cambios de tono de la ópera encuentran la ambientación precisa en cada situación: la exaltación amorosa a lo largo de la escena en el palacio, el oculto mundo de la caverna y sus alusiones platónicas al mundo exterior; o el tono popular de los preparativos antes de zarpar, están convenientemente contrastados y encuentran su enfoque ideal en un conjunto de gran coherencia y atractivo que hace de esta grabación un producto altamente recomendable. -V.J.

### DIDO & AENEAS

C. Watson, P. Pears, J. Sinclair, A. Mardikian. Purcell Singers. English Opera Group Orchestra. Dir.: B. Britten. IMG ARTISTS BBCB 8003-2. ADD. (1959) 1999. DIVERDI

Una feliz coincidencia reunió a Henry Purcell y a Benjamin Britten cuando, a finales de los años cincuenta, el autor de *Peter Grimes* recuperó algunas de las obras del compositor barroco. El padre de la música inglesa fue redivivo, pues, por su hijo, ya que ambos constituyen una especie de alfa y omega. Por ello, la visión que de Purcell tiene Britten es de una conseguida modernidad -que no postmodernidad-. Britten, y ahora no hace falta descubrirlo, fue un excelente director de orquesta -y sobre todo de ópera-, lo cual se pone de manifiesto en esta grabación, a cargo del English National Group, cofundado y animado por el músico británico. Claire Watson es una apabullante Dido, con un antológico "When I am laid", al lado de la no menos brillante Belinda de Jeannette Sinclair. A su lado, Peter Pears es Peter Pears, y su Eneas es el que es, y no puede ser de otro modo.

El disco se complementa con un regalo que nunca se agradecerá lo suficiente: la versión de la cantata de Benjamin Britten *When night her purple veil had softly spread*, con un impagable

Dietrich Fischer-Dieskau y el mismo compositor británico al piano. Hay que insistir: impagable. -J.R.

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

#### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Callas, T. Gobbi, L. Alva, N. Rossi-Lemeni, M. Luise. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. M. Giulini. GOLDEN MELODRAM GM 2.0038. ADD. (1956) 1999. DIVERDI.



La Callas edition live de GOLDEN MELODRAM ha recuperado un auténtico tesoro: un *Barbiere* de La Scala del año 1956 con un reparto de campanillas, ya que acompañan a la divina ni más ni menos que Luigi Alva, Tito Gobbi y Nicola Rossi-Lemeni, parte del cast que la secundaba en la grabación de estudio.

Luigi Alva deja bien alto el listón desde la serenata, sin abusar de sobreagudos, en una entrega que gana en el transcurso de su participación en la obra. Tito Gobbi juega con su personaje en todo momento tendiendo a realizar una recreación con sello propio. En su intento -con los agudos definitivamente pálidos-, el cantante se mete al público en el bolsillo si se consideran las muchas espontáneas respuestas a su canto y a sus gracias vocales.

Ni que decir que la Callas está absolutamente brillante, superdotada de sobreagudos, con una coloratura perfecta, bajando a las más oscuras profundidades de su registro y, además, interpretando frase a frase, sin salirse nunca del personaje.

El resto de los protagonistas -Rossi-Lemeni como Don Basilio, Melchiorre Luise como el

Dr. Bartolo y la Berta de Anna Maria Canali- complementan una noche que debió ser brillante.

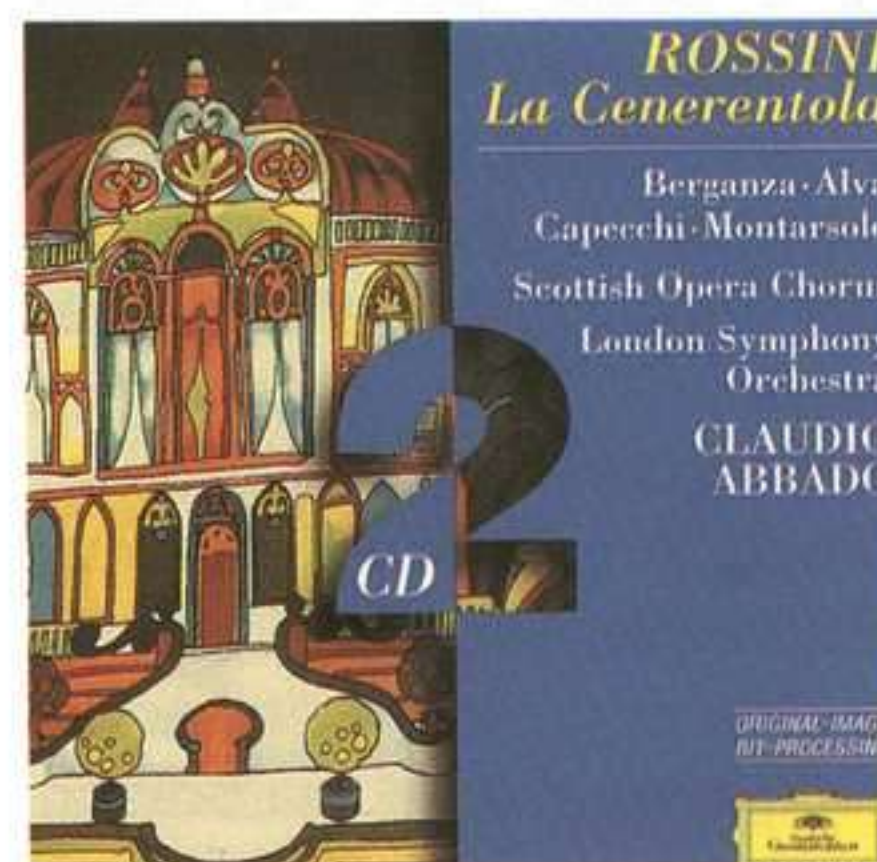
La batuta de Carlo Maria Giulini, a cargo de esta constelación de estrellas -que debe incluir a la orquesta y coros de La Scala-, realiza un trabajo magnífico, sacando partido a cada aria, recitativo y escena de conjunto a pesar de los cortes, los típicos de gran parte de este siglo. Un registro obligado para los amantes del belcanto y, por supuesto, para los incondicionales de la divina. -L.B.

### LA CENERENTOLA

T. Berganza, P. Montarsolo, L. Alva, R. Capecchi. Scottish Opera Chorus. L. S. O. Dir.: C. Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459448-2. 2CD. ADD. (1972) 1999.

Hay que saludar con alborozo la reaparición de la que fue en su día considerada la mejor grabación de esta joya rossiniana, ahora a precio medio en la colección 2CD del sello amarillo, con el grosor de un disco sencillo aunque, por desgracia, sin libreto.

Lo que en 1971 era novedad -la nueva edición crítica de Zedda y la incorporación del aria de Alidoro auténtica de 1820- las sucesivas grabaciones de la obra lo han convertido en moneda corriente, y el paso del tiempo ha hecho también que algunos aspectos de esta grabación parezcan ahora discutibles.



Los cortes, por ejemplo. Nadie llorará por la eliminación de "Sventurata! mi credea" de Clorinda, que no es de mano de Rossini, pero sí cabría hacerlo por los severos tajos dados a los recitativos, y la versión de Chailly debería bastar para apre-

ciar la diferencia entre una edición íntegra y otra amputada de unas páginas que son imprescindibles para una correcta lectura dramática.

Abbado dicta unos criterios ejecutivos en la agógica y en la dinámica que hacen de esta versión una auténtica delicia, pese a alguna sequedad ocasional en el tratamiento.

La evolución del concepto de tenor rossiniano en los últimos años ha hecho que Alva parezca hoy un tanto *linfático* y que sus dificultades en el aria del segundo acto den la impresión de ser mayores; su elegancia, sin embargo, no le abandona nunca.

En Capecchi y Montarsolo el desmadre es parte del juego y hay que reconocer que lo desempeñan a la perfección. Nada que oponer a las hermanastras y sólo cabe lamentar que el primer "Là del ciel nell'arcano profondo" del disco se confiara a un bajo de voz entubada y de emisión propensa al estrangulamiento.

Berganza es, obviamente, la joya de la corona y quien convierte este disco en una auténtica golosina. Personificación del candor y de la emoción, a los que sirve con una técnica y una vocalidad irreprochables, la Angelina de Teresa aún no ha sido igualada.

Buena la prestación de la London Symphony y sólo discreta la del coro. Grabar la producción del Festival de Edimburgo comportaba cargar con el Scottish Opera Chorus y el efecto escénico ideado por Ponnelle para la frase "Cadde l'orgoglio in polvere" no encuentra aquí su necesaria contrapartida vocal. El sonido es excelente. -M.C.

### STRAUSS, Johann (1825-1899)

#### DIE FLEDERMAUS

A. Pieczonka, E. Gruberova, C. Oprisanu, T. Moser, G. Tichy, G. Hornik. C. y O. de la Ópera del Estado de Hungría. Dir.: F. Haider. NIGHTINGALE 000058-2. 2CD. DDD. 1999. AUVIDIS.

El sello *gruberoviano* NIGHTINGALE y el director del





mismo origen Friedrich Haider han grabado este nuevo *Murciélago* en una versión que es un tanto *sui generis*, ya que suprime todos los diálogos hablados y hace intervenir al carcelero Frosch en los actos primero y segundo a modo de narrador o comentarista de la acción.

La versión tiene, sin duda, brillantez y vivacidad, aunque a la dirección de Haider le falte en algunos momentos –Obertura, inicio del acto segundo, polca rápida intercalada *Unter Donner und Blitz*– auténtico *panache*. El equipo vocal es excelente y esto no es prueba alguna de esa política de oportunidades que ha caracterizado algunas de las realizaciones del mismo sello.

Ni que decir tiene que la gran estrella –y no podía ser de otra manera– es Edita Gruberova, que hace una Adele ágil y chispeante, dentro de la mejor tradición vienesa. No obstante, las otras integrantes del terceto femenino están también a gran altura, con una excelente Orlofsky de Carmen Oprisanu y sobre todo con la espléndida Rosalinde de la cada vez más en auge Adrienne Pieczonka, que ha evolucionado una barbaridad desde que hace algunos años, en los principios de su carrera, cantara la Micaëla de *Carmen* en el Liceo.

En el reparto masculino destaca el Einstein –versión tenor– de un muy sólido Thomas Moser y el correcto Falke de Georg Tichy, con el algo ligero Alfred de Jörg Schneider, el Frank de Gottfried Hornik, el Blind de Franz Kasemann y las inter-

venciones de Martin Zauner en el siempre simpático Frosch. A señalar que el librito acompañatorio comienza en la página 13 en la copia recibida para recensión. –P.N.

**STRAVINSKY, Igor**  
(1882-1971)  
**THE RAKE'S PROGRESS**

B. Terfel, I. Bostridge, D. York, A. S. Von Otter, A. Howells, M. Robson.  
Monteverdi Choir.  
London S. O. Dir.: J. E. Gardiner. DEUTSCHE GRAMMOPHON  
459648-2. 2CD. DDD.  
1999.

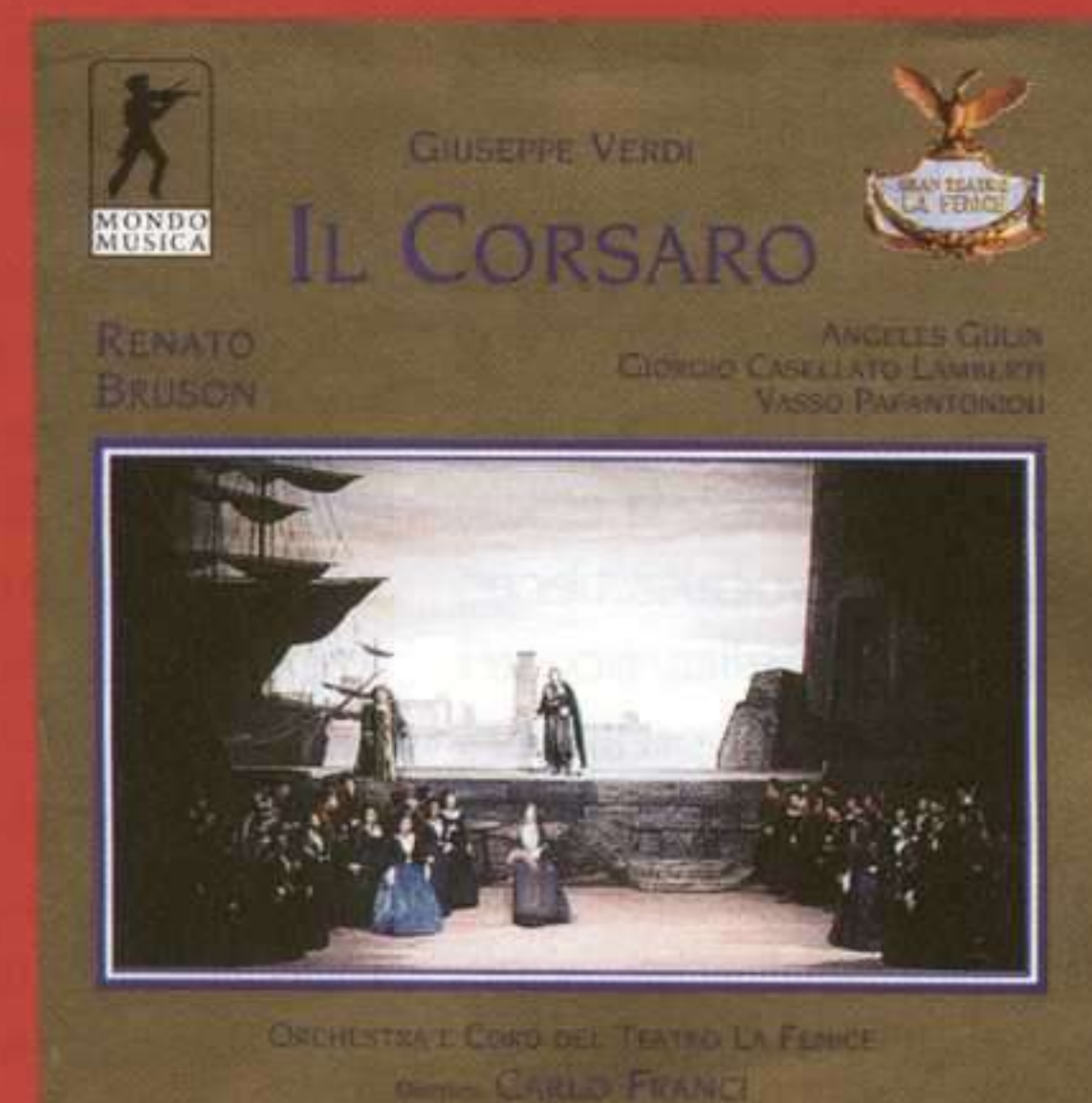


El siglo XX ha producido dos tipos de óperas: las escritas pensando en el público –son las menos– y las compuestas para el elogio de la crítica. Las primeras seguirán representándose en el siglo próximo; las segundas, no. Dicho de otra manera: hay autores que han querido escribir óperas y otros han preferido hacer representar manifiestos. El interés y la actualidad de estos últimos se difuminarán mucho antes.

Con *The rake's progress* Igor Stravinsky no sólo insistió en escribir una ópera sino que, además, quiso rendir un homenaje al género. Y jugó, como un niño, con formas cerradas, con contenidos líricos, con la narración lineal de una historia. Resultado: por encima de ironías, distanciamientos y guiños acaba surgiendo, casi de puntillas, la más genuina emoción. No tiene nada de particular, por tanto, que se haya llegado a su séptima edición discográfica. Los partidarios a ultranza de la disonancia, del *Musiktheater* y del *Sprechge-*



HANDEL: ORLANDO MFOH 10602  
M.HORNE - L.CUBERLI - CH.MACKERRAS



VERDI: IL CORSARIO MFOH 10503  
A.GULIN - R.BRUSON - C.FRANCI



VERDI: OTELLO MFOH 10421  
DEL MONACO - R.O. MALASPINA - T. GOBBI



DONIZETTI: MARIA DI ROHAN MFOH 10401  
R. SCOTTO - R. BRUSON - U. GRILLI



Distribuido por Gaudisc  
Historiador Maians, 7  
08026 Barcelona  
Tel. 93 435 54 41, Fax 93 433 05 06  
e-mail: gaudisc@ctv.es



MONDO MUSICA

sang rezongarán un poco, pero ya se sabe que el mundo *real* suele dar este tipo de sorpresas. Que John Eliot Gardiner sienta hacia esa música las mismas vibraciones que un Chailly, un Ozawa o un Nagano es dudoso a la vista de los resultados. Su lectura es impecable en lo orquestal, aunque dé la impresión de recrearse excesivamente en los ecos lejanos del Barroco en algún *finale*—¿resabios de su verdadero *Fach?*—: los contrastes rítmicos y dinámicos están bien acentuados y la tímbrica es un puro goce.

La *carne* teatral de la obra, sin embargo, se le escapa, y la elección de los solistas vocales tiene parte de culpa en ello: no se puede confiar el papel protagonista a un tenor afectado y relamido como Bostridge—músico excelente, por otra parte— y el de Anne Trulove a una vocecilla *rubia* y pródiga en sonidos fijos como la de Deborah York.

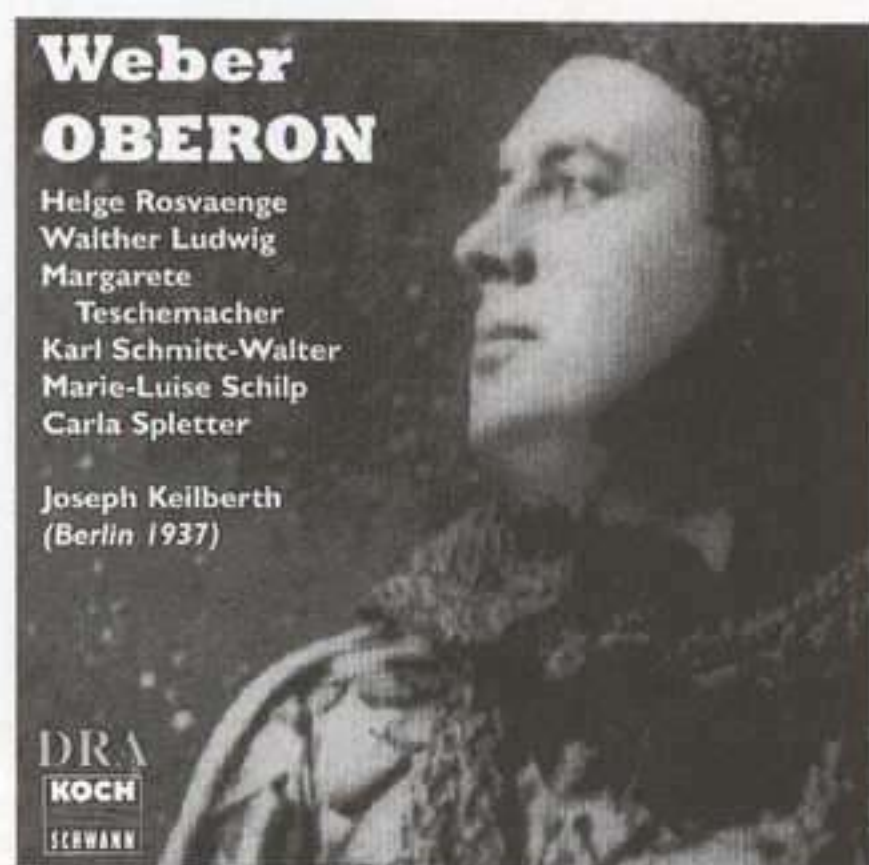
Tampoco Von Otter es una *Baba* convincente, pese a cantar muy bien el papel y a una dicción impoluta: le faltan la insolencia y el descaro. Sólo Terfel está perfecto: natural, insinuante, rotundo, su Nick Shadow es el único personaje vivo del reparto.

Peter Bronder hace también un notable esfuerzo para animar la escena de la subasta. Magnífica la L. S. O. y sólo discreto el coro Monteverdi: aquí juegan en campo contrario. El sonido, anunciado como *4D*, es sencillamente fastuoso. —M. C.

**WEBER, Carl M. von**  
(1786-1826)

**OBERON**  
W. Ludwig, H. Rosvaenge, M. Teschemacher, K. Schmitt-Walter. C. y O. Reichssender, Berlín.  
Dir.: J. Keilberth. KOCH SCHWANN 3-1646-2 HI. DDD. (1937) 1998. DIVERDI.

De muy positivo interés es este registro del *weberiano Oberon*, realizado en Berlín en 1937. La principal referencia discográfica de esta obra estaba, hasta el momento, en la versión protagonizada por Birgit Nilsson y Plácido Domingo, pero ésta



que ahora ve la luz, más germánica, no le va a la zaga en interés aunque, lamentablemente, falte el final de la obra.

La dirección de Joseph Keilberth es magnífica, de gran aliento y sabiendo poner de relieve todo el lirismo heroico de la obra. En el reparto destacan dos voces importantes: la del tenor Helge Rosvaenge, en un Hüon espléndido, servido con heroicos acentos, y la de la soprano Margarete Teschemacher, en una Reziá de voz muy bella y homogénea, también exquisita en la expresión, aunque le pese algo su gran aria.

El resto del reparto incluye también prestaciones excelentes del tenor Walther Ludwig y del barítono Karl Schmitt-Walter. Para compensar la citada falta del final de la obra, se incluyen cuatro arias, todas cantadas en alemán por Margarete Teschemacher de manera luminosa y que pertenecen a *Così fan tutte*, *Der Widerspenstigen Zähmung*, *La forza del destino* y *Tannhäuser*. —P. N.

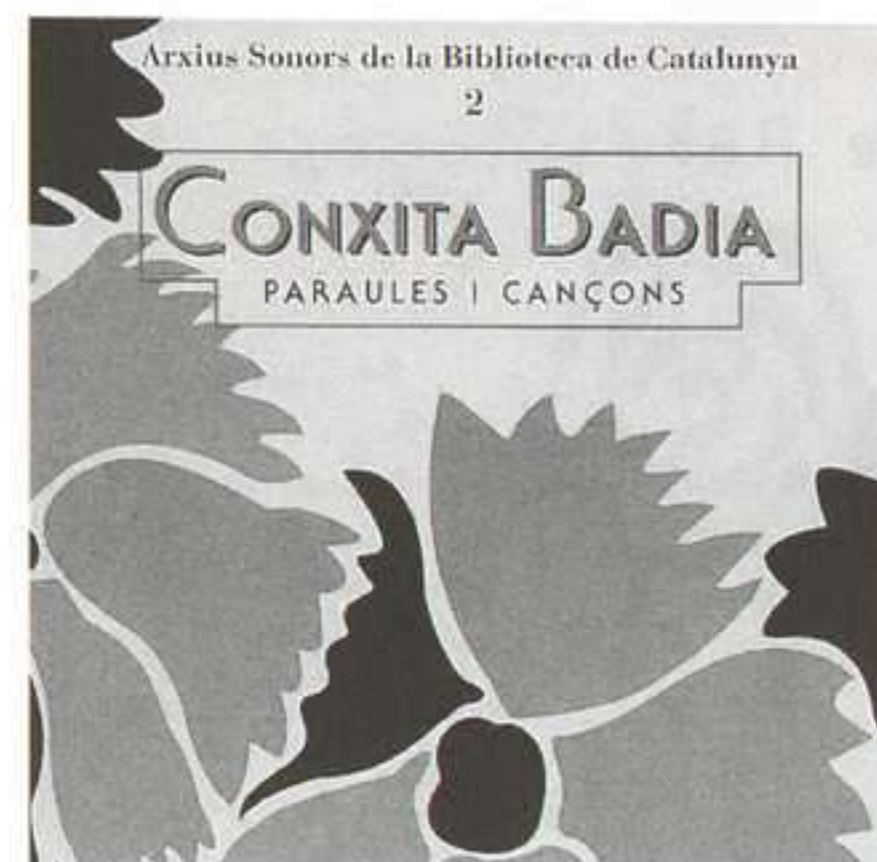
**RECITALES**

**BADIA, Conxita**  
**Paraules i cançons**  
Obras de Granados, Falla, Guastavino, Mompou y otros. BIBLIOTECA DE CATALUNYA 0002-CD. 1999.

Este no es un disco comercial al uso, porque se basa en los archivos sonoros de instituciones y particulares, todo en homenaje a la ilustre soprano catalana Conxita Badia, a la que, además de cantando, se la puede escuchar hablando de Granados, de Vives y del arte del canto. En sus interpretaciones, siempre guiadas por su exquisita musicalidad y su *quintae-*

senciado sentido del fraseo, figuran obras de su Granados—nadie como ella ha dicho las *Tonadillas*—, Gol, Mestres, Vives, Mompou, Falla, Pedrell, Guastavino y Montes, incluyéndose dos curiosidades pertenecientes a un repertorio no habitual en ella: “*Voi che sapete*” de *Las bodas de Fígaro* de Mozart y “*Adieu, notre petite table*” de la *Manon* de Massenet.

Y por si fuera poco, se incluyen las intervenciones habladas, gloriosando la figura de Conxita Badia, de tres figuras tan prestigiosas y entrañables como Frederic Mompou, Manuel Valls y Xavier Montsalvatge. Un auténtico documento. —P. N.



**CABALLÉ, Montserrat**  
**The Great Voice of Caballé**

Obras de Verdi, Bellini, Puccini, Boito y otros. DECCA 458231-2. DDD/ADD. 1999.

La colección *Opera Gala* de DECCA continúa entregando joyas provenientes de sus archivos sonoros. Ahora le toca el turno a Montserrat Caballé, una de las voces más sugerentes, bellas y bien dotadas de la segunda mitad del siglo, en una selección de arias y dúos de óperas italianas, un repertorio indudablemente favorable a la cantante catalana. Se incluyen selecciones de su *Luisa Miller*, de *Norma*, *Mefistofele*, *Turandot* (Liù), *Andrea Chénier* y *Gioconda*,

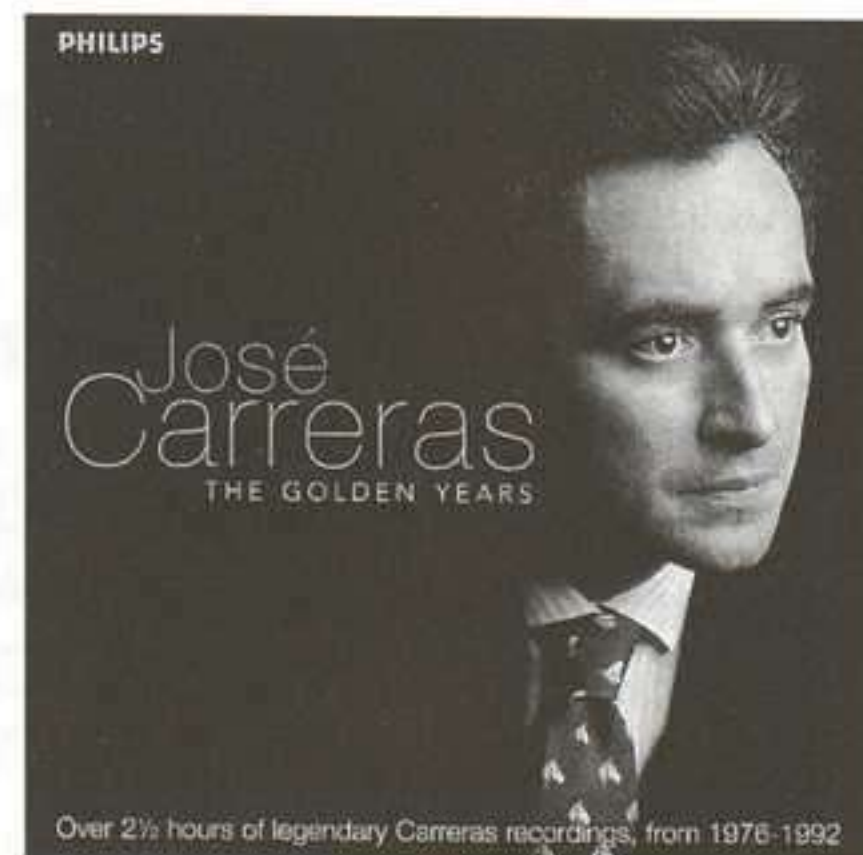


y en los dúos se cuenta nada más y nada menos que con el mismísimo Luciano Pavarotti. Los registros, todos ellos extractos de las grabaciones comerciales de la diva para DECCA (1972-84), son auténticos tesoros, ya que en todos Caballé está espléndida, lo mismo que el tenor italiano. Este disco es una buena oportunidad para acercarse, con total seguridad, a lo mejor del arte de una de las grandes sopranos del siglo. —L. B.

**CARRERAS, José**  
**The Golden Years**  
Obras de Puccini, Verdi, Donizetti, Massenet, Tosti y otros. PHILIPS 462892-2. 2CD. ADD/DDD. (1976-1993) 1999.

Este álbum de dos compactos recopila grabaciones realizadas por José Carreras entre 1976 y 1992. Amplio período, pues, en el que brilla la voz y el temperamento del gran tenor barcelonés. El primer CD está dedicado básicamente a la ópera y el segundo a canciones y *musicals*.

En el de ópera, junto a fragmentos de conocidos registros de la obra completa—*Bohème*, *Tosca*, *Pagliacci*— figuran algunos procedentes de recitales en los que se incluían interpretaciones poco habituales de Carreras—*Ernani*, *Battaglia di Legnano*, *Rinaldo*—, mientras que en el segundo alterna desde la *Misa criolla* de Ariel Ramírez hasta el *Cats* de Lloyd Webber, pasando por Tosti—ocho canciones—, Leoncavallo, Rossini, Lara y Bernstein, entre otros. —P. N.



**CARUSO, Enrico**  
**THE GREATEST TENOR IN THE WORLD**

Obras de Giordano, Puccini, Donizetti, Verdi, Gounod, Massenet, Meyerbeer y otros. RCA Red Seal 74321 63469 2. 2CD. ADD. (1902-1920) 1999. BMG.



**D**e Enrico Caruso se ha dicho todo. O casi todo. No es oportuno, por tanto, ensalzar una vez más sus cualidades o hurgar en sus –pocos– defectos. Con decir que a cada audición parece más vigente y al tiempo más inalcanzable para las nuevas generaciones de cantantes, se cumple con un deber de justicia y se cierra el libro. El recensor se limitará a comentar lo que este doble compacto ofrece, y punto en boca.

De las 498 grabaciones contabilizadas del gran tenor partenopeo –el número incluye, obviamente, las tomas no publicadas– figuran 42 en este álbum. Pretender que aquí esté lo esencial del legado de Caruso sería exagerado, pero sí hay que señalar lo acertado de la selección, limitada, por otra parte, a la producción operística y de oratorio, con exclusión de las canciones.

Los fragmentos están ordenados por fecha de grabación, salvo en los dos últimos tracks, en que figuran la primera grabación en absoluto –el “Studenti! Udite!” de la *Germania* de Franchetti, captado en el Grand Hotel de Milán el 11 de abril de 1902– y la última: el *Crucifixus* de la *Petite Messe solennelle* de Rossini del 16 de septiembre de 1920, hecho en Camden con el acompañamiento de una orquesta inominada dirigida por Josef Pasternack.

En el caso de este registro posterior el dato no es completamente exacto, pues hubo otra toma posterior del mismo día (B24474-2) que hasta ahora ha

permanecido inédita. ¿Puntos de interés especial o de relativa rareza? Todo el corpus discográfico de Caruso –el publicado, se entiende– es accesible, pero en las recopilaciones corrientes no es usual encontrar el *Improviso* del *Chénier* de 1907 o las arias de *La forza del destino* de 1909 –que empieza, curiosamente, en la frase “*Della natal sua terra*” del recitativo–, las *Reinas de Saba* de Goldmark y Gounod o la curiosa aria de Lensky cantada en francés. Todo eso está aquí, junto a un *Ingemisco* y a un *Cujus animam* sobrecoedores. ¿Que podría haberse incluido “*Rachel, quand du Siegneur*”? Claro, y también la romanza de *Martha*, única pieza que falta de las grabadas en Nueva York el 11 de febrero de 1906. Pero en un doble compacto no cabe todo. Un libreto un poco más completo sí hubiera cabido. – M. C.

**Jo, Sumi**  
**A Tribute to Johann Strauss**

Con la O. S. de la Volksoper de Viena. Dir.: R. Bibl. ERATO 3984-25500-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



**L**a Viena de Strauss –Johann Segundo, se entiende–, como el Egipto de los Faraones o el skyline de Nueva York tienen sobre el imaginario colectivo tal poder de seducción que cualquier proyecto amparado en su imagen tiene, ya de entrada, el tirón asegurado. Que luego la calidad de lo ofrecido se corresponda con las expectativas despertadas ya no es tan frecuente y en este disco, por ejemplo, una cierta decepción acaba haciendo acto de presencia.

Sumi Jo cuenta con muchas vir-

tudes y sería cicatería injustificada el negárselas, pero entre ellas no está la de la naturalidad en un estilo en el que cualquier *soubrette* vienesa-de-voz-de-pito puede exhibir mayor soltura. Ni siquiera su meritorio esfuerzo en la pronunciación alemana consigue liberar una dicción que siempre parece más relamida que espontánea. El aria de Adele de *Fledermaus* está perfectamente cantada y acentuada pero incluso una eslovaca como Gruberova sabe darle otro picante. Todo ello, naturalmente, no ha de desanimar a los admiradores de la brillante soprano coreana, que luce también en este repertorio su timbre encantador y la nitidez de sus agudos.

El programa, por lo demás, es sumamente agradable, aunque conste fundamentalmente de adaptaciones, pues Strauss escribió relativamente poco para la voz. Pero ahí está el pregón de Annina de *Eine Nacht in Venedig* y las inevitables *Voces de Primavera* para justificar el recital, que comprende una graciosa *Schwipslied* con hipo final incluido.

Rudolf Bibl al fente de la orquesta de la Volksoper debería asegurar la autenticidad del producto, pero su brillantez suena también a superficial. Excelente el sonido y muy detallado el artículo de Michael Rot comentando el origen de las obras incluidas. – M. C.

**LENYA, Lotte**  
**Sings Kurt Weill - American Theatre Songs**  
Obras de Weill, Dessau, Eisler y Kander. O. y C. Dir.: M. Levine, con J. Gilford, T. Murphy y L. Armstrong. SONY Masterworks Heritage MHK 60647. ADD. (1955-63) 1999.

**L**a colección *Masterworks Heritage* de SONY CLASSICAL ofrece una nueva alternativa para acercarse a una de las voces más fascinantes del repertorio cabaretero y de la opereta, la de la eterna viuda de Kurt Weill, Lotte Lenya. Esta vez SONY recupera nuevas tomas de la cantante interpretando obras de Weill, muchas de ellas



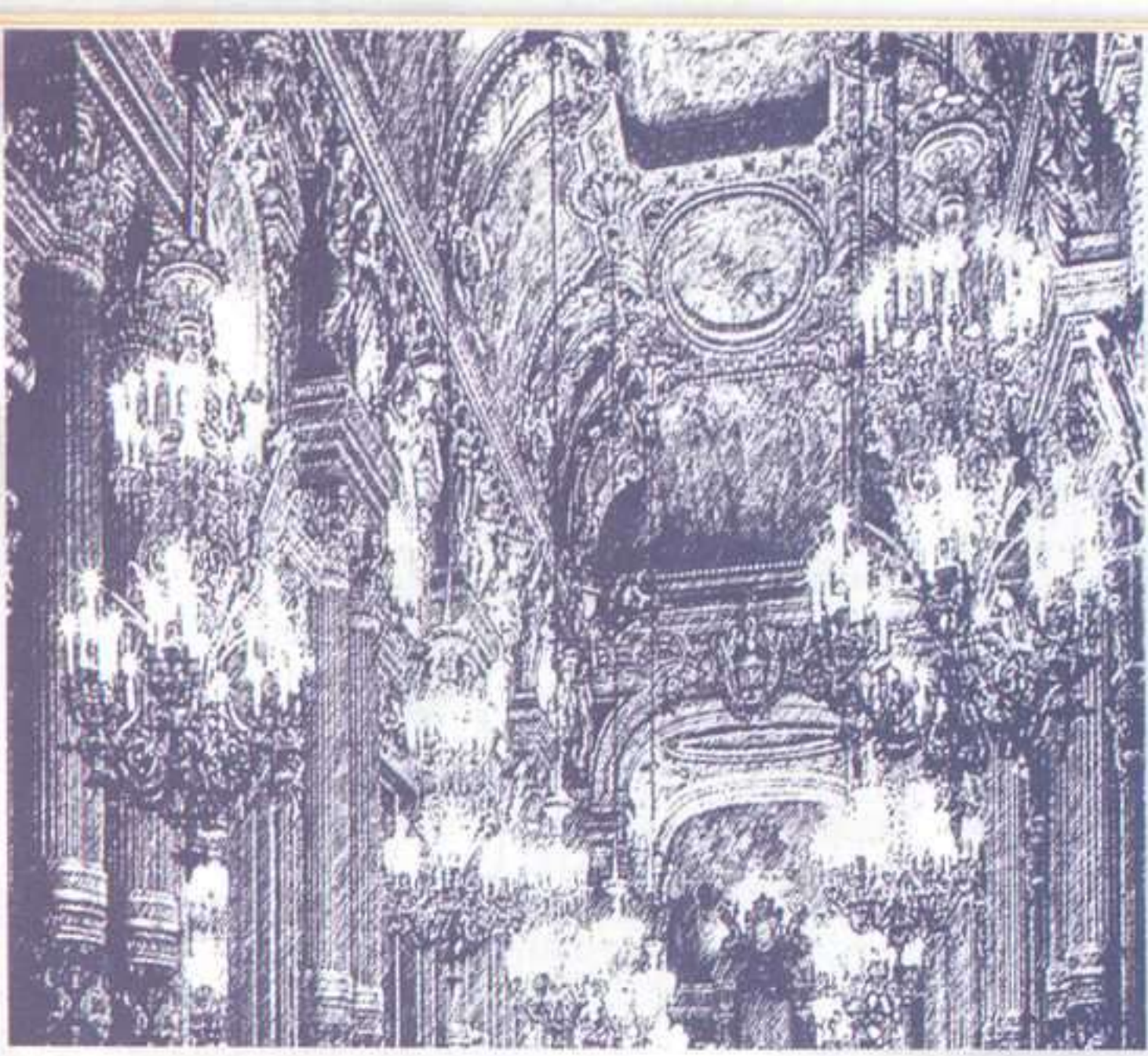
en una atmósfera de *Swing easy*, con inclusión de más de una pieza de la *Ópera de los tres centavos*, incluso cantadas con el cantante y trompetista Louis Armstrong –se ha editado, además, una interesante sesión de grabación en el que ambas estrellas se corrigen mutuamente en el estudio de grabación–. Pero eso no es todo; Lenya también grabó algunas de las canciones más importantes del *musical Cabaret*, que también están recogidas en esta nueva entrega, en una de las colecciones de diseño más atractivo de todo el mercado discográfico. El sonido es de una calidad excepcional. – L. B.

**NABAL, Ruth**  
**Vocal Gershwin & Ellington**

Obras de Gershwin, Bliss, Arlen, Ellington y Bernstein. R. Nabal, soprano. J. Vilaprinnyó Del Perugia, piano. Quartet de clarinets de Barcelona. ARS HARMONICA AH 051. DDD. 1999.



**A**l más puro estilo americano se presenta esta joven soprano. Conocida entre los mozartianos barceloneses por sus incursiones en ese repertorio, exhibe una bella voz de soprano ligera que se mueve con facilidad en el tipo de obras aquí incluidas, que no le presentan ningún tipo de problema vocal o técnico y que ella re-

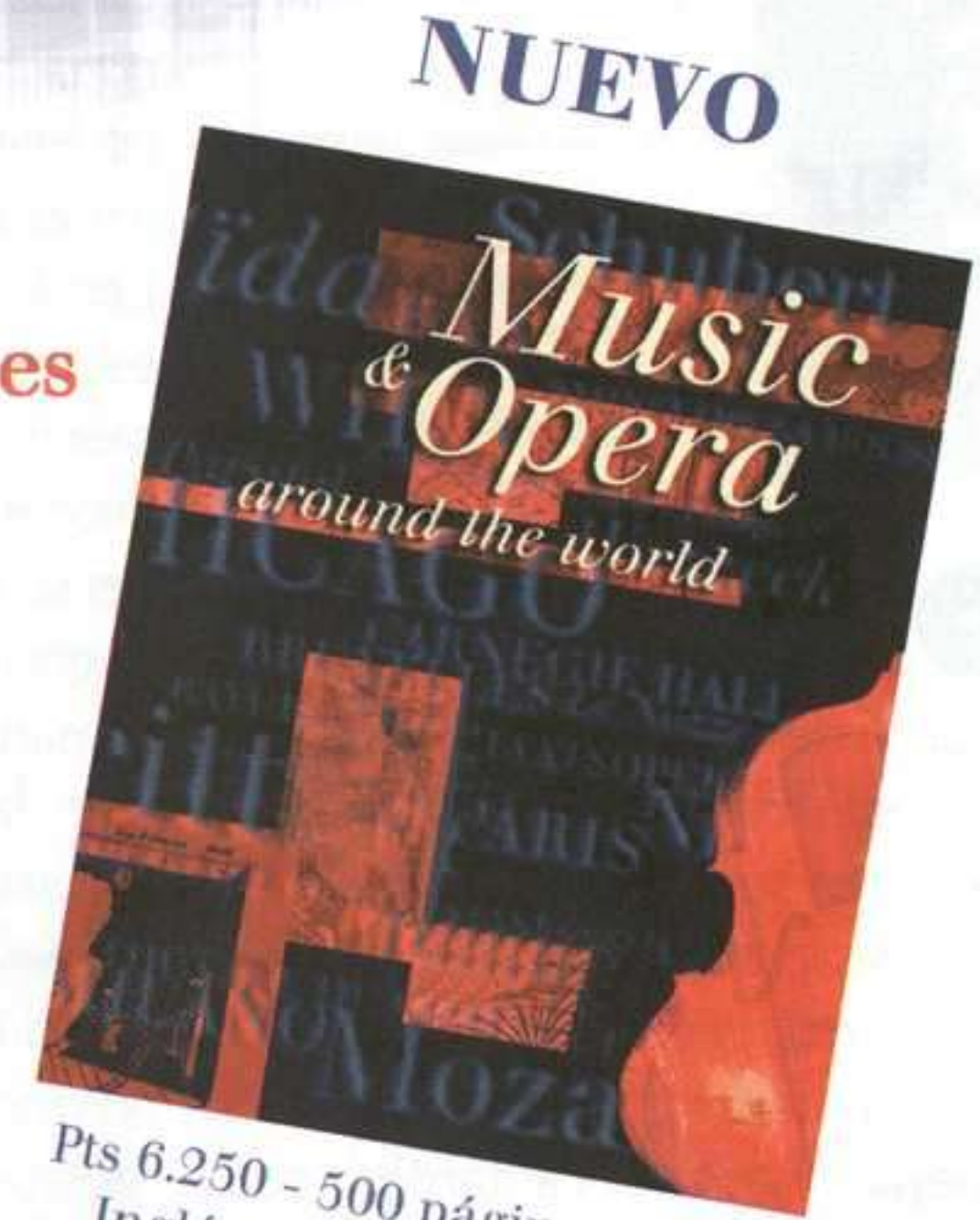


# TEMPORADA 1999-2000 CON MUSIC & OPERA...

## Music & Opera around the world 1999-2000

La primera guía con más de 20.000 actuaciones en 30 países

- ◆ Los programas completos de más de 200 salas de concierto y teatros de ópera del 1 de Septiembre de 1999 al 31 de Julio de 2000
- ◆ Todas las informaciones prácticas para reservar sus localidades, y dos índices para localizar sus óperas e intérpretes favoritos ...



**NUEVO**  
Pts 6.250 - 500 páginas color  
Inglés, Francés, Alemán

## El Club Music & Opera



- ◆ Un servicio internacional de reserva de localidades para óperas y conciertos, en el mundo entero
- ◆ Informaciones sobre la actualidad musical y cultural
- ◆ Ofertas en viajes, hoteles, ...

La guía *Music & Opera around the world* y el *Club Music & Opera*, encantarán a los aficionados de la música y a los viajeros

**Solicite ahora, su (s) ejemplar (es) de *Music & Opera 1999-2000* e información sobre el *Club Music & Opera***  
Publicación Agosto 99

Mande su pedido a : ANDANTINO - Conde Salvatierra, 19 - 46004 Valencia - España  
Tel: 96 39 44 960 - Fax : 96 39 44 918 - email: andantino@andantino.com

Réf. : Actual

Les agradezco me envíen ..... ejemplar (es) de *Music & Opera around the world 1999-2000*, con el precio de 6.250 Pts. I.V.A. incl. + gastos de envío: 1.500 Pts para Europa o 2.500 Pts para fuera de Europa.

Les agradezco me envíen información sobre el *Club Music & Opera*

Apellidos.....Nombre.....

Dirección.....

Código Postal.....Ciudad.....País.....

Tel ..... Fax ..... Fecha de la petición: [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ]

Total: .....ejemplar (es) x (6.250 pts +.....de gastos de envío) = .....Pts

Pago por transferencia bancaria: Banco Santander 0085 1191 45 20 155

Con cargo a mi tarjeta de crédito:  AMEX  VISA  DINERS  EUROCARD MASTERCARD

Número: [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] Fecha de caducidad: [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] Firma del Titular: \_\_\_\_\_

# CRÍTICA DE DISCOS

suelve con suma elegancia y a-purada dicción.

Es ésta una soprano a la que no hay que perder de vista. Está aquí acompañada magistralmente al piano por Jordi Vilapriñó del Perugia y por el Quartet de Clarinets de Barcelona, que adornan este sugestivo *cedé* con un acento entre nostálgico y melancólico.

El sonido es perfecto y la iniciativa *Gershwin 100* resulta atractiva e interesante. Habrá que permanecer atentos a sus futuras presentaciones. - T. F.

## PAVAROTTI, Luciano

### Verdi Arias

Fragmentos de *Aida*, *Rigoletto*, *Luisa Miller*, *Un ballo in maschera* y otras. DECCA 458244-2 (1987) 1999.



La discográfica DECCA recicla por enésima vez su rico fondo de catálogo y con diseño más actual regresan al mercado recitales ya reprocesados a disco compacto. El tenor de Módena se pasea por las arias más lucidas de las compuestas por Verdi. Su radiante timbre solar, cálido y diamantino, de modélico lirismo del periodo 1968-1985 -su mejor época- brilla incólume.

Como Radamés es algo hueco pero marcial. Su Duque de Mantua es superficial y jactancioso, como debe ser, ya que tal era el enfoque de Victor Hugo en *Le Roi s'amuse*, base literaria de *Rigoletto*. En *Luisa Miller* está juvenil y con ganas de comerse el mundo. Lo mismo puede decirse del aria de *I due Foscari*. De *Macbeth* y *La Traviata* hay mejores muestras. Las tres arias de *Un ballo in maschera*, procedentes de su registro de 1983 con Solti, muestran lo cómodo que se sentía como Riccardo / Gustavo, viviendo de las rentas

de la belleza del instrumento, orillando los aspectos interpretativos, que nunca han sido su fuerte.

Cierra el recital una incisión del *Trovatore* datada entre 1969 y 1971, coronando, como era de esperar, la pira con un prolongado y técnicamente perfecto Do agudo, de éstos que tan bien daba y que rendían los teatros a sus pies. Los aficionados afectos de tenoritis o que de él tienen sólo, por edad o ignorancia, la imagen del pañuelo y Los Tres Tenores, degustarán este disco con la avidez del viajero ante una fuente refrescante. - J. S.

## PRICE, Leontyne

**The Ultimate Collection**  
Obras de Verdi, Puccini, Mozart, Bizet, R. Strauss y otros. RCA Red Seal 74321 63463 2. 2CD. ADD. 1999. BMG.

Cuando la crisis discográfica obliga a vivir de los grandes nombres del pasado, quienes no tuvieron la fortuna de conocer a esos divos míticos que se recuerdan con nostalgia, entre *glamour* y toneladas de talento, salen ganando de manera definitiva. El *Red Seal* de RCA ha lanzado su *Artists of the Century, The Ultimate Collection*, entre los que figura, con honor y auténtica razón Leontyne Price, una de las cantantes más fascinantes del siglo.

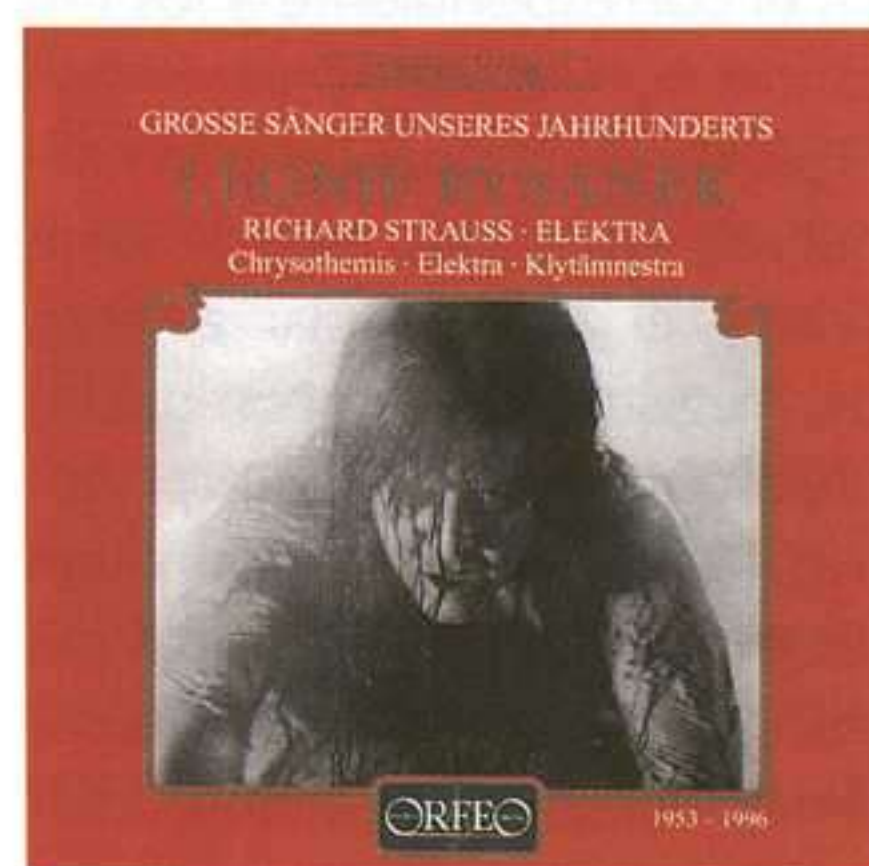
Price, en este recopilatorio, está absolutamente genial, y obligará a sus incondicionales a dar de baja aquellas cintas construídas artesanalmente de pegotes de recitales de la diva. En este doble compacto, RCA lo regala todo, desde las arias de *Aida*, *Butterfly* o *La Forza*, hasta alguno de sus discutibles *Vier letzte Lieder*. Son más de 150 minutos de oro puro, de talento, poderío, magia y valentía.



Leontyne Price muestra en cada una de las grabaciones -que no indican año de grabación, ni orquesta, ni director- el por qué de su prestigio, su virtuosismo técnico, su sensibilidad y, sobre todo, la belleza de su material vocal. Todo un ejemplo para las generaciones venideras, tanto de intérpretes como de público. - L. B.

## RYSANEK, Leonie

Fragmentos de *Elektra*, con H. Behrens, C. Goltz, B. Nilsson y otros. ORFEO C 504991 B. (1953-1996) 1999. DIVERDI.



Este disco compacto podría perfectamente titularse "Una ópera en la vida de una mujer". Como homenaje a una de las más grandes artistas de la segunda mitad de siglo, este disco tiene sentido, y como curiosidad, también: una misma intérprete para los tres papeles fundamentales, tan distintos entre sí, de una obra de esta exigencia no es algo que se vea todos los días, aunque su carrera sea tan larga como lo fue la de la soprano vienesa. La validez artística del resultado de la mezcla ya es otra cosa.

Sucedíendose por el orden correlativo que ocupan en la obra, aparecen el monólogo de entrada de la protagonista, los dos dúos *Elektra-Chrysothemis*, la primer parte del dúo *Elektra-Klytämnestra*, la anagnórisis y la escena final. Los dos fragmentos que implican a Rysanek como *Elektra* proceden, lógicamente, de la película de 1980 con Böhm, única oportunidad en que abordó el personaje.

Sus *Chrysothemis* proceden de la versión discográfica de Richard Kraus de 1953 con una sarcástica *Varnay*, de una representación vienesa de 1965 con

Nilsson y Böhm que también circula en disco por los circuitos paralelos y, en fin, de una función de Munich de 1955 con Christel Goltz, quizá el fragmento más inédito de entre los aquí incluidos.

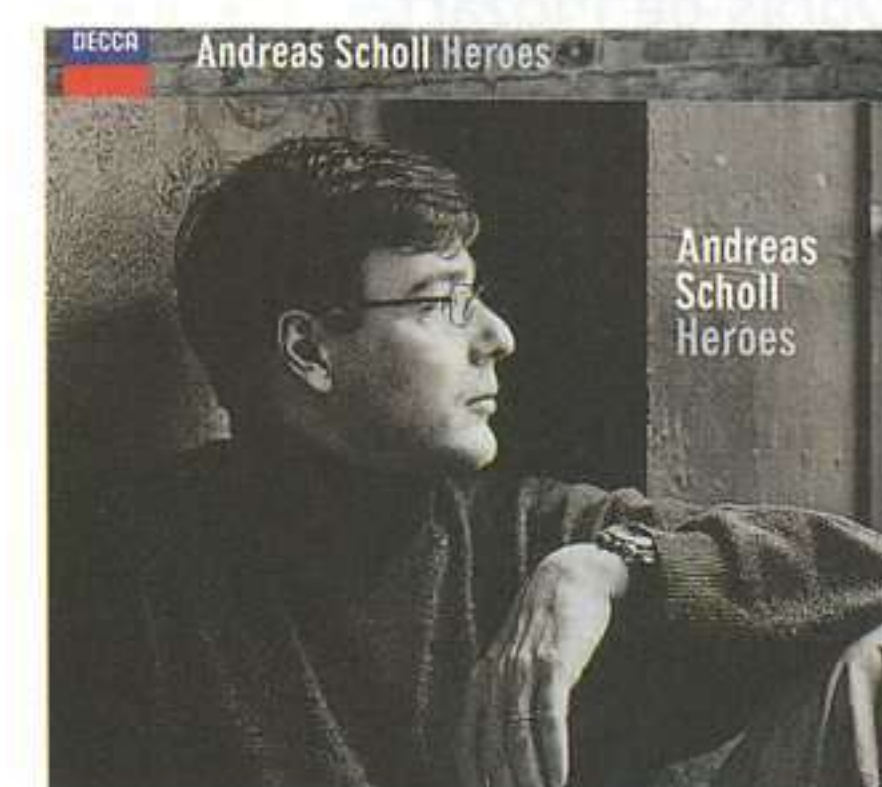
Si como *Elektra* la autoridad de la intérprete y el relativo buen estado vocal compensan la escasa identificación dramática, como *Klytämnestra* -con Maa- zel, 1992- los resultados bordean lo patético, incluso a nivel de dicción, aunque el agudo resista. Pero, curiosidades aparte, la carrera eléctrica de Rysanek se centra en el personaje de *Chrysothemis* y en este sentido el segundo dúo con Nilsson es insuperable. Un volcánico Karl Böhm convierte a este fragmento en la joya del disco, pese a los descomunales cortes típicos del maestro.

El nivel sonoro, aunque variable de uno a otro fragmento, es bueno. - M. C.

## SCHOLL, Andreas

**Heroes**  
Obras de Händel, Hasse, Gluck y Mozart. *O. of the Age of Enlightenment*. Dir.: Sir R. Norrington. DECCA 466196-2. DDD. 1999.

Rodeado de una nube de fotografías en que luce media docena de modelitos tipo *marketing-directo-de-Cecilia-Bartoli* -también del sello discográfico DECCA-, llega al mercado este recital de Andreas



Scholl, el contrateno del momento. Con el talento intacto por su juventud, uno de los tesoros favoritos esgrimidos por los aspirantes a divo, y apoyado por el citado aparato promocional, Scholl ha revisado partituras de Händel, Gluck, Mozart y Hasse para incorporar a sus héroes más imbatibles en este compacto con catorce ejemplos

musicales de una decena de ídolos triunfantes y victoriosos. Scholl, como sus héroes y gracias a su talento —y no a la promoción—, triunfa ante la dificultad impuesta por las tesituras exigidas, por las *fiorture* händelianas sin tregua, demostrando su agilidad impecable en, por ejemplo, la espectacular aria de Bertarido, de *Rodelinda*, "Vivi, tiranno", una de las pruebas de fuego del repertorio, que Scholl se da el lujo de presentar con unas variaciones sutiles, difíciles y de extremado buen gusto en el *da capo*.

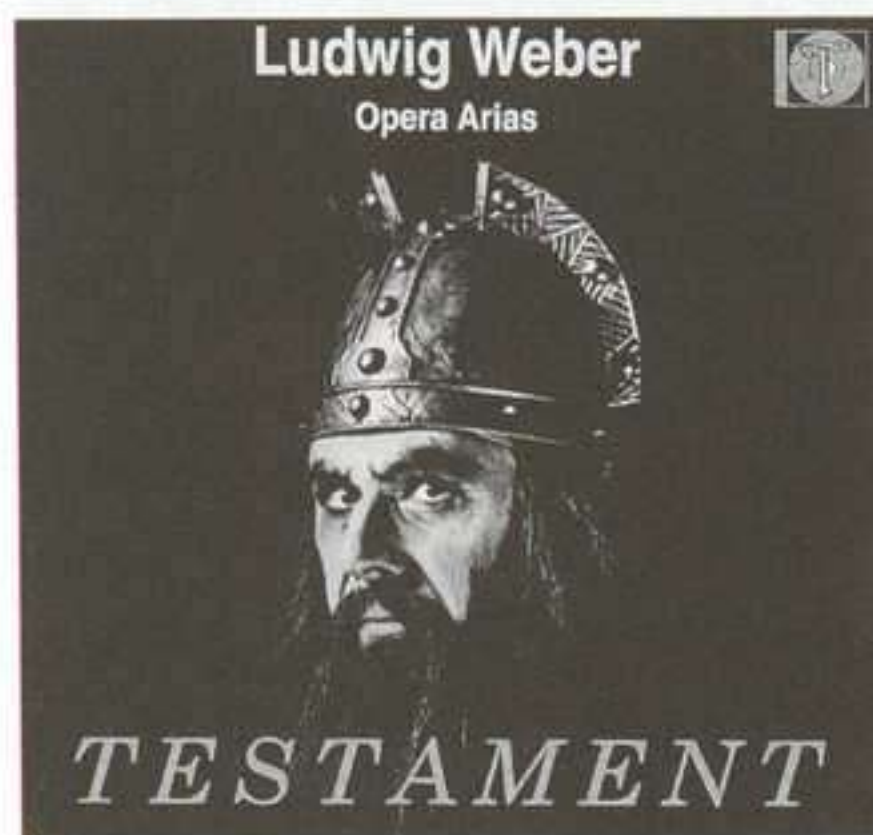
No falta, como es lógico, "Che farò senza Euridice", también con variaciones, a lo que Sir Roger Norrington, a cargo de una más que impecable Orchestra of the Age of Enlightenment, parece no estar nunca reticente.

En el aria de Farnace, del *Mitridate* de Mozart, luce con nuevos bríos la voz cristalina de Scholl, de tintes siempre viriles, con el *vibrato* justo y sin hacer sufrir en la zona más aguda de su registro, aunque, todo hay que decirlo, cada vez que llega al sobreagudo un súbito cambio de color hace desaparecer tanta magia. Afortunadamente son sólo unos pocos instantes que no le restan en absoluto mérito a este documento sonoro. —L. B.

**WEBER, Ludwig**

**Opera Arias**

Obras de Mozart, Beethoven, Weber, Verdi, Musorgsky, Strauss y Wagner. TESTAMENT SBT 1171. ADD. (1950-1970) 1999. DIVERDI.



Para aquellos liceístas que a finales de los años cincuenta tuvieron la suerte de solazarse con las estupendas

actuaciones de Ludwig Weber en obras como *Rosenkavalier*, *Entführung*, *Tristan* o *Fidelio*, he aquí una buena ocasión para refrescar recuerdos, pues todos estos títulos figuran en esta recopilación de interpretaciones del gran bajo vienés correspondientes al período 1948-1951.

Además, incluye este disco una rara versión alemana del aria de Varlaam, un no menos exótico "O tu, Palermo" —en italiano—, el monólogo de Hagen y tres fragmentos de *Parsifal* dirigidos por Issay Dobrowen y Rudolf Moralt, con Torsten Ralf en el correspondiente a los *Encantos del Viernes Santo*.

El grano de la voz, de gran calidad, la naturalidad de la emisión y el espectacular asiento del registro grave, combinándose con el talento interpretativo, avalan todas estas interpretaciones. La escena final del *Caballero de la rosa*, con una sabrosa versión del acento dialectal y ese espectacular Mi grave, es definitiva. No procede, por cierto, de los registros completos con Clemens Krauss o Kleiber padre: le dirige Otto Ackermann y la Annina es la eficaz Dagmar Hermann. En el "Tod denn alles" del *Tristan* aparece una Brangäne insólita: Elisabeth Schwarzkopf.

El sonido es sencillamente suntuoso, pero la duración del disco origina problemas de lectura en el último track. —M. C.

**ZVETANOV, Boiko**

Obras de Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini y Giordano. Con Elena Filipova, soprano. O. Filarmónica de Sofía. OPERISSIMO 9607.0031. DDD. I CD. 1998.

Recital de un tenor búlgaro poco conocido por estas latitudes, aunque en su currículum menciona haber cantado en Bilbao. El artista cubre dignamente un abanico vocal bastante amplio, desde los sobreagudos del aria "O muto asil del pianto", de *Guglielmo Tell*—en italiano—, hasta un aria de *Andrea Chénier*, de Giordano, pasando por *La favorita*, *Rigoletto*, *Aida* y otros títulos verdianos y también por el repertorio puc-

ciniano. Es un disco que tiene un acompañamiento con una orquesta aceptable y una muestra vocal que no está nada mal. —R. A.

**LIEDER Y CANCIONES**

**BEETHOVEN, Ludwig von**  
**LIEDER**

I. Vermillion, mezzosoprano. P. Stamm, piano. CPO 999436-2. DDD. 1999. DIVERDI.

Quizá eclipsados por los de Schubert, los *Lieder* de Ludwig van Beethoven nunca han sido —y cabe decir que injustamente— tenidos en cuenta por las discográficas, ni tampoco por los liederistas, con la excepción del maestro Fischer-Dieskau quien, aunque tímidamente, siempre programó obras beethovenianas a lo largo de su prolífica carrera. Ahora llega una buena oportunidad para disfrutar de las magníficas interpretaciones de la mezzosoprano Iris Vermillion, más conocida en su faceta operística que en la liederística.

El influjo de otra gran dama, en este caso de Christa Ludwig, es evidente en algunos pasajes, pero no cabe dudar de la personalidad y de la autoridad de la joven mezzosoprano. El disco presenta diecisiete canciones —ocho de ellas con textos de Goethe y una de Herder—, muy bien grabadas y excelentemente interpretadas. A destacar igualmente el sabio acompañamiento de Peter Stamm al piano, con una sonoridad muy ajustada al espíritu de las piezas, fundamentales para entender el *Sturm und Drang* en clave musical. —J. R.

**MAHLER, Gustav**

(1860-1911)  
**DES KNABEN WUNDERHORN**

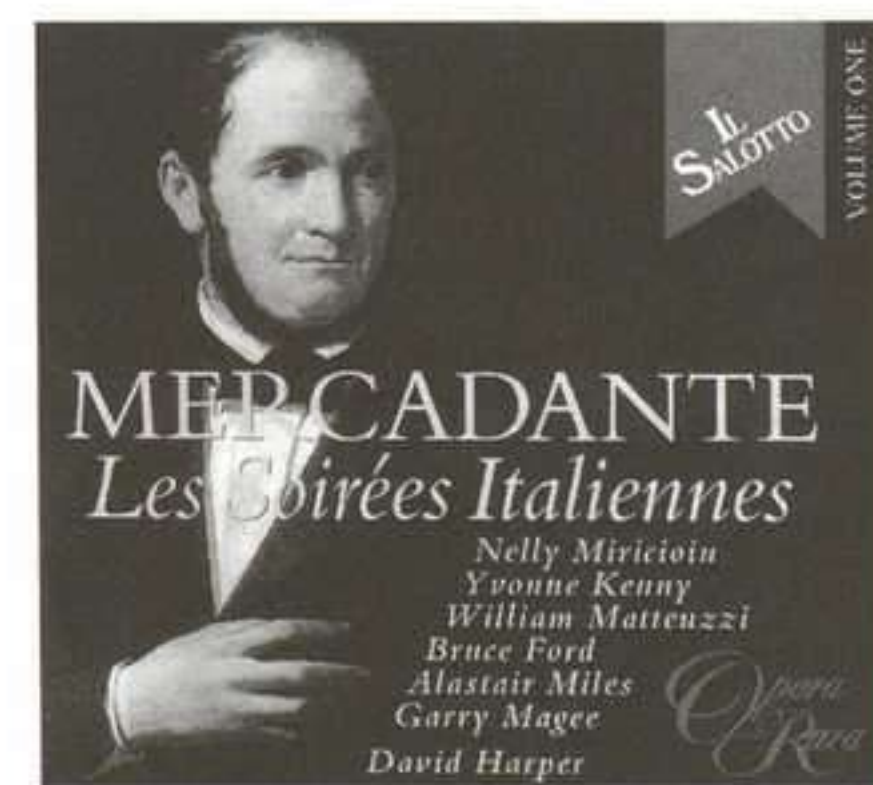
A. S. Von Otter, mezzosoprano. T. Quasthoff, barítono. O. F. de Berlín. Dir.: C. Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459646-2. DDD. 1999.

Calidad sobre seguro. Eso es lo que se ha planteado el productor de la DEUTSCHE



GRAMMOPHON al enfrentarse a una nueva versión discográfica de los *Lieder* sobre los poemas de *Des Knaben Wunderhorn*. El casting no puede ser superado: los Berliner Philharmoniker dirigidos por Claudio Abbado y las voces de la mezzo Anne Sofie von Otter y la del barítono Thomas Quasthoff.

El resultado no podía ser otro que espectacular; se aprecia en cada canción una idea concreta, una interpretación libre y con sentido y, si a eso se le unen las facultades que parecen sin límites en sus intérpretes, entonces el resultado está servido. Una característica que hay que subrayar, es que, especialmente Von Otter, plantea un acercamiento libre de todo intelectualismo, casi divertido por lo espontáneo. En ningún caso hay un intento de mirada docta, por lo que la desacralización funciona de maravilla. Otro lujo de los tiempos de hoy, seguro merecedor de un premio de la industria. —L. B.



**MERCADANTE, Saverio**

(1795-1870)  
**Les soirées Italiennes**

N. Miricioiu, Y. Kenny, W. Matteuzzi, B. Ford, A. Miles, G. Magee. D. Harper, piano. OPERA RARA ICD ORR206. DDD. 1999. DIVERDI.

El prestigioso sello inglés no podía haber inaugurado

con mejor acierto su nueva serie titulada *Il Salotto*: a la calidad del material propuesto se une el atractivo de su indudable novedad. A Mercadante se le debe una buena parte de la renovación en el quehacer operístico del siglo XIX. La afortunada reposición de un buen número de sus óperas en los últimos tiempos brinda al oyente estudioso de la ópera en el siglo pasado la ocasión de comprobar la abundancia de referencias del maestro altamurano en el joven Verdi e incluso en sus obras de madurez.

En cualquier caso se muestra aquí una faceta no por menos frecuentada de menor interés: la canción individual y en forma de ciclo. Si bien los temas son, en general, banales —la pesca, los pastores, la primavera, la caza son algunos de ellos— y el desarrollo no es precisamente original, la inspiración, el refinado aliento lírico y el sentido de la dinámica, cualidades destacables en Mercadante, están siempre presentes y en ciertos momentos adquieren una intensidad infrecuente en esta parcela musical.

Sobre todo, se hace notar la labor inteligente de un compositor que juega hábilmente con unos medios sencillos para alcanzar un alto grado de expresividad, frescura y emoción. Al éxito de un compacto verdaderamente recomendable contribuye un conjunto de cantantes que ofrecen un muy alto nivel interpretativo, especialmente apreciable en este tipo de composiciones en las que tanto prima la comunicatividad del artista.

Por último, y no por ello es menos destacable el hecho, la información que se acompaña destaca, como es habitual en este sello, por el rigor y la profusión de datos referentes al autor y a la obra. —J. M. P.

**PFITZNER, Hans**  
(1869-1949)

**LIEDER, Vols. 1 y 2**  
J. Kaufmann, D. Sulzen, C. Prégardien, M. Gees, A. Schmidt. R. Janesne, piano.  
CPO 999228-2 y 999364-2.  
DDD. 1999. DIVERDI.

La discográfica CPO (Classic Produktion Osnabrück) sorprende con una propuesta muy interesante: La versión íntegra de las canciones de Hans Pfitzner. Estos son los dos primeros volúmenes de la serie, que abarcan desde los primeros *Lieder* sin número hasta el *Opus 10*.

El compositor, nacido en Moscú en 1869 y conocido principalmente por su ópera *Palestrina*, fue un firme defensor de los valores tonales de la música y un claro adversario de la Segunda Escuela de Viena, que encabezaba Arnold Schönberg.

El *Lied* ocupa un lugar privilegiado en el catálogo de obras del músico, quien por espacio de cincuenta años los compuso hasta llegar a la cifra de 115.

Al estar ordenados correlativamente, se aprecia en estos dos volúmenes la lenta transición que va desde las obras primerizas hasta canciones mucho más elaboradas, lo que ayuda a comprender mejor las ideas evolutivas de Pfitzner.

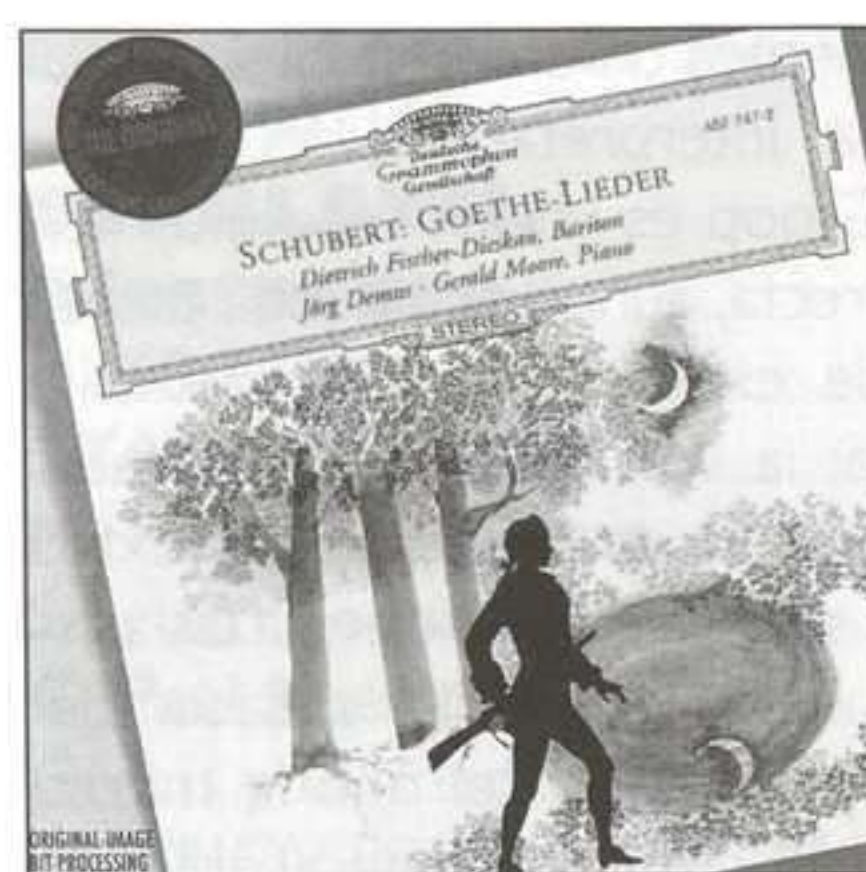
Julie Kaufmann, soprano; Christoph Prégardien, tenor; Andreas Schmidt, barítono y los pianistas acompañantes, Donald Sulzen, Michael Gees y Rudolf Jansen cumplen correctamente con sus cometidos, permitiendo el acercamiento a un mundo que resultará casi desconocido para muchos aficionados y que vale la pena conocer. —J. V.

**GOETHE-LIEDER**

D. Fischer-Dieskau, barítono. J. Demus y G. Moore, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457747-2. ADD. (1960-70) 1999.

No podía tardar demasiado tiempo el sello amarillo en poner en el mercado una edición remasterizada de uno de sus tesoros más preciados: la colección de *Lieder* sobre textos de Goethe firmados por Franz Schubert en la versión del liederista por antonomasia, Dietrich Fischer-Dieskau.

El barítono berlinés grabó la totalidad de los *Lieder* para voz masculina de Schubert junto a uno de los grandes del piano, Gerald Moore, entre 1966 y 1972, y parte de esa impresio-



nante colección de nueve *long plays* se recoge en este compacto que se incluye en *The originals, Legendary recordings from Deutsche Grammophone catalogue*. Son un total de 24 tomas de una calidad técnica absolutamente impecable.

Desde el punto de vista artístico, la entrega tiene un valor incuestionable, ya que tanto Fischer-Dieskau como Moore y Jörg Demus —catorce *Lieder* están acompañados al piano por él— saben muy bien lo que hacen al asumir cada una de las poesías musicadas, llenándolas de expresión y sentimiento. Un lujo. —L. B.

**SCHUBERT, Franz y WOLF, Hugo**

(1860-1903)  
**GOETHE-LIEDER**

S. Koch, mezzosoprano. S. Raynaud, piano. LA CHANT DU MONDE LDC 2781 III. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

A pesar del ya bastante suculento currículum de la protagonista que se incluye en este cedé, el resultado no deja de sorprender, porque Sophie Koch es ya, a pesar de su juventud, más que una promesa. Y además la joven soprano se atreve a poner a prueba sus capacidades liederísticas nada menos que con un programa dedicado a Schubert y Wolf, todo él con textos de Goethe, que incluye algunas de las más divulgadas páginas de los citados compositores, en cuya interpretación surgen inevitablemente las comparaciones.

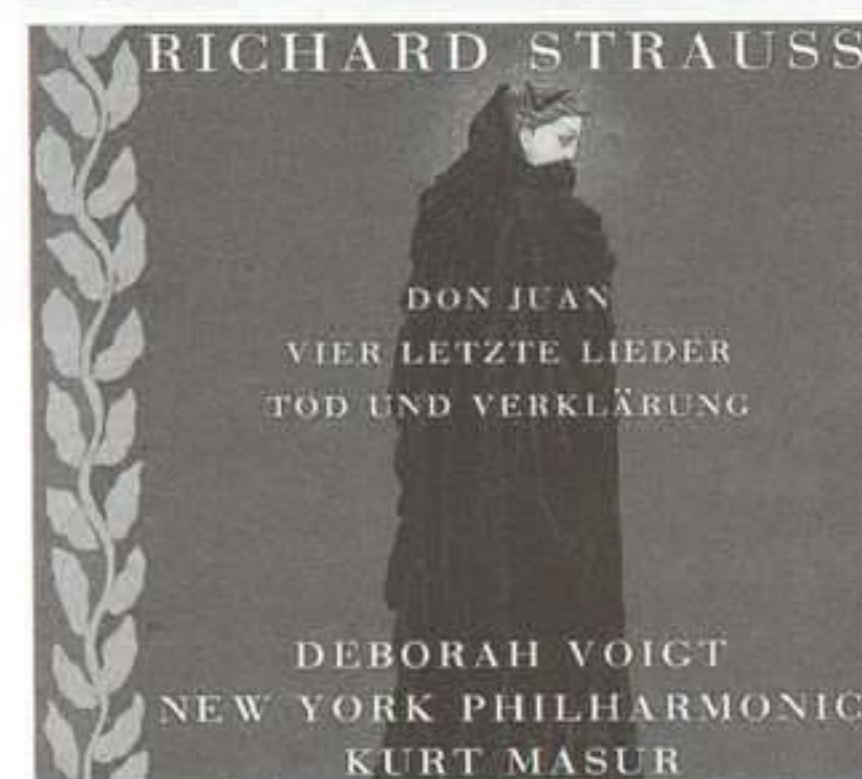
Sophie Koch, con el acertado acompañamiento pianístico de Sophie Raynaud, sale más que bien librada. Estupenda línea, cuidada musicalidad, pertinencia en el matiz y una voz especialmente bella y consistente.

Parece como si Christa Ludwig, además de prestarle su consejo, le hubiera transmitido también algo de aquel su maravilloso esmalte vocal. Desde luego, se trata de uno de los mejores recitales liederísticos llevados al disco por una artista joven en los últimos años. —P. N.

**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)

**Cuatro últimas canciones - Don Juan - Muerte y transfiguración**

D. Voigt, soprano. O. F. de Nueva York. Dir.: K. Masur. TELDEC 3984-25990-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



Seguido de espectaculares versiones de los poemas sinfónicos *Don Juan* y *Muerte y transfiguración* a cargo de Kurt Masur y de la New York Philharmonic, ambos intérpretes unen sus muchos talentos en este compacto a la voz de Deborah Voigt para revisar otra de las obras maestras de Richard Strauss, favorita de los amantes del género lírico: los *Vier letzte Lieder*.

Después de la grabación de Masur de estas cuatro canciones dirigiendo a Jessye Norman, poco podía hacer el director en su favor, ya que superar aquello es imposible. Aquí nuevamente intenta unos *tempi* gloriosos, todo un reto para la cantante, ya que exigen un control de *fiato* absoluto.

Voigt impone su equilibrado y regular registro, aunque cuesta acostumbrarse a ese constante *vibrato* que la caracteriza. De todos modos, el compacto es de compra obligada para los coleccionistas de este ciclo de canciones póstumas y para los admiradores de Richard Strauss, que cada día que pasa suman más adeptos en este final de siglo. —L. B.

ORATORIOS Y  
MÚSICA VOCAL

**BACH, Johann S.**  
(1685-1750)  
**Cantatas BWV 170,  
BWV 35 y BWV 169**  
M. Groop, mezzosoprano.  
Ostrobothnian Chamber  
Orchestra. Dir.: J. Kangas.  
FINLANDIA Records 3984-  
25325-2. DDD. 1998.  
WARNER MUSIC.



La larga tradición de la cantata religiosa alemana, existente antes de que Bach irrumpiera en el mundo musical, tiene en este compositor precisamente uno de sus principales impulsores: de él se han referenciado hasta 196 de carácter religioso, agrupadas en tres ciclos anuales, y 25 profanas. No obstante, el número podría ser superior si hay que hacer caso de las fuentes bibliográficas que citan un total de cinco ciclos anuales, consistentes cada uno en una cantata por cada domingo del año.

Las tres cantatas contenidas en este compacto, compuestas en 1726, son fiel reflejo de la variedad formal que utiliza Bach en esta parcela tan importante de su producción y que va de la concisión y austeridad, con pocos requerimientos orquestales y vocales, de la primera a la complejidad y extensión de la segunda, estructurada en dos partes con una obertura para cada una. La tercera, directa deudora de un concierto precedente, presenta momentos contrastados y se mueve frecuentemente entre el arioso y el recitativo. Característica común a las tres es su riqueza armónica y la expresividad de sus arias, en general escritas para solista vocal e instrumental; en este sentido Bach alcanza mo-

mentos de una belleza rotunda. La interpretación de Monica Groop es vocalmente muy correcta, aunque se pueda tachar de excesivamente academicista; la voz, muy bien colocada, perfila con precisión los textos y supera con suficiencia las aristas de un estilo alejado del operístico en el que la mezzo finlandesa está desarrollando una magnífica carrera desde 1991. - J. M. P.

**Arias**

M. Kozená, mezzosoprano.  
Musica Florea. Dir.: M.  
Stryncl. ARCHIV PRODUK-  
TION 457367-2. DDD.  
1997. POLYGRAM.

Es ésta una época propicia para redescubrir las obras de los grandes maestros y resulta grato saludar la llegada al mercado discográfico de una propuesta tan poco artificial como la que es objeto de esta recensión.

En un compacto de sonido perfecto, limpio y etéreo, de sobria presentación, se contiene un grupo de hasta doce joyas vocales del compositor alemán: un grupo, elegido con sumo gusto, de arias para mezzo o contralto que la joven mezzosoprano checa Magdalena Kozená interpreta de forma idílica, lo que convierte al disco en serio competidor de otros productos aparecidos recientemente en el mercado, nada avaro en este sector.



Sin amaneramientos ni sonidos extraños, con una voz de timbre cálido y bien proyectada, Kozená articula todo este material ayudándose de una dicción impecable. Nacida en Moravia en 1973, ganó en 1995 el Concurso Mozart de Salzburgo y desde entonces su carrera ha adquirido proyección interna-

cional. Si una voz así es acompañada por una formación de cámara tan bien preparada como Musica Florea, que además utiliza los instrumentos originales con suma maestría, y ante todos ellos figura un director que conoce y vive la música de Bach, se dan las condiciones necesarias para recrear lo que debía ser la música en tiempos del Maestro. - T. F.

**HÄNDEL, Georg F.**

(1685-1759)  
**L'ALLEGRO ED IL  
PENSEROSO - ODA  
PARA EL DÍA DE  
SANTA CECILIA**

E. Morison, E. Harwood, H.  
Watts, P. Pears, I. Partridge.  
The St. Anthony Singers.  
Academy of St. Martin-in-  
the-Fields. Dir.: D.  
Willcocks. DECCA  
460287-2. 2CD. ADD.  
(1961-68) 1999.



Dos de los primeros textos en inglés que Händel puso en música a su llegada a Londres fueron la *Ode for St. Cecilia's Day* y la cantata *L'Allegro ed il Penseroso*, al que el propio compositor unió el perfil de *Il moderato*. Ambas obras maestras las reúne este doble disco compacto editado por DECCA que cuenta con la dirección de Sir David Willcocks, que reclutó un amplio cast de especialistas en el estilo, comenzando por el espectacular coro del King's College de Cambridge, siguiendo por la orquesta de la Academy of St. Martin-in-the-Fields (en la *Oda*) y acabando con The St. Anthony Singers y la Philomusica of London (en *L'Allegro*). Entre los solistas vocales de estas sólidas versiones caben destacar los tenores Ian Partridge

y Peter Pears, además de la contralto Helen Watts. Muy recomendable para los incondicionales del repertorio barroco. - L. B.

**MONTEVERDI,  
Claudio**

(1567-1643)  
**LAMENTO  
D'ARIANNA**

Obras de Monteverdi y  
Ferrari della Tiorba.  
Concerto Vocale. H. Müller-  
Molinari, R. Jacobs.  
HARMONIA MUNDI  
HMT 7901129. ADD.  
(1984) 1999.



El *Lamento d'Arianna* fue una de las obras más celebradas de Claudio Monteverdi y él mismo la consideraba como la única de su catálogo digna de pasar a la posteridad. Incluso la misma escena se vuelve a presentar en su gran ópera *Arianna*, datada en 1608.

La verdad es que en esta escena memorable, Monteverdi aplicó toda la experiencia ganada gracias a sus años de compositor de madrigales a una y varias voces. Por ello, este disco compacto de HARMONIA MUNDI representa un valor añadido al puramente artístico, ya que revisa una obra fundamental en la génesis del género operístico.

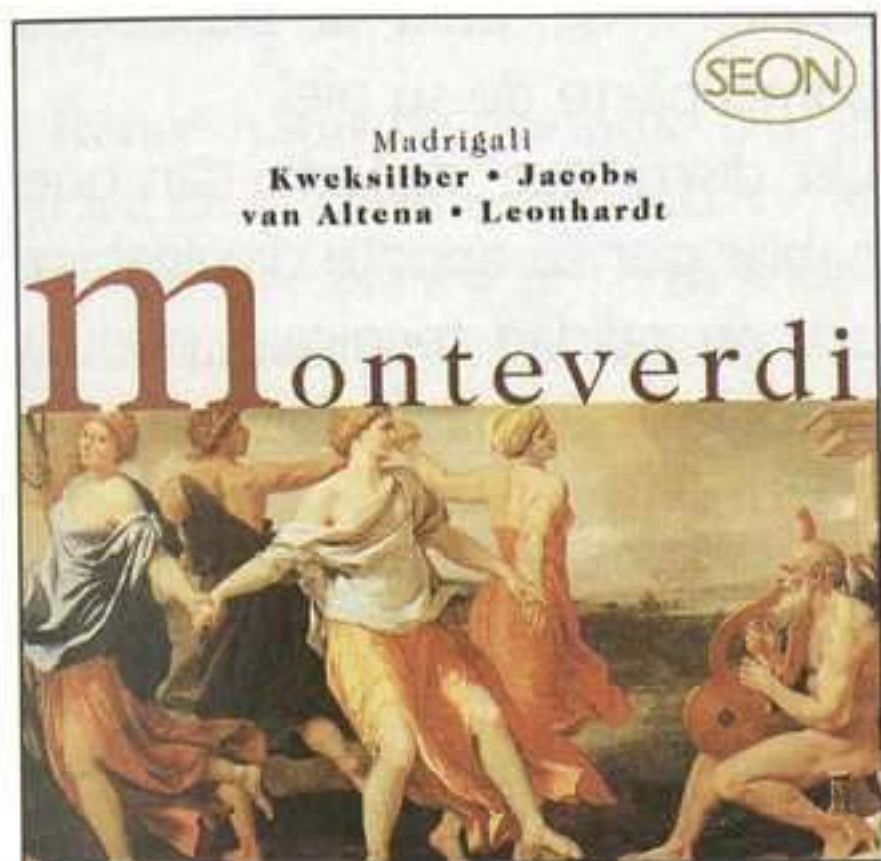
El *Concerto Vocale* reúne en esta grabación un ramillete de estrellas: a René Jacobs como contratenor; a la mezzosoprano Helga Müller-Molinari y a William Christie en el clavecín. La pulcritud estilística y la expresividad están servidas gracias a estos tres talentos, que repasan la escena en contraposición a las variaciones de Benedetto Ferrari della Tiorba, uno de los compositores que más se prodigó engordando las



obras de Monteverdi. Se incluye además el dúo final que este autor imaginó para *L'incoronazione di Poppea*. Una delicia intelectual y dionisiaca. - L. B.

### Madrigali

M. Kweksilber, R. Jacobs, M. Van Altena, M. Ten Houte de Lange, F. Rommerts. Dir.: G. Leonhardt. SONY Classical SBK 60707. ADD. (1979) 1998.



La aportación de Claudio Monteverdi al género del madrigal está invariablemente asociada a la palabra innovación: con él se marcó el ritmo del cambio del madrigal polifónico a formas menos densas como dúos o solos con acompañamiento instrumental, abandonando progresivamente las intrincadas construcciones contrapuntísticas que en nada ayudaban a la explotación del afectismo interno de las palabras del texto.

La presente selección se nutre de fragmentos de los últimos cuatro libros, que ejemplifican adecuadamente los cambios introducidos por el compositor de Cremona y su papel clave en la historia del género: la emotividad intensamente subjetiva de la versión a cinco partes del *Lamento d'Arianna*, el enfoque claramente dramático del *Lamento della Ninfa* del octavo libro, el marcado carácter de transición hacia formas monódicas en *Una donna fra le altre* o las canciones estróficas de sus *Scherzi musicali* son buena muestra de la variedad estilística propia en todo momento de transición y muy convincentemente resaltada en esta grabación.

El conjunto de cinco voces, entre las que se encuentra un jo-

ven René Jacobs, se muestra igualmente eficaz en la integración de las distintas partes de la polifonía, como en los pasajes de escritura homofónica y solística. Las interpretaciones, realizadas en 1979, cuentan con el único soporte instrumental del clave, hecho que las aleja de las tendencias interpretativas actuales y pone en evidencia su antigüedad. Por lo demás, estas versiones madrigalísticas siguen conservando todo su frescor y vigencia. - V. J.

### PIANTO DELLA MADONNA

Motetes para voz sola. M. C. Kiehr, soprano. Concerto Soave. Dir.: J.-M. Aymes. HARMONIA MUNDI HMC 901680. DDD. 1999.



Este CD está especialmente dedicado a motetes para voz sola de Claudio Monteverdi y lleva por título *Pianto della Madonna* por uno de estos motetes en los que su autor consiguió la plasmación de esta música religiosa heredada de los primeros siglos de la polifonía.

El registro tiene un aliciente añadido al alternar esa música vocal de Monteverdi con fragmentos puramente instrumentales pertenecientes a compositores contemporáneos suyos como Biagio Marini, Costanzo Antegnati y Claudio Merulo. La interpretación es irreproachable, con gran pureza de estilo, sobriedad y transparencia, tanto en la apropiada voz de Maria Cristina Kiehr -con los característicos sonidos fijos con que se suele cantar esta música-, como en los instrumentistas del Concerto Soave o en la cuidada y pertinente dirección de Jean-Marc Aymes. - P. N.

### PERGOLESI, G. B. (1710-1736) SCARLATTI, Alessandro (1660-1725)

#### STABAT MATER

M. Freni, T. Berganza. O. Scarlatti de Nápoles, O. de C. Paul Kuentz. Dir.: E. Gracis y C. Mackerras. ARCHIV PRODUKTION 459454-2. 2CD. ADD. (1968-1976). 1999.



En 1972, en medio de una gran carrera operística plagada de éxitos, la soprano Mirella Freni y la mezzo Teresa Berganza unieron sus talentos para grabar una de las obras barrocas por excelencia, el *Stabat Mater* de Pergolesi con un resultado tan promisorio que obligó a las cantantes a volver a reunirse cuatro años más tarde para grabar otro *Stabat Mater*, el de Alessandro Scarlatti, las dos obras que recoge este doble compacto de ARCHIV PRODUKTION.

De más está decir que las dos solistas están fantásticas, en la plenitud de sus facultades, que las dos orquestas *romanticoides* son el mejor acompañamiento para las divas y que la dirección está centrada en sus voces.

La entrega se complementa con seis *Concerti Grossi* de Scarlatti. Una rareza de lujo para los incondicionales de Berganza y Freni. - L. B.

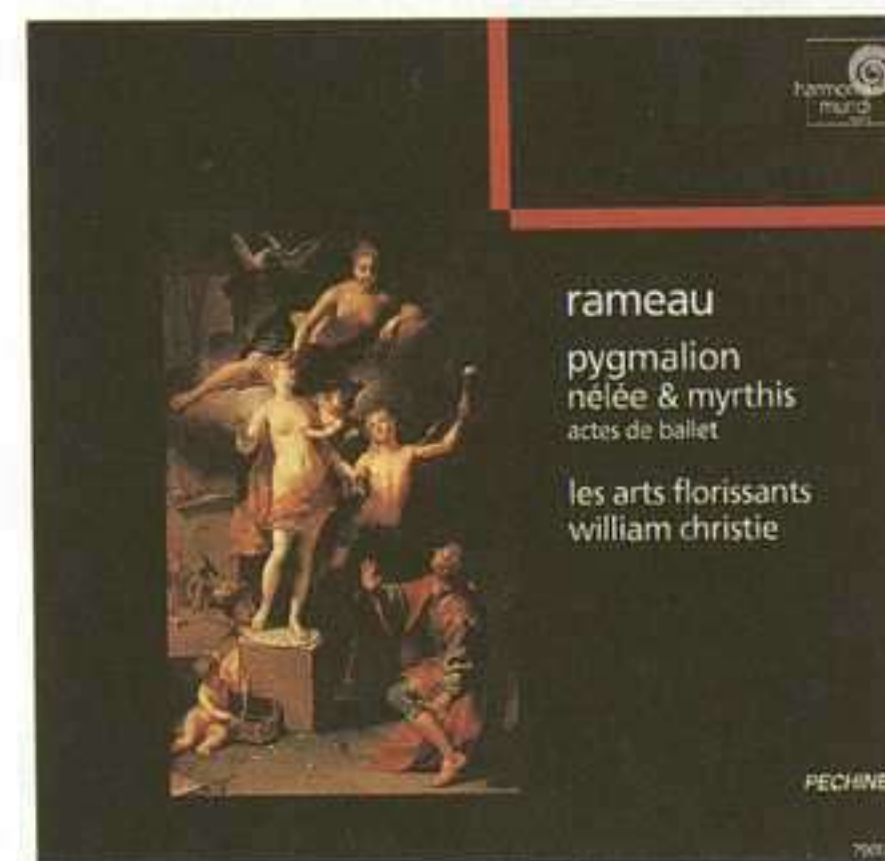
### RAMEAU, Jean P. PYGMALION - NÉLÉE & MYRTHIS

H. Crook, S. Piau, A. Mellon, J. Corréas. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. HARMONIA MUNDI HMT 7901381. DDD. (1992) 1999.

¿Puede hoy en día sonar mejor un *rameau* in-

terpretado por otro conjunto que no sea Les Arts Florissants? Hace algunos años, la competencia era más dura -baste recordar a La Grande Écurie et la Chambre du Roy-, pero en la actualidad las huérfanas de William Christie son la última palabra en el barroco francés.

Christie se acerca ahora a dos obras para la escena -definidas más bien como *acte de ballet* y no como ópera-ballet al estar constituidas sólo por un acto-: *Pygmalion* y *Nélée et Myrthis*. Ambas versiones son irreprochables y hay que subrayar el esfuerzo por acercarse a una línea de canto cercana a la declamación por lo expresiva. Christie reclutó a un pelotón de talentos especializados en el estilo, y con ello tenía la mitad de la batalla ganada. Así desfilan por ambas obras Howard Crook, Sandrine Piau, Agnès Mellon, Donatienne Michel-Dansac y Jérôme Corréas. Por cierto, el cuadernillo de HARMONIA MUNDI presenta como fecha de estreno de *Pygmalion* el año 1648, cuando en realidad se estrenó cien años más tarde. - L. B.



### SWEELINCK, J. P. CANTIONES SACRAE 1 y 2

Trinity College Chapel Choir. Dir.: R. Marlow. HYPERION CDA 67103 y CDA67104. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

HYPERION lanza al mercado discográfico dos volúmenes que recogen parte del legado coral de Jan Pieterszoon Sweelinck. Desde muy joven sustituyó a su padre como organista en la institución calvinista a la que la familia pertenecía. No tardó mucho



en empezar a componer sus propias obras de carácter religioso, convirtiéndose en el organista noruego más importante de su época. Se le reconoce como el último gran polifonista noruego del Renacimiento a la vez que uno de los compositores más prolíficos de la que se llamó la edad dorada. La mayor parte de su obra la llevó a término entre los años 1592 y 1621, fecha de su muerte ésta última.

Compuso 153 obras corales completas en francés y otras 250 piezas en alemán, amén de otras en latín y noruego. De especial mención entre las suyas son las *Cantiones Sacrae*, recogidas en dos espesos volúmenes y compuestas en 1619. Aquí se pone de manifiesto la facilidad con que componía para agrupaciones corales y la extrema dificultad de los cánones que repiten las diferentes cuerdas, y ello a pesar de que el Trinity College Chapel Choir lo hace de maravilla. Suena compacto, homogéneo y en una unión vocal perfecta, a lo que no es ajeno su director, Richard Marlow, experto de música coral y perfecto conocedor de la polifonía. En esta ocasión la operación de rescate es servida por la discográfica en bandeja de plata, con un sonido perfecto y muy equilibrado. - T. F.

## VARIOS

### Airs de Cour

Obras de Moulinié, Ballard, Boesset, Besard y Guédrón. C. King, mezzosoprano. C. Daniels, tenor. J. Heringman, laúd. LINN CKD 089. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

Para todos los amantes de la *Early Music*, LINN ha lanzado este disco, con canciones populares francesas de finales del

XVI y principios del XVII, realizado por auténticos especialistas del género. Piezas para soprano, tenor o dúos, acompañados al laúd, incluyendo obras instrumentales. Las piezas se basan en la melodía del intérprete vocal y no en lo instrumental. Requieren de buenas maneras y buen gusto pero no de una técnica interpretativa superior, dado que muchas eran canciones de trovadores que fueron músicos de la capilla real de Enrique IV o Luis XIII, y en aquella época, los estudios no estaban demasiado evolucionados.

Tanto King como Daniels demuestran conjunción en los dúos, voz alta y clara, con facilidad de registros, buenas impostaciones y versatilidad interpretativa de los textos, sobre todo en el caso de Daniels, capaz de llegar a registros de contratenor. Heringman se muestra sabio con el laúd y defiende una portentosa técnica.



La grabación resulta magistral, alta, potente, de gran dinamismo, sin ruidos y con suficiente eco. Tanto el diseño del compacto, como el libro explicativo, resultan de calidad, pese a no incluir la respectiva traducción al castellano. - S. G.

### Basso Profondo Bajos profundos de la antigua Rusia

Coro masculino Los Cantores ortodoxos. Dir.: G. Smirnov. SAISON RUSSE RUS 288158. 1999. HARMONIA MUNDI.

Este disco muestra a los amantes de los coros, o a los de los bajos, las cualidades vocales y armoniosas de esos bajos rusos que antaño y ahora sorprenden con graves que recuerdan a notas de órgano. Estos coros, llamados *octavis-*



tas, fueron ejemplo a seguir por todas las capillas corales eclesiásticas o imperiales importantes de la época. Las canciones presentes en este recopilatorio son una buena muestra de ello, aparte de la magnífica belleza de algunas piezas religiosas o de obras de Gretchaninov, Chesnokov, o Lvov, creador del himno imperial ruso *Dios salve al Zar*, que más tarde utilizaría Piotr Chaikovsky en su obertura 1812; las canciones populares tienen su sitio en el CD con unas piezas muy emotivas.

La sonoridad general de todo el disco, recuerda a un *requiem* de lo más sagrado y sobrio en la mayoría de piezas. Todo se mueve entorno a las notas más bajas y a una unidad vocal e impostación sobresalientes. Un sonido excelente, muy bien grabado, proporciona una sonoridad eclesiástica y una diferenciación clara de las diversas voces. El libreto, correcto, no contiene los textos, aunque sí una buena explicación de las obras. Con un poco de imaginación será suficiente. - S. G.

### BERG, Alban (1885-1935) Lyric Suite - Tres fragmentos de Wozzeck - Piezas sinfónicas de Lulu

A. Marc, soprano. Staatskapelle Dresden. Dir.: G. Sinopoli. TELDEC 3984-22903-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.

Pocas veces se tiene la oportunidad de acercarse a la obra de Alban Berg de la mano de auténticas estrellas del firmamento musical. TELDEC ofrece una ocasión única con un producto irreprochable desde el punto de vista artístico en el que la Staatskapelle Dresden al mando de Giuseppe Sinopoli

revisa la *Lyric Suite* de Berg y dos de sus obras para la escena teatral, en algunos fragmentos de su *Wozzeck* y la *Suite Sinfónica* de la ópera *Lulu*.

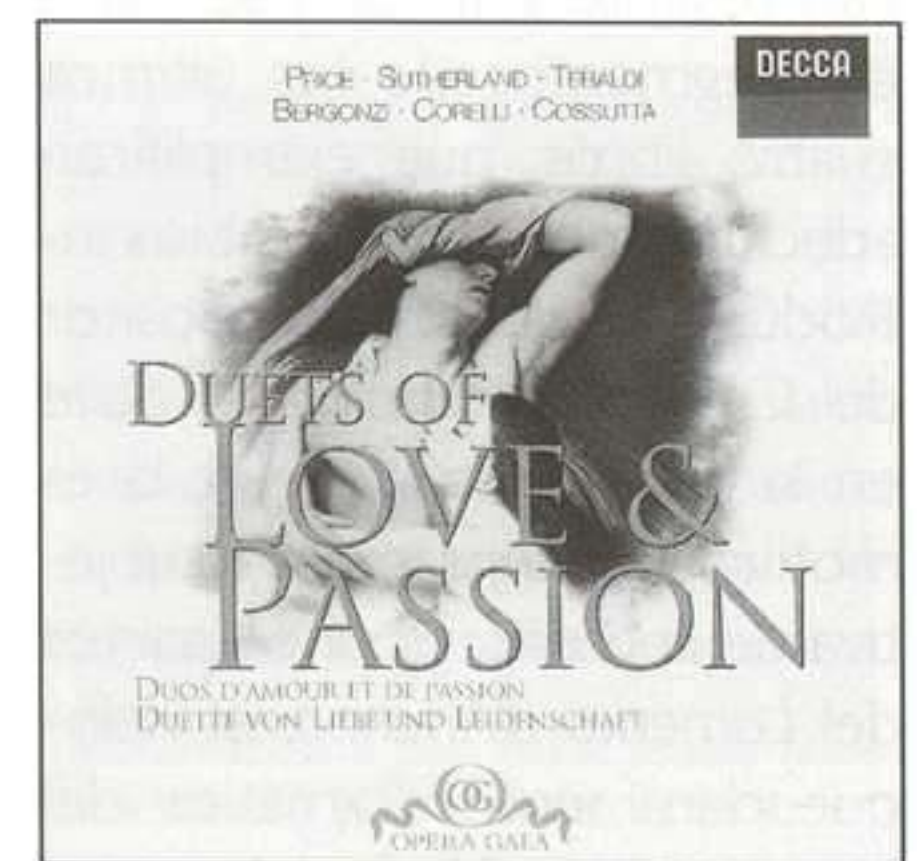
Sinopoli se introduce con fuerza, energía y vitalidad en estas complejas partituras y para las partes vocales cuenta con una de las voces más hermosas y fascinantes del actual panorama operístico, la de la soprano norteamericana Alessandra Marc, quien hace suyos los personajes de Marie y de Lulu al poseerlos como parte de su piel.

Un disco que debería dar que hablar por su aporte divulgativo, por su calidad técnica y por su entrega artística. - L. B.



### Duets of love and Passion

Obras de Puccini, Verdi, Gounod y Saint-Saëns. L. Price, J. Sutherland, C. Bergonzi, F. Corelli, C. Cossutta. DECCA 458241-2. ADD/DDD. 1999.



Esta recopilación de célebres dúos de ópera proviene básicamente del catálogo de obras completas grabadas por DECCA. Curiosamente, sacadas de su contexto, las interpretaciones que parecen menos atractivas son las de aquellos cantantes y aquellas versiones que se conocen casi de memoria: la *Madama Butterfly* de Tebaldi y Bergonzi, el *Otello* de

99  
00

## VI Ciclo de Lied

1999 - 2000

### ABONOS Y LOCALIDADES

#### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los siete conciertos del Ciclo.

**Renovación de abonos.** Los abonados al V Ciclo de Lied de la actual temporada 1998/1999 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada 1999/2000 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela del **14 al 18 de septiembre de 1999**, presentando la entrada correspondiente al recital VII de Teresa Berganza (19 de abril de 1999).

**Venta de nuevos abonos.** Estos abonos se podrán adquirir del **23 al 27 de septiembre de 1999** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio las 24 horas).

#### VENTA DE LOCALIDADES:

**Venta libre de localidades.** Las localidades sobrantes de abono, podrán adquirirse para cualquiera de los siete recitales del Ciclo a partir del **5 de octubre** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio las 24 horas).

#### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	21.000	3.500
B	18.000	3.000
C	15.000	2.500
D	12.000	2.000
E	9.000	1.500
F	6.000	1.000
G	4.800	800

#### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) Y DINNERS CLUB.

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del VI CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/7 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

**RECITAL I**  
**CHRISTOPH PRÉGARDIEN, TENOR**  
**MICHAEL GEES, PIANO**

LUNES

18

OCTUBRE 1999

20:00 HORAS

**RECITAL II**  
**ISABEL REY, SOPRANO**  
**EDELMIRO ARNALTES, PIANO**

LUNES

8

NOVIEMBRE 1999

20:00 HORAS

**RECITAL III**  
**NATHALIE STUTZMANN, MEZZOSOPRANO**  
**INGER SÖDERGREN, PIANO**

LUNES

20

DICIEMBRE 1999

20:00 HORAS

**RECITAL IV**  
**DMITRI HVOROSTOVSKY, BARÍTONO**  
**MIKHAIL ARKADIEV, PIANO**

LUNES

7

FEBRERO 2000

20:00 HORAS

**RECITAL V**  
**MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO**  
**ERIC SCHNEIDER, PIANO**

VIERNES

10

MARZO 2000

20:00 HORAS

**RECITAL VI**  
**OLGA BORODINA, MEZZOSOPRANO**  
**DMITRI YEFIMOV, PIANO**

LUNES

24

ABRIL 2000

20:00 HORAS

**RECITAL VII**  
**IAN BOSTRIDGE, TENOR**  
**JULIUS DRAKE, PIANO**

DOMINGO

28

MAYO 2000

20:00 HORAS

Teléfono de información:  
**91.524.54.00**

ILUSTRACIÓN DE FONDO:  
M. SALVADOR CARMONA.  
GRUPO DE AMORCILLOS  
JUGANDO SOBRE UNA NUBE (DETALLE)  
DIBUJO, s. XIX  
MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL

COPRODUCIDO POR:



Margaret Price y Cossutta, la *Manon Lescaut* de Tebaldi y Corelli, el *Faust* de Sutherland y Corelli y *La bohème* de Tebaldi y Bergonzi. Lo menos conocido es también, en este caso, lo más interesante: la escena del segundo acto de *Samson et Dalila* con un magnífico James McCracken y su esposa Sandra Warfield —en mucha mejor forma ésta última que cuando la cantó en el Liceo— y, sobre todo, la joya de esta edición: todo el dúo de Turandot y Calaf, absolutamente completo, en la redacción de Franco Alfano y correctamente interpretado por Josephine Barstow y Lando Bartolini. La grabación incluye también la escena final que cuenta con bastantes compases prácticamente inéditos. —P.N.

**Lauritz Melchior & Helen Traubel sing Wagner**

Fragmentos de *Tristan und Isolde*, *Lohengrin* y *Rienzi*. Con varias orquestas, directores y solistas. SONY Masterworks Heritage MH2K 60896. 2CD. ADD. (1942-47) 1999.



La serie *Masterworks Heritage* de SONY propone con este doble compacto otra gratificante excursión al pasado. Al pasado remoto, si hay que contemplarlo bajo la perspectiva del actual canto wagneriano. Porque —y por una vez el tópico responde a una realidad indiscutible— voces como éstas ya no las hay.

El Melchior de los años cuarenta era ya un cantante maduro, pero su magisterio seguía siendo inalcanzable, y tanto en *Rienzi* como en *Lohengrin*, pero sobre todo en *Tristan*, alcanza cumbres interpretativas y vocales que ya no volverían a ser holladas por sus sucesores. Su versión del delirio de *Tristan* —con pocos cor-

tes— es espeluznante. Helen Traubel podrá ser para muchos —no ciertamente para los coleccionistas wagnerianos con conexiones americanas— una sorpresa, pero no parece en cualquier caso necesitar la palinodia que parece apuntar el texto que en el libreto acompañatorio firma William Youngren: la voz suculenta, la emisión intachable y la comodidad absoluta en todos los registros son sus mejores armas. Una carrera exclusivamente americana, con apenas unas esporádicas apariciones en Londres, impidió que los gurús de las destilerías bayreuthianas le extendieran los necesarios certificados de denominación de origen, que reservaron para una Varnay que en este disco hace un triste papel en su breve aparición.

Hay que oír a Traubel en la narración del primer acto de *Tristan* —sin el corte de teatro antes habitual del “*Sein Lob hörtest du*” pero amortizando la réplica de Brangäne— o en el dúo de *Lohengrin* —éste sí presenta el corte tradicional de “*Dein Lieben muss mir hoch entgelten*”, y no es el único— para apreciar su nivel vocal. Su “*Euch Lüften*” de 1945 se anuncia como inédito. Suyas son también las frases del fragmento del *Tristan* del Colón (1943), aunque lo ignore el crédito. Aparecen además en esta macedonia wagneriana, varios de cuyos registros fueron tomados en directo, otros nombres ilustres: Lorenzo Alvary, Kurt Baum —menos despeinado aquí que en el repertorio verdiano que le dio fama—, Torsten Ralf y Herbert Janssen. El eficaz *maestros casa* que fue para el Met Artur Rodzinski dirige los preludios a los actos primero y tercero del *Tristan*, únicos fragmentos exclusivamente instrumentales del disco. —M.C.

**Messes des Paroisses avant Vatican II**  
**Messe à la campagne - Messe à la ville**  
Ensemble Polyphonique de Montparnasse. Dir.: V. Martin. ARION ARN 58463. AAD. (1972) 1999. HARMONIA MUNDI.

Bajo los auspicios del Instituto de Musicología de la Universidad de la Sorbona, en 1972 se hizo una recopilación de los cánticos litúrgicos en latín oficiales en la Iglesia Católica anterior a los decretos del Concilio Vaticano II. La sustitución del latín en la misa por la lengua vernácula condujo al empobrecimiento musical de la liturgia, agravado en la década de los setenta por la *progre* costumbre de introducir guitarras y otros instrumentos, en pleno órdago *cumbayá*. Sólo en los oficios más señalados —Pascua y Navidad, principalmente— han pervivido ciertos cantos del ordinario latino.

Sin ánimo de *integrismo lefevbriano*, esta compilación cuenta con obras interpretadas en el campo y las ciudades francesas, combinando piezas de compositores como Bach, Palestrina (*Kyrie, Gloria, Alleluia*), Du Mont y Purcell. Se incluyen también las partes salmodiadas entre sacerdote y feligreses como el *Credo, Prefacio, Sanctus, Pater Noster, Agnus Dei* y el *Ite Missa est*.

Se cumple así con la noble función de preservar los fondos musicales y se permite el goce de la tradición sacra, en su vertiente más popular y solemne. El Ensemble polifónico de Montparnasse devuelve, gracias a sus voces y el órgano, la fascinación del rito y misterio, algo consustancial a la dimensión sagrada del hombre *in saecula saeculorum*. —J.S.

**Modern American Vocal Works**

Obras de S. Barber, A. Copland y V. Thomson. E. Steber, L. Price, J. Tourel y otros. SONY Masterworks Heritage MHK 60899. ADD. (1951-55) 1999.

Europa conoce parte de los muchos *Lieder* compuestos por compositores norteamericanos sólo gracias a los intérpretes de esa nacionalidad que insisten en incluirlos en sus giras internacionales. Ahora hay una nueva oportunidad, que es la que brinda la colección *Masterworks Heritage* de



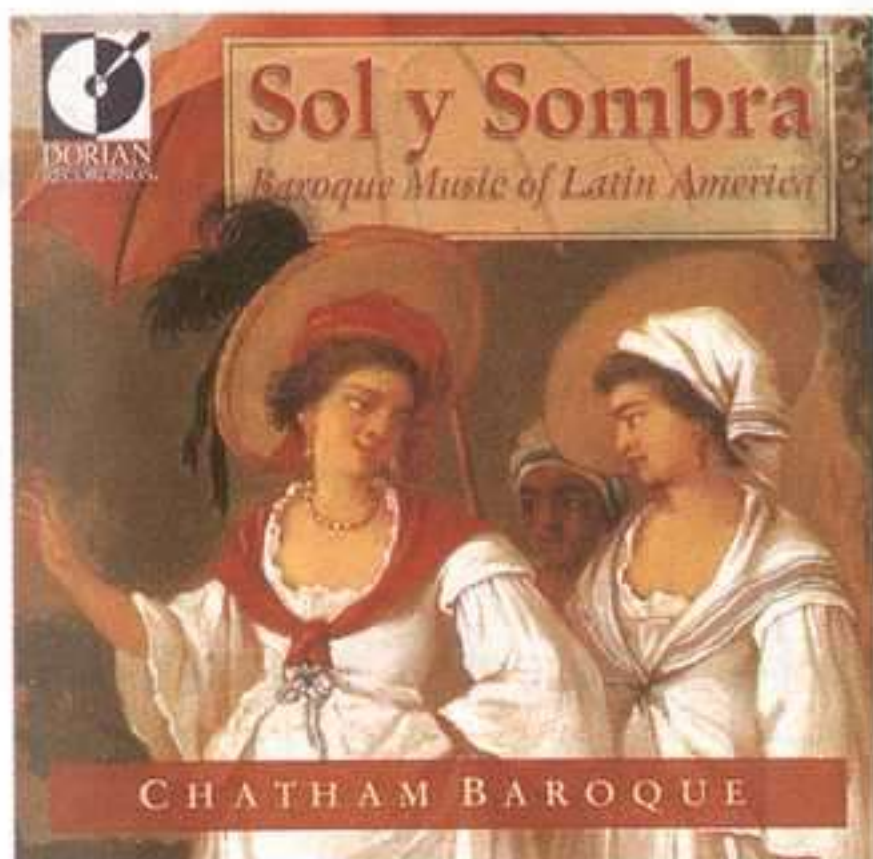
SONY. Este lujo de edición se centra en las figuras de Samuel Barber, Aaron Copland y Virgil Thomson, valiéndose de voces tan indiscutibles como la de Leontyne Price y con el acompañamiento pianístico, muchas veces, de los propios autores. Además de una irreconocible Price —por lo joven—, también desfilan ante los micrófonos de la entonces Columbia Eleanor Steber —en una impresionante lectura de *Knoxville: Summer of 1915, Op. 24* de Barber—, William Warfield —con Copland al piano—, Jennie Tourel —interpretando el *Stabat Mater* de Thomson—, y al grupo formado por Joseph Crawford, Clyde Turner, Joseph James, William Smith, con Thomas al piano, en *Capital, Capitals*.

En definitiva, una atractiva manera de acercarse a un repertorio poco difundido y que tiene mucho que ofrecer. Como en toda la colección, la calidad técnica de los remasterizados es impecable. —L.B.

**SOL Y SOMBRA**  
**Música barroca de la América Latina**

Chatham Baroque. DORIAN RECORDINGS DOR-90263. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

La dolorosa subyugación de los pueblos indígenas durante la conquista del Nuevo Mundo puso en marcha un implacable proceso de aculturación en el que no siempre bastaron los simples métodos de imposición violenta. La voluntad evangelizadora de los misioneros se sirvió a menudo de la música como un poderoso complemento al servicio de la conversión de los nativos, y la elaborada polifonía de los maestros renacentistas fue fácilmente introducida como la



verdadera palabra divina.

El presente disco compacto recoge buenos ejemplos de la música realizada en las posesiones coloniales americanas durante los siglos XVII y XVIII, tanto en la vertiente sacra como secular, y pone de relieve su estilo de composición hecho a imitación del modelo practicado en la metrópoli: piezas vocales con continuo, recitativos y *arie da capo*, piezas italianizantes en estilo *concertato*, así como numerosos ejemplos de la música instrumental practicada en fiestas, teatros, palacios cortesanos o casas privadas.

Las distintas piezas han sido arregladas en base a la dotación del grupo Chatham Baroque, consistente en dos violines, *viola da gamba*, guitarra barroca y percusión, conjunto instrumental muy coherente con las prácticas musicales conocidas de la época. La aparición de este disco supone un tímido pero muy bienvenido avance hacia el necesario redescubrimiento del incomprensiblemente olvidado repertorio barroco latinoamericano. -V.J.

### **SUTHERLAND - PAVAROTTI**

#### **Love Duets**

Obras de Verdi, Bellini y Donizetti. National Philharmonic Orchestra.

Dir.: R. Bonynge.  
DECCA 458235-2.  
ADD. (1977) 1999.

Los máximos exponentes del llamado *star system* de una compañía como DECCA, la soprano Joan Sutherland y el tenor Luciano Pavarotti -descubierto y *colocado* por ella y su marido-, han tenido una relevancia indiscutible en el mundo de la discografía operística. Su amplio y común catálogo permitió no sólo registros inte-

grales de sumo interés en el repertorio belliniano-donizettiano, sino material para innumerables recitales como éste.

Grabado en 1977, y con Bonynge en el podio, en este disco coexisten dúos de amor de Verdi, Donizetti y Bellini. En algunos casos no pueden competir con otros intérpretes más idóneos, como en el de los dúos de *Otello* y *Aida*, en los que Pavarotti no está del todo a gusto con una Sutherland poco familiarizada con el Verdi de madurez. En cambio, en *La Traviata* y quizá en mayor medida en *La Sonnambula* y *Linda di Chamounix*, están ambos en su *salsa*. Si bien la toma privilegia a Pavarotti, Sutherland hace una magistral exhibición de estilo y técnica, amén de sus sobreagudos fáciles y pletóricos.

Especialmente en "Da quel di che t'incontrai", de la *Linda di Chamounix* o la misma *Sonnambula*, demuestran que como pareja discográfica son todavía una referencia para los aficionados del belcanto, palideciendo las meras uniones de conveniencia como las protagonizadas por Edita Gruberova. -J.S.

### **Trésors de la Musique Sacée**

Obras de Allegri, Lotti, De Lassus, Victoria y Byrd.

Ensemble vocal Da Camera.  
Dir.: D. Meier. ARION ARN 58438. AAD. (1982-84) 1999. HARMONIA MUNDI.

Este reprocesado a *cedé* de la colección sacra de ARION recoge piezas poco grabadas de los siglos XVI y XVIII. Se recogen el *Miserere* de Allegri (1582-1652), el de Lotti (1667-1740), el *Adoramus Te*, motete de Orlando di Lasso (1532-1594), el *Vere languores*, motete a cuatro voces, de Tomás Luis de Victoria (1549-1611) y la misa de Byrd (1543-1623), con las secciones del *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Benedictus*.

La confluencia entre la complejidad contrapuntística de la polifonía renacentista y la música profana -canciones y madrigales- supuso una estilización de la música sacra, dispuesta a hacer más comprensible el texto

cantado a varias voces, reduciendo los efectos ornamentales. Esta selección recoge dicha pauta y permite apreciar la serenidad de las líneas vocales y la espiritualidad de las variaciones consignadas a la voz superior, como en el fascinante *Miserere* de Allegri.

Lotti aplica los procedimientos polifónicos concentrándolos en algunas palabras del *Miserere* compuesto en 1733. Lasso, Victoria y Byrd bordan la escritura contrapuntística de las voces y el juego sobre los acordes. Al aire más cosmopolita de Lasso se contrapone la espiritualidad española más interiorizada de Victoria. Dirigido por Daniel Meier, el Ensemble Vocal da Camera, con sus solistas, está impregnado del estilo sacro, ayudados por un órgano especialista y sensible. -J.S.

## LIBROS

### **KÁROLYI, Otto** **INTRODUCCIÓN** **A LA MÚSICA**

ALIANZA EDITORIAL,  
Madrid. Libro de bolsillo.  
Humanidades, H. 485 I.

Reedición de un clásico libro de Introducción a la Música que Alianza Editorial ya divulgó en una edición de 1976, once años después de la edición original. Esta es la novena en formato de bolsillo y sigue siendo un libro interesante e instructivo.

Lástima que, aunque cita a la voz humana como instrumento, le dedique tan poco espacio como entidad musical. Unas ilustraciones sencillas pero eficaces complementan el carácter didáctico de la obra. -R.A.

### **PAHLEN, Kurt** **EL MARAVILLOSO** **MUNDO DE LA** **MÚSICA**

ALIANZA EDITORIAL,  
Madrid. Libro de bolsillo.  
Humanidades, H. 4850.

Décima reedición de un libro que, como el de Károlyi, es un clásico de la divulgación musical. El libro debe leerse situándose en la mentalidad alemana del autor, que explica la

música a modo de novela, y aunque se ha adaptado un poco el texto para beneficio del lector en castellano, sigue siendo un poco germánico en su sentido del humor y sus ejemplos.

La visita a la ópera, con un grupo de niños, que es uno de los apartados del volumen, peca de ingenua. Con todo, sigue siendo una lectura, la de este libro, amena para alguien que no quiera sumergirse en la música por la vía docta y complicada que caracteriza a casi todos los textos técnicos y especializados, sino más bien permite un acercamiento lúdico y sencillo. -R.A.

### **ROMERO, Justo**

#### **Guías Scherzo** **FALLA**

Ediciones Península.  
Barcelona, 1999. 283.

El octavo volumen de la colección de las Guías Scherzo está dedicado a la figura de Manuel de Falla, uno de los compositores más universales de España. Bienvenido sea el trabajo sobre un compositor del país que posibilita un estudio más próximo del personaje, más profundo y a la vez más completo. La posibilidad de acceso al Archivo Manuel de Falla ha facilitado que el autor, Justo Romero, haya indagado directamente en los manuscritos originales de las obras, correspondencia y otras fuentes, ampliando así su interés con profusión de datos y notas al pie de página.

Así, esta obra alcanza un nivel de introspección más que sobresaliente sobre la figura del compositor gaditano, periodísticamente digna de elogio, con gran respeto hacia su persona pero siendo crítico con su vida y obra y, muy especialmente, en el estudio y comentarios sobre las grabaciones discográficas existentes en el mercado, con comentarios y valoraciones audaces y sin cortapisas sobre intérpretes, directores y tomas de sonido.

Excelentes también son los catálogos y la bibliografía que cierran el libro, que hacen de esta guía un instrumento totalmente eficaz en sus propósitos divulgadores. -Fernando SANS RIVIÈRE.

# Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza. Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
 Barquillo, 17. 28004 Madrid  
 Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
 Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid  
 Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid  
 Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares  
 San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)  
 Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
 Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta  
 Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
 Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
 Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra  
 Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



## CONCURSOS

### LÍRICA ESPAÑOLA EN EL SELLO AUVIDIS

- 1 ¿A quién se debe la edición crítica de *Marina* recientemente grabada por Alfredo Kraus y María Bayo?

---

- 2 ¿Cómo se llamaba el célebre tenor italiano que estrenó la versión operística de *Marina*?

---

- 3 ¿Quién dirigió la mítica versión de *Marina* cantada por Hipólito Lázaro y Mercedes Capsir?

---

- 4 ¿Qué escritor revisó el texto de Camprodón para la conversión de la zarzuela *Marina* en ópera?

---

- 5 ¿Quién interpreta el papel de Roberto en la versión de *Bohemios* publicada por AUVIDIS junto a María Bayo?

---




Las respuestas deben ser enviadas a  
**ÓPERA ACTUAL, C/ Bruc, 6. Pral. 2º.**  
 08010 BARCELONA, antes del 30 de  
 septiembre de 1999. Entre los ganadores  
 se sorteará un lote de grabaciones  
 completas de zarzuela y ópera española  
 del fondo AUVIDIS y tres ejemplares de  
 la ópera *Marina* interpretada por  
 Alfredo Kraus y María Bayo.

Los ganadores del concurso anterior han sido:  
**Miguel Ibarra**, Galdakao (Vizcaya)  
**Josep M. Ezquerro Arnal**, Barcelona  
**Carlos Rojas Follana**, Collado Villalba (Madrid)  
**Pilar Klein**, Barcelona  
**Mª Angeles Armangué**, Sant Pere de Vilamajor (Barcelona)

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior son: 1. Sicilia. 2. David y Frederico. 3. *La bohème* y *La traviata*. 4. Rumanía. 5. Claudio Abbado.

# Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro.

Sección patrocinada por

**winterthur**

## NACIONAL

### Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859918  
**TURANDOT.**

Sweet / Casolla / Tomowa-Sintow, Bayo / Sánchez / Martí, Blinkhof / Botha / Zvetanov, Palatchi / Orfila, Ódena / Sintes, Comas / Vas, Ruiz / Esteve Madrid. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: N. Espert.  
**11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26, 30/X.**

**RECITAL MONTSERRAT CABALLÉ.**

M. Burgueras, piano. **15/X.**  
**RECITAL JAIME ARAGALL.**  
A. García, piano. **28/X.**

■ **Temporada O.B.C. - L'Auditori**

Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301

**LA CLEMENZA DI TITO.**

Martinpelto, Daneman, Doufexis, Robin, R. Croft, Abete, Coral Cármina. O. B. C. Dir.: C. Hogwood.  
**22/IX (Versión de concierto).**

### Bilbao

■ **Temporada de la A.B.A.O.**  
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101

**RIGOLETTO.** Claycomb, M. Álvarez, Gavanelli, Capuano, Pentcheva, Pascual, Latorre, Calderón. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: I. Nunziata.  
**11, 14, 17/IX.**

### Otello.

Cura, Izzo, Bruson / Alexejev, Ombuena, J. J. Rodríguez, Rodríguez-Cusí, Echeverría, Sánchez. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: E. Moshinsky. **29/X - 2, 4, 7, 10, 13, 16, 19/XI.**

### Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

### DE AMORE (Sotelo).

Kammer, Eiche, Durán, Heredia. Dir.: M. Sotelo. Dir. esc.: P. Mussbach.  
**20, 22, 23, 25, 26/IX.**  
**DON GIL DE ALCALA.**  
Subrido, Elías / Ferrer, Gallar / I. Pons, Barrio, Arrabal. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: C. Fdez. de Castro. **(Del 12/X al 14/XI, menos lunes y martes).**

### Oviedo

■ **Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 213113

### GIULIO CESARE.

Podles, Walker, Montague, Bradley, Chance, Thomas, Pardo. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: E. Sagi. **15, 17, 19/IX.**  
**IPURITANI.** Moreno, Álvarez, Sempere, Zapater, López Galindo. Dir.: G. Bellini. Dir. esc.: J. Martorell. **5, 7, 9/X.**

### San Sebastián

#### Auditorio Kursaal

Tel.: 943 481238 / 9 - Fax: 943 430702  
**RECITAL AINHOA ZUBILLAGA.** A. Sánchez Donate, piano. **3/IX.**

### LE NOZZE DI FIGARO.

Trekel, Bartoli, Pape, Ernman, Lang, Rügamer, Wolf. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: T. Langhoff. **12, 19, 26/IX.**

### WHAT NEXT? (Carter) / VON HEUTE AUF MORGEN (Schönberg).

Nold, Müller-Brachmann, Dawson, Joyner / Byriell, Lawrence, Lindskog. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: N. Brieger. **16, 18, 22, 25/IX.**  
**LULU.** Aikin, Lang, Böning, Gambill, Bröcheler, Kuebler. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach. **24, 28/IX - 1/X.**  
**PELLÉAS ET MÉLISANDE.**

Trekel, Kammerloher, Arapian, Courtis, Bornemann, Youn. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: R. Berghaus. **30/IX - 3, 8/X.**  
**ELEKTRA.** Polaski, Gasteen, Prieu, Goldberg, Struckmann. Dir.: S. Young. Dir. esc.: D. Dom. **9, 17/X.**

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Francis, Brunner, Dazeley, Wolf, Borowski. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: R. Berghaus. **13, 16, 22, 28/X.**

**FIDELIO.** Gasteen, Goldberg, Vogel / Pape, Struckmann / Saks, Borowski. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: S. Braunschweig. **15, 21, 24, 29/X.**

### IL MATRIMONIO SEGRETO.

Herrmann, Bruera, Wolf, Bornemann, Spence. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: H. Brockhaus. **19, 24, 26/X - 2/XI (Apollo-Saal).**

### REQUIEM (Verdi).

Kabatu, Zajick, Machado, Luperi. O. S. de Tenerife. Orfeón Donostiarra. Dir.: V. Pablo Pérez. **5/IX.**

### Valencia

#### Festival Puccini

Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
**TOSCA.** Miricioiu, Rendall, Carroli, López, Beltrán. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: J. C. Plaza. **14, 16, 18/IX (Palau de la Música).**

### LA BOHÈME.

Vaduva / Martos, Machado, Ramón, De la Merced, Khan, Mariotti. Dir.: L. A. García Navarro. Dir. esc.: R. Laganà. **1, 3, 5, 7/X (Teatro Principal).**  
**RECITAL PUCCINI Y SUS CONTEMPORÁNEOS.** R. Scotto, soprano. V. Scalera, piano. **26/X (Palau de la Música).**

## INTERNACIONAL

### Berlín

#### Staatsoper Unter den Linden

Tel.: (+49) 30 20354438  
Fax: (+49) 30 20354480  
**WOZZECK.** Meier, Böning, Struckmann, Von Kannen, Clark, Goldberg, Trekel, Vogel. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Chéreau. **2, 5/IX.**

### LA SERVA SCALTRA (Hasse).

Bertagnoli, Newerla. Dir.: B. Forck. Dir. esc.: K. Lang. **3, 4, 6, 8, 10/IX (Apollo-Saal)**

**NORMA.** Nielsen, Petrova, Araiza, Youn, Rügamer. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. **31/X - 4, 7/XI.**

### Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3410249  
Fax: (+49) 30 3438455

**DIE ZAUBERFLÖTE.** Hagen, Bieber, Götz, Furmanský / McCarthy, Edelmann, Maus, Cangiano. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Krämer. **4, 19, 26/IX.**  
**DIE FRAU OHNE SCHATTEN.** Moser, Halgrimson, Carlson, Titus, Marton, Henschel. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud. **5, 8/IX.**

**CARMINA BURANA.** Cangiano / McCarthy, Fortune, Peper. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: G. Friedrich y P. Skkora. **7, 11, 16/IX - 7/X.**

**AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY.** Maus, Armstrong, Carlson, Harfouch. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: G. Krämer. **12, 15, 18/IX.**

### MOSES UND ARON.

Boysen, Merritt, Furmanský, Eder. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **1, 6, 10/X.**  
**MADAMA BUTTERFLY.** Kabatu / Zaharchuk, Ataneli, Nagore, Cioromila. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: P. L. Samaritani. **3, 19/X.**

### DER SINGENDE BAUM. (E. Bergman).

Lindroos, Korhonen, Tiilikainen, Hellekant. Dir.: U. Söderblom. Dir. esc.: L. Landefort. **13/X.**

**PETER GRIMES.** Silvasti / Jonsson, Forsberg, Tiihonen / Viljakainen, Ruuttunen. Dir.: O. Kamu. Dir. esc.: D. Radok. 15, 16/X.

**LA BOHÈME.** Aronica / Farina, Johansson / Mescheriakova, Lassen, Bradley. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: G. Friedrich. 23, 26, 29/X.

**TOSCA.** Cedolins / Makris, Cupido / Hernández, Ataneli / Morosow. Dir.: S. Soltesz / J. M. Arnell. Dir. esc.: B. Barlog. 24/X - 9/XI.

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.** Ryhänen, Brendel, Cioromila, Willershäuser. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: G. Friedrich. 27, 30/X - 6/XI.

### Buenos Aires

#### Teatro Colón

Tel.: (+54) 1358924

Fax: (+54) 1111232

#### LA CIUDAD MUERTA (Korngold).

Makris, Pittman-Jennings. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: R. Oswald. 17, 19, 21, 23/X.

**EL CONSUL.** Gaeta, Bullock, Livengood. Dir.: A. determinar. Dir. esc.: G. Menotti. 26, 29, 31/X - 4, 6/XI.

### Chicago

#### Lyric Opera of Chicago

Tel.: (+1) 312 3322244 ext. 500

Fax: (+1) 312 3328120

#### FALSTAFF.

Terfel, Esperian, Gallo, Manca di Nissa, Mula, Jones. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: O. Tambosi. 25, 28/X - 3, 6, 8, 11, 15, 20, 23, 29/X.

**A VIEW FROM THE BRIDGE (Bolcom).** Josephson, Malfitano, Rambaldi, Turay, Nolen, McCrory, Travis. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: F. Galati. 9, 13, 17, 19, 22, 25, 28/X - 2, 5/XI.

### ALCINA.

Fleming, Lamore, Dessay, Kuhlmann, Blake, Morschek, Wiper. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.: R. Carsen. 30/X - 3, 6, 8, 13/XI.

### Frankfurt

#### Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400

Fax: (+49) 69 21237222

#### CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI.

Krause, Kitan, Schlemm, Almaguer / Thompson, Simic, Otelli, Marsh, Lucic. Dir.: B. Kocsar. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 3, 5, 10, 12, 16, 18, 25/X - 3/X.

#### DER SCHAUSPIELDIREKTOR (Mozart) / PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE (Salierti).

Zechmeister, Arkaeva, Krause, Lazar; Jentjens, Rath, Holmes, Fuchs. Dir.: C. Rückwardt. Dir. esc.: B. Giese - K. Hilbe. 6, 13/X.

### DIE ZAUBERFLÖTE.

Baldvinsson, Levinsky, Mayer, Fuchs, Stallmeister, Kränzle, Arkaeva. Dir.: C. Rückwardt. Dir. esc.: A. Kirchner. 11, 17, 19, 24, 26/X - 1, 4, 7, 9, 27/X.

### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Macco, Johansson, Murray, Weikl, Ardam. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Pilavachi. 2, 6, 8, 10, 14, 17, 28, 31/X.

#### HÄNSEL UND GRETEL.

Mayer, Krause / Neubauer, Braga / Pelker, Zechmeister, Card. Dir.: C. Rückwardt / B. Kocsar. Dir. esc.: A. Homoki. 29, 30/X - 1, 3, 4, 6, 8/XI.

### Ginebra

#### Grand Théâtre

Tel.: (+41) 22 4183000

Fax: (+41) 22 4183001

#### NORMA.

Anderson, Salazar, Smith, Ens, Bladin, Pondjiclis. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: F. Negrín. 7, 10, 13, 16, 20, 23, 26/X.

#### LA PURPURA DE LA ROSA (Torrejón de Velasco).

Oddone, Monar, Diaz, D'Oustrac, Manso, Fernández, Moncayo, Lippi. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: O. Araiz. 1, 2, 3, 5, 6, 13, 15, 16, 18, 19/X.

#### WERTHER.

Uria-Monzon, Fournier, Haddock, Cachemaille, Frémeau, Garcin, Jean. Dir.: J.-C. Casadesus. Dir. esc.: W. Decker. 22, 25, 27, 30/X - 2, 5/XI.

### Lausana

#### Théâtre Municipal

Tel.: (+41) 21 3101600

Fax: (+41) 21 3101620

### DIE ZAUBERFLÖTE.

Le Corre, Ionescu, Rigaud, Adler / Genz, Testé, Järvenpää, Seidenbusch, Degout, Canales. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: S. Braunschweig. 5, 8, 10, 12, 14/X.

### Lieja

#### Opéra Royal de Wallonie

Tel.: (+32) 4 221 4722

Fax: (+32) 4 221 0201

#### LA TRAVIATA.

Vassileva / Streiff, Michailov / Macías, Tumagian / Vanaud, Gabelle, Joakim. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: R. Fortune. 8, 9, 10, 11, 12/X (En Maastricht).

**LULU.** Valente, Christou, Schmiede, Haidan, Papis, Waller. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: P. Sireuil. 8, 10, 12, 14, 16/X (Théâtre Royal de Liège).

#### L'HOMME DE LA MANCHA.

Van Dam, Yerna, Poulyo, Briand, Solhosse, Swysen, Vilet. Dir.: P. Baton. Dir. esc.: A. Bourseiller. 29, 30, 31/X - 2, 4, 6, 7/XI (Théâtre Royal).

### Los Angeles

#### Dorothy Chandler Pavilion

Tel.: (+1) 213 9727219

Fax: (+1) 213 6873490

#### L'ELISIR D'AMORE.

Swenson, Vargas, Allen, Gilfray, Ireland. Dir.: J. Keenan. Dir. esc.: S. Lawless. 11, 14, 17, 19, 22, 25/X.

#### SAMSON ET DALILA.

Domingo / Lakes, Graves, Yurisch, Bernstein, Leberz. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: N. Joël. 8, 12, 15, 18, 21, 24, 26/X.

### Lyon

#### Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 4 72004545

Fax: (+33) 4 2004546

### LE PREMIER CERCLE (Gilbert Amy).

Vernhes, Georges, Varnier, Do, Gabriel, Peintre, Morris, Pruvot, Sandis, Deshayes. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: L. Hemleb. 13, 16, 18, 20, 22, 24/X.

### Marsella

#### Opéra de Marseille

Tel.: (+33) 4 91551110

#### FAUST.

Cassello, Brown, Prestia, Barrard, Berthon, Cadol, Vendassi. Dir.: E. Joël. Dir. esc.: P. Pantou. 7, 10, 13, 16, 19/X.

### Milán

#### Teatro alla Scala

Tel.: (+39) 2 72003744

Fax: (+39) 2 861778

#### OUTIS (Berio).

Opie, Brilova, Maxwell, Stevens, Canonici, Castellani, Visse, Kodally, Bacelli. Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: G. Vick. 21, 22, 23, 25/X.

#### NINA, O SIA LA PAZZA PER AMORE (Paisiello).

Antonacci, Flórez, Pertusi, Lepore. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. De Simone. 25, 28, 29/X - 1, 2/X (En el Nuovo Piccolo Teatro).

#### DON GIOVANNI.

C. Álvarez / Pertusi, D'Arcangelo, Antonacci, Pieczonka, Sabbatini, Selig / Moll, Regazzo, Kirschlager. Dir.: R. Muti / P. Connelly. Dir. esc.: G. Strehler. 21, 23, 26, 28, 30/X - 2, 4, 6, 7/XI.

### Montreal

#### L'Opéra de Montreal

Tel.: (+1) 514 9852258

Fax: (+1) 514 9852219

**SALOME.** Lappalainen, Forst, Glassman, Fink. Dir.: D. Agler. Dir. esc.: B. Uzan. 18, 20/X - 23, 25, 29/X.

### Munich

#### Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920

Fax: (+49) 89 21851903

#### DER ROSENKAVALIER.

Lott, Rootering, Wiedstruck, Schulte, Evans, Villa. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: O. Schenk / J. Rose. 18, 21/X.

#### ARIADNE AUF NAXOS.

Studer, Peckova, Moser, Schäfer, Gantner, Conners, Schulte. Dir.: H. Drewanz. Dir. esc.: T. Albery. 19, 24/X. ELEKTRA.

Schnaut, Secunde, Henschel, Pederson, Tear. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. 22, 25/X.

#### DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

DeVol, Woodrow, Lipovsek, Titus, Martin, Dworchak, Stumphius. Dir.: S. Young. Dir. esc.: E. Ichikawa. 23, 26/X.

#### OTELLO.

Bogachov, Roocroft, Fichtl, R. Raimondi, Conners, Silvestrelli. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: F. Zambello. 28/X - 1, 6, 10/X.

#### DER FREISCHÜTZ.

Schnitzer, Röschmann, Seiffert, Gantner, Kuhn, Hunka, Rootering. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff. 29/X - 2, 7/X.

#### L'ITALIANA IN ALGERI.

Kasarova, Alaimo, Jungwirth, Auer, R. Giménez, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff. 30/X - 3, 8, 12/X.

#### DIE ZAUBERFLÖTE.

Kaune, Wlaschiha, Kwon, Trost, Salminen, Gantner. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding. 14, 17, 21/X.

#### CARMEN.

Mishura, Blasi, Araiza, G. Quilico, Urderean, Fichtl. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller. 15, 20, 24/X.



Entrada de la Civic Opera de Chicago



# 95.1 FM

**Pasión por la música** **Pasión por los negocios**



R A D I O

**INTERECONOMÍA**

**95.1 FM • M A D R I D**

[www.intereconomia.com](http://www.intereconomia.com)

**LA BOHÈME.**  
Gauci, Farina, Kaufmann,  
Patriarco, Zinkler, Muraro.  
Dir.: J. Fiore. Dir. esc.:  
O. Schenk. 23, 25, 27/X.

**FIDELIO.**  
W. Meier, Röschmann,  
Moser, Salminen, Trost,  
Hunka. Dir.: Z. Mehta.  
Dir. esc.: P. Mussbach.  
29/X - 1, 5, 10/XI.

■ **Nueva York**

■ **Metropolitan Opera**  
Tel.: (+1) 212 3626000  
Fax: (+1) 212 8707416

**CAVALLERIA RUSTICANA /**  
**PAGLIACCI.**

Zajick / Urbanova, Cura /  
O'Neill, Putilin / Gavanelli;  
Villarreal, Domingo /  
O'Neill, Pons, D. Croft /  
Oswald. Dir.: C. Rizzi. Dir.  
esc.: F. Zeffirelli.  
27, 30/X - 4, 16, 19, 23,  
28/X - 1/XI.

**MOSES UND ARON.**

Langridge, Tomlinson. Dir.: J.  
Levine. Dir. esc.: G. Vick.  
28/X - 1, 7/X.

**LUCIA DI LAMMERMOOR.**

Rost / Massis, Lopardo,  
Frontali, Plishka / Tian. Dir.: C.  
Makerras. Dir. esc.: N. Joël.  
29/X - 2, 5, 9, 13, 16/X.

**OTELLO.**

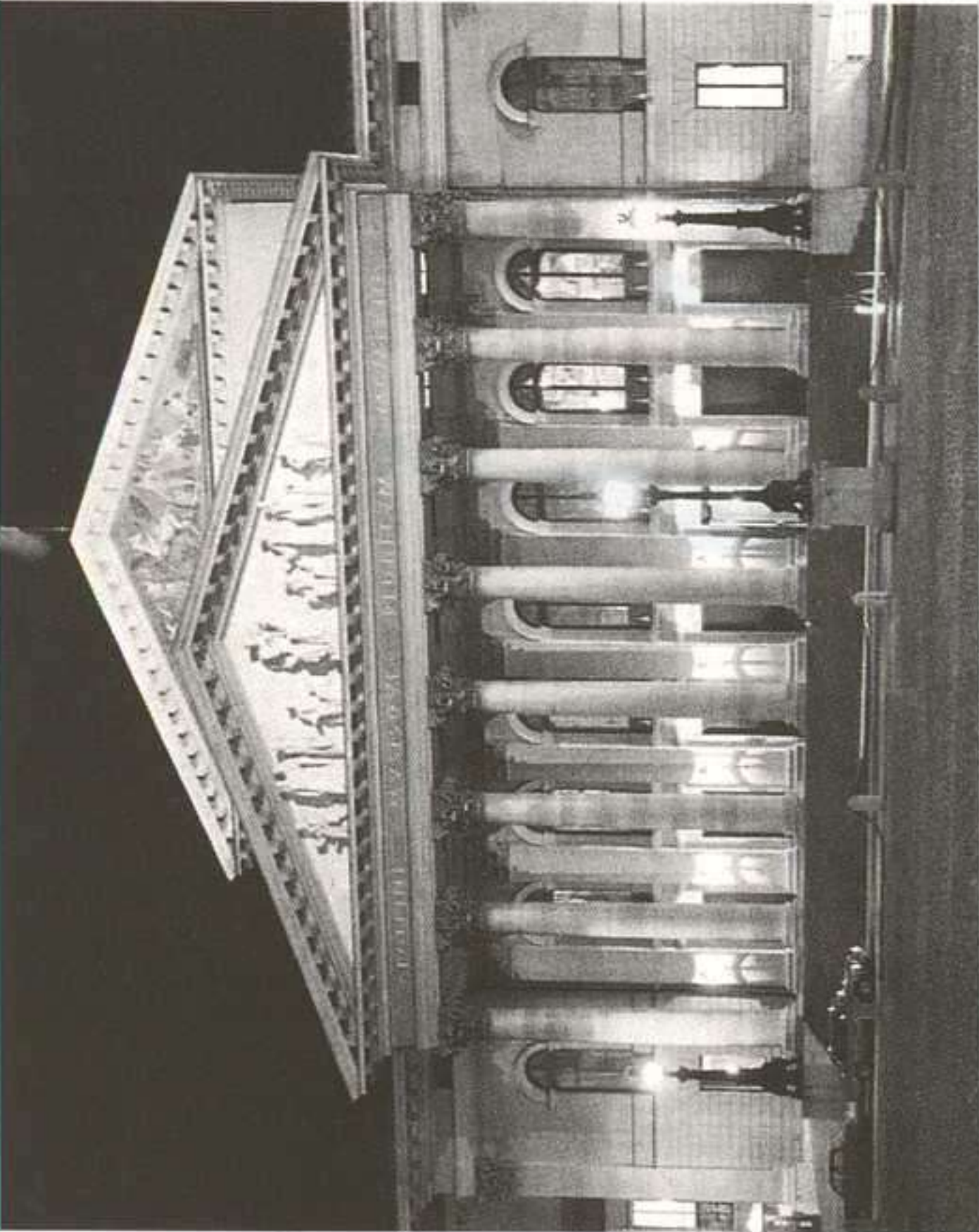
Domingo, Frittoli, Morris. Dir.:  
J. Levine. Dir. esc.: E.  
Moshinsky. 2, 6, 9, 12/X.

**AIDA.**

Voigt / Fantini, Borodina,  
Armiliato / Margison, Putilin,  
Rose / Plishka, Peterson /  
Kavrakos. Dir.: C. Rizzi. Dir.  
esc.: S. Frisell. 8, 11, 15, 20,  
23, 26, 30/X.

**TOSCA.**

Holleque, Pavarotti,  
Pons. Dir.: D. Oren.  
Dir. esc.: F. Zeffirelli.  
14, 18, 22, 27, 30/X.



Visión nocturna del Nationaltheater muniqués

**LE NOZZE DI FIGARO.**

Hong, Evans, Graham, D.  
Croft, F. Furlanetto. Dir.: E. De  
Waart. Dir. esc.: J. Miller.  
21, 25, 29/X - 3, 6/XI.

■ **París**

■ **Opéra National**  
Tel.: (+33) 8 36697868  
Fax: (+33) 1 44731374

**TURANDOT.** Eaglen, Racette,  
Farina, Ferrari, Henning-  
Jensen, Palmer. Dir.: J. Conlon.  
Dir. esc.: F. Zambello.  
11, 15, 18, 21, 24, 27, 30/X  
- 3, 6, 9/X (Bastille).

**LES INDES GALANTES**

(Rameau). Dessay / Hartelius,  
Cavallier, Méchaly, Berg, Grant  
Murphy, Naouri, Agnew /  
Beuron, Rivencq, Galstian. Dir.:  
W. Christie. Dir. esc.: A.  
Serban. Del 17 al 29/X - 1, 2,  
4, 5/X (Palais Garnier).

**LA DAMA DE PICAS.** Galuzin,  
Gerello, Keenlyside, Grivnov,  
Smilek, Dernes, Mattila. Dir.:  
V. Jurovski. Dir. esc.: L. Dodin.  
11, 14, 18, 22, 25, 28/X - 1,  
4, 7/XI (Bastille).

**LE NOZZE DI FIGARO.**

Shimell, Finley, Diener,  
Lascarro, Jones, Hollop,  
Hammarström, Tear.  
Dir.: A. Jordan. Dir. esc.:  
G. Strehler - H. Camerilo.  
21, 23, 26, 29, 31/X -  
6, 9/XI (Bastille).

■ **Théâtre des**

**Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050

**L'ARGIA (Cesti).**  
Polverelli, Jansen, Takova,  
Visse, Pushee, Cole,  
Reinhart, Pittsinger, Abete,  
Loonen, Novaro.  
Dir.: R. Jacobs. Dir.  
esc.: J.-L. Martinoty.  
19, 22, 24/X.

■ **Théâtre du Châtelet**

Tel.: (+33) 1 40282828  
Fax: (+33) 1 42368975

**ORPHÉE ET EURYDICE**  
(Gluck).

Kozena, Bender, Petibon.  
Dir.: J. E. Gardiner.  
Dir. esc.: R. Wilson.  
8, 11, 14, 17, 20, 23/X.

**ALCESTE (Gluck).**

Von Otter, Groves,  
Henschel, Beuron, Tézier,  
Naouri, Coton. Dir.: J. E.  
Gardiner. Dir. esc.: R. Wilson.  
9, 12, 15, 18, 21, 24/X.

■ **San Francisco**

■ **War Memorial Opera House**  
Tel.: (+1) 415 8643350  
Fax: (+1) 415 6217508

**UN BALLO IN MASCHERA.**

Vaness, Dahl, Zaremba,  
Margison, Leiferkus. Dir.: D.  
Runnicles. Dir. esc.: R. Terleckj.  
11, 14, 19, 23, 25, 28/X -  
1, 6/X.

**LOUISE.**

Fleming, Palmer, Hadley,  
Ramey. Dir.: P. Summers. Dir.  
esc.: L. Mansouri. 13, 16, 18,  
22, 26, 29/X - 2/X.

**LA FAVORITA.**

Ganassi, Giordani, Chernov,  
Langan. Dir.: M. Armiliato. Dir.  
esc.: C. Graham.  
24, 30/X - 5, 10, 13, 16/X.

**LUCIA DI LAMMERMOOR.**

Swenson / Schäfer, Vargas /  
Beltrán, Michaels-Moore /  
Robertson, Hagen /  
Coliban. Dir.: R. Bonyngne.  
Dir. esc.: S. Bernhardt.  
12, 15, 17, 21, 23, 24, 26, 29,  
30/X - 3, 6/XI.

■ **Toulouse**

■ **Théâtre du Capitole**  
(+33) 5 61631313

**LA FORZA DEL DESTINO.**

Gruber, Gregorian, Servile,  
Todorovitch, Scandiuzzi,  
Roni, Antoniozzi, Lefebvre.  
Dir.: M. Benini. Dir.  
esc.: N. Joël.  
8, 10, 12, 15, 17, 19/X.

■ **Viena**

■ **Wiener Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 514442960  
Fax: (+43) 1 514442980

**ERNANI.** Guleghina, Shicoff,  
C. Álvarez, Scandiuzzi. Dir.: F.  
Chaslin. 1, 5, 9/X.

**GUILLAUME TELL.** Gustafson,  
Hampson, Ikaia-Purdy. Dir.: F.  
Luisi. 2, 6, 10/X.

**FIDELIO.** Connell /

Anthony, Wagenführer /  
Winbergh, Hunka / Titus,  
Hawlata / Rydl. Dir.: R.  
Weikert / D. Bernet.  
3/X, 17, 21/X.

**IVESPRI SICILIANI.**

Zampieri, Michaels-Moore,  
Botha / Lotric, Rydl. Dir.: F.  
Luisi. 4, 7, 12/X.

**ARIADNE AUF NAXOS.**

Komlosi, Gruberova, Polaski,  
Lotric. Dir.: J. Märkl. 8/X.

**DIE SCHWEIGSAME FRAU.**

Ivan, Hawlata, Skovhus,  
Kobel. Dir.: E. Märzendorfer.  
11, 14/X.

**EVGENI ONEGIN.**

Mescheriakova, Hampson,  
Shicoff, Rose. Dir.: S. Young.  
13, 16, 20/X.

**ELEKTRA.**

Schwarz, Polaski, Nielsen,  
Schreibmayer, Smits. Dir.: S.  
Bychkov. 15, 19, 23/X.

**MEFISTOFELE.**

Gauci, Rydl, Ikaia-Purdy.  
Dir.: F. Chaslin. 17, 21/X.

**IDOMENEO.** Kirschlager,

Ziesak, Diener, Kerl. Dir.: B.  
De Billy. 22, 26/X - 3/X.

**DON CARLO.** Gauci, Dever,

Furlanetto, Larin, C. Álvarez,  
Ognovento. Dir.: A. Fagen.  
24, 27, 29/X.

**LINDA DI CHAMOUNIX.**

Esposito, Sartori, Tichy, Miles,  
Rinaldi. Dir.: B. Campanella.  
30/X.

**STIFFELIO.** Tamar, Ikaia-Purdy,

Brunson. Dir.: F. Chaslin.  
2, 5, 8/X.  
**TURANDOT.**  
Stottler, Vassileva, Larin. Dir.:  
A. Fagen. 4, 7/X.

**LE NOZZE DI FIGARO.** Hahn,  
Banse, Koch, Pertusi, Hawlata.  
Dir.: P. Schneider. 6, 9/X.

**JÉRUSALEM.** Mescheriakova,  
Ikaia-Purdy, Rydl. Dir.: M.  
Halász. 11, 14/X.

**FEDORA.** Zampieri, Bonisoli.

Dir.: A. Guadagno. 12, 15/X.

**DER ROSENKAVALIER.**

Studer, Koch, Banse,  
Missenhardt. Dir.: E.  
Märzendorfer. 13/X.

**SALOME.**

Boschkowa, Coelho, Zednik,  
Pederson / Weikl. Dir.: P.  
Schneider. 16, 25/X.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Kasarova, Flórez, Sramek,  
Jenis. Dir.: A. Fisch. 18/X.

**TOSCA.** Zampieri, Giacomini,  
Pederson. Dir.: A. Fisch. 20/X.

**LA JUIVE.**

Schörg, Isokoski, Shicoff,  
Miles, Todorovich. Dir.: S.  
Young. Dir. esc.: G. Krämer.  
23, 27, 31/X - 4, 8/XI.

**RIENZI.** Anthony, Urmana,

Winslade. Dir.: P. Schrottner.  
26, 30/X.

**DAS RHEINGOLD.**

Hintermeier, Merbeth,  
Struckmann, Jerusalem, Bryjak.  
Dir.: S. Young. 29/X.

**DIE WALKÜRE.** Studer, Polaski,

Hintermeier, Jerusalem, Rydl,  
Struckmann. Dir.: S. Young.  
1/XI.

■ **Washington Opera**

■ **The Washington Opera**  
Tel.: (+1) 202 2952400  
Fax: (+1) 202 4167857

**RIGOLETTO.** Netrebko /

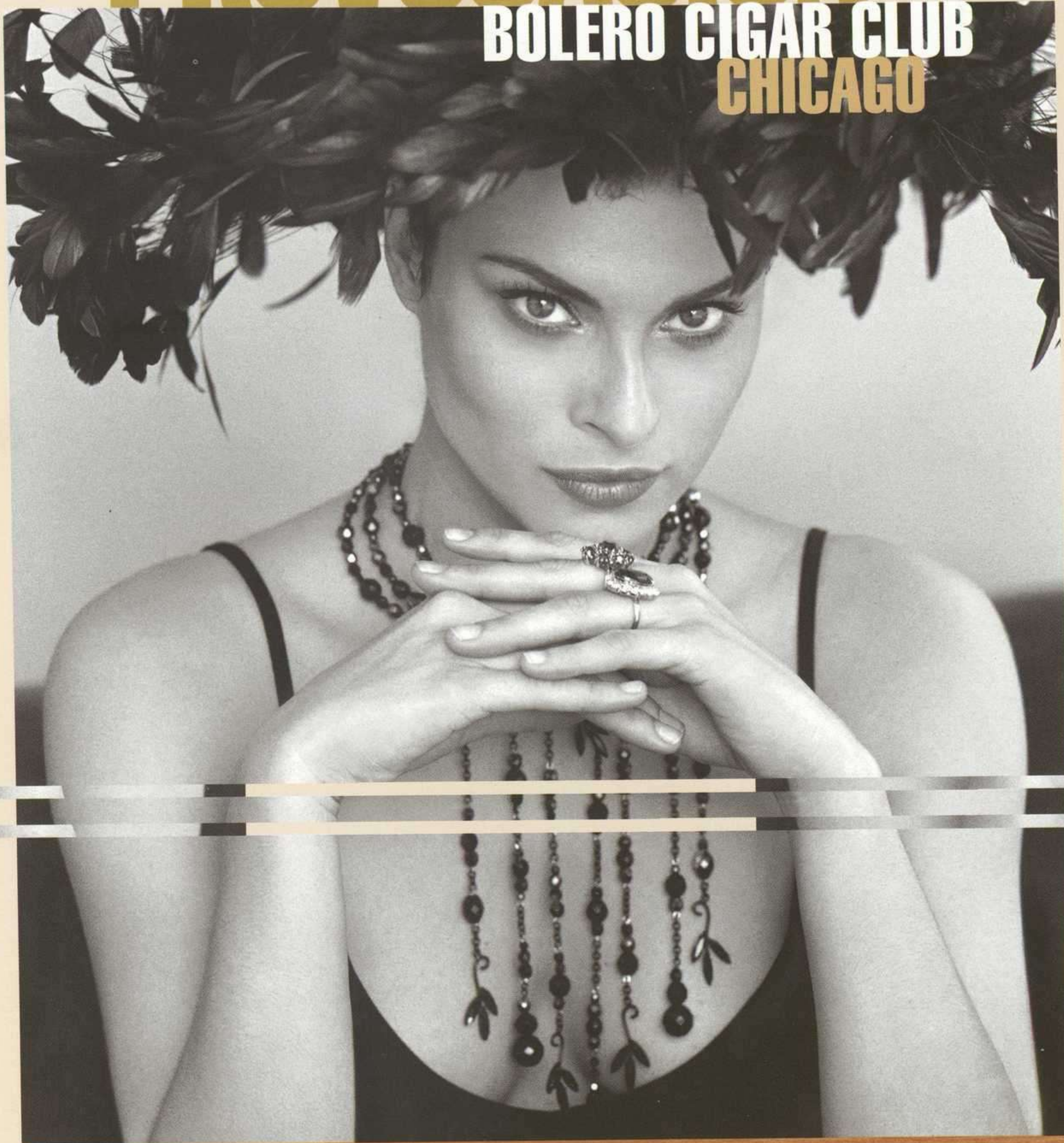
Mori, Fisichella / Melo, Fu /  
Julian, Alberghini. Dir.: H.  
Fricke. Dir. esc.: S. Frisell.  
23, 28/X - 5, 8, 11/XI.

**LE CID.**

Matos, Domingo, Julian, Tian.  
Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: H.  
De Ana. 30/X - 4, 7, 10/XI.

# PROVOCACION

BOLERO CIGAR CLUB  
CHICAGO



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

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



# HUBLLOT

## A SENSATIONAL FEELING



LA ATRACTIVA SEDUCCIÓN DE SUS PIEDRAS PRECIOSAS  
 MONTADAS EN UNA BELLA CAJA IMPERMEABLE HASTA 50 METROS,  
 CON BRAZALETE REALIZADO EN SUAVE CAUCHO NATURAL.  
 HUBLLOT: CLÁSICO Y REVOLUCIONARIO. DESLUMBRANTE PERO DISCRETO.  
 DISPONIBLE EN ORO Y ACERO Y ORO.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

**MDM**  
GENEVE

El número y el nivel de los concesionarios HUBLLOT satisfacen la exclusividad de su clientela.  
 Para más información dirigirse a **DIARSA** Corazón de María, 2. Edificio Torres Blancas. 28002 MADRID. Teléf.: 91 519 56 83.