

ÓPERA

ACTUAL

DOSSIER

Alfredo Kraus *el caballero de la ópera*

INFORME

Presentación del nuevo proyecto
del Gran Teatre del Liceu

ESTUDIO

París inaugura su Cité de la Musique

ENTREVISTAS

Eránco Corelli y Paolo Gavanelli

REPORTAJE

Opus 111 grava el Festino
de Adriano Banchieri

FESTIVALES DE VERANO

La mejor oferta operística

29 CD
DE REGALO EN EL
CONCURSO DECCA
DE VERANO

DIETRICH FISCHER-DIESKAU

LIEDER ANTHOLOGIES

BRAHMS · LISZT · SCHUBERT · SCHUMANN · STRAUSS · WOLF



POR PRIMERA VEZ DISPONIBLE EN CD
LA EDICION COMPLETA DE
DIETRICH FISCHER-DIESKAU
EN CONMEMORACION DE SU 70º CUMPLEAÑOS



44 CD'S 447 500-2
También disponibles
por separado

ÓPERA

ACTUAL

ÓPERA ACTUAL N. 16
JUNIO - AGOSTO 1995

2 Editorial

4 Cartas al director

5 Polémica

¿Eran así los *castrati*?

(Roger Alier, Jaume Radigales, Xavier Pujol, Lluís Trullén)

6 Primera fila/Nessun dorma...

(Francisco López Gutiérrez/Roger Alier)

8 Actualidad

14 Dossier

Alfredo Kraus

Alfredo Kraus, caballero de la ópera
(Andrea Merli)

18 Un tenor «incomparable»

(Javier Pérez Senz)

20 Para una discografía de Alfredo Kraus

(Marcel Cervelló)

22 Entrevistas

Franco Corelli (Diego García Pérez-Espejo)

24 Paolo Gavanelli (José A. Solano)

26 Homenaje

Ferruccio Tagliavini (Horacio Sanguinetti)

28 Informe

Proyecto de Reconstrucción y Ampliación
del Gran Teatre del Liceu

(Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmé, Xabier Fabré)

32 Concurso de verano

**33 De rutas operísticas, festivales
y otras hierbas veraniegas (Jaume Radigales)**

36 Reportajes

La Cité de la Musique (Jaume Estapà)

38 OPUS 111 graba *Il festino de Banchieri* (Marc Heilbron)

40 Crítica operística

56 Actualidad discográfica

58 Crítica de discos, videos, láser disc y libros

76 Calendario operístico nacional e internacional

Foto: H. Sanguinetti



Ferruccio Tagliavini (1947),

Foto: Johan Jacobs



Théâtre Royal de la Monnaie

Foto: Nicolás Borel



La Cité de la Musique de Paris

Foto: Amparo Ruiz



Sabine Hass y Siegfried Jerusalem (Palau de la Música de Valencia)

WDR
Radio
Frankfurt
901515.17

CAVALLI
LA CALISTO

Maria Bayo
Marcello Lippi
Simon Keenlyside
Graham Pushee

CONCERTO VOCALE
RENÉ JACOBS

La novedad del trimestre

AÑO V, NUM 16 - JUNIO-AGOSTO 1995

Edita: ÓPERA ACTUAL, S.L.**Publicidad y Suscripciones**Comte d'Urgell, 9, Entresuelo D
08011 Barcelona.

Teléfono y Fax: (93) 426-42-26

Directores de la publicación

Roger Alier

Fernando Sans Rivièrè

Redacción**Redactor Jefe**

Marc Heilbron

Secciones:**Actualidad y espectáculos**

Jaume Radigales

Discos y publicacionesM^a José Ibars**Redacción en Madrid**

José Luis Sotoca (Director)

Fernando Encinar Rodríguez

Enrique Igoa Mateos

C/Maudes 26, 4º 6º

28003 Madrid

Telf: (91) 533-65-51

Consejo de RedacciónRoger Alier, Marcel Cervelló, Marc Heilbron, Pau Nadal, Javier Pérez Senz,
Xavier Pujol, Jaume Radigales, Fernando Sans Rivièrè, Lluís Trullén.**Corresponsales Nacionales e Internacionales****Andalucía:** Elisa J. Cases. **Bilbao:** José Antonio Solano. **Cartagena:** Diego
García Pérez-Espejo. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio Cillero. **Ma-
llorca:** Antonio Fullana. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carre-
ras. **Oviedo:** Luis Miyar Menéndez. **Valencia:** José Martínez Taronger.
Valladolid: Agustín Acbúcarro. **Vigo:** Juan Pérez Comesaña. **Argentina:**
Horacio Sanguinetti. **Italia:** Andrea Merli. **París:** Jaume Estapà.**Colaboradores en este número**Agustín Achúcarro, Roger Alier, Curro Carreres, Vicente Casas, Elisa J. Cases,
Marcel Cervelló, Xavier Cester, Antonio Cillero, Clusi Coll, Nino Dentici,
Lluís Dilmé, Fernando Encinar, Jaume Estapà, Xavier Fabré, Pablo Galonce,
Diego García, Alex Gascón, Carlos Gervilla, D.M. González de la Rubia,
César Heilbron, Marc Heilbron, Enrique Igoa, Francisco López Gutiérrez,
Albert Mallofré, Montserrat Mateu, Deseado Mercadal, Andrea Merli, Pau
Nadal, Juan Pérez Comesaña, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Jaume Radi-
gales, Horacio Sanguinetti, Fernando Sans Rivièrè, Ignasi de Solà-Morales, J.
Antonio Solano, José Luis Sotoca, Josep Subirà, Jaume Tribó, Lluís Trullén.**Publicidad**

Marc Heilbron

SuscripcionesM^a José Ibars**Administración****Gerente**

Fernando Sans Rivièrè

Diseño de la portada

Cristina Güell

Fotografía de la portada

PHILIPS (Fot.: Nano Cañas)

Distribución:

DAR S.L. (Cataluña) Tel. (93) 680 04 04

EUROGYC. (Nacional) (93) 280 01 98

(91) 544 68 51

Producción e impresión

Comgrafic/P.C.

Depósito Legal : 36.373-91**ISSN:** 1133-4134**ÓPERA ACTUAL.** La dirección de la revista respeta la libertad de expresión
de sus colaboradores, y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad
de los escritores que los firman.**Fundada en 1991, por El Círculo del Liceo de Barcelona y Ópera Actual S.L.**

LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA

Aunque es evidente que en España la música ha hecho grandes progresos en muchos campos (por ejemplo, la progresiva incorporación de auditorios que dan vida musical a varias capitales de provincia -el caso de Valencia es modélico y son recientes), este progreso musical no ha llegado todavía a las conciencias de muchas personas, especialmente de las que dedican sus tareas a lo que llamamos «medios de comunicación». Tanto la prensa como la televisión se dedican a hacer una entusiástica campaña en pro de otras actividades humanas, muy respetables, entre las que sobresale de un modo absorbente y preferido el deporte. Se dedican páginas y más páginas a ensalzar las gestas de los equipos principales e incluso secundarios, se entrevistan casi a diario - especialmente por televisión- a futbolistas indoctos que apenas si saben hablar, y que expresan siempre las mismas ideas, cuando las tienen; se hace, en definitiva, un constante bombardeo de una opinión pública y se supone que su único interés cultural está en vivir el deporte radiofónico y televisivo -ya que la inmensa mayoría de esos aficionados ni siquiera practican en realidad el deporte de sus amores-. Uno se pregunta si los medios de comunicación realzan tanto este tipo de informaciones porque el público lo pide, o si el público acaba pidiéndolo a fuerza de írselo introduciendo a todas horas por todos los medios. ¿No sería mejor diversificar un poco los apartados que la prensa, la radio y la televisión dedican a airear constantemente la «problemática» -como suelen decir- del deporte, y se preocuparan un poco más de ponerse al mismo nivel que, con gran esfuerzo, se está alcanzando en este país en materia de música? ¿Es que la música «no vende», o acaso ni siquiera han probado si realmente lo hace?

Casi todas las cadenas televisivas transmiten las óperas y los conciertos -las pocas veces que los dan- a altas horas de la madrugada o a primeras horas de la mañana, y la respuesta suele ser que la audiencia de estos programas es muy baja. Si dieran siempre, sistemáticamente, los partidos de fútbol a las dos de la madrugada ¿sería muy alta la audiencia?

Triste imagen la que dan los medios de comunicación, que insisten en considerarnos un país de subdesarrollo mental y que renuncian ya de entrada a cualquier labor de difusión cultural con el pretexto del supuesto desinterés *a priori* de los espectadores. ¿Por qué no hacen una prueba, durante tres meses, a ver lo que ocurre?

Moltes Gràcies

a tothom qui fa possible la reconstrucció del Liceu

ARGENTARIA

...

AUTOPISTAS, C.E.S.A.

...

BANC SABADELL

...

BANCO DE SANTANDER

...

BANESTO

...

BASSAT, OGILVY & MATHER

...

BORSA DE BARCELONA

...

CAIXA DE CATALUNYA

...

CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA "LA CAIXA"

...

CAMBRA OFICIAL DE COMERÇ, INDÚSTRIA I NAVEGACIÓ DE BARCELONA

...

CENTRAL HISPANO

...

CÍRCULO DEL LICEO

...

CONSORCI DE PROMOCIÓ TURÍSTICA DE CATALUNYA

...

CONSORCI DE TURISME DE BARCELONA

...

CORPORACIÓ CATALANA DE RÀDIO I TELEVISIÓ

...

DEUTSCHE BANK

DANONE, S.A.

...

EL CORTE INGLÉS

...

ERKIMIA, S.A.

...

FREIXENET

...

FORD ESPAÑA, S.A.

...

GAS NATURAL SDG, S.A.

...

GRUPO BBV - BANCA CATALANA

...

GRUPO ENDESA

...

PHILIPS IBÉRICA, S.A.

...

RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA

...

SOCIEDAD DE TELEVISIÓN CANAL PLUS, S.A.

...

SOCIETAT GENERAL D'AIGÜES DE BARCELONA

...

SOCIETAT GENERAL D'AUTORS I EDITORS

...

TELEFÓNICA DE ESPAÑA, S.A.

...

WINTERTHUR, SOCIEDAD SUIZA DE SEGUROS



FUNDACIÓ GRAN TEATRE DEL LICEU

*Generalitat de Catalunya, Ministerio de Cultura,
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,
Societat del Gran Teatre del Liceu
i Consell de Mecenatge*

Cartas al director

Recordamos a nuestros lectores que esta sección publica sus peticiones, sugerencias, quejas u opiniones. Los textos de las cartas no deberán superar en ningún caso las 30 líneas. El firmante deberá adjuntar su número de DNI, domicilio y teléfono. La redacción de reserva el derecho a publicar los textos que le sean enviados, así como a resumirlos o extractarlos.

Señor director:

Recibo la revista 'Opera actual' a través de la Asociación de Amigos de la 'Ópera de Mahón', y me dirijo por medio de esta sección a los importadores y distribuidores de ópera del mercado español para hacerles un comentario y a la vez una sugerencia.

Cuando comprábamos óperas en disco venían casi todos los libretos traducidos al castellano.

De esta manera conocíamos bien los argumentos, letra y comentarios de los críticos y especialistas sobre cada ópera y compositor, así como de los cantantes.

Desde que aparecieron los CD y las óperas se sumaron a la nueva etapa, los aficionados que como yo no conocemos idiomas, nos hemos quedado sin poder disfrutar de esa parte de la ópera que nos permite conocerla mejor y disfrutarla al completo.

Así pues sería un gran acierto que se incluyera en las grabaciones un anexo traducido al castellano si no fuera posible completo al menos los aspectos más interesantes. A buen seguro que todos los aficionados se lo agradecerían en gran medida.

Atentamente,

Pedro Bagur Pons.
Mahón

Señor director:

Cuando finalmente se abra el Gran Teatre del Liceu, a fines de 1997, como esperamos, sería muy recomendable que el teatro se replanteara el modo de presentar las óperas, manteniendo los entreactos habituales y no uniendo dos e incluso tres actos seguidos. Si es una cosa bien sabida y pedagógicamente aceptada que una clase o una conferencia, para ser efectiva, no debe superar una hora de duración, es evidente que para asimilar bien una ópera deben hacerse los descansos requeridos. Pero, además, esta medida beneficia también a los cantantes, que más aún que los espectadores, requieren un descanso regular en sus actuaciones.

Frederic Barnés i Grau.
Badalona

Amablemente nos llegó una de las respuestas del concurso convocado en el número anterior con unas notas que pueden añadirse a las incluidas en la ficha de *La viuda alegre*:

Como dato curioso que no suele venir en las

grandes enciclopedias ni en las biografías de Lehár, les daré el nombre de un par de parodias, arreglos o pastiches que se estrenaron en España a raíz del éxito de *La viuda alegre*:

La viuda mucho más alegre: bufonada en un acto y tres cuadros, con libreto de Luis Pascual Frutos y música arreglada por Amadeo Vives pero con el pseudónimo de Alvarez del Castillo, que se estrenó en el Teatro Cómico de Madrid el 17 de julio de 1909.

Y: *Dora, la viuda alegre*, opereta en un acto y tres cuadros, con libreto de Felipe Pérez Capo y la música «adaptada» por Manuel Peris, que se estrenó en el Gran Teatro (que no tenía nada de gran) de Madrid el 22 de julio de 1909.

Miguel González Escobar.
Madrid

Señor director:

Tuve el disgusto de asistir a la proyección de la película *Farinelli il castrato*; me habían hablado de la fusión de las voces de soprano y contratenor por medios técnicos que evidentemente no han conseguido, ya que se advierte claramente la diferencia entre las dos voces. Existe una grabación del último castrato, Alessandro Moreschi (1858-1922) y el sonido de su voz es exactamente igual al de un niño soprano de entre ocho y trece años que pertenezca a cualquier agrupación coral; pero el ejemplo más claro para hacerse una idea, sería recordar a nuestro admirado «Joselito» en una de sus primeras grabaciones; imagínese esa voz en un cuerpo de un señor de cincuenta años y cien kilos de peso; eso era un castrato.

Por otro lado, la nefasta recreación del personaje, similar a lo que se hizo con *Amadeus* en donde, aparte de ridiculizar a Mozart, se ensañaron con un buen músico coetáneo que fue Salieri; aquí en este film se ataca sin pudor ni ética a Händel, maltratándolo y vulgarizándolo como al mismo Farinelli, que según las crónicas era una persona refinada, elegante, amable, bondadosa, noble y de una gran moralidad que no era habitual en el mundo del espectáculo de aquel tiempo, o sea, todo lo contrario de lo que se ve en la película, que pisotea su memoria y su nombre. Es evidente que en esta producción tampoco se respeta el orden histórico ni tampoco se pretende culturizar a las masas, sólo han sacado la parte morbosa del fenómeno de los «castrados» para una finalidad comercial.

Fernando Bañó Llorca.
Profesor de canto. Barcelona



POLÉMICA: ¿ERAN ASÍ LOS CASTRATI?

La última película de Gérard Corbiau Farinelli il castrato, aunque no pretendía ser una biografía del célebre cantante, reaviva el tema de los castrati. Lo que ahora se debate es si realmente el film es o no un retrato fiel de lo que fueron aquellos emasculados artistas.

De vez en cuando reaparece el tema curioso de los *castrati*. A la gente le interesa todo lo que conlleva morbo, especialmente mientras no se satisfagan los años de «ayuno» de otros tiempos en que «de estas cosas no se hablaba». Por otra parte, en todo aquello que remueve aguas psicológicas profundas, seguimos anclados en el mundo de la caverna. La conducta que se aparta de lo normal es mirada con sospecha; antaño con ira; hoy con morbo curiosa. A satisfacer ésta se ha orientado el film de Corbiau. No nos enseña los órganos genitales del protagonista, no por un resto de lo que antaño se llamaba pudor, sino porque el actor no es un verdadero *castrato*, y porque todavía hay una frontera entre el film de arte y el film «S».

Se ha perdido una magnífica oportunidad de hacer una apasionante biografía de un cantante que estuvo más de veinte años en la corte de Madrid sirviendo con ejemplar honradez y fidelidad a un rey enloquecido (Felipe V) y a un matrimonio tiernamente unido por el amor más extraordinario a la música que haya habido sobre un trono: Fernando VI y Bárbara de Braganza. Pero pierdan cuidado: estas cosas no interesan, y menos si ocurren en la lejana y desconocida España. ¿Que había unos soberanos cultos y civilizados que amaban la música europea y no saltaban de alcoba en alcoba? Esto no vende. En casa tampoco, no crean: esto en TV no tendría audiencia. Esto no da votos.

Roger Alier.
Musicólogo.

Presentar a Carlo Broschi «Farinelli» como un vulgar chulo que salta de cama en cama con su hermano compositor me parece una soberbia sandez, fruto de la paupérrima imaginación de mentes retorcidas que sólo buscan en el cine una excusa barata para mostrar

opulentas carnes con un pretendido discurso pseudofreudiano. Confieso de entrada que iba con ilusión a ver el último film de Corbiau, ya que su *Maître de musique*, a pesar de las críticas negativas que recibió, no me dejó indiferente. Pero su reciente trabajo me pareció aburrido y desagradable. No vale sólo pretender hacer una reconstrucción más o menos afortunada -hay algunos gazapos notorios- del siglo XVIII desde el punto de vista estético. Si lo que se pretende es mostrar la vida de Farinelli las inexactitudes abundan por doquier. Si lo que se pretendía era reconstruir las circunstancias musicales y sociales de un castrado hacía falta ahondar más en el tema y documentarse con mayor propiedad. Ni Händel era una especie de «capo» mafioso, ni Riccardo Broschi un obseso sexual ni Farinelli un acomplejado emasculado. Además el film sólo insinúa de soslayo la presencia en España de Farinelli, el hecho más destacable de la vida del célebre castrado. Una verdadera lástima.

Jaume Radigales.
Crítico musical.

Farinelli es una buena película que no llega a ser grande por los defectos de un guión poco elaborado que inicia diversos temas y no desarrolla ninguno en profundidad. Centrándonos en el tema que nos ocupa, la cantidad, calidad y certitud de la información musical que contiene, en *Farinelli* se juntan peligrosamente la información verdadera, la supuesta, y la pura fantasía. La recreación de los teatros barrocos, pequeños, abigarrados, es verosímil y ayuda a hacerse una idea de lo que era la ópera en aquellos tiempos. Al otro lado se encuentran los despropósitos. Doy fe que al salir del cine muchos pensaban, a partir de lo que habían visto, que Händel murió en el transcurso de una repre-

sentación operística en la que cantaba Farinelli. Falso.

En lo que atañe a la voz de Farinelli hay de todo. El trabajo de laboratorio de homogeneización de los dos timbres es notable, pero demasiado a menudo uno tiene la sensación de sentir más una soprano «trucada» que no aquella voz «imposible de describir con palabras» según los contemporáneos - donde a la claridad de la voz blanca se añaden unos resonadores craneales masculinos. Un último fallo: las rigidezas faciales (cuando simula cantar) del actor que interpreta a Farinelli son realmente inverosímiles.

Xavier Pujol.
Crítico musical.

Siempre es de agradecer que el mundo cinematográfico se acuerde, aunque a veces se aproveche, de los nombres que han tenido un significado relevante en la historia de la música - no solamente por el film sino por las innumerables grabaciones discográficas surgidas sobre el tema - puede captar la atención de un público neófito, atraído en este caso, además de su faceta meramente musical, por una cierta morbosidad.

La película *Farinelli il castrato* tiene sus pros y sus contras, éstos últimos centrados en cuestiones meramente musicales en lo que acontece al blando argumento de la película. Ante todo alabar la espectacularidad de sus escenas o su impecable y ya conocida banda sonora; un prodigio técnico de sonoridad. La ausencia de Metastasio como personaje relevante dentro de la vida del cantante, de la larga estancia de Farinelli en la corte de Madrid, tratada de un modo excesivamente superficial, tiene como contrapartida un acercamiento a lo que podría ser la rivalidad entre los teatros de Londres, y la expectación que levantaban los *castrati*, auténticos divos de la época. Una biografía novelada que nos acerca a las desventuras que debieron vivir estos aclamados divos de la ópera seria, que en el caso de Farinelli hizo de la musicalidad un caballo de batalla.

Lluís Trullén.
Crítico musical.

Nessun dorma...

LA ÓPERA EN MALLORCA SE SALVÓ POR LOS PELOS

Cuando el amable lector tenga esta revista en sus manos estará acabando felizmente la IX Temporada de Ópera del Teatre Principal de Mallorca, después de haber sorteado numerosos obstáculos que ponían en peligro su supervivencia. La temporada se salvó finalmente, pero por los pelos. Por razones políticas y prejuicios sociales, hay personas que parecen no ver la importancia que tiene para Palma y para toda Mallorca que el mejor y más antiguo teatro de la ciudad sea la sede de unos espectáculos del género teatral más completo que existe, donde se combinan todas las artes; un género reconocido como hecho cultural en todo el mundo civilizado y un factor indudable de atracción turística nacional y extranjera. No todo van a ser tascas y boites, y además hay que pensar no sólo en la oferta cultural para los de fuera, sino también en términos de lo que la ópera representa para los espectadores palmesanos, así como lo que supone como entreno y trabajo en un área cultural especializada para las muchas personas que cantan en el coro, trabajan en el escenario, en los distintos cometidos complementarios y en las restantes labores que genera una temporada de ópera, así como para numerosos cantantes locales y españoles que hallan en este escenario el vehículo para superarse profesionalmente del único modo que esto es posible: actuando y cantando, afrontando la responsabilidad de interpretar papeles de su especialidad en un teatro digno.

Pero no basta con simplemente acordar la supervivencia del ciclo anual, sino que hay que dotarlo con alguna mayor generosidad de lo que se hace; la modestia de algunos repartos y producciones es aceptable y comprensible, pero debe aspirarse a algo más; al fin y al cabo Palma no es una ciudad «de provincias» y si la ciudad tiene uno de los aeropuertos de mayor tráfico de todo el Mediterráneo, en su oferta cultural de alto nivel tiene que estar a una altura sino equivalente, al menos lo más cercana posible.

El año próximo sería una ocasión adecuada para revisar los criterios con que se monta la temporada, puesto que se llegará a la cifra mágica de 10 festivales, llevados a cabo con tesón e ilusión por las personas responsables que han puesto su noble empeño en asegurar la viabilidad de las representaciones. Justo es que ahora se dé un nuevo empujón en la buena dirección, y que este X Festival de Opera sea el espaldarazo definitivo a esta positivísima resurrección del género en Mallorca.

Roger Alier.

Primera fila

El proyecto lírico del Gran Teatro de Córdoba

Desde hace seis años, el Gran Teatro de Córdoba promueve un proyecto lírico complejo cuyas manifestaciones más significativas son el mantenimiento de Temporadas estables de ópera y zarzuela, la producción propia y las giras de estas producciones por teatros y festivales de todo el estado español. Este empeño se apoya en objetivos prioritarios de la política cultural municipal, como el necesario equilibrio de la oferta de espectáculos escénicos, la apuesta decidida por los recursos musicales y teatrales emergentes en la ciudad y el reforzamiento de la imagen exterior de Córdoba como destino para el turismo cultural.

Las seis temporadas líricas programadas hasta la fecha han conjugado títulos del gran repertorio operístico -eso sí, acordes con nuestras posibilidades económicas e infraestructurales, léase *Carmen*, *La traviata*, *Las bodas de Fígaro*, *Tosca*, etc.- con otros menos habituales y arriesgados, como el *Orfeo* de Gluck o *La fille du régiment* de Donizetti; integrando, asimismo, piezas de zarzuela y ópera española, recitales -Renata Scottò, Marilyn Horne, Alfredo Kraus, Elly Ameling, Ruggero Raimondi, Teresa Berganza, Victoria de los Ángeles...- y programas corales.

Significativo ha sido, durante este tiempo, el progresivo aumento de la producción propia -tanto musical como escénica-; hasta el punto de conseguirse en la actual temporada que todos los títulos que se ofrecen estén producidos o coproducidos por el Gran Teatro.

Igualmente reseñable es la importante presencia en los elencos de cantantes españoles jóvenes, brindándoseles regularmente la posibilidad de que adquieran la experiencia imprescindible para el desarrollo de sus carreras profesionales.

Por otro lado, la producción propia absoluta está permitiendo que realizaciones como *Orfeo ed Euridice* o *Don Pasquale* giren por festivales (el Mozart, el de Oviedo) y teatros españoles (Arriaga de Bilbao; Lope de Vega de Sevilla; Romea de Murcia; Palacio Valdés de Avilés; Palacio de Festivales de Santander o el Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre otros). Este esfuerzo -más que notable para un teatro «de provincias»- se sustenta sobre principios tales como la colaboración y la gestión razonable de los recursos. El fomento de la política de coproducciones o intercambio de producciones con otros teatros; el diseño de «productos» líricos caracterizados por el equilibrio entre sus componentes vocales, musicales y escénicos; la colaboración con entidades musicales estables o de fomento de la lírica como la Orquesta de Córdoba, el Coro del Gran Teatro y los Amigos de la Ópera; la -en fin- imprescindible presencia del patrocinio no institucional (las Cajas de Ahorro locales y PRYCA, en nuestro caso), como respuesta a la exitosa rentabilidad social de la programación suponen la garantía de viabilidad y permanencia de nuestro joven proyecto lírico.

Como empresas más inmediatas, nos aguardan una nueva producción absoluta -la zarzuela cubana *Cecilia Valdés*, cuyo estreno tendrá lugar a finales de agosto- y la puesta en marcha de un programa abierto a toda Andalucía en que tendrá cabida la difusión ordenada del repertorio de ópera y zarzuela junto a la formación integral de recursos líricos autóctonos.

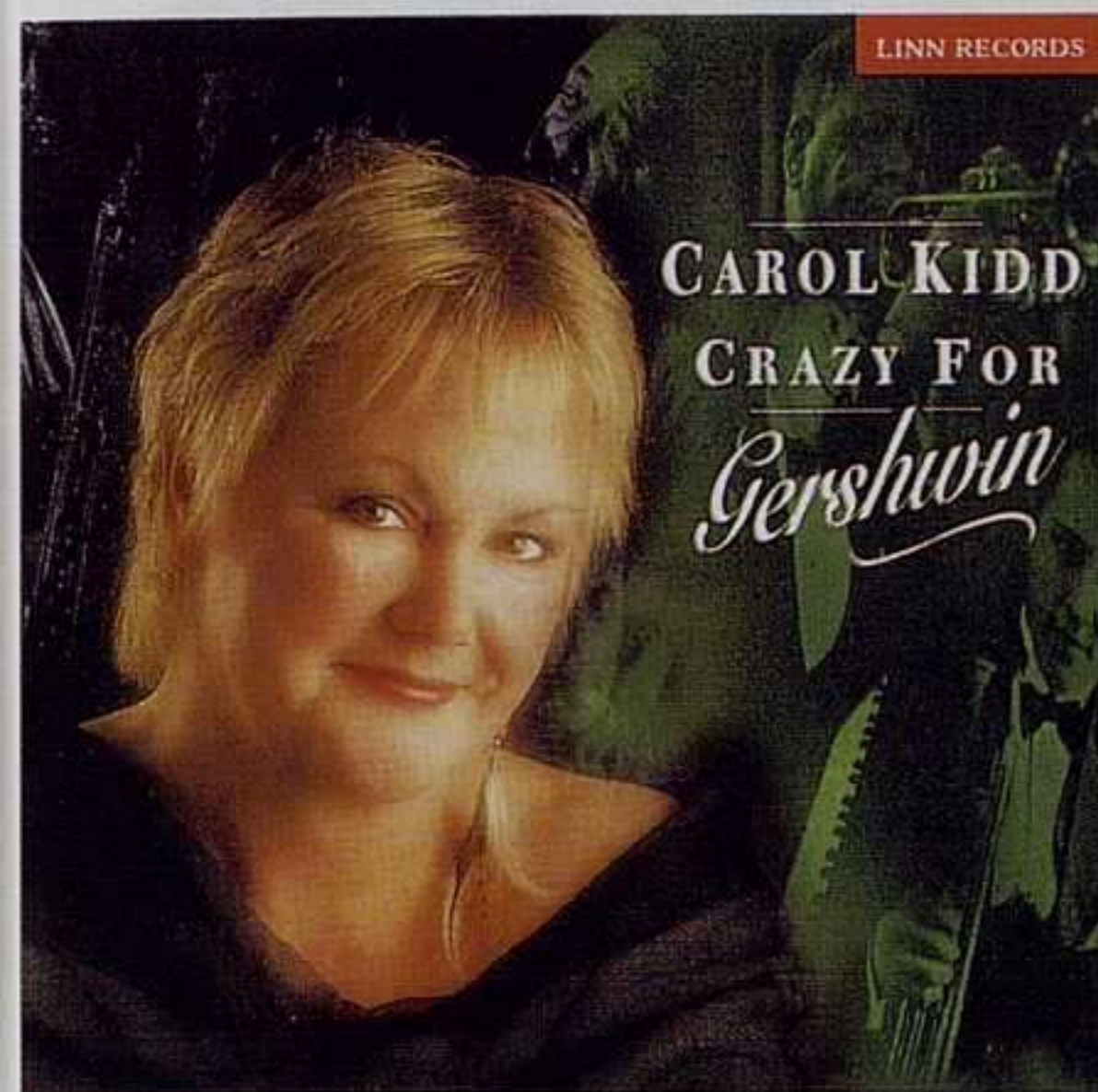
Todo ello concebido desde una perspectiva de ambiciosa humildad.

Francisco López Gutiérrez.
Director de la F.P.M. Gran Teatro.

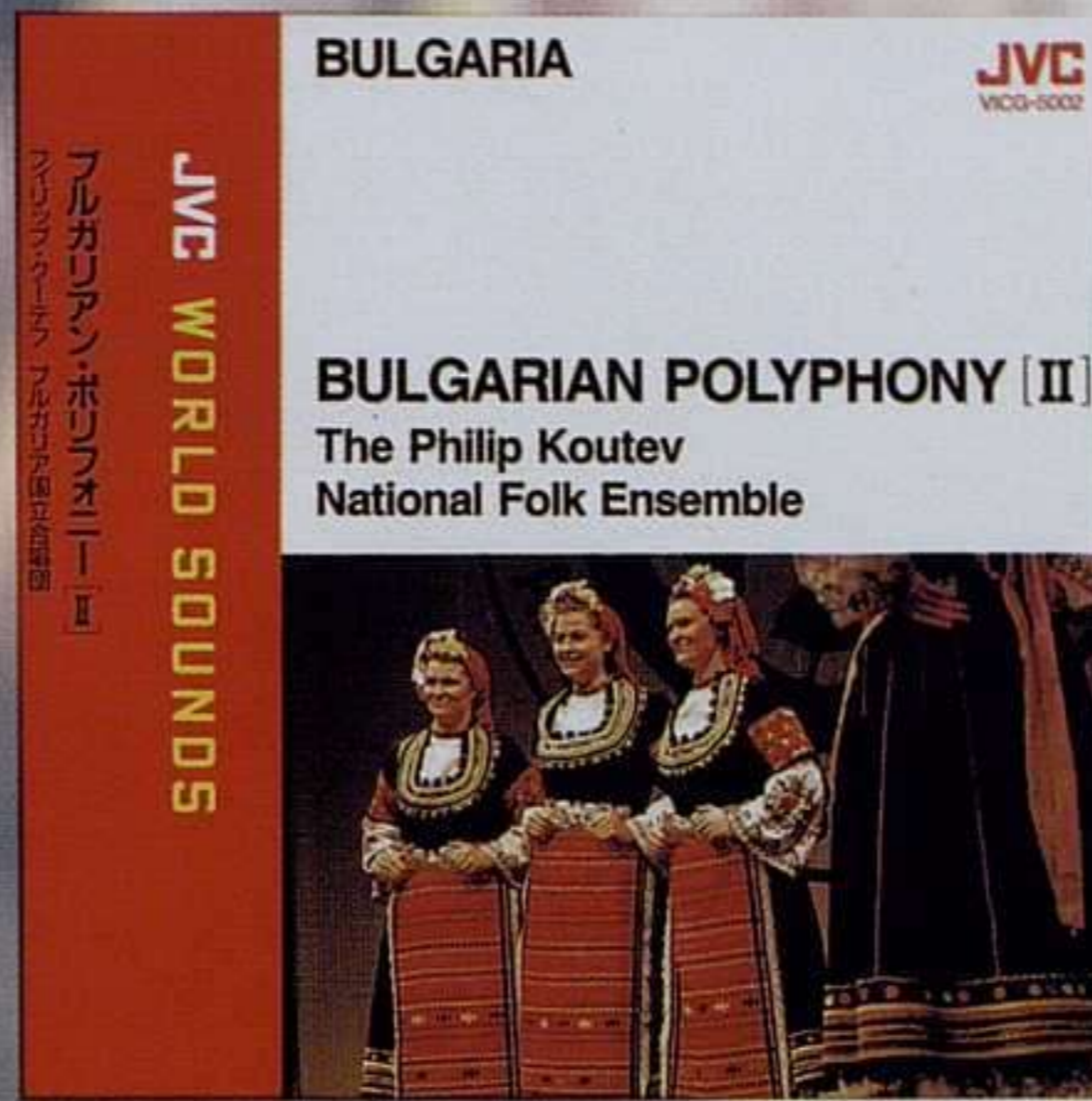
LINN RECORDS

JVC

Nimbus Records



AKD 026



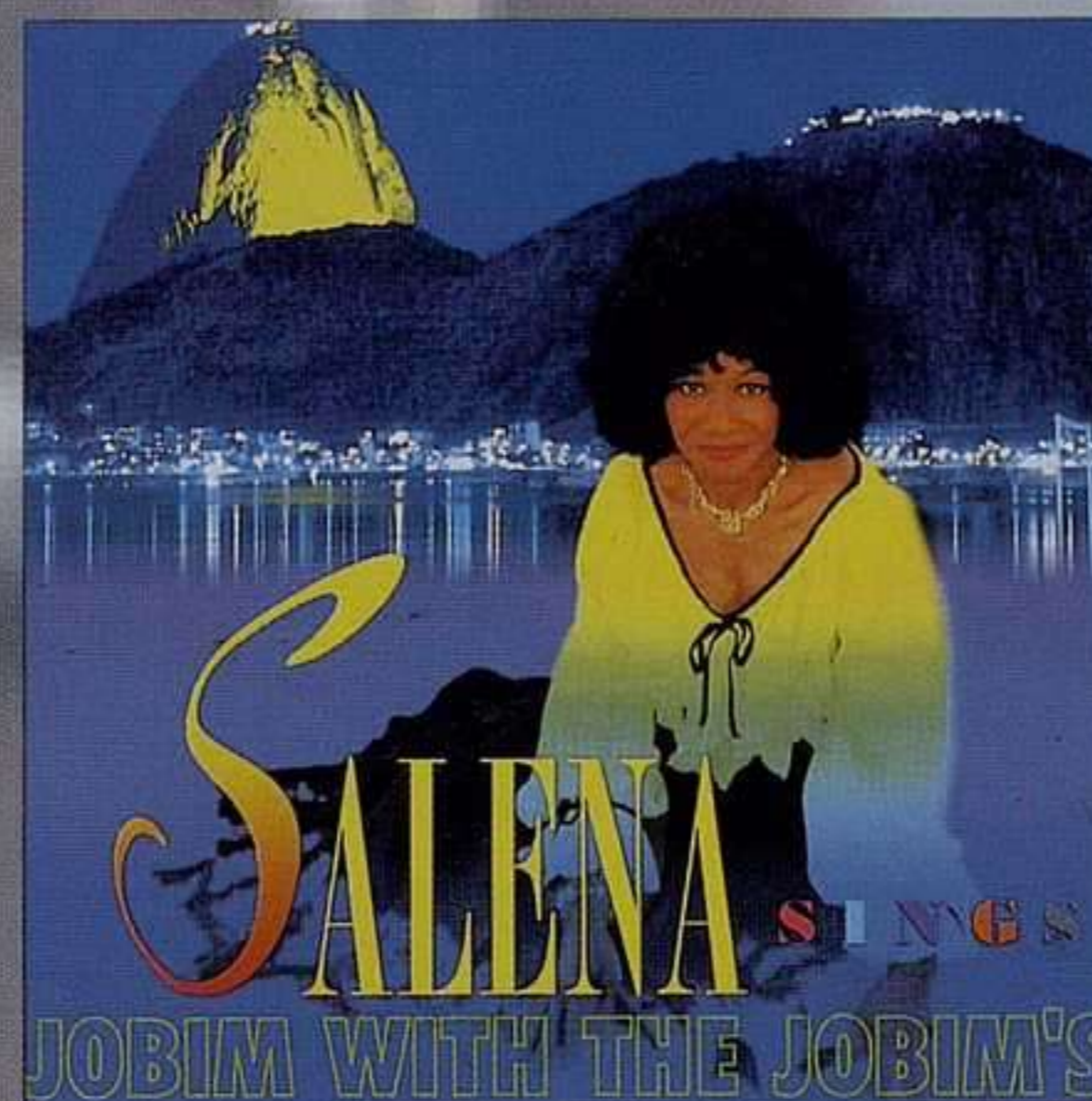
VICG 5002



NI 7705



CKD 010



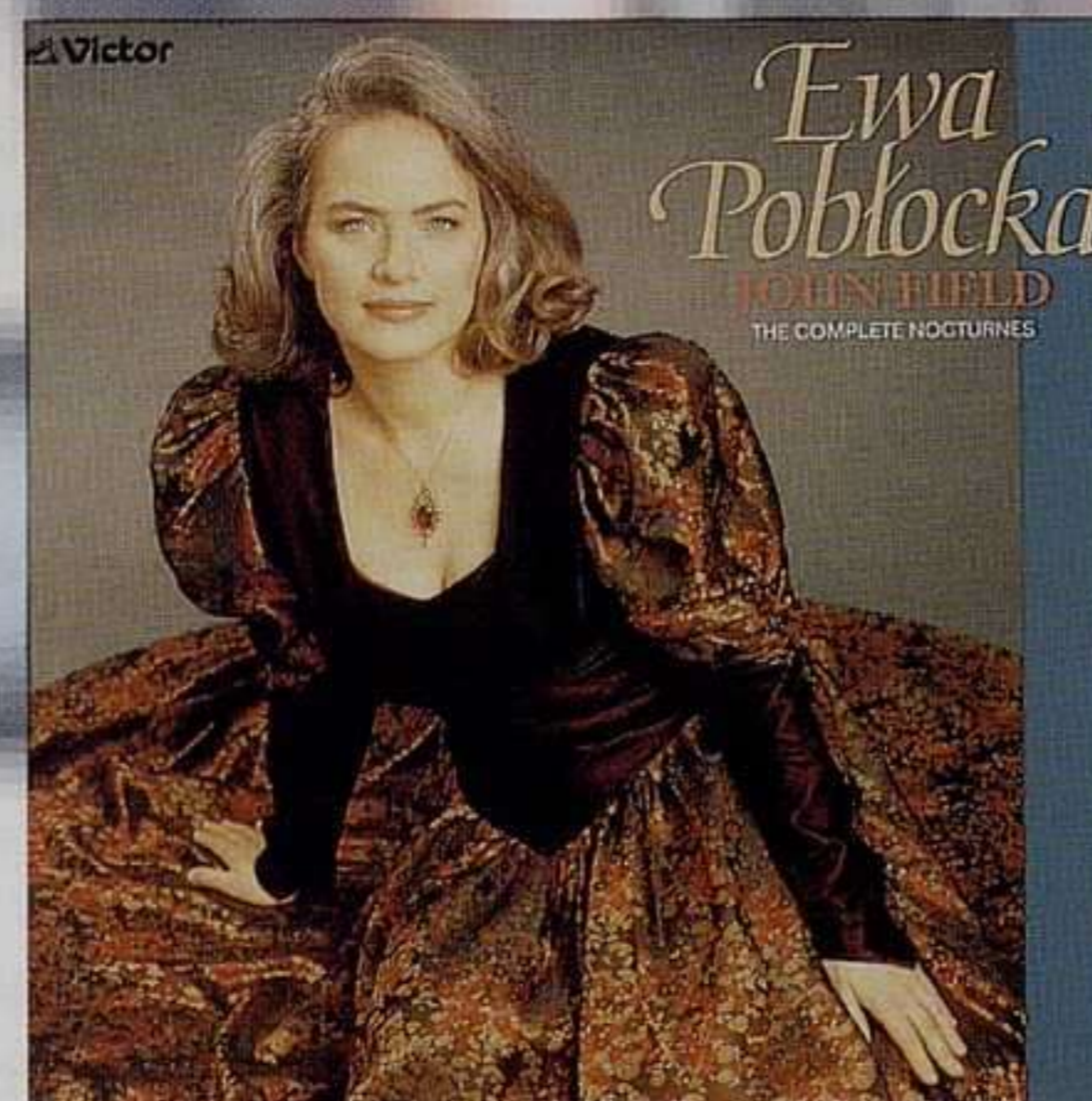
VICJ 202



NI 5412



CKD 012



VICC 40214~15



NI 7869

SELLOS DISTRIBUIDOS EN EXCLUSIVA POR
EURO GyC - GyC RECORDS

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

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

SOLICITE CATÁLOGOS

ACTUALIDAD

- **Gwyneth Jones** estrenó en mayo una nueva producción del *Tristan* en Wels (Austria). Durante la temporada siguiente será la Mariscala en la Staatsoper de Viena. En octubre protagonizará en Marsella una nueva producción de *Die Frau ohne Schatten* y otra de *Elektra* en noviembre en Niza.

- Se han encontrado las hasta la fecha perdidas partituras de una obra pianística de **Giuseppe Verdi**. Se trata de las *Variazioni per pianoforte con accompagnamento d'orchestra sulla Romanza "Caro suono lusinghero" dall'opera Tebaldo ed Isolina di Morlacchi*, compuestas poco antes de *Otello*. Las variaciones verdianas fueron estrenadas el pasado otoño en el marco del Festival Mozart de Salsomaggiore.

- **Mirella Freni** ha celebrado en Modena sus cuarenta años -que se dice pronto- de carrera operística. Los celebró cantando *Fedora* junto a Plácido Domingo.

- La *Hérodiade* que protagonizaron **Plácido Domingo**, **Agnes Baltsa** y **Nancy Gustafson** en la Staatsoper de Viena constituyó un nuevo y sonoro éxito en el templo lírico de la capital de Austria. La crítica se volcó en elogios para el tenor madrileño en la piel de Juan el Bautista.

- Tal como se temía al cerrar nuestro pasado número, se han cancelado las seis representaciones liceístas de *Carmen*. Las razones alegadas han sido las económicas. Según el comunicado oficial tramitado por el teatro "el riesgo económico que supone el proyecto, que se ha incrementado con respecto al previsto, lo hace poco aconsejable en las actuales circunstancias del Gran Teatre del Liceu".

- Por primera vez en los 250 años de existencia la Academia de Bellas Artes de San Fernando ha admitido a una mujer. Se trata de Teresa Berganza, que realizó un discurso sobre su universo musical, contestado por Tomás Marco.

- **Claudio Abbado** dirigirá por primera vez el *Otello* verdiano. El moro



Foto: Klaus Hennch

TERESA BERGANZA

de Venecia será interpretado por Plácido Domingo. Ruggero Raimondi podría ser Iago y Barbara Frittoli o Angela Gheorghiu son dos posibles Desdémonas. Las primeras representaciones tendrán lugar el próximo noviembre en Berlín. Posteriormente el Festival de Pascua de Salzburg y Turín podrían acoger las representaciones.

- **Riccardo Muti** inaugurará la temporada de la Scala el próximo 7 de diciembre. El título escogido para la ocasión es *Die Zauberflöte*, con una puesta en escena a cargo de Roberto De Simone.

- **James Morris** debutará próximamente como Iago. Asimismo incorporará otro nuevo papel a su repertorio, el de Hans Sachs.

- **La Orquesta de Valencia** dará "la

vuelta al mundo" según declaró Javier Casal, director del Palau de la Música de la capital levantina. Durante este verano el colectivo musical actuará en Venecia y, a partir de 1997, hará lo propio en Alemania, Austria y Japón. La gira responde así al salto cualitativo de la orquesta al haberse renovado su plantilla, lo cual ha sido saludado con entusiasmo por parte de la crítica.

- **Beethoven y el cine:** Después del *Amadeus* de Milos Forman, Hollywood pretendía hacer de la vida de Beethoven otro gran espectáculo: *Immortal beloved (Amor inmortal)*, que prometía ser el éxito de la temporada, pero no ha durado mucho en cartel.

- Décimo aniversario del **Festival de Radio France & Montpellier Languedoc Roussillon** (del 12 de julio al 3 de agosto). Este año este festival presenta-



LA MONNAIE DE BRUSELAS
CUMPLE 300 AÑOS

rá las óperas siguientes: *Elektra* de Richard Strauss, *La finta giardinera* de Mozart y la primera ópera de Verdi *Oberto, conte di San Bonifacio*. El ciclo incluye también el *Réquiem* de Antonín Dvorák. Para entradas: Tel. 33-67030301.

- **Leontina Vaduva y Roberto Alagna**, que han presentado una exitosa *Bohème* en el Capitole de Toulouse, repetirán la versión durante la próxima temporada de La Bastille parisina.

- Con gozo celebramos y aplaudimos el tricentenario del nacimiento del teatro de La Monnaie/De Munt de Bruselas. Durante toda la presente temporada la institución festeja su sonado aniversario con distintos actos, conciertos y nuevas producciones que se estrenan en el escenario de la capital belga. El teatro proyecta en un futuro inmediato la construcción de un archivo moderno y de un museo que recoja las actividades del teatro.

- El 1 de diciembre pasado le fue entregada al barítono **Manuel Ausensi** la Medalla de Oro del Mérito Artístico de Madrid, en el Centro Cultural de la Villa. El próximo día 2 de junio será objeto de un sonado homenaje en Logroño. El ilustre barítono sigue en plena

actividad como jurado de concursos y todavía canta cuando se terea, alguna de sus famosas romanzas.

- En el Concurso de Canto Montserrat Caballé - Bernabé Martí, que otorga Ibercaja, de Zaragoza, resultaron premiadas la soprano valenciana Ofelia Sala -cuya calidad vocal causó una fuerte impresión-, la soprano aragonesa M^a Pilar Burgos, y la mezzo-soprano Susana Santiago. Se concedieron además, dada la calidad de los concursantes, dos accésits al bajo Felipe Jiménez Bou y a la soprano mallorquina Francesca Marí Torres. Los premiados actuaron en el concierto celebrado en el renacentista Patio de la Infanta, el 26 de abril, en presencia de Montserrat Caballé y Bernabé Martí.

- Siguen las incertidumbres entorno a la inauguración del **Teatro Real** de Madrid: Carmen Alborch, ministra de cultura, empieza a hablar ya de finales de 1996 o de inicios de 1997 para la fecha de apertura del que tiene que ser primer teatro lírico madrileño. Su director musical, Antoni Ros Marbà, se ha vuelto a recortar el sueldo, al ocupar un puesto en el que toda actividad es nula. Indudablemente, la política tiene mucho que ver en las constantes dilaciones con que se afronta la reapertura.

- Ha muerto **Ferruccio Tagliavini**, el 28 de enero. Fue uno de los tenores lírico-lígeros clave de los años cincuenta, gran amigo de Mascagni e intérprete ideal de roles como los de Nemorino o Werther. En el Liceu su última actuación, en 1962, fue con el Nemorino.

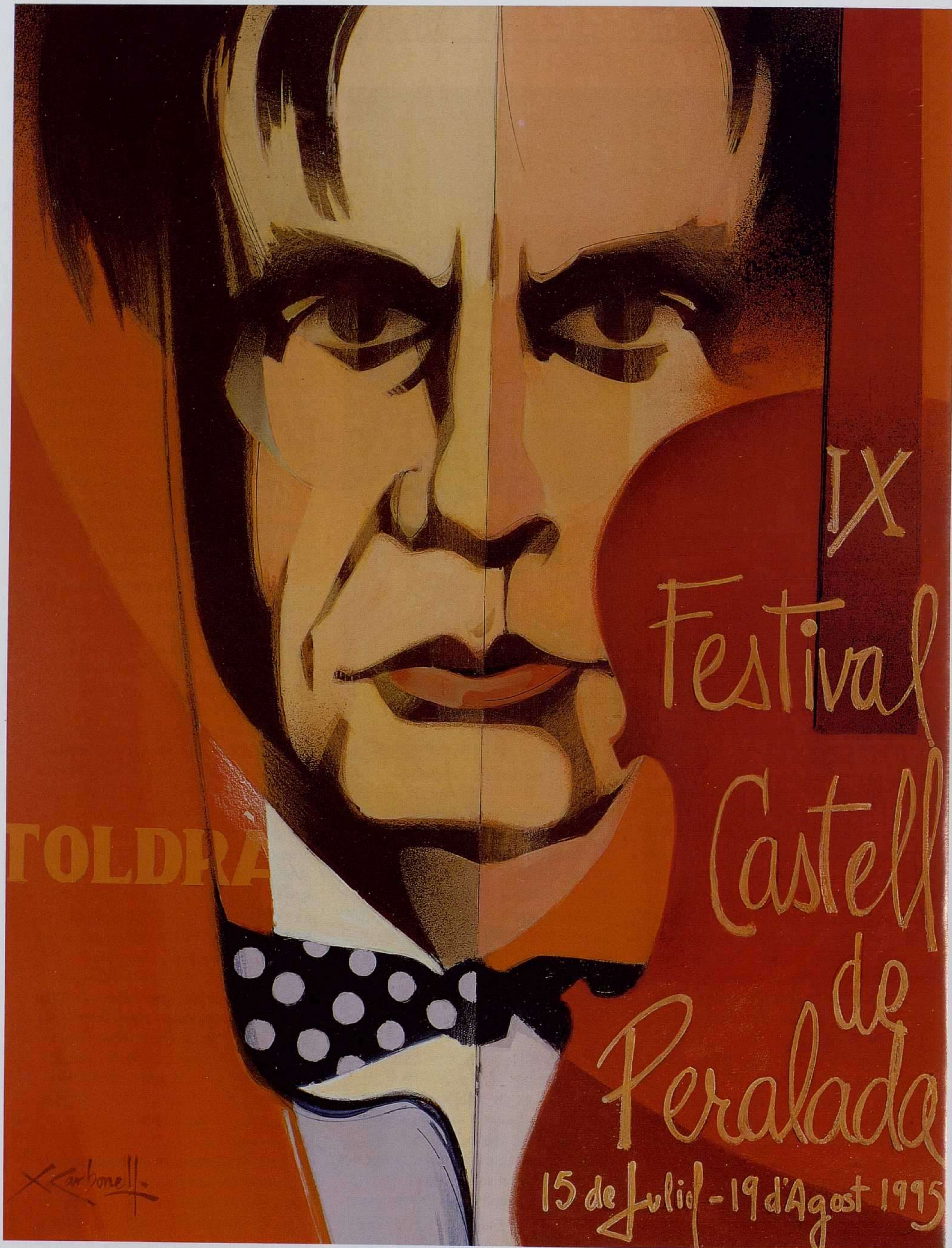
- **Antonio Fernández Cid** murió el 3 de marzo en Bilbao, minutos antes de iniciar una conferencia en la ABAO sobre *Turandot*. Fue crítico musical de ABC y Radio-2 entre otros medios de comunicación, además de autor de una veintena de libros. Recordaremos siempre su atención a la vida musical barcelonesa, y especialmente su amor al Gran Teatre del Liceu.

- Han salido las bases para el concurso de canto que convoca anualmente la Fundación Guerrero de Madrid. La inscripción se cierra el 29 de febrero de 1996. Asimismo, los concursos de guitarra y composición cierran su plazo de inscripción el 15 de septiembre y 19 de octubre respectivamente. Las bases pueden solicitarse a: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013-MADRID. Tel: (91) 5476618/ Fax (91) 5483493

- El Théâtre du Capitole de Toulouse anuncia una remodelación completa de la sala de espectáculos -que últimamente presentaba un aspecto muy decaído-. Las obras se iniciarán al término de la presente temporada, y durante la de 1995-96 se llevarán a cabo las funciones en la Halle aux Grains. La reinauguración de la sala, notablemente embellecida, tendrá lugar en 1997.

- El Teatro Comunale di Bologna ha presentado, en mayo último, una espléndida *Norma* cuyo reparto iba encabezado por Sharon Sweet (que la cantó recientemente en Barcelona) y por Luciana D'Intino en el papel de Adalgisa. El tenor Keith Olsen cantó el Pollione. Dirigía David Robertson.

- El **44º Festival Internacional de Música y Danza de Granada** se celebrará del 23 de junio al 9 de julio. El espectáculo inaugural será un recital a cargo de Frederica Von Stade acompañada al piano por Roger Vignoles. La eximia mezzosoprano norteamericana ofrecerá un programa con obras de

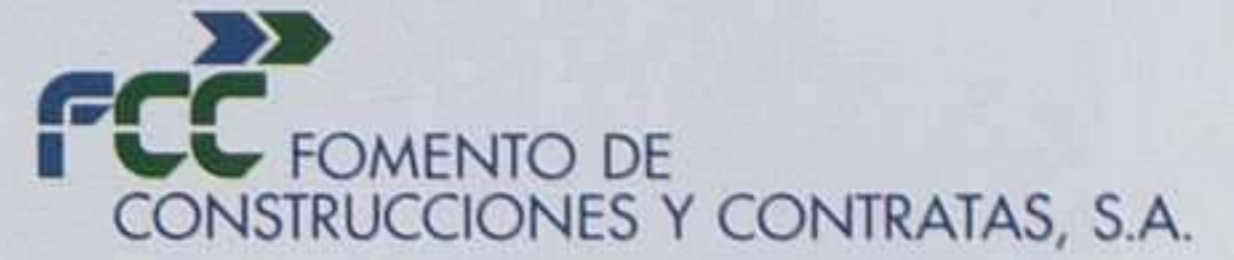


ORIGINAL DE XAVIER CARBONELL

IX FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

15 de juliol - 17 d'agost

PRESENTAT PER:



Òperes

DISSABTE 5 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

IL MATRIMONIO SEGRETO CIMAROSA

CARLOS CHAUSSON, AINHOA ARTETA,
ISABEL MONAR, MERCÈ OBIOL,
ENRIQUE BAQUERIZO, JOSEP RUIZ
ORQUESTRA FESTIVAL DE PERALADA
(Orquestra de Cadaqués)

ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO,
director musical

JOAN ANTON SÁNCHEZ, director d'escena
ION BERRONDO, decorats i vestuari

DISSABTE 12 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

THE FAIRY QUEEN PURCELL

Inspirada en "El somni d'una nit
d'estiu", de W. Shakespeare.

THE ENGLISH BACH FESTIVAL
BAROQUE ORCHESTRA & DANCERS
(amb instruments d'època)

HOWARD WILLIAMS, director musical
JONATHAN COCKER, director d'escena

STEPHEN PRESTON, coreografia
B.J. RYAN, vestuari (a partir de dibuixos
originals d'Iñigo Jones)

DIJOUS 17 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

DIE ZAUBERFLÖTE MOZART

(LA FLAUTA MÀGICA)

FESTIVAL DE SAINT-CÉRÉ (Opera Eclaté)

INGE DREISIG, ALAIN GABRIEL
SYLVIE BERTHO, MATHIEU LECROART
ORCHESTRE DE CHAMBRE NATIONAL
DE TOULOUSE

STÉPHANE DENÈVE, director musical
OLIVIER DESBORDES, director d'escena

Concerts

DIVENDRES 28 DE JULIOL, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

MAHLER TERCERA SIMFONIA

SUSANA PORETSKY, contralt
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
ORFEÓN DONOSTIARRA
COR DEL CONSERVATORI DE VILA-SECA
XAVIER GÜELL, director

DISSABTE 29 DE JULIOL, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

CARMINA BURANA ORFF

"El somni d'una nit d'estiu"
MENDELSSOHN

AINHOA ARTETA, ANTONI COMAS
CARLOS ÁLVAREZ
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
ORFEÓN DONOSTIARRA
JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO, director

DIUMENGE 30 DE JULIOL, 22.30 H.
Església del Carme

ORQUESTRA DE CADAQUÉS JORDI CODINA (GUITARRA)

TOLDRÀ, *Vistes al mar*
MONTSALVATGE, *Tres postals il.luminades*
BALSACH, *Quatre dibuixos per a guitarra
i cordes (Estrena)*
SOLER, *Suite de l'òpera*
"The Midsummer Night's Dream"

DIMECRES 2 D'AGOST, 22.30 H.
Església del Carme

ORQUESTRA DE CAMBRA DE L'EMPORDÀ

Obres de: SERRA, CERVERA,
MONTSALVATGE I COTÓ
JOSEP QUER, contrabaix
CARLES COLL, director

Concerts

DILLUNS 7 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

LILYA ZILBERSTEIN, piano
ANTONI ROS-MARBÀ, director
TOLDRÀ, *La filla del marxant*
RACHMANINOV, *Concert per a piano núm.2*
BRAHMS, *Simfonia núm.4*

DISSABTE 11 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

JAUME ARAGALL INMACULADA EGIDO

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE BUCAREST
JAUME ARAGALL, tenor
INMACULADA EGIDO, soprano
JAVIER PÉREZ BATISTA, director
Àries i duos de: VERDI, PUCCINI,
MASCAGNI, CILEA, CATALANI I TOSTI

DILLUNS 14 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

ROSTROPOVICH MARTHA ARGERICH

JOVE ORQUESTRA DE LA UNIÓ EUROPEA
(The European Union Youth Orchestra)
MARTHA ARGERICH, piano
MSTISLAV ROSTROPOVICH, director
SHOSTAKOVICH, *Obertura*
LISZT, *Concert per a piano núm.1*
PROKOFIEV, *Simfonia núm.5*

Ballets

DISSABTE 21 I DISSABTE 22 DE JULIOL 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

BALLET ANTONIO GADES FUENTE OVEJUNA

Inspirat en el drama de Lope de Vega.
Música de: A. GARCÍA ABRIL,
GADES-SOLER-FREIRE, F. NUÑEZ,
M. MUSSOROSKI i música barroca anglesa
ANTONIO GADES, coreografia

DIMECRES 9 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

JULIO BOCCA BALLET ARGENTINO

STEFANIA VALLONE, primera ballarina
LIDIA SEGNI, directora
DONIZETTI/BALANCHINE, "Donizetti
Variations"
DIVERSOS AUTORS, "Tangos"
MINKUS/PETIPA, "Don Quixote" (suite)

DIMARTS 15 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

SPARTACUS KHATCHATURIAN

MAXIMILIANO GUERRA,
ELINA PALSHINA
BALLET I ORQUESTRA DE L'ÒPERA
DE NOVOSIBIRSK
ALEXEI LIUDMILIN, director musical
YURI GREGOROVICH, coreografia

DIMECRES 16 D'AGOST, 22.30 H.
Auditori Jardins del Castell

EL LLAG DELS CIGNES TXAIKOVSKI

ROMAN RIKKIN I CECILIA KERCHÉ
BALLET I ORQUESTRA DE L'ÒPERA
DE NOVOSIBIRSK
ALEXEI LIUDMILIN, director musical
PETIPA-IVANOV, coreografia

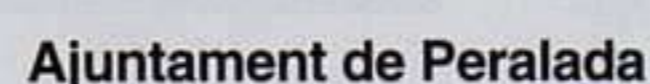
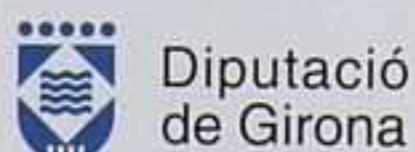
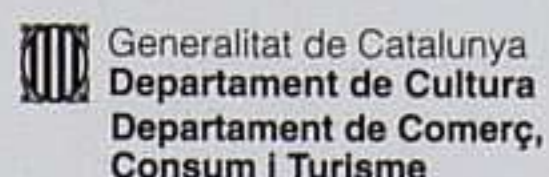
AMB EL CO PATROCINI DE:



Audi



AMB EL SUPORT DE:



INFORMACIÓ I VENDA

972 - 53 81 25

CASTELL DE PERALADA



Foto: Albert Casanovas

ELENA POSA, NUEVA DIRECTORA DEL INAEM

Alessandro Scarlatti, Richard Strauss, Ginastera, Debussy, Ravel y Canteloube. En el marco del mismo Festival, las Voces Búlgaras intentarán desentrañar su *Misterio* el 24 de junio.

- La **Arena de Verona** abrirá su festival de verano el 7 de julio con un *Rigoletto* dirigido musicalmente por Nello Santi y escénicamente por Lofti Mansouri. Seguirán *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, *Aida*, *Carmen* y *Turandot*.

- **Barbara Bonney**, que ha sido Sophie (*Rosenkavalier*) en el Covent Garden, encarnará a Micaela (*Carmen*) en La Monnaie de Bruselas la próxima temporada. Y hablando de *Rosenkavalier*, **Lella Cuberli** abordó en Berlín su primera Mariscala.

- La temporada veraniega de la **Wiener Kammeroper** repite el éxito de las dos pasadas ediciones: en el marco de las ruinas romanas del palacio de Schönbrunn se representarán *Le nozze di Figaro* (1 a 22 de julio) y *Don Gio-*

vanni (3 a 26 de agosto). Para más información y reservas conviene dirigirse a: Wiener Kammeroper. Fleishmarkt, 24. A-1010-VIENA. Tel: (07-43-1) 512010039/Fax (07-43-1) 512010030.

- El centenario del estreno de *La Bohème* se celebrará el 1 de febrero de 1996 en Turín. Sus artífices serán en esta ocasión Luciano Pavarotti y Mirella Freni.

- **Giancarlo Del Monaco** sigue haciendo de las suyas: en el Metropolitan ha estrenado sendas producciones de *Madama Butterfly* y *Simon Boccanegra* con sus ya habituales y peculiares lecturas dramáticas innovadoras y "puestas al día". Por otra parte, Del Monaco ha dimitido de su cargo de intendente de la ópera de Bonn a partir de 1997.

- Con satisfacción festejamos el interés creciente de la ópera en Albacete: la *Asociación Albacetense de Amigos de la 'Opera* ha ampliado su número de socios, que en poco tiempo ha pasado de 43 a 110 socios. Esperemos que la cifra se vea ampliada o duplicada en

poco tiempo; no dudamos de que su boletín mensual, titulado "Diva", contribuye a extender el entusiasmo entre los melómanos de esta ciudad.

- Ha sorprendido la dimisión, en marzo, de Juan Francisco Marco, hasta ahora director general del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), que dejó su puesto para pasar a la lista de elegibles en las elecciones municipales de mayo en L'Hospitalet de Llobregat. En sustitución de Marco ocupará su puesto Elena Posá, hasta ahora directora del IMBE (Institut Municipal de Barcelona Espectacles) y del Festival Grec de Barcelona. Asimismo fue durante un tiempo directora del Mercat de les Flors. Posá es buena conocedora de temas musicales y operísticos, autora de algunas monografías sobre el tema.

- Aunque parezca el título de una canción navideña, **Noches blancas** es el nombre del Festival de Música que se celebra del 15 al 30 de junio en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Bajo la dirección de Valery Gergiev se pondrán en escena este verano *Aida* (con dirección escénica de Zeffirelli), *Kovanshchina*, *Salome* y *Le Rossignol*, además de diversos conciertos y un recital a cargo de Plácido Domingo, Galina Gorchakova y Olga Borodina.



Foto: Robert Cahen

HERODIADE DE MASSENET CON PLÁCIDO DOMINGO



OBRA CULTURAL
CAJA DE MADRID

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

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

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

Casa de Cultura. Libreros, 10 y 12.

28001 Alcalá de Henares

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

Casa de Cultura D. Manuel Mac-Crohon, 1

28530 Morata de Tajuña (Madrid)

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.

13200 Manzanares (Madrid)

CLASE DE CANTO

Telf. (93) 430 74 83 - Fax. (93) 322 32 27

AULA DE CANTO FERNANDO BAÑÓ

Impostación de la voz para cantantes y actores, Método Ortofónico para los problemas de la voz en los profesionales del habla y en el canto.

Profesor especializado en todo tipo de disfonías provocadas por técnicas erróneas o incorrectas. Chequeos vídeo-laringoscópicos, fonogenia y calificación vocal, tesituras, incompletas, etc.

Formación artística del cantante, dicción, interpretación, repertorio, estilística vocal, etc.

Seminarios de técnica vocal, para escuelas y entidades musicales; cursillos de verano con importante material didáctico audiovisual.

IPDS INTERNATIONALER PLACIDO-DOMINGO-SOCIETÉ e.V.

El Internationaler-Plácido-Domingo-Club e.V. es un club de amigos y entusiastas del tenor español cuya finalidad es informar a sus socios por medio de la revista trimestral «¡Bravo, Plácido!», de las principales actuaciones del tenor a lo largo del año, así como de las reuniones que se realizan en Viena para celebrar sus éxitos. Los fondos que se recaudan a través de las cuotas y otras actividades se destinan a socorrer a los damnificados infantiles del terremoto de Méjico de 1985.

Representante en España: Mercedes Giménez Quintana

Caspe, 158, 1.º, 1.º

Tel. 245 29 95

08013 BARCELONA

IPDS



Alfredo Kraus, caballero de la ópera

Alfredo Kraus Trujillo nació el 24 de noviembre de 1927 en Las Palmas de Gran Canaria. Su padre, Otto, era periodista. Había llegado a las Canarias procedente de Viena, donde vivía con sus padres poco antes de que empezara la Primera Guerra Mundial.

Se nacionalizó español y se casó con la joven canaria Josefa Trujillo. De ese enlace nacieron tres hijos: Francisco, barítono de zarzuela y hoy profesor de canto en el Conservatorio del Liceu, Alfredo y Carmen, ex mezzo-soprano y ahora *manager* del popular hermano. Como se intuye, una familia aficionada a la ópera: los buques que cruzaban el Atlántico, llevando enteras compañías a Sudamérica, hacían etapa en la capital canaria. No es de extrañar que el teatro de Las Palmas, reconstruido tras un incendio, fuera inaugurado en 1928 con una *Turandot* protagonizada por la inglesa Eva Turner. En la misma temporada Mercedes Llopart -futura maestra de

Alfredo- cantó *Tosca*. A los ocho años Alfredo entró en un coro infantil, donde ya cantaba Francisco, como «soprano segundo», pues tenía una voz menos aguda que la de los demás niños, más oscura ¡e incluso un poco ronca! Pero la sensibilidad y la pasión musical se desarrollaron rápidamente. En 1945, al terminar el bachillerato, su concienzudo padre le impuso como condición para continuar con el canto el estudio de la carrera de ingeniero electrónico. En esta etapa cantó en la tuna y grabó un disco.

Sin embargo no puede decirse que Alfredo fuera un tunante: conoció a Rosa Blanca Lej Bird, canaria pero nieta de escoceses por parte de madre. Se

casaron poco después del debut de Kraus en El Cairo, el 16 de enero de 1956, como Duque en *Rigoletto*, al que siguió el Cavaradossi de *Tosca*. No había elección. La compañía no podía permitirse el lujo de otro tenor. Tomar o dejar. «Lo increíble -recuerda Alfredo- es que tuve casi más éxito con *Tosca*: el teatro era pequeño, la orquesta reducida y sobre todo ¡yo era todavía un inconsciente!»

Había empezado a estudiar canto con la profesora rusa Gali Markoff en Barcelona. Su método riguroso encauzó la impostación natural de Kraus: cuatro meses el primer año, tres en 1949. De vuelta a Canarias, los restantes meses del año, el tenor estudió por su cuenta. Llegó el momento de ir a la «mili». Siendo Oficial Instructor de natación en Valencia, conoció a Francisco Andrés, anciano maestro; por seis meses se apuntó a las clases del que, probablemente, era el heredero del fabuloso método de canto de los García y que aplicaba los conceptos físicos de Francesco Lamperti, descubridor del mecanismo del «enmascaramiento» de la voz y que fue maestro -nada menos- de Julián Gayarre. Los «secretos» de la respiración diafragmática y de la resonancia en los senos faciales, fueron los fundamentos sobre los que Kraus ha basado su proverbial técnica de canto. Ha sido, sin embargo, un camino difícil. Después de un tiempo en Barcelona estudiando con la mezzo Conchita Velázquez, se trasladó a Milán, Meca del *belcanto*. Conoció a una señora, casualmente española: la hermana de Mercedes Llopart, y ésta acabó de pulir el diamante: la voz de Kraus. Un destino imponderable debía unir Kraus (su padre tenía el retrato de Tosca en el despacho) a la Llopart, discípula del maestro Fatuo, asistente de Toscanini y procedente de la escuela de Lamperti.

Tras El Cairo y una función de *Tosca* -¡la última!- en el pequeño Théâtre Municipal de Cannes, empezó la carrera



Foto: Nano Cañas

ALFREDO KRAUS

Alfredo Kraus

en
**PHILIPS
CLASSICS**



PHILIPS *Digital Classics*

THE Incomparable Alfredo Kraus

ORCHESTRA AND CHORUS OF THE WELSH NATIONAL OPERA
CARLO RIZZI
All New Recordings

NUEVA GRABACION

PHILIPS *Digital Classics*

VERDI
LA TRAVIATA
KIRI TE KANAWA
ALFREDO KRAUS
DIMITRI HVOROSTOVSKY
ZUBIN MEHTA

ORCHESTRA & CHORUS OF THE MAGGIO MUSICALE, FLORENCE

LA TRAVIATA

ALFREDO KRAUS
CANCIONES ESPAÑOLAS

*CANCIONES ESPAÑOLAS

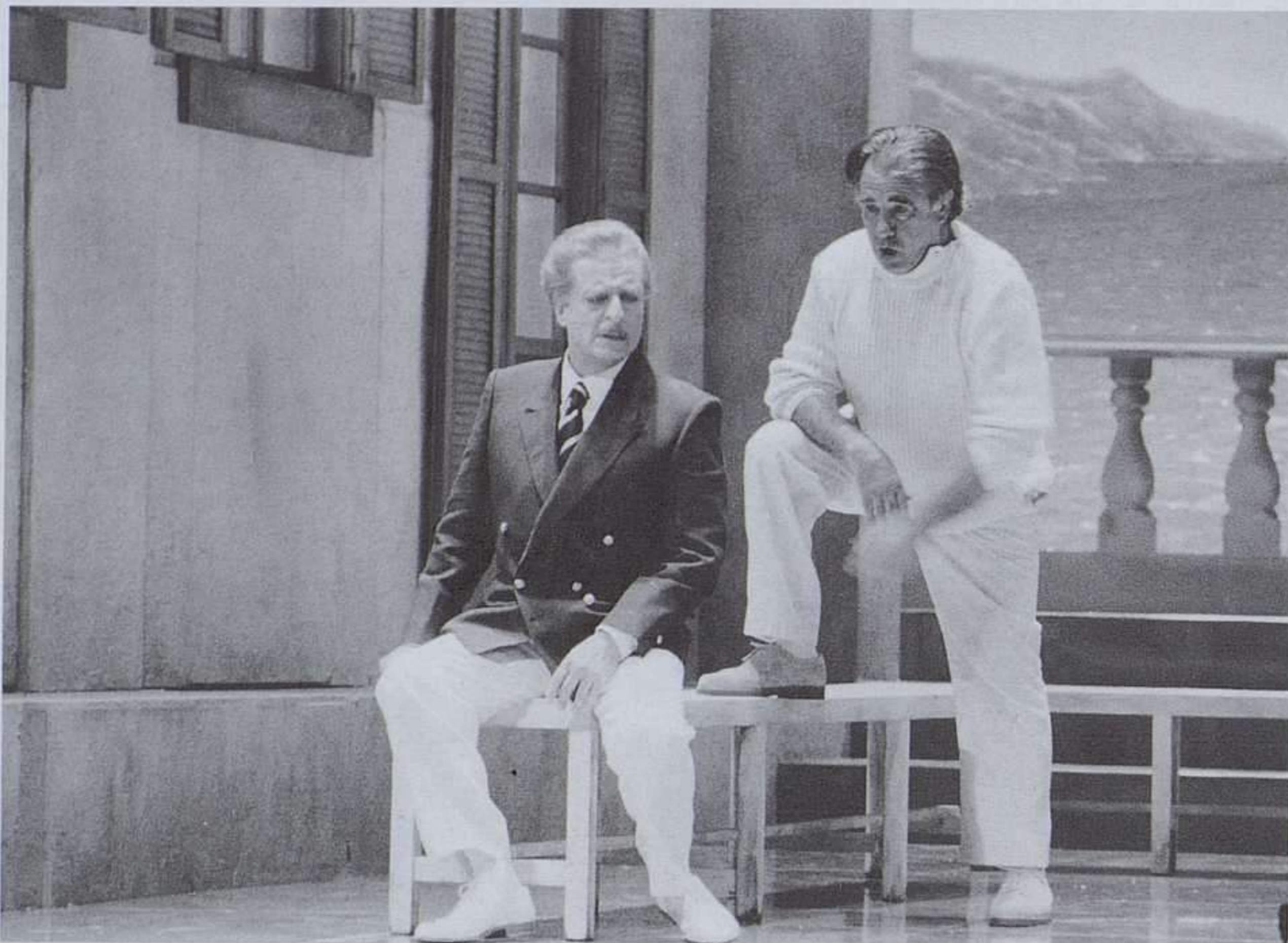
ALFREDO KRAUS
REVE D'AMOUR

*CANCIONES FRANCESAS

ALFREDO KRAUS
NON TANTO FU

*CANCIONES ITALIANAS

Foto: Jesús Alcántara



ALFREDO KRAUS Y VICENTE SARDINERO EN UNA ESCENA DE *MARINA*, TEATRO DE LA ZARZUELA, 1994.

italiana de Kraus. En Venecia, donde debutó en *La Traviata* al lado de Renata Scotto (la cual, impresionada por la técnica, le pidió la dirección de la Llopart); siguieron Turín (*Traviata* con Magda Olivero) y Trieste, donde fue Paco en *La vida breve* de Manuel de Falla. Es curioso que no volviera a cantar esta ópera, ni siquiera en España. En Trieste regresó el año siguiente para interpretar la parte de Chevalier de la Force en *Les dialogues des Carmélites* de Poulenc. En 1957 le encontramos en Londres (*Traviata* en el Stoll Theatre alternándose Virginia Zeani y Renata Scotto) y Bilbao (*Traviata* y *Rigoletto* en el Coliseo Albia, junto a Ettore Bastianini). El 27 de marzo de 1958 canta en el São Carlos de Lisboa una histórica *Traviata* con Maria Callas y por fin, el 6 de diciembre debuta en el Gran Teatre del Liceu con *Rigoletto* junto a Gianna D'Angelo. El 10 de abril de 1959 canta *Madama Butterfly* (¡con Leyla Gencer y Sesto Bruscantini!) en Lisboa. El mes de mayo siguiente es Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en Londres, esta vez en el Covent Garden, junto a Joan Sutherland.

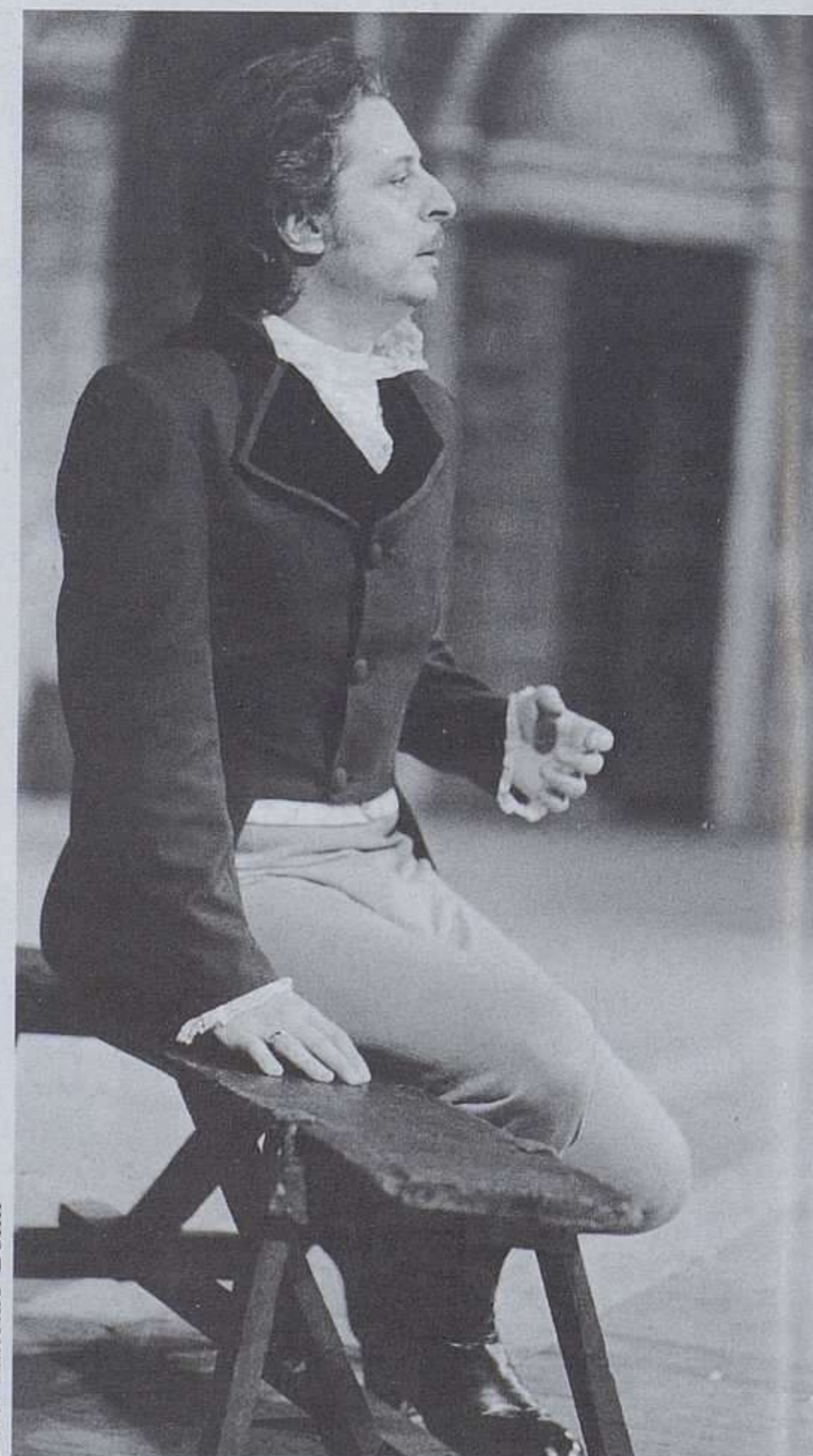
En el Teatro Alla Scala se presenta en 1960 con *La sonnambula*: era el debut de su estilizado Elvino. Pero el público milanés, acostumbrado al canto *di forza* de los «campeones» de esa misma época (Corelli, Di Stefano, Del Monaco) no capta la magia de un estilo tan refinado. La purísima línea vocal, el

fraseo impecable, el encanto de la media voz y el rigor del auténtico belcantista son algo nuevo para el gusto verista todavía dominante en una época que precedió la actual, más filológica, y de la que Kraus, sin presumir de «contraltino» y sin apelar a fantasmas del pasado ha sido y sigue siendo el más genuino representante. Sin lugar a dudas, Alfredo Kraus es el intérprete de referencia de las óperas de Donizetti, Bellini y de tres títulos de Verdi: *Rigoletto*, *La Traviata* y *Falstaff*.

Sin embargo, el personaje con el que se le identifica es el de Werther de la ópera de Massenet. Un rol al que se acercó después de diez años de carrera, el 8 de enero de 1966 en el Teatro Municipale de Piacenza, cantado en italiano. Kraus, cuya dicción italiana y francesa es perfecta, ha debutado en todo el repertorio francés (menos la *Lakmé* de Delibes en 1980 en Dallas) en italiano.

ALFREDO KRAUS EN UNO DE SUS PAPELES MÁS CARACTERÍSTICOS: EL DE *WERTHER*, DE MASSENET. GRAN TEATRE DEL LICEU, 1978.

Foto: Antonio Bofill



justifica el comentario hiperbólico que le han dedicado los críticos parisinos: «Kraus es el más grande cantante francés de los últimos cincuenta años».

Siempre hay, como es lógico, alguien a quien molesta la seriedad del cantante que, por dar un ejemplo, en cuarenta años de carrera no ha cancelado ni una sola función (y muchas ha salvado, llegando a última hora cuando fallaba el colega titular). Así pues se le ha atacado por el lado de la interpretación, encontrándolo «frío», quizás porque cuando canta nunca pierde el control, no se altera y no le explotan las venas yugulares. Eso no quiere decir que Kraus no sepa ser apasionado ni vehemente; los que hemos asistido a su reciente *Traviata* madrileña lo sabemos bien. También se ha dicho a menudo que es un «calculador», que canta siempre las mismas óperas sin arriesgarse a salir de su repertorio. Lo que, en cambio, es sinónimo de inteligencia, de tener conciencia de los propios límites: siempre los hay, sobre todo en el escenario. Otra cosa es el disco, donde nos puede reservar más de una sorpresa.

Al escribir las notas de su último disco editado por *Bongiovanni* de grabaciones *Carillón* que no se habían aún publicado (el por qué sería muy largo explicarlo) añoré la falta de óperas en disco en las que Kraus hubiera podido dar otras tantas clases magistrales: pienso en *Luisa Miller*, *Un ballo in maschera*, *Norma* y, ¿por qué no? en todo el repertorio de la *Giovane Scuola Italiana* de Giordano, Cilèa y Puccini. Kraus ha grabado *La Bohème*, pero ¿se imaginan ustedes *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* e incluso *Turandot*? No hablemos de los títulos de Rossini, empezando por *Il barbiere di Siviglia* y continuando con *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, etc. ni de los de Mozart, limitado al soberbio Ferrando de *Così fan tutte* y al elegantísimo Don Ottavio del *Don Giovanni*, aunque creo yo que el recitativo aria y cabaletta de *Il Crociato in Egitto* de Meyerbeer es una sutil indirecta a la nueva generación de tenores americanos: mucho agudo y pocas hormonas... masculinas.

Sigue siendo un misterio el por qué no haya grabado *Les contes d'Hoffmann*. También muchos nos preguntamos por qué *La Favorita*, grabada en Viena en 1990 por CBS y dirigida por el malogrado Patané no ha sido

todavía publicada. Más suerte ha habido con la zarzuela, siempre cuando «l'illustre rivale» lo permita.

Todo esto cuando el Maestro está llegando, gloriosamente, a los sesenta y ocho años, una edad venerable. Kraus la declara con comprensible coquetería, puesto que el paso implacable del tiempo no parece afectarle ni el físico, que sigue impresionantemente ágil, atlético; aún menos la voz, con su timbre personalísimo y juvenil, con su control ejemplar en la respiración, con su inalterada facilidad en la extensión al agudo, con su fluidez en el *legato* y su perfecta *messa in voce*, con su infinita capacidad de matizar, aligerando y reforzando la dinámica del sonido, con la naturalidad en la emisión y con una proyección que

llega a impresionar por su potencia. Con todo, el mero hecho de que ningún tenor nacido en 1927 siga pisando tablas -excluyendo, quizás, a algún inmarchitable comprimario- sería suficiente para calificar de excepcional su carrera y para otorgarle la palma de tenor más longevo de toda la historia del melodrama. Como diría la Beltrana: «Y rabien los demás».

Andrea Merli.

ALFREDO KRAUS EN UN RECIENTE RECITAL POCO ANTES DEL INCENDIO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU.



Foto: Antonio Bofill

Un tenor «incomparable»

Entrevistamos a Alfredo Kraus con motivo de su estancia en Madrid para cantar en La traviata y presentar su nuevo disco de arias de ópera.

A los 67 años, Alfredo Kraus ha querido demostrar que sigue siendo el mejor tenor lírico de nuestro tiempo grabando un recital que es, al tiempo, un reto y una declaración de principios. Un reto por la dificultad que encierran las arias escogidas por el tenor canario, y una declaración de principios porque demuestran que su filosofía del canto, basada en el más profundo estudio de la voz, la técnica y el estilo belcantista, le ha permitido alcanzar una longevidad vocal que no tiene parangón en la historia del género.

El disco, editado bajo el título *The incomparable Alfredo Kraus*, se presentó a los medios de comunicación el pasado 27 de marzo en el Hotel Tryp Ambassador de Madrid, en un acto organizado por Polygram que sirvió de prelude al entrañable homenaje que la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid rindió al gran tenor canario. Unos días antes, entre las funciones de *La traviata* que estaba protagonizando en el Teatro de La Zarzuela (en la foto de la derecha), en la producción escénica de Núria Espert dirigida musicalmente por Alberto Zedda, Alfredo Kraus nos recibió amablemente en su residencia madrileña.

Cuando Kraus habla resulta tan seductor como cuando canta. En también una seducción exquisitamente controlada que el tenor canario combina con un sabio distanciamiento. Sus opiniones pueden ser explosivas, pero nunca improvisadas, y siempre expuestas con la precisión y la cautela de una persona capaz de filtrar sus emociones a través de la razón.

Al presentar su disco, Kraus resulta contundente sin perder la compostura: «No hay nadie capaz de hacer un disco como éste». Y acto seguido ilustra su desafiante declaración con argumentos firmemente sostenidos con su prodigioso momento profesional: «Grabar este disco era un reto personal, porque cantar a mis años un repertorio como el que

he escogido implicaba una dificultad muy importante», explica. «Y después de superar este reto he llegado al convencimiento de que me encuentro mejor que nunca, porque he ganado en madurez y he ganado en experiencia. No sé si

enfermo, pero canté a los tres días. Si hubiera sido una función de ópera hubiera podido cantar, porque he cantado muchas veces estando enfermo, pero al tratarse de un concierto, siendo el único que cantaba toda la noche, no me pareció justo para el público actuar por debajo de mis facultades.

Para Kraus, más que un récord, su caso es la mejor demostración de que un cantante sólo puede durar varias dé-



Foto: Jesús Alcántara

alguien en carrera puede ser capaz de hacer un disco de esta envergadura. Si lo hubiera sería una sorpresa agradable, de verdad. Pero no conozco a nadie famoso que pueda hacer este repertorio».

Sobre su extraordinaria longevidad vocal, el tenor habla con el mismo orgullo que le produce la satisfacción profesional de no haber cancelado una sola función de ópera a lo largo de su carrera. «Con los cantantes del pasado habría que realizar un estudio en profundidad para saber si han existido precedentes como el mío. Yo aún no los he descubierto. Pero de los cantantes actuales soy el único caso que se conoce de una carrera de más de 35 años sin haber cancelado ni una sola función de ópera. Sólo me vi obligado a suspender un concierto. Lo cancelé porque estaba

cadaver en plenitud de facultades cuando se ha consagrado a su profesión estudiando todos los secretos de la voz, utilizar una técnica perfecta y escogiendo un repertorio adecuado. «Creo sinceramente que mi voz ha ganado calidad con los años. No ha perdido agudos y ha ganado belleza. Es cierto que la mayoría de los cantantes suelen empeorar con el tiempo. Y esto se debe a que algo ha fallado, bien sea que la técnica no ha sido buena, que se ha cantado un repertorio que no convenía a la voz o que se ha abusado de ella. Lo esencial es ser un artista a través de una voz, que no tiene por qué ser necesariamente extraordinaria. Naturalmente que hay que tener unas condiciones vocales mínimas para poder ser cantante de ópera, aunque cada vez abundan más las personas que quieren ser cantantes sin po-

seer una materia vocal de suficiente calidad».

Con su habitual franqueza, Kraus reconoce que este disco no fue un regalo caído del cielo. Tuvo que ganárselo jugando sus cartas. En noviembre de 1992, Philips se disponía a grabar una nueva versión de *La Traviata* dirigida por Zubin Mehta. Los protagonistas previstos eran Kiri Te Kanawa, José Carreras y Dmitri Hvorostovsky. Pero días antes del inicio de las sesiones de grabación, Carreras canceló su contrato y les dejó compuestos y sin tenor. Kraus les solucionó la papeleta pero como ya tenía en el mercado dos versiones de la obra, con la legendaria María Callas y con Renata Scotto, impuso sus condiciones, exigiendo grabar además un recital de arias.

Kraus no planeaba un simple recital. A los 67 años quería enfrentarse a once arias de extrema dificultad que pondrían los pelos de punta a un tenor treintañero. Y encima las grabó en sólo dos sesiones, que tuvieron lugar en enero de 1994, acompañado por la Orquesta de la Welsh National Opera y el director de orquesta italiano Carlo Rizzi: «El disco se hizo en cuatro sesiones, pero si descontamos el tiempo de los ensayos de la orquesta y del coro, y las pruebas de balance, la verdad es que lo he grabado en dos sesiones y media. Los ingenieros quedaron entusiasmados por la rapidez y seguridad de mis intervenciones. Y yo quedé muy satisfecho porque me encontraba bien de voz y, como siempre, cuando llegué al estudio llevaba la lección bien aprendida».

En *The incomparable Alfredo Kraus*, el tenor canario despliega salud y magisterio vocal en un amplio muestrario de autores y estilos en los que combina títulos emblemáticos de su carrera y sabrosas novedades. «Es el caso de las arias de *Don Sebastiano* de Donizetti, *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer, *Le roi d'Ys* de Lalo y *El caballero de la rosa* de Strauss, que nunca antes había cantado y que me atraían tanto por su atractivo artístico como por su dificultad», explica.

En su último disco, el mejor tenor belcantista del siglo incluye arias de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, *L'Arlesiana* de Cilèa, *Faust* de Gounod, *Lakmé* de Delibes y tres óperas de Donizetti: *Lucrezia Borgia*, *La Favorita* y *La Fille du régiment*. En el recital muestra la belleza de su línea de canto



Foto: Nano Cañas

y afronta con valentía las arriesgadas proezas vocales que exigen las arias de Meyerbeer y *La Fille du régiment*. Ahora plantea grabar el *Requiem* de Verdi: «Lo canté en Génova al principio de mi carrera y me gustaría retomararlo, pero no concebido como una ópera, tal y como se hace hoy, sino como lo que es en realidad, un oratorio. Creo que las características del papel encajan con mis cualidades y tengo la intención de cantarlo próximamente.

El tenor, que considera *Werther*, *Rigoletto* y *La Traviata* entre sus creaciones emblemáticas, está satisfecho en líneas generales, con su discografía, aunque tiene un par de espinas clavadas. «Dejando a un lado las grabaciones piratas, tengo 14 títulos grabados comercialmente y son bastante representativos de mi repertorio, que no es tan pequeño como algunos gustan señalar. Yo no me meto con las multinacionales porque sí. Lo único que he dicho siempre es que no graban lo que tendrían que grabar y se empeñan en saturar el mercado con más y más versiones de los títulos más comerciales. No me explico, por ejemplo, a qué espera Sony para publicar una versión en concierto de *La favorita* que se grabó en directo, en la que tenía como compañeros de reparto a Agnes Baltsa y a Paolo Gavanelli».

Las dos espinas clavadas son *Les contes d'Hoffmann* y *Faust*. «Durante varios

años grabé con el sello Emi y Michael Plasson siempre me decía que sólo grabaría *Faust* conmigo. Pero al final escogieron a otros». Las producciones a las que se refiere Kraus fueron protagonizadas, respectivamente, por los tenores Neil Schicoff y Richard Leech.

Sobre su experiencia con Zubin Mehta en *La traviata* Kraus es claro: «Mehta me parece sensacional, muy humano y gran artista. Y respeta a los otros artistas. No como Muti, con el que grabé también *La traviata* e *I puritani*, que impone sus criterios. No es santo de mi devoción. Una cosa es sugerir y otra muy distinta imponer. Yo soy más anciano y podría sugerirle muchas cosas, por mi experiencia y los consejos que recibí de grandes maestros. En cuanto al disco con Carlo Rizzi, reconozco que cuando me dicen que voy a trabajar con un director muy joven me pongo de uñas, pero Rizzi resultó una agradable sorpresa. Sabe adaptarse a las necesidades del cantante y le pronostico un gran futuro».

Kraus sigue hablando del futuro. «Ahora sólo acepto contratos de un año para otro, pero sinceramente no me he marcado una fecha para el retiro. Sé que un día llegará, es inevitable. Pero mientras pueda seguir cantando mi repertorio sin engañar al público seguiré al pie del cañón».

Javier Pérez Senz.

Para una discografía de Alfredo Kraus

El título que hemos elegido para esta breve reflexión ya lo dice todo: no se puede, en el reducido espacio de un artículo a encajar en una revista siempre agobiada por problemas de capacidad, analizar en profundidad una discografía extensa como corresponde a la carrera excepcionalmente larga de un cantante que ha estado en la élite de los de su cuerda prácticamente desde sus primeros años.

Se trata de un mero apunte, que cada lector podrá ampliar en la medida que le dicten sus propios criterios.

Hemos dicho que Alfredo Kraus ha estado entre los grandes desde sus inicios, y es cierto. Pero su trayectoria discográfica no ha seguido una progresión análoga. Sin contar con el apoyo de una multinacional de las de contrato exclusivo o con la promoción que pudiera representar el estar ligado a determinado teatro -nuestro tenor siempre ha eludido este tipo de servidumbres, prefiriendo acudir allí donde se le llamaba siempre que se respetase su *cachet* profesional-, Kraus ha tardado mucho tiempo en ver reconocidas por el disco sus cualidades únicas. Y no queremos decir con esto que algunas de estas oportunidades le hayan llegado tarde, porque la longevidad vocal ha garantizado siempre los resultados en su caso, pero es en verdad lamentable que no haya podido legarnos en su época de mayor esplendor versiones en estudio de títulos tan significativos de su repertorio como *Favorita*, *Elisir*, *Sonnambula*, *Linda* o *Faust*, o incluso ese *Barbiere* que cantó con cierta asiduidad a principios de los sesenta y que en una época de *tenorini* representaba ya una cierta ruptura. En todos estos casos, como en otros algo más exóticos en su curriculum (*Lakmé*, *Mefistofele*, el *Ali Baba* de Cherubini, *L'Heure espagnole*) ha tenido que ser el circuito paralelo de las grabaciones privadas el que preservase de alguna manera estos hitos del magisterio krausiano.

Una carrera sin altibajos

En un artista como el tenor canario, que ha sabido preservar gracias a una técnica privilegiada un timbre y una emisión inconfundibles a lo largo de cuarenta años una carrera sin altibajos,



Foto: Antonio Bofill

ALFREDO KRAUS EN EL PAPEL DE WERTHER, DE LA ÓPERA DE MASSENET.

tiene menos sentido hablar de evolución vocal en el contexto de la discografía. Si en sus primeras grabaciones el fulgor canoro era mayor y la producción vocal aparece más fresca (los términos son aquí relativos, pues en Kraus nunca ha sido la voz como instrumento lo que ha marcado los mayores niveles de calidad); si en alguno de sus últimos registros aparecen determinadas sequedades, una más elaborada regulación del *fiato*, algún que otro sonido ligeramente destimbrado o algún reforzamiento artificial en la emisión, ello no es sino el corolario lógico de un proceso de envejecimiento natural de unos medios vocales que, por lo demás, en ningún caso aparecen mermados en la extensión o en el acento inequívocamente tenoril.

Un sello discográfico propio

Sus registros en su propio sello (ese *Carillón* cuyos fondos explota ahora con pingües beneficios el infatigable *Bongiovanni*) nos muestran un Kraus juvenil y espontáneo, aún sin ese supremo sentido del fraseo que sólo desarrollará en plenitud en una época posterior. Los recitales utilizados como banda sonora de *Gayarre* y *El vagabundo y la estrella* y las zarzuelas de su primer ciclo con Sorozábal (*La tabernera del puerto*, *Black el payaso*, *Katuska*) ilustran, junto con *Les Pêcheurs de Perles* grabados con las fuerzas del Liceo o *La traviata* de Lisboa con Maria Callas, de pasado corsario posteriormente ennoblecido por el reciclaje comercial, esta «primera manera» de Kraus, que se cerrará con una primera serie de grabaciones de óperas completas en estudio que puede abarcar el *Così* de Böhm, sus dos primeros *Rigoletto*, el *Falstaff* de Solti formando pareja con Freni y la *Lucrezia Borgia* del debut discográfico de Montserrat Caballé.

El salto al vacío hasta su etapa de madurez, en que empezaron a afluir las ofertas como recompensa a una carrera inmaculada y cada vez más prestigiosa, es menos traumático si computamos los registros privados: la impresionante *Favorita* con Cossotto, Bruscantini y Raimondi o el *Faust* con Scotto y Ghiaurov, ambos de Tokyo; el *Ali Baba* de la Scala con Stich Randall; el *Mefistofele* con Tebaldi, Suliotis y Ghiaurov; los *Puritani* de Venecia con Sutherland y Panerai o su *Sonnambula* también de la Fenice con Scotto (de la que, sin embar-

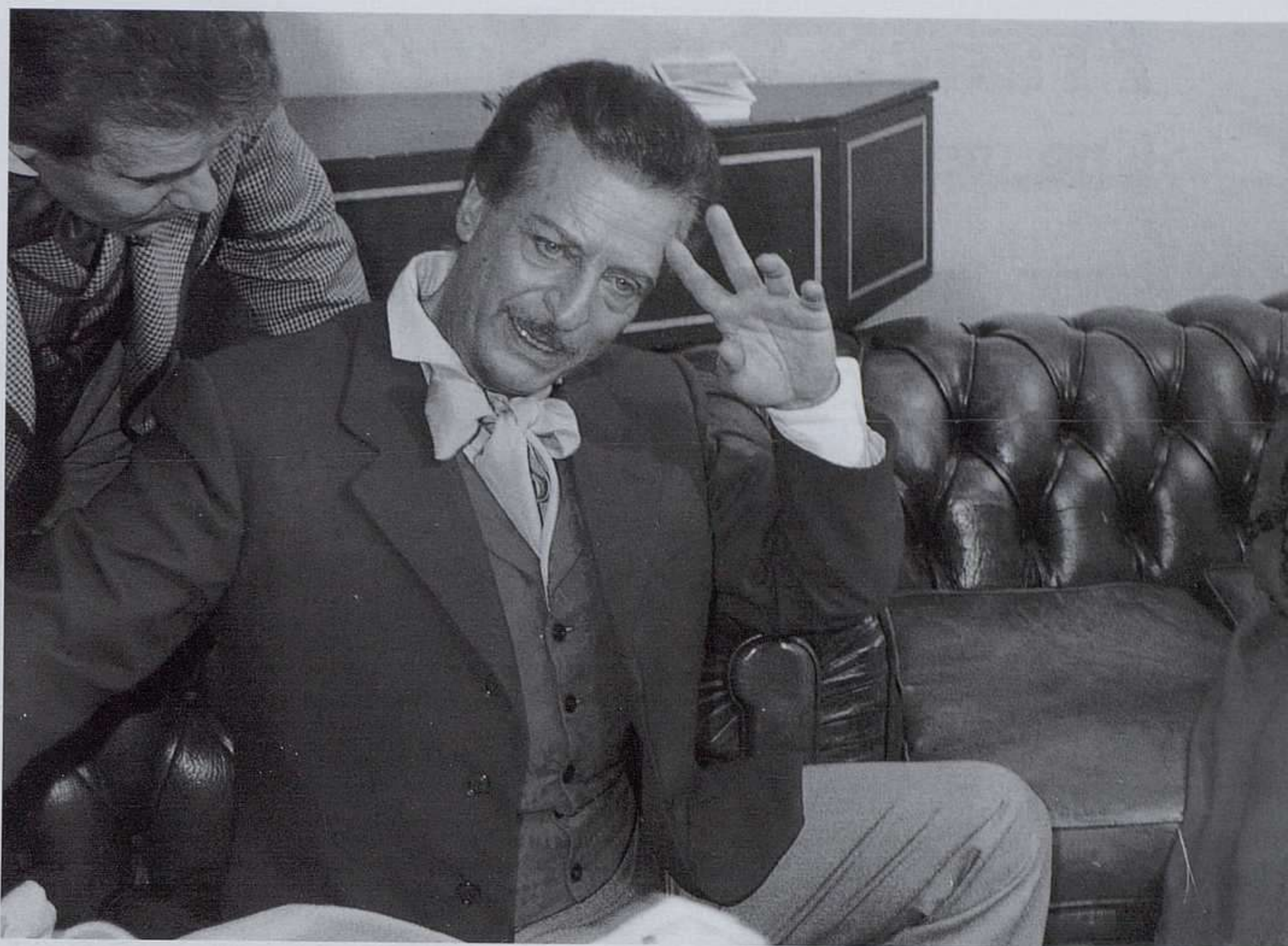


Foto: Antonio Bofill

go, aún esperamos una reedición en sonido realmente aceptable), la *Linda* con Rinaldi y Bruson... por no hablar del espléndido *Rigoletto* de Trieste con D'Angelo y Protti, ya que de esta ópera tiene hasta tres versiones de estudio.

El *boom* discográfico de Kraus llegó ya en la penúltima etapa de su carrera. El disco cerraría su larga relación con *I Puritani* de la mano de Muti, inmortalizaría -¡por fin!- su Edgardo de *Lucia di Lammermoor* al lado de Edita Gruberová, imprimiría asimismo el sello de lo eterno a sus incomparables *Werther* y *Roméo* y le permitiría adentrarse en otras facetas del repertorio francés, desde las ya conocidas (el Des Grieux de *Manon*) hasta las lindantes con los francamente peregrinos protagonistas masculinos de *La Muette de Portici* o *La Jolie fille de Perth*, mientras el *Don Pasquale* con la Sills y *La Fille du régiment* de la Opéra Comique con June Anderson enriquecerían su aportación al repertorio donizettiano. Dos *Traviata*, en fin, la edición filológica de Muti y la más reciente de Mehta, y una insólita *Bohème* con Levine completan esta última etapa discográfica del maestro de tenores, sin que ello signifique, por supuesto, que no puedan aún brindarnos alguna sorpresa adicional de última hora.

Las zarzuelas de su segundo ciclo, asumiendo en algunas de ellas papeles tradicionalmente asignados a la cuerda de barítono (*La Verbena de la Paloma*,

ALFREDO KRAUS,
 CARACTERITIZADO PARA EL PAPEL
 DE FERNANDO, DE *DOÑA
 FRANCISQUITA*, ESPERANDO PARA
 SALIR A ESCENA.

La Revoltosa) y su reciente *Francisquita* para AUVIDIS con Ros Marbà vienen a unirse a sus anteriores aportaciones ya citadas al género lírico español, entre las que conviene no olvidar sus excepcionales versiones de *La Bruja* o *La Tempestad* o de la ópera *Marina*, amén de los recitales correspondientes y alguna que otra incursión al vecino género de la opereta (*Eva*). Una contribución importante, en cualquier caso, a la difusión de un repertorio y un género que se niega obstinadamente a dejarse enterrar vivo pese a los esfuerzos desplegados en tal sentido por todo tipo de administraciones públicas.

Un legado discográfico que hubiera podido ser más exhaustivo de no haber mediado la ceguera de las casas discográficas, en los años setenta singularmente. No importa: Kraus ha sido y será siempre Kraus y cualquiera de sus apariciones en vinilo o en disco metálico ha de ser recibida como un acontecimiento. Su último recital, saludado desde otras tribunas en estas mismas páginas, es la mejor prueba de ello.

Marcel Cervelló.

Franco Corelli

Una de las grandes voces del siglo XX

Franco Corelli ha sido sin duda una de las grandes voces del siglo e indiscutiblemente el mejor tenor de la década de los sesenta. Poseedor de una voz de grandes dimensiones, muy timbrada, con un brillantísimo registro agudo, por extensión, color y redondez, su poderoso fiato le permitía apianar la voz y todo ello complementado con una gran apostura física que le convertía en el intérprete ideal de los grandes héroes de Verdi o Puccini, entre muchos otros autores.

Ópera Actual- ¿Cuál fue la última vez que actuó en España?

Franco Corelli- Hace mucho tiempo, en 1962 cantando una *Tosca* en el Liceu. Unos años antes había debutado en Madrid, concretamente en 1957, también con *Tosca*. Ese mismo año debuté en Bilbao (*Pagliacci*, *Carmen* y *Tosca*) y unos días después en Oviedo (*Carmen* y *Fedora*). Volví a Bilbao con tres títulos muy significativos de mi repertorio: *Il trovatore*, *Aida* y *Turandot*. Tengo un buen recuerdo de mis actuaciones en Bilbao.

OAC- Háblenos de sus primeros contactos con el mundo de la ópera.

F.C.- Comienzo a cantar por puro juego, por el puro placer de cantar las canciones de Bechi, De Lugo, Gigli, etc, los temas de moda del cine. Tenía un grupo de amigos aficionados a la lírica; uno de ellos me convenció para presentarme a un concurso en Florencia, realizamos un precioso viaje en coche desde Ancona, mi ciudad natal, e hice la audición. Yo era en aquella época un tenor muy extraño con un corto registro, la primera aria de ópera que canto en mi vida es «Giunto sul passo estremo» del *Mefistofele* de Boito, ya que no me atrevía con arias difíciles, comprometidas en el registro agudo. En Florencia, el compositor Ildebrando Pizzetti, que me había escuchado y a quien gustó mi voz, me propuso darme clases de canto en Roma para interpretar sus óperas. Conseguí aprender a manejar mejor las medias voces y en general una mejor técnica de emisión. En el verano de 1951 participé en un concurso en el Teatro Experimental de

Spoletto cantando el Don José de *Carmen*, que iba a convertirse en uno de mis personajes favoritos. Seis meses después de mi debut en Spoletto actué en la Ópera de Roma cantando en *Giulietta e Romeo* de Zandonai; había estudiado la «romanza dei fiori» a través de grabaciones de Miguel Fleta que fueron para mí un verdadero «capolavoro». En 1953 coincidí por primera vez en un escenario con Maria Callas cantando el Pollione de *Norma* primero en la Ópera de Roma y posteriormente en Trieste. Fueron mis primeros contactos con esta grandísima artista. En diciembre del año siguiente, de nuevo cantamos juntos en mi debut en el Teatro alla Scala en las famosas representaciones de *La vestale* de Spontini.

OAC- ¿Qué significó para usted este debut scaligero?

F.C.- Una experiencia inolvidable. El director artístico de aquella *Vestale* era Luchino Visconti; estuvimos ensayando un mes; la puesta en escena era de una gran belleza. Por entonces yo era un perfecto desconocido y la Callas era una cantante consagrada internacionalmente, junto a ella me crecía en escena, fue mi auténtico lanzamiento artístico en Italia y desde entonces actuaría de un modo regular en la Scala con importantes éxitos, hasta llegar a 1958, cuando canto con Callas *Il pirata* de Bellini, donde afronté con éxito un papel belcantista de difícil tesitura.

OAC- El crítico y musicólogo Rodolfo Celletti afirma que el gran Corelli surge después de *Il pirata* de la Scala. Usted canta con cierta frecuencia *Norma* durante los años cincuenta,

sobre todo con Anita Cerquetti y Caterina Mancini y vuelve a coincidir con Maria Callas cantándola en la Ópera de Roma, produciéndose un monumental escándalo. ¿Qué ocurrió realmente en aquella representación?

F.C.- Callas había cantado poco en Roma, tenía fama de mujer difícil, de fuerte personalidad, de tigresa, con poca dulzura, el público la esperaba... Se ha comentado que estaba mal de voz. No es cierto: sin encontrarse en una gran forma vocal, no estaba cantando mal; sin embargo los «loggionisti» que había en el teatro empezaron a increparla gritando: «¡Cobras un millón! ¡Esta noche no! ¿Dónde está Tebaldi?». Ello enfureció a esta temperamental artista, que después del primer cuadro se marchó a su camerino, no queriendo volver a escena. Se formó un gran escándalo durante más de cuarenta minutos. Y finalmente se suspendió la representación. Dos días después se puso en escena de nuevo con la sustitución de Callas por Anita Cerquetti. Fue una suerte para ella y a la vez una desgracia, ya que cantando desde entonces muy frecuentemente esta ópera acabó arruinando su voz, una muy bella voz. Fue una verdadera lástima.

OAC- Franco Corelli ha sido el último gran Manrico, combinando actuación teatral, físico adecuado, extendido registro y una emoción que difícilmente encontraríamos en otro intérprete. ¿Cuándo cantó por primera vez *Il trovatore*?

F.C.- Fue en Bolonia en noviembre de 1958 y en mayo del año siguiente lo canté por primera vez en la Scala. Pienso que afronté este papel demasiado pronto, debía haber esperado más tiempo: Manrico es uno de los personajes más difíciles de todo el repertorio, sobre todo el II y IV actos, es necesario emitir el «Re» conclusivo del segundo acto para afrontar el «Ah sì ben mio» del tercero con tranquilidad y lo que todo el público está esperando: «Di quella pira»... pienso que la canté emitiendo unos «Do» muy largos muy largos y sostenidos. El cuarto acto es muy dramático, siendo necesario poseer un amplio registro central y un fraseo muy incisivo. *Il trovatore* supuso grandes triunfos en mi carrera en la Scala, en Verona o en aquellas históricas representaciones de Salzburgo en el verano de 1962. Asimismo debuté con esta



FRANCO CORELLI Y DIEGO GARCÍA-PÉREZ ESPEJO, EN UN MOMENTO DE LA ENTREVISTA.

ópera en el Metropolitan de Nueva York en enero de 1961.

Pedro Lavirgen, que nos presta una valiosa colaboración unas veces como intérprete idiomático y otras aportando datos y referencias de nuestro entrevistado, interviene comentando: Cuando llegué a Nueva York por primera vez, en noviembre de 1968, tuve ocasión de asistir a una representación de *Tosca* en el Met. Cantaban Franco Corelli y Dorothy Kirsten y dirigía Molinari Pradelli. Después de emitir el «Si» conclusivo de «Recondita armonia», aria que rara vez se aplaude, el público irrumpió con una monumental ovación. Corelli en Nueva York era un auténtico divo, había largas colas a su entrada y salida del teatro. Eran manifestaciones que ya no han vuelto a repetirse.

OAC- Usted cantó mucho, sobre todo en América, una serie de óperas como *Bohème*, *Gioconda*, *Werther*, etc. De ellas existen grabaciones en vivo, que sin embargo no llegó a grabar en estudio. ¿Por qué razones no tiene una discografía más extensa con títulos fundamentales de su repertorio?

F.C.- Me habría gustado poder haberla completado. En el caso de *La Bohème* hubo proyectos discográficos que por unas razones u otras no llegaron a materializarse: una indisposición me impidió grabar *La forza del destino*. En 1966 iba a grabar un *Otello* con Mirella Freni dirigido por Sir John Barbirolli y al final no lo hice pensando que mi voz iba a perjudicarse. Dos años después

Karajan iba a dirigir un montaje de *Otello* en Salzburgo donde compartiría reparto con Mirella Freni. Tampoco lo hice. Han sido decisiones totalmente erróneas que lamento.

OAC- Mirella Freni comentaba a propósito de una representación en el MET de *Roméo et Juliette* que usted estaba cantando el aria «Ah lève-toi soleil» y la concluyó «smorzando», filando un si bemol. ¿Cómo lograba apianar una voz de gran volumen como la suya?

F.C.- Indudablemente hace falta una técnica. Sin embargo depende mucho de las condiciones físicas, es preciso controlar muy bien el *fiato*, ya que al apianar te la juegas. Es una técnica de suerte, que puede salir bien o mal. Reducir el volumen sin perder la afinación es complicado. Yo tuve suerte y casi siempre me salió bien.

OAC- Puede decirse que cada gran cantante está asociado a un rol. En el caso de Franco Corelli ese rol ha sido el de Calaf de *Turandot*. ¿Qué ha significado Calaf en su trayectoria artística?

F.C.- Ha supuesto grandes triunfos en las 120 representaciones que hice de esta ópera, que canté por primera vez en Pisa en 1958, en una actuación que no suscitó gran entusiasmo de la crítica. Mi primer Calaf importante se produce ese mismo año en Verona, en diciembre del 58. Lo canté en la Scala alternando reparto con Di Stefano y Pier Miranda Ferraro, actuando con Birgit Nilsson. Ambos fuimos durante doce años *Turandot* y Calaf. En el verano de 1970,

en Macerata, cantamos por última vez juntos esa ópera. Durante todos estos años fui madurando el personaje hasta lograr una auténtica identificación Calaf-Corelli

En una entrevista aparecida en julio de 1970, Franco Corelli decía: «Si quiere hacerme un favor, escriba: yo no soy un tenor dramático, ni un tenor lírico. Soy una voz».

Diego García Pérez-Espejo.

Franco Corelli

Lugar y fecha de nacimiento:

Ancona, 8 de abril de 1921.

Estudios: Conservatorios de Pesaro y Milán. Su verdadero nombre de pila es Dario.

Debut: En 1950 ganó un premio de canto en Florencia. En 1951 cantó *Carmen* en Spoleto.

Principales teatros donde actuó asiduamente: Metropolitan, Scala, Wiener Staatsoper, Verona, Ópera de París.

Tesitura y roles principales: A pesar de haber abordado roles de tesitura diversa, Franco Corelli ha sido considerado un gran tenor *spinto*. Han sido triunfos suyos roles como los de Calaf (*Turandot*), Manrico (*Il trovatore*) o Maurizio (*Adriana Lecouvreur*), entre muchos otros.

Características de su voz: Corelli, aunque poseedor de poderosos graves que en un principio harían pensar más bien en un tenor dramático, ha sabido trabajar con técnica y ejercicio el paso hacia los agudos, potentes y de nítida proyección.

Curiosidades: Corelli, además de sus cualidades vocales, ha sido un cantante que se ha visto favorecido por un físico apropiado para abordar sus personajes. De compleción hercúlea, su presencia escénica ha sido una de las más carismáticas de los últimos cuarenta años.

Paolo Gavanelli

Una promesa hecha realidad

A finales de 1994 el joven barítono italiano, uno de los grandes del momento, cantó con éxito el rol protagonista de Macbeth en el Coliseo Albia de Bilbao. A pesar de su juventud, los éxitos en su carrera se suceden desde la Scala al Metropolitan, pasando por Viena, Munich, Roma, Chicago y San Francisco.

ÓPERA ACTUAL- ¿Comenzó pronto su inclinación por la ópera?

PAOLO GAVANELLI- Prontísimo. Mis padres me llevaron cuando tenía solamente cuatro años a ver una *Traviata* que recuerdo a la perfección. La cantaron Rosanna Carteri, Gianni Poggi y Tito Gobbi. Desde muy pequeño frecuentaba el teatro como espectador.

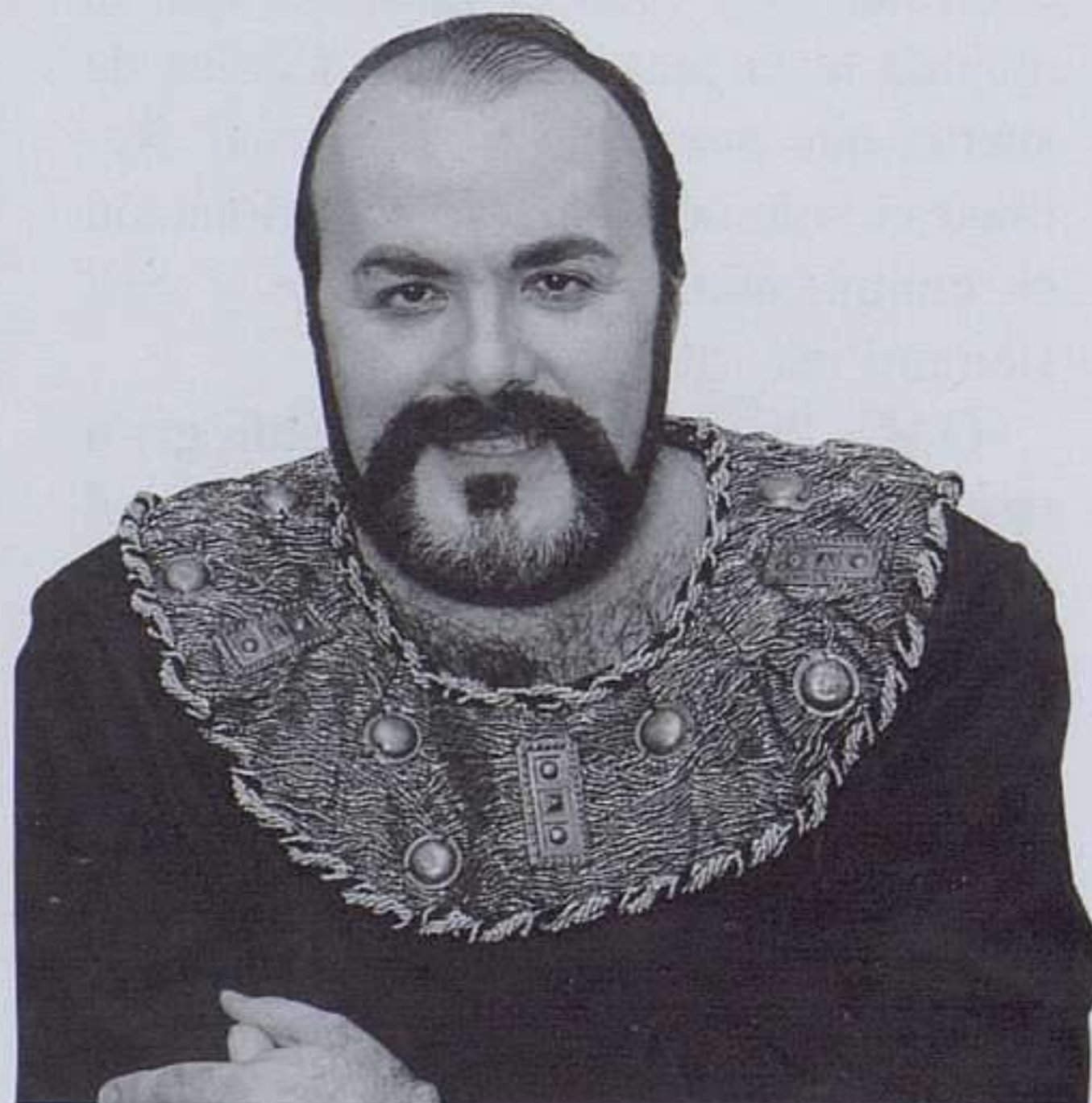
OAC- ¿Alguna anécdota remarcable?

P.G.- Sí. Fue precisamente cuando canté por primera vez en el Metropolitan en enero de 1989. Mi agente de Nueva York me llamó para hacer una audición ante el director artístico del teatro, James Levine, basada en el *Ballo in maschera* y sin conocer su verdadera impresión me marché y pensaba salir del país cuando mi agente me animó a quedarme ya que días después tenía lugar el ensayo general del *Trovatore* y creía interesante que lo presenciara. El tenor era Ermanno Mauro, la mezzo Dolora Zajick, el barítono Lajos Miller, etc. Éste se indispuso repentinamente y contrataron a un barítono de más de sesenta años y que había estado treinta y cinco años sin cantar. Se llamaba Clark. El ensayo no salió bien ya que todos se encontraban nerviosos por tratarse de una primera representación. Finalizado el ensayo, fuimos varios amigos a cenar en casa de mi agente y estando allí suena repentinamente el teléfono. Era el secretario de James Levine que me solicitaba para que cantara al día siguiente. A las diez de la mañana tuve las pruebas de sastrería, a las once ensayo a piano de hora y media con el maestro Levine, a la una ensayos de escena con vídeo, a las tres me dejaron libre, a las siete de la tarde

estaba de nuevo en el teatro y a las ocho y diez comenzaba la función. Todo un ejemplo de organización americana increíble.

OAC- Al fin y al cabo una gran suerte...

P.G.- En efecto, ya que triunfé y después hice allí *Puritani*. Me encuentro afortunadamente muy vinculado a aquel teatro. Ahora mismo, finalizada mi estancia aquí vuelvo a hacer *Rigoletto* con Alfredo Kraus, *Tosca*, *Aida* y *Pagliacci*. Fue una suerte pero el riesgo era enorme. De haber fracasado aquella noche en el Metropolitan se me hubiesen cerrado las puertas de todos los teatros de los Estados Unidos.



OAC- ¿Le gusta hacer *Il trovatore*?

P.G.- Al principio sí, pero ahora no tanto. Diría que me ha cansado un poco. Tengo treinta y cuatro años y ya he hecho en mi carrera profesional más de ochenta representaciones de esta ópera.

OAC- ¿Y el *Macbeth*?

P.G.- Esta ya es otra cosa. Le diré que la he cantado aquí en Bilbao por vez primera en mi vida y me ha gustado mucho cómo la ha preparado la ABAO en su conjunto, pero principalmente por los colegas que he tenido. Mara Zampieri es sin duda la Lady Macbeth del momento y tener como tenor a Sergio Larin es un lujo. Es esta una ópera que he estudiado por tanto recientemente.

OAC- ¿Se precisan diferentes voces para cantar Verdi, Rossini o Donizetti?

P.G.- Para mí existe una idea falsa en el sentido de que cuando un artista canta Rossini o Bellini es porque sus facultades no dan más de sí y esto es falso. Quizá resulta hoy difícil cantar *Puritani* con voz grande, pero teniéndola puede hacerse empleando recursos líricos. Particularmente busco siempre cantar el máximo que pueda hacerse. Por ejemplo, he hecho *Tosca* en Santander y los críticos dijeron que hice un Scarpia muy fuerte. Sin embargo nadie dijo que hice frases como fueron escritas, interpretándolas con sus propios tiempos. Pienso que en los veinte últimos años no se ha cantado propiamente el Scarpia sino que se ha gritado y vociferado. Analizando este papel, se ve que cuando Puccini desea que se realice un grito o una frase gritada, no apunta las notas en la partitura, sino sólo sus medidas pero no sus altitudes, porque lo que él quiere es el grito a tiempo pero sin la altura de la nota precisa, por ejemplo cuando dice: «Tosca, finalmente mia!»

Paolo Gavanelli no oculta su admiración por colegas de su tesitura, tales como Bruson y Cappuccilli: Ambos se merecen un gran respeto y serán barítonos que sin duda engrandecerán la historia del canto. **De todos modos, para él su modelo no es un barítono sino un bajo, Cesare Siepi:** le escuché en varias ocasiones, recuerdo ahora cuando le vi hacer el Felipe II siendo yo niño. Cantaba de forma fácil y nunca a plena voz porque no lo necesitaba. Trato de imitar su legato, su nobleza viril, su técnica del canto, etc. Es particularmente notable su técnica basada en la laringe que utilizaba tan pronto deseaba conocer el estado



Paolo Gavanelli

Prestigioso barítono que a sus 35 años ha debutado en 42 roles como intérprete principal en diez años de carrera internacional. Ha obtenido importantes triunfos en los siguientes teatros: Metropolitan de Nueva York (*Traviata* y *Trovatore*), Scala de Milán (*Attila* y *Traviata*), Staatsoper de Viena (*Barbieri*, *Trovatore*, *Traviata* y *Ballo in maschera*), Staatsoper de Munich (*Traviata*, *Ballo in maschera* y *Lucia di Lammermoor*), Arena de Verona (*Aida* y *Cavalleria rusticana*) y Teatro Comunale de Bolonia (*Falstaff* a los 28 años).

Ha sido contratado regularmente en Chicago (*Trovatore*), San Francisco (*Andrea Chénier*), Liceu de Barcelona (*Faust*), Ópera de Berlín (*Aida*, *Andrea Chenier*, *Barbieri*, *Tabarro*, *Traviata*, *Don Carlo* y *Cavalleria rusticana*).

En Bilbao ha cantado con clamoroso éxito *Andrea Chénier*, *Nabucco*, *Barbieri*, *Otello*, *Rigoletto* (junto a Alfredo Kraus y Sumi Jo) y *Macbeth* junto a Mara Zampieri.

(Información facilitada por la ABAO, Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera).

de su voz. En él todo era natural. Su forma de cantar, la interpretación, la emisión, etc. De esta forma todo parecía que lo hacía fácil. Hoy veo que el público queda emocionado cuando ve en un cantante gestos desesperados para lograr la emisión y sin embargo queda frío cuando otro lo hace de forma fácil y en una tesitura mucho más complicada.

OAC- ¿Qué le dice el nombre de Tita Ruffo?

P.G.- Le he escuchado en sus discos. Creo que de los cantantes que vienen de la generación de los años 10-20 no tenemos una referencia correcta debido a la deficiencia de aquellas grabaciones. Como sistema de cantar le diré que Ruffo, al igual que Caruso, fueron los verdaderos promotores de los barítonos y tenores de la actualidad.

OAC- ¿Y el de Tito Gobbi?

P.G.- Una delicia. Unas frases de auténtico deleite. Es preferible escuchar una sola frase de él que cinco óperas completas de otro barítono. Ha sido uno de los cantantes más inteligentes que ha dado la lírica. No tenía una voz que destacara por su belleza ni por sus agudos, pero su decir era verdaderamente grande. Conectaba magistralmente el significado de la frase con el color de la voz.

PAOLO GAVANELLI (VALENTIN), PAOLA ROMANÒ (SIEBEL), ISMAEL PONS (WAGNER) Y FRANCISCO ARAIZA (FAUST), TRAS LA REPRESENTACIÓN DE *FAUST*, DE GOUNOD, EN EL GRAN TEATRE DEL LICEU, MAYO DE 1988.

OAC- ¿Y Giuseppe Taddei?

P.G.- Este era otra cosa. En este caso había detrás una voz. Se conjugaban la intención y la voz. Fue otro fenómeno, un artista tremendo. Su «Deh non parlare al misero» del *Rigoletto* con aquel hilo de voz es sublime.

OAC- ¿Y el mundo del disco?

P.G.- No estoy metido en él y vaya esto por delante. No piense por ello que esté condicionado en la respuesta a su pregunta, pero puedo decirle abiertamente que a mí no me interesa. El disco se encuentra fuera de lo que es la ópera. Es todo un laboratorio que se practica en un estudio. Se hacen por partes, hoy un trozo, al cabo de un mes el otro y así al cabo de uno o dos años se termina la grabación y esto no es ópera. El disco puede ser un vehículo de información en un momento dado pero siempre tiene su límite. Decimos en Italia que para quien lo escucha es a título de inventario. Pone la arena en los ojos y no te deja ver la realidad y todo ello es porque hay una enorme cuestión económica detrás. Está bien escucharlos, pero yo animo al aficionado a que nunca pierda el contacto con el teatro.

OAC- Para terminar ¿qué proyectos tiene por delante?

P.G.- Al terminar en Bilbao me voy al Metropolitan. Después marchó para Viena donde canto *Rigoletto*, *Don Carlo* y *Andrea Chénier*. Después a la Ópera de Munich para cantar *La Traviata*, *Il trovatore*, *Simon Boccanegra* y *Un ballo in maschera*. Después cantaré en la Ópera de Berlín *Rigoletto* y *Un ballo in maschera*. En Hamburgo *Rigoletto*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*...

José A. Solano.

La partida de Ferruccio Tagliavini

El pasado mes de enero murió Ferruccio Tagliavini, uno de los más brillantes exponentes del belcanto de los años cuarenta y cincuenta. Con motivo de su fallecimiento publicamos el presente artículo de nuestro corresponsal en Buenos Aires.

Durante la segunda guerra se produjo una quiebra generacional entre los elencos líricos. Algunos se creyeron que habían terminado los buenos cantantes. La eclosión de Ferruccio Tagliavini en el mundo artístico (Buenos Aires, Río, México y de inmediato, con fantásticas dimensiones, los Estados Unidos), fue sin embargo una muestra de lo contrario.

Debutante en 1938, confinado en Italia como todos sus colegas, hasta el fin del fascismo, sería nexa inmediato entre las anteriores promociones y esa nueva ralea de grandes artistas como Callas, Tebaldi, Di Stefano, Del Monaco, Gobbi, que dominarían el escenario a partir de 1946. Dotado de una voz líquida, dúctil, apta para el claroscuro y los matices, dueño de toda técnica, con suficientes -si no estentóreos- volumen y extensión, su color era uno de los más bellos jamás oídos en el siglo. En ese aspecto cromático recordaba algo a Gigli, no por voluntad imitativa sino por afinidad natural. Pero Tagliavini era un artista serio e integral, galán convincente, que cuidaba el detalle, la indumentaria, la actitud corporal. Recuerdo su disertación sobre *Werther* -del cual fue el último gran intérprete italiano- y cómo atendía los mínimos incidentes, los tonos del frac y del chaleco, el modo de pararse, de moverse, de acariciar las pistolas del suicida.

Tagliavini cantó en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1946 y 1947 *Tosca* -donde salió airoso de alternar con Gigli-, *La Bohème*, *Barbiere*, *Elisir* y algunos conciertos. No obstante su éxito arrasador y su constante presencia en Brasil y Chile, sólo regresaría para recitales en los teatros Ópera, en 1956, y Coliseo en 1979.

Inducido a orientarse, luego de su debut con *La Bohème*, hacia papeles ligeros del belcanto (Rossini, Scarlatti, Mozart, Bellini), inclinó, cuando llegó a

la fama, sus predilecciones hacia un repertorio más «romántico» y del verismo liviano, que le permitiese explayar su vena sentimental: Federico, Des Grieux, Cavaradossi, Rodolfo, Fritz, Faust, Alfredo. Fue mimado de Giordano, Zandonai, Cilèa y Mascagni, cuyos ojos cerró. Pero conservó permanentemente su personificación del Nemorino del *Elisir d'amore*, verdadera joya de sutilezas, elegancia y profunda humanidad, como merece ese espléndido personaje de Donizetti.

Visitó España algo tardíamente, cuando la fabulosa liviandad y pureza vocal de su juventud se habían resentido, en aras de un incremento del poderío canoro: así, cantó en la Zarzuela (1957 y 1958), el Arriaga de Bilbao (1958), el Coliseo Albia y el Campoamor de Oviedo (1958 y 1960); pero en el gran Liceo sólo interpretó *L'elisir d'amore*, tan tarde como en noviembre de 1962.

Obtuvo triunfos válidos, pero no la gloria de antaño. Sin embargo, conservaría hasta edad avanzada buena parte de sus méritos, que supo administrar. Nunca excedió sus posibilidades y sólo incluyó en repertorio los papeles que le cuadraban, pese a la presión de empresarios deshonestos y autores en busca de intérprete.

Tagliavini fue un tenor rey. Sobre todo en el Metropolitan de Nueva York. En Italia por razones políticas, en otros lugares, como Viena, por mero desconocimiento, se lo postergó un poco. No obstante el éxito de sus discos y películas, nunca entró plenamente en el gran mercado del consumo, que daría esplendor a artistas de menor éxito. Por eso corresponde rescatarlo con insistencia.

Nacido cerca de Barco, el 15 de agosto de 1913, acaba de extinguirse en su mansión de Reggio Emilia el 28 de enero pasado. Lo despedimos con afecto y nostalgia, y con una frase de

Schönberg, creador aparentemente tan lejano al bel canto: «¿Quién nos devolverá un Nemorino equivalente?»

Horacio Sanguinetti.

Ferruccio Tagliavini

Fechas de nacimiento y muerte:

Nació en el pueblo de Barco (Reggio Emilia) el 14 de agosto de 1913. Murió el 28 de enero de 1995.

Estudios: Conservatorios de Parma con Brancucci y de Florencia con Amadeo Bassi.

Debut: En 1938 ganó un concurso de cantó en Florencia, donde en octubre del mismo año triunfó con *La Bohème*.

Principales teatros donde actuó asiduamente: Metropolitan, Scala, Covent Garden.

Tesitura y roles principales:

Tagliavini fue un claro ejemplo de *tenore di grazia*, especializándose en roles como los de Werther, Almaviva (*Barbiere*), Faust (*Mefistofele*), Duque de Mantua, Rodolfo, Lionel (*Martha*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*).

Características de su voz:

Refinamiento, dominio de la media voz, penetrante fraseo y característico *legato*. Gran temperamento dramático. Se lo consideró heredero del estilo de Tito Schipa.

Curiosidades: en 1941 se casó con la soprano Pia Tassinari, con quien grabó la primera versión de *L'amico Fritz* dirigida por el mismo Mascagni, amigo íntimo del matrimonio.

Selección discográfica:

BOITO: *Mefistofele*. Orquesta de la RAI de Turín. Dir: Angelo Questa. CETRA (1954)

DONIZETTI: *L'elisir d'amore*. Orq. del Metropolitan. Dir: Giuseppe Antonicelli. MELODRAM (1949)
Lucia di Lammermoor. Orq. Philharmonia de Londres. Dir: Tulio Serafin. EMI (1959)

FLOTOW: *Martha*. Orq. de la RAI de Turín. Dir: Francesco Molinari-Pradelli. CETRA (1953)

VERDI: *Rigoletto*. Orq. de la RAI de Turín. Dir: Angelo Questa. CETRA (1953)

Divendres, 13 i dissabte, 14 d'octubre, 21 h.

PHILHARMONIA ORCHESTRA
ANDRAS SCHIFF, piano
GEORGE CLEVE, director
Integral dels concerts per a piano
de Beethoven

Dijous, 26 d'octubre, 21 h.

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ZUBIN MEHTA, director
Obres de Mahler

Dissabte, 28 d'octubre, 21 h.

ILONA TOKODY, soprano
JOAN PONS, bariton
KEMAL KHAN, piano
Obres de Verdi

Dissabte, 4 de novembre, 22h.

ACADEMY OF ST. MARTIN
IN-THE-FIELDS
PEPE ROMERO, guitarra
KENNETH SILLITO, director
Obres de Mozart, Rodrigo,
Bartók i Mendelssohn

Dissabte 11 de novembre, 22 h.

CAROL VANESS, soprano
WARREN JONES, piano
Obres de Rossini, Beethoven, Mozart i Strauss

Diumenge, 26 de novembre, 21 h.

KIBBUTZ CHAMBER ORCHESTRA
COR DE CAMBRA DEL PMC
(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)
DORON SALOMON, director
Obres de Prokofiev, Haydn i Mozart

Divendres, 22 de desembre, 21 h.

ALÍCIA DE LARROCHA, piano
Obres de Soler, Granados i Schumann

Dilluns, 22 de gener, 21 h.

EUGENE ISTOMIN, piano
Programa a determinar

Dissabte, 10 de febrer, 22 h.

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA
LARS ANDERS TOMTER, viola
IONA BROWN, directora
Obres de Haydn, Britten, Grieg i Mozart

Dissabte, 17 de febrer, 22 h.

PITTSBURG SYMPHONY ORCHESTRA
LORIN MAAZEL, director
Obres de Bartók i Beethoven

Dijous, 21 de març, 21 h.

JEAN PIERRE RAMPAL, flauta
CLAUDI ARIMANY, flauta
JOHN STEEL RITTER, piano
Obres de Telemann, Bach i Mozart

Dimarts, 16 d'abril, 21 h.

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK
KAMMER PHILHARMONIE
ORFEÓ CATALÀ
PETRA MARIA SCHNITZER, soprano
CHRISTIAN BANER, tenor
MARCOS FINK, baix
GÜNTHER THEURING, director
Les Estacions de Haydn

Dilluns, 22 d'abril, 21 h.

JOSEP CARRERAS, tenor
LORENZO BAVAJ, piano
Programa a determinar

Dijous, 25 d'abril, 20 h.

ORQUESTRA I COR DEL
GRAN TEATRE DEL LICEU
EVA MARTON, soprano
JYRKI NISKANEN, tenor
EIKE WILM SCHULTE, bariton
DAVID ROBERTSON, director
Tristany i Isolda (versió de concert) de Wagner

Dilluns, 29 d'abril, 21 h.

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA
COR DE CAMBRA DEL PMC
(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)
GWENDOLYN BRADLEY, soprano
LOLA CASARIEGO, contralt
FRANCESC GARRIGOSA, tenor
ENRIQUE BAQUERIZO, bariton
CHARLES McKERRAS, director
Obres de Mozart

Diumenge, 26 de maig, 21 h.

BERLINER BACH AKADEMIE
ORFEÓ CATALÀ
Solistes vocals
HERIBERT BREUER, director
Elies de Mendelssohn

CONCERTS FORA D'ABONAMENT

Divendres, 6 d'octubre, 21 h.

Concert dels guanyadors del
II Concurs Internacional de Cant
Jaume Aragall

juny del 1996

Espirituals
Concert patrocinat per
FUNDACIÓ TABACALERA

Avantprograma susceptible de modificacions

Preus abonaments a 17 concerts: de 32.400 a 153.562 ptes.

Venda d'abonaments:

Membres de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana i
socis de l'Orfeó Català: del 7 al 12 de juny

Nous abonats: del 14 al 30 de juny

Venda de Localitats:

Abonats, Membres de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música
Catalana i socis de l'Orfeó Català: del 5 al 15 de juliol

Públic en general: a partir del 17 de juliol

Palau de la Música Catalana. Sant Francesc de Paula, 2 • Tel. 268 10 00

Patrocina i Organitza



Amb el suport de



CONSORCI DEL
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Proyecto de Reconstrucción y Ampliación del Gran Teatre del Liceu

Un año después del trágico incendio del Gran Teatre del Liceu, el equipo de arquitectos encargados de la reconstrucción y ampliación del teatro presentaron su proyecto en el Palau de la Generalitat de Barcelona que reproducimos aquí en su mayor parte. En nuestro próximo número aparecerá una valoración crítica de este proyecto tan importante para el futuro cultural de nuestro país.



FOTO SUPERIOR: VISTA DE LA FACHADA DEL NUEVO LICEU DESDE LA ESQUINA DE LAS RAMBLAS CON LA CALLE DE LA UNIÓ.

FOTO DE LA IZQUIERDA: ASPECTO QUE OFRECERÁ EL INTERIOR DE LA SALA DEL NUEVO GRAN TEATRE DEL LICEU, EN IMAGEN VIRTUAL.

CRITERIOS GENERALES

1. Reconstrucción

La destrucción de una parte importante del edificio por el incendio del 31 de enero de 1994 planteó la voluntad de recuperar el espacio más significativo y arquitectónicamente más valioso: la sala. La experiencia europea en relación con los edificios teatrales aporta una larguísima lista de casos en los que la voluntad de reconstrucción ha primado sobre un planteamiento de renovación. Las destrucciones acaecidas durante la Segunda Guerra Mundial fueron afrontadas en muchos casos con un criterio prioritario de reconstrucción. Es el caso de Viena, Munich, Dresden o Milán, para citar ejemplos bien conocidos. En otros casos el criterio fue el de una

modernización estilística. Es el caso de los interiores de las salas de ópera de Varsovia, Génova o Turín.

En ambas situaciones, la experiencia ha puesto de manifiesto la determinación evidente que ofrece el dispositivo del teatro a la italiana, con su forma de herradura y su organización de las localidades dispuestas en pisos verticales, cosa que tiende a producir situaciones híbridas donde no llegaba a ser posible el planteamiento ni de una alternativa tipológica ni de soluciones de visión o de distribución espacial claramente diferentes.

Es por esto que en el caso del G.T. del Liceu se acepta un criterio reconstructivo siguiendo la máxima boitiana del «en el mismo sitio en que estaba y tal como era». Las supuestas dificulta-

des que podrían provocar las desapariciones de los recursos artesanales no son ciertas en nuestro país, de modo que no existe este tipo de limitación técnica.

Por otra parte, la decisión reconstructora se basa en un consenso social para recuperar las imágenes y el ambiente de un lugar determinado.

Así como es cierto que hay partes del edificio donde no tiene sentido plantear la reconstrucción, como es el caso del escenario o de los espacios de encima o de debajo de la sala, no deja de ser cierto también que la reconstrucción de la sala significa una decisión cultural de continuidad y de memoria, como tantas veces se ha dado en la historia. Desde la reconstrucción del *campanile* de San Marco de Venecia hasta el Pavelló de



CANTONADA RAMBLA - UNIÓ

Barcelona de Mies van der Rohe, la historia de la arquitectura está llena de recreaciones de este tipo que se fundamentan en la posibilidad técnica de construir la réplica de un edificio o de un espacio desaparecido por causa de algún accidente.

Ahora bien, no es menos cierto que toda reconstrucción tiene que ser capaz de incorporar algunas innovaciones que se planteen como mejoras posibles dentro del planteamiento genérico de la fidelidad al modelo previamente existente.

En el caso de la sala del Gran Teatre del Liceu, nos encontramos con que la obra original tenía importantes limitaciones técnicas: de visibilidad, de buena acústica disfrutable desde la mayor parte de las localidades, de seguridad y cumplimiento de las normativas correspondientes, de dotación tecnológica adecuada a lo que se requiere en un teatro que tiene que ponerse a un buen nivel de prestaciones a las puertas del siglo XXI.

Por lo que se refiere a las fachadas, la de la Rambla deberá ser restaurada y

tratada de tal modo que, aunque a su lado se levante la fachada de la parte nueva del teatro, siga conservando su carácter emblemático en la calle. Por lo que se refiere a la fachada histórica de la calle de Sant Pau, se hará precisa una restauración mucho más a fondo, sobre todo por las agresiones que le han causado los bares y las tiendas adosadas, así como para resolver algunos de los desórdenes de la composición clasicista planteada por Oriol Mestres. Aun conservando su carácter de segunda fachada, prolongación simplificada de la principal, será muy importante recuperar para ésta de la calle de Sant Pau la dignidad y la presencia que justifiquen la condición de Bien Cultural Protegido que ostenta el conjunto del edificio.

2. Ampliación

El proyecto presente supone una ampliación importante del espacio del teatro que pasa de tener un total de 16.000 m² a tener 31.930 m².

Esta ampliación se alcanza a través de las superficies que se han ganado en las fincas colindantes, tal como en su día previó el Plan Especial del Gran

Teatre del Liceu de Barcelona.

La ampliación afecta principalmente al área de la escena y sus servicios, de modo que se puede decir que un bloque completo de la nueva edificación tendrá que surgir de la línea de la boca de escena hasta el límite marcado por la calle de la Unió y por la propia Rambla.

Este nuevo edificio es el corazón técnico del teatro, una característica que se acentúa en la importancia de los recursos que hay que utilizar en la medida en que se quiera disponer de un teatro a la altura técnica de los mejores de Europa.

La superficie principal de esta nueva parte de ampliación la ocupan la escena y sus espacios complementarios de almacenamiento de escenografías montadas. Con dos espacios de este tipo en el mismo plano de escena y otros dos en el subterráneo, a 16 m. por debajo del mencionado plano de escena, gracias a una dotación eficaz y realista de plataformas móviles, tanto en el plano horizontal como en movimientos verticales, este conjunto dotará al Gran Teatre del Liceu de un dispositivo escénico versátil, especialmente adecuado para una programación de temporada de *stagione* o de *semi-stagione*, que son las que han caracterizado casi siempre el teatro y que son las que se siguen proponiendo para el futuro.

Una torre escénica de 37 m. de altura por encima del plano del escenario constituye el otro equipamiento técnico fundamental para disponer de un escenario actual, capaz de simultanear las producciones y de acoger ópera, conciertos y ballet sin dificultades de programación.

Pero este núcleo técnico se completa con un sistema de espacios fundamentales de cara a su eficacia. Todo el conjunto de camerinos, salas de maquillaje, peluquería, sastrería, etc., se disponen alrededor de la escena, a distintos niveles que tienen una gran facilidad para el movimiento vertical a través de 4 escaleras y 7 ascensores, todos ellos con un recorrido total desde el subterráneo hasta el 5º piso. Por otro lado, hay una escalera y un ascensor que enlazan verticalmente el movimiento desde el plano de la escena hasta el peine. Dos amplias escaleras enlazan los vestíbulos de actores con el acceso al escenario y a los lugares donde todo este personal se agrupará antes de entrar a escena,

completando así un rico sistema de movimiento vertical que afecta muy positivamente a la utilización máxima de todas las superficies.

Un elemento adicional de movilidad vertical es la plataforma elevadora para camiones y *trailers* de grandes dimensiones y tonelaje. La necesidad de intercambiar producciones escénicas con otros teatros y el ahorro que significa montarlas directamente desde el momento de su descarga son los motivos que llevan a la previsión de una plataforma de 14 x 3 m. que desde el nivel de la esquina Rambla-Unión podrá permitir subir al nivel de escena o bien bajar hasta el segundo almacén de espacios escénicos, donde será posible no sólo construir escenografías alternativas sino utilizarlas para ensayos y cambios inmediatos de decoración. También a través de esta plataforma será posible instalar las unidades móviles de retransmisión televisiva en función de la atención prioritaria que el proyecto da a la buena grabación y retransmisión de las producciones operísticas del G.T. del Liceu.

Otros nuevos espacios que vienen a incrementar la dotación del teatro son, fundamentalmente, los espacios para ensayos del coro y de la orquesta, cada uno de ellos complementados con recintos más reducidos para ensayos parciales, calentamiento de dedos, etc., en el caso de la orquesta, y en salas de voces, almacén-archivo y otros servicios en el caso del coro.

También en la parte nueva de ampliación es donde se prevé que haya áreas destinadas a la administración del teatro, los servicios técnicos, las oficinas técnicas y los espacios de seguridad y de control centralizado del teatro.

La ampliación del teatro también se produce en zonas del antiguo teatro que ahora se pueden renovar completamente debido a las condiciones creadas por el incendio. Nos referimos a la sala del nuevo *foyer*, a la tienda del teatro y a la sala de ensayos generales: la nueva sala Mestres Cabanes. Por debajo y por encima de la sala principal del teatro, el proyecto actual propone estos tres espacios nuevos que ampliarán y enriquecerán la dotación de servicios del edificio.

El nuevo *foyer* ha de actuar como elemento equilibrador respecto de la asimetría de los espacios de entrada y de descanso, hasta ahora demasiado in-

clinados del lado de la Rambla. El nuevo *foyer* no es sólo un espacio amplio para cerca de un millar de personas para las entradas, descansos y salidas, sino también un espacio público complementario para actos culturales, conciertos de cámara, presentaciones, etc. Con buenas condiciones acústicas y una buena circulación y accesibilidad, es, además, un elemento que complementa los servicios de bar, acceso desde la calle de Sant Pau y conexión con el área de la tienda del Liceu.

Esta última es el resultado de adecuar el subterráneo que se halla debajo del vestíbulo histórico del teatro con accesos desde la Rambla y la calle de Sant Pau. Con posibilidades de estar abierta todo el día y de funcionar, ya sea con independencia si no hay público en el teatro, o bien en conexión con los espacios públicos cuando convenga, esta tienda, de unos 1.000 m² es también una fuente de ingresos potencial para el funcionamiento del teatro.

La nueva Sala Mestres Cabanes, por encima del 5º piso, y con una superficie igual a la de la platea de la sala del teatro, o sea, 635 m², tiene capacidad para reunir en ensayos conjuntos a la orquesta, el coro, figurantes y cantantes en un espacio único bien dotado acústicamente, con un buen acceso desde el área escénica y con un buen transporte por montacargas de los instrumentos y los elementos escenográficos. El terrado, que queda al mismo nivel, aunque en parte será ocupado por maquinaria de instalaciones del teatro, tiene también posibilidades que aunque el proyecto no las aborda en detalle, podrán ser explotadas en el futuro.

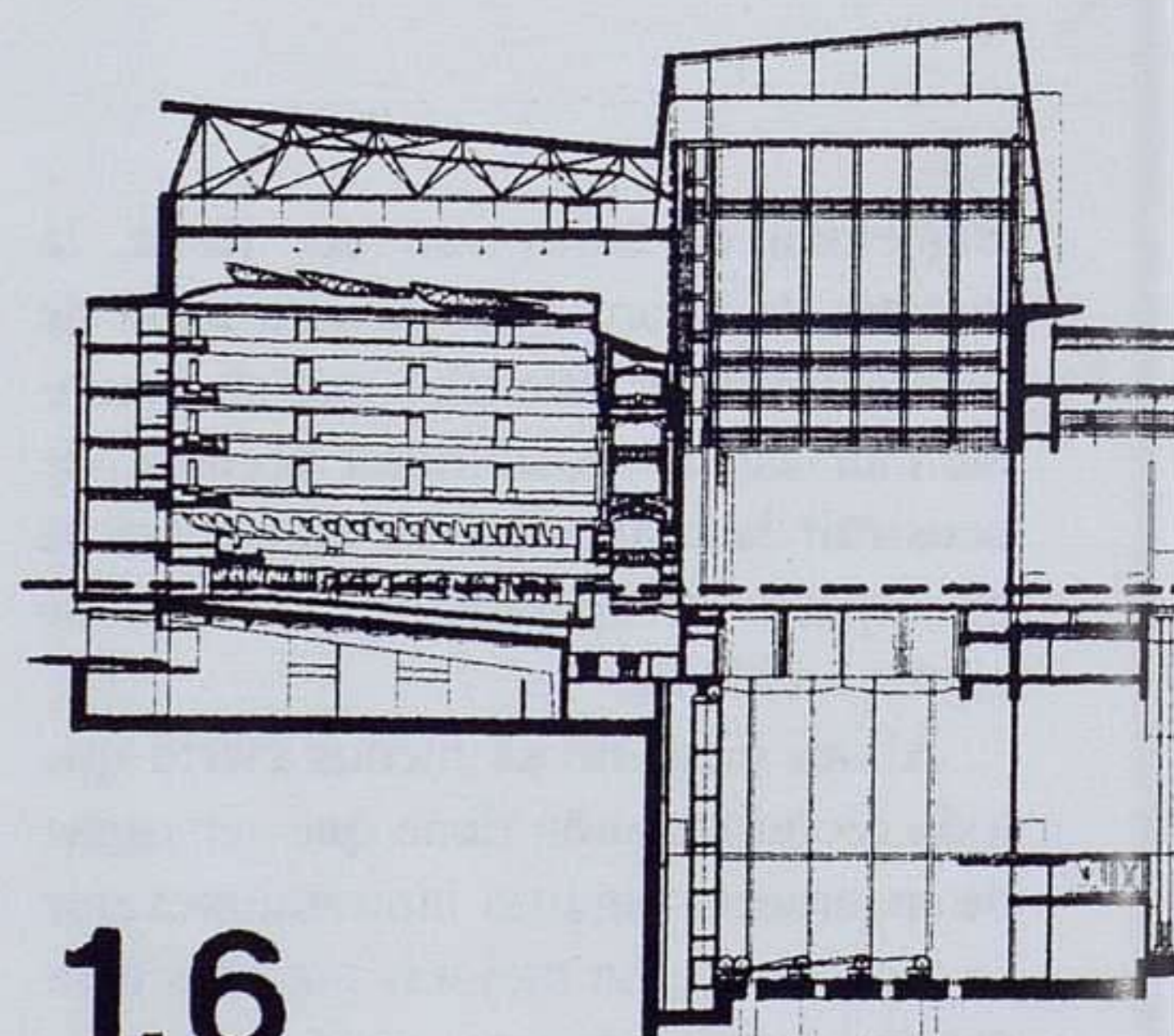
3. Circulaciones

La mejora de la seguridad está directamente relacionada con la mejora de las circulaciones horizontales, tanto en el área del público como en el área de la escena. En el área del público hay tres tipos de previsiones. Por un lado, las anchuras de puertas, pasillos, sentido único de las vías de evacuación y distancias adecuadas desde cada lugar a una vía de emergencia. Por otro lado, la necesaria creación de los llamados sectores de incendio, es decir, la subdivisión del espacio en recintos autónomos, con cierre de seguridad y vestíbulos de independencia, que eviten, en caso de

incendio, la propagación del fuego. Estas medidas son las que introducen espacios y cierres que no existían y que ahora son ineludibles para el funcionamiento y la óptima seguridad. Finalmente hay circulaciones verticales en número y medidas suficientes tanto en las escaleras como en los ascensores y montacargas.

En el área del público se prevén cuatro escaleras, todas ellas de medidas superiores a las ya existentes: tres de uso ordinario y sólo una de emergencia. Junto con éstas, habrá cinco ascensores que incrementarán una dotación que antes era sólo de dos y de tecnología anticuada.

En el área de la escena están previstas cuatro escaleras que van de arriba a abajo y con un total de seis ascensores. Además, un conjunto de ascensor y escalera dentro de la escena para comunicar directamente con los puentes y con el peine, y unas escaleras de conexión entre los vestíbulos de actores, a cada lado del escenario, y las entradas en escena.



PLANTA BAIXA
NIVELL +0.00

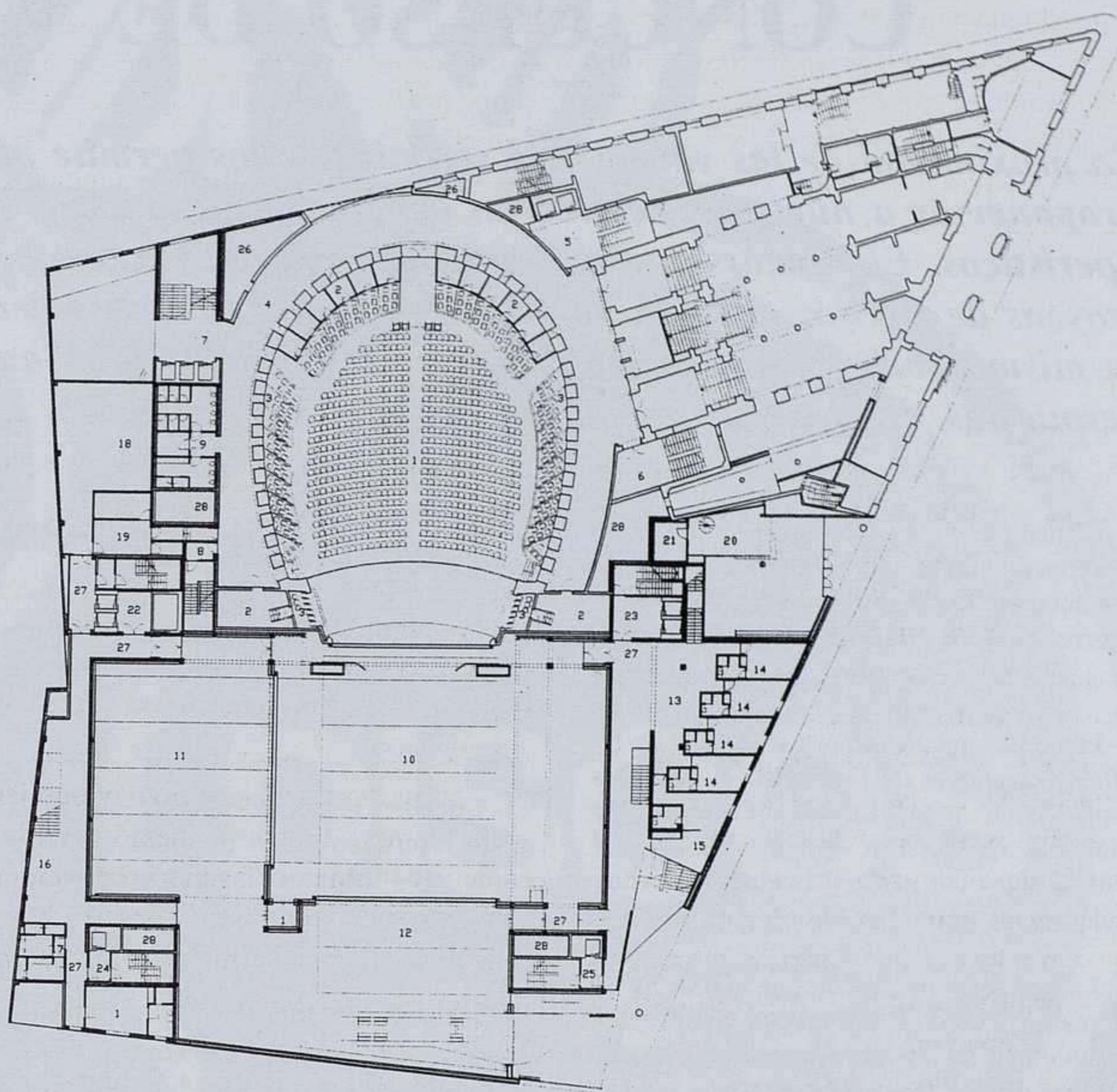
PLATEA/ESCENA

Un total de diez salidas a la calle, en posiciones y medidas adecuadas, aseguran un sistema de evacuación rápido, seguro, y con posibilidades alternativas en caso de una emergencia.

4. Iluminación y proyección

Los criterios de privilegiar la mejor dotación de iluminación y proyección, así como asegurar, de cara al futuro, tener espacios aptos para la aplicación de nuevas tecnologías, y también la voluntad de facilitar las mejores condi-

- 1: PLATEA.
- 2 Y 3: PALCOS Y ANTEPALCOS.
- 4 A 8: PASILLOS Y ACCESOS.
- 9. SERVICIOS.
- 10. ESCENARIO.
- 11 Y 12. «BOXES» DEL ESCENARIO.
- 13 A 15: VESTIBULO Y CAMERINOS.
- 16 Y 17: ZONAS DE ESPERA.
- 18 Y 19: OFICINA Y SERVICIO MÉDICO.
- 20 Y 21: INFORMACIÓN Y RECEPCIÓN.
- 22 A 25: ESCALERAS Y ASCENSORES.
- 26 A 28: PASILLOS E INSTALACIONES.



ciones para la retransmisión televisiva, son la razón de que se haya previsto una serie de dispositivos técnicos que, instalados en lugares periféricos de la sala, aseguren su buena ubicación y eficacia: 4 cabinas de control y proyección, colocadas en el centro de la parte más alejada de la sala, en los pisos 2º, 3º, 4º y 5º y comunicados interiormente entre sí y también con el resto de áreas técnicas sobre la bóveda de la sala, donde habrá cuatro puentes de luces, control, proyección, cámaras de televisión y retornos del aire acondicionado, y el conjunto del escenario permite incorporar, a pesar de la dificultad típica que presentan los edificios históricos, una dotación técnica adecuada para afrontar los retos de la mejor dotación en los aspectos de luz, proyección y retransmisión y grabación. La pretensión de que las retransmisiones televisivas tengan una gran facilidad y una dotación óptima también depende de todas estas previsiones.

5.- Capacidad

El número de localidades que el G.T. del Liceu vendía en los meses anteriores al incendio era de 2.695. De estas localidades había 300 que no tenían asiento fijo, sino que se suponía que pasaban a incrementar el número de personas que se acomodaban en los palcos. Por otra parte, de las localidades señaladas por un número, una fila y un piso, había 700 que o no cumplían con

las normativas de seguridad, o no tenían visibilidad.

En la propuesta actual, las entradas numeradas son, en total, 2.324, todas confortables, con mejor acústica en muchos casos, y todas de pleno acuerdo con las reglamentaciones de seguridad. De éstas aún quedan 206 con problemas de plena visibilidad, de modo que lo que se propone es que sean vendidas como entradas para melómanos, con instalaciones adecuadas para seguir la partitura de la ópera que se interprete.

6. Fachadas

Ya se ha hablado del tratamiento de las fachadas del edificio histórico y de su restauración. Por lo que a las nuevas fachadas se refiere, hay que decir que son predominantemente de piedra arenisca del tipo de la de Montjuïc con apliques de bronce y un segundo plano de mármol verde que aparece según el tratamiento que se dé a las distintas aberturas.

Finalmente, en el conjunto del proyecto se ha buscado, hasta donde era posible, una transparencia entre la calle y los espacios representativos del teatro. La voluntad de llamar la aten-

ción del viandante sobre este nuevo equipamiento público y el deseo de conseguir una mayor franqueza entre el público y la institución del Liceu se reforzará en la medida en que el edificio sea percibido como algo abierto, accesible y comprensible en sus funciones y espacios.

Presupuesto

Del criterio de desdoblarse en dos fases el gasto total de las obras se pasa en este Proyecto a una propuesta económica única. Su montante total de 9.680.000.000 de pesetas, y se incorporarán a ella todas las dotaciones fundamentales técnicas, constructivas y espectaculares. La diferencia entre esta cantidad y el completo y total equipamiento del teatro, que se evalúa en 1.500 millones de pesetas, se concentra en todos los casos en dotaciones complementarias que podrán incorporarse paulatinamente al teatro sin incidir ni en su funcionamiento general, ni limitar en nada esencial su eficacia desde el mismo día de su inauguración.

Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmé y Xavier Fabrè.

CONCURSO DE VERANO

*La proximidad de las vacaciones veraniegas nos permite pensar con más calma. Por eso proponemos a nuestros lectores un concurso-cuestionario de 25 preguntas sobre temas operísticos. El concursante con más aciertos recibirá como premio un ejemplar de *Les troyens de Berlioz* dirigida por Charles Dutoit (4 CD) y cedida por Decca. 25 samplers de la misma obra serán distribuidos entre los concursantes que acierten el mayor número de respuestas. En caso de empate se procederá a un sorteo. Las preguntas son:*

1- Nelusko y Selika son dos personajes de una ópera antaño muy célebre, pero hoy bastante olvidada. Sin embargo todo buen operista sabe que pertenecen a de

2- En su justamente famosa grabación de *La fille du régiment* de Donizetti, el entonces espectacular tenor Luciano Pavarotti, se «soltaba» en la pieza «Ah mes amis, quel jour de fête» con el do llamado «de pecho» nada menos que veces.

3- La presencia de un árbol en escena es un elemento esencial en varias óperas: en *L'arbore di Diana* de Martín y Soler, en *L'Africana* de Meyerbeer (último acto) y otras varias. Pero hay una en la que la primera aria de la ópera está dedicada a la sombra agradable y benefactora de un árbol. Se trata, claro, del aria «.....» de la ópera del compositor

4- La protagonista abre la caja de las joyas que le han dejado frente a su casa, y atraída por su belleza, se las pone, y entonces canta la famosa aria de las joyas. Se trata, por supuesto, de Marguerite en la ópera de

5- A Otto Nicolai, compositor alemán residente entonces en Italia, le ofrecieron el libreto de Temistocle Solera basado en un tema bíblico, pero lo rechazó. El libreto acabó en manos de, que la convirtió en su primer verdadero éxito operístico: (1842).

6- ¿En qué ópera se enfrentan dos mujeres y una califica a la otra como «meretrice indigna, oscena» («meretriz indigna, obscena»)? En de

7- ¿En qué ópera se menciona la terrible enfermedad de la escarlatina para lograr que un personaje se vaya de escena? En de

8- Si alguien le dice que ha cantado la «ballatella» es que ha cantado el papel de de la ópera de

9- La última ópera que cantó el célebre tenor Enrico Caruso fue de

..... en el Metropolitan de Nueva York, el 24 de diciembre de 19....

10- De todos es sabido que una de las principales maestras de la ilustre soprano Maria Callas fue la soprano ligera española

11- Cuando Clemens Krauss dirigió *Parsifal* en Bayreuth, en 1933, la ejecución duró 3 horas y 44 minutos, la más breve que se recuerda. Unos años antes, Toscanini había establecido el récord contrario. Señale cuál fue:

- 1) 4 horas 10 min. 2) 5 horas 2 min.
3) 6 horas 8 min. 4) 4 horas 48 min.
5) 4 horas 29 min. 6) 3 horas 59 min.

12- Cuando menciona en *Tosca* a «la reina», el barón Scarpia se refiere a la reina de

13- El famoso concertante final del primer acto de *L'italiana in Algeri* congrega al coro y solistas en escena.

14- Si alguien le propone que haga el papel de Condesa de Arenberg en el *Don Carlo* de Verdi, no se figure que hará una gran carrera, porque el papel tiene un inconveniente notorio: el personaje es

15- ¿En qué ópera se usa la fuerza de un gran imán como antídoto para un veneno? En de

16- Si le ofrecen cantar el papel de Alberich, en una ópera de Wagner, tendrá que preguntar en cuál de los tres títulos tiene que aparecer:, o

17- El nombre de pila de la condesa de Almaviva era

18- ¿En qué ópera mueren cuatro personajes destacados en un mismo acto, y en el plazo de poco más de diez minutos? En de

19- El oficio de Ellen Orford, la protagonista femenina de *Peter Grimes* es el de

20- El disparo accidental de un arma provoca toda la tragedia que nos narra una conocida ópera de Verdi. ¿Cuáles son las dos palabras del protagonista justo antes de este fatal suceso? «.....»

21- Verdi escribió sólo dos óperas bufas: entre los estrenos de la primera y de la segunda mediaron años.

22- Si alguien le ofrece cantar el papel de Fiakermilli es que conoce bien la ópera de y tiene voz de

23- Dos amantes discuten sobre si el canto del pájaro que se escucha fuera es el del ruiseñor o el de la alondra. Se trata, naturalmente, de la escena de amor de de

24- No siempre las óperas más extensas son de Wagner. Si un día el Sr. Dutoit le hace escuchar en directo, de se dará cuenta de que existen otros monumentos líricos de gran magnitud.

25- Los disfraces y las metamorfosis son un elemento muy habitual en los argumentos de ópera, pero sin duda uno de los más incongruentes es el de Júpiter transformándose en mosca. Esto ocurre en de

Las respuestas deben enviarse antes del 1 de agosto a ÓPERA ACTUAL: Urgell, 9 ent. D. 08011-BARCELONA. Los concursantes deben adjuntar sus datos personales (nombre, dirección y teléfono) e indicar en el sobre «Concurso». No podrán participar las personas vinculadas a la revista. El nombre de las personas premiadas se dará a conocer en el próximo número de ÓPERA ACTUAL.





Los ganadores del concurso del número 15 han sido: Jaime Antúnez Nomen de Sant Quirze del Vallès, M^a Luisa García Tortosa, de Alicante y José Ignacio Alonso Marín, de Santander. Las respuestas eran: 1- 1905. 2- China. 3- Paganini. 4- Hanna Glawari. 5- Coro Monteverdi.

gong

DISCOS

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

En nuestra
sección de
MÚSICA
CLÁSICA
encontrará:

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

GONG PATROCINA LA SECCIÓN DISCOGRÁFICA

De rutas operísticas, festivales y otras hierbas veraniegas

El verano es una buena ocasión para viajar. De un tiempo para acá proliferan los tours operísticos. El presente artículo destaca lo mejor para unas vacaciones lo más líricas posibles. Para consultar las fechas exactas mirar el calendario operístico nacional e internacional de las páginas 70 a 72.

Si usted dispone de un bolsillo solvente y no le dan miedo los aviones podrá disfrutar de un verano cien por cien operístico, volando de un lado para otro en busca de sus títulos o sus divos favoritos. Y es que quien lee estas líneas podrá tener un mes de asueto, pero las estrellas de la lírica mundial tienen un calendario ajustadísimo durante las fechas veraniegas. La proliferación de festivales de música por doquier es un hecho ya consumado que hace las delicias de los más exigentes.

Si sus posibilidades económicas son más modestas no hay por qué preocuparse: a nivel nacional son muchas las ciudades con festival propio y para paladares igualmente selectivos.

Los grandes de los grandes

Viene siendo una tradición de las empresas de viajes con servicios musicales que las estancias en Bayreuth o Salzburg pasen a ser las estrellas de la temporada. Y no es para menos: ya se sabe que si no se recurre a la agencia es muy posible que se quede usted sin entradas o que se arriesgue en una posible reventa de localidades, ya que éstas suelen estar agotadas dos o tres años (Bayreuth) o un año antes (Salzburg) del Festival. No obstante conviene recordar las novedades que las dos prestigiosas ciudades ofrecen este año: Bayreuth estrena una nueva producción de *Tannhäuser* dirigida escénicamente por Wolfgang Wagner y musicalmente por Donald C. Runnicles. Repiten producción el *Anillo* de Alfred Kirchner, el estático *Tristan* de Heiner Müller y el *Parsifal* protagonizado por el todoterreno Plácido Domingo. Por su parte, Salzburg repone el *Don Giovanni* de Barenboim/Chéreau y estrena producciones de *Le nozze di Figaro* (Harnoncourt/Bondy), *Rosenkavalier* (Maazel/Wernicke), *Traviata* (Muti/Pasqual), *Lulu* (Gielen/Mussbach) y un programa doble con *El castillo de Barbazul* y *Erwartung* dirigidos por Christoph von

ARENA DI VERONA

73° FESTIVAL
7 luglio - 3 settembre 1995

CASSA DI RISMARMIO
DI VERONA VICENZA BELLUNO E ANCONA



PIZZETTI/AGNOLI

RIGOLETTO

CAVALLERIA RUSTICANA
I PAGLIACCI

AIDA

CARMEN

TURANDOT

Serate di gala
per José Carreras

SOGNO DI UNA NOTTE
DI MEZZA ESTATE

Dohnányi y con la presencia de la gran Jessye Norman en el monodrama de Schönberg.

Por su parte, Aix-en-Provence recupera *Die Zauberflöte* y *Così fan tutte* dirigidas por William Christie y Jeffrey Tate respectivamente y estrena una producción de *Le comte Ory* con dirección musical de E. Pidò y escénica de M. Maréchal. Desde Aix se puede usted trasladar a Orange, donde su el teatro romano podrá disfrutar de dos prometedores *Aida* y *Rigoletto*.

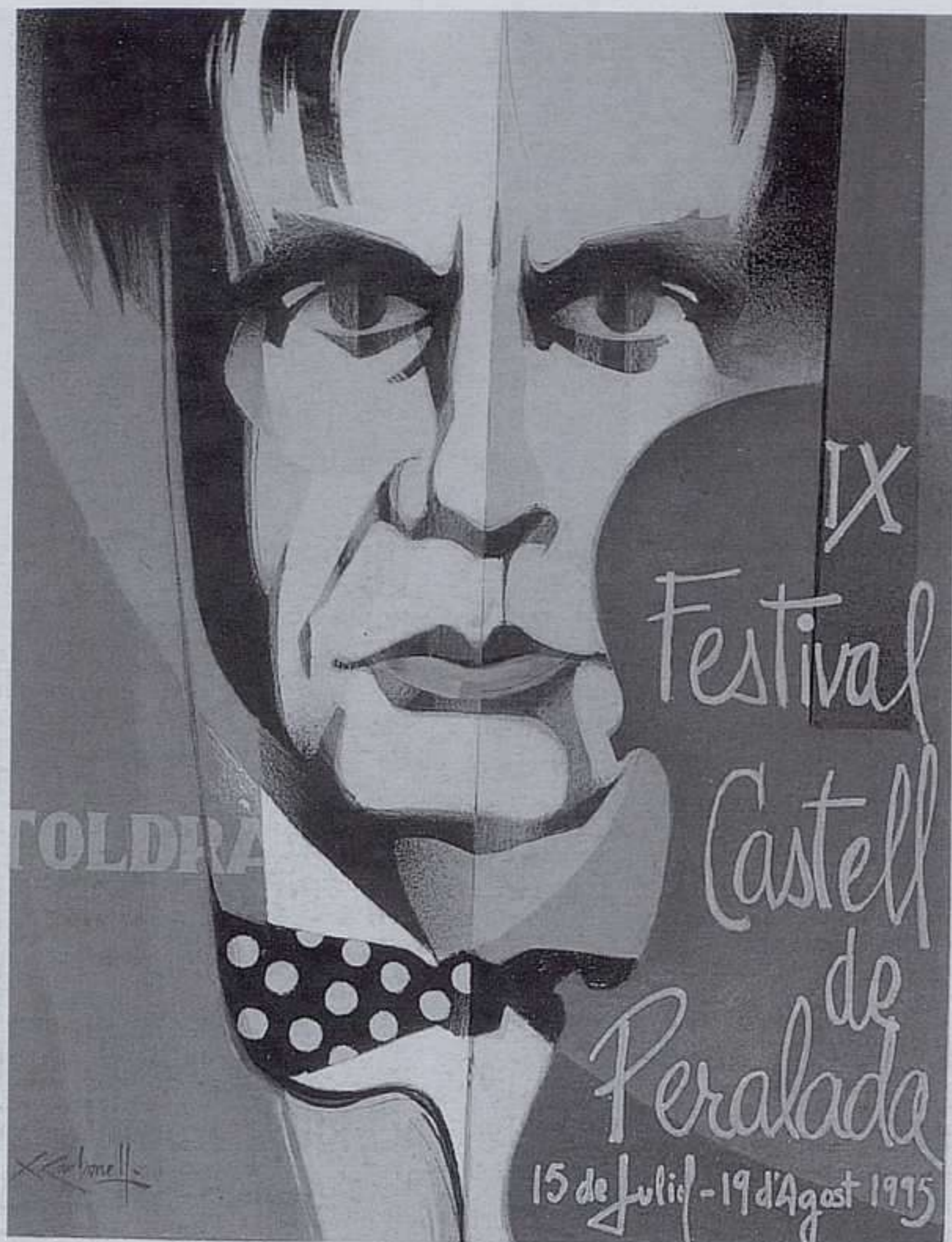
Por su parte, Glyndebourne presenta interesantes títulos como la poco conocida *Ermione* de Rossini o una *Dame de Pique* que promete ser lujosa, así como dos obras mozartianas (*Clemenza di Tito* y *Don Giovanni*) y otros títulos de Janáček y Birtwistle.

Verona inaugura su temporada de la Arena con un *Rigoletto* dirigido por Nello Santi y protagonizado por el joven Paolo Gavanelli, auténtica estrella mundial que alternará con el no menos notable Silvano Carroli. La *stagione* concluirá con una *Turandot* en la que alternarán Éva Marton y Ghena Dimitrova. Pero si lo que usted quiere disfru-

tar de obra de arte total no deje de asistir a cualquiera de las *Aida* programadas, donde el público es el auténtico protagonista de la velada, bofetadas incluidas en la entrada, que por cierto tendrá que procurarse en la siempre eficiente reventa.

Un poco más modesto

Dejando a un lado los «pequeños grandes» festivales como los de Pesaro (que este año destaca por su *Zelmira* con dirección de Norrington o su *Guiglielmo Tell* presentada escénicamente por P.L. Pizzi) o el Maggio Musicale Fiorentino que se prolonga hasta finales de junio con el *Fierrabras* de Schubert, puede usted asistir a Festivales de presupuesto menos astronómico que los hasta ahora comentados. Tal es el caso de la mini-temporada veraniega de la Wiener Kammeroper, que en el marco de las ruinas romanas del palacio de Schönbrunn pone en escena *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. Son representaciones con micrófonos inalámbricos pero con versiones más que notables. Por cierto que recomendamos llevar una gabardina e incluso una manta, ya que



CARTEL DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERALADA DE 1995.

ten brillantes: *Matrimonio secreto*, *Zauberflöte* y *Fairy Queen*, esta última con ocasión del tricentenario de la muerte de Purcell y con una producción del English Bach Festival que se verá el 7 de julio en el 44 Festival Internacional de Música y Danza de Granada y que incluye animales en su «reparto». El recorrido por el Ampurdán y la Costa Brava nos lleva a Cadaqués, que este año recupera un oratorio del siglo XVIII del autor catalán Domènec Terradellas, *Giuseppe riconosciuto*, cuya representación, el 4 de agosto, inaugurar

á el Festival más antiguo de nuestro país. La versión, estrenada en el marco de la última Semana de Música Religiosa que se celebró en Cuenca durante la pasada Semana Santa, se debe a la recuperación de la partitura que ha efectuado Josep Dolcet, cuya investigación ha llevado al musicólogo a descubrir que el proyecto inicial de Terradellas era hacer una ópera sobre el citado José, el patriarca del Antiguo Testamento. Cadaqués ofrecerá otra ópera, siguiendo la línea del año pasado, con la reposición de *El gato con botas* de Xavier Monsalvatge,

de quien el año pasado se representó en la misma villa ampurdanesa *Babel 46*.

Interesantes prometen ser, igualmente, dos producciones que se presentarán en el marco de dos festivales veraniegos del norte de España: la 56ª Quincena Musical de San Sebastián cuenta con una *Zauberflöte* dirigida por Ralf Weikert y con un reparto que incluye a Elisabeth Carter y Ana Rodrigo. Por su parte, el XLIV Festival de Santander cuenta con una producción de *Ernani* a cargo del Teatro Nacional de Ópera Stanislavski.

«Rutas»

Siguiendo esta moda extraña de la ruta del «bakalao», hay que reconocer que del mismo modo pueden hacerse auténticos recorridos persiguiendo un mismo título a través de diferentes localidades. Si nos fijamos en el calendario incluido al final de nuestra revista veremos que hay óperas que se repiten «ad nauseam», de modo que podemos llegar a hacer la «ruta de *La flauta mágica*» (Madrid, Perelada, Aix, Ludwigsburg y Berlín), la «ruta del *Don Giovanni*» (Viena -dos versiones-, Munich, Salzburg y Glyndebourne) o la «ruta Purcell» (Innsbruck, Drottningholm, Perelada, Granada) que incluiría un «bonus» *Sueño de una noche de verano* (complemento del *Fairy Queen*) con representaciones del *Midsummer* de Britten en el Covent Garden y en el Festival de Ravenna.

Como se ve, las hay para todos los gustos y paladares.

Jaume Radigales.

la humedad del regio recinto también es destacable.

Igualmente notorios, Austria presenta nuevas ediciones de sus festivales de Bregenz (a orillas del lago Constanza) e Innsbruck. El primero tiene como aliciente una *Kitege* dirigida por V. Fedoseyev y con una producción firmada por el siempre polémico Harry Kupfer. Por su parte la capital del Tirol presenta tres títulos barrocos como el *Mitridate* de Alessandro Scarlatti, *Venus* y *Adonis* de John Blow y *Dido* y *Eneas* de Henry Purcell.

Quedarse en casa

Si usted viaja poco y quiere ver y oír ópera cogiendo como máximo el coche o viajando en trenes de nuestra red de ferrocarriles puede igualmente disfrutar de la lírica. Por un lado el Festival Mozart de Madrid, que este año llega a su octava edición, incluye la reciente producción del *Così* con dirección musical de Antoni Ros Marbà y escénica de Jonathan Miller y el exitoso *Burbero di buon cuore* que se estrenó el pasado febrero en Montpellier con el siempre eficiente tándem Savall-Deflo. Por otro Peralada, con tres títulos que se prome-

EL PÚBLICO ESPERANDO EL INICIO DE UNA REPRESENTACIÓN WAGNERIANA EN BAYREUTH, EN EL VERANO DE 1993.



La Cité de la Musique

En el noticiario de nuestro número anterior incluíamos una breve nota sobre la inauguración de lo que llamábamos «Pompidou musical». Se trata de la Cité de la Musique. El siguiente artículo de nuestro corresponsal en la capital francesa nos desglosa la gestación y funcionamiento de la nueva institución parisina.

La Cité de la Musique es la respuesta que Francia ha dado a una pregunta que no la tiene, a saber: ¿Cómo se pueden satisfacer las necesidades (?) musicales de una determinada comunidad cuando ésta no se desplaza -exceptuados sus melómanos empedernidos- para asistir a los conciertos?

Es el proyecto de la Cité, un intento para llevar todo tipo de música (o casi) a todo tipo de público (o casi). Para ello en la Cité la música se enseña y se aprende, se practica, se escucha y hasta se ve.

El público puede encontrar formación e información, artistas confirmados y artistas en barbecho. Grupos de traba-

jo multidisciplinarios preparan y proponen conciertos y exposiciones para todos los públicos y en particular, en relación con los colegios de todo el país, los más jóvenes pueden así preparar la escucha de una obra clásica, barroca o de jazz, antes de asistir al concierto que se dará en la propia Cité.

Un poco de historia

El lugar en el que se alza la Cité estuvo hasta fecha reciente ocupado por el matadero de París. En 1979 el estado francés creó un organismo, el *Établissement Public du Parc de la Villette* que debía transformar el espacio dejado va-



Foto: Nicolás Bovel



Foto: Nicolás Bovel

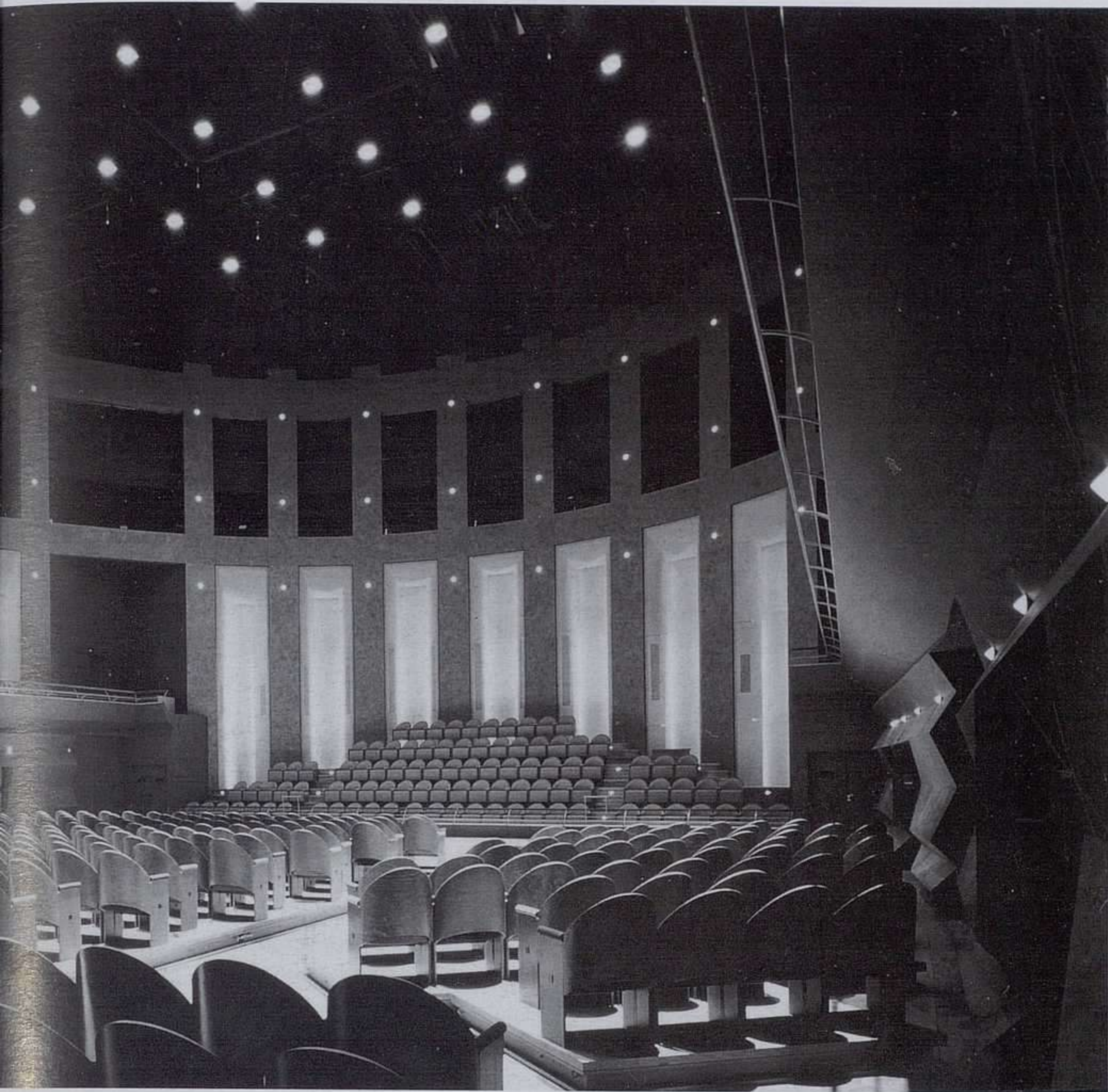
cío tras el traslado del matadero en un museo de ciencias y de técnicas, un parque de paseo y la Cité de la Musique.

Este gran polo de atracción estaba pensado, con mucho acierto, para dar mayor lustre al París del Este y en particular del Nordeste, que estuvo dejado de la mano de Dios desde tiempo inmemorial.

En marzo de 1982 el gobierno acoge el proyecto y lo lleva adelante en sus diversas fases. El proyecto que acaba de ver la luz recientemente fue aprobado ya en 1983. Como suele suceder en estos casos mil y mil razones han sido causa de demoras, cambios de orientación más o menos importantes, declaraciones, sornas, críticas, elogios, gastos superfluos, envidia...

Actualmente, al cabo de 16 años -en realidad las obras empezaron en 1988- y de 800 millones de francos gastados (unos 20.000 millones de pesetas), el proyecto se ha convertido en una realidad.

UN ASPECTO DE LA
ARQUITECTURA EXTERIOR DE LA
CITÉ DE LA MUSIQUE, DE PARÍS.



SALA DE CONCIERTOS
POLIVALENTE EN EL INTERIOR DE
LA CITÉ DE LA MUSIQUE, DE
PARÍS.

La Cité

La Cité está constituida por una serie de construcciones (53.200 m²) resultado de un trabajo arquitectónico exuberante que ha valido a Christian Portzamparc el Premio Pritzker en 1994.

El propio galardonado explica que se trata de una arquitectura que el paseante descubre progresivamente, puesto que no se puede nunca percibir de una sola vez, bajo ningún punto de vista. Es pues, en «este intento de plasmar el recorrido, la duración, con sus secuencias, sus rupturas y sus descubrimientos que la arquitectura es un arte del movimiento y está hecha por el sonido». Perdónese la pobre traducción, el texto original no es nada manco. La arquitectura de la Cité es un arte del movimiento, está concebida por el sonido.

Completa el trabajo arquitectónico un dispositivo acústico, llamado el «Gong», que ha realizado para la Cité el esteta del sonido (según se llama a sí mismo) Louis Dandrel. Componen el «Gong» cinco instrumentos gigantes y veinte resonadores de metal. El artificio lanza a los cuatro vientos sonidos que

permiten al ignaro peatón percatarse de la identidad musical del lugar.

Alberga la Cité principalmente el Conservatoire National Supérieur de Musique et de la Danse de Paris, el Ensemble Inter Contemporain, el Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, una sala de conciertos y un museo de la música.

Este último se halla en un edificio de cinco plantas con una superficie de 2800 m² cada una. Punto importantísimo del Museo es su exposición permanente de instrumentos de todas clases y edades, que van del Stradivarius a la guitarra de Django Reinhardt. Contiene además el Museo un anfiteatro con una capacidad de 230 localidades.

El Ensemble Inter Contemporain que está presidido por el celeberrimo y discutido Pierre Boulez, se ocupa de la música del siglo XX. Decimos que P. Boulez es discutido por haber sido objeto de recriminaciones documentadas por parte de un antiguo colaborador (*) del inefable ex ministro de cultura, Jack Lang. Dichas recriminaciones iban encaminadas hacia lo mucho que el maestro ha hecho gastar al Estado ya sea

como creador, con una cosecha muy floja, ya como director de orquesta, con una baja valorización de las orquestas francesas, puesto que casi siempre ha grabado con orquestas extranjeras.

La Sala de Conciertos es de geometría variable -su capacidad puede variar entre 800 y 1200 localidades- para poder presentar una gran cantidad de músicas de todos los tiempos y en particular la de nuestro siglo.

Jaume Estapà.

(*) SCHNEIDER, Louis: *La Comédie de la Culture*. Ed. Seuil, enero 1993.

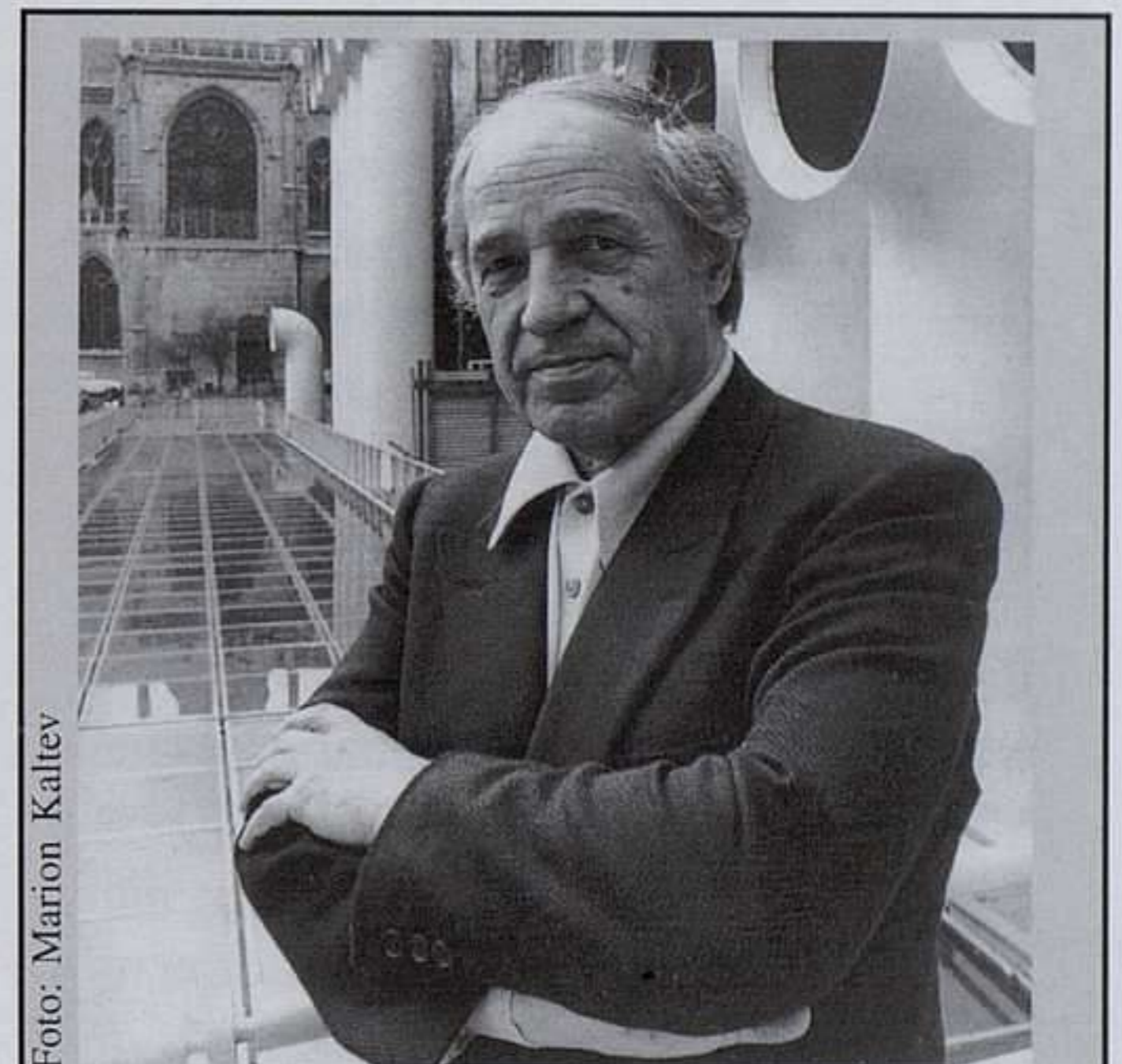


Foto: Marion Kaltev

Pierre Boulez

Nació el 25 de marzo de 1925 en Montbrisson. Realizó estudios musicales con Olivier Messiaen y René Leibowitz. En 1963 dirigió el estreno en Francia de *Wozzeck*, con lo cual fue siempre identificado con la música contemporánea ya fuera como director y compositor. Hombre ligado siempre a la polémica, en 1965 dirigió en Bayreuth un controvertido *Parsifal*. El siguiente escándalo en el teatro alemán lo provocó cuando en 1976 dirigió el ciclo completo del *Ring* con una puesta en escena de Patrice Chéreau. Pero más allá de su condición de «enfant terrible», Boulez ha sido y es garantía de calidad con sus grabaciones de referencia de obras de nuestro siglo. Tal es el caso de su modélica *Lulu*, grabada en 1979 con motivo de unas representaciones en la Ópera de París.

OPUS 111 graba *Il festino* de Banchieri

Durante el mes de marzo en Villa Giulini de Briosco, el Concerto Italiano que dirige Rinaldo Alessandrini ha grabado Il Festino del Giovedì grasso de Adriano Banchieri. OPUS 111 nos dio la oportunidad de asistir a algunas sesiones de la grabación para conocer de cerca los pormenores de la misma. Una ocasión que nos permitió conocer un poco más a fondo los entresijos del mundo discográfico de nuestros días.

A unos treinta kilómetros al norte de Milán, en la pequeña población de Briosco, se encuentra Villa Giulini. Es una villa del siglo XVII que alberga la colección de pianoforti de Fernanda Giulini, propietaria de una prestigiosa firma de moda en Milán. Entre los instrumentos de su colección se encuentran piezas únicas fabricadas por Schanz o Pleyel. Por la casa han pasado huéspedes del prestigio de Sviatoslav Richter, Jörg Demus o Sir Georg Solti. Una de las salas de la mansión, con frescos de Zuccarelli, cuenta con una acústica excepcional que ha llevado a los responsables del sello *Opus 111* a realizar en ella un buen número de grabaciones discográficas.

Opus 111 es un sello atípico en muchos aspectos. La propietaria y directora del sello, Yolanta Skura, después de muchos años de experiencia como ingeniera de sonido en sellos discográficos como *Erato*, *Emi*, *RCA* o *Claves* junto a intérpretes del relieve de John Eliot Gardiner, Maria João Pires o Teresa Berganza, fundó en 1990 un sello discográfico en el que se fijó como objetivo dar oportunidades a intérpretes jóvenes de gran calidad que de otra forma no hubiesen encontrado tan fácilmente el acceso al mundo discográfico. No sólo eso, sino que además les da la libertad de seleccionar las obras en las cuales pueden demostrar mejor su valía, porque está convencida de que un disco de calidad siempre encontrará una buena respuesta comercial en el mercado. No se ha equivocado. Ha descubierto a intérpretes como Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini o Gregory Sokolov y precisamente con una obra como *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi interpretada por Biondi y la Europa Galante, de la que en principio se diría que el mercado

IL FESTINO DEL GIOVEDÌ GRASSO

El Compositor: Adriano Banchieri, denominado Adriano da Bologna.

Vida: Bolonia 3 de septiembre de 1568-1634. Compositor, organista, teórico, profesor, y literato italiano. Firmaba sus obras con el pseudónimo Camillo Scaligeri della Fratta. Su producción se manifiesta especialmente en la composición de obras instrumentales y religiosas. Influyó considerablemente en la ornamentación vocal y sus instrucciones para la armonización del canto gregoriano.

Obra: Comedia madrigalesca compuesta en 1608, opus 18, a 5 voces. Los elementos musicales y su gradación eran iguales a aquellos que confluían en el *Terzetti*: cambiaba sólo la proporción, de acuerdo con la tesitura vocal. Tiene todas las características del barroco italiano. La comedia madrigalesca era en el fondo la solución avanzada de Banchieri al problema de la música teatral como espectáculo escénico en el que se encontraba su generación, justo antes de la solución que representaría la ópera, con el canto individual y no colectivo.

Otras obras: *Concerti ecclesiastici* (1595), *La pazzia senile* (1598), *Veglie di Siena*, (1604), *La barca di Venezia per Padova* (1605), *Vivezze di Flora e Primavera* (1622), *Virtuoso ritrovo* (1626).

estaba saturado, consiguió un éxito sin precedentes en el repertorio barroco. Con grupos como l'Europa Galante, Concerto Italiano o Micrologus, *Opus 111* ha conseguido que la música italiana tanto medieval como del Renacimiento o del Barroco sea grabada por intérpretes italianos de calidad. Según el propio Rinaldo Alessandrini no es verdad que en Italia no se haya apreciado el repertorio antiguo: «Ha habido siempre una predilección por la ópera,

pero los amantes del repertorio antiguo han existido siempre. Lo que no ha habido nunca es el desarrollo de estructuras potentes como casas discográficas u organizaciones concertísticas como en el extranjero, hasta el punto de que los italianos han pensado que han descubierto el repertorio antiguo a través de los ingleses. Esto no es verdad porque si los italianos lo piensan, ahí están I Musici, I Solisti Veneti, I Virtuosi di Roma, Galli, Ephrikian y tantos otros



LA INGENIERA DE SONIDO DE OPUS 111, JUNTO A LA PROPIETARIA Y DIRECTORA DEL SELLO, YOLANTA SKURA.



VISTA EXTERIOR DE LA VILLA GIULINI DE BRIOSCO.

grupos. En realidad no ha existido nunca un desinterés. Desde hace algunos años además se empieza a ver la música antigua con nuevos criterios. Los italianos deben aportar a la música antigua su propio espíritu. No es una cuestión de ser mejores o peores que los ingleses o que los franceses, sino simplemente diferentes. De todas formas no es bueno forzar los propios orígenes culturales y por eso yo hago casi exclusivamente música italiana, que es la que me da más posibilidades de expresar mis propios sentimientos».

En esta ocasión, en la villa se han reunido los miembros del Concerto Italiano dirigidos por Rinaldo Alessandrini para grabar *Il Festino del Giovedì Grasso* un ciclo de madrigales teatrales del Renacimiento de Adriano Banchieri. Es una pieza cómica y desenfadada que hasta ahora contaba grabaciones discográficas de no demasiada entidad. «Es una obra muy conocida pero hasta ahora se ha grabado con efectos teatrales de mal gusto. Yo he intentado hacer una interpretación elegante y que tuviese gracia. No me he querido dejar influenciar por ninguna grabación preexistente. Cuando la ejecución adquiere un sentido más teatral, he querido que se interpretase con una teatralidad artificial en el sentido barroco del término, sin llegar al efecto desnudo y crudo. Más bien evocarlo que obtener el efecto propiamente, que encuentro muy vulgar», declara Alessandrini. En cuanto a los criterios que se han hecho servir para la grabación, únicamente hay que señalar

que se ha añadido un bajo continuo al conjunto porque según Rinaldo Alessandrini «Es una idea equivocada pensar en contraponer las grandes masas orquestales corales románticas a la música antigua interpretada con pocos medios. Esto sí que es un concepto romántico de la música antigua. Todo lo contrario, sabemos que la sonoridad rica, variada y diversificada estaba en la mentalidad de los músicos del Quinientos y el Seiscientos».

La villa es un lugar ideal para la grabación de discos. No únicamente por la acústica excepcional de la sala, sino también porque los intérpretes y el equipo de grabación conviven durante los días de grabación en el mismo lugar y por ese motivo la obra o los detalles de la interpretación pueden ser motivo de discusión en un descanso, en una comida o en un paseo por los jardines de la casa.

Cada uno de los madrigales de los que se compone la obra se repite totalmente o parcialmente en muchísimas ocasiones hasta encontrar la grabación adecuada. La ingeniera de sonido es muy joven. Estudió órgano en el Conservatorio de París y después ingeniería de sonido en la misma institución, hasta 1993. Desde diciembre de 1993 empezó a trabajar ocasionalmente con *Opus 111* y

UN MOMENTO DE LA GRABACIÓN DE *IL FESTINO* POR LOS MIEMBROS DEL CONCERTO ITALIANO, DIRIGIDOS POR RINALDO ALESSANDRINI.

posteriormente de forma ya continuada. Es otra demostración de la filosofía que caracteriza al sello. Dar oportunidades a gente joven muy preparada y motivada. Junto a ella se encuentra Yolanta Skura, que es el *alma mater* del sello discográfico. *Factotum* que sugiere posibles mejoras en las diversas tomas y que está atenta a los más mínimos detalles.

El propio Rinaldo Alessandrini, después de diversas tomas, acude a la sala adyacente a escuchar los resultados obtenidos para dar el visto bueno definitivo a cada uno de los madrigales. El sentido de la autocrítica, la voluntad de perfeccionamiento y el diálogo abierto entre los intérpretes y el equipo técnico garantizan la calidad de la grabación. Todo queda registrado y falta solamente realizar con el ordenador el montaje definitivo del disco. Hoy los problemas técnicos que conlleva una grabación se han simplificado notablemente con las nuevas tecnologías. El éxito del resultado depende de la capacidad de trabajar en equipo y en ese sentido las gentes de *Opus 111* se han revelado como auténticos maestros.

Marc Heilbron.



CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL

BARCELONA

Dos sacerdotisas de excepción

Bellini. *Norma* Temporada del Gran Teatre del Liceu. Sharon Sweet, Dolora Zajick, Nicola Martinucci y Giancarlo Boldrini. Dir. Henry Lewis. Palau de la Música Catalana. 9 de marzo de 1995.

Las óperas de Bellini buscan nuevas vías para dar una expresión más realista y sentimental a sus personajes, aunque todavía existía la limitación de las voces masculinas que no habían sido desarrolladas hacia el tenor lírico, entonces incipiente, que habría de cantar sin recurrir al falsete en los agudos. Por este motivo la mayoría de óperas de Bellini y Donizetti tienen en los personajes femeninos su mayor atracción. Este es el caso de *Norma* donde destacan espectacularmente los roles femeninos de Norma y Adalgisa y así ocurrió igualmente en el estreno liceista. Sharon Sweet y Dolora Zajick captaron la atención del público asistente, con una actuación conjunta de soberbia factura. Sharon Sweet es una de las cantantes de mayor proyección internacional; se destacó con una técnica segura, capaz de superar con superioridad las más difíciles agudezas vocales con musicalidad y profesional fraseo. Lástima que a pesar de todo ello quedase un tanto fría y le faltase cantar más con el «corazón» que con su excelente técnica. En cuanto a Dolora Zajick, ella sí cantó con una excelente técnica y con un sentimiento profundo dando a su rol una relevancia extraordinaria. Se impuso por su vitalidad y fuerza, aunque quizá se excedió y sobrepasó el estilo puramente belcantista exagerando la emisión en plan casi verista. En cuanto a las voces masculinas hay que mencionar el pobre papel, a pesar de su bella voz, del tenor Nicola Martinucci que no pasó de una discreta actuación, visiblemente enfermo, y que ni siquiera salió al escenario para recoger los aplausos del público. El Orovoso de Giancarlo Boldrini decepcionó bastante; no así Josep Ruiz y Rosa María Ysàs más que correctos. En cuanto al director Henry Lewis pecó de convertir la obra en una parodia de ella misma, resultando una versión mecánica, poco matizada, estridente y falta de toda exquisitez; de resultados de su labor el coro del Liceu se contagió de estos errores presentando una más bien mediocre actuación. En definitiva una *Norma* que podría haber resultado excelente y que se quedó en una muy meritoria presentación de las dos cantantes americanas que consiguieron centrar toda la atención del público liceista que las recompensó con consistentes aplausos y vítores.

Fernando Sans Rivière



Foto: A. Bofill

Montserrat Caballé



Foto: A. Bofill

Una escena de *Norma*

Homenaje a Montserrat Caballé

Recital de Montserrat Caballé, soprano. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José C. Collado. Palau de la Música Catalana. 22 de abril de 1995.

Hacía tiempo que Barcelona y especialmente el Gran Teatre del Liceu debían a la insigne soprano Montserrat Caballé un recital de homenaje por toda su extensa trayectoria mundial. Montserrat Caballé tendrá algunos detractores, como casi todos los cantantes y profesionales del mundo, pero ha realizado una labor tan excepcional a nivel artístico que todos los españoles podemos sentirnos bien orgullosos y debemos demostrar nuestro agradecimiento para con ella. Sólo una cantante de la altura de Montserrat puede plantear un recital de la forma en que lo hizo; en primer lugar presentó un repertorio de arias de ópera adecuadas para exhibir los recursos más excepcionales de su voz; un timbre de peculiar personalidad, elegante fraseo, y su uso de la emisión del sonido como pocos cantantes pueden controlar de forma tan exquisita. Lo mejor

de la velada fueron, como siempre, los bises: en este caso «Io son l'umile ancella» de la *Adriana Lecouvreur* de Cilèa, la «barcarola» de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, en la que cantaron a dúo Montserrat Caballé y su hija Montserrat Martí, ya que la cantante aprovechó la velada para presentarla al público liceista, aunque no llegó a cantar en solitario y todavía no podemos emitir más juicio que el de su belleza y su simpatía. Le siguió una canción de navidad de Ebel, también a dúo y concluyó su actuación interpretando ambas el aria «Oh mio babbino caro» de *Gianni Schicchi* de Puccini. Alguien tomó la iniciativa de presentar la biografía «oficial» de la Caballé, de la cual se repartió numerosa propaganda que fue confundida por el público asistente con el programa de mano. En definitiva un acto de homenaje y reconciliación de nuestra más insigne soprano y el Gran Teatre del Liceu en una velada formada por público entusiasta que venía a aplaudir toda una carrera lírica y su generosa actitud para el Liceu.

Fernando Sans Rivière.

Diva, una parodia diferente

Diva. Con Michael Aspinall, Karen Kristenfeld y Andy Lord Miller. Piano: Guy Delgado. Artenbrut, 31 de marzo de 1995.

Nada puede demostrar mejor la salud de un género que su disponibilidad para reirse de sí mismo. Michael Aspinall, el maquetista inglés residente en Italia que goza de un merecido prestigio como articulista y experto en voces operísticas, viene realizando desde hace años un excelente trabajo de experimentación personal en el campo de la sátira más inteligente, parodiando tics y recursos de divas renqueantes, a las que presta una emisión estafalaria de falsetista acatarrado de un efecto cómico irresistible. Aunque para captar toda la sutil ironía de su trabajo hay que estar muy familiarizado con el género operístico, también para el público no especializado el espectáculo funciona a las mil maravillas. Cuando

al preparar el escenario para el segundo acto de *Tosca* se instala para Scarpia una mesita-velador con una botella de espumoso, un huevo pasado por agua y un cuchillo de enormes dimensiones, el espectador deja de lado toda reticencia y se dispone para el más incontaminante regocijo.

La parodia de *La muerte y la doncella*, su *Traviata* irresistible, la canción española de *La Cruche cassée*, el desopilante «Suicidio» de *La Gioconda* por medios mil, hongo venenoso incluido, el delirante «Te souvient-il du lumineux voyage» de *Thais* o la deliciosa canción de Buzzi-Peccia son otras tantas puntas mágicas de una actuación impecable, en la que Aspinall se ve eficazmente secundado por Karen Kristenfeld, muy marchosa en el dúo de *La Revoltosa* y por el verbenero barítono Andy Lord Miller, adecuadamente enfático como Scarpia y no mejos gustoso en *El Año pasado por Agua*. Guy Delgado acompañó con discreción al piano y Sergi Danti comentó los argumentos con desparpajo. *The surprising soprano* -como reza el título de su disco más famoso- ha creado sensación entre la élite operística barcelonesa (entre el público vimos a una entusiasmada Montserrat Caballé), y sólo la escandalosa falta de promoción ha impedido un auténtico alboroto entre la gran masa de aficionados. Espectáculo a repetir.

Marcel Cervelló.

Carles Santos. *L'esplèndida vergonya del fet mal fet.* Uma Ysamat, Albert Garcia de Mestres, Ramon Torramilans, Carme Vidal, Martí Boada, Philip Lafeuille, Maribel Ibarz, James Thierrée. Guió, música, direcció i producció: Carles Santos. Direcció artística: Maria Elena Roqué. Mercat de les Flors, 5 de abril de 1995.

Carles Santos, después de *Asdrúbila*, ha querido reincidir en el campo de la ópera, pero no ha tenido paciencia para crear una obra de la densidad y de la categoría teatral de la primera, y *L'esplèndida vergonya del fet mal fet* es, en el fondo, una especie de «ensalada» en la que el autor ha tirado, sin mucho orden, una serie de ideas -muchas de ellas brillantes y hasta «geniales»- de carácter operístico y teatral, circense y de ballet, de música instrumental (la escena del violinista volador en dúo con la pianola es la más lograda; lástima que el compositor no le diera un poco más de contenido musical) y de espectáculo semi-rockero. Ni que decir tiene que no hay que intentar entender nada que tenga remotamente que ver con un argumento: este es el talón de Aquiles de las creaciones de Carles Santos. Prescindiendo, por lo tanto, de lógica alguna, el espectáculo se desarrolla como una serie de provocaciones -sexo explícito, aunque no morboso- números de ballet de gran perfección, saltos acrobáticos, incidencias divertidas sin sentido (los sacos que caían del techo) y una gran categoría profesional por parte de todos los intérpretes, coronados por la extenuante labor vocal de Uma Ysamat, en el doble papel de Desideria Caxau y Mari Carmen La Joyera Mayor, y de Albert García de Mestres, tenor de voz flexible y ágil para el papel del co-protagonista masculino. Todos se movieron con gracia, cantaron con perfección, siguieron los tempi cambiantes con eficacia y sumados a la brillantez del vestuario,

dieron vida a esta breve (75 minutos) variadísima albóndiga teatral que cocinó Carles Santos con su habitual estilo caótico pero divertido, lleno de alusiones a todo, desde la cabellera de Mélisande hasta una escena de toros.

Roger Alier.

La apasionada *Pasión de Jonathan Miller*

Bach. *Pasión según san Mateo.* R. Müller, R. Jackson, J. Gooding, L. Lee, J.P. Kenny, J. MacDougall, S. Varcoe. Conjunto coral e instrumental. Dir: Paul Goodwin. Dir. esc: Jonathan Miller. Santa Maria del Mar, 10 de abril de 1995.

Es posible que ante una versión «escenificada» de la *Pasión según san Mateo* de Bach haya quien se rasgue los vestidos. Y cuando se habla de la versión de un «judío ateo» la rasgadura puede ser mayor. Pero todo temor se torna en gozo cuando se acude al «concierto no tradicional» como prefiere llamarlo Jonathan Miller, responsable de una lectura en la que los músicos se narran la pasión de un Jesús humano, donde el lenguaje de la mirada es el único gesto que transmite el drama de Bach. Ya pudimos ver en Lleida la misma versión el año pasado, y cabe decir que el efecto fue sorprendente. La sorpresa continúa ahora, y es que Miller sigue ahondando en la compleja partitura. La versión musical fue homogénea y compacta, con un conjunto instrumental y coral expresamente formado para la ocasión y dirigido por Paul Goodwin, que consiguió sacar provecho de la obra e incluso de la desastrosa acústica de Santa María del Mar. Los solistas estuvieron a la altura de las circunstancias, especialmente el tenor Rufus Müller (evangelista) -a pesar de notársele un considerable cansancio hacia el final-, la soprano Julia Gooding y el bajo Stephen Varcoe. El Jesús de Richard Jackson adoleció de una voz excesivamente pequeña con graves pobres e insuficientes. El coro, impecable.

Jaume Radigales.

BILBAO

Turandot venció los inconvenientes

Puccini. *Turandot.* G. Schnaut, K. Johansson, L. Mazzaria, M. Bianchini, F. Belaza, J.J. Nicolás, A. Comas, P. Pascual, J.L. Anasagasti. Dir: Ricco Saccani. Dir. esc: P. Patrick. Teatro Coliseo Albia, 4 de marzo de 1995.

La precariedad escénica del Coliseo bilbaíno y el previsible agolpamiento que en ella se podía presagiar a priori fueron solventados por la escenografía francesa Patrick mediante una gran escalinata que ocupaba todo el escenario. El coro, que en su importante papel comenzó algo descompasado, cuajó luego una actuación de gran nivel, sorprendiendo gratamente por su solidez, obediencia y hermoso colorido vocal.



Foto: Julián

Gabriele Schnaut (Turandot) Kristian Johannsson (Calaf)

La ABAO encargó a la germana Gabriele Schnaut la interpretación del papel de la princesa china. Su voz wagneriana bien timbrada y de afilada sonoridad faltó de armónicos y solventó su papel mucho mejor en la segunda y tercera función que el día de su presentación. Por su parte el tenor islandés Johannsson cuajó la mejor interpretación de las tres temporadas que ha actuado en éste teatro desde su ya lejana presentación. Asombró por su voz llena de gran volumen y *squillante*. Se le podría achacar que es un artista que canta tosco, pero a decir verdad una voz de esa grandeza corpórea es difícil de manejarla como si fuera la de un ligero.

Otras dos partes sobresalieron en el reparto canoro. En primer lugar la Mazzaria, artista muy musical y de gusto, con una voz de precioso color y bien modulada. En segundo lugar el conjuntado, preciso y equilibrado trío compuesto por el barítono Belaza y los tenores Nicolás y Comas, quienes interpretaron admirablemente los complicados personajes de Ping, Pang y Pong respectivamente.

Una breve alusión final a un buen maestro como demostró ser Rico Saccani, minucioso y claro en sus ademanes con los de la escena y preciso y firme con los maestros de la Sinfónica de Bilbao, leyendo con corrección la variada armonía y el poder melódico que encierra la obra de Puccini. Nino Dentici.

Anna Bolena entre tinieblas

Donizetti. *Anna Bolena.* D. Gavazzeni, E. Grunewald, J. Bros, C. Colombara, K. Litting, P. Pascual, J.J. Nicolás. Dir: Massimo de Bernadt. Dir. esc: Tito Da Acosta. Teatro Coliseo Albia, 1 de abril de 1995.

El mero hecho de llegar al final de la obra

con la entrega y capacidad física con que la soprano Gavazzeni lo hizo, merece de antemano toda clase de respetos. Enseñó una voz de agradable timbre, bastante igual y sobre todo extensa, destacando además en la manera de decir, en su gran intencionalidad. Seríamos injustos, por otro lado, si juzgáramos a su partenaire, el tenor Josep Bros, por la *première*, en la que estuvo indispuerto por una afección gripal. El verdadero tenor belcantista apareció en la segunda función, repuesto ya de su enfermedad. Fue entonces cuando el joven y ya consagrado tenor catalán se ganó la admiración del público.

Por tanto dos luces, dos brillantes intérpretes, para una concepción escenográfica oscura, con un inadecuado uso luminotécnico, por el que no sólo se nos impedía apreciar las caras de los intérpretes, sino también el rico vestuario de la casa palermitana Pipi. Y es que una cosa es buscar lo lúgubre y lo austero de un castillo y otra bien diferente dejarnos a oscuras. El bajo Colombara que hizo de Enrique VIII mejoró también en la segunda función. Inexplicable la catalogación de la norteamericana Grunewald como mezzo, cuando se trataba de una soprano ya por el color tímbrico exhibido, su extensión vocal y la comodidad con que se movía en una tesitura propia de soprano. Otra de las luces que iluminaron el escenario fue la mezzo Lytting. El papel de Smeton parecía escrito para ella. El coro de la 'Ópera de Bilbao se convirtió en la última luz que se pudo vislumbrar en la obra, ya que junto a la soprano y el tenor fue lo más destacable de este último título de la temporada. En cuanto a la dirección del maestro Bernardt, estuvo más centrada en la orquesta que en la escena, a pesar de que mimara y llevar a la orquesta con sumo cuidado cada vez que intervenía la soprano Gavazzeni.

Nino Dentici.

CARTAGENA

Títulos verdianos

Con dos títulos verdianos, *Nabucco* y *La Traviata* se saldó la mini temporada operística que ha tenido lugar en los pasados febrero y marzo en el Nuevo Teatro Circo de Cartagena.

La representación del *Nabucco* estuvo a cargo de la Gran Ópera de Ucrania, con una funcional escenografía y buenos conjuntos corales. Los dos protagonistas principales, el barítono Anatoli Voronin en el papel de Nabucco y la soprano Galina Alexeychok como Abigaille ofrecieron un buen nivel tanto vocal como teatral. Anatoli Voronin en una línea de barítono verdiano (voz con *squillo*, amplia tesitura e incisivo fraseo) en un papel difícil, ya que tenía que estar en escena mucho tiempo, cantando y actuando, para plasmar su cambiante estado anímico, sus mejores momentos fueron en el tercer acto en los dúos con Abigaille, muy bien interpretada por la joven soprano Galina Alexeychok, quien fue la estrella de la representación por temperamento, actuación y línea vocal, con graves de mezzo, un buen registro agudo y regulando



Foto: Diego

Escena de *Nabucco*

bien el volumen de emisión, sus ataques a media voz hacia el agudo eran una auténtica delicia.

Los coros tuvieron una buena prestación y el público aplaudió fuertemente después del «Va pensero...». La orquesta dirigida por Taras Nikita (quien también hacía funciones de productor y escenógrafo) ejecutó eficazmente la sencilla, accesible y pegadiza música de este Verdi primerizo.

La representación de *La Traviata* a cargo de la Ópera Nacional de Letonia tuvo como principal atractivo la actuación de la joven (apenas 25 años) y bella soprano Sonora Kalnina, quien abordó con brillantez el difícil papel de Violeta Valéry con una limpia y bella emisión, buen manejo de las medias voces y un registro agudo idóneo para abordar la alta tesitura del primer acto, atacando con valentía el Re5 conclusivo del mismo. En los momentos más dramáticos suplió la falta de anchura vocal con una buena actuación teatral. La escenografía y el vestuario no pasaron de discretos. **Diego Manuel García Pérez.**

CÓRDOBA

Una ópera de muy buena factura

Mozart. Don Giovanni. Eduardo del Campo, Ana Rodrigo, Teresa Verdura, Alfonso Echevarría, Juan Luque, Miguel A. Zapater, Virginia Parramón, Josep Ferrer. Dir: Rubén Silva. Dir. esc: Gustavo Tambascio. Producción del Festival de Glyndebourne. Gran Teatro, 27 de abril de 1995.

Gran dignidad tuvo la versión que el Gran Teatro de Córdoba ofreció de esta atractiva, delicada y nada fácil ópera mozartiana. Lástima que el gran esfuerzo realizado por los cantantes-actores así como por el coro, no se viera ayudado y secundado por el buen quehacer de la dirección musical. Rubén Silva no conoce bien lo que es el teatro lírico, ni

domina la obra con sus múltiples matices. No hubo fluidez en su dirección, ni perfil estilístico bien definido. Se le escapó totalmente conseguir un buen equilibrio de volúmenes por lo que los cantantes que interpretaron sus papeles con sutileza y estilo se vieron, en algunos momentos, tapados por la orquesta. En cuanto al coro del Gran Teatro cumplió su cometido con el entusiasmo y la calidad que le caracteriza.

Una escenografía funcional enmarcó adecuadamente la acción que Gustavo Tambascio resolvió con oficio y sin complicaciones llegando, en la escena de la aparición del Comendador, a resultar soberbia. El vestuario sobrio y sin lujos fue apropiado.

Eduardo del Campo fue un protagonista de voz consistente y visible dominio del papel que dramatizó con excelentes dotes de actor, mientras Alfonso Echevarría le daba la réplica con un Leporello espléndido, tanto en lo escénico como en lo vocal. Juan Luque hizo un Ottavio de línea muy depurada y cuidadísima musicalidad llegando a estar excelente en su «Il mio tesoro» ofrecido con gran aplomo y seguridad. Ana Rodrigo, con la voz adecuada para Doña Ana, la cantó con soltura y sobriedad. También la voz de Teresa Verdura resultó sumamente apropiada para Doña Elvira y el acento fue el adecuado, así como la figura y la actitud escénica de su composición. Deliciosa la Zerlina de la joven y encantadora Virginia Parramón, muy musical y con conocimiento del estilo mozartiano. El reparto quedó completado con las adecuadas intervenciones de Josep Ferrer como Masetto y Miguel A. Zapater como Comendador. **Elisa J. Cases.**

LAS PALMAS

Se inició el XXVIII Festival de Ópera de Las Palmas

Verdi. Rigoletto. Eduard Tumagian, Yolanda Auyanet, Marcello Giordani, Mariano

GRANADA

Una programación de calidad en franca superación

Verdi. *Otello*. Ópera Nacional del Teatro de Ostrava. Dir: Miriam Nemcová. Dir. esc: Michel Lochar. Palacio de Exposiciones y Congresos, 27 de febrero de 1995.

Mozart. *Le nozze di Figaro*. Teatro Lírico de Europa. Dir: Kyassimir Topalov. Dir. esc: Elisabetta Brussa. Palacio de Exposiciones y Congresos, 3 de marzo de 1995.

En Granada la calidad de los espectáculos operísticos ha comenzado a mejorar, no así la frecuencia con que se los ofrece ya que en una misma semana tuvimos, el lunes 27 de febrero *Otello* de Verdi y el viernes siguiente, 3 de marzo, *Le nozze di Figaro* de Mozart, lo que dificulta grandemente la asistencia del público.

Las dos óperas ofrecidas este mes lo fueron en puestas muy dignas y merecedoras de elogio, si bien las palmas fueron para la segunda de la que el Teatro Lírico de Europa brindó una versión llena de magia y poesía, llena de buen trabajo y picardía, con una actuación por parte de los cantantes-actores sutil y encantadora y en algunos casos (el de Nadia Tzvestkova como Susanna, por ejemplo) de embeleso. La versión fue musicalmente muy loable. La Orquesta del Teatro Lírico de Europa, dirigida por Kyassimir Topalov, tuvo una actuación muy correcta acompañando a los cantantes con soltura y maestría y brindando unas *Nozze* soberbias.

MÚSICA 2001 ha sido, por ahora, la única de las empresas que visitan Granada con ópera, que trae traducción simultánea, lo cual es muy digno de agradecerse, pues por muy conocida que sea la obra que se ofrece hay muchísima gente que acude a este tipo de espectáculo por primera vez y es justo ponerlo a su alcance en todo lo posible.

Viñuales, Pedro Farrés, Adriana Firestone, Isabel Peña. Dir: Anton Guadagno. Dir. esc: Francesca Siciliani. Teatro Pérez Galdós, 25 de abril de 1995.

De las cinco producciones que incorporará el XXVIII Festival, he aquí la de apertura que contó, partiendo de las voces, con una pareja remarcable. En primer lugar, y reincide la solvencia, un *Rigoletto* de la mano de Eduard Tumagian, excelente intérprete para la vicisitud del personaje y magnífico barítono verdiano, ya en la exigencia de recursos -timbre, tonalidad, extensión- como en el orden de escuela y estilo. Compartió cabecera con él Yolanda Auyanet, soprano gran Canaria presente por sus propios méritos, con dos premios -Francesc Viñas y Plácido Domingo- y un gran éxito en el reciente Festival de Ópera de Madrid. Dio prueba de una espléndida presencia

Un acontecimiento muy loable en Baza

Verdi. *La Traviata*. Ópera del Teatro de Ostrava. Dir: Jan Srubar. Dir. esc: Marie Framcová. Teatro Dengra. Baza (Granada), 27 de febrero de 1995.

El *Otello* que pudimos disfrutar en Granada, así como *La Traviata* que se ofreció en Baza estuvieron a cargo de distintos elencos de la Ópera del Teatro de Ostrava constituyendo, en el segundo caso, un acontecimiento memorable, ya que el teatro Dengra no ofrecía ópera desde antes de la guerra y *La Traviata*



Escena de *Le nozze di Figaro*

que presentó, justamente el día de Andalucía, estuvo muy bien montada e interpretada y fue acogida con verdadero regocijo por el público que colmaba la sala. El Dengra tiene todos los elementos y el encanto propios de las salas que pueden albergar espectáculos de calidad. Aunque necesita una buena restauración, posee una tramoya en condiciones de ser utilizada, un foso para la orquesta -aunque algo pequeño-, una excelente acústica y una buena calefacción. Las mucho mejores condiciones

escénica, notable interpretación, magnífica escuela, no sin dotes personales y, en ello, una voz de ricas inflexiones en una extensión lírica siempre redonda y de gratísimo esmalte. En esta pareja radicó el éxito sustancial de la jornada. El tercero en la concordia, Marcello Giordani, como Duque de Mantua, que estimamos un notable tenor de condiciones, tal vez por una afección catarral en esta primera evidenció básicamente una carencia de línea de canto que no pudo compensar con el riesgo del desbordamiento no obstante tenerlo como presumible figura en su cuerda. Muy bien y eficaces Pedro Farrés como Monterone, Adriana Firestone como Magdalena, el Sparafucile de Mariano Viñuales, la Giovanna de Isabel Peña y los demás intérpretes de la propia institución operística canaria. Solvente a todas luces el Coro del Festival. Menos, por convencional y discreta, la dirección escénica de Fran-

para albergar espectáculos operísticos que ofrece el teatro Dengra sobre el Palacio de Exposiciones y Congresos donde se ponen las óperas en Granada (que no tiene tramoya, no posee foso para la orquesta ni acústica adecuada) así como el carácter de la ópera que aquí se ofreció (*La Traviata*) hizo que luciera mucho más el espectáculo de Baza.

Eva Drizgova hizo una Violeta exquisita llegando a conmovedor; Ivan Choupenitch fue un Alfredo sobrio y convincente, Fricka Sporeva y Ludmila Dejmeova una Flora y una Annina muy correctas, tanto desde el punto de vista musical y vocal como actoral. En cambio, el Germont que interpretó Vojtech Kupka

no tuvo un nivel acorde con los anteriores. Su voz de barítono no es desagradable y no canta demasiado mal, pero su personificación de Monsieur Germont fue actoral y musicalmente muy floja. El resto del elenco fue bueno y el coro excelente.

Tanto el vestuario como la dirección escénica que estuvieron a cargo de Marie Francová fueron muy buenos. La orquesta actuó en Baza bajo la batuta de Jan Srubar, también con óptimos resultados. **Elisa J. Cases.**

cesca Siciliani y buen trabajo, tras unos preocupantes primeros compases, de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria conducida con sensibilidad y pericia por Anton Guadagno.

Antonio Cillero.

MADRID

Gluck. *Iphigénie en Tauride*. Diana Montague, David Malis, Keith Lewis, Richard Zeller. Dir: Antoni Ros Marbà. Dir. esc: Beni Montessor. Teatro de la Zarzuela, 12 de febrero de 1995.

Ópera no muy habitual hoy en los escenarios, esta partitura de Gluck subió al de la Zarzuela en una discutible producción del

Teatro Colón de Buenos Aires (1994). Sus planteamientos escenográficos resultaron claramente abrumadores en el exiguo espacio del coliseo madrileño, y lo que en el enorme teatro argentino puede tener algún sentido, aquí resultó comprimido y decepcionante, con algunas escenas rozando lo absurdo. No es posible utilizar elementos móviles como la plataforma rotatoria central con tan desmesurado protagonismo, cuando no el más puro ridículo, como en los apuntes de lucha entre unos soldados bailarines de la más lamentable vulgaridad. Tampoco son defendibles los enormes volúmenes del mobiliario, que deberían haberse estudiado mejor al efectuarse el acuerdo de contratación. La dirección escénica de Montessor resultó afectada por las circunstancias y a veces por el excesivo número de figurantes. Un fracaso.

En el aspecto musical, excepcional aportación de Diana Montague, que vivió y cantó una protagonista espléndida, con ductilidad y redondez en la emisión, a la vez que presencia escénica y recursos teatrales, bien acompañada por David Malis, Orestes de voz noble, ancha y homogénea; Keith Lewis, Píldes aguerrido y firme, con impecable línea, y Richard Zeller, Toas de gran categoría declamatoria aunque un poco justo en el registro superior. Muy bien la orquesta titular, dirigida por Ros Marbà con un magnífico criterio histórico, sin prescindir de robustez cuantitativa, a veces ligeramente por encima de los volúmenes deseables, pero siempre empastada y con notable homogeneidad. El coro, gran protagonista, culminó una labor soberbia, a veces en condiciones escénicas pésimas por causa del agobiante decorado.

José Luis Sotoca.

Verdi. *La Traviata*. Alfredo Kraus, Fiorella Burato, Roberto Servile. Dir: Alberto Zedda. Dir. esc: Núria Espert. Teatro de la Zarzuela, 11 de marzo de 1995.

Enorme expectación por la nueva comparecencia madrileña de Alfredo Kraus en uno de sus más emblemáticos papeles. No defraudó el insigne tenor y sus cinco actuaciones fueron de nuevo un prodigio de técnica y facultades; su Alfredo, ya desde los compases iniciales de la presentación resultó firme y de una exquisitez asombrosa, luego en increíble ascenso a lo largo de la obra, culminada en clima de justa apoteosis por un cantante cuya carrera es ejemplo soberano de rigor y seriedad en su curso. A su lado la italiana Fiorella Burato, que sustituyó a Cheryl Studer tras una injustificada cancelación, y que fue una magnífica réplica de Kraus; su voz, consistente y amplia, sólo fue un poco justa en el registro superior, pero en cambio actuó y encarnó el personaje con extraordinarias facultades teatrales, resultando perfectamente equilibrada la vivencia escénica con la muy buena aportación vocal, impresionante en el último acto. Roberto Servile hizo un Giorgio Germont de voz amplia, un poco grave, pero expresiva y firme, mientras Marina Rodríguez, Beatriz Lanza y el resto del reparto cumplieron con suficiencia, destacando la actuación de Gabriel Heredia como bailarín español. Bien el coro, a veces limitado por los espacios, y soberbia la orquesta, que bajo la dirección de Alberto Zedda sonó dúctil y fluida, excelente



Foto: J. Alcántara

Iphigénie en Tauride en la Zarzuela

en contrastes y perfectamente equilibrada en los planos.

La producción era la propia del teatro, coproducida con la Scottish Opera (1990) y dirigida por Núria Espert. Muy correcta en ambientación y vestuario, resultó escasa de iluminación y con algún detalle poco feliz, como el desplazamiento a manos de los componentes del coro de la gran masa del brindis en el primer acto, con efectos de proyecciones luminosas poco plausibles y claramente fuera de la lógica escénica, no tratándose de ninguna mutación, que podría haberla justificado.

José Luis Sotoca.

Donizetti. *Don Pasquale*. Carlos Chausson, Sumi Jo, Gregory Kunde, Manuel Lanza.

Dir: Antoni Ros Marbà. Dir. esc: Francisco López. Teatro de la Zarzuela, 20 de abril de 1995.

Ópera bien conocida del repertorio belcantista, *Don Pasquale* requiere cantantes expertos que sean además buenos actores. En las funciones de la temporada madrileña hemos presenciado un reparto digno, sin la brillantez esperada y recordada de hace unos pocos años en esta misma obra. Dio vida al protagonista un Carlos Chausson que es un fenomenal actor, aunque vocalmente se resintió en varias agilitades, faltándole gravedad en el registro inferior. La coreana Sumi Jo fue una Norina grácil y desenvuelta, que cantó con corrección, si bien la emisión es a veces tensa, con

Antoni Ros-Marbà



Foto: Amparo Ruiz

alguna nota abierta y adelgazamiento de la consistencia por arriba. Flojo Gregory Kunde en Ernesto, personaje que requiere un tenor lírico con capacidad para las agilidades, en esta ocasión forzadas y opacas. Bien Manuel Lanza en Malatesta, aunque como en el caso del protagonista, se hubiese requerido mejor registro grave, en función de los personajes, ya que la interpretación fue impecable. Cumplió el coro titular, excesivo de componentes, como la orquesta, cuya densidad sonora cubrió con frecuencia las voces; evidentemente sobraba un buen número de profesores en el foso. Ros Marbà dirigió con seguridad y eficiencia, pero las responsabilidades en la absurda desproporción es suya y debió evitarla.

Discreta producción del Gran Teatro de Córdoba, con amplios espacios demasiado fríos y mucho mejor mobiliario, figurines e iluminación. Las representaciones se ofrecieron con sobretítulos, circunstancia hasta ahora no prevista para el repertorio italiano y que ayuda a seguir el texto a muchos neófitos y recién llegados al teatro lírico aunque deben vigilarse los cortes para resumir el ágil texto y la concordancia con lo que cantan los intérpretes, esta vez algo confusa.

José Luis Sotoca.

Donizetti. Don Pasquale. (Segundo reparto) Miguel Sola, José Julián Frontal, Enrique Viana. Isabel Monar. Teatro de la Zarzuela, 22 de abril de 1995.

El Teatro de la Zarzuela presentó un segundo reparto de jóvenes cantantes iberoamericanos para el *Don Pasquale* a los largo de tres funciones, dos de ellas matinéas. La apuesta ha vuelto a dar unos espléndidos resultados, demostrando la vigencia y el acierto de este tipo de iniciativas.

Miguel Sola no es una joven promesa, sino una realidad con una carrera sólida. Su interpretación del «uom decrepito, pesante e grasso» fue comedida sin mostrar las partes más histriónicas que el personaje tiene, quizá por miedo a cargar demasiado las tintas. José Julián Frontal tradujo un Malatesta muy correcto, y aunque mantuvo un sonido a menudo tenorizante, su visión del personaje fue escénicamente muy adecuada, especialmente por un físico joven, fresco, sin canas y con más pinta del Marcello pucciniano que de intrigante donizettiano. Enrique Viana es un tenor que comprende muy bien y conoce este tipo de Donizetti. Lástima que el volumen de la voz sea escaso, con poca resonancia y vibrante. Sin embargo, la elegancia se intuye desde sus primeras intervenciones. Especialmente intensa resultó su interpretación del aria del segundo acto, con una línea de canto limpia, cuidada y rica en matices. Isabel Monar es una soprano lírica de voz grande, bonita y con muchas posibilidades, que tenderá a ensanchar y cobrar cuerpo con el tiempo y el estudio.

Finalmente, sorprende la exagerada y agresiva orquestación que estas funciones están teniendo, que acaba repercutiendo negativamente en los cantantes, que tienen que luchar contra una monolítica columna que sube desde el foso y que provocó en algunos momentos la completa pérdida de las voces por la fuerza de la Sinfónica. A la orquesta le sobran maestros. Ros Marbà, en su primer título belcantista, hizo lo que pudo: dirigir correcta más

que inspiradamente, e intentar no perderse en un terreno que a él le resultaba resbaladizo, lejano y en el que parece no acabar de creer.

Fernando Encinar.

Bartók. El castillo de Barbazul. Tamara Takács, Kolos Kováts. Dir: Adam Fischer. Auditorio Nacional de Música, 20 de abril de 1995.

En versión de concierto, y dentro del ciclo de Orquestas del Mundo que organiza Ibermúsica, tuvimos ocasión de asistir, en un teatro incomprensiblemente a media entrada, a una excelente versión de la única ópera de Bartók. No es frecuente poder escuchar en concierto ni en el teatro una obra de una gran categoría, por otra parte, como es *El castillo de Barbazul*, y menos aún por una orquesta y por un director que podríamos calificar de «especialistas» en la producción del genio húngaro, y cuya grabación de la obra con Eva Marton y Samuel Ramey es una de las mejores de la discografía reciente. En la versión aquí ofrecida fueron Kolos Kováts y Tamara Takács los encargados de encarnar a Barbazul y Judit respectivamente, y en ambos su adecuación al papel fue modélica, gracias al noble y terso registro del bajo, y al fuerte carácter dramático y a la vez expresivo de la mezzosoprano. Únicamente su ubicación en el medio de la orquesta, justo delante de la percusión, enturbió en ocasiones su audibilidad. Adam Fischer y la Orquesta Sinfónica del Estado Húngaro fueron unos excelentes acompañantes, gracias a su seguridad técnica y a su magnífico sonido, en esta música difícil pero de una fuerza arrebatadora, y los esfuerzos de todos ellos fueron largamente aplaudidos por un público que supo valorar la enorme calidad de su interpretación.

Enrique Igoa.

Recitales en La Zarzuela

Thomas Quasthoff, barítono. Justin Ziegen, piano. Obras de Schubert, Loewe y Brahms. Teatro de la Zarzuela, 22 de febrero de 1995.

Espléndido el programa, espléndido el cantante y espléndido el pianista. La velada fue de las que se recuerdan, y con añoranza, dada la sencillez, la naturalidad con que Thomas Quasthoff hizo fácil lo difícil. Con una voz homogénea, una línea de canto cuidadísima, una expresividad a flor de piel y una simpatía con la que acabó metiéndose al público en el bolsillo, el recital acabó siendo una experiencia intensa, especialmente sentida en el primer bis, *An die Musik*, que fue toda una declaración de principios en la que nos sentíamos involucrados todos, tal era el grado de complicidad que el cantante había arrancado del auditorio. Pero antes había realizado un programa duro, sin concesiones ni reservas, con una habilidad pasmosa y, especialmente en Schubert, llegando con naturalidad a la búsqueda de la obra absoluta. **Fernando Encinar.**

Margaret Price, soprano. Thomas Dewey, piano. Obras de Wolf y R. Strauss. Teatro de la Zarzuela, 22 de marzo de 1995.

Margaret Price llegó, cantó y se largó. Y no pasó nada, ni dejó recuerdo de nada, ni

conmovió nada, tal fue el aburrimiento, la frialdad, la desgana y la indiferencia con que desgranó un programa, con canciones de Wolf y Strauss, que en otra ocasión y con su voz podría haber resultado atractivo, pero que se quedó en aguas de borrajas. Lástima, porque aún tiene calidad vocal para hacer algo inolvidable que desgraciadamente no pudimos apreciar.

Fernando Encinar.

Peter Schreier, tenor. Walter Olbertz, piano. Obras de Beethoven y Schumann. Teatro de la Zarzuela, 27 de abril de 1995.

Hacía mucho tiempo que Beethoven y Schumann, junto a Schubert en las propinas,



Foto: Philips (T. Nieman)

Peter Schreier

no encontraban un traductor semejante, con tan buen decir, con tanta riqueza, con tanto gusto en el canto y tanta limpieza en la expresión. Sin entender alemán se le podía captar hasta el último detalle, hasta el último sentido que cobraba cada pieza, cada una diferente y única. Las páginas de Beethoven lucieron elegantes, refinadas, apoyadas por una voz ya madura pero aún sorprendentemente fresca y que conserva unas estupendas cualidades: la facilidad, el fraseo, la autenticidad y la variedad de orientaciones que cada nota tenía. Del Schumann rescatar el *Liederkreis*, del que Schreier cuidó el carácter silencioso de lo que decía, haciendo una interpretación intensa, operística y fabulosa. Comenzó a hablar, luego conversaba, susurrando, cuidando el esfuerzo vocal, oscureciendo y haciendo tenebrosa la línea, hasta llegar al «Mondnacht», que no se pudo cantar. Éxito mercedísimo y no sólo del tenor, sino también de un piano sobrado de inspiración y ajustado de manera prodigiosa. **Fernando Encinar.**

MAÓ

Espléndidas representaciones de Nabucco

Verdi. *Nabucco*. Joan Pons, Maria Slavkova, Luigi Roni, Silvia Corbacho, Jaume Aragall Jr. Dir: Javier Pérez Batista. Dir. esc: Diego Monjo, Domènec Enrich. Teatre Principal, 15 de abril de 1995.

Artistas de excepción como el barítono Joan Pons, la soprano búlgara Maria Slavkova, el bajo Luigi Roni y la mezzo Silvia Corbacho encabezaron el reparto de un *Nabucco* que resultó sensacional en la XXIV Semana de la Ópera de Maó. Maria Slavkova demostró poseer una voz diáfana, de timbre bellísimo, canta con hondura y convicción emitiendo sin esfuerzo los agudos. Joan Pons, barítono menorquín y hoy por hoy una de las figuras estelares de la lírica mundial, nos hizo el regalo de una nueva y memorable actuación. Voz de nobilísimos acentos, dicción elocuente y temperamento vigoroso, fueron las cualidades sobresalientes en su versión de la ópera verdiana, versión sencillamente inmensurable.

También el bajo Luigi Roni rayó a grandísima altura como cantante y artista de refinada desenvoltura y prestancia escénica. Un Zaccaria auténtico. Silvia Corbacho, mezzosoprano de óptimas facultades, dio vida a Fenena con una destacable vehemencia interpretativa. Jaume Aragall Jr. expresó el limitado personaje de Ismaele con bella y juvenil voz emitida con afinación y naturalidad. Estupendo Antonio Borrás en el gran sacerdote y correctísimas María Carmen Hernández y Kike Gomila en sus episódicos papeles. El coro actuó con encomiable precisión ganándose una ovación de gala tras interpretar el famoso «Va pensiero...».

Dirigió las representaciones el muy experto Javier Pérez Batista, bajo cuya batuta la Orquesta Sinfónica de las Baleares matizó perfectamente la magistral y colorista orquestación de Verdi, consiguiendo una notable conjunción entre orquesta y cantantes. El ballet de la profesora Ute Dahl contribuyó a la brillantez del espectáculo. Diego Monjo y Domènec Enrich prepararon y dirigieron con su minuciosidad habitual el movimiento escénico resultando muy convincentes y apropiados el



María Slavkova y Joan Pons en *Nabucco*

vestuario, atrezzo, luminotecnia y demás elementos. Nuestro antiguo coliseo, que va a ser objeto de una importante remodelación, volvió a vivir una de sus grandes noches.

Concierto homenaje a Dídac Monjo

Impresionante lleno registró el Teatre Principal con motivo del homenaje rendido a Dídac Monjo que lleva 50 años dedicado a la ópera. Nuestro distinguido paisano, toda una institución en el Liceu barcelonés cuya colaboración constante en las Semanas de la Ópera de esta ciudad desde 1972 ha hecho posible la continuidad de las mismas, recibió con la emoción que es de suponer el justo homenaje de sus paisanos.

Primerísimas figuras de la lírica como Alfredo Kraus, Jaume Aragall, Maria Slavkova, Luigi Roni, Maria Chuang, Silvia Corbacho, Mari Carmen Hernández, Antonio Borrás -lamentablemente Joan Pons no pudo actuar a causa de una indisposición- quisieron contribuir con su valioso concurso. La expectación para poder escuchar «en vivo» a tan grandes

figuras alcanzó cotas extraordinarias que motivaron un lleno «hasta la bandera» según la estereotipada expresión.

El concierto, dirigido por el maestro Pérez Batista, consistió en la interpretación por la orquesta de las oberturas de *Nabucco* y *La fuerza del destino* mientras el coro cantaba la introducción del primer acto de *Nabucco*, el de esclavos del tercero y el «Regina Coeli» de *Cavalleria rusticana*. Los citados cantantes interpretaron fragmentos de diversas y celebradas óperas. Imponentes las ovaciones dedicadas a todos, desbordadas cuando Aragall cantó en un bis el dúo de *Cavalleria rusticana* con Maria Slavkova y provocando el delirio ante Alfredo Kraus.

Se recibieron telegramas y adhesiones de diversas ciudades españolas donde Monjo actuó repetidamente así como de cantantes de todo el mundo, entre ellos una muy cariñosa felicitación de Plácido Domingo desde Nueva York. El homenajeado, que expresó su gratitud con emocionadas frases, recibió la más vibrante ovación final cuando orquesta y artistas cantaron a coro el brindis de *La Traviata*.

Deseado Mercadal.

MÁLAGA

Una ópera distinta

José García Román. *El bosque de Diana*. Lola Casariego, Enrique Baqueriza, Juan P. García, Paloma P. Iñigo. Dir: José Ramón Encinar. Dir. esc: Guillermo Heras. Teatro Cervantes, 2 de marzo de 1995.

Esta ópera extraña y diferente, que contó con una realización escénica excelente, es una obra muy difícil de apreciar por no responder a ninguna de las pautas que tenemos incorporadas y asimiladas; la aproximación a

la misma requiere dejar de lado todos los preconceptos que puedan tenerse, poner la mente en blanco e ir incorporando los datos que la pieza nos ofrece. Pero para poder apreciarla en todas sus dimensiones se necesita mucha más información que la que se requiere para apreciar cualquiera de las óperas del repertorio tradicional. El programa del Teatro Cervantes informó sobre alguno de los componentes de leyenda y de misterio que inspiraron a Antonio Muñoz Molina, el autor de los textos, así como de algunas sugerencias que él tomó del cine negro, pero no proporcionó los textos de la obra, lo que hubiera sido muy de agradecer.

En resumen: se trata de una pieza de una hora y cuarto de duración, dividida en ocho cuadros que se suceden sin solución de conti-

nuidad, que traspone la realidad según la propia sensibilidad de sus autores. La música de García Román (sin melodía, sin coros, con gran preponderancia de la percusión) se adhiere a los textos (escueto y angustiosos unas veces, largos y tediosos otras) comentándolos y creando un clima de agobio y opresión sorprendentes.

Con una orquesta reducida (22 músicos) que alcanza a ser acción ella misma, el protagonismo de la obra no está -salvo momentos muy puntuales- en las voces. Los cuatro personajes de la pieza estuvieron a cargo de Lola Casariego (Silvia), Enrique Baquerizo (Molloy), Juan P. García (guardián) y Paloma P. Iñigo (Diana) que se desempeñaron como ayesados profesionales en sus difíciles papeles.

Elisa J. Cases.

PALMA DE MALLORCA

Inauguración de la temporada de primavera

Puccini. *Madama Butterfly*. Iona Tokody, Jorge Perdigón, Carlos Bergasa, Marisa Roca, Javier Nicolás, Pedro Fuentes, Miguel Sola. Dir: Renato Palumbo. Dir. esc: Horacio Rodríguez Aragón. Teatre Principal, 16 de marzo de 1995.

La IX Temporada de Ópera de Primavera de Palma, después de las absurdas reservas que estuvieron a punto de cargarse el evento, se inauguró felizmente con la llegada de la primavera. Parece mentira que no se comprenda la necesidad que tiene una ciudad como Palma, que tiene la suerte de tener un teatro de ópera «de verdad» (mientras en Barcelona estamos aguardando que se rehaga el Liceu y en Madrid no acaba de verse el final de lo del Real), con un público que lo llena todo pueda discutirse la oportunidad o no de una temporada de ópera. En fin, lo cierto es que la temporada empezó con *Madama Butterfly*. La interpretación musical estuvo a un nivel normal. Iona Tokody es una especialista del rol y aunque no se prodigó con exceso, y sobre todo estuvo muy reservada en espera de sus grandes escenas del segundo acto, cumplió con toda dignidad llegando a causar una considerable impresión en la escena de la muerte. Jorge Perdigón es un buen tenor lírico aunque estuvo poco centrado en su papel, favorecido por la dirección escénica, que le dejó moverse a su antojo y sin demasiada convicción como Pinkerton. Carlos Bergasa se distinguió especialmente en el poco agradecido papel del cónsul Sharpless. Marisa Roca, notable cantante mallorquina, cantó bien el papel de Suzuki, pero su estatura y su falta de garbo hicieron poco creíble su personaje. Javier Nicolás tuvo que improvisar el sinuoso papel de Goro y lo hizo con dotes escénicas sobresalientes y una voz más que notable. La Orquesta Sinfónica de Baleares interpretó con vigor en algunos momentos tal vez excesivo la partitura pucciniana bajo la batuta del director y concertador italiano Renato Palumbo. El magnífico Coro del Teatro Principal no se pudo lucir lo suficiente por hacerlo cantar en «off» a la hora del cortejo que tendría que haber llegado en el momento de la ceremonia nupcial del primer acto. La producción era sencilla y modesta -habría que pensar en mejorar la aportación económica para que las producciones tengan el nivel que Palma merece- y consistía básicamente en la casa. El vestuario era correcto pero la dirección escénica hizo mover a los personajes sin mucha gracia; queriendo huir de las *Butterflies* de tarjeta postal, logró hacer la entrada de la soprano muy poco atractiva y la escena de Yamadori quedó desangelada. Aún así, el público disfrutó de la ópera y hubo sonoros aplausos para todos.

Roger Alier.



Foto: P.

Escena de *Don Giovanni*

Un *Don Giovanni* para el recuerdo

Mozart. *Don Giovanni*. Carlos Álvarez, Miguel A. Zapater, Ana M^a Sánchez, Elisabete Matos, Jordi Galofré, Brian Jauhiainen, Joana Llabrés, Pere Deyà. Dir: Renato Palumbo. Dir. esc: Stefano Poda. Teatre Principal, 9 de abril de 1995.

Palma de Mallorca. Domingo de Ramos. Por la Rambla de la capital insular baja la procesión de Semana Santa con los encapuchados de las diferentes cofradías. Pocas horas después, en el Teatre Principal cercano a la misma Rambla Don Juan se lanza al abismo entre encapuchados y bajo los brazos de una enorme cruz que le castiga para siempre. Pero al poco rato, después del iluso «Questo è il fin di chi fa mal» Don Juan se nos aparece nuevamente, vestido con frac, y prorrumpe en una estentórea carcajada. El libertino es el vencedor absoluto, nos ha ganado la partida porque está «más allá del bien y del mal». Era uno de los aspectos del montaje de Stefano Poda que contribuyeron a hacer de este *Don Giovanni* la ópera estrella de la temporada, y desde aquí quisiéramos augurarle una larga e itinerante existencia. El espectáculo vale la pena. Poda es un joven e inteligente regista. Se puede discrepar de algunos criterios -determinados «doblajes» innecesarios que en forma de pantomima subrayan lo que se canta, o el banquete del segundo acto donde se sustituyen los manjares por mujeres a las que hincan los dientes Don Juan y, cómo no, Leporello- pero nadie podrá discutirle a Poda su sentido del teatro y el respeto por los cantantes, a los que ha dirigido con estilo y propiedad. Asimismo, su trabajo como escenógrafo y sobre todo como figurinista ha sido lo mejor de la producción. Poda ha visto el film que Losey

realizó sobre la ópera, pero no cae nunca en el plagio y lo que se ve es una preciosista y succulenta ambientación, un verdadero regalo para la vista.

Musicalmente la versión ha sido en conjunto correcta. Renato Palumbo ha desconcertado en algún momento a los cantantes, pero en general su lectura de la ópera fue interesante, con tempi acertados. La orquesta respondió más que bien en los difíciles pasajes que entraña la partitura, así como el coro del mismo teatro. El homogéneo reparto, se destacó por un plantel de voces jóvenes y prometedoras: Carlos Álvarez fue un soberbio y espectacular libertino, excelente actor y brillante cantante. Elisabete Matos fue una Doña Elvira de voz potente y bella, con una espectacular y redonda aria de salida. Galofré debutaba como Don Ottavio con Mozart y cabe animarle para que siga ahondando en su repertorio. La Doña Ana de Ana María Sánchez contó también con una brillante interpretación a pesar de jugarle una mala pasada el director de orquesta en «Mi tradi». Deliciosa la Zerlina de Joana Llabrés y rotundo el Comendador de Miguel Ángel Zapater, más discretos fueron el Masetto de Pere Deyà y el Leporello de Brian Jauhiainen. Una experiencia, en fin, para el recuerdo.

Jaume Radigales.

MURCIA

Por causas ajenas a la redacción en el número anterior no pudimos incluir el resumen de las actividades operísticas en Murcia durante 1994. A continuación incluimos un extracto de ellas que nos hizo llegar nuestro corresponsal en la citada comunidad autónoma.

Temporada del Teatro Romea

Cimarosa/Donizetti. *Il maestro di capella/Rita*. Ópera de Cambrà de Catalunya. 4 de marzo de 1994.

Un montaje inteligente de medios en la escenografía de Sánchez Aznar y Gassull, con la disposición de la orquesta en el escenario para *Il maestro* y un espacio sencillo y eficaz en la línea realista para *Rita*. Destacó en general el buen hacer de todo el equipo y la Orquesta de Cámara de Sant Cugat, bajo la batuta del maestro Ferré. Entre los intérpretes destacó Enric Serra junto a Mariona Bonet y Joan Cabero.

Puccini. *Madama Butterfly*. Ópera Nacional de Minsk (Bielorrusia). 5 de mayo de 1994.

Con una escenografía típica-tópica de florecitas y papel de arroz muy pobre de medios y una aportación orquestal eficiente donde sólo destacó la buena interpretación tanto vocal como dramática de la soprano Natalia Nostecko.

Donizetti. *Don Pasquale*. Bruno de Simone, Santos Ariño, Teresa Verdura, Dalmau González. Dir: Luis Remartínez. Dir. esc: Francisco López. 20 de mayo de 1994.

Una producción del Gran Teatro de Córdoba con escenografía de Jesús Ruiz que obtuvo gran éxito de público y crítica, por lo que se debe felicitar a todos sus responsables desde la producción a la dirección e interpretación. En las circunstancias actuales del Ayuntamiento de Córdoba es necesario desear que esta carrera de éxitos se vea continuada en el futuro.

Arrieta. *Marina*. Carmen Subrido, Carlos Moreno, Carlos Bergasa, Alfonso Echevarría, Juan Jesús Rodríguez. Dir: Odón Alonso. Dir. esc: Emilio Sagi. 7 de octubre de 1994.

Un reparto especialmente cohesionado y eficaz con grandes dosis de entrega y sobrados medios vocales demostrando la buena salud de las jóvenes voces españolas. Especial mención merece en su debut operístico en la tierra el tenor murciano Carlos Moreno, que hizo gala de las importantes cualidades vocales que ya conocíamos y de la mejoría técnica conseguida en sus últimos años de formación en Estados Unidos. Hay que señalar que para estas representaciones estaba prevista la participación de la Orquesta Región de Murcia, que había sido disuelta pocos meses antes y que fue sustituida por una Orquesta Lírica formada por parte de los músicos de aquella, de forma provisional.

Verdi. *Aida*. Ópera de Minsk (Bielorrusia). 20 de octubre de 1994.

Más desigual que en su anterior comparecencia con *Butterfly*, este montaje resultaba totalmente insuficiente y defectuoso a base de telas pintadas y un vestuario carnavalesco.

Verdi. *La Traviata*. Ópera Nacional de Moldavia (CEI). 17 de noviembre de 1994.

Donizetti. *Lucia di Lammermoor*. Ópera Estatal de Bourgas (Bulgaria). 18 de diciembre de 1994.

Las actuaciones de estas compañías del Este, procedentes en su mayoría de la antigua URSS, ofrecen unos resultados artísticos irregulares y deficientes en su globalidad: orquesta segura y profesional, con mera eficiencia; sus versiones suelen ser planas y más o menos apropiadas a la estética de los autores que interpretan. Montajes escénicos anticuados y pobres, sin ideas o con ideas recurrentes y tópicas. La mayoría de las veces la dirección escénica es absolutamente inexistente, corriendo la interpretación a cargo de cada artista con resultados muy distintos. Las voces suelen ser de amplia carrera y repertorio, con regulares cualidades vocales y técnicas, que recuerdan a los «antiguos». Las excepciones a estas generalidades difícilmente pueden ser apreciadas entre todo el resultado global. Con todos estos datos y muchos más, habría que plantear el concepto y servicio de la programación operística: ¿La cantidad mejor que la calidad? ¿Se favorece realmente la afición y la formación de nuevos públicos con unos resultados artísticos tan dudosos? **Curro Carreres.**

Bizet. *Carmen*. Olga Bolotova, Zigrida Krigere, Victor Svetovidov, Aivars Krancmanis. Dir: Janis Zirnis. Dir. esc: Guntis Gailitis. Producción de la Ópera Nacional de Letonia. Teatro Romea, 19 de enero de 1995.

Bellini. *Norma*. Solveiga Raja, Angelina Volaka, Karlis Zarins, Nikolai Gorchenin. Dir: Janis Zirnis. Dir. esc: Guntis Gailitis. Producción de la Ópera Nacional de Letonia. Teatro Romea, 14 de febrero de 1995.

Después de la interminable lista de producciones/¿bolos? del Este de Europa que han venido a Murcia a actuar, poco queda por decir que suponga novedad de unas compañías respecto a otras. En este caso la orquesta correcta, con unos solistas en los mejores casos dignos y en los peores absolutamente inaceptables: entre los primeros Carmen, Norma y D. José. Entre los segundos Escamillo y Pollione. En la escena, unos decorados feos que no sufren apenas cambios de un acto a otro, resueltos con muy poca imaginación y pequeños detalles de oficio en los trucos escénicos que se agradecen.

Estaba anunciada una nueva comparecencia de esta misma compañía el mes de marzo con *Cavalleria rusticana* que se canceló sin explicaciones. Debido a la mala entrada registrada en *Norma*, el taquillaje del Romea no resultaba, obviamente, lo suficientemente interesante. **Curro Carreres.**

Wagner. *Der Fliegende Holländer*. Eugenius Wasiliewskis, Monika Swarowska, Wladimir Prudnikow, Joannis Anifankis. Coro y Orquesta de la Televisión de Wroclaw. Dir: Marek Tracez. Dir. esc: Felix Tarnawski. Auditorio de Murcia, 3 de abril de 1995.

Anunciada hasta pocos días antes como una producción de la Ópera Nacional de Moldavia, se ha programado en el nuevo Auditorio por la Asociación Pro-Música para sus

socios, en calidad de «pre-estreno» este montaje de *El buque fantasma* cuyos detalles de gestación sólo debe conocer el agente promotor.

La orquesta y coros, que según el somero programa corresponden a los fundados en 1989 por el propio director como Ópera de Polonia, respondieron de una forma muy discreta con problemas de desajustes, y de afinación en los solistas del metal; el coro «gritón» en las intervenciones por cuerdas, y con sonido grabado en los números internos. En general, la dirección fue una mera ejecución de la partitura haciendo honor a aquello de que «los cantantes debían luchar contra la orquesta en las óperas de Wagner».

Con todo ello entre las voces, el Holandés fue un buen cantante, que supo dibujar elegantemente su personaje al margen de que la orquesta a veces le pudiera tapar, con una interpretación dramática inexistente. La soprano defendió bien su papel, pasando de puntillas por las dificultades de la «balada». Como es habitual por su origen lituano, hubo una buena voz de bajo para el Daland. Destacar del resto a un tenor de atractiva voz y muy apropiado al repertorio wagneriano en el papel del Timonel, mejor que su otro colega de cuerda en el ingrato y difícil papel de Erik.

La escenografía, pagada por La Caixa de Vigo y realizada por Manuel Suriaga de Odeón Valencia, falta de cualquier idea escénica, se limitó a recrear los ambientes (mejor el segundo acto en la casa de Senta). La dirección escénica era para los solistas muy estática (¿o sin preparar por falta de ensayos?), contraponiéndose a la del coro con movimientos en escena de mayor o menor fortuna según el caso. Se abusó de efectos dramáticos en los manidos rayos y el uso del rojo identificado con el Holandés, que puede ser un fantasma pero no Mefistófeles. Imperdonables algunos vestuarios, todos ellos incoherentes entre sí, u originales de distintas producciones. **Curro Carreres.**

Nota de redacción: Nuestro corresponsal en Vigo, Juan Pérez Comesaña, presenció el 5 de abril la misma función en la ciudad gallega, observando una mejoría en la versión ofrecida allí: «Producida por el Centro Cultural Caixavi-go, la célebre ópera de Wagner tuvo su estreno oficial en esta ciudad, después de haber sido puesta a punto y mostrada con buen éxito, del que fui testigo, en el Auditorio y Centro de Congresos de Murcia, flamante y bien dotado edificio, pese a lo cual, éste espectáculo halló mejor acomodo acústico y escénico en el teatro vigués.»

VALENCIA

El triunfo de la expresividad

Debussy. *Pelléas et Mélisande*. William Dazeley, Joan Rodgers, Willard White,



Willard White (Goulaud) y Richard Dazeley (Pelléas)

Marcello Rosca, Nadine Denize, Ramón de Andrés e Isabel Monar. Dir: Antoni Ros Marbà. 10 de marzo de 1995. Palau de la Música de Valencia.

Sin duda alguna la obra de Debussy es una de las más atractivas y sugestivas de la música de principios del siglo XX. Así lo demostró el director catalán Antoni Ros Marbà, que supo imprimir toda la belleza e inspiración de la partitura debussyniana gracias a una dirección inteligente, matizada y expresiva. Ros Marbà contó con la ayuda de una orquesta preparada y de gran ductilidad capaz de seguir una partitura de difícil ejecución, con numerosas participaciones solistas y en la que debe expresarse con una delicadeza que puede caer en la más tormentosa monotonía, pero que director y orquesta convirtieron en un monumento a la expresividad musical. La velada contó con un reparto vocal de gran calidad y homogeneidad. El tenor inglés William Dazeley en el papel de Pelléas destacó por su voz bella y juvenil junto a una Mélisande experimentada a cargo de Joan Rodgers de estimable línea de canto y bello timbre. Inteligente la admirable interpretación del jamaicano Willard White en el rol de Goulaud, que sorprendió por la autoridad con que concibió su personaje. Marcello Rosca presentó un Arkel autoritario y paternal y Nadine Denize resultó una más que correcta Geneviève. Muy adecuada la soprano Isabel Monar como el joven Yniold. Al final de la velada, en el magnífico Palau de la Música de Valencia, el público ovacionó la labor de conjunto de la orquesta y solistas, que bajo la atenta batuta de Ros Marbà recrearon de forma admirable y homogénea la excelente partitura debussyniana. Un *Pelléas* que no se olvidará en mucho tiempo.

Fernando Sans Rivière.

Mozart. Don Giovanni. Giorgio Surian, Ana María Sánchez, Ernesto Palacio, Tòmas Tòmasson, Isabelle Kabatu, Stafford Dean, Gloria Fabuel, Miquel Ramón. Dir: Laurent Pillot. Dir. esc: Mario Corradi. Producción Teatro de la Zarzuela. Teatre Principal, 30 de abril de 1995.

Fue este un *Don Giovanni* que no brilló. Aunque el resultado final, lejos de dejarnos insatisfechos, tuvo su dignidad. Lo que más se

lamentó fue la pésima dirección orquestal de Pillot, que imprimió unos tiempos plúmbeos que llegaron a lastrar momentos cumbres de la partitura mozartiana, sobre todo en el primer acto. Tampoco se justifica, de ningún modo, la eliminación de «El mio tesoro».

La producción, proveniente de La Zarzuela y que ya conocíamos gracias a la televisión, es elegante y sobria, con acertados detalles en algunos de sus decorados y su iluminación. La dirección de escena de Corradi, convencional, no pasó de ser una mera lectura del *dramma giocoso*, correcta pero falta de movimiento en determinadas escenas como el final del primer acto.

Vocalmente tuvimos el regalo de Stafford Dean como Leporello. Es esta la cuarta vez que le vemos como criado de Don Juan y cabe decir que en cada ocasión el artista británico crece vocal y escénicamente. Su amo estuvo interpretado por Giorgio Surian de timbre poco grato pero correcto en fraseo y música-

Foto A. Ruiz



Foto: G. Mendo

Così fan tutte en Sevilla

SEVILLA

Originalidad y chispeante picardía en un *Così* exquisito

Mozart. Così fan tutte. Teresa Ringholz, Itxaro Mentxaka, Gloria Fabuel, Joan Cabero, Luis Álvarez, Tom Krause. Dir: Klaus Weise. Dir. esc: Luc Bondy, realizada por Lukas Hemleb. Teatro de la Maestranza, 10 de marzo de 1995.

Un elenco de excelente calidad y muy homogéneo fue el que tuvo a su cargo, en Sevilla, la puesta de esta magnífica ópera de Mozart. La producción, creada por Luc Bondy para La Monnaie de Bruselas y que hoy pertenece al Consorci del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, ha sido realizada en esta ocasión por Lukas Hemleb. El responsable de los austeros decorados y de la soberbia iluminación fue Karl-Ernest Hermann. Con unos re-

sultados francamente loables, estos gestores recurrieron al ciclorama semicircular de recorrido continuo sobre un riel superior, en el que se plasmaron distintos paisajes convencionales que ayudaron a crear el ambiente propicio en cada momento. El elenco de cantantes-actores, como digo al comienzo, fue de primerísimo nivel, musical, vocal y actoralmente. Fior-diligi estuvo encarnada por la norteamericana Teresa Ringholz, Dorabella por la vasca Itxaro Mentxaka y la pícaro Despina por la valenciana Gloria Fabuel, mientras que el catalán Joan Cabero interpretó a Ferrando. Luis Álvarez a Guglielmo y el bajo barítono finlandés Tom Krause a Don Alfonso con toda su carga de cinismo e incredulidad.

La Sinfónica de Sevilla regida en este caso por Klaus Weise brindó una magnífica y sutil interpretación de la rica partitura mozartiana. El Coro del Gran Teatre de Córdoba, en su breve intervención que siempre fue fuera de escena, estuvo a la altura de los intérpretes. El resultado final fue magnífico. **Elisa J. Cases.**

lidad. Ana María Sánchez, después de Palma de Mallorca, volvió a ser la misma Doña Ana brillante y espléndida. Ernesto Palacio cumplió como Don Ottavio, aunque poco se puede decir de un rol al que le cortan su aria «estrella» del segundo acto. Poca estrella hubo en la Elvira de Isabelle Kabatu, que derrochó un desequilibrado torrente vocal sin sentido del buen gusto ni del control en la emisión. Deliciosa la pareja Fabuel-Ramón como Zerlina y Masetto y suficiente, aunque no terrorífico, el Commendatore de Tòmas Tòmsson.

Jaume Radigales.

Siegfried en Valencia

Wagner. Siegfried. Siegfried Jerusalem, Sabine Hass, Franz Josef Kapellmann, James Morris, Helmut Pampuch, Brigitta Svenden, M^a José Riñón. Stefano Palatchi. Dir: Manuel Galduf. Versión de concierto. Palau de la Música, 6 de mayo de 1995.

Por un día Valencia se convirtió en el centro operístico español, gracias a un *Siegfried* que en principio optaba -mediante un elenco excepcional de cantantes wagnerianos- a un claro triunfo. Quedaba la duda de si la Orquesta del Palau de la Música de Valencia y su director titular estarían a la altura de tan excelente reparto, hecho que quedó demostrado a lo largo de la velada. La dirección de Manuel Galduf confirmó su calidad actuando con gran seguridad, atento a las indicaciones hacia la orquesta y cantantes de forma muy anticipada, sin correr riesgos y controlando a la perfección la obra durante las más de cuatro horas de duración. La orquesta destacó por su limpieza y sonoridad exquisita, seguramente ayudada por la inmejorable acústica del Palau valenciano. Destacar del reparto vocal al héroe wagneriano de los últimos años de Bayreuth, Siegfried Jerusalem que había creado gran expectación y que acabó el último acto visiblemente fatigado. Todo lo contrario de la exuberante Sabine Hass, pletórica de fuerzas y vocalmente muy acertada. Excelente James Morris como Caminante, uno de los mejores de la noche. Bien el Mime de Helmut Pampuch al que quizá le faltó más malicia en la caracterización de su personaje, correctos los demás intérpretes, especialmente Stefano Palatchi como un Fafner rotundo y la joven María José Riñón en el corto pero destacado rol del pájaro. En definitiva una gran velada operística que confirma la intensa y cuidada labor de los responsables del Palau de la Música de Valencia que prometen acabar la *Tetralogía* en breve. **Fernando Sans Rivière.**

VALLADOLID

Bizet. Carmen. Teatro Lírico de Europa. Gwendolyne Lentz, Lev Kunesov, Steven Jepson, Tatiana Nikolava. Dir: Giorgio Nottv. Sala de Congresos de la Feria de Muestras, 17 de abril de 1995.

El Teatro Lírico de Europa puso en escena una *Carmen* entretenida y digna, en la que su protagonista estuvo encarnada por una mezzo mas cercana estilísticamente a la *Carmen* de

una Elena Obratsova que a la sutil cigarrera de Teresa Berganza. Cantó su papel con entrega, luciendo una voz cálida y un timbre carnoso en su «Habanera»; algo mas floja fue su prestación en «Près des remparts de Seville» con una velada emisión en la zona grave. Kunesov fue un Don José apasionado de irregular línea de canto que brilló en los pasajes dramáticos de la obra, con claras limitaciones en el canto legato, «La fleur que tu m'avais jetée» y brusco en el recitativo. Escamillo fue servido por una voz noble aunque no rotunda, y Micaela fue en manos de Nikolova, un personaje lírico al que le perjudicó algunos reforzamientos innecesarios de la voz. El resto del reparto estuvo correcto, destacándose los personajes de Frasquita y Mercedes.

El coro, mejor las voces femeninas que las masculinas, fue algo brusco en sus intervenciones, con ostensibles problemas en el agudo por parte de los tenores. Su mejor prestación tuvo lugar en el acto tercero.

La orquesta bajo la batuta de Giorgio Nottv fue una agrupación para cantantes que supo acompañar perfectamente, pero que se le fue entre las manos toda la singular belleza de la partitura. El coro de niños del primer acto fue suprimido y en su lugar tocó su parte la orquesta.

Coreografía y escenografía no estuvieron en exceso acertadas, con claras exageraciones en lo escénico, de las cuales sirva como ejemplo el abofeteamiento de Don José a Carmen antes de cumplir con el destino, con las palabras que cierran la ópera: «soy yo quien la ha matado, ¡Oh Carmen, mi adorada Carmen!» **Agustín Achúcarro Bagués.**

Los castrati en la época de Fernando VI. Obras de Händel y Giacomelli. Shi Chiao y Juan Bautista Otero, contratenores. Beatus Ille Ensemble. Sala de actos de Caja de España de Valladolid, 25 de abril de 1994.

Con un concierto bajo el título *Los castrati en la época de Fernando VI* el grupo Beatus Ille Ensemble trató, con las voces de dos contratenores, de transportarnos a los sonidos imposibles de otros tiempos.

Con una base orquestal mínima pero digna, de refinados sonidos, el contratenor Shi Chiao Tu demostró muy buenas cualidades para el canto legato y la coloratura, destacando en el largo «Ombra mai fù» de la ópera *Serse* de Händel. Juan Bautista Otero, el otro contratenor, mostró una voz destemplada y algo calante, destacando su facilidad para el canto sfumato. Los dúos de las óperas *Alceste* de Händel y *Merope* de Giacomelli fueron cantados con delicada elegancia.

Agustín Achúcarro Bagués.

INTERNACIONAL

BUENOS AIRES

La temporada 1994 del Teatro Colón -densa y variada- culminó en diciembre con una *Carmen* de buen nivel, que tuvo dos repartos: Denys Graves, protagonista felina y sinuosa, alternó con Beatrice Uria Monzón. En Micaela se lució la argentina Mónica Philibert, de canto y presencia angelicales, para-

lamente a Leontina Vaduva. El tenor neoyorquino Neil Schicoff debutó por fin en Buenos Aires y -sin maravillar- no defraudó, más sutil aunque menos poderoso que Sergei Larin. Los Escamillos, Sergei Leiferkus y Boris Martinovic, se movieron en otro plano, ambos fuera de estilo y limitados por dicciones guturales. Entre los comprimarios se destacó -como siempre- por su comicidad y profesionalismo, el Remendado de Ricardo Cassinelli. Bien acordada la orquesta a cargo de Antoni Ros Marbà, al que deseamos volver a valorar muchas veces. La regie de Nicolas Joel careció de brillo.

Luego, durante la pausa estival, Buenos Aires, que nunca se detiene, siguió activa: en diciembre, el gran Giuseppe Di Stefano regresó a la Argentina luego de una única y discutida presentación en el Colón, hace treinta años. El «Pippo Nazionale» vino para inaugurar la Cátedra Lírica del Colegio Nacional de Buenos Aires. Borrando cualquier prevención y plenamente reconciliado con el público porteño, deslumbró por su personalidad, su humor y... su canto, que a los setenta y cinco años, trabajados por el humo del cigarro y por una vida intensa, aún conmueve hasta las lágrimas. Además, oyó a una treintena de voces argentinas y auguró buenos destinos al tenor Marcelo Álvarez.

No erraba: éste ganó, dos meses después, el Concurso Pavarotti regional. El robusto Luciano lo presidió en el Teatro Avenida -recién inaugurado por Plácido, luego de un antiguo incendio-. Pavarotti reunió además unas 30.000 almas en uno de sus mega-conciertos, el 26 de febrero. Ahora utilizó como arena de su triunfo, el Campo de Polo, derivado consecuentemente a ruinas. No faltaron la soprano y el flautista de turno, ni el solícito director Leone Maggiera.

La temporada estival del Colón se abrió con un *Werther* encomiable, a cargo del elenco nacional, que en nada cedió a los últimos oídos en la «stagione» alta. Eduardo Ayas y la laureada Cecilia Díaz compusieron una pareja vocal y escénicamente completa. Philibert y el barítono Luis Gaeta los secundaron con eficacia, todos bajo la batuta de Reinaldo Censabella.

Por fin, el 29 de marzo, Paata Burchuladze se presentó, por primera vez, en el Colón, con un amplio recital sabiamente acompañado por Ludmila Ivanova y el violoncelista Óscar López Echevarría. La primera parte fue lo mejor, por estilo y calidad: Tchaikovski, Arensky, un antológico Glinka y un Rachmaninov sobrecogedor. El concierto culminó con correctos fragmentos verdianos, y dos «bis» inolvidables: la muerte de Boris y «La calunnia». Burchuladze, voz resonante pero de graves algo sordos, ha domesticado su enorme material y se solaza quizá demasiado en adelgazar y regular hasta un hábito mínimo.

Horacio Sanguinetti.

Berg. Wozzeck. David Pittman-Jennings, Kristine Ciesinnski, Mark Baker, Udo Holtdorf, Franz Mazzura. Producción del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela de Madrid. Dir: Stefan Lano. Dir. esc.: José Carlos Plaza. Director: Stefan Lano. Teatro Colón, 28 de marzo de 1995.

La temporada 95 del Teatro Colón comenzó con *Wozzeck*. Desde su estreno hace setenta

años, esta ópera corrió por muchos teatros, pero no se presentó en Buenos Aires hasta 1952. Esta es la cuarta vez que se programa de forma integral y no ha desmerecido las mejores de antaño. Convengamos que *Wozzeck* requiere una especialización del canto, lo que se logró con creces. Pittman hizo un protagonista sutil y convincente. Kristine Ciesinski es vocalista fina y actriz elegante, quizá más de lo que el basto personaje requiere. Pero el héroe fue el tenor Udo Holdorf, de voz poderosa que puede convertirla en tan «fea» como lo requiera su interpretación del Capitán. Ninguno de los demás desentonó, en un nivel de calidad administrada por el director Stefan Lano. Estupenda la corta intervención del coro dirigido por Vittorio Sicuri. Ciertamente Berg capitalizó en *Wozzeck*, aparte de su propia calidad musical, el formidable drama de Büchner, de actualidad arrasadora a más de siglo y medio vista. Y *Wozzeck*, revolucionario en su tiempo, demostró otra vez que ahora es, y sin dudas, un clásico.

Horacio Sanguinetti.

Donizetti *La Favorita*. Ramón Vargas, Ricardo Yost, Gloria Scalchi, Dimitri Hvorostovsky, Silvia Lasso, Fernando Chalabe. Dir: Maurizio Arena. Dir. esc.: Giulio Chazettes. Teatro Colón. 23 de abril de 1995.

Algo envejecida pareció *La favorita* de Donizetti, no obstante el lujo empleado en los decorados y vestuario. Los cantantes, casi todos debutantes en Buenos Aires, estuvieron muy acertados, tanto como se puede estar hogaño: voces parejas de técnica correcta y grato sonido, pero «en serie», que no apasionan, sin particular identidad, sin que se les pueda reconocer en el acto, como ocurría antaño.

El tenor mexicano Ramón Vargas tuvo línea belcantista y agudos resonantes, lo que no resulta poco. También el barítono Dimitri Hvorostovsky exhibió un tipo de canto persuasivo, no obstante un deje eslavo en su dicción. Su figura cuadra a un rey, y no se comprendió, en este caso, por qué la mezzo prefirió al tenor. Gloria Scalchi cantó y actuó con convicción, mientras el argentino Ricardo Yost -barítono contrabandeado a bajo-, dio prestancia a Baldasare. La orquesta de Arena sonó ajustadísima y Sicuri se afirmó como un director de coro que deseamos seguir oyendo.

En fin, una *Favorita* bien cantada, bien puesta en escena y bien dirigida, pero que lució algo ñoña y puede volver a cuarteles por varios años. Nadie reclamará.

Horacio Sanguinetti

LONDRES

Mozart. *Don Giovanni*. Urban Malmberg, Penelope Walmsley-CLark, Peter Coleman-Wright, John Connell, John Hudson, Cheryl Barker, Nerys Jones, Andrew Slater. Dir: Markus Stenz. Dir. esc: Guy Joostens. English National Opera-Vlaamse Opera (Amberes-Gante). London Coliseum, 13 de abril de 1995.

La nueva coproducción de la English National Opera del mozartiano *Don Giovanni*,

dirigida escénicamente por Guy Joostens, deja claro un punto: que todas las féminas de la obra están irremediamente locas por el protagonista. De aquí la actitud de Donna Anna hacia Don Ottavio (que parece más panoli que nunca cuando todos huyen durante «El mio tesoro»), la más lógica de Donna Elvira y la menos coherente de Zerlina que, en ocasiones, parecía un miembro de la quinta columna. El decorado, fragmentos de cuadros barrocos (entre ellos, de Caravaggio) iba desnudándose a medida que avanzaba la obra y tras una aparición final del Comendador, algo ridícula, -su ataúd, que no estatua, hacía media hora que se paseaba por el escenario-, los tramoyistas retiraban todo lo que quedase para que el sexteto final fuera interpretado de forma concertante delante de atriles (a Joostens no le debe gustar este final). Una dirección hábil, pero recargada de acciones paralelas inútiles. El nivel musical fue homogéneo, pese a la dirección baja en calorías de Markus Stenz y la mala acústica del Coliseum. Peter Coleman-Wright fue un don seductor y antipático a la vez, mientras que al Leporello de Urban Malmberg todos los nativos (la ópera era cantada en inglés) le rieron las gracias. De las señoras destacó la Elvira apasionada de Cheryl Barker. En definitiva, una sesión distraída, pero no memorable.

Xavier Cester.

LYON

¿Teatro o música?

Britten. *A Midsummer night's dream*. Brian Asawa, Verónica Cangemi, Doris Lamprecht, Audrey Michael, Benoît Boutet, Jean-Marie Fremeau, Laurent Naouri, Gérard Theruel, Jean-Paul Fouchécourt. Dir: Steuart Bedford. Dir. esc: Robert Carsen. Ópera de Lyon. 6 de abril de 1995.

No conociendo la producción estrenada en el Festival de Aix-en-Provence de 1991, el cronista no pudo evitar una cierta sensación de alarma al oír comentarios en el vestíbulo del remozado Teatro de la Ópera de Lyon acerca del *Songe d'une nuit d'été* de Robert Carsen. Estaba justificada. El texto de Shakespeare traducido al francés y la enorme cama que constituía el escenario, susceptible de convertirse en otras tantas con el don de la levitación, podían dar, y de hecho dieron, un buen espectáculo teatral. Pero como uno había ido a ver y oír el *Midsummer night's dream* de Britten, la frustración era inevitable pese a la presencia en el podio de un prestigioso especialista como Steuard Bedford.

El espectáculo en sí mismo es válido. Molestaban algo los trajes modernos -degradables, eso sí- de las dos parejas de amantes, pero el ingenioso montaje proporcionaba gags de efecto teatral, realizados por una luminotecnia si no siempre precisa sí indifectiblemente imaginativa y por un Puck ya un tanto talludito, el actor inglés Emil Wolk, cuya elasticidad provocó la admiración del numeroso público presente en la sala. Faltaba, sin embargo, la auténtica poesía lunar que los *glissandi* de los compases introductorios parecen prometer. La representación artesanal de la historia de Píramo y Tisbe

tuvo, en cambio, la animación debida, aun cargándose algo la mano en la parodia. El hacer cantar a voces blancas no sólo la parte de los cuatro duendecillos de Titania sino el coro de las hadas fue un expediente demasiado reductor, sobre todo sirviendo a los componentes de la *Maîtrise* -muy afinados, por otra parte- con gomina en el pelo y bigotillo pintado. El convertir al joven esclavo indio en un zorro en pañales es sólo una sandez.

Bedford dirigió con sensibilidad, pero parecía un tanto sojuzgado por el ritmo escénico ordenado por Carsen. La orquesta, por su parte, tocó bien pero llegó poco al público. En cuanto al cuadro de solistas vocales, impecables en disciplina teatral, su contribución musical fue modesta y eficiente. Se distinguieron el falsetista Brian Asawa, la soprano argentina Verónica Cangemi, el sólido barítono Laurent Naouri y ese veterano siempre fiable que es Jean Marie Fremeau.

Marcel Cervelló.

MILAN- TEATRO ALLA SCALA

Con los «Hojotoho, Heiaha» de *La Walkiria* en el oído, *La Fanciulla del West* de Puccini, que en el final de la ópera lanza unos gritos bastante parecidos, ha vuelto al coliseo milanés en la producción de Jonathan Miller que debutó hace cuatro años con la dirección musical de Maazel. Esta vez la batuta la llevaba el veneciano maestro Sinopoli, bien podríamos decir el «bombardeo». Una muralla sonora, surgiente del foso, obligaba a los intérpretes a chillar, desalmándose para que se les oyera. Lo que, por otra parte, corresponde al estilo vocal-interpretativo de los «superstites» Casolla y Fondary, y del nuevo Johnson de Nicola Martinucci, que tiene agudos pero es desprovisto de encanto y personalidad.

Cuatro funciones de *Rigoletto* sólo satisfacen a los «piratas» de la reventa de entradas. La misma producción, inútilmente faraónica de Frigerio y con la ridícula regia de Deflo; algunos intérpretes han cambiado: Sparafucile, un poco claro -casi baritonal- de Miguel Ángel Zapater, de quien se ha apreciado la pulida línea vocal y la buena proyección, y el Duque de Mantua de Giuseppe Sabbatini, de timbre nasal pero óptimo en el fraseo y muy seguro en el agudo que Muti, descuidándose en su proverbial inflexibilidad, le ha permitido agregar en la cadenza de «Parmi veder le lacrime». Bruson, aunque pasen los años, sigue siendo un fiable profesional y la soprano Andrea Rost ha confirmado sus excelentes dotes vocales e interpretativas, trazando una Gilda enternecedora.

Por fin llegó *Mefistofele* y pasó aprobado por el -otrora- exigente público milanés. El *gallinero*, dicha sea «toda» la verdad, estaba controlado ¡por policías de paisano! Riccardo Muti, cuando se empeña en demostrar que dirige algo trascendental, casi siempre convence. Se lo toma todo demasiado en serio, empezando por sí mismo, mientras un poco de ironía demarcaría el límite entre lo sublime y lo grotesco. Hay que reconocer sin embargo la labor magnífica de orquesta y coros. Contrariamente ha sido decepcionante la producción firmada por Pier'Alli, la acostumbrada visua-

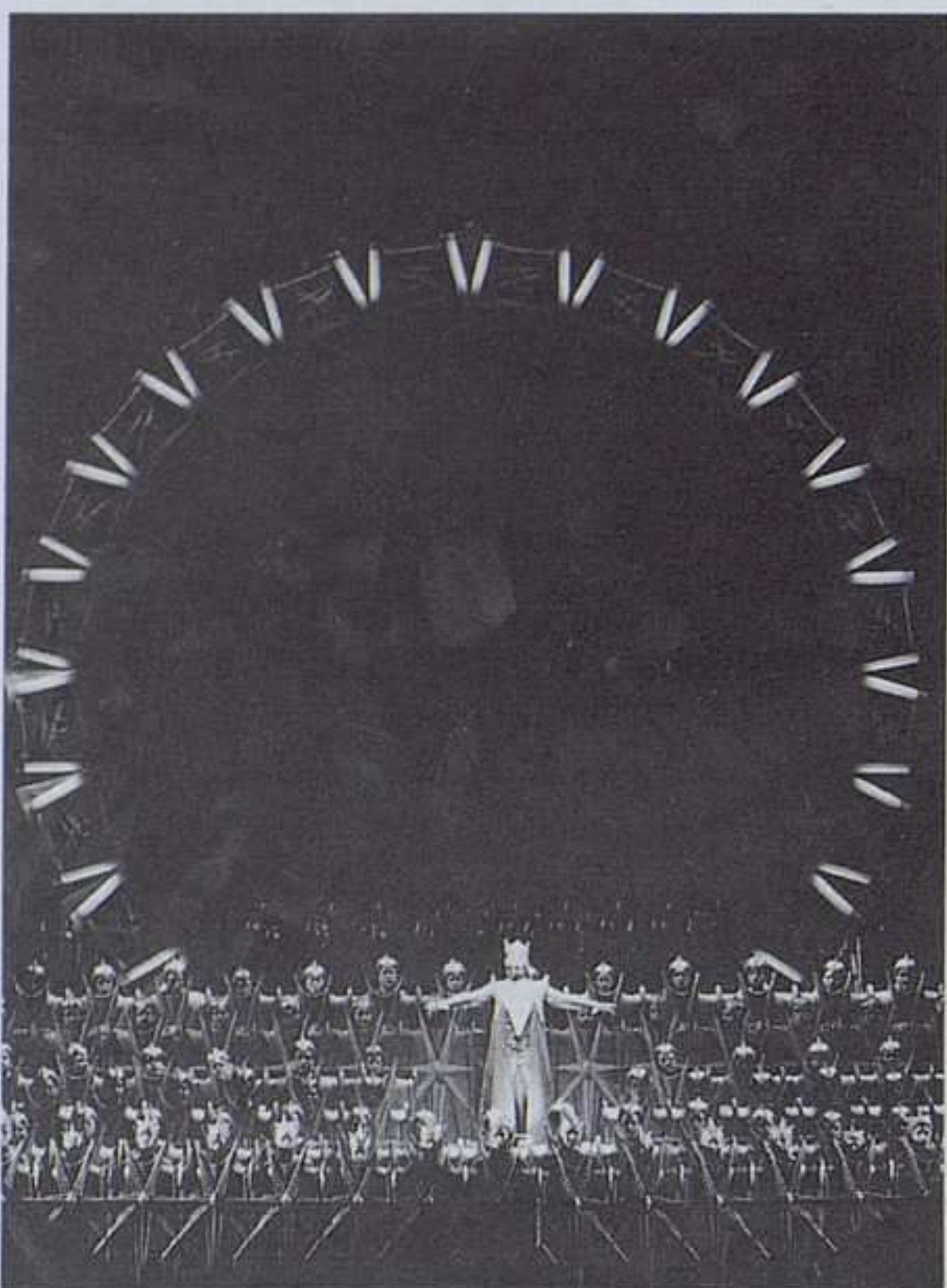


Foto: Lelli & Masotti

Escena de *Mefistofele* de Boito

lización estilo *Guerra de las galaxias* que nos tiene hartos.

El reparto estaba encabezado por Samuel Ramey, seguro y elegante -casi demasiado en un rol «satánico»- mientras que Michele Crider, que cubría los roles de Margarita y Helena hace pagar la voz, interesante por el color y el dominio técnico, al precio de la total ausencia interpretativa, con la propina de un físico cuadrado. Cada generación tiene sus tenores de serie B: Vincenzo La Scola es el relevo de los Lucchetti y Casellato Lamebrti de antaño.

El que nos ha hecho sufrir ha sido «nuestro» Josep Carreras, *Stiffelio* en la anodina producción procedente del Covent Garden. El efecto, la comprensión humana -y su cachetno impiden señalar el desastre de su organización vocal: la respiración se le corta y el agudo no llega por mucho que él intente ponerse de puntillas. Increíblemente, en un arrebatado de generosidad, el público le ha premiado con una calurosa acogida; con razón, porque pese a lo comentado era el mejor del reparto, puesto que en el arco le queda, al menos, la flecha de su gran temperamento. Chernov se ha presentado en La Scala deslucido y gris. La armenia Kallen Esporian tiene una proyección a «embudo». «Il grande vecchio» Gianandrea Gavazzeni está en su elemento con el Verdi «menor», y *Stiffelio* lo es.

André Engel ha repetido con *Salome* los destrozos regísticos de *La Walkiria*. La escena única, procedente de la Ópera de Cardiff, actualiza el drama de Oscar Wilde en un ambiente mozárabe que podría ser utilizado también como taberna de Lilas Pastia en el segundo acto de *Carmen*. El aliciente de la reposición del precioso acto único de Strauss era la dirección de Myung Whun Chung, muy colorida, detallada en los sectores orquestales (¡ay con el metal!) y tan sólo excesivamente sinfónica, es decir poco equilibrada con las voces, a menudo sofocadas. La primera función ha terminado con un coro de abuceos, que por radio han censurado bajando el volumen y leyendo en seguida el reparto. En la última función, la que me ha tocado esta vez (ir a La Scala es tan difícil como cantar Bingo) Salomé, histérica y desahogada, era la

soprano Renate Behle; Herodes el especialista Kenneth Riegel, en extremo caricaturesco; un aceptable Jochanaan lo fue el barítono Robert Hale y un lírico Narraboth el de Deo Van Der Walt, aunque nuestra admiración la reservamos a la veterana Leonie Rysanek, Herodíades siempre carismática. **Andrea Merli.**

MONTECARLO

Dos cuentos de hadas y una pesadilla

La temporada de la Opéra de Montecarlo, puede vanagloriarse de una rara calidad, tanto en los repartos como en las producciones. El mérito corresponde en buena parte a John Mordler, director general del teatro, quien ha conseguido, una programación atractiva y original que contaba con dos «cenicientas» operísticas. Para la *Cendrillon* de Massenet, Robert Carsen ha concebido un sencillo, pero ingenioso, juego escénico a base de continuos saltos de eje y cambios en los volúmenes de la escenografía que introducen lo fantástico sin renunciar en ningún momento a una ironía que evita el aspecto más sensiblero de la ópera. Esta feérica puesta en escena tiene un complemento ideal en un reparto de ensueño, no sólo por la joven Laura Claycomb, quien se revela como una cantante de una enorme proyección, consiguiendo una protagonista totalmente convincente, sino por unos compañeros entre los que se encuentran el inspiradísimo Príncipe de Martine Dupuy, la Madame de la Haltière, maravilla vocal y escénicamente, de Felcity Palmer, y el Hada pirotécnica de Lillian Watson. Del éxito final participa también la vigorosa dirección de Patrick Fournillier.

La *Cenerentola* rossiniana cierra la temporada, esta vez con un dirección escénica de Pier Luigi Pizzi, quien triunfa por razones opuestas a las de Carsen. Mordaz y brillante, el regista italiano subraya antes que nada el aspecto cómico de la obra, con un ritmo trepidante y gags visuales deudores del cine mudo. Ciertamente que las tribulaciones sentimentales de Angelina quedan un tanto ocultas tras esta demostración de malabarismo escénico, pero Sonia Ganassi se encarga de aportar toda la humanidad del personaje. Voz no deslumbrante pero sí admirablemente dúctil, la cantante italiana domina a pedir de boca la coloratura, lo que no le impide acceder a los registros más íntimos de Angelina. Ayudados por una eficaz dirección de Maurizio Benini, el reparto se muestra como uno de los mejores posibles hoy en día en el campo rossiniano, gracias sobre todo al magnífico trabajo de Raul Giménez como don Ramiro y Alessandro Corbelli como Dandini, pero sería injusto olvidar el Don Magnifico de Alfonso Antonozzi.

En medio de estos dos cuentos de hadas, la inclusión de *El cónsul*, de Gian Carlo Menotti, es como despertar en medio de una pesadilla. Atractivo esencial de esta nueva producción es que viniera firmada por el propio autor. Con la única reserva de que una puesta en escena menos marcada cronológicamente hubiera dado a la historia un sentido más universal, el compositor-regista sabe cómo obtener un espeso clima de desesperación y miedo. Obra en la que con frecuencia el teatro gana sobre la música el sentido interpretativo de los cantan-

tes resulta esencial en ella. La brasileña Leila Guimares, atribulada Magda Sorel, sabe cómo conjugar un canto de una formidable fuerza con un presencia escénica creíble, sin caer en excesos expresionistas. Sin tantas exigencias vocales, el resto del reparto sostiene a la perfección sus papeles, en especial Emily Golden como la Secretaria y Josepha Gater como la Madre. **Pablo Galonce.**

MONTPELLIER

Wagner. *Parsifal*. Paul Elming, Ruthild Engert, Hans Tschammer, Jukka Rasilainen, Malcolm Smith, Henk Smit. Dir: Fridemann Layer. Dir. esc.: Heinz Balthes. Sala Berlioz, Montpellier, 19 de marzo de 1995.

De memorable puede calificarse la nueva propuesta del *Parsifal* wagneriano que ofreció la Sala Berlioz de Montpellier, en una coproducción realizada con el teatro de Darmstadt. Heinz Balthes, responsable del concepto dramático y de la escenografía, llevó a cabo un trabajo espectacular -bello y aterrador- de una esmerada minuciosidad conceptual y simbóli-



Foto: Marc Gimot

Paul Elming (Parsifal) y Ruthild Engert (Kundry)

ca. Gran conocedor del texto wagneriano, Balthes no reinterpreta ni resitúa temporalmente la gesta hacia el conocimiento del caballero del Grial. Del modo más simple y coherente, eliminando todo elemento religioso y logrando, gracias al vestuario y a la escenografía, una total atemporalidad, relata la historia de modo soberbio, transportando al espectador hasta un punto de desolación donde no

hay redención en las sociedades cerradas y excluyentes, la única redención posible es a través de la comprensión y del arte, y en el arte, la música. La dirección musical de F. Layer se inició algo tediosa, evidente sobre todo en la obertura, donde los silencios lograron romper la magia de la música. Luego, sin embargo, se convirtió en una masa orquestal homogénea con las voces, formando un todo impecable con lo que ocurría en la escena.

El reparto de intérpretes fue encabezado por el mejor Parsifal actual, Paul Elmig, encargado también en Bayreuth de ese papel. El resto formó el ejemplo más claro de cómo cantantes fuera de la órbita del divismo, con voces bien formadas y cuidadas, con gran profesionalidad, respetuosos con las normas que dimanaban de un concepto dramático y con disposición para los ensayos pueden ofrecer el mejor de los espectáculos.

No quisiera omitir el curioso hecho, tan común por desgracia en nuestro país, de José Manuel Vázquez, diseñador del vestuario, uno de tantos españoles que hemos dejado escapar y que está haciendo una importante carrera en Europa, olvidado en teatros de su país.

Montserrat Mateu.

Pagliacceria rusticana (o Cavagliacci o Cavalleria pagliacciana).

Mascagni. Cavalleria rusticana. Gegam Grigorian, Maria Abajan, Alain Fondary, Marisa Vitali. Leoncavallo. Pagliacci. Gegam Grigorian, Marisa Vitali, René Massis, Alain Fondary, Franck Bard, Marc Barrard. Dir.: Jérôme Pillement. Producción: Opera de Bonn. Dir. esc.: Giancarlo Del Monaco. Ópera-Comédie, 30 de abril de 1995.

Por si le complace al amable lector cuya carta inserimos en este mismo número, somos radicalmente contrarios a la fusión de varios o todos los actos de una ópera en una función única y continua, pero toda regla tiene su excepción, y en el caso de esta sesión de ópera verista unificada bajo la égida de Giancarlo Del Monaco tenemos que quitarnos metafóricamente el sombrero. No es el tal Del Monaco persona grata en Barcelona, donde sus *exploits* son bien conocidos -la última vez no se atrevió ni siquiera a presentarse en el Liceu-. Pero al César lo que es del César y al señor Del Monaco nuestra más sincera felicitación por su labor magnífica al unir ambos dramas dándoles un denominador común: la siniestra plaza rodeada de puertas negras donde se desarrollan las dos acciones, en el fondo tan similares, de la Sicilia y la Calabria de fines del siglo pasado. La representación empezó con el Prólogo de *Pagliacci* cantado de forma admirable por Alain Fondary -con los agudos tradicionales, bien timbrados y potentes.

Luego siguió *Cavalleria*, drama cerrado en el espacio de la plaza, con sus mujeres vestidas de negro -incluida Lola- y con la lucha de Alfio y Turiddu a la vista del público, con la propia Santuzza encargada de dar la noticia de que «hanno ammazzato compare Turiddu». Digamos de paso que pocas Santuzzas hemos oído del nivel de Maria Abajan, de voz sólida, penetrante, poderosa, de bello timbre y recursos generosos.

Impresionante, después, la versión de *Pagliacci*, en la misma plaza con las mismas puertas. La miseria del pueblo y la de la compañía de Canio se podían dar la mano: el mísero vestuario, el teatrillo reducido a una caja de madera y una raída alfombra, la patética habilidad de Nedda como bailarina, el retraso mental de Tonio -no jorobado, sino simplemente obseso sexual-, el desastre profesional de Canio, y, en el

momento culminante, la patética escena en que los cuatro infelices payasos se maquillan bajo el peso de la inminente desgracia que estallará durante la representación. Sabio contraste: Silvio es un muchacho bien vestido y limpio que tratará de llevarse a Nedda de ese lodazal y dejará la vida -y la de ella- en el intento.

Brillantes las voces: Gegam Grigorian, magnífico Turiddu, un poco cansado como Canio, pero ¿quién dijo que hoy no hay tenores? Timbre viril, agudos vibrantes, potencia, dotes escénicas. Si su primera aria trasudaba fatiga, en la última estuvo imponente. Magnífico también René Massis como Tonio, y bien Marc Barrard en el Silvio. Muy eficaz, aunque vocalmente justita Marisa Vitali en el duro rol de Nedda, del que dio una versión escénica con una personalidad sobresaliente. Escenas con procacidades del género que hoy se lleva, pero sin exagerar, y en resumen un drama redondo, el verdadero espíritu del verismo resumido en una función única. Bravo, Del Monaco, sigue por este camino. **Roger Alier.**

PARÍS- CHÂTELET

Purcell. King Arthur. Claron McFadden, Jonathan Best, Véronique Gens, Mark Padmore. Les Arts Florissants. Dir: William Christie. Dir. esc: Graham Vick. Théâtre du Châtelet, febrero 1995.

King Arthur (1691) es a la vez una obra de teatro y una ópera. Los personajes principales solamente hablan mientras que los personajes secundarios y el coro sólo cantan. La obra está dividida en cinco actos y contiene dos «Mask» o escenas alegóricas: la de la construcción

PARÍS - BASTILLE

Donizetti. Lucia di Lammermoor. June Anderson/Mariella Devia, Roberto Alagna/Roberto Arónica, Gino Quilico. Dir.: Maurizio Benini/Roberto Abbado. Dir. esc.: Andrei Serban. Opéra-Bastille, 17 de febrero y 5 de abril de 1995.

Se esperaba con interés la vuelta de *Lucia* a París después 32 años de ausencia. El resultado de la producción de Andrei Serban ha sido, por desgracia, mitigado. Ni romántica ni belcantista, es la de Serban una *Lucia* con un resultado más cercano al *Wozzeck* que a *La Sonnambula*. El contraste con el lirismo de la partitura es demasiado grande para que el conjunto llegue a ser creíble. Además, a causa del decorado, que lo mismo es un circo que un hospital o un cuartel, los cantantes no pueden estar tranquilos. Así encontramos por ejemplo a June Anderson en medio de unos gimnastas -igual que Jane Russell en *Los caballeros las prefieren rubias*- rodando por el suelo, haciendo equilibrios, columpiándose, lavándose el pelo -con agua de verdad-, al tiempo que interpreta el aria de la locura. Es más que horrible. Es perverso.

Si la americana cantó bien todas las notas de la partitura desde el punto de vista técnico, lo hizo sin pizca de credibilidad en su papel. Otra cosa fue, en la segunda distribución, la

actuación de Mariella Devia, que hizo menos gimnasia que su colega americana y nos brindó una Lucia más conforme a los cánones donizettianos. El evento esperado de la noche era la aparición del tenor francés Roberto Alagna en el repertorio belcantista. Gracias a un fraseo perfecto y un uso eficaz del rubato y una bella voz y otros muchos «y». Alagna puede ser el tenor que Francia espera desde hace ya demasiados años. El argentino Roberto Arónica, que figuró en la segunda distribución, dio igualmente un Edgardo interesante por su timbre claro, rico, y a pesar de una interpretación más verista que romántica y por descontado nada belcantista. Con una voz perfectamente dominada, Gino Quilico afianza un Enrico preocupado por la situación política de su país hasta el punto de sacrificar a su propia hermana. Sus diálogos con R. Alagna fueron otros tantos momentos decisivos de la velada.

El director M. Benini no tuvo problemas con el coro pero sí con los solistas, que en más de una ocasión le impusieron su propio tempo. R. Abbado estuvo más afortunado. El público parisino provinciano y japonés que abarrotaba la sala aplaudió incesantemente a los artistas y a los directores de orquesta y abucheó, cosa rarísima en la Bastilla, a Serban y a su decorador.

Jaume Estapà.



Foto: Ópera Nacional de París

Escena de *Lucia di Lammermoor*



Thomas Moser (Peter Grimes)

Foto: Marie-Noëlle Robert

futura de Inglaterra tras la victoria de Arthur y la del deshielo de un corazón tenaz, gracias al amor. Mediante una perfecta armonía entre el decorado, el vestuario -que muestra la gran imaginación de Paul Brown- y la interpretación de cantantes y actores, Graham Vick consigue crear una atmósfera de cuento de hadas, no exenta de (falsa) violencia durante las escenas de combate. Los decorados son de una extrema invención y los cuadros se suceden a gran velocidad, cada cual con su personalidad propia. Bajo el dominio de los colores amarillo rojo y azul, Vick prepara el terreno a la llegada de las máscaras. El hechizo de las máscaras viene entonces reforzado por el color -blanco en la primera, variopinto en la segunda- que por ser el color natural del hielo o de la vida misma, nos parece irreal puesto que estamos acostumbrados a ver lo «real» de colores que no le corresponden.

De la parte musical sobresalen la uniformidad de los cantantes y de los coros y una perfecta cohesión con la parte hablada que hace parecer naturales los pasajes de la una a la otra. No destacaremos ningún cantante en particular. Sí haremos hincapié en la dirección de todos, a cargo de William Christie, muy estimado en París, quien al frente del conjunto Les Arts Florissants está siempre atento al más mínimo detalle de la partitura.

Las coreografías no respetan las convenciones del siglo XVII sino las del ballet moderno. Se trata sin duda de un anacronismo pero su integración en el espectáculo no tiene fallo.

En resumen, otro verdadero éxito en el palmarés del Châtelet, que nos está permitiendo descubrir las joyas del estilo barroco y que el público ha sabido reconocer con su presencia numerosa y sus ovaciones repetidas.

Jaume Estapà.

Britten. Peter Grimes. Thomas Moser, Nancy Gustafson, Anne Collins, Sarah Walker, Stafford Dean, Kevyn Alexandre, etc. Dir: Jeffrey Tate. Dir. esc: Adolf Dresen. Châtelet, 25 de marzo de 1995.

Si están Vds. en París y les gusta la ópera, vayan al Théâtre du Châtelet, sea cual sea la obra propuesta y cante quien cante. Allí encontrarán de seguro una representación digna de ser vista. La producción del *Peter Grimes* ha obtenido un gran triunfo. Más de quince minutos de aplausos al final de la «première» lo atestiguan.

La primera clave del magnífico resultado está en la orquesta. Bajo la batuta de Jeffrey Tate, la Philharmonia Orchestra muestra sus capacidades de gran conjunto en los momentos sinfónicos y las transiciones que la ópera contiene. Puesta en un segundo plano, el soporte que da a los solistas y al magnífico coro del propio teatro es igualmente digno de mención. Dicho coro bajo la dirección de Donald Palumbo responde en todo momento a las exigencias de la partitura, dando en cada caso, sin ambigüedad ninguna el rol inquisitorial o costumbrista que tiene asignado.

Nancy Gustafson mantiene la credibilidad de su papel a pesar de su aparente juventud, gracias a la ductilidad de sus gestos y a una gran convicción en el tono de sus intervenciones, en particular de sus enfrentamientos con Peter. Es el de Thomas Moser un Peter Grimes de voz bella y joven, cuidada, impropia a primera vista en un rudo pescador, pero que traduce admirablemente la tensión interna del solitario, del no integrado, del infortunado. Su interpretación se acerca a la de Peter Pears, el primer Grimes, sin contar que el brillo de su voz choca con el decorado sombrío, muy bien trabajado por Mathias Fischer Dieskau, que es determinante en la continuidad de la tensión psicológica, de la negrura del drama.

Adolf Dresen, director de escena, ha plasmado el pueblecito de Grimes en unos decorados cercanos a los del expresionismo alemán de los años veinte. Por otra parte, la ambientación alusiva al expresionismo alemán hace resaltar características de la obra hasta aquí, que nosotros sepamos, inéditas. Si van Vds. a París y les gusta la ópera pasen por el Théâtre du Châtelet. De seguro que no encontrarán en el programa a ningún monstruo sagrado del arte lírico, pero si llegan a encontrar entradas no lo lamentarán. Hoy por hoy la ópera de París se encuentra allá. **Jaume Estapà.**

Beethoven. Fidelio. Kwangchul Youn, Falk Struckmann, Johan Botha, Catherine Malfitano, René Pape. Dir: Daniel Barenboim. Dir. esc: Stéphane Braunschweig. Châtelet, 19 de abril de 1995.

Alguien ha dicho que *Fidelio* es la versión feminista del *Rapto del serrallo*. Los paralelos que se pueden establecer entre las dos óperas son efectivamente múltiples. Una cosa sin embargo distingue la de Beethoven y es la tensión que la música imprime a la obra. Daniel Baren-

boim al frente de la Staatskapelle de Berlín ha sabido aprovechar esta característica y nos brinda una versión de *Fidelio* enérgica, agobiante, irrespirable, que deja al público literalmente sin aliento hasta el desenlace. La presión sin descanso que Barenboim impone a su orquesta está reforzada aún por el decorado espléndido de S. Braunschweig, visión exacerbada de un cementerio mediterráneo con tumbas por los cuatro costados. El efecto es muy logrado pues el público, envuelto por la música y las voces, participa plenamente de la exaltación triunfante del *tutti* final.

La Leonora de C. Malfitano es mordaz e inquieta. Su canto, respaldado por unas posibilidades vocales muy firmes, traduce la determinación histórica del personaje. Diríase que es Elektra. René Pape interpreta al carcelero Rocco, con bella voz que sabe conducir la evolución de su personaje. Saludamos la actuación de Falk Struckmann (Don Pizarro), que gracias a una tesitura profunda, potente y cavernosa y a una presencia física inquietante -bravo al maquillador- provoca por su intransigencia todos los desórdenes del mundo. Es el mismo diablo. Espejo del personaje de *Fidelio*, Carola Höhn se aleja de las Marcelinas añidadas, caprichosas e ingenuas y se acerca a una interpretación más adulta del personaje. El dulce y suave Florestán de Johan Botha, en el fondo de su cementerio-calabozo, conserva la memoria de su desgracias si bien, contrariamente a los otros presos, él no ha perdido su dignidad humana.

El coro de la Staatsoper de Berlín aporta momentos de gran emoción en ambos actos de la ópera. Es el *Fidelio* que nos ofrece el Châtelet el resultado del trabajo de un equipo al que cada artista aporta sus cualidades personales; no por ánimo de brillar individualmente sino por contribuir a la escenificación de una gran obra lírica. El resultado vale verdaderamente la pena. **Jaume Estapà.**

PARÍS- OPÉRA COMIQUE

Gounod. Mireille. Marysse Castets, Jean-Luc Viala, Rita Gorr, Jean-Marc Ivaldi, Lydia Mayo, Roger Soyer, Ludmila Klein, Antoine Garcin. Dir: Cyril Diederich. Dir. esc: Robert Fortune.

La mítica Opéra Comique presenta esta coproducción entre distintos teatros de ópera franceses de una obra de Gounod que si bien en Francia es muy popular por su identificación pseudo-folklórica con la Provenza, no pasa de ser musical y dramáticamente una obra menor.

Respecto a la escena lo primero que sorprende es cierto aire «arqueologista». Es decir, los recursos escénicos utilizados podrían muy bien pertenecer a una época muy anterior o incluso al propio estreno; con cierto aire nostálgico, es agradable cómo los viejos trucos de siempre siguen funcionando, y cómo el mar tranquilo, realizado por una simple tela suave azul sobre el escenario, puede transformarse en una tormenta con simplemente ponerle un ventilador debajo.

En cuanto a las voces, muy bien todo el reparto, de extraordinaria juventud y provenientes en su mayoría de las «canteras» nacionales de la Escuela Lírica de la Opéra de París, Conservatorio Nacional de Música, etc. La soprano Marysse Castets, apuntando a una lírico-spinto muy actriz y el tenor Jean-Luc Viala, con una bella voz de lírico-ligero, man-

tuvieron el nivel durante toda la obra. Junto a ellos, el resto de los personajes muy bien servidos igualmente, como también el coro, donde llamaba la atención el alto número de orientales entre las voces femeninas (de unos años a esta parte, el fenómeno de las coreanas es una realidad entre las nuevas voces del panorama internacional).

La orquesta, a la altura del resto, respondió más que correctamente con cierta ligereza o falta de peso sonoro en las cuerdas, lo cual podía responder tanto a la interpretación por parte de la batuta como a la propia juventud de los instrumentistas del Conservatorio.

Curro Carreres.

SAINT-ETIENNE

Sueños reales

Delibes. *Lakmé*. Natalie Dessay, Rockwell Blake, Jean Philippe Courtis. Dir: Patrick Fournillier. Dir. esc: Gilbert Blin. Opéra de Saint-Etienne. 7 de abril de 1995.

Dados los tiempos que corren, el sólo hecho de poder asistir a una representación de *Lakmé* en que, además, lo que se ve no contradice sino que armoniza con lo que se oye, es todo un sueño. Esta producción, estrenada en la Opéra-Comique en febrero y que se verá también en Marsella, Avignon y Nancy, es un festín para los ojos: ruinas de templos que se difuminan en el horizonte, luces tamizadas, vestuario de rara elegancia... Para nuestros

días, un lujo casi oriental. Sin el «casi», en este caso. Jean-Noël Lavervre ha realizado unos decorados espléndidos, y el solo hecho de poder hablar de *decorados* ya estimula nuestro lagrimal. Aunque la cabeza monumental del último acto recuerda más al arte *khmer* de inspiración búdica que a la imaginería brahmánica, la estructura escenográfica arroja admirablemente la acción y el vestuario de Yvonne Sassinot de Nesle diferencia perfectamente los dos mundos en conflicto. La dirección escénica de Gilbert Blin se limitó a visualizar poéticamente la trama -Dios se lo pague-, aderezándola con un sutil discurso anticolonialista de grata ironía, con una impagable Mrs. Benson presentando el retrato de la Reina Victoria en la ceremonia de izar bandera. Languidez en los movimientos, ambientación perfecta y compensaciones coreográficas, ya que se omitió el ballet de las bayaderas, en la gestualidad de la protagonista. Néctar puro.

Natalie Dessay puede convertirse en poco tiempo en el *hottest ticket* de la lírica: voz de emisión purísima, color fascinante, virtuosismo en estado puro, sus sobreagudos -¡un límpido Sol en el aria del segundo acto!- son sólo un atractivo más, junto a su gentil presencia física y a su excepcional fraseo. El público francés, tan sensible a los valores nacionales, babeaba materialmente. Menos justos se mostraron los espectadores con Rockwell Blake, que si no tendrá nunca el timbre agraciado de un Vanzo, sí en cambio demostró técnica y musicalidad suficientes como para lucir también en un repertorio que no es, en principio, el suyo. Jean Philippe Courtis cantó tan excepcionalmente bien «*Lakmé, ton doux regard se voile*» que mereció sobradamente la ova-



Foto: Lyrille Sabater

Escena de *Lakmé*

ción que se le dedicó. Muy bien los intérpretes de los papeles secundarios, destacando la escultural Mallika de Christine Labadens y el muy sólido Frédéric de Jean-François Ercolani. El director de orquesta Patrick Fournillier, otro valor en alza, condujo con impecable transparencia la buena orquesta de Saint-Etienne y los más que aceptables coros de la entidad. ¿Un sueño hecho realidad el de esta *Lakmé*? Eso, y el privilegio, además, de haber estado allí.

Marcel Cervelló.

TOULOUSE

Una *Bohème* de altura

Puccini. *La Bohème*. Leontina Vaduva, Roberto Alagna, Daniela Mazzucato, Jonathan Summers, Peter Sidhom, Giorgio Surian, Jean Brun, etc. Orquesta Nacional y Coro del Capitole de Toulouse. Dir: Donato Renzetti. Dir. esc: Nicolas Joël. Teatro del Capitole de Toulouse, 26 de marzo de 1995.

El Capitole de Toulouse ofreció una brillante y divertida escenificación de la obra pucciniana. La dirección de escena de Joël presentaba en el primer y último acto una buhardilla acristalada en lo más alto de un edificio parisino, a una altura de tres o cuatro metros sobre el escenario, con lo que ofrecía unas posibilidades nuevas muy atractivas al espectador. Excelente el resto de cuadros escénicos y especialmente la divertida presentación de la obra con una comicidad destacada, especialmente en el segundo acto. En cuanto a las voces sobresalió la interpretación de Roberto Alagna como un Rodolfo lleno de vitalidad y decisión, de emisión limpia y contundentes agudos, aunque un tanto discutible en las apianaturas, que consiguió despertar el entusiasmo del público francés. Leontina Vaduva presentó una Mimì ingenua y llena de buenos sentimientos, que vocalmente supo estar a la altura de su pareja pero sin deslumbrar. La Musetta de Daniela Mazzucato irra-



Foto: Dumas

Roberto Alagna (Rodolfo) y Leontina Vaduva (Mimì)

dió coquetería y clase, muy adecuada a su rol, con una voz un tanto irregular pero efectiva. Inteligente la interpretación de Jonathan Summers como Marcello. Más que correcto el resto del reparto, especialmente la interpretación de Schauvard, Colline y Benoît. En definitiva una representación muy homogénea, con dos grandes figuras en los roles principa-

les, de gran comicidad en sus planteamientos y con una dirección orquestal de primer orden a manos del experimentado director italiano Donato Renzetti, que hizo las delicias de los espectadores que aplaudieron casi durante quince minutos a cantantes, coro, orquesta y director de escena.

Fernando Sans Rivière.

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

• **Charles Mackerras** prepara su grabación de *Don Giovanni* para **TELARC** con el barítono danés **Boje Skovhus**, protagonista masculino de la celebrada *Viuda alegre* de Gardiner. La ópera de Mozart contará además con el Leporello de **Alessandro Corbelli**, el Don Ottavio de **Jerry Hadley**, la Donna Anna de **Cecilia Gasdia**, la Donna Elvira de **Felicity Lott** y la Zerlina de **Nuria Focile**.

• La banda sonora del film *Immortal beloved* sobre Beethoven de **SONY** ocupa el número uno de listas de los discos más vendidos de música «clásica» en los Estados Unidos. En el ranking de ventas destaca Cecilia Bartoli en **DECCA** cuyo último disco de arias de Mozart ha vendido más de 250.000 copias en los últimos seis meses.

• **DECCA** lanzará entre verano y otoño un *Trovatore* con Luciano Pavarotti dirigido por Zubin Mehta. Además reedita de su catálogo 12 «Classic Sound» en el que se encuentra la legendaria *Introduction to the Ring* (443 581-2) de Deryck Cooke con fragmentos de la *Tetralogía* de Solti de 1968.



• **ARCHIV** incorporará a su catálogo una versión de *La Rissurrezione* de Händel bajo la dirección de Marc Minkovski al frente de los Musiciens du Louvre.

• Kent Nagano grabará para **ERATO**: se espera que en otoño dirija una versión de *Werther* con Jerry Hadley en el rol titular, Anne Sophie von Otter como Charlotte y Dawn Upshaw como Sophie.

• Ya se encuentra a la venta el disco *Pavarotti & friends 2* de **DECCA**, junto con Pavarotti se encuentran estrellas de música pop. Grabado en vivo en septiembre de 1994 en Modena, su tierra natal. Destaca el *O sole mio* cantado por Pavarotti con Bryan Adams.



• La interesante colección de zarzuela que **AUVIDIS** presenta con rigor e inteligencia, y que esta obteniendo el éxito mundial que se merece, contará en otoño próximo con *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba. Plácido Domingo, protagonista en las anteriores ofertas zarzueleras de la discográfica, será Javier. Junto a él un lujoso reparto: Verónica Villarroel, Joan Pons y Ana Rodrigo. Asimismo repiten Antoni Ros Marbà y la Orquesta Sinfónica de Madrid. De la misma colección aparecerá en breve *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri.

• Gustav Kuhn ha grabado para el sello alemán **KOCH** *Der Cid*, ópera de Peter Cornelius estrenada en 1865. Los intérpretes de esta «première» discográfica son Robert Schunk, Ronnie Johanson, Gertrud Otenthal, Aklbert Dohmen y Endrik Wottrich. La orquesta será la Sinfónica de la Radio de Berlín.

• Después de la biografía que Plaza y Janés sacó a principios de abril sobre Montserrat Caballé, la soprano barcelonesa ha grabado un disco junto a su hija Montserrat Martí y con la Orquesta del Liceu bajo la dirección de David Giménez.

• Con motivo de los diez años de la fundación de la Orquesta del Teatre Lliure de Barcelona, Josep Pons grabará para **HARMONIA MUNDI** *Pepita Jiménez* de Albéniz al frente de la citada agrupación orquestal.

• Bajo el sello **DEUTSCHE HARMONIA MUNDI** ha aparecido el primer volumen de la serie **Barroco español**, titulado *Más no puede ser*, con



interpretaciones de cantatas y villancicos a cargo del conjunto Al Ayre Español que dirige Eduardo López Banzo.

• **EMI** ha sacado en Italia reediciones de títulos que, bajo el epígrafe de **La voce del Padrone** esperamos poder ver entre nosotros: hay títulos como los dirigidos por Tullio Serafin *La Traviata* con Victoria de Los Angeles y Carlo Del Monte o *L'elisir d'amore* en versión de Luigi Alva y Rosanna Carteri.

• Continuó el ciclo de canto que la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid viene organizando en la Escuela Superior de Canto con la participación de jóvenes cantantes como Montserrat Obeso, Miguel Ordóñez, José Julián Frontal y Angel Rivero. Todavía quedan dos conciertos, a cargo de Judith Borrás y Guillermo Orozco.



Josep Pons

La novedad del trimestre

Una ópera desenfadada y «libertina»



CAVALLI LA CALISTO

Maria Bayo
Marcello Lippi
Simon Keenlyside
Graham Pushee

CONCERTO VOCALE
RENÉ JACOBS

CAVALLI, Francesco
(1602-1676)

LA CALISTO

Maria Bayo, Marcello Lippi, Simon Keenlyside, Graham Pushee, Alessandra Mantovani, Sonia Theodoridou, Gilles Ragon, Barry Banks, Dominique Visse, David Pittsinger, Judith Vindevogel.

Concerto Vocale. Dir: René Jacobs.
HARMONIA MUNDI. HMC
901515.17 3 CD. DDD. 1995.

Los amantes de la ópera barroca esperaban este título de Cavalli, uno de los más difundidos gracias a una antigua grabación de DECCA con Janet Baker e Ileana Cotrubas. La nueva, dirigida por René Jacobs, presenta algunas diferencias respecto a la edición DECCA, singularmente la desaparición de dos arias de Diana. Consultado el libro de Jane Glover sobre Cavalli, no aparece mención alguna de esas arias, ni se explica nada en el libreto adjunto del disco sobre el criterio seguido en este punto, aunque se explican otros cambios y «licencias». La grabación tiene una cali-

dad notabilísima, tanto por lo que se refiere a la parte orquestal (enriquecida con un criterio más bien generoso, adoptando la idea del máximo lujo instrumental posible en la época), y las voces son, en general, sumamente satisfactorias, siendo especialmente notable la aportación de María Bayo, una excelente Calisto (canta, además, el papel alegórico de «La Eternidad»), la de Alessandra Mantovani, en el papel de Diana, la de Marcello Lippi en el de Júpiter y el del tenor ligero Barry Banks, para cuya agradable y bien timbrada voz se ha adaptado el doble rol de Pan y «La Naturaleza». Notables también Dominique Visée en el rol de Satiirino y el barítono Simon Keenlyside en el de Mercurio. Menos inspirado, en cambio, el intérprete masculino del papel cómico de Linfea, al que falta el mordente erótico-cascarrabias que le proporcionaba Hugues Cuénod en la antigua versión de DECCA. En conjunto, una excelente versión que contribuirá a divulgar la interesantísima creación de Cavalli, cuyo argumento desenfadado y «libertino» es de los más originales de todo el siglo XVII. **Roger Alier.**

Guía práctica de La Calisto

Cavalli, Francesco

Crema, 14 de febrero de 1602- Venecia, 14 de enero de 1676. Está considerado como el más destacado compositor veneciano del siglo XVII después de Monteverdi. Fue maestro di capella de la catedral de Crema.

Algunas de sus óperas

Le nozze di Teti e di Peleo (1639, comedia con textos y bailes), *Didone* (1641), *La virtù de'strali d'Amore* (1642), *Egisto* (1643), *Giasone* (1649), *Orione* (1653).

¿Cuándo fue escrita y estrenada *La Calisto*?

Se estrenó el 28 de noviembre de 1651 en el Teatro San Apollinare de Venecia. Fue la novena de las once óperas que Cavalli compuso entre 1640 y 1650.

De dónde procede la historia?

El libreto, debido al entonces colaborador habitual de Cavalli, Giovanni Faustini, se inspira en el libro segundo de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Argumento

Júpiter se ha enamorado de Calisto, bella ninfa del séquito de la casta Diana, y se dispone a conquistarla disfrazándose de diosa cazadora por consejo de Mercurio. Endimión desea por su parte a Diana, y ésta le ama secretamente. Silvano y un Sátiro ayudan a Pan para conquistar también a la diosa. Mientras Júpiter conquista a Calisto, a su esposa Juno se la comen los celos. Finalmente, y después de distintas situaciones de enredo a causa del travestimiento de Júpiter, éste decide ascender al cielo acompañado por Calisto, a la que convierte en constelación. Diana, por su parte, seguirá fiel a su castidad ante la resignación de Pan y Endimión.

Para saber más

GLOVER, Jane: *Cavalli* B.T. Batsford Ltd, Londres 1978

HICKS, «Cavalli and La Calisto» en *The Musical Times*, nº 111, 1970. pp. 486-9.
WORSTHORNE, S.T.: *Venetian Opera in the Seventeenth Century*. Oxford, 1954.

ALFONSO X EL SABIO

(1221-1284)

CANTIGAS DE TOLEDO

Paula Vega, Luis Vincent, César Carazo, Wafir Sheik, Luis Delgado. Grupo de Música Antigua, Dir: Eduardo Paniagua. PNEUMA CD-O10. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por Diverdi.

El grupo de música antigua de Eduardo Paniagua nos presenta una sugerente lectura de las cantigas toledanas de Alfonso X basadas sobretodo en el afán por recuperar el genuino carácter poético-musical de una parte de nuestro repertorio lamentablemente aún poco interpretado. A este respecto la edición de este CD es encomiable. Los instrumentos que aparecen en la grabación son muy buenas copias de los antiguos y las voces, generalmente sin «impostura», aunque no son extraordinarias cumplen su cometido con eficacia. Ya se sabe que en este tipo de músicas las versiones tienen gran dosis de relatividad en su intención por ser fieles a la historia; sin embargo hay que aplaudir sinceramente el interés de este grupo por difundir nuestro acervo musical más olvidado. **Domingo M. González de la Rubia.**

BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)



ORATORIO DE PASCUA/ CANTATA «ERFREUT EUCH, IHR HERZEN» BWV 66.

Barbara Schlick, soprano, Kai Wessel, alto, James Taylor, tenor, Peter Kooy, bajo. Collegium Vocale. Dir: Philippe Herreweghe. HARMONIA MUNDI. 901513. 1 CD. DDD. 1995.

Los oficios litúrgicos de Bach durante la Cuaresma y la Pascua no se limitaron a las Pasiones. Su *Oratorio de Pascua* es buena prueba de ello. La tragicidad de su celeberrima *Pasión según San Mateo* se convierte en esta obra en un canto a la vida por su optimismo y pomposidad que en algún momento puede hacernos pensar en

Händel. Puede ser que ello se deba al origen de la obra, pensada en un principio como cantata profana. Asimismo, *Erfreut euch, ihr Herzen* es una cantata reelaborada con un texto acorde con la fiesta de la Resurrección de Cristo. La versión de Herreweghe entiende el sentido festivo de las obras con un buen tratamiento instrumental y una impecable interpretación del Collegium Vocale. Los solistas, aunque a la altura de las circunstancias, adolecen de una voz ciertamente pequeña, a pesar del grato timbre de la soprano Barbara Schlick. **Jaume Radigales.**

BARTÓK, Béla/ STRAVINSKY, Igor.

(1881-1945)/ (1882-1971)

EL CASTILLO DE BARBAZUL/ OEDIPUS REX

D. Fischer-Dieskau, H. Töpper/E. Häfliger, H. Töpper, K. Engen, etc. Coro de la Radio del Norte de Alemania. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir: Ferenc Fricsay. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 445 445-2. Col: DOUBLE CD. 2 CD. ADD (Mono). (1959-1978). 1994.

La Deutsche Gramophon presenta aquí dos grabaciones antiguas en una serie media realmente económica (dos al precio de uno). Se trata de dos ADD de gran calidad sonora y de un alto interés histórico: un *Barbazul* encarnado por Fischer-Dieskau junto a una Judith de Hertha Töpper, en la juvenil pero muy madura ópera bartokiana (grabada en 1958), mientras que en el *Oedipus Rex* de Stravinsky, H. Töpper (Yocasta) sirve de vínculo de unión entre ambas producciones, con la participación, además, de Häfliger, Engen y Sardi en esta última. Se da la curiosa coincidencia de que ambas óperas han sido programadas en Madrid con sólo cuatro meses de diferencia: *Oedipus Rex* en la temporada de la Zarzuela (veasé OAC nº 15), y *El Castillo de Barbazul* en el ciclo de Ibercámara (ver crítica en este mismo número), en versión de concierto, naturalmente. Versiones muy recomendables ambas; sólo caben dos objeciones: el empleo del idioma alemán en vez del húngaro en el *Barbazul*, algo que hoy ya no se admite, y la supresión de la repetición del Gloria al comienzo del Acto II en Edipo, práctica que desequilibra en gran medida la transición entre ambos actos. Lo de la ausencia de notas explicativas y por supuesto, de los respectivos libretos habrá que perdonarlo si nos atenemos al considerable ahorro que ofrece la serie. **Enrique Igoa.**

BEETHOVEN, Ludwig Van

(1770-1827)

FIDELIO

M. Talvela, T. Adam, J. King, G. Jones, F. Crass, E. Mathis, P. Schreier. Coros de la Radio de Leipzig y Dresden. Dresden Staatskapelle. Dir: Karl Böhm. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 448-2. Col: DOUBLE CD. 2 CD. ADD. (1969) 1994.

WAGNER, Richard

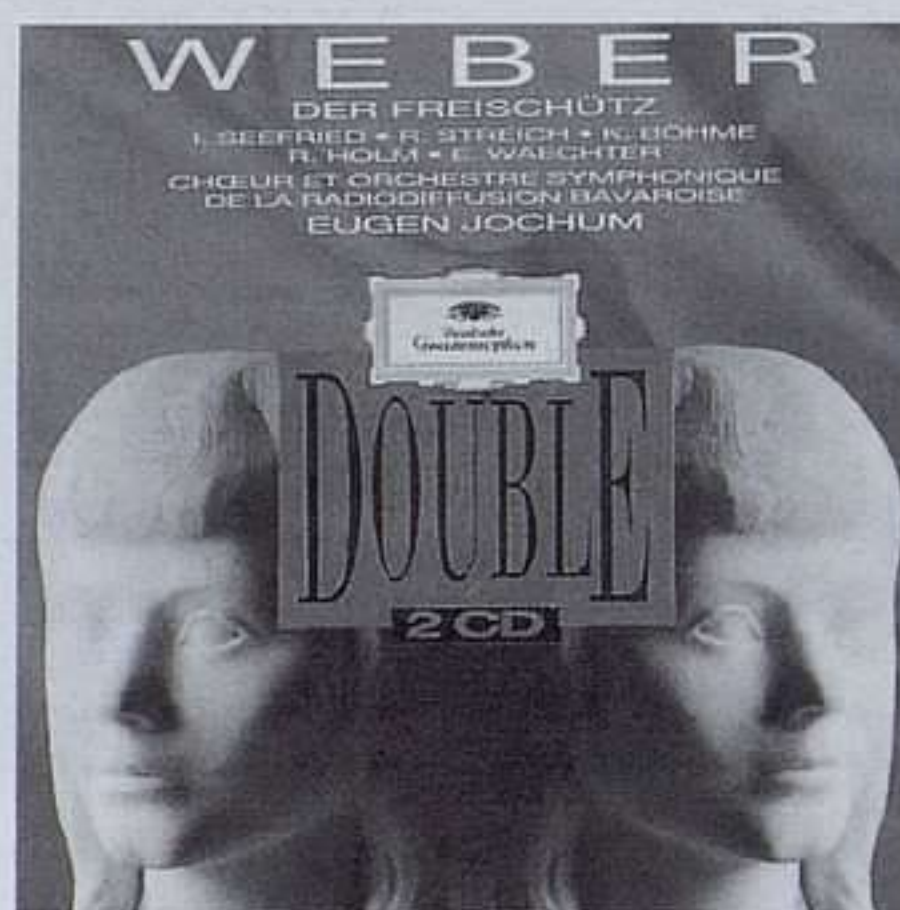
(1813-1883)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

J. Greindl, A. Kupper, W. Windgassen, J. Metternich, E. Häfliger Orquesta y Coro de la RIAS de Berlín. Dir: Ferenc Fricsay. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 714-2. 2 CD. ADD-Mono. Col: DOUBLE CD. (1953) 1993.

WEBER, Karl Maria Von

(1786-1826)



DER FREISCHÜTZ

E. Wächter, A. Peter, I. Seefried, R.

Streich, K. Böhme, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir: Eugen Jochum. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 717-2. Col: DOUBLE CD. 2 CD. ADD. (1960) 1993.

Deutsche Gramophon reedita algunas de las versiones de su rico catálogo operístico, incluyendo los dos CD en estuches como los de uno solo. Aquí haré referencia, por orden cronológico de la fecha de su grabación original, a tres interesantes obras del repertorio germánico. En primer lugar, *El holandés errante* de 1952, que no goza todavía de algunas características técnicas que posteriormente abrillantarían las grabaciones, pero que tiene un interés especial por la espléndida dirección de Ferenc Fricsay, vibrante, tensa, dramática, de un impulso continuado (únicamente chocante en algunos momentos de los coros que inician el tercer cuadro). Annelies Kupper y Josef Metternich son dos protagonistas del todo identificados con los personajes de Senta y el Holandés, ella más dramática, él un poco débil en la vocalidad. Perfectos los wagnerianos como Greindl y Windgassen y magistral (¿el mejor de la discografía?) el timonel de Ernst Häfliger.

El *Freischütz* de 1960 es atractivo por muchas cosas, pero sobre todo por la dirección magistral de Eugen Jochum, que sitúa a Weber en su justo punto (ni Mozart ni Wagner). Transparencia, lirismo, el gran respiro romántico, con una magnífica Orquesta de la Radio de Baviera y con un registro técnicamente ejemplar. Lejos de cuando protagonizan esta obra voces wagnerianas, Irmgard Seefried (sublime) y transpa-

BARTÓK, Béla

(1881-1945)



EL CASTILLO DE BARBAZUL

Siegmond Nimsgern, tenor, Tatiana Troyanos, soprano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir: Pierre Boulez. SONY. SMK 64110 1 CD. DDD. 1994.

El compositor y director francés Pierre Boulez ha ido grabando a lo largo de su extensa carrera gran parte del reper-

torio musical del siglo XX, destacando especialmente la grabación de este *Barbazul*, hecho en Inglaterra en 1973 y que limpio de impurezas sonoras, debidas al formato discográfico antes de pasarlo al disco compacto, llega a nuestras manos con una excelente claridad sonora. Boulez le da una dirección enérgica y teatral rica en contrastes dinámicos y para ello cuenta nada menos que con la Orquesta Sinfónica de la BBC, que responde excepcionalmente a todos los matices de la partitura. En cuanto a los dos protagonistas, hay que destacar en primer lugar a Siegmund Nimsgern como *Barbazul*, con un timbre dramático y bello que refuerza el carácter autoritario y misterioso del personaje. Tatiana Troyanos realiza una labor más que meritoria, interpretando una Judith exigente, con carácter, capaz de superar a la orquesta y a la vez de matizar con dulzura las frases más delicadas. En definitiva una grabación de referencia ya conocida por los aficionados que ahora llega en su versión de compacto con un sonido mejorado. **Fernando Sans Rivière.**

rencia y un refinamiento admirables. El contrapunto truculento lo da cumplidamente el Kaspar de Kurt Böhme, mientras Rita Streich es una vivaz Ännchen y en el resto del reparto sobresalen Eberhard Wächter (un Ottokar que puede con todas las notas) y Walter Kreppel (un noble Ermitaño). Karl Böhm dirigió la grabación de *Fidelio* de 1969, con la magnífica Staatskapelle de Dresden, pero he de confesar que la dirección del gran maestro austriaco desconcierta un tanto, especialmente porque hay momentos que parece confundir vitalidad con prisas y una cosa es llevar un «tempo» vivo y otra dirigir a la carrera. Ello no impide que haya momentos realmente espléndidos. Como son también la Leonora de Gwyneth Jones (artista siempre interesante y aquí, además con la voz fresca) y el Florestán de James King (su nombre, curiosamente, no figura en la portada del disco junto al del reparto). El resto de intérpretes son un auténtico lujo: Edith Mathis, Theo Adam, Franz Crass, Matti Talvela y Peter Schreier. **Pau Nadal.**

BERG, Alban

(1885-1935)



SIETE LIEDER DE JUVENTUD (1907)/ CINCO LIEDER CON ORQUESTA SEGUN TEXTOS DE TARJETAS POSTALES DE PETER ALTENBERG, Op. 4./ LIEDER DE JUVENTUD (1904-1908)/ DOS LIEDER (1907-1925).

Jessye Norman, soprano. Ann Schein, piano. London Symphony Orchestra. Dir: Pierre Boulez. SONY 66 826 1 CD. DDD. (1987-1988). 1994.

Sólo medio disco es absoluta novedad: los Siete lieder de juventud se grabaron en 1987, y las cinco canciones orquestales en 1984. La otra mitad del programa está formada por trece canciones de la bellísima producción creada por el joven Alban Berg entre 1907 y 1908, más la versión dodecafónica de «Schilteste mir die Augen Beide» compuesta en 1927. En estas catorce piezas, grabadas en 1994, Jessye Nor-

man está magníficamente acompañada por la pianista Ann Schein. El resultado es uno de los mejores compactos consagrados a Berg de la discografía. El trabajo de Norman con Boulez es ya una referencia clásica, por la perfección y coherencia con que está interpretado. La sorpresa es ahora el rico, sutil e inteligente acompañamiento proporcionado por Ann Schein, en perfecta complicidad con la voluptuosidad expresionista que despliega Norman cuando interpreta Berg. Una joya cuyo único inconveniente es la parca duración: sólo 48 minutos que hay que pagar a precio de oro. **Javier Pérez Senz.**

BERIO, Luciano

(1925)



RECITAL 1 FOR CATHY/ FOLK SONGS.

Cathy Berberian, mezzosoprano. London Sinfonietta. Juilliard Ensemble. Dir: Luciano Berio. RCA 09026 62540 2. 1 CD. ADD. (1968) 1994. Distribuido por BMG ARIOLA.

Cathy Berberian ha sido una de las personalidades musicales más fascinantes e inclasificables surgidas en los Estados Unidos, pero su presencia discográfica era escasa. Esta reedición es, pues, más que bienvenida, sobre todo porque ilustra la colaboración con el que fuera su marido, Luciano Berio, que escribió para ella, entre otras obras, este *Recital 1*, una pieza muy años sesenta, un collage sonoro que aglutina un psicodélico monólogo e innumerables citas que van de Monteverdi al propio Berio y que sólo un talento como el de la Berberian puede poner en pie. Más convencionales son los arreglos de Berio de diferentes canciones populares del mundo, una nueva prueba de camaleonismo vocal de la mezzo americana, que viaja sin problemas de Estados Americanos al Azerbaijan. De propina, aparecen por primera vez tres canciones de Kurt Weill arregladas por Berio, y de las que Cathy Berberian saca todo el jugo expresivo y vitrológico. **Xavier Cester.**

BIZET, Georges

(1838-1875)

CARMEN

Gabriella Besanzoni, Piero Pauli, Maria Carbone, Ernesto Besanzoni. Orquesta y coro del Teatro Alla Scala de Milán. Dir: Carlo Sabajno. MYTO. 2MCD 946-118. 2 CD. ADD. (1931). 1994. Distribuido por Diverdi.

CARMEN

Rosa Ponselle, René Maison, Hilda Burke, Julius Huehn, Thelma Votipka, Giovanni Paltrinieri. Orquesta y coro del Metropolitan Opera House. Dir: Genaro Papi. WALHALL. WHL 15. 2 CD. ADD. (1937). 1994. Distribuido por Diverdi.

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

LA BOHEME

Bidù Sayão, Armand Tokatyan, Giuseppe de Luca, George Cehanovsky, Ezio Pinza, Annamary Dickey, Louis d'Angelo, Lodovico Olivero, Carlo Coscia. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House. Dir: Genaro Papi. WALHALL. WHL 13. 2 CD. ADD. (1940). 1994. Distribuido por Diverdi.

TURANDOT

Gina Cigna, Francesco Merli, Magda Olivero, Luciano Neroni. Orquesta y Coro de la RAI. Dir: Franco Ghione. FONIT CETRA CDO 28. 2 CD. ADD. (1937). 1994. Distribuido por Diverdi.

STRAUSS, Richard

(1864-1949)



ELEKTRA

Erna Schüller, Elisabeth Höngen, Ljuba Welitsch, Paul Schöffler, Walter Widdop. Dir: Sir Thomas Beecham. Orquesta y Coro de la BBC. MYTO 2 MCD 946. 117. 2 CD. ADD (mono). (1947). 1994. Distribuido por Diverdi.

Existe un conjunto de sellos discográficos cuya labor de recuperación del patrimonio operístico supera con creces el simple interés comercial. El grupo de óperas aquí reseñadas son un ejemplo de acierto y servicio efectivo al aficionado. Al margen consideraciones técnicas que no cuentan en esta clase de registros, encontramos voces y representaciones en vivo que se citan

profusamente pero que muy pocos han escuchado. Walhall nos presenta dos excepcionales documentos sonoros fechados en 1937- 1940, recogidos de viejos discos, por lo que con sonido a veces no demasiado nítido, nos es posible escuchar la Carmen de Rosa Ponselle (Cleveland, 1937) o la Mimí de Bidú Sayão (Metropolitan, 1940) junto a unos repartos que hicieron época y reviven ahora gracias a estas reediciones. En el caso de *La Bohème*, se completa el segundo disco con una selección de la misma obra con Elisabeth Rethberg, Ezio Pinza y Giuseppe de Luca, magnífico descubrimiento de una versión casi olvidada.

De mejor calidad sonora, tanto *Carmen* como *Elektra*, publicadas por MYTO, proceden de épocas y lugares más dispares (Milan 1931 y Londres 1947) y en el caso de la segunda con el importante «bonus» wagneriano que incluye fragmentos de Walkiria, Siegfried y Tristán a cargo de la gran especialista en ópera alemana que fue Erne Schuler. Por su parte, la Carmen de Gabriella Besanzoni nos acerca después de más de sesenta años a una concepción interpretativa y vocal sorprendentemente actual, en la línea de la lectura integral del personaje, aunque con varios manierismos vocales que hoy parecen anacrónicos pero eran muy celebrados en su momento.

Por fin con *Turandot*, de Fonit Cetra, nos acercamos al ayer mismo de la discografía operística. Es una gran versión, con una pareja femenina impresionante, pues tanto Gina Cigna (*Turandot*) como Magda Olivero (*Liú*) son referencias obligadas de sus personajes, junto a un reparto en el que aparecen Merli, Neroni y Poli. A pesar de su fecha de grabación (Turín, 1937) la toma sonora y el equilibrio son muy estimables. Cinco grabaciones históricas de considerable interés. **José Luis Sotoca.**

CARULLI, Ferdinando/ GIULIANI, Mauro

(1770-1841)/ (1781-1829)

ARIETTES ET CAVATINES

Maurizia Barazzoni, soprano, Sandro Volta, guitarra. ARION ARN 68281. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por Harmonia Mundi.

Tanto Giuliani como Carulli son dos compositores conocidos por sus obras para guitarra. Este disco tiene el mérito de acercarnos a un repertorio casi inédito de ambos y poco tratado por la discografía: el de las piezas vocales acompañadas -de guitarra en este caso- y de carácter íntimo o doméstico. Piezas escritas para ejecuciones privadas que apenas presentan dificultades técnicas en sus sencillos esquemas A-B-A, a veces con coda o sencillos «da capo», pero que encierran en general una sentida expresión lírica.

Vitalidad y Expresión

BORODIN, Alexander

(1833-1887)



PRINCE IGOR

Mikhail Kit, Galina Gorchakova, Gegam Grigorian, Vladimir Ognovienko. Coros y Orquesta del Teatro Kirov de San Petersburgo. Dir: Valery Gergiev. PHILIPS 442 537-2. 3 CD. DDD. 1994.

Dentro de la estupenda serie que el sello Philips está dedicando a la compañía del teatro Kirov se inscribe este *Príncipe Igor* grabado en directo en el Teatro Mariinsky en octubre de 1993.

Como se sabe, esta ópera fue comenzada por Borodin y orquestada en parte por Rimsky-Korsakov, Glazunov y Falielik, el libreto que acompaña la grabación tiene en cuenta este hecho y con acierto especifica las partes musicales debidas a cada compositor. La toma de sonido es sensacional y ello permite una audición perfecta en la que apenas se notan los ruidos de fondo. Valery Gergiev domina la estupenda orquesta de San Petersburgo con mano férrea y maestra, su ritmo siempre es vitalista y la expresión está cuidada al máximo. Lo mismo cabe decir de los estupendos coros dirigidos por Valery Borisov los cuales tienen en esta ópera un importante papel. Los cantantes permanecen todos en un alto nivel, imposible de igualar hoy día fuera de Rusia en este tipo de repertorio. El bajo Mikhail Kit borda un Igor sensacional como también están sublimes Ognovienko en su Galitsky, Grigorian en Igorévitch o Gorchakova en su Yaroslavna. Reconozco que me convencen más la robustez y profundidad de las voces masculinas que las femeninas; sin embargo todo el reparto brilla a gran altura. Sin duda esta es una adquisición obligada para los amantes de la ópera rusa. Domingo M. González de la Rubia.

En la presente grabación figuran las seis arietas, Op. 95 y las seis cavatinas Op. 39 de Giuliani, junto con las seis arietas de Carulli, además de la cavatina «Amor, perché m'accendi» y tres vales Op. 57, para guitarra sola del primero, en interpretaciones sobrias y solventes de Maurizia Barazzoni, soprano lírica de bonito registro medio y fáciles notas altas, que acierta plenamente en el estilo rossiniano que preside las atractivas piezas, bien acompañada en un evidente segundo plano por el guitarrista Sandro Volta, que utiliza magníficas reproducciones de instrumentos de época.

José Luis Sotoca.

DEBUSSY, Claude

(1862-1918)



PELLÉAS ET MÉLISANDE

Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Helen Donath, Marga

Schiml, Peter Meven. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir: Rafael Kubelik. ORFEO. C 367 942 I. 2 CD. ADD. (1971). 1994. Distribuido por Harmonia Mundi.

Esta grabación proviene de unas ya míticas representaciones que en versión concertante tuvieron lugar en Múnich en 1971 cuyas críticas no ahorró elogios. Kubelik se mantiene fiel al decir debussyniano más bien discursivo y no tanto impresionista, cercano al Debussy francés y lejos de la paráfrasis wagneriana. La orquesta responde maravillosamente, así como el cuadro de intérpretes, que aparte de contar con lo mejor del momento incluye excelentes secundarios como el niño Walter Gampert -procedente de los Tölzer Knabenchor- en la piel del pequeño Yniold o la Geneviève de Marga Schiml. Brillantes los tres protagonistas, Nicolai Gedda (como Pelléas, esta vez cantado por un tenor en lugar del originario barítono lírico) Helen Donath y Dietrich Fischer-Dieskau, con excelente pronunciación y perfecto sentido de aquel «susurrar cantando» característico de la ópera debussyniana. Lástima que al barítono alemán le queden algo afeadas las siempre peligrosas nasalidades de la lengua francesa. Por lo demás la versión puede ser tildada de perfecta. Jaime Radigales.

GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

ANDREA CHÉNIER

Lina Bruna Rasa, Carlo Galeffi, Luigi Marini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán. Dir: Lorenzo Molajoli. MYTO RECORDS MCD 945114. 2 CD. ADD. (1930). 1994. Distribuido por Diverdi

Interesantísima versión del *Andrea Chénier*, supervisada por el propio compositor en la producción de La Scala de 1930. En ella, junto a un Molajoli que está rotundo en el foso, descubrimos una genial y sorprendente Maddalena, a un Gérard irreplicable y un estupendo Chénier, que resuelven una obra que sí bien tiene mejores exponentes en la discografía, como las versiones de Gigli, Del Monaco o Tucker, acaban haciendo un trabajo muy apetecible y muy recomendable.

Lina Bruna Rasa está inconmensurable, creativa en una Maddalena grandiosa y que es, de largo, lo mejor de la grabación. Está sobrada de medios, de intenciones, de valor y acaba recreándose y gustando muchísimo en páginas imposibles, como su «Mamma morta», auténtica visionaria de lo que luego Callas remataría, o sus espléndidos y redondos dúos, tanto con el tenor como con el barítono.

Luigi Marini, por su parte, realiza un trabajo *in crescendo*. Su «Improvviso» del primer cuadro no acaba de convencer, a pesar del esfuerzo que el cantante pone. Pero a lo largo de la sesión fue recuperándose, y si en su aria del cuadro segundo, «Credo a una possanza arcana», mejora notablemente, es tal su derroche, su convicción y su buen hacer, que acaba traduciendo un Chénier importante, muy digno y correcto. Carlo Galeffi fue uno de los barítonos italianos más importantes de los años 30, junto a Benvenuto Franci. Su Gérard es grandioso en el concepto. La voz, importantísima, tiene una riquísima pasta, con igualdad de abajo a arriba, notas grandes en todas las zonas, suavidad en el ataque de los agudos, seguridad y firmeza. Además, y para rematar la faena, se le puede escuchar con delicia en varios «bonus», donde sus *Rigoletto*, *Nabucco* o *Ernani* (junto a un «Vissi d'arte» de la Bruna Rasa de antología) resultan sorprendentes y fascinantes. Junto a semejante trío no hay que olvidar a un Roucher magnífico, encarnado por el genial bajo bufo Salvatore Baccaloni. Fernando Encinar.

GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

FEDORA

Selección. Beniamino Gigli, Elena Nicolai, Paulo Fortes, Diva Pieranti. Orquesta de Rio de Janeiro. Dir.

Nino Sanzogno. EKLIPSE EKR 45. 1 CD. 1951. Distribuido por Diverdi.

FRAZZONI, Gigliola.(soprano)

EN CONCIERTO (1954-1963)

Arias de Tosca, Cavalleria Rusticana, Madama Butterfly, Andrea Chénier, Aida, Il Trovatore, Loreley. EKLIPSE EKR-5. 1 CD. ADD. Distribuido por Diverdi.

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)



MANON LESCAUT

Magda Olivero, Umberto Borsò, Ferdinando Lidoni, Giovanni Foiani, Mario Carlin, Jo Bruivecamp, Tino Appellkamp. Orquesta de Omroep y Coro Groot Omroep de Amsterdam. Dir: Fulvio Vernizzi. EKLIPSE EKR P-6. 2 CD. ADD. 1964. Distribuido por Diverdi.

El sello Eklipse ha publicado tres interesantes registros, de los considerados, unas veces con más acierto que otras, como históricos. En el primero de ellos es protagonista Gigliola Frazzoni, una soprano que tuvo su auge en los años cincuenta y sesenta, con frecuentes actuaciones en la Scala, pero que hoy en día muy pocos recuerdan fuera de Italia. Aquí, en un repertorio variado y comprometido, muestra un timbre bellissimo, muy en la línea tebalidiana, en grabaciones que van de 1954 a 1963, en algunas de las cuales también aparecen Giacomo Lauri-Volpi (*Trovatore* y *Aida*) o Rolando Panerai (*Trovatore*). Protagonista de otro de estos tres registros es un deslumbrante Beniamino Gigli de 61 años, en una selección de fragmentos de una representación de *Fedora* en Río de Janeiro, junto a una también magnífica Elena Nicolai (lástima que no se haya podido publicar la obra completa y que el sonido sea, en algunos momentos, muy deficiente, pero lo de Gigli es una auténtica gran lección). Como de esa función no se ha podido publicar nada menos que el «Amor ti vieta», se incluyen dos interpretaciones de esa aria a cargo de Gigli, una de 1919 y otra de 1953. Finalmente, Eklipse ofrece una interesante versión completa, y con muy buen sonido, de la

pucciniana *Manon Lescaut*, grabada en vivo en Amsterdam en 1954, con una muy buena dirección de Fulvio Vernizzi y con una protagonista como Magda Olivero que, como siempre, se muestra excelente cantante, pero sobre todo excepcional intérprete. Junto a ella un Umberto Borsò, al que cinco años antes habíamos escuchado esta obra en el Liceu con Renata Tebaldi, y que es un Des Grieux muy brillante en la vocalidad, con voz consistente y notables facultades. Junto a esta *Manon Lescaut* se incluyen diversas arias a cargo de Magda Olivero, procedentes de un concierto de 1975 en Trieste, en las que se nota algo el paso del tiempo en el aspecto puramente vocal, no (desde luego) en las cualidades interpretativas. **Pau Nadal.**

GLUCK, Christoph Willibald

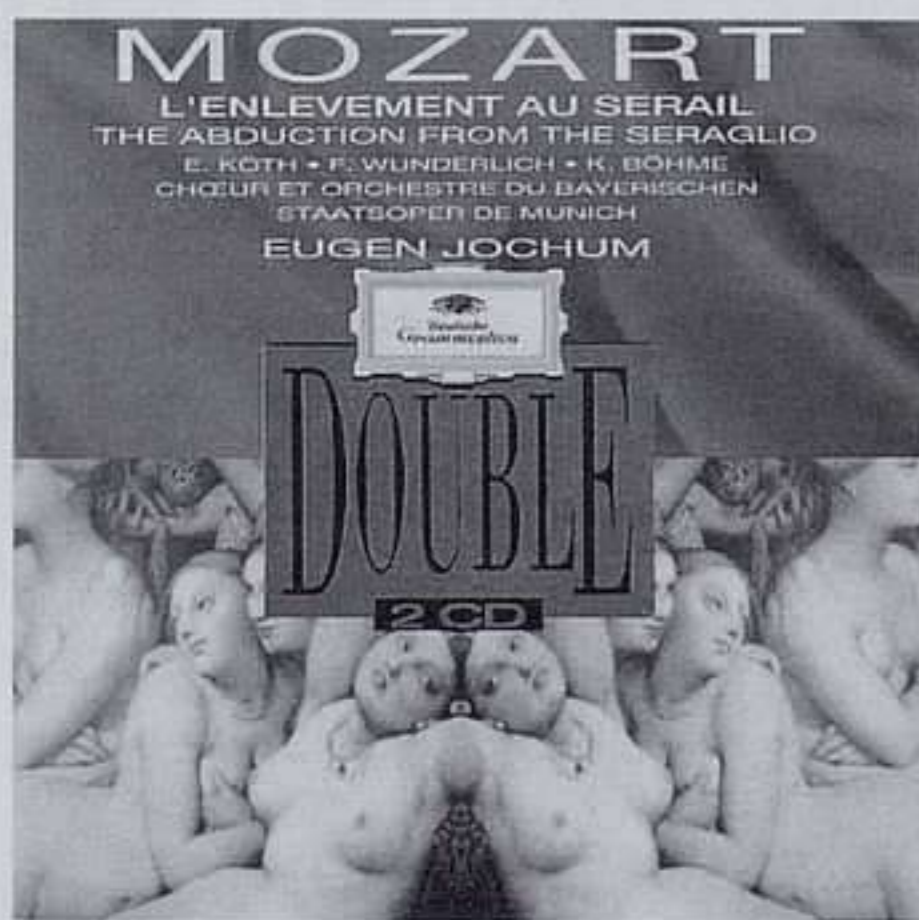
(1714-1787)

ORFEO ED EURIDICE

Dietrich Fischer-Dieskau, M. Stader, R. Streich. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir: Ferenc Fricsay. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 439 711-2. 2 CD. ADD. Col: DOUBLE CD. (1957). 1993.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)



DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

L. Schädle, F. Lenz, E. Köth, F. Wunderlich, K. Böhme. Orquesta y Coro de la Staatsoper de Munich. Dir.: Eugen Jochum. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 708-2. Col: DOUBLE CD. 2 CD. ADD (1966). 1993.

Dos grabaciones operísticas añejas que DG reedita en su serie económica Double en un formato que permite ahorrar espacio, pero sin libreto. El *Orfeo* de Gluck nos viene en una traducción alemana y en una edición que mezcla las de Viena y París, traspasando el papel protagonista a la tesitura de barítono, lo que permite a Fischer-Dieskau ofrecer una buena muestra de su acrisolada musicalidad, pero también con dosis de afectación. De-

jando de lado lo postizo que suena el alemán en esta música, la dirección «a la antigua» de Fricsay tampoco mejora mucho las cosas. Mejor paradas resultan las féminas.

De la ópera mozartiana hay que subrayar el siempre atesorable testimonio sonoro de Wunderlich, junto al cavernoso Osmin de Böhme y la vibrante dirección de Jochum. En cambio, en este caso las dos sopranos se muestran a un nivel inferior, con diferencia tímbrica entre ellas. **Xavier Cester.**

GOUNOD, Charles

(1818-1893)

FAUST

F. Labò, R. Scotto, R. Raimondi, P. Cappuccilli, E. Giménez. Coro y Orquesta del Teatro Margherita de Génova. Dir: Mario Gusella. BONGIOVANNI GAO 170/71. 2 CD. ADD. (1970).1994. Distribuido por Diverdi.

PUCCHINI, Giacomo

(1858-1924)

MANON LESCAUT

R. Kabaivanska, P. Domingo, M. D'Anna, A. Mariotti, E. Lorenzi. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Dir: Nello Santi. BONGIOVANNI GAO 162/63. 2 CD. ADD. (1970). 1994. Distribuido por Diverdi.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

I DUE FOSCARI

R. Bruson, B. Prevedi, L. Vajna, V. Brunetti. Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Dir: Maurizio Rinaldi. BONGIOVANNI GAO 168/69 2 CD. ADD. (1971). 1994. Distribuido por Diverdi.

Son muchos los aficionados que siguen afirmando que la verdad se manifiesta en los registros operísticos en vivo, con o sin patente de corso. Para ellos se organizan estas fiestas, pues sólo ellos pueden renunciar a los 20 bits o a las cuatro D por la bruma del eco lejano, las toses en primer plano, los vítores estentóreos del que sostiene la grabadora, las ocasionales distorsiones, los resbalones tonales, los alardes gratuitos... Es un mundo heroico, y ya se sabe que los héroes se lavaban poco. Qué utilidad pueda tener hoy día para nuestro público un *Faust* en italiano y sin el cuadro de Walpurgis es algo que podría discutirse, pero en cualquier caso siempre es interesante conservar la Marguerite de Renata Scotto, a cargo de la cual corren los momentos más logrados de la representación, que tiene en Raimondi un Mefistophélèsles de voz fresca pero poco interesante en el aspecto interpretativo y en Flavio Labò a un Faust que canta con cierto brío. El sonido

hace pensar en las técnicas refinadas de la alta Edad media.

El atribulado oyente de la *Manon Lescaut* se ve asaltado por dudas desasosegantes. ¿Dónde está la grabadora? ¿En la faltriquera de una corista? Ello explicaría que sólo se oiga al coro, discorde y vociferante, en las primeras escenas. El volumen experimenta una súbita mutación para el aria del tenor, para pasar luego a concentrarse en la cháchara de los coristas entre bastidores. Luego se arregla la cosa. Es menos divertido, pero se puede oír la ópera. Todo el juego vale la pena, sobre todo por el rozagante Des Grieux de Plácido Domingo, cogido aquí en su época de máximo esplendor vocal. La Kabaivanska subyuga por su frescor incomparable y sus *pianissimi* de alada belleza, aunque el timbre lo sea todo menos juvenil. Lo demás es de calidad muy mediocre.

Los *Foscari* de la RAI valen lo que su protagonista, es decir, mucho. Bruson alcanza, en efecto, unas cimas de expresividad y ortodoxia vocal tan altas que todo palidece a su alrededor, aunque no puede negarse entusiasmo a cantantes mucho más discretos como Prevedi o la Vajna. Buenos los cuerpos estables y muy aceptable el sonido, aunque presenta alguna muy perceptible solución de continuidad. **Marcel Cervelló.**

JANÁČEK, Leos

(1854-1928)



JENUFA

Libuse Domanínská, Nadezda Kniplová, Vilém Pribyl, Ivo Židek, Marie Mrázová, Jindrich Jindrák, Zdenek Kroupa, Slávka Procházková, Marta Boháčová, Eva Hlobilová, Božena Effenberková, Helena Tattermuschová, Anna Rousková. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir: Bohumil Gregor. EMI 5 65476 2. Col: OPERA. 2 CD. ADD. (1970). 1995.

La ópera checa es una de las más geniales y dinámicas de todas las de Europa central. Compositores como Smetana, Dvorák, Fibich o Janáček compusieron en el género verdaderas obras maestras que por desgracia aún desconocemos. *Jenufa*, de Janáček es una de las mejores. La presente versión, incluida en una serie de remasterización que Emi ha tenido el acierto de impulsar, data de 1969 y fue grabada

en el Teatro Nacional de Praga. Está fuera duda que las mejores versiones de música checa son las originarias del país. Nadie como ellos sabe transmitir la fuerza de las danzas y el melancólico lirismo de sus melodías populares. Esta *Jenufa* no es una excepción y su calidad sale a raudales. La voz de Libuse Domanínská en *Jenufa*, como la de Nadezda Kniplová en *Kostelnicka* se muestran plenas, llenas de fuerza y dramatismo. Ivo Židek aunque no tan brillante como las anteriores realiza un excelente Steva mientras que Vilém Pribil da vida a un Laca expresivo e irreprochable técnicamente. El resto del reparto y la orquesta dirigidas por el histórico Bohumil Gregor permanecen igualmente precisos en su labor. Sinceramente, es una de las mejores *Jenufas* que he escuchado. No se la pierdan, me lo agradecerán. **Domingo M. González de la Rubia.**

LEONCAVALLO, Ruggero

(1858-1919)

EDIPO RE

Giulio Fioravanti, Luisa Malagrida, Luigi Infantino, Gianpiero Malaspina. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir: Armando La Rosa Parodi. ITALIAN OPERA RARITIES. LO 7723. 1 CD. ADD. Distribuido por Diverdi.

Al hablar de *Edipo Rey*, siempre se piensa en Stravinsky, y es lógico. Pero otros compositores también se sintieron tentados de poner inspiración musical al drama de Sófocles y a la secuencia de errores que acaban con el descubrimiento de la muerte del rey Layo. Leoncavallo fue uno de los que lo intentaron, y el resultado es este compacto, donde se recoge la única grabación existente de la obra, realizada sobre una representación, de las escasas que ha tenido la partitura, en el Teatro San Carlo de Nápoles, en fecha no señalada.

La obra es interesante, y el crecimiento musical de la tensión desemboca un final inteligentemente resuelto, en unas masas corales espléndidas y en un sobrecogedor monólogo de Edipo, discretamente cantado por Giulio Fioravanti, que no está mal en este registro. La Malagrida está en algunos momentos un poco gritona, e Infantino es el estupendo cantante que fue siempre, con pocos medios pero bien manejados. Es una pena que sea tan poco conocido y reconocido, aunque sólo sea por él este CD merece la pena. **Fernando Encinar.**

MARAIS, Marin

(1656-1728)

ALCIONE (suite)

Le Concert des Nations. Dir.: Jordi

Savall. **ASTREE AUVIDIS. E 8525. 1 CD. DDD. 1994**

Intérprete único de sus piezas para viola da gamba, Jordi Savall tienta ahora la suerte con la grabación de la suite orquestal de *Alcione*, una de las pocas óperas de Marin Marais y su único éxito verdadero. Savall es uno de los pocos músicos latinos que ha sabido encontrar una forma de interpretar el barroco a la latina, si se me permite la expresión. Aquí esto se traduce en una luminosidad orquestal rayana en lo evanescente, y un fino trazo rítmico. A pesar de que existe una muy buena versión integral de la ópera, esta suite bien vale la pena ser conocida. **Pablo Galonce.**

MASSENET, Jules.
(1842-1912)



THAÏS

Beverly Sills, Sherrill Milnes, Nicolai Gedda, Richard van Allan, Ann-Marie Connors, Ann Murray, Norma Burrowes, Patricia Kern, Brian Ethridge. John Alldis Choir, New Philharmonia Orchestra. Dir: Lorin Maazel. EMI 5 65479 2. 2 CD. ADD. (1976). 1995.

Aunque denostado por muchos como un compositor almibarado que apelaba a los más fáciles instintos para emocionarse (esto también lo decía de Puccini!) la música de Massenet está incontestablemente bien hecha. Su orquestación, su melodía e incluso su sabio uso de la armonía y el contrapunto hacen de él un compositor esencial en la historia de la ópera. *Thaïs*, que fue estrenada el 16 de marzo de 1894, cuenta la vida de una cortesana de Alejandría y se basa en el libreto escrito por Louis Gallet. El compositor realizó dos versiones de esta ópera; la que aquí comentamos es la segunda de ellas escrita para la representación del 13 de abril de 1898.

La versión, grabada en 1976 e integrada por excelentes intérpretes, puede considerarse como referencial. Beverly Sills está pletórica en su papel de Thaïs. Igualmente Sherrill Milnes, en sus mejores momentos, demuestra el porqué era uno de los mejores artistas, su Athanaël lleva el sello incuestionable de la calidad como también lo lleva el Nicias de un Gedda expresivo

y brillante. El resto del reparto mantiene los mismos altos niveles. También desearía destacar el papel del John Alldis Choir y el de la New Philharmonia dirigida por un Maazel que sabe dejar «hacer» a los cantantes y además dotar de eficacia al trabajo de los músicos. **Domingo M. González de la Rubia.**

MAYR, Giovanni Simone.

(1763-1845)

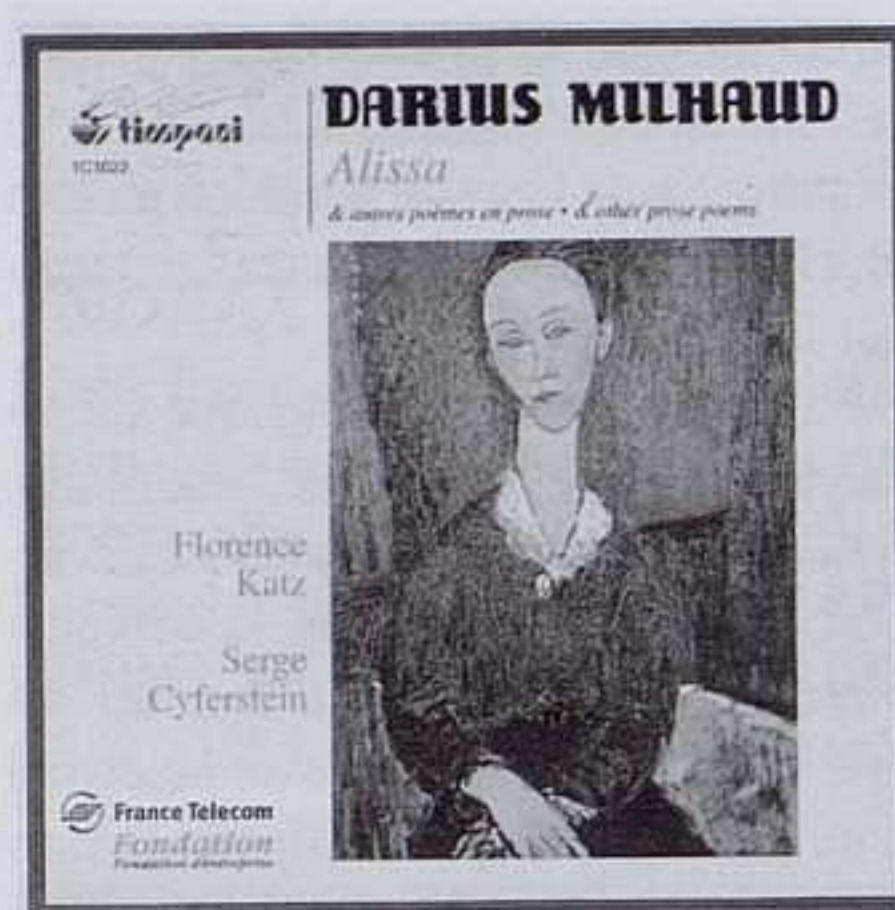
MEDEA IN CORINTO

Jane Eaglen, Yvonne Kenny, Bruce Ford, Raúl Giménez, Alastair Miles, Anne Mason, Paul Nilso, Neill Archer. Philharmonia Orchestra, Dir: David Parry. OPERA RARA OCR 11. 3 CD. DDD. 1994. Distribuido por Diverdi.

La calidad de las óperas de Johann Simon Mayr (1763-1845), compositor alemán afincado en Bérgamo e italianizado (firmó sus obras como Giovanni Simone Mayr) y maestro y amigo de Donizetti, es una grata sorpresa para quien no hubiese tenido hasta ahora oportunidad de escucharlas. La instrumentación es cuidada en extremo, llena de detalles felicísimos y admirables que extraen toda la riqueza posible de las orquestas teatrales italianas de su tiempo. La escritura vocal es generosa y permite el lucimiento de los cantantes, y las ideas musicales fluyen sin cesar con una riqueza superior a la media de la época. Conociendo las obras de Mayr puede apreciarse de dónde proceden muchas de las ideas rossinianas y de los compositores que le siguieron, y se conoce un nexo importante entre la música italiana del siglo XVIII y la del naciente Romanticismo.

La grabación que nos ofrece Opera Rara tiene una calidad suficiente, pero no nos hace olvidar la antigua, dirigida por Newell Jenkins. A Jane Eaglen le falta algo de personalidad para la figura de Medea, y Raúl Giménez, aunque cumple sobradamente en el papel de Giasone, no tiene todo el brillo que se podía esperar de un tenor como él. Alastair Miles es un Creonte con ribetes emotivos e Yvonne Kenny canta una Creusa sensible y eficiente. El equipo anglosajón que canta los restantes papeles cumple con dignidad. La orquesta funciona correctamente bajo la dirección de David Parry y el coro, aunque de sonido modesto, funciona adecuadamente en todos los pasajes. De todos modos, la obra merece figurar en los anaqueles de los amantes de la ópera italiana. **Roger Alier.**

MILHAUD, Darius.
(1892-1974)



ALISSA, POEMAS EN PROSA

Florence Katz, mezzosoprano, Serge Cyferstein, piano. TIMPANI 1C1022. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por Diverdi.

Este interesante CD está dedicado a algunas de las creaciones que para mezzosoprano y piano escribió Milhaud entre 1910 y 1915, es decir, antes de su transcendental viaje a Brasil de 1917. Estas canciones se hallan inscritas en un estilo acorde con la poesía simbolista y con la música impresionista, evanescente y de armonías femeninas y etéreas de la música gala de comienzos de nuestra centuria. La versión de la mezzo Florence Katz, acompañada al piano por Serge Cyferstein, adolece de una monótona uniformidad que tal vez no haga justicia a la partitura. Su hermoso timbre se adecúa al estilo de la música pero su color necesitaría más contraste. **Domingo M. González de la Rubia.**

PAISIELLO, Giovanni
(1740-1816)



LA MOLINARA

Graziella Sciutti, Giuliana Raimondi, Giovanna Fiorini, Alvinio Misciano, Agostino Lazzari, Sesto Bruscantini, Franco Calabrese, Antonio Boyer, Leonardo Monreale. Orquesta de Cámara A. Scarlatti de Nápoles de la RAI. Dir. Franco Caracciolo. FONIT CETRA 2024. 2 CD. ADD. (1959). 1994. Distribuido por Diverdi.

Con excepción de dos o tres títulos, éste uno de ellos, la obra operística de Paisiello está por descubrir, aunque ya existen en el mercado grabaciones de otros títulos infrecuentes. Es, junto con

Cimarosa y alguno más, uno de los predecesores inmediatos de Rossini y la gran ópera italiana. Este registro en vivo procede de la representación en el teatro de la corte del palacio de Nápoles (29-9-1959) y reúne un elenco clásico del momento, con homogeneidad en las voces y una concepción muy teatral de la interpretación, que en los recitativos, sin manipulaciones historicistas como se hace hoy con el continuo, alcanza una naturalidad cálida y directa, como también parte de la orquesta, que suena dúctil y en perfecto apoyo a unas voces entre las descatacan Graziella Sciutti, Giuliana Raimondi, Franco Calabrese y el magnífico Sesto Bruscantini. Una feliz reedición. **José L. Sotoca.**

PERGOLESI, Giovanni Battista
(1710-1736)

LIVETTA E TRACOLLO

Elda Ribetti, Dino Mantovani. Compagnia e Complesso Strumentale del Teatro da Camera di Villa Olmo. Dir: Ennio Gerelli. FONITCETRA CDO 31. 1 CD. ADD. (1955). 1995.

En su momento la Cetra nos hizo el inestimable favor de grabar una gran cantidad de óperas totalmente al margen del repertorio trillado. Ahora las recuperan en CD, y aunque es obvio que el modo en que se interpretaban estas partituras ha cambiado mucho, las versiones siguen teniendo vida teatral. Es discutible que nos guste escuchar a Dino Mantovani cantando en falsete para hacerse pasar por Baldracca, pero aparte de esto su labor es buena, y Elda Ribetti, que entonces pasaba por especialista del Settecento, cumple con gracia en el papel de Livietta. Como no hay otra posibilidad, vale la pena para los amantes de cosas curiosas. **Roger Alier**

El Oniegin de Prokofiev
PROKOFIEV, Sergei
(1891-1953)

EUGENI ONIEGIN

Timothy West, Samuel West, Niamh Cusack, Dominio Mafham, Katherine Fuge, Andrew Rutt, Julian Walker. The New Company. Sinfonia 21. Dir: Sir Edward Downes. CHANDOS CHAN 9318-9. 2 CD. DDD. 1994. Distribuido por Harmonia Mundi.

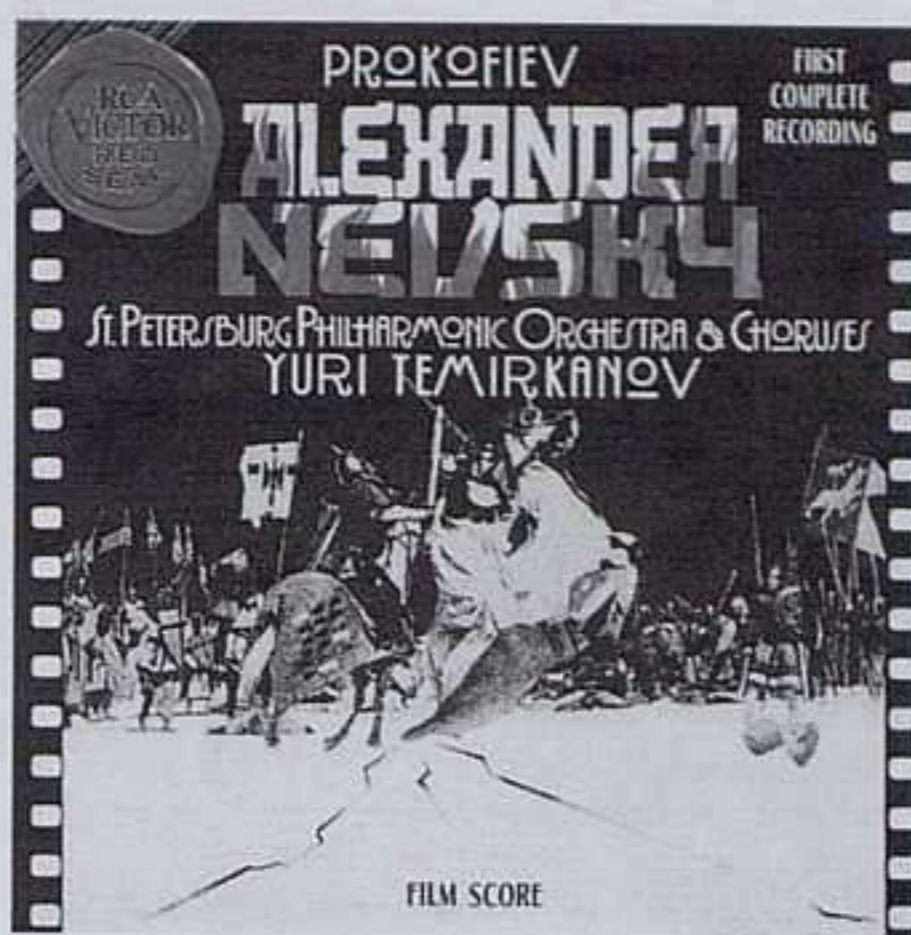
No, no se trata de un error. No estamos ante una versión más del *Oniegin* de Chaikovsky, sino de la versión teatral de la novela de Pushkin para la que Prokofiev compuso 44 números de esta música incidental en 1936-37. 1937 era, como nos recuerda el folleto acompañatorio, el centenario de la

muerte de Pushkin y Prokofiev estuvo ocupado en esa época en varios proyectos relacionados con el gran escritor ruso: la banda sonora de una versión cinematográfica de la *Pikovaya Dama*, música incidental para un montaje del *Boris* en la dirección escénica de Vsevolod Emilievich Meyerhold y, en fin, esta larga serie de ilustraciones musicales para la versión escénica del *Oniegin* encargada a Krzhizhanovsky por el director del Teatro de Cámara de Moscú, Aleksandr Yakolevich Tairov.

Este doble compacto recoge, con un excelente sonido, la versión inglesa en verso de Sir Charles Johnston, perfectamente recitada por actores británicos entre los que hay que destacar el irónico narrador de Timothy West, cuya versión del «Sueño de Titania» tiene un magnífico sentido del ritmo. La música es deliciosa, con atisbos de esos valsos y mazurkas lejanos que volverán a aparecer en *Guerra y Paz* unos años después y con una caracterización perfecta de situaciones y personajes. Canto propiamente dicho no lo hay, si exceptuamos una breve *piésnia* en francés y un coro en la fiesta de Larina. La orquesta suena espléndidamente a las órdenes de Downes. Es un *Oniegin* con más Pushkin que el de Chaikovsky... pero reservado a quienes dominen la lengua inglesa. **Marcel Cervelló.**

ALEXANDER NEVSKY

Evgenia Gorohovskaya, mezzosoprano. Coros de la RTV de San Petersburgo. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. Dir: Yuri Temirkanov.



RCA 09026 61926 2. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por BMG Ariola.

La banda sonora de la película de S.M. Eisenstein fue adaptada en forma de cantata por el propio Prokofiev. Lo cierto es que el sonido de la cinta cinematográfica no resultó ser el original concebido por el compositor, ya que Stalin tuvo prisa por estrenar la película y el proceso de laboratorio fue demasiado rápido. Prokofiev realizó su cantata sin preocuparse de la reelaboración de la banda sonora. Ahora William D. Brohn ha vuelto al material original realizando la versión definitiva proyectada por el compositor. El resultado es bueno, aunque sobran algunas licencias sonoras que para nada sirven discográficamente: el sonido de caballos, espadas y voces que a modo de epílogo se incluyen al final de algún tema más bien nos sobran. La labor instrumental, impecable, está dirigida por Yuri Temirkanov. Excelentes los coros, así como la breve intervención de la mezzo-soprano Evgenia Gorohovskaya. A destacar también un brillante sonido que ayuda a adentrar-

nos en el universo de Prokofiev con la evocación de los soberbios fotogramas de Eisenstein. **Jaume Radigales.**

RACHMANINOV, Sergei

(1873-1943)

LITURGIA DE SAN JUAN CRISOSTOMO

Coro de Cámara «Lege Artis». Dir: Boris Abalyan. SONY 64 092. 1 CD. DDD. 1994.

El rigorismo formal de la música ortodoxa rusa, que impide utilizar instrumentos en el templo, es la causa del excepcional desarrollo de los conjuntos vocales y su singular tendencia a la homofonía. Rachmaninov escribe esta Liturgia después de sus Danzas Sinfónicas (1940), en forma de homenaje a un glorioso pasado, pero también fruto de unas creencias firmes, que mucho antes, en 1893, la habían llegado a componer el Concierto para coro, siguiendo procedimientos olvidados desde el siglo XVIII. Ambas obras son muy hermosas y alcanzan un considerable nivel de perfección en las lecturas emotivas y profundas del coro Lege Artis, constituyendo una feliz y señalada aportación al aún poco difundido en Occidente ámbito de la música religiosa eslava y ortodoxa. **José L. Sotoca.**

RUBINO, Bonaventura

(Siglo XVII)

VESPRO PER LO STELLARIO DELLA BEATA VERGINE

Ensemble vocale dello Studio di Musica Antica Antonio il Verso, etc. Dir: Gabriel Garrido. K 617050. 2CD. DDD. 1994. Distribuido por Diverdi.

Curioso disco que nos propone la audición de piezas pertenecientes a una celebración mariana tradicional del siglo XVII de la que se nos dice que fue reiteradamente prohibida por la Inquisición romana, pero no se nos explica cómo lograron mantenerla sin caer todos en las sanciones preconizadas por los papas. Las piezas grabadas, que incluyen música sumamente atractiva (incluyendo unas piezas de Cavalli) son una novedad discográfica absoluta y el disco está muy bien presentado. **Roger Alier**

SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

SCHWANENGESANG D. 957/7 LIEDER

Wolfgang Holzmair, barítono. Imogen Cooper, piano. PHILIPS. 1 CD. DDD. 1994.

Schwanengesang (El canto del Cisne)

no es un ciclo de lieder propiamente dicho como lo es *Die Schöne Müllerin* o *Winterreise*. Es la recopilación de los últimos lieder que escribió Schubert a los cuales su editor Tobias Haslinger puso este título y a los que, tal como explica el artículo que acompaña este CD, el barítono Wolfgang Holzmair ha añadido siete más que por su temática o cronología pueden ser incluidos en esta recopilación.

Pese a que quizás es un ciclo que no tiene la popularidad de los otros antes mencionados de Schubert, en todo caso nos encontramos ante páginas en las cuales se descubre una vez más la conmovedora sensibilidad del maestro del lied alemán. Holzmair los canta siguiendo la más pura tradición liedística alemana pero sin aportar nada demasiado nuevo ni personal a sus interpretaciones. Cuenta con la musicalidad y la impecable dicción de los más grandes como Fischer-Dieskau o Fritz Wunderlich pero su canto a fuerza de resaltar la sensibilidad de la obra se ahoga en un exceso de canto *pianissimo* o a *mezza voce* que puede llegar a ser empalagoso. Pese a todo el resultado global es razonablemente bueno y la interpretación pianística de Imogen Cooper impecable. **Marc Heilbron.**

UNA SCHUBERTIADA DE 1815

Lorna Anderson, soprano. Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano. Jamie McDougall, tenor. Simon Keenlyside, barítono. Graham Johnson, piano. HYPERION. CDJ 33022. 1 CD. DDD. 1994. Distribuido por Harmonia Mundi.

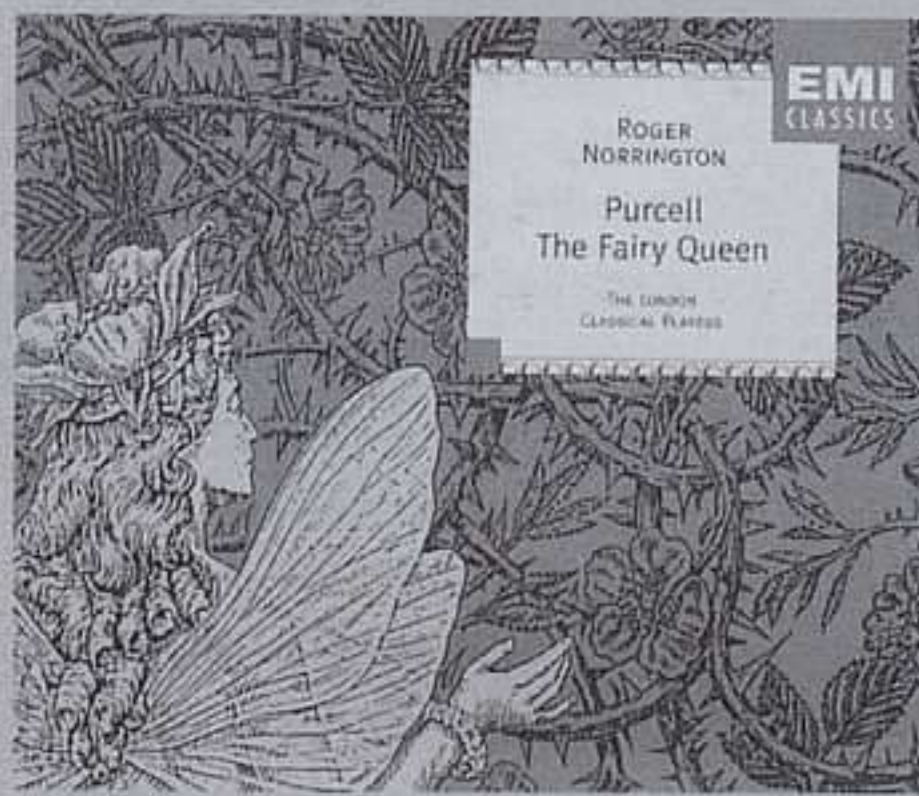
1815 fue el «Annus Mirabilis» de Schubert. En pleno preromanticismo el compositor disfrutó de una influencia poética tanto germánica como austríaca. Schubert mostró así en esta creatividad musical un perfecto equilibrio entre la mente y el corazón.

En este volumen de 28 melodías, Hyperion nos ofrece un recorrido que arranca con *Trinklied*, invitándonos a la embriaguez y a la desinhibición, y llega a su punto culminante con *Cronnen*, sin duda la obra maestra que Schubert compuso en 1815. Esta larga melodía, a caballo entre la balada y el aria, está ambientada en una atmósfera nocturna con matices sombríos, combinados con una majestuosa sonoridad y fuerza sinfónica poco frecuentes. En ella podemos apreciar la voz exquisita y pulida de Lorna Anderson, junto a la de Simon Keenlyside, que nos deleita con su cuidadísima dicción y excelente interpretación. Catherine Wyn-Rogers muestra una voz cálida, redonda y expresiva. Menos atractiva resulta la de Jamie McDougall por su excesivo vibrato. Lástima que la casa discográfica no haya dedicado algún comentario de presentación sobre los intérpretes junto al libreto.

Sano y justo sentido

PURCELL, Henry

(1659-1695)



THE FAIRY QUEEN

Lorraine Hunt, Catherine Pierard, Susan Bickley, Howard Crook, Mark Padmore, David Wilson-Johnson, Richard Wistreich. The Schütz Choir of London. The London Classical Players. Dir: Robert Norrington. EMI 7243 5 55234 2 6. 2 CD. DDD 1993.

Roger Norrington dirige la ópera de

Purcell con un buen sentido del fraseo y fiel a los *tempi* de una obra de este tipo. Su lectura es correcta, aunque poco aporta a lo mucho que ha venido diciéndose del compositor inglés. Muchos pasajes están resueltos con un sano y justo sentido del humor, acorde con la obra en la que se inspira Purcell, esto es *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Además consigue una buena sonoridad gracias al peculiar emplazamiento de Norrington, en el centro de la orquesta. Si su versión de *Don Giovanni* podía espantar al más cauto, su *Fairy Queen* ya nos coge prevenidos, y además se trata de Purcell, con lo cual la libertad de planteamiento es mayor. Los cantantes tienen sus más y sus menos, destacándose la soprano Lorraine Hunt, los tenores Howard Crook y Mark Padmore y el bajo David Wilson-Johnson. Brillantes resultan los fragmentos orquestales (oberturas y bailes) y pasajes como la escena del poeta borracho o el trio «May the God of Wit inspire» con su consiguiente eco. Bien en su conjunto la plantilla orquestal e impecable el Schütz Choir. **Jaume Radigales.**

Auténticas joyas

**RAVEL, Maurice/
ROUSSEL, Albert**
(1875-1937) (1869-1937)

PIERRE BOULEZ



RAVEL
TRES POEMES DE STEPHANE
MALLARME
CHANSONS MADÉCASSES
DON QUICHOTTE A DULCINÉE
CINCO MELODÍAS POPULARES
GREGARIAS

ROUSSEL
SYMPHONY NO. 3
Günther - Fritsch - van Dam
BBC Symphony Orchestra
Transcribed by Albert Samson
New York Philharmonic



*TRES POEMAS DE
MALLARMÉ/CHANSONS
MADÉCASSES/DON
QUICHOTTE A
DULCINÉE/CINCO
MELODÍAS GRIEGAS/
SINFONIA n° 3 EN SOL
MENOR op.42*

Jill Gómez, soprano, Jessye Norman, soprano, José Van Dam, barítono. BBC Symphony Orchestra. New York Philharmonic. Dir: Pierre

Boulez. SONY 64 107. ADD. (1976-1984). 1994.

La edición Boulez de Sony continua presentando auténticas joyas grabadas por el compositor y director francés en la década de los setenta. Boulez, el incombustible gestor de la vida musical francesa hoy reciclado en estrella discográfica con enorme olfato por Deutsche Grammophon, firmó uno de los discos esenciales en la discografía de Ravel, un auténtico «must» de esos que la crítica internacional conviene en llamar, y perdón por el latiguillo «una referencia insoslayable». Las cuatro obras maestras de la producción vocal de Ravel están servidas por tres cantantes que parecen manejar unos inagotables recursos expresivos. Las *Chansons madécasses* por Norman y los miembros del Ensemble InterContemporain, y *Don Quichotte à Dulcinée*, por Van Dam y la Sinfónica de Londres, son interpretaciones antológicas.

El compacto original se completaba con la *Schérazade* raveliana pero en esta reedición se ha optado por sustituirla por la Tercera Sinfonía de Rousssel, grabada en Nueva York en 1975. Es una gran versión que, además, no posee demasiadas alternativas.

Javier Pérez Senz.

Liebe se pierde en pro de una excesiva técnica que se ve desnuda y sin el revestimiento que Schubert supo darles. El acompañamiento pianístico de Rudolf Jansen es impecable, así como la trompa de Marie Luise Neumecker en *Auf dem Strom*. **Jau-me Radigales.**

SMYTH, Ethel
(1858-1944)



THE WRECKERS

Anne-Marie Owens, Justin Laverder, Peter Sidhom, David Wilson-Johnson, Judith Howarth, Anthony Roden, Brian Bannatyne-Scott, An-nemarie Sand. Huddersfield Choral Society. BBC Philharmonic. Dir: Odaline de la Martínez. CONNIFER CLASSICS 75605 51250 2. 2 CD. DDD. 1994. Distribuido por BMG Ariola.

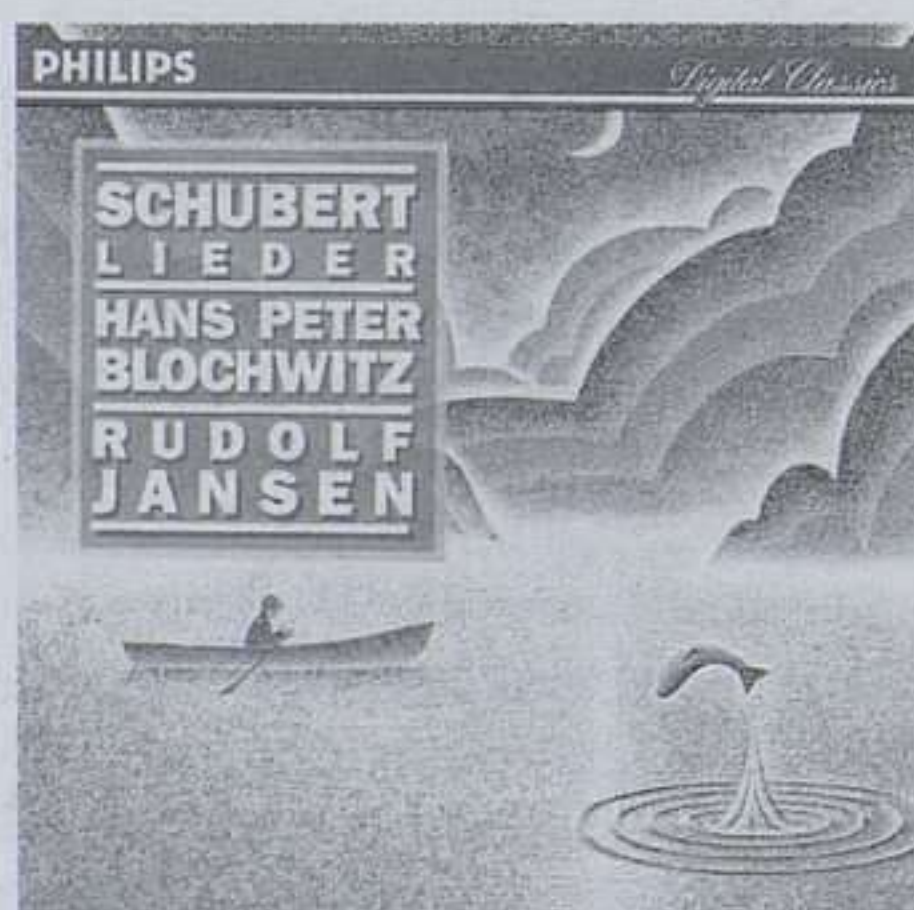
Xavier Cester.

La musicalidad que Graham Johnson nos brinda al piano resulta muy estimulante, analizando el más mínimo detalle dentro de una línea elegante. También debemos agradecerle los minuciosos comentarios del libreto, presentándonos en cada una de las melodías al poeta, el encuadre artístico-social de la época y las aportaciones del compositor. **Clusi Coll.**

LIED- EDITION (Vol. 2)

Hermann Prey, barítono. PHILIPS. 442 692-2 (6 CD) ADD.

LIEDER



Hans Peter Blochwitz, tenor. Rudolf Jansen, piano. PHILIPS. 438 932-2 DDD. 1994.

Parece como si el mundo del Lied, como la música barroca, estuviera en su máximo apogeo. Por un lado las

reediciones de grabaciones ya míticas como las de Fischer Dieskau, Schwarzkopf, Ferrier o Ludwig abundan en los escaparates de las tiendas discográficas. Por el otro los nuevos valores de la lírica no dejan escapar la oportunidad de registrar para ilustres sellos su huella liederística. Aquí tenemos a Terfel, Hvorostovsky o la Hendricks. En el caso que nos ocupa contamos con una reedición y con una novedad. Hermann Prey, una de las autoridades del género, presenta el segundo volumen de la integral liederística de Schubert con seis compactos en los que hace gala de su elegante estilo en uno de sus más brillantes momentos, ya que se trata de grabaciones efectuadas a principios de los setenta. Dicción impecable, bello timbre y perfecta afinación son algunas de las constantes de su quehacer. De los tres ciclos presentados, *Die schöne Müllerin* es el que mejor descubre la pureza de la línea de canto y la sensibilidad del barítono alemán. Los acompañantes al piano, diversos, tienen como estándares los nombres de Wolfgang Sawallisch y Gerald Moore entre otros.

Por su parte, el tenor Hans Peter Blochwitz no será uno de los paradigmáticos intérpretes de la historia de los lieder schubertianos. Su labor pasará, creo, sin pena ni gloria. Su voz es demasiado oscura aún tratándose de un lírico lírico-ligero. Aquel susurrar cantando indispensable para obras como *Die Stadt* o el *Rastlose*

Una ópera con suerte

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)



LA CENERENTOLA

Jennifer Larmore, Raúl Giménez, Gino Quilico, Alessandro Corbelli, Adelina Scarabelli, Laura Polverelli, Alastair Miles. Orquesta Del Royal Opera House, Coro del Covent Garden. Dir: Carlo Rizzi. TELDEC 4909-94553-2. 2 CD. DDD. 1995. Distribuido por Warner Music.

Jennifer Larmore, que hasta ahora ha sido una estrella de las grabaciones barrocas más significativas, se «pasa» ahora al repertorio más corriente con esta grabación de la *Cenerentola* que viene a competir con otras y muy

Cuando hablamos de ópera inglesa el tema acostumbra a reducirse a los semi-ejemplos de Purcell más su Dido, y a Britten. Pero hay un considerable repertorio que ni en las islas está bien tratado, sobretodo el repertorio pre-Britten. De este tenemos aquí un buen ejemplo, a cargo, además, de una de las escasas mujeres que batalló duro para aparecer en un campo, el de la composición, de casi exclusiva masculina. Ethel Smyth escribió seis óperas, y estos *Náufragos*, estrenados en 1906 en Leipzig, es su tercer título que, como el resto, recibió escasa atención. Su evocación marina y algunos momentos como el coro fuera de escena de la congregación parecen precedentes del fundacional Peter Grimes de Britten, pero una conexión más clara es con *El holandés errante* wagneriano, por el vigor de la música, aunque no por los elementos sobrenaturales. Si energía y capacidad evocadora no le faltan a la partitura de Smyth (el magnífico interludio «En los acantilados» es uno de los puntos álgidos de la partitura) en cambio sí que le falta una mayor expansividad lírica, en especial en el dúo de los dos amantes que capitaliza el segundo acto. La versión, captada en los Proms del año pasado, está bien conducida por Odaline de la Martínez y un buen equipo vocal. Una atractiva curiosidad.

excelentes que han aparecido hace poco tiempo. Nos sospechábamos que la Larmore sería una notable Cenerentola, y la audición del disco lo confirma: voz grata, flexible, ágil, e interpretación muy destacada. El único punto un poco flojo son los graves, poco consistentes, porque el color de la voz de la Larmore no es muy de mezzo-soprano. En esta grabación se halla en buena compañía: Raúl Giménez es un tenor de voz consistente y hace un Ramiro con gracia y musicalidad. Alessandro Corbelli está a un nivel francamente bueno como Don Magnifico, aunque algunos bajos bufos tienen más recursos «de oficio» que él. Gino Quilico se enfrenta al temible papel de Dandini con buena voz y agilidad, aunque en su aria de entrada se embarulla un poco en algún añadido innecesario. Las «hermanas feas» tienen también un buen nivel, especialmente Laura Polverelli. Alastair Miles cubre muy bien el papel de Alidoro, que desde que se ha repuesto el aria «Là nel ciel» es un papel de responsabilidad. La orquesta del Covent Garden funciona con un sonido excelente y la dirección de Carlo Rizzi, sin aportar ninguna «visión» personal de la obra, es elegante y satisfactoria. Una nueva buena versión de esta ópera que siempre ha tenido suerte discográfica. **Roger Alier**

Un perfecto equilibrio

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)



**ESCENAS DEL «FAUST»
DE GOETHE**

Bryn Terfel, Karita Mattila, Jan-Hendrick Rootering, Barbara Bonney, Endrick Wottrich, Iris Vermillion, Brigitte Poschner-Klebel, Susan Graham, Hans-Peter Blowitch, Harry Peeters. Philarmónica de Berlín. Dir: Claudio Abbado. SONY S2K 66 308. 2 CD. DDD. 1994.

Schumann renunció expresamente a componer una ópera sobre el *Faust* de Goethe. De esa renuncia nació, sin embargo, esa especie de oratorio-dramático, en el que tanta importancia tienen Faust, Gretchen y Mefistófeles como los símbolos o los personajes seráficos. Schumann le presta al tema un tratamiento musical no sólo pertinente, sino también de un elevado tono poético, muy deudor de su propia y

bien afirmada personalidad. El presente registro es un logro absoluto, comenzando por la dirección precisa y amorosa de un Claudio Abbado, que da gran unidad al discurso, que crea un gran equilibrio y que sabe trabajar con las voces. Su Schumann es ejemplarmente fluido, natural y poéticamente expresivo. Prodigiosa, como siempre la Filarmonía de Berlín, por la homogeneidad, la claridad, la expresividad y la calidad de un sonido incomparable. Menos evidentes a priori, son igualmente brillantes los resultados obtenidos por los efectivos corales, en los que, además de la dirección de Abbado, se nota la huella preparatoria de una indiscutible autoridad en la materia como es Eric Ericson. El equipo de solistas vocales es, eso, un auténtico equipo, sin que por ello deba entenderse un sacrificio de brillantes individuales. Son todos cantantes excelentes, adecuados para sus intervenciones, con buenas voces y excelente estilo. No obstante, hay que destacar, y no sólo por la relevancia de sus intervenciones, a un Bryn Terfel excepcional, por voz, por línea y por musicalidad. No es nada extraño que este todavía joven barítono se esté encaramando a los primeros lugares entre los cantantes de su generación. Finalmente, hay que citar que este registro demuestra como los «live recording» cada vez tienen menos que envidiar a las grabaciones realizadas en estudio, con toda la emoción del directo servida con máximas garantías técnicas.

Pau Nadal.

SPONTINI, Gaspare

(1874-1851)

FERNANDO CORTEZ

Bruno Prevedi, Angeles Gulín, Aldo Bottion, Antonio Blancas, Luigi Roni. Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Dir: Lovro Von Matacic. ARKADIA. HP 6052. 2 CD. ADD. (1974). 1994. Distribuido por Diverdi.

Opera de gran difusión y aprecio en la época de su estreno, *Fernando Cortez* es hoy una escueta referencia histórica, cuya recuperación hace dos lustros y ahora recogida en este interesante registro Arcadia nos permite explicar el predicamento y éxito de una partitura heroica y brillante, con varias escenas complejas y notable importancia del coro. La versión que comentamos, dirigida con autoridad y cierto énfasis por Matacic, cuenta con un reparto importante en su momento, encabezado por nuestra Angeles Gulín, que realiza toda una creación de Amazily, junto a Bruno Prevedi, en un completo y vocalmente rotundo Cortés, y Aldo Bottion como Alvaro firme y elocuente, además de Antonio Blancas, con-

vincente Telasco. El protagonismo del coro está bien asumido por el de la Rai de Turin, aunque se aprecia en casi todas sus intervenciones una cierta rigidez de carácter instrumental, con merma apreciable de la ductilidad, circunstancia debida al ya citado énfasis, un poco sinfónico, del director, también contagiando. El interés está evidentemente en las voces.

José Luis Sotoca.

STRAUSS, Richard

(1864-1949)



ARIADNE AUF NAXOS
Elisabeth Schwarzkopf, Rita Strei-

ch, Irmgard Seefried, Rudolf Schock, Hermann Prey, Karl Dönch. Lisa Otto. Gerhard Unger. Philharmonia Orchestra. Dir: Herbert Von Karajan. EMI 5 55176 2. 2 CD. ADD (mono). (1954). 1994.

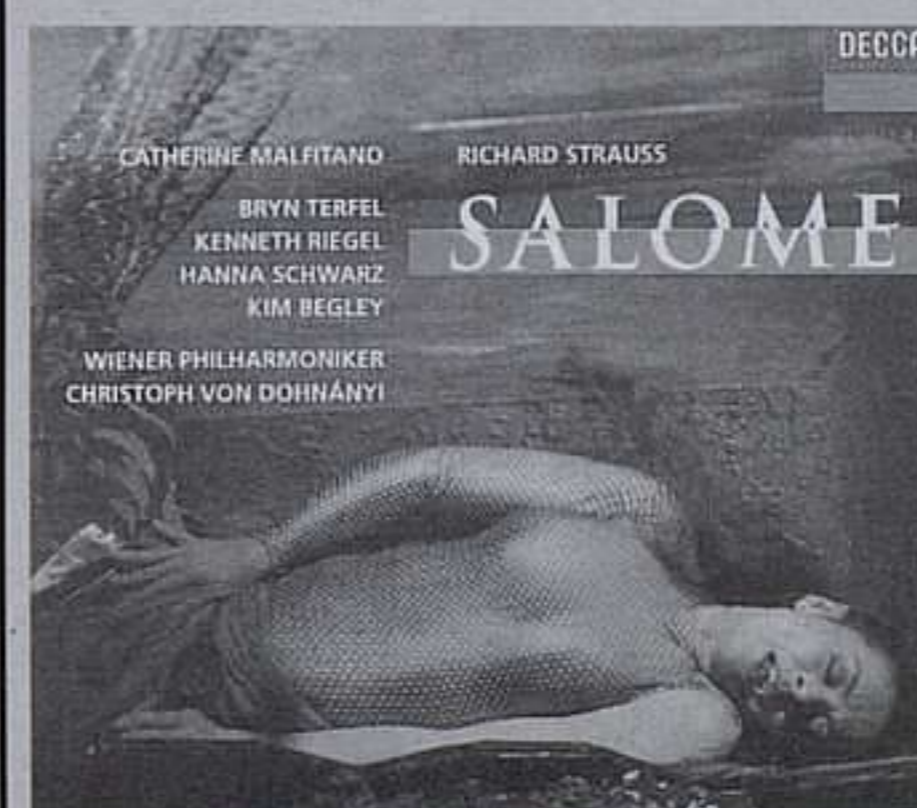
En esta la tercera colaboración de Strauss con Hofmannsthal se unen la tragedia clásica y la *commedia dell'arte* italiana para conseguir un resultado extraordinario que el compositor ofreció al público como metáfora sobre la necesidad del hombre de superar las adversidades. Se trata de un libreto teatralmente llamativo y con grandes posibilidades compositivas que Strauss aprovechó con maestría, ya que permite entrelazar dos mundos musicales distantes: la ópera seria y la ópera bufa, creando un mundo entrelazado de inesperada riqueza y expresividad.

Nos hallamos, sin lugar a dudas, ante la más relevante grabación que se haya realizado hasta la fecha en estudio. Se trata de la reconocida grabación londinense de Herbert von Karajan con la Philharmonia Orchestra del

verano de 1954. Karajan consigue una delicada y colorista expresividad orquestal, nítida y rica en matizaciones, consiguiendo un efecto conjunto de enorme belleza. El elenco de cantantes se adecúa inmejorablemente al carácter de los personajes de la obra: la Schwarzkopf sobresale como una Ariadne memorable, psicológicamente indiscutible y con una línea de canto extraordinaria. La Streich es una soprano de coloratura de envergadura, con una interpretación inteligente capaz de imprimir la adecuada dosis de impertinencia y humor que requiere el rol de Zerbinetta. En cuanto a Irmgard Seefried en el papel del Compositor es vigorosa, expresiva y cálida: no tan extraordinaria es la interpretación de Schock, que está mejor en el papel menos comprometido del Tenor y un tanto insuficiente en el de Bacchus. A destacar el joven Hermann Prey que realiza una excelente labor como Harlekin. En definitiva una grabación indispensable y de primerísima fila para una de las obras más ricas del género lírico.

Fernando Sans Rivière.

Mucho y bueno



STRAUSS, Richard

(1864-1949)

SALOMÉ

Catherine Malfitano, Bryn Terfel, Hanna Schwarz, Kenneth Riegel. Wiener Philharmoniker. Dir: Christoph Von Dohnányi. DECCA 444 178-2. 2 CD. DDD. 1995.

La espléndida producción de *Salomé* con dirección musical de Christoph von Dohnányi y dirección escénica Luc Bondy presentada en el Festival de Salzburg de 1992 y posteriormente aplaudida por todas partes, ha llegado finalmente al disco con, prácticamente el mismo equipo vocal que lo estrenó. El registro tiene fecha de abril de 1994. La primera conclusión es que se ha perdido. Aquella *Salomé* era un todo unitario y reducida sólo a música pierde fuerza. El principal motivo de este fenómeno lo encontramos en el papel protagonista de Salomé, Catherine Malfitano. Malfitano es un prodigioso equilibrio de cantante y actriz y sólo

rinde al 100% cuando está sobre el escenario, entonces es prodigiosa. Obligada a ser sólo una voz sin cuerpo, Malfitano pierde: no es mala, de hecho es una considerable Salomé, joven, -como corresponde al papel-inteligente, sensible, sofisticadamente perversa, que llega casi siempre con suficiencia a todos los extremos de su difícil papel, pero no va más allá de dónde llega, por ejemplo la gran Birgit Nilsson. Hay que destacar en este registro la presencia la presencia de Bryn Terfel en el papel de Yokanaan, un cantante que sin tener todavía una carrera larga aborda ya su segundo Yokanaan discográfico (el primero con Sinopoli). La voz es rotunda, plena, pasa perfectamente el muro orquestal y la interpretación ahora ya es plenamente madura. El equipo vocal, en conjunto, funciona con perfecta coordinación; de alguna manera se nota que es una partitura que los interpretes ya tenían rodada en el escenario cuando se enfrentaron en el estudio de grabación. Esto se agradece muchísimo. La orquesta, la Filarmonica de Viena, funciona -en el mejor de los sentidos- como un reloj y la dirección de Dohnányi es muy buena, sin estridencias expresionistas exageradas. Una buena *Salomé*, en resumen, que se añade a un mercado quizás un poco saturado de registros recientes de este título ya que sólo en lo que llevamos de década contamos la de Metha (1991), con Éva Marton, la de Sinopoli (1991) con Cheryl Studer, la de Ozawa (1994) con Jessye Norman y ahora, ésta. Mucho y bueno donde escoger. **Xavier Pujol.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)



MESSA DA REQUIEM/ QUATTRO PEZZI SACRI

Luba Orgonasova, Anne Sofie von Otter, Luca Canonici, Alastair Miles, Donna Brown. Orquesta Revolucionaria y Romántica, Dir: John Eliot Gardiner. PHILIPS 442 142-2.2 CD. DDD. 1995.

El *Requiem* es una de las obras de Verdi que cuenta ya con un buen número de grabaciones discográficas. Sin embargo, la nueva versión interpretada por John Eliot Gardiner es la primera que se realiza con instrumentos originales. Gardiner ha aplicado el rigor historicista a un repertorio hasta ahora bastante intocable: el verdiano. A efectos prácticos ello ha llevado a cambiar la madera por instrumentos de la época. El cambio es muy significativo puesto que estos instrumentos están afinados a 435Hz y no a 440, 442 o incluso más, que es como suenan orquestas como las Filarmonías de Berlín o Viena. Ello significa respetar el diapason original. Además Gardiner se ha preocupado muy bien de hacer escuchar cada uno de los instrumentos de la orquesta sumergiéndonos en un océano de sonoridades nuevas que rozan el preciosismo. Hasta ahí todo excelente. El problema está quizás en la falta de temperamento con la que dirige la obra. Donde se ha ganado en color se ha perdido en rotundidad y teatralidad, hasta el punto de que la interpretación «sabe a poco». Algo que tiene que ver también con el diapason a 435Hz. Tiende a presentar la obra de una forma más lírica que la pone en contacto con la visión de la obra de Carlo Maria Giulini. Los solistas, si exceptuamos la excelente interpretación del bajo Alastair Miles, tampoco son nada del otro mundo en estos días en los que la falta de voces verdianas es evidente. Luba Orgonasova y Luca Canonici cantan con corrección y pulcritud pero quedan lejos de las interpretaciones de cantantes de «tiempos mejores». Anne Sofie von Otter no acaba de identificarse con su parte. El Coro Monteverdi suena compacto y consigue obtener la cantidad de matices que sugiere la dirección de Gardiner. En conjunto,

una versión innovadora que merece conocerse pese a que los resultados podrían haber sido mejores. La pregunta que hay que realizarse es evidente: ¿Falta mucho para escuchar *Rigoletto*, *Il Trovatore* o *Nabucco* con instrumentos originales?. En cualquier caso Gardiner nos va preparando.

Marc Heilbron.

MESSA DA REQUIEM

Completa: Zinka Milanov, Bruna Castagna, Charles Kulman, Nicola Moscona. Dir: Arturo Toscanini. *Messa di Requiem* (selección). Maria Caniglia, Ebe Stignani, Beniamino Gigli, Tancredi Pasero. Orquesta y Coros de la RAI de Roma y Turín. Dir: Victor de Sabata. LEGATO LCD-178-2. 2 CD. ADD. 1938-1940. Distribuido pro Diverdi.

No puede decirse que LEGATO se exceda en la información acompañatoria de sus discos. En este doble compacto dedicado al *Requiem* verdiano se nos indica, en la portada de una carátula un tanto mezquina, que la grabación de la obra completa que contiene la caja y que dirige Toscanini aparece por primera vez en el mercado «en cualquier formato» pero omite, por ejemplo, decirnos qué orquesta y qué coro vamos a oír. Claro que para lo que se les oye, lo mismo da. Sólo las voces de los solistas aparecen con cierto relieve en esta grabación, indudablemente procedente de una transmisión radiofónica -se oyen algunas interferencias de otra emisora- y ello, por lo menos, nos permite gozar del canto refinado y ocasionalmente *squillante* de Charles Kullman, un tenor del que no abundan los testimonios discográficos a pesar de su categoría. Intermitentemente gloriosa la Milanov y correctos los demás. La dirección de Toscanini es bastante anónima y los que posean otra versión del maestro parmesano, que las hay, no tienen por qué precipitarse a adquirir ésta, cuyo sonido es pobre y además presenta algunos saltos. El concierto, según el único crédito que figura en la *plquette*, tuvo lugar en Nueva York el 4 de marzo de 1938. De ese mismo año hay otra versión toscanianiana mucho más atendible. No mucho más moderna es la amplia selección que se facilita como *bonus* y que dirige con otra motivación muy distinta Victor de Sabata (14.12.1940), pero el sonido es francamente superior y los solistas adquieren un relieve casi escultórico. Inmensos Pasero y Gigli, por este orden, y asimismo soberanas tanto la Caniglia como la Stignani. De Sabata firma una versión realmente soberbia. Lastimosamente, la que viene completa es la otra.

Marcel Cervelló.

IL TROVATORE

A. Stella, F. Cossotto, C. Bergonzi,

E. Bastianini, I. Vinco. Coro y Orquesta de La Scala de Milán. Dir: Tullio Serafin. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 451-1. 2 CD. ADD. Col: DOUBLE CD (1963) 1994.

LA TRAVIATA

R. Scotto, G. Raimondi, E. Bastianini. Coro y Orquesta de La Scala de Milán. Dir: Antonino Votto. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 720-2. 2 CD. ADD. Col: DOUBLE CD. (1963) 1993.

UN BALLO IN MASCHERA

G. Poggi, A. Stella, E. Bastianini, A. Lazzarini, G. Tivolaccini. Coro y Orquesta de La Scala de Milán. Dir: Gianandrea Gavazzeni. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 454-2. 2 CD. ADD. Col: DOUBLE CD. (1961) 1994.

La serie económica «Double» del sello amarillo nos ofrece grabaciones verdianas sustentadas en las masas estables de la Scala de los primeros 60, con repartos casi fijos.

El *Trovatore* de Serafin cuenta con un Bergonzi siempre soberbio cantante aunque poco vehemente. A la Stella, un bello timbre de raíz tebalidiana, Leonora le queda grande y no resiste la comparación con otras coetáneas. Bastianini es un Conde heroico, viril, y sobrado de voz. Todo un gozo escucharlo, a pesar de la monotonía interpretativa. La Cossotto, muy joven aún para Azucena, ya da signos de su volcánico temperamento, más patente en su registro con Metha/RCA. Serafin dirige una versión con los cortes habituales con una cierta rutina y sequedad, aunque acompaña magistralmente a las voces.

En la *Traviata* presente, destaca la Scotto, espléndida actriz, que nos transmite el drama de Violetta a la perfección. Si no fuera por la sequedad de su voz, tirante y próxima a la estridencia en la zona más aguda, estaría entre las mejores Violettas. Gianni Raimondi, hermosa voz lírica, se queda en eso por su sosa interpretación. Bastianini, gracias a la anchura y calidad de su instrumento, es un papá Germont de ensueño. Correctos y muy dinámicos los coros. La dirección es muy sentida, a pesar de los cortes aún propinados a la partitura.

El *Ballo* de Gavazzeni está muy bien dirigido. Bastianini encarna un casi referencial Renato, tenso y digo en su despecho, pero este registro tiene dos lunares que lo lastran definitivamente. Uno es la Amelia de la Stella: es demasiado lírica y el rol se le escapa en centro y graves, pero es atendible. Lo que clama *vendetta* es la tosquedad de Poggi: un Ricardo basto, corto y seco en los extremos de la tesitura y con una penosa línea de canto.

Si saltan las pistas donde canta el tenor este es un *Ballo* correcto.

Josep Subirá.

WAGNER, Richard

(1813-1883)



DER RING DES NIBELUNGEN (selección)

F. Leider, F. Austral, F. Easton, G. Ljunberg, L. Melchior, R. Laubenthal, W. Widdop, F. Schorr, etc. Orquesta de la Opera del Estado de Berlín y Sinfónica de Londres. Dir: Leo Blech, Albert Coates, Robert Heger, Lawrence Collingwood y John Barbirolli. PEARL GEMM CDS 9137. 7 CD. ADD (mono). 1994 (1927-32). Distribuido por Diverdi.

Muy brevemente, porque aquí el espacio disponible no da ni para empezar: un álbum de adquisición obligada para wagnerianos de nuevo cuño, wagnerianos de colmillo retorcido y público en general. Se trata, más que de una versión abreviada de la *Tetralogía* de la publicación, por primera vez en compacto, de la recopilación completa de las 122 caras que La Voz de su Amo grabó entre 1926 y 1932 en Berlín y en Londres con algunos de los cantantes wagnerianos más ilustres de la época, en un intento de reunir con un cierto hilo conductor el máximo material posible del inmenso friso wagneriano. Hay alguna interpolación no perteneciente a la serie, como la escena Wotan-Fricka *completa* del segundo acto de *Die Walküre*, con un Friedrich Schorr regio y una Emmi Leisner que será un descubrimiento para muchos; un *bonus* de versiones alternativas, con una «Marcha fúnebre de Sigfrido» dirigida por Karl Muck que exige imperiosamente el bis en la escucha, y una curiosa sucesión de noventa motivos wagnerianos ¡con track individual para cada uno, aunque sólo comprenda uno o dos compases! Ni son todos los que están ni están todos los que son, pero ayudan lo suyo, especialmente cuando en el folleto acompañatorio figuran denominación y solfa.

Intentar siquiera un mínimo análisis de tanto talento como aquí reunido sería empresa vana, pero ¿cómo no evocar con exaltación el Siegfried de Lauritz Melchior, a quien oímos en *casi* toda su parte, o el estremecedor Hagen de Ivar Andrésen? ¿Cómo no saltar ante el fervor de la Leider o la

El inicio de una nueva etapa

WAGNER, Richard (1813-1883)



THE LEGENDARY 1952 BAYREUTH RING OF THE NIBELUNGEN EDITION - VOL I
RICHARD WAGNER
Das Rheingold
UHDE MALANIUK BUGARINOVIC BORKH WINDGASSEN WITTE FALLHABER NEIDLINGER KLEN WEBER GREINDL
Choir and Orchestra of the Bayreuth Festival 1952
JOSEPH KEILBERTH



THE LEGENDARY 1952 BAYREUTH RING OF THE NIBELUNGEN EDITION - VOL IV
RICHARD WAGNER
Götterdämmerung
LORENZ VARNAY UHDE GREINDL MÖDL SIEWERT TÖPPER BUGARINOVIC
Choir and Orchestra of the Bayreuth Festival 1952
JOSEPH KEILBERTH

DER RING DES NIBELUNGEN

Hans Hotter, Hermann Uhde, Astrid Varnay, Günther Treptow, Inge Borkh, Bernd Aldenhoff, Rita Streich, Max Lorenz, Martha Möld, Ira Malaniuk, Werner Faulhaber, Paul Kuen, Josef Greindl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir: Joseph Keilberth. ARLECCHINO 29-30/43-45/47-49/55-58. 12 CD. ADD (mono). (1952) 1994. Distribuido por Diverdi.

Nos encontramos frente a la primera tetralogía completa grabada en disco. La excepcionalidad de esta *Tetralogía* de Joseph Keilberth, tan poco difundida, se basa no solamente en que está completa, sino en que es la primera grabación en directo realizada en el extraordinario teatro de Bayreuth durante el Festival wagneriano de 1952, el segundo llevado a cabo tras el término de la Segunda Guerra Mundial. El director del Festival y nieto del compositor, Wieland Wagner, se encargó de pulir su escenografía del año anterior y de contratar a nuevos cantantes que formasen la nueva guardia del repertorio wagneriano, ya que quería presentar al mundo el «Nuevo Ba-

yreuth» sin que se le relacionase con el pasado nazi. Así encontró que Joseph Keilberth era perfecto para ocupar el puesto de Knappertsbusch y Karajan, que tan conflictivos habían resultado un año antes. Pero con los cantantes tuvo más problemas y finalmente contó entre otros con Max Lorenz como Siegfried en la tercera jornada, aunque ya muy desgastado o con cantantes como Josef Greindl que se convirtió en uno de los pilares de la nueva etapa y que en este *Anillo* interpreta los roles de Fafner, un Hunding que ha hecho historia y el rol de Hagen. Keilberth realiza una labor encomiable, manteniendo una tensión y un ritmo de gran vitalidad dramática. Su *Anillo* no pasa desapercibido, ni mucho menos, y en cuanto a los cantantes hay que destacar la gran calidad de todos ellos, muy homogéneos; quizá merece una mención especial, en *El Oro del Rin*, el Wotan autoritario y de timbre oscuro de Hermann Uhde, la Fricka poderosa y de estirpe de Ira Malaniuk, el Alberich de Gustav Neidlinger, excepcional en el momento de la maldición y los dos imponentes gigantes de Ludwig Weber y Josef Greindl. De la primera jornada, la Sieglinde pastosa pero elegante de Inge Borkh, el extraordinario Hunding de Josef Greindl,

el heroico Siegfried de Günther Treptow, con unas capacidades vocales extraordinarias, aunque hoy en día nos cueste acostumbrarnos a su técnica y expresividad anticuadas. El elegante Wotan de Hans Hotter y la excepcional Brünnhilde de Astrid Varnay que alcanzaría rápidamente la fama de una Kirsten Flagstad. En el *Siegfried* sobresalen nuevamente la Varnay, Hotter como Caminante, y el excelente Mime de Paul Kuen y el trabajo de Bernd Aldenhoff como Siegfried. De la última jornada destacaremos a Lorenz como Siegfried, ya bastante deslucido y maduro, aunque hacia el final de la partitura se crece de forma admirable; nuevamente la Varnay como Brünnhilde y Gustav Neidlinger en el rol de Alberich, así como el Hagen de Greindl, uno de los pilares de este *Anillo*. Muy buena la labor del coro dirigido por Wilhelm Pitz. La grabación posee una calidad sonora más que aceptable, con algunos altibajos, como en el segundo CD del *Oro*, a pesar de las numerosas toses y algunos ruidos, a medida que se escucha se hace totalmente audible esta interesante lectura de la Tetralogía. Apuntar que la página con los tracks de los terceros CD del *Siegfried* y del *Götterdämmerung* están intercambiados. **Fernando Sans Rivière.**

luminosa voz de la Easton? Claro es que junto a estas eminencias hay voces indigentes -la escena de las Normas es casi caricaturesca- pero no faltan tampoco las sorpresas gratas como la que representa el barítono Arthur Fear o el mismo Widdop, que con Laubenthal se lleva el resto del botín tenoril. Últimas notas positivas: el sonido es francamente notable y los siete discos se venden al precio de cinco. Una nueva flor en el ojal de la PEARL y no de las menos fragantes. **Marcel Cervelló.**

ZEMLINSKY, Alexander (1871-1942)



LYRISCHE SYMPHONIE, op. 18/ SYMPHONISCHE GESÄNGE op.20

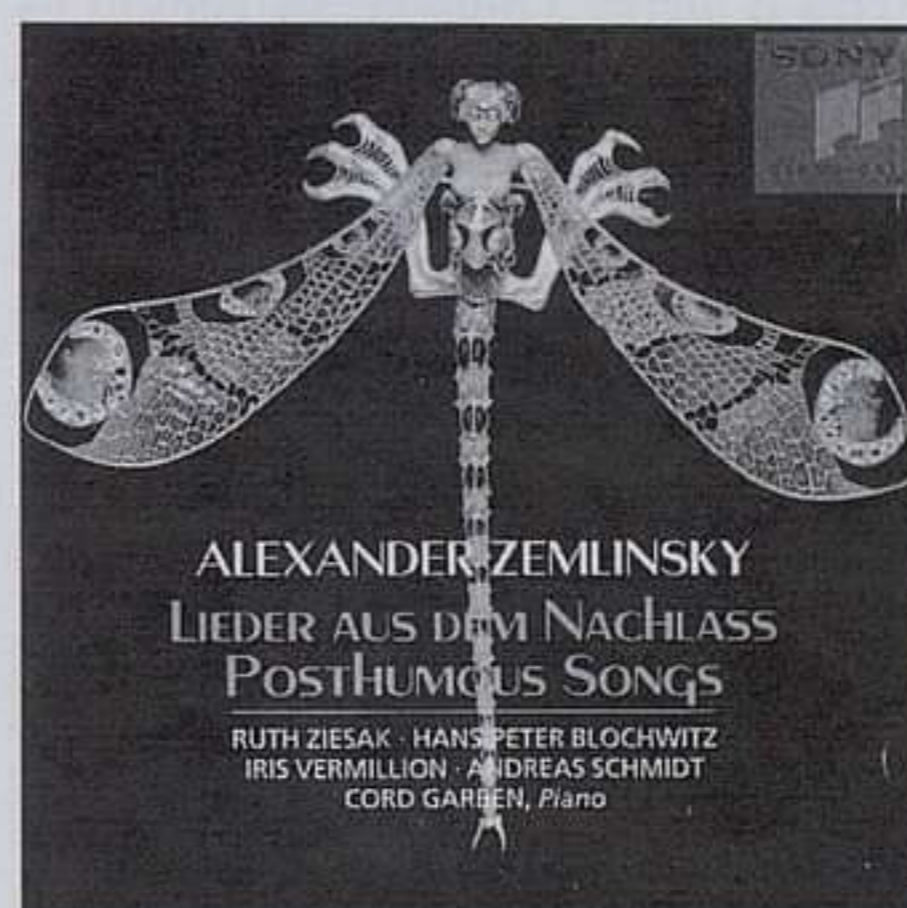
Alessandra Marc, soprano, Hakan Hagegard, barítono, Willard White, bajo-barítono. Orquesta Royal del Concertgebouw de Amsterdam. Dir:

Riccardo Chailly. DECCA 443 569-2. Col: ENTARTETE MUSIK. 1 CD. DDD. 1993.

La colección de Decca **Entartete Musik** nos ofrece una grabación de Alexander von Zemlinsky. Uno de los fuertes representantes de la Viena de finales de siglo situándose entre Strauss, Mahler y la segunda escuela de Viena, conoce en 1894 a Arnold Schönberg que será al mismo tiempo su amigo y cuñado. En 1922 compone su magnífica *Sinfonía Lírica* para soprano, barítono y gran orquesta. Contiene las mismas obsesiones que sus óperas: la realidad frente a la apariencia, el amor fugaz frente al deseo de amor eterno. Basado en un texto de Rabindranath Tagore, *El jardinero*, se ajustan perfectamente. Es una obra llena de lirismo que Riccardo Chailly a la cabeza de un Concertgebouw suntuoso dirige con fuerza e intensidad sin olvidar la riqueza de los detalles. Los cantantes son correctos, que sin embargo no haran olvidar a Varady y Fischer-Dieskau dirigidos por Mazzel en DG. Los *Cantos sinfónicos* es una obra compuesta en Berlín en 1929, sobre textos de poetas americanos traducidos al alemán. Cantados por Willard White, quizás un poco fatigado aunque convincente y con muchas tablas, sale airoso, en una obra bien dirigida y mejor registrada. **Fernando Sans Rivière.**

LIEDER AUS DEM NACHLASS

Ruth Ziesak, soprano, Iris Vermillion, mezzosoprano, Hans-Peter Blo-



chwitz, tenor, Andreas Schmidt, barítono, Cord Garben, piano. SONY 57 960. 1 CD. DDD. 1995.

En 1989, el sello Deutsche Grammophon publicó un magnífico y premiado doble compacto de lieder de Alexander von Zemlinsky interpretado por Barbara Bonney, Anne Sofie von Otter, Hans Peter Blochwitz y Andreas Schimidt, acompañados al piano por el excelente Cord Garden. Cinco años después, en 1993, Sony grabó los 30 lieder póstumos de Zemlinsky con un equipo similar animado de nuevo por Garben, en el Ruth Ziesak e Iris Vermillion reemplazan a Bonney y von Otter. Los resultados vuelven a ser convincentes por el espíritu de equipo que anima este precioso recorrido por los lieder no publicados de Zemlinsky. Garben asegura un acompañamiento precioso y atento, sumamente inspirado y los cuatro cantantes avitan la monotonía con la necesaria variedad de matices y colores vocales. Quizas a Ruth Ziesak se le podría pedir mayor imaginación y flexibilidad, sobre todo si se compara su

prestación con el immaculado trabajo llevado a cabo por Barbara Bonney. Pero, repetimos, este álbum brilla como un inteligente trabajo de equipo que completa la edición DG y debe recomendarse abiertamente a todos los amantes del lied. la toma sonora, con gran presencia y equilibrio, es excelente. **Javier Pérez Senz.**

RECITALES

BARTOLI, Cecilia. (Soprano)



MOZART PORTRAITS
Arias de Mozart. Wiener Kammerorchester. Dir: György Fischer. DECCA. 443 452-2. DDD. 1994.

La reacción «normal» del crítico ante los primeros discos de la Bartoli fue la de pensar: no es posible. No es posible

que una cantante recién salida del horno, por más que las entidades discográficas la hayan acogido en sus catálogos, sea capaz de cantar Mozart o Rossini con tanta perfección. Con ecos de esta sospecha confieso haber acogido este disco y escuchado, nada más que para empezar, el «Come scoglio», pieza que es un verdadero escollo vocal para cualquier intérprete. El resultado, como el de todo el disco, es admirable. La Bartoli, además, canta de acuerdo con el personaje que interpreta: cuando es Despina no canta igual que cuando es Fiordiligi, y lo mismo puede decirse de la astuta Zerlina o la infeliz Elvira. Un disco de gran categoría, servido por una orquesta que funciona bien. Chapeau.

Roger Alier

PARA PESCADORES DE PERLAS

BATTISTINI, Mattia.

(Barítono)

Arias de Gluck, Berlioz, Gounod, Thomas, Massenet, Belini, Donizetti, Rossini, Verdi, Ponchielli y Rubinstein. PEARL GEMM CD 9016. 1 CD. AAD. 1994. Distribuido por Diverdi.

MUZIO, Claudia.

(Soprano)

Obras de Puccini, Verdi, Leoncavallo, Ponchielli, Giordano, Thomas, Wolf Ferrari, Rossini, Charpentier, Massenet y Delibes. PEARL GEMM CD 9143. 1 CD. AAD. 1994. Distribuido por Diverdi.

OPERETAS DE LEH'AR. Selección de *El país de las sonrisas*, *Frederike*, *Paganini* y *La viuda alegre*. R. Tauber, H. Kürty, L. Seidl, J. Hislop, E. Laye, C. Brisson, D. Oldham. PEARL GEMM CD 9110. AAD. 1995. Distribuido por Diverdi.

Cuando reseñábamos en el nº 12 de OAC el doble compacto (GEMM CDS 9072) dedicado por PEARL a Claudia Muzio, comentábamos que no figuraba allí ningún fragmento pucciniano pese a ser el músico de Lucca una de sus especialidades. Pues bien; el vacío queda colmado con este segundo volumen que no sólo recoge los dos registros Edison que no cupieron en la primera entrega sino que espiga entre lo más granado de sus grabaciones pare Pathé. El sonido tiene más presencia que el reproducido en el volumen primero y el chisporroteo de fondo puede aguantarse bien a poco que se ponga voluntad en ello. Además de una buena ración de Puccini figuran aquí frutas tan exóticas como una *Canzone guerresca* de Giordano o un Delibes en inglés que burbujea como una película de los

años dorados de Hollywood. Un disco para ser paladeado con delectación.

Mattia Battistini, que cuenta ya con dos salidas en esta misma colección (GEMM CD 9936 y 9946) ha sido siempre considerado el máximo representante del *bel canto* en su cuerda. ¿Seguirá dando esta impresión a los aficionados de las nuevas generaciones? En cualquier caso, aquí tienen un buen elemento de juicio para sus «licencias poéticas»: variedad de autores y estilos y un sonido más que asumible. Un mito, en cualquier caso, no dura tanto sin un talento real que lo sustente. El dúo de *Il trovatore* en este disco puede dar buena prueba de ello.

Los fragmentos de operetas de Lehár tienen como característica curiosa el reflejar los estrenos londinenses de estas obras y, por tanto, ser cantados en inglés por los componentes de los repartos originales. Que capitaneando el de *The land of Smiles* y el de *Paganini* aparezca el nombre mítico de Richard Tauber podrá ser un cebo apetecible para la mayoría, pero el coleccionista quizá celebre en mayor medida el poner incorporar a sus anaqueles al gran tenor escocés Joseph Hislop en *Frederica*, por no hablar de especialistas como Lea Seidl o Derek Oldham. El sonido es espléndido para unos registros del período 1931-37.

Marcel Cervelló.

CABALLÉ, Montserrat.

(Soprano)

CASTA DIVA

Joan Pons, bajo, Cecilia Fondevila, soprano. Miquel Zanetti y Frederic Mompou, piano. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Dir: Carlo Felice y Gianfranco Masini. Canciones de Schubert, Strauss, Falla, Mompou, Bellini, Verdi, Puccini. RCA CLASSICS. 74321 23675 2. 1 CD. ADD. (1963-1976). 1994. Distribuido por BMG Ariola.

Disco que se ha publicado simultáneamente con el libro de Robert Pullen y Stephen Taylor (que se comenta en esta misma revista, en la sección de libros) y cuyo contenido ha sido seleccionado por los propios autores. Aunque muy en desacuerdo con la elección (ninguno de los grandes Donizetti de la diva, por ejemplo) e insistiendo excesivamente en la canción, el disco se ha hecho sólo en el marco de la RCA y esto impide, claro está, una mayor riqueza del repertorio. No se indica, pero tiene forzosamente que ser ADD. Aun así, una magnífica muestra del arte extraordinario de la diva en algunos de sus mejores momentos, y un complemento del libro.

Roger Alier.

CHRISTOFF, Boris.

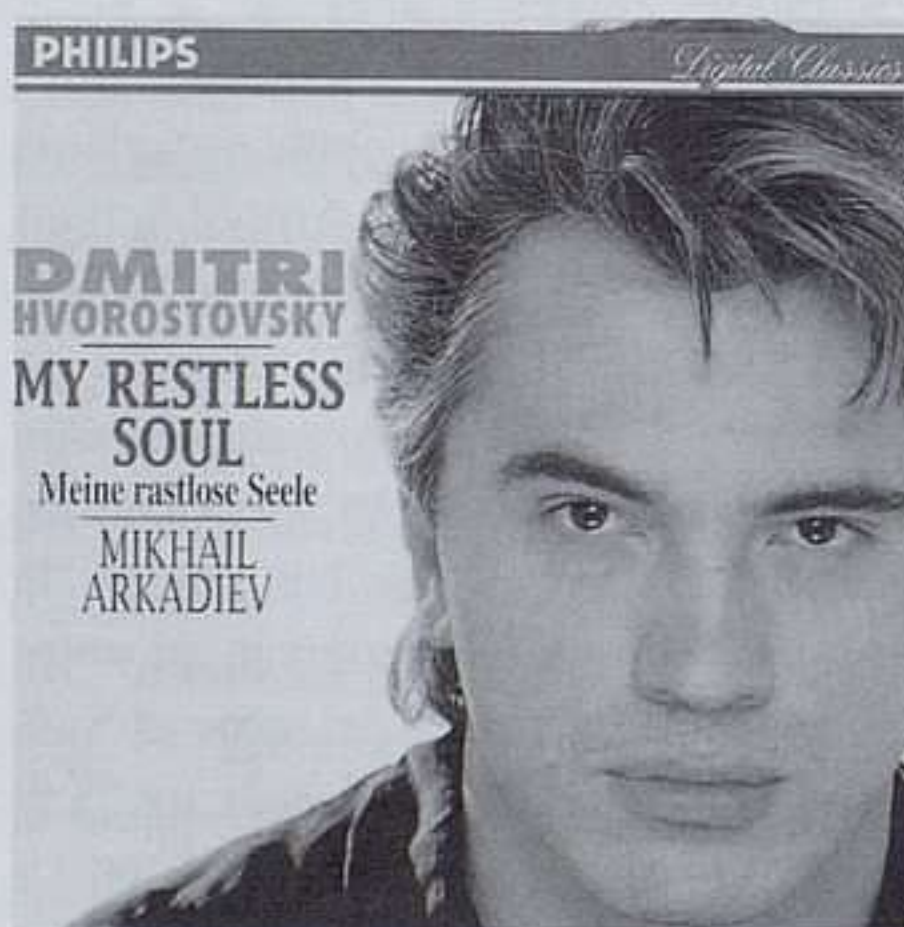
(Bajo)

Arias de Mozart, Schubert, Dargomizhsky, Borodin, Cui, Balakirev y Mussorgsky. IL MITO DELL'OPERA. GB 1103-2. 1 CD. ADD. (1962-1969). 1994. Distribuido por Diverdi.

No es éste el mejor ejemplo discográfico para adentrarnos en el universo vocal de Boris Christoff, ya que recoge fragmentos de grabaciones que la RAI realizó en directo, con motivo de unos recitales que el ilustre bajo búlgaro realizó entre 1962 y 1969. Por ello se notan desigualdades respecto a las tomas de sonido e incluso al estado vocal del intérprete. No obstante los aciertos están en algunos episodios verdaderamente asombrosos, como son el aria de concierto de Mozart «Aspri rimorsi atroci», *Die Stadt y Erbkönig* de Schubert (¡qué sentido del fraseo, la expresión y la emisión!) y, sobre todo, los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky, donde el recuerdo del gran Boris Godunov que fue Christoff sale a relucir para dejar con la piel de gallina al oyente ante la intensidad y la incisión con que el bajo canta las melodías mussorgskianas, añadiendo su característico histriónismo. **Jaume Radigales.**

HVOROSTOVSKY, Dimitri.

(Barítono)



MY RESTLESS SOUL

Obras de Tchaikovsky, Borodin, Rimsky-Korsakov y Rachmaninoff. Mikhail Arkadiev, piano. PHILIPS 442 536-2. 1 CD. DDD. 1995

Durante la segunda mitad del pasado siglo los compositores rusos encontraron en la canción un excelente medio de comunicación artística. Auxiliados por el texto de poetas tan exquisitos como Pushkin, Lermontov o Tolstoi los más inspirados autores del momento crearon obras bellísimas que sin duda merecerían ser más conocidas por los aficionados. Este CD, que contiene un recital a cargo de Dimitri Hvorostovsky acompañado magníficamente al piano por Mikhael Arkadiev,

está integrado por obras de Tchaikovsky, Borodin, Rimsky-Korsakov y Rachmaninoff que ambos intérpretes resuelven con maestría. El timbre del barítono ruso, más cercano a la región del tenor que a la del bajo, resulta de una expresividad desgarrada, puede que sea poco sutil pero resulta indicado para la poesía apasionada de esta música hermosísima que necesita grandes dosis de expresividad. Es precisamente gracias a esta fuerza y fe en el repertorio como Hvorostovsky logra emocionarnos. **Domingo M. González de la Rubia.**

JOHNSTON, James.

(Tenor)

OPERA AND SONG

Arias de Verdi, Gounod, Bizet, Wagner, Puccini, Leoncavallo, Mascagni, Vaughan Williams, German y Canciones tradicionales inglesas e irlandesas. TESTAMENT SBT 1058. 1 CD. ADD. (1947-1951). 1994. Distribuido por Diverdi.

Es en esta obra recopilatoria de varios temas operísticos donde James Johnston (Belfast 1903-1991) nos demuestra que ha sido uno de los mejores tenores que ha dado Irlanda al mundo de la ópera. Cantando siempre en inglés (excepcionalmente canta el «Celeste Aida» en italiano) interpreta diferentes arias en un variado repertorio de autores desde Puccini pasando por Leoncavallo, Verdi, Mascagni, hasta Wagner, Bizet, Gounod y los ingleses Vaughan Williams y Edward German. No podía faltar en esta grabación histórica de calidad realizada entre los años 1947 y 1951, una serie de canciones tradicionales irlandesas, como «Star of the County Down», e inglesas. **Alex Gascón.**

LAURI-VOLPI, Giacomo.

(Tenor)

CONCIERTO DE ARICCIA, ROMA

Arias de Verdi, Puccini, Händel, Franck, Mercadante, Bellini, Mascagni, Meyerbeer. Colección IL MITO DELL'OPERA. BONGIOVANNI. GB 1107-2. ADD. Distribuido por Diverdi.

El ilustre tenor italiano que tanto cantó en el Liceu de Barcelona y que vivió sus últimos años en el País Valenciano, conservó sus facultades principales como cantante de un modo admirable, como lo testifican algunos pasajes de este disco (el «A te o cara» que él mismo se acompaña al piano, en su casa de Burjassot, y el inolvidable «Nessun dorma» que soltó en el Liceu el 26 de enero de 1972, a los 79 años). También testifican su excepcional tim-

KRAUS, Alfredo (tenor)



THE INCOMPARABLE

Arias de Offenbach, Cilèa, Donizetti, Gounod, Lalo, Meyerbeer, Délibes, Strauss. Orquesta y Coro Welsh National Opera. Dir: Carlo Rizzi. PHILIPS 44 785-2. 1 CD. DDD. 1995.

Si aquel personaje de Huxley pretendía demostrar la existencia de Dios partiendo de los cuartetos de Beethoven, no tiene nada de particular que ya existan pruebas de la existencia real del Diabolo gracias a la portentosa longevidad artística de Don Alfredo Kraus. ¿Se habrá colado el Príncipe de las Tinieblas -ya hay quien lo ha sugerido- en una representación de *Faust* y le ha tomado la palabra al tenor canario cuando pedía la eterna juventud? Lo cierto es que oyendo este disco el aficionado quedará literalmente estu-

pefacto. ¿Cómo es posible cantar aún así -en realidad, el «aún» sobra- a los sesenta y cuatro años? esta grabación de enero de 1994 nos muestra al Maestro en un estado de forma sencillamente rozagante: sonido jugoso, fraseo vibrante, agudos esplendorosos y estilo immaculado. Un sueño.

El disco, sobre el que se precipitarán sin duda todos los verdaderos amantes del bel canto, colma muchas lagunas: el aria de *Lucrezia* no incluida en su grabación completa, la romanza de Gèrald de *Lakmé*, la canción de Kleinzach de *Hoffmann* (ahí,ahí!)...El «Deserto in terra» del *Dom Sébastien* viene en italiano, pero resulta casi tan espectacular como su fantástica versión del «aria di sortita» de Adriano de la versión de Trieste de *Il Crociato in Egitto*. La *puntatura* final del *Hoffmann* ya la conocíamos del testro, pero la cadencia con que culmina la romanza del Rey de Portugal es totalmente inédita. La *Aubade* de *Le Roi d'Ys* no es lo mejor del disco, pero aumenta el corpus discográfico del Maestro, al igual que lo hace un *Di rigore armato* que hará palidecer a más de un «cantante italiano» de teatro bueno. Los nueve Dos de *La Fille* ya pertenecen a nuestra historia, peor ahí están para recordarla.

La orquesta galesa y el coro que dirige Carlo Rizzi acompañan con aplicación y el tenor Paul Gyton está correcto en su breve intervención. Sonido fastuoso y texto de las arias incluido en el libreto. Apresúrense antes de que se agoten los ejemplares. **Marcel Cervelló.**



todavía hoy es objeto de estudio. Su utilización de la máscara, una dicción modélica para crear un fraseo de contrastes dramáticos extraordinarios y la técnica respiratoria son algunas de las actitudes adquiridas que lo convirtieron en una de las estrellas indiscutibles de la Scala entre 1922- 1937 con el conocido apoyo de Toscanini, al cual consideraba «su mejor tenor». El presente cofre contiene grabaciones que abarcan desde la era acústica en 1922 hasta las tres piezas del *Otello* verdiano que grabará junto a Gina Cigna en 1942 para la Telefunken con estupenda calidad de sonido. De todos estos fragmentos, la repetición de algunos nos permite comprobar la evolución vocal y notar como a partir de los 30 en que se torna algo enfático tal como apunta Celletti. Son memorables su *Des Grieux*, que tuvo en Pertile al interprete ideal, su *Andrea Chénier* de ardoso apasionamiento, el *Maurizio* de *Adriana Lecouvreur* y su *Nerone* de *Boito* una autentica recreación. Como acompañamiento a los discos se incluye un apurado estudio del cantante de *Maurizio Tiberi* con abundante material fotográfico y todas las fechas y repartos de sus actuaciones en escena. **Vicente Casas.**

PRICE, Leontyne. (Soprano)

THE PRIMA DONNA COLLECTION

Arias de Purcell, Gluck, Verdi, Wagner, Puccini, Massenet, Charpentier, *Giordano*, Bizet, Dvorák, Korngold y Barber. Varias orquestas y directores. RCA 09026 62596 2. 1 CD. ADD. 1994. Distribuido por BMG Ariola.

Leontyne Price, una de las veces mas suntuosas de la segunda mitad de este siglo, grabó bajo el título del epígrafe una serie de 47 arias correspondientes a óperas ajenas a su repertorio de teatro, de las que este disco ofrece una jugosa selección. Así, la soprano verdiana por excelencia de los años cincuenta y primeros sesenta sólo aparece aquí en esa vertiente con el aria de entrada de la *Amelia* de *Simón Boca-*

negra, título vocalmente muy alejado de sus habituales *Aidas Forzas* o *Ballos*. La oímos también en *Carmen*, pero no en el papel de la cigarrera sino en el aria de Micaela, y entre las páginas incluidas en el disco figuran la canción de Marietta de *Die tote Stadt* y el canto a la luna de *Rusalka*, amén de rarezas como *No don't utter a word* de *Vanessa* y piezas tan poco asociadas a la diva de Laurel, Mississippi, como «Caro Nome», «Adieu, notre petite table» o la wagneriana *Muerte de Isolda*. Todo un material del máximo interés, que la Price canta con la suculencia que le es consubstancial, pero también con una versatilidad interpretativa realmente admirable. Un disco que es toda una reflexión. Esto sí que nos lo hemos perdido. **Marcel Cervelló.**

SCHIPA, Tito. (Tenor)

TITO SCHIPA IN OPERA (1939-1941)

Manon (acto II); *Don Giovanni* (acto II). Orquestas de San Francisco y St. Louis Opera House. Dirs: Gaetano Merola y Lászlo Halasz. EKLIPSE EKR CD 41. 1 CD. (1939-1941). 1994. Distribuido por Diverdi.

Si alguien se compra este disco pensando darse la panzada de escuchar a Schipa sin parar, se llevará un chasco, y no es para menos. Resulta interesante por conocer la evolución del cantante en el *Des Grieux* massenetiano, primero junto a la *Manon* un tanto ñoña de Bidú Sayão y al final del disco en las dos páginas de tenor de la obra. En las tres ocasiones, mejor en las dos finales que en la primera, Schipa revalida su título de *tenore di grazia*, cantando con gusto, diciendo y fraseando con dulzura, exquisito y sabroso. Pero nada más. Porque después se ha colado de rondón el acto II de *Don Giovanni*, algo más de una inexplicable media hora en la que ni siquiera se puede escuchar por completo la intervención del tenor. En fin, un disco sin sentido al que le sobra, o le falta, más de la mitad del tiempo, si oír a Schipa es la excusa. **Fernando Encinar.**

STUDER, Cheryl. (Soprano)

Arias de Strauss, Wagner, Gounod, Mozart, Bellini, Verdi. EMI 5 55350 2. 1 CD. DDD. 1995.

«Yo te empujo» no es solamente una frase de los *Bohemios* de Perrín, Palacios y Vives. Ahora es también el lema de las multinacionales del disco en relación con determinados divos-casa a los que se trata de promover a toda costa. El caso de Cheryl Studer no es

bre vocal y su brillante estilo los fragmentos grabados en los años 1930 y 1940. Sin embargo, aun reconociendo el milagro de una voz capaz de cantar los fragmentos del concierto que dio en Ariccia, Roma, a los setenta y dos años, hay que admitir también que no siempre es agradable oír como el veterano cantante trata de mantener el tono (a veces excediéndose *in alto*), luchando con el tiempo. De todos modos, un disco para los amantes de una de las mejores voces de antaño. **Roger Alier**

demuestra una salud vocal notable y un estilo consistente. Por otra parte, la grabación permite entrar en contacto con piezas poco frecuentes, sobre todo un aria de la *Cantata en Honor de Pío IX* compuesta por Rossini en 1846, con motivo de su elección (entonces Pío IX era la esperanza de los liberales). El disco es, pues, interesante, pero escuchado todo seguido acaba fatigando, ya que el constante sobrea-gudo tenoril resulta un poco pesado. Se recomienda, por lo tanto, escucharlo a ratos. **Roger Alier**

MERRITT, Chris. (Tenor)

THE HEROIC BEL CANTO TENOR

Arias de Donizetti y Rossini. Münchner Rundfunkorchester. Dir.: John Fiore. PHILIPS 434 102-2. DDD. 1997.

Después de algunos baches en su carrera, Chris Merritt vuelve a cabalgar seguro. Su voz, no especialmente agradable, posee sin embargo una consistencia en los sobrea-gudos que ha sido la base de su fama. En este disco

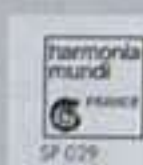
EL MEJOR TENOR

PERTILE, Aureliano. (Tenor)

Arias de Boito, Mascagni, Wagner, Puccini, Verdi, Donizetti, etc,... Canciones de Leoncavallo, Buzzi-Pecchia, Bettinelli, Tosti, etc,... CLAMA-Disc CO CD-23. 8 CD. ADD. 1994. Distribuido por Diverdi.

A Pertile se le conoce como el tenor que a base de esfuerzo y estudio logró sacar una voz poco prometedor con defectos naturales la mejor arma, creando una técnica apabullante que

SCHOLL, Andreas. (Contratenor)



Andreas Scholl

DEUTSCHE
BAROCKLIEDER

Lieder barrocos alemanes: Obras de

Johann Nauwach, Heirinch Albert, J.C. Ferdinand Fischer, Adam Krieger, Johann Philipp Krieger, Andreas Hammerschmidt, Bernhard Joachim Hagen, Johan Valentin Görner. Markus Märkl, clavecín. Karl Ernst Schröder, laúd. Alex Verzier, violoncello. Pablo Valetti, Stephanie Pfiester, violín. Friederike Heumann, Juan Manuel Quintana, Viola de gamba. HARMONIA MUNDI. 901505. 1 CD. DDD.

¡Una verdadera revelación! Nunca habíamos podido disfrutar del repertorio posterior al *Nürnbergischer Gesamtuch* de forma tan musical, austera, sobria y bien declamada. El repertorio de este CD recorre autores que han sido injustamente olvidados por el gran público y que encierran en su producción un altísimo grado de con-

tención religiosa. Siempre, a la hora de evaluar la calidad de una voz se debe ser parco en halagos ya que lo que a unos gusta, tal vez no satisfaga a otros. En esta ocasión la valoración es tan positiva que me resulta imposible creer que ningún oído sensible pueda sustraerse del hechizo que supone la voz de este contratenor. Un registro absolutamente homogéneo, un timbre aterciopelado, unos agudos perfectamente timbrados, la afinación absolutamente correcta, el registro bajo ciertamente encantador, un fiato casi sempiterno, una perfecta musicalidad, una pronunciación perfectamente inteligible, etc. En cuanto al acompañamiento instrumental me gustaría destacar la labor del clavecinista Markus Märkl y del laudista Ernst Schröder. En definitiva, un CD imprescindible. **Carlos Gervilla.**

el único, pero sí uno de los más llamativos. Sus grabaciones en óperas completas y recitales ya no pueden reducirse a cuenta. Lo mismo da un puñado de arias de Mozart que una ristra de canciones de Schubert; se sirve todo bien trituradito para hacer pasar por *Fach* lo que no es sino un picotear indiscriminado por el patio común, y se añade el aderezo de las laudes que el turiferario de turno canta en la *plaquette*. La diva está servida. Cuando Cheryl está bien -cosa que, a pesar de lo dicho, ocurre a menudo- no hay nada que decir. Pero cuando, como en este caso, a pesar de la buscada diversidad de estilos y compositores todo suena igual, la sensación de empalago es inevitable. Además, todos los fragmentos escogidos proceden de grabaciones anteriores - la mayoría, de la correspondiente ópera completa-, con lo que el interés del disco es perfectamente descriptible. Para quien quiera acercarse por primera vez al mito puede ser útil: la Emperatriz, Crysothemis, la Marguerite de *Faust*, Odabella,... Una versión muy atendible de la narración de Sieglinde (Haitink) y de la *Liebestod*, una curiosa *Sonnambula* y la parte final del Requiem verdiano (Muti) ayudan a hacerse una idea de la intérprete, cuyos méritos discográficos merecerían otra consideración al aficionado si su carrera en los teatros fuese más seria. Y los aficionados madrileños ya sabrán por qué lo digo. Y los asiduos del Liceu, donde dejó colgados unos *Maestros Cantores*, también. **Marcel Cervelló.**

TAGLIAVINI, Ferruccio. (Tenor)

Obras de Verdi, Rossini, Bellini, Flotow, Boito, etc. FONITCETRA. CDO 105. 1 CD. ADD. 1994. Distribuidor: Diverdi.

Pocas semanas después del falleci-

miento de Ferruccio Tagliavini llegó a nuestra redacción un disco con grabaciones suyas. Dicen que la ocasión la pintan calva, y en el caso que nos ocupa ello sirve para adentrarnos en una voz que recientemente ha callado para siempre. El disco de Fonitcetra nos sirve en bandeja sendas interpretaciones tagliavinianas con algunos de sus mejores momentos. Quizá quisiéramos no obstante más belcanto y menos Verdi. Entiéndase que se incluyen tres fragmentos de *Un ballo in maschera* en los que el tenor lo pasa francamente mal en un rol que poco correspondía al color de su voz. Y por otra parte, aunque hay fragmentos de *La Sonnambula* y del *Barbiere* falta, por ejemplo, la «furtiva lacrima», tan cara a Tagliavini y cuyo Nemorino fue de los mejores de su época. Particularmente brillantes resultan no obstante algunos broches de oro incluidos en el disco, como el «Ah! non mi ridestar» del *Werther* o el «Addio fiorito asil» de la *Butterfly*. Los años de las grabaciones no se incluyen en el escaso libreto, aunque a través de los directores de orquesta se puede recurrir a una guía discográfica y deducir las fechas, de acuerdo con el fondo de Fonitcetra. **Jaume Radigales.**

TUCKER, Richard. (Tenor)

THE ESSENCE OF
VERISMO

Arias de Tosca, Turandot, Manon Lescaut, La Fanciulla del West, La Gioconda, Andrea Chénier, Cavalleria Rusticana, Pagliacci, La Bohème. LEGATO CLASSICS LCD 184 1. 1 CD. ADD. (1945). 1994. Distribuido por Diverdi.

25 de enero de 1945. Un ex-cantor de Sinagoga debuta en el viejo Met y con esa representación de *Gioconda* se ini-

cia el comienzo de una carrera que se ha convertido en leyenda incluso para quienes pudimos seguirla más o menos de cerca, aumentando con ello el mítico lastre que tantas veces nos ha impedido juzgar el presente con imparcialidad. Este disco conmemora el cincuentenario de aquellos comienzos y lo hace por medio de grabaciones en vivo que abarcan un período que va desde 1950 -una *Donna non vidi mai* radiofónica que es un puro éxtasis- hasta 1974, con un majestuoso *Nessu dorma* anterior en sólo unos meses a su muerte prematura.

Es curioso observar lo poco que varían las características vocales del gran tenor entre ambos polos de su trayectoria artística: Tucker siempre es el mismo, y su fulgor y su brío no lo traicionan nunca. Incluso sus errores de letra -véase el *No, pazzo son* de la *Manon Lescaut* que cantó en el Colón con la Caballé -tiene el sello de lo clásico. Es una vergüenza, con todo, que queden sin identificar los demás cantantes que interviene esporádicamente en los fragmentos seleccionados (la única excepción es la Borkh, con quien canta el dúo final de *Chénier*) así como los directores de orquesta. Pese a los cortes súbitos de alguno de los fragmentos, el disco es una pura maravilla y el sonido es excelente. **Marcel Cervelló.**

VARIOS

COROS ROMANTICOS RUSOS

Russian Patriarchate Choir. Dir: Anatoly Grindenko. OPUS 111. OPS 30-110 DDD. 1993. Distribuido por Harmonia Mundi.

La irrupción en el mercado discográfico de la polifonía rusa y eslava nos está deparando excepcionales descu-

brimientos. Superado el tópico de las voces graves, encontramos en estas músicas una inspiración pretérita, basada su estructura en formas de un arcaísmo que enlaza directamente con los modos bizantinos. Los cuatro primeros discos que comentamos son una formidable antología histórica de la música vocal rusa, desde la primitiva monodia de los monasterios medievales hasta la más conocida etapa romántica, pasando por el muy interesante período de los siglos XVII-XX, cuando se unifica definitivamente la unidad histórica de Rusia con la dinastía Romanov, circunstancia que influyó en la cultura nacional por la fuerte vinculación de la corona en la vida religiosa y cultural.

Las realizaciones de los coros que materializan esta preciosa colección son impecables, de un grado de autenticidad muy notable, constituyendo una sobresaliente aproximación a un ámbito musical casi olvidado.

El último disco es un magnífico complemento, casi lógico y natural, de los anteriores, con obras de Tchaikovski, Tchesnokov y otros autores centrados en el último período romántico y que nos llega también con un notable nivel en la interpretación. Cinco discos que son una auténtica revelación. **José Luis Sotoca.**

GRANDES COROS DE ÓPERA

Coros de Mozart, Weber, Wagner, Mussorgsky, Berlioz, Donizetti, Verdi, Leoncavallo, Mascagni y Puccini. Coros de la Opera de Berlín. Opera de Dresde, Festival de Bayreuth, Opera de Viena y The Ambrosian Singers. Dir: Abbado, Bohm, Karajan, Sinopoli, Votto, Markevitch, Marin, Ferro. Orquestas diversas. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 445 442-2. ADD. 2 CD. 1994.

Dentro de las numerosas selecciones sobre coros de ópera que podemos encontrar no sólo en las tiendas o grandes almacenes sino también en ofertas de revistas de política, en envases de comida o en cualquier tipo de promoción, se agradece este doble compacto que nos ofrece el sello amarillo. La selección es generosa, con piezas inevitables, como las de *Nabucco*, *Trovatore*, *Aida*, *Cavalleria Rusticana* o *El Holandés Errante*, que podemos encontrar en cualquier otro disco, junto a rarezas más apetecibles, como los extractos de *La Condenación de Fausto*, *Khovantchina* o el *Freischütz* de Weber. La calidad la aportan no sólo las formaciones, especialmente recomendadas algunas como el Coro de Bayreuth para los Wagner, sino las batutas, nombres conocidos de toda la vida y que le dan un valor añadido a los discos. A quien le interese este tipo de selecciones, la opción es perfectamente válida y recomendable. **Fernando Encinar.**

RUSSIAN SPECTACULAR



Orquesta y coros del Kirov. Valery Gergiev. PHILIPS. 442 775-2. DDD. (2 CD). 1995.

Como indica su título estamos ante una grabación cuyo protagonismo se centra en los intérpretes antes que en los autores y cuya discutible selección se aproxima mucho más a la actual música de consumo que al más elemental criterio de oferta seria y sustanciosa. No quiere esto decir que las obras o fragmentos incluidos en estos dos discos -Moussorsky, Tchaikovsky, Borodin, Prokofiev, Rimsky, etc...- no alcancen una recreación sólida, seria y muchas veces relevante, peor si la edición es para el gran público, bienvenida sea; no así para el aficionado, al que poco puede aportar. Las cualidades técnicas son impecables. José Luis Sotoca.

VIDEOS

LAURITZ MELCHIOR IN OPERA AND SONGS. Vol.2

Obras de Gounod, Duncan, Leoncavallo, Grieg, Wagner, Romberg,

Kern. Dir: Howard Burlew. VAI. 1950-1952. Distribuido por Diverdi.

LEONARD WARREN IN OPERA AND SONGS. Vol. 2

Obras de Puccini, Huhn, Rossini, Wagner, Romberg. Fecha: 1949. Dir: Howard Burlew. VAI. Distribuido por Diverdi.

ELEANOR STEBER IN OPERA AND SONGS. Vol.2

Obras de Verdi, Strauss, Gershwin, Puccini, Gounod, Donizetti. Fechas: 1950-1954. Dir: Howard Burlew. VAI. Distribuido por Diverdi.

Tres videos que son la muestra del botón de una colección fascinante, entretenida y curiosísima que VAI lanza el mercado recuperándolos de la Biblioteca Musical Idabelle Firestone de Boston, donde permanecían inéditos desde su emisión por televisión. La calidad de la toma visual y musical es buena, y son muy agradecidos de ver. Estos videos consisten en una serie de programas que Firestone patrocinaba para la televisión, y por los que pasaron todas las figuras musicales de la época. La curiosidad no sólo es vocal, con la importancia que tiene, sino también visual. Las escenografías que se montaron para cada pieza nos devuelven una televisión que todavía estaba en pañales, con decorados ingenuos, sencillos y que acaban resultando entrañables. En algunos casos, como el Ernani de Eleanor Steber, la inspiración operística, con vestido de época y cuadros isabelinos, candelabros, mobiliario y toda la parafernalia que al decorador del programa se le ocurriera. En otros, los decorados intentan adecuarse a la pieza que se interpreta y que acaba dando como resultado un espectáculo alucinante, como el Ave María de Bach- Gounod de Lauritz Melchior al que nos presenta entre nubes y vestido

de angelote o cura presbiteriano. Increíble pero cierto, así era la televisión en sus comienzos. Finalmente algunas piezas son interpretadas en versión concierto con orquesta, que tampoco está mal. Vocalmente los tres videos reseñados no pueden estar mejor. Lauritz Melchior hace unos Wagner extraordinarios, de referencia y regla de medida de como hacer un Lohengrin o unos Maestros Cantores como Dios manda, junto a piezas americanas fantásticas. Leonard Warren, del que se descubre su secreto mejor guardado, ser el hermano perdido de Bob Hope, tal es el parecido, interpreta un largo al Factotum rossiniano, junto a más canciones americanas en solitario y en compañía de Eleanor Steber y cómo no, la melodía que abre todos los programas, la canción de Firestone «If I could tell you». Peor la palma es para la increíble y espléndida Eleanor Steber, que en su mayoría interpreta fragmentos de ópera (Cuarteto de Rigoletto, sexteto de Madame Butterfly, Porgy and Bess) y en los que está impresionante, brillante, guapa, generosa. En fin, hay que verla. Pero estos tres videos son sólo una muestra. El catálogo de VAI reúne también a Jussi Bjoerling, Franco Correlli, más Warren, más Steber, Richard Tucker, Robert Merrill,... En fin, toda una tentación. Lástima que la duración sea en la mayoría breve y el precio no invite a comprarlos, pero aunque sea alguno sí hay que comprar. Fernando Encinar.

LA GRAN RENATA SCOTTO, Renata.

PRIMA DONNA IN RECITAL.

Obras de Handel, Scarlatti, Rossini, Verdi, Liszt, Respighi, Puccini, Mascagni. Japón 1984. Distribuido por Diverdi.

En este video se recoge un recital que ofreció la Scotto, en el 84 ante unos

correctísimos y educadísimos japoneses, acompañada al piano por un correcto Thomas Fulton. El programa le da la oportunidad a la italiana de lucirse en todas sus virtudes, tanto musicales como interpretativas. Así la dulzura de Handel, la sabiduría y la experiencia que tiene en las canciones de Rossini, o la entrega escénica del Elgar, la Tosca y la Cio Cio San puccinianas. Lástima que no incluyan ningún Bellini, en cuyas canciones es maestra. Pero los 99 generosos minutos que dura el concierto dan la oportunidad de no sólo oír sino también de ver el encanto y el hechizo de una de las grandes, con buena toma tanto sonora como visual. Fernando Encinar.

LIBROS

FUBINI, Enrico.



MÚSICA Y LENGUAJE EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

Traducción, notas y prólogo de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Alianza Música. Ed: Alianza Editores.

LASER-DISC

GOUNOD, Charles-François (1818-1893)



ROMÉO ET JULIETTE

Roberto Alagna, Romeo, Leontina Vaduva, Juliette, François Le Roux, Mercutio, Paul Charles Clarke, Tybalt, Peter Sidhom, Capulet, Robert Lloyd, Friar Lawrence, Anna Maria Panzarella Stéphano. The Royal Opera Chorus, Dir: Terry Edwards. The Orchestra of the Royal House, Dir: John Brown. Covent Garden PIONEER PLMCC 01071. Col: Royal Opera House. PAL. 4 Caras. STEREO. Incluye sinopsis en Castellano. 1995. Duración: 177 min.

El sello Pioneer nos presenta una nueva producción de la ópera «Romeo y Julieta» de Gounod. Ópera estrenada en 1867 que muestra la madurez de un Gounod asimilador de las mejores ten-

dencias de su tiempo. El papel de Roméo a cargo de Roberto Alagna posee veracidad y una excelente realización vocal. El tenor se adapta sin problemas a su cometido y lo resuelve notablemente, lo mismo que Leontina Vaduva en su Juliette, un rol que encaja en su timbre dulce, ideal para los instantes poéticos. Ambos artistas son muy jóvenes y deben todavía madurar para dar lo mejor de si mismos; de todos modos su actuación en esta ópera convence. El resto del reparto permanece a un nivel muy digno. Destacaría las actuaciones de Francois Le Roux en Mercutio y de Paul Charles Clarke en Tybalt quienes se muestran irreprochables pero tampoco quisiera obviar la efectividad de Peter Shidom en Capuleto, de Robert Lloyd en el hermano Lorenzo o de Sarah Walker

en Gertrude. La orquesta cumple bien su papel bajo la veteranía de un Charles Mackerras en plena forma. El coro aunque discreto abordó su tarea con profesionalidad y salió airoso de su labor. La puesta es escena fue clásica, fiel al espíritu de la estética de la música, reflejó bien los ambientes y a mi juicio ello es lo esencial. La imagen está bien planteada, sin virtuosismos de cámara vacuos; los planos agradan especialmente por el fino contraste de la luz. En definitiva una buena versión de una hermosa ópera de Gounod que brilla más por el lirismo de sus acentos que por su fuerza dramática a pesar de que la historia que nos cuenta bien parecería demandar lo contrario. Domingo M. González de la Rubia.

rial. Col: Alianza Música, nº 67. Pág. 206. Madrid. 1994.

En primer lugar quisiera felicitar a Carlos Guillermo Pérez de Aranda y Alianza Editorial en su empeño en traducir al castellano toda la bibliografía de Enrico Fubini. Empeño tanto más arduo en un país tan falto de estudios en global y de estética musical en particular.

Entrando en materia, cabe destacar la importancia fundamental de los temas que recoge Fubini; primero por la actualidad de los primeros capítulos. Hoy en día más vigentes que nunca son los problemas en la indeterminación, estructura, individualidad o universalidad, etc., de la música contemporánea. Además el problema de la interpretación musical como elemento creador o recreador de la obra del compositor. A destacar la mayoría de los artículos recogidos en la obra que tratan sobre el análisis del lenguaje musical desde un punto de vista historicista y filosófico. Sirven de base al lector para adentrarse en los comentarios y elucubraciones de Fubini sobre los diferentes temas tratados en el libro.

Fubini actúa como mediador entre los diferentes especialistas como Croce, Adorno, etc., recogiendo sus opiniones y afirmaciones sobre diversos temas, que el autor analiza con indiscutible habilidad, conocimiento y sin falsos bizantinismos, con la única idea de facilitar al lector la máxima comprensión de los temas tratados. Fubini no basa sus artículos en el análisis y posterior solución de cada tema; sino que se dedica a indicar posibles puntos de vista, errores de concepción en las premisas de los diferentes personajes o colectivos involucrados en los temas

tratados, dejando siempre una puerta abierta hacia el camino a seguir frente a los numerosos interrogantes planteados en el ámbito de la estética musical. Así, siguiendo éste sistema el lector encontrará una buena base para ampliar conocimientos, basado esencialmente en el italiano Croce. Fubini da una serie de ideas a modo de herramientas para que el lector analice los problemas y busque sus propias soluciones. Un libro con una primera parte más densa, que se vuelve asequible e interesante a medida que se avanza por sus páginas. **Fernando Sans Rivière.**

GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín



LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID. NOVENTA AÑOS DE HISTORIA..

Madrid, Ed: Alianza Editorial, Co-

lección: Alianza Música nº 68. Pág. 263. Madrid 1994.

Utilísimo libro escrito por dos excelentes profesionales, y que tiene interés no sólo, y en primer lugar, por sus autores, sino por el tema tratado: la historia de «la otra» orquesta madrileña, que junto a la mal llamada Nacional, ha llenado de música la vida de la capital de España. Pero ocurre que además de historiar las vicisitudes por las que ha transcurrido la agitada vida de la Orquesta Sinfónica de Madrid, del libro se desprende toda una historia: la de la precaria, ajetreada y complicada vida musical española: la oficial, la de los despachos y las subvenciones, la de los problemas y los «bolos», la del penoso subsistir diario de los músicos profesionales: la del «cobraré, no cobraré; me pagarán, no me pagarán» que forma parte del infratejido musical español. Son noventa años de música los que desfilan ante el lector, noventa años con sus estrenos, los autores españoles del siglo XX, los directores de paso y los que estuvieron años al frente de la formación. Hay numerosas e interesantísimas citas de textos varios, de críticas, de comentarios de la prensa, que coronan una labor exhaustiva y que supone un trabajo minucioso de archivo. Los autores del libro, al explicar los avatares de la orquesta, procuran no romper platos en la cacharrería, y tratan los incidentes sin herir a nadie, pero diciendo lo que deben. Para los lectores de una revista de ópera como ésta, el interés principal del libro se halla en las intervenciones de la Orquesta Sinfónica de Madrid (nos resistimos a usar las horrendas siglas para abreviar) en las temporadas de ópera de Madrid, y en los proyectos para convertirse en la

orquesta del Teatro Real de Madrid cuando definitivamente arranque su actividad lírica. Muy útiles los índices de estrenos españoles y por autores. Libros así hacen mucha más falta que las consabidas biografías de compositores. **Roger Alier.**

MAERSCH, Klaus y otros autores

ATLAS, DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES.

Versión española de Bernat Cabero Pueyo. Alianza Editorial, Col: Alianza Atlas, nº 11. Madrid, 1994.

Otro libro de la prestigiosa serie de los «atlas» editados por Alianza Editorial, colección que, tras un lentísimo arranque (entre el Atlas de la Música I y el II transcurrieron casi diez años), parece ahora adquirir un ritmo más constante. El que nos ocupa es un manual didáctico y manejable acerca de los instrumentos musicales que aparecen en el libro, todos ellos dibujados con indicación precisa de cada uno de sus componentes y, lo que es especialmente importante, con la terminología en castellano de todas y cada una de esas partes. Valiosísimo trabajo y obra de consulta muy necesaria para cualquiera que se dedique a la música y encomiable trabajo del traductor, así como de las personas a las que ha enrolado para aclarar todos los puntos de indudable dificultad con que tiene que haberse encontrado en su labor. Sin duda algunos instrumentistas podrán discrepar en ocasiones de tal o cual término, pero la labor es de mucho respeto y será utilísima. **Roger Alier.**

PULLEN, Robert & TAYLOR, Stephen

MONTSERRAT CABALLÉ. CASTA DIVA. (en inglés).

Ed: Victor Gollancz. 464 pp. + 12. Londres, 1994. Edic. en catalán y en castellano: Plaza & Janés, Editores, Barcelona, 1995.

Para hacer esta crítica a tiempo para la aparición de nuestra revista, hemos acudido a la versión original inglesa, ya que al cierre de nuestra edición aún no habíamos recibido ninguna de las traducciones. Por otra parte, la versión original nos depara algunas sorpresas, como el completo caos en que navegan los autores a la hora de usar los nombres en catalán y en castellano. A pesar de que hace años que el nombre oficial de nuestro incendiado coliseo es Gran Teatre del Liceu -como reconoció hace ya años la revista «Opera» de Londres- la versión inglesa insiste en llamarlo

Liceo, pero usa en cambio nombres catalanes en la nomenclatura de las calles, mezclando catalán y castellano con la más absoluta incongruencia («Calle D'Igualada», pág. 11, como botón de muestra). Algo que también molesta es la costumbre inglesa de mencionar los apellidos precedidos de «Señor», sea o no sea ésta la costumbre del país o de la persona aludida.

Robert Pullen y Stephen Taylor han escrito una biografía muy completa de Montserrat Caballé, que es muy útil porque permite seguir la complicada carrera de nuestra diva por todo el mundo. Las fechas son, en general, correctas y fiables, el repertorio cantado se especifica con detalle y se dan multitud de otras informaciones puntuales. Sorprende que al lado de esta minuciosa investigación no haya en el libro una lista completa de las óperas interpretadas por Montserrat Caballé a lo largo de su carrera, y que no haya otra lista de las cuarenta y pico de óperas que ha cantado íntegras en el Liceu.

Los defectos del libro proceden de la óptica de los autores, necesariamente vinculados al modo anglosajón de enfocar la ópera, distinto al que priva en los países latinos. Un ejemplo: la bibliografía que han utilizado es bastante extensa, pero sorprende que para comentar el debut de Montserrat Caballé en Florencia, en lugar de acudir a las reseñas de la prensa italiana, con sus críticos de primera línea, citen sólo la del «Daily American» de Milán (!). En algún lugar hablan del «ahora muy olvidado Flaviano Labò» y en cambio citan sin pestañear a John Alexander como Faust (Boito) y Des Grieux (Massenet).

Pero estos son reproches menores. El libro es útil y muy informativo, y es la biografía detallada y bien documentada que estaba haciendo falta sobre Montserrat Caballé, a quien los autores reconocen su categoría máxima dentro del reducido cuadro de las mayores sopranos mundiales de este siglo, aun sin mencionar en ningún

momento la inmensa influencia que su modo de cantar ha ejercido en las generaciones posteriores. Lo peor de la biografía es que no ha sido un trabajo independiente de verdaderos conocedores del personaje: se han basado en múltiples entrevistas con la soprano, y aceptan sin crítica la visión que la propia intérprete tiene de su carrera. Visión que merece todo nuestro respeto, pero que desvirtúa un tanto el valor de los juicios de los autores: en un lugar del libro se dice que la diva revisó todas y cada una de las páginas de la biografía y las firmó. Por esto es una biografía autorizada, pero no estamos ya en tiempos del despotismo ilustrado, y por lo tanto habríamos apreciado una visión más libre y menos sujeta al control de la persona biografiada. La única parte que se ha escrito así, como se indica expresamente, es la discografía crítica, que relega algunas grabaciones a un lugar secundario y ensalza otras de un modo un tanto arbitrario. **Roger Alier.**

LOS CD DE LA A LA Z

ALFONSO X EL SABIO

- Cantigas de Toledo (Vega, Vincent, Carazo, Paniagua) PNEUMA p. 58

BACH

- Oratorio de Pascua (Schlick, Wessel, Taylor, Herreweghe) HARMONIA MUNDI p. 58

BARTOK

- El castillo de Barbazul (Fischer-Dieskau, H. Töpper, K. Engel, Fricstay.) DG p. 58
- El castillo de Barbazul (Nimsgern, Troyanos, Boulez) SONY p.58

BEETHOVEN

- Fidelio (Talvela, Adad, King, Böhm) DG p. 58

BERG

- Lieder (Norman, Boulez) SONY p. 59

BERIO

- Recital 1 for Cathy/ Folk songs (Berberian) SONY p. 59

BIZET

- Carmen (Besanzoni, Pauli, Carbone, Besanzoni) MYTO p. 59
- Carmen (Ponselle, Maison, Burke, Papi) WALHALL p. 59

BORODIN

- Prince Igor (Kit, Gorchakova, Grigorian, Gergiev) PHILIPS p. 60

CARULLI

- +GIULIANI. Ariettes et Cavatines (Barazzoni, Volta) ARION p. 59

CAVALLI

- La Calisto (María Bayo, Marcello Lippi, Jacobs) HARMONIA MUNDI p. 56

DEBUSSY

- Pelléas et Mélisande (Gedda, Fischer-Dieskau, Donath, Kubelik) ORFEO p. 60

GIORDANO

- Andrea Chénier (Brune Rasa, Galetti, Marini) MYTO p. 60
- Fedora (Sel.) (Gigli, Nicolai, Fortes, Sanzogno) EKLIPSE p. 60

GLUCK

- Orfeo et Euridice (Fischer-Dieskau, Stader, Fricstay) DG p. 61

GOUNOD

- Faust (Labo, Scotto, Raimondi, Gausella) BONGIOVANNI p. 61

JANACEK

- Jenufa (Domanínská, Kniplova, Pribyl, Gregor) EMI p. 61

LEONCAVALLO

- Edipo rè (Fioranti, Malagrid, Infantino, La Rosa) IO RARETIES p. 61

MARAIS

- Alcione (Concert des Nations, Savall) AUVIDIS p. 61

MASSNET

- Thaïs (Sills, Milnes, Gedda, Maizeel) EMI p. 62

MAYR

- Medea in Corinto (Eaglen, Kenny, Ford, Parry) OPERA RARA p. 62

MILHAUD

- Alissa, poemas. (katz, Cyferstein) TIMPANI p. 62

MOZART

- Die Entführung aus dem Serail (Schädle, Lenz, Köth) DG p. 61

PAISIELLO

- La Molinara (Sciutti, Raimondi, Fioroni, Caracciolo) FONIT CETRA p. 62

PERGOLESI

- Livietta e Tracollo (Ribetti, Mantovani, Gerelli) FONIT CETRA p. 62

PROKOFIEV

- Eugeni Onieguin (West, S. West, Cusack, Downes) CHANDOS p. 62

- Alexander Nesky (Gorohovskaya, Termikanov) RCA p. 63

PUCCINI

- Boheme (Sayáo, Tokatyan, De Luca, Papi) WALHALL p. 59
- Boheme (Olivero, Borso, Lidonni, Vernizzi) EKLIPSE p. 60
- Manon Lescaut (Kabaivanska, Domingo, Santi) BONGIOVANNI p. 61
- Turandot (Cigna, Merli, Olivero, Ghione) FONIT CETRA p. 59

PURCELL

- Fairy Queen (Hunt, Pierard, Brickley, Norrington) EMI p. 63

RACHMANINOV

- Litúrgia de San Juan Crisóstomo (Abalyan) SONY p. 63

RAVEL

- Tres poemas de Mallarmé + ROUSSEL .Sinfonía nº 3 (Van Dam, Gomez, Norman, Boulez) SONY p. 64

ROSSINI

- La Cenerentola (Larmore, Giménez, Corbelli, Rizzi) TELDEC p. 64

RUBINO

- Vespro stellario.. (Musica Antica Antonio il verso, Garrido) p. 63

SCHUBERT

- Schwanengesang D.957 (Holzmair, Cooper) PHILIPS. p. 63
- Una Schubertiada de 1815 (Anderson, Wyn- Rogers, Macougall) HYPERION. p. 63
- Lied- Edition (Prey, Blochwitz, Jansen) PHILIPS p. 64

SCHUMANN

- Escenas del «Faust» de Goethe. (Terfel, Mattila, Rootering, Bonney, Abaddo) SONY p. 65

SMYTH

- The Wreckers (Owens, Lavender, Sidhom, De la Martinez) CONIFER p. 64

SPONTINI

- Fernando Cortez (Prevedi, Gulin, Von Maticic) ARKADIN p. 65

STRAUSS

- Ariadne und Naxos (Schwarzkopf, Streich, Seefried, Karajan) EMI p. 65
- Elektra (Schlüter, Höngen, Welitsch Beecham) MYTO p. 59
- Salome (Malfitano, Terfel,

- Schwarz, von Dohnányi) DECCA p. 65

STRAVINSKY

- Oedipus Rex ((Fischer-Dieskau, Töpper, Fricstay) DG p. 58

VERDI

- I due Foscari (Bruson, Prevedi, Vajna, Rinaldi) BONGIOVANNI p. 61
- Requiem (Orgonasova, von Otter, Canonici, Gardiner) PHILIPS p. 66
- Requiem (Milanov, Castagna, Kulman, Toscanini) LEGATO p. 66

- Traviata (Scotto, Raimondi, Bastingini, Votto) DG p. 66
- Trovatore (Stella, Cassotto, Bergonzi, Serafin) DG p. 66

- Un ballo in maschera (Poggi, Stella, Bastianini, Gavazzeni) DG p. 66

WAGNER

- Der Fliegende Holländer (Greindl, Kupper, Windgassen, Frisay) DG p. 58
- Der Ring der Nibelungen (Selec.) (Leider, Austral, Easton, Contes) PEARL p. 66
- Der Ring der Nibelungen (Hotter, Uhde, Varnay, Keilbeth) ARLECCCHINO p. 67

WEBER

- Der Freischütz (Wächter, Peter, Seefried, Jochum) DG p. 58

ZEMLSKY

- Lieder aus dem Nachlass (Ziesak, Vermillion, Blochwitz) SONY p. 67
- Lyrische Symphonie, op.18, + Symponische Gesänge, op.20 (Marc, Hagegard, White, Chailly) DG p. 67

RECITALES

BARTOLI (soprano)

- Arias de Mozart. (Fischer) DECCA p. 67

BATTISTINI (tenor)

- Arias de Gluck, Berlioz, Thomas,...PEARL p. 68

CABALLÉ (soprano)

- Arias de Strauss, Schubert, Puccini,...RCA p. 68

CHRISTOFF (bajo)

- Arias de Mozart, Mussorsky...IL MITO DELL'OPERA p. 68

HOROVSTOSKY (bajo)

- Arias de Tchaikcosky, Borodin,... PHILIPS p. 68

KRAUSS (tenor)

- The Incomparable. Arias de Offennbach, Cilèa,...PHILIPS p. 69

JOHNSTON (tenor)

- Arias de Verdi, Gounod, Bizet...EKLIPSE p. 68

LAURI-VOLPI (tenor)

- Concierto de Ariccia. BONGIOVANNI. p. 68

MERRIT (tenor)

- The heroic bel canto tenor. PHI-

- LIPS p. 69

MUZIO (soprano)

- Arias de Puccini, Verdi, Leoncavallo,...PEARL p. 68

PERTILE (tenor)

- Arias de Verdi, Mascagni, Wagner,... p. 69

PRICE (soprano)

- The prima donna collection. RCA p. 69

SCHIPA (tenor)

- Tito Schipa in Opera. EKLIPSE p. 69

SCHOLL (contratenor)

- Arias de Nauwrach, Albert, Fischer,... HARMONIA MUNDI p. 70

STUDER (soprano)

- Arias de Strauss, Wagner, Gounoud,...EMI p. 69

TAGLIAVINI (tenor)

- Arias de Verdi, Rossini, Mozart,...FONIT CETRA p. 70

TUCKER (tenor)

- The essence of Verismo. LEGATO p. 70

VARIOS

- Coros románticos rusos (Gritdenko) OPUS 111 p. 70

- Grandes coros de ópera (Coros y orquestas diversas) DG p. 70

- Operetas de Lehár (Tauber, Kürty, Seidl,...) PEARL p. 68

- Russian spectacular (Orquesta y coros del Kirov, Gergiev) PHILIPS p. 71

LASER-DISC

GOUNOD

- Romeo et Juliette (Alagna, Vaduva, Le Roux, Brown) PIONEER p. 71

VIDEOS

- Lauritz Melchior in Opera and Song. VAI p. 71

- Leonard Warren in Opera and Songs. VAI p. 71

- Renata Scotto in recital. VAI p. 71

LIBROS

- Fubini, Enrico. *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Ed. ALIANZA p. 71

- Gómez Amat y Turina Gómez. *La orquesta sinfónica de Madrid. Noventa años de Historia*. Ed. ALIANZA p. 72

- Maersch, Klaus y otros autores. *Atlas de los instrumentos musicales*. Ed. ALIANZA p. 72

- Pullen, Robert y Taylor, Stephen. *Montserrat Caballé. Casta Diva*. Ed. Gollancz p. 72

CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

winterthur

El calendario Operístico Internacional abarca todas las óperas del territorio nacional e internacional. Ello puede servir tanto para el viajero aficionado a la ópera como para testificar el repertorio actual de los principales teatros internacionales. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades.

NACIONAL

Barcelona (Gran Teatre del Liceu-Teatre Victòria)
Tel. (93) 2658060/ Fax (93) 2684392

Rigoletto (Verdi) J. Pons/B. Anderson, A. Ruffini/S. Jo, F. De la Mora, L. Polverelli, S. Palatchi. Dir: G. Carella. Dir. esc: J.Ll. Bozzo. 19, 22, 25, 27, 28 y 30 de junio.

Òpera a la Universitat

El filosofo di campagna (Baldassare Galupi). Aula de Cant Carme Bustamante. 26 y 27 de junio.

Grec-95 (Festival de verano)

La Sonnambula (Bellini). G. Devinu, M. Comencini, M. Poblador, S. Palatchi, M. Torroella. Dir: R. Paternostro. 26, 28 y 30 de julio.

Cadaqués (Festival)

Tel. (93) 3019555-3022722/ Fax (91) 3022670

Giuseppe riconosciuto (Terradellas) M.Ll. Muntada, M.J. Prieto, F. Garrigosa, T. Gubau. Dir: J. Casas. 4 de agosto.

El gato con botas (Monsalvatge) 15 de agosto.

Granada (44 Festival)

Tel. (958) 221844/ Fax (958) 220691

The Fairy Queen (Purcell) The English Bach Festival. Dir: Howard Williams. 7 de julio.

Madrid (Festival Mozart-Zarzuela)
Tel. (91) 5245400/ Fax (91) 5233059

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) Ch. Weidinger, S. Olsen, W. White, B. Kilduff, V. Vogel. Dir: P. Maag. Dir. esc: E. Sagi. 18, 20 y 22 de junio.

Così fan tutte (Mozart) A. Rodrigo, L. Casariego, V. Manso, O. Arévalo, M. Lanza, C. Chausson. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: J. Miller. 10, 12 y 14 de julio.

Madrid (Festival Mozart-Teatro Albeniz)

Il tutore burlato (Martín y Soler) I. Monar, M. Ramon, A. Aragón. Dir: J.R. Gil-Tàrrega. Dir. esc: M. Narros. 4 de junio.

Die Zauberflöte (Mozart) Ópera de Cámara de Varsovia. Dir: M. Nowakowski. Dir. esc: R. Peryt. 6 y 7 de junio.

Il burbero di buon cuore (Martín y Soler) E. Kirchner, M. Figueras, G. Banditelli, E. Palacio, F. Garrigosa. Dir: J. Savall. Dir. esc: G. Deflo. 13 y 15 de junio.

Peralada (IX Festival)

Tel. (93) 2805868/ Fax (93) 2047857

Il matrimonio segreto (Cimarosa) A. Arteta, C. Chausson, I. Monar, M. Obiol, J. Ruiz, E. Baquerizo. Dir: E. Martínez Izquierdo. Dir. esc: J.A. Sánchez. 5 de agosto.

The Fairy Queen (Purcell) The English Bach Festival. Dir: Howard Williams. 12 de agosto.

Die Zauberflöte (Mozart) Prod. del Festival de Saint-Céré/Opéra Éclaté. Dir: Jacques Pési. Dir. esc: Olivier Desbordes. 17 de agosto.

San Sebastián (56 Quincena Musical)

Tel. (943) 481238-481239/ Fax (943) 430702

Die Zauberflöte (Mozart) K. Streit, A. Rodrigo, D. Wilson-Johnson, E. Carter, J. Rihaenen. Dir: R. Weikert. 15, 17 y 19 de agosto.

Santander (XLIV Festival)

Ernani (Verdi) Stanislavski National Opera Theatre. 22 y 23 de agosto.

Tarragona (Camp de Mart)

Madama Butterfly (Puccini) Dir: J.M.^a Damunt. Dir. esc: G.P. Zennaro. 14 de julio.

La Bohème (Puccini) Dir: J.M.^a Damunt. Dir. esc.: G.P. Zennaro. 15 de julio

INTERNACIONAL

Aix-en-Provence (Festival)

Tel. (07-33) 42173400/ Fax (07-33) 42173421

Così fan tutte (Mozart) K. Mattila, I. Vermillion, L. Watson, F. Furlanetto, J. Hadley, J. Black. Dir: J. Tate. Dir. esc: D. Llorca. 11, 13, 17, 21, 24 y 26 de julio.

Le comte Ory (Rossini) W. Matteuzzi, S. Jo, M-A. Todorovitch, J-L. Chaignaud, N. de Carolis. Dir: E. Pidò. Dir. esc: M. Maréchal. 12, 15, 18, 23, 28 y 30 de julio.

Die Zauberflöte (Mozart) R. Manion, H.P. Blochwitz, A. Scharinger, L. Kitchen. Dir: W. Christie. Dir. esc: R. Carsen. 16, 20, 22, 25, 27 y 29 de julio.

Bayreuth (Festival)

Tel. (07-49-921) 20221/ Fax (07-49-921) 100262

Tannhäuser (Wagner) H. Sotin, H. Siukola/W. Schmidt, T. Kiberg, U. Sippola, R. Brunner. Dir: Donald C. Runnicles. Dir. esc: W. Wagner. 25 de julio, 4, 8, 13, 17, 19 de agosto.

Tristan und Isolde (Wagner) 26 de julio, 3, 7, 16, 20 y 28 de agosto.

Das Rheingold (Wagner) 27 de julio, 9 y 22 de agosto.

Die Walküre (Wagner) 28 de julio, 5, 10 y 23 de agosto.

Siegfried (Wagner) 30 de julio, 12 y 25 de agosto.

Götterdämmerung (Wagner) 1, 14 y 27 de agosto.

Parsifal (Wagner) 2, 6, 15, 18 y 21 de agosto.

Berlín (Staatsoper)

Tel. (07-49-30) 20354

Aida (Verdi) 2, 5, 8 y 11 de junio.
Salome (Strauss) 4, 7, 10 y 13 de junio.

Tiefland (D'Albert) 9, 27 y 29 de junio

Il barbiere di Siviglia (Rossini) J. Francis, G. Wolf, R. Trekel, D. Pekkova. Dir: F. Luisi. Dir. esc: R. Berghaus. 23 y 30 de junio.

La Traviata (Verdi) Z. Dimitrova, E. Wottrich, A. Arapian. Dir: A. Fisch. Dir. esc: K-D. Kirst. 22 de junio, 2 y 6 de julio.

Madama Butterfly (Puccini) 20, 24 y 28 de junio.

Capriccio (R. Strauss) 5 y 8 de julio.

Berlín (Deutsche Oper)

Tel. (07-49-30) 34381

Un ballo in maschera (Verdi) M. Malagnini/R. Margison/N. Schicoff, G. Fort/W. Brendel/V. Chernov, G. Benacková/M. Crider/J. Varady. Dir: R. Frühbeck de Burgos/S. Lang-Lessing. Dir. esc: G. Friedrich. 12 de junio.

Die Zauberflöte (Mozart) R. Hagen/V. von Halem/B. Rundgren/K. Rydl, P. Edelmann/R. Lukas, K. Blanck/A. Halgrimson. Dir: L. Foster/S. Lang-Lessing. Dir. esc: G. Krämer. 23 de junio, 3 de julio.

Der Rosenkavalier (Strauss) K. Armstrong, K. Rydl, N. Liang/Y. Wiedstruck. Dir: J. Kout. Dir. esc: G. Friedrich. 25 de junio, 2 de julio.

Andrea Chénier (Giordano) R. Margison, S. Milnes/A. Agache, L. Gasten/M. Guleghina. Dir: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc: J. Dew. 4 y 6 de julio.

Bregenz (Festival)

Tel. (07-43-5574) 4920223/ Fax (07-43-5574) 4920228

La ciudad invisible de Kitege (Rimski-Korsakov) Dir: V. Fedoseyev. Dir. esc: H. Kupfer. 20, 23, 27 y 30 de julio, 3 de agosto.

Fidelio (Beethoven) Dir: U. Schirmer/F. Chaslin. Dir. esc: D. Pountney. 21, 22, 24, 25, 28, 29 y 31 de julio, 2, 4, 5, 6, y del 8 al 22 de agosto.

Il Prigioniero (Dallapiccola) Dir: V. Fedoseyev. Versión concertante. 26 de julio.

Bruselas (Monnaie-Munt)

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax 2182991

Un ballo in maschera (Verdi) F. Farina/R. Margison, C. James/S. Murphy, E. Szmytko, G. Rossmann, F.F. Nentwig, E. Tumagyan/W. Stone. Dir: A. Papano. Dir. esc: G. Joosten. 13, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 27, 28 y 30 de junio.

Buenos Aires (Teatro Colón)
Tel. (07-54-1) 3822389/ Fax (07-54-1) 8144369

Elektra (Strauss) H. Behrens, L. Rysanek, D. Voight, A. Muff, R. Hamilton. Dir: B. Klobucar. Dir. esc: R. Oswald. 13, 16 y 22 de julio.

La clemenza di Tito (Mozart) G. Winbergh, L. Kazarnovskaya, A. Nafé. Dir: L. Hager. Dir. esc: J. Petraglia. 1, 3 y 6 de agosto.

Norma (Bellini) J. Anderson, G. Grigorian, D. Ziegler, D. Kavrakos. Dir: M. Benini. Dir. esc: A. Serban. 20, 22 y 25 de agosto.

Drottningholm (Festival)
Tel. (07-46-8) 6608281/ Fax (07-46-8) 6651473

Dido and Aeneas (Purcell) L. Nordin, J. Nilsson, C. Morling, S. Olsson. Dir: A. Parrott. Dir. esc: D. Radok. 3, 6, 8 y 9 de junio, 23, 25, 28 y 30 de agosto, 2 y 4 de septiembre.

Una cosa rara (Martín y Soler) L. Nordin, S. Dahlberg, E. Berg, E. Saeden. Dir: N. McGegan. Dir. esc: F. Negrin. 2, 4, 6, 7, 9, 12 y 14 de junio.

Florencia (58 Maggio Musicale)
Tel. (07-39-55) 211158/ Fax (07-39-55) 2779410

Der Freischütz (Weber) Dir: W. Sawallisch. Versión concertante. 1 y 4 de junio.

Zaide (Mozart/Berio) Dir: J. Brown. Dir. esc: G. Thomas. Prod. European Mozart Foundation. 17, 19, 20 y 22 de junio.

Fierrabras (Schubert) Dir: Semyon Bychkov. Dir. esc: L. Ronconi. 21, 23, 26, 28 y 30 de junio.

Glyndebourne (Festival Opera Season)

Tel. (07-44-273) 812321-813813/
Fax (07-44-273) 814686

Ermione (Rossini) A.C. Antonacci/L. Maguire, D. Montague, B. Ford, G. Howell. Dir: A. Davis. Dir. esc: G. Vick. 3, 5, 10, 17, 19, 22, 24 y 27 de junio, 2, 9 y 12 de julio.

The Second Mrs. Kong (Birtwistle) L. Armit, P. Cannan, H. Field, S. Page, K. West, etc. Dir: E. Howarth. Dir. esc: T. Cairns. 4, 7 y 9 de junio.

La clemenza di Tito (Mozart) R. Alexander, A. Rolfe Johnson, L. Winter, H. Fischer, C. Schaeffer/V. Cangemi, C. Appelgren. Dir: M. Elder. Dir. esc: N. Hytner. 11, 13,

Plácido Domingo repite «Parsifal» en Bayreuth

16, 18, 20, 23 y 25 de junio, 3, 7, 10, 15, 22, 25 y 29 de julio.

El caso Makropoulos (Janáček) A. Silja/K. Ciesinski, C. Ventris, H. Waddington, R. Tear, etc. Dir: A. Davis. Dir. esc: N. Lehnhoff. 28 de junio, 1, 5, 8, 14 y 30 de julio, 2, 5, 9, 12, 18, 21 y 24 de agosto.

La dame de Pique (Tchaikovski) E. Gronow, N. Gustafson, M. Ivanova, F. Palmer, W. Drabowicz/S. Leiferkus, etc. Dir: G. Rozhdestvensky. Dir. esc: G. Vick. 16, 20, 23 y 27 de julio, 1, 4, 7, 10, 16, 19, 23 y 26 de agosto.

Don Giovanni (Mozart) G. Cache-maille, G. Oskarsson, A. Pieczonka, H. Martinpelto, J. Banse, J.M. Ainsley, S. Page, R. Scaltriti. Dir: Y. Kreizberg. Dir. esc: D. Warner. 31 de julio, 3, 6, 8, 11, 13, 15, 17, 20, 22, 25 y 27 de agosto.

Innsbruck (Festival)
Tel. (07-43-5222) 571032/ Fax (07-43-5222) 535643

Mitridate (A. Scarlatti) M. Chance, P-M. Schnitzer, R. Joshua, L. Lootens. Dir: T. Hengelbrock. Dir. esc: B. Michaels. 14, 16 y 17 de agosto.

Venus and Adonis (J. Blow) 23 de agosto.

Dido and Aeneas (Purcell) L. Naouri, E. Ben Nun, D. Jones, D. Visse. 25 y 26 de agosto.

Londres (Covent Garden)
Tel. (07-44-71) 8360111-3044000/
Fax (07-44-71) 4971256

Midsummer night's dream (Britten) C. Robson, L. Watson, E. Wolk, M. Richardson. Dir: S. Bedford. Dir. esc: R. Carsen. 2, 6, 16 y 21 de junio.



Foto: Festival de Bayreuth

Ludwigsburg (Festival)

Tel. (07-49-7141) 939610/ Fax (07-49-7141) 939677

Oedipus Rex (Stravinsky) Dir: W. Gönnerwein. Dir. esc: M. Hampe. 17 de junio.

Die Zauberflöte (Mozart) Dir: J. Eliot Gardiner. 2 de julio.

I due Foscari (Verdi) Dir: W. Gönnerwein. 15 de septiembre.

Jeanne d'Arc au bûcher (Honegger) Dir: K. Masur. 16 de septiembre.

Marsella (Opéra)

Tel. (07-33) 91550070

Sigurd (Reyer) A. Cupido, G. Bumbry, J-P. Lafont, V. Cortez. Dir: S. Argiris. Dir. esc: T. Richter. 22, 25, 27 y 30 de junio.

Milán (Scala)

Tel. (07-39-2) 88791

Falstaff (Verdi) M. Bacelli, P. Barbacini, D. Dessì, J. Pons, L. Roni. Dir: R. Muti. Dir. esc: G. Strehler. 11, 13, 15, 17 y 19 de junio.

Les contes d'Hoffmann (Offenbach) R. Alagna, P. Barbacini, D. Dessì, S. Mentzer, N. Schicoff, S. Ramey. Dir: R. Chailly. Dir. esc: A. Arias. 26, 28 y 30 de junio, 10 y 12 de julio.

Munich (Festival)

Tel. (07-49-89) 2185920/ Fax (07-49-89) 21851903

Parsifal (Wagner) J. Bröcheler, K. Helm, K. Moll, J. Keyes, M. Lipovsek. Dir: P. Schneider. Dir. esc: P. Konwitschny. 1, 4, 8 y 11 de julio.

Lucia di Lammermoor (Donizetti) E. Gruberová, M. Thompson/F. Araiza, P. Gavanelli/W. Brendel. Dir: R. Weikert. Dir. esc: R. Carsen. 2 y 5 de julio.

Don Giovanni (Mozart) W. Shimell, M. Salminen, P. Coburn, D. van der Walt/P. Seiffert. Dir: H. Drewanz/Ch. Mackerras. Dir. esc: R. Carsen. 6 y 9 de julio.

Las excursiones del señor Broucek (Janáček) R. Tear, P. Straka, A. Titus, S. Greenawald. Dir: P. Schneider. Dir. esc: D. Pontney. 7 de julio.

Die Zauberflöte (Mozart) K. Moll, D. van der Walt, K. Blank, A-M. Blasi, M. Gantner. Dir: M. Albrecht. Dir. esc: A. Everding. 6 y 9 de julio.

Die Frau ohne Schatten (Strauss) R. Schunk, L. Devol, R. Runkel, K. Sigmundsson. Dir: H. Stein. Dir. esc: E. Ichikawa. 14 y 16 de julio.

Così fan tutte (Mozart) A. Roocroft, M. Schmiede, M. Hemm, R. Trost. Dir: P. Schneider. Dir. esc: D. Dorn. 15 y 17 de julio.

La Traviata (Verdi) J. Varady, F. Araiza, W. Brendel. Dir: M. Elder. Dir. esc: G. Krämer. 18 de julio.

Der junge Lord (Henze) T. Blankenheim, J.M. Kränzle, H. Göhrig. Dir: D. Russell Davies. Dir. esc: G. Krämer. 19 de julio.

Boris Godunov (Mussorgsky) P. Burchuladze, K. Riegel, P. Plishka, A. Steblianko. Dir: M. Janowski. Dir. esc: J. Schaaf. 21 y 23 de julio.

Simon Boccanegra (Verdi) F. Gruntheber, A. Roocroft, D. O'Neill. Dir: F. Luisi. Dir. esc: T. Albery. 26 y 29 de julio.

Das Schloss (Reimann) R. Salter, H. Dworchak. Dir: M. Boder. Dir. esc: W. Decker. 27 y 30 de julio.

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) B. Weikl, U. Röss, N. Gustafson, B. Heppner. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 28 y 31 de julio.

Niza (Opéra)

Tel. (07-33) 93805983-93856731

Otello (Verdi) N. Chéry, M.J. Wray, J.-P. Furlan. Dir: K. Weise. Dir. esc: P. Halmen. 6, 9 y 11 de junio.

Orange (Festival)

Tel. (07-33) 90342424-90341552/ Fax (07-33) 90110085

Aida (Verdi) L. Mitchell, D. Zajick, G. Giacomini, A. Fondary, P. Burchuladze. Dir: G. Prêtre. Dir. esc: C. Roubaud. 8 y 11 de julio.

Rigoletto (Verdi) K. Cassello, R. Alagna, J-P. Lafont, A. Kotscherga, M. Shutova. Dir: P. Steinberg. Dir. esc: D. Kaegi. 28 y 31 de julio.

Il tabarro/Cavalleria rusticana (Puccini/Mascagni) A. Morelli/M. Parazzini, E. Zilio, G. Giacomini/M. Frusoni, G. Dimitrova/G. Casolla, S. Carroli. 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 18, 20 de junio.

Palermo (Teatro Massimo)

Tel. (07-39-91) 564334-6053315

Il tabarro/Cavalleria rusticana (Puccini/Mascagni) A. Morelli/M. Parazzini, E. Zilio, G. Giacomini/M. Frusoni, G. Dimitrova/G. Casolla, S. Carroli. 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 18, 20 de junio.

París (Bastille)

Tel. (07-33-1) 40011616

I Capuleti ed i Montecchi (Bellini) P. Spagnoli, C. Gasdia, J. Larmore. Dir: B. Campanella. Dir. esc: R. Carsen. 3, 5, 9 y 12 de junio.

Pesaro (Festival)

Tel. (07-39-721) 33184/ Fax (07-39-721) 30979

Guglielmo Tell (Rossini) M. Bacelli, R. Fleming, E. Norberg-Schulz, M. Pertusi. Dir: G. Gelmetti. Dir. esc: P.L. Pizzi.

Edipo a Colono/ La cambiale di matrimonio (Rossini) E. Mei, B. Fowler, R. Frontali, S. Rinaldi Miliani, B. Praticò. Dir: Y. Abel. Dir. esc: L. Squarzina. 13, 17, 20 y 23 de agosto.

Zelmira (Rossini) M. Devia, S. Gannassi, S. Alberghini, R. Blake, B. Ford. Dir: R. Norrington. Dir. esc: Y. Kokkos. 14, 18, 21 y 24 de agosto.

Ravenna (Festival)

Tel. (07-39-544) 482494-32577/ Fax (07-39-544) 36303

Carmen (Bizet) Dir: L. García Na-

varro. Dir. esc: F. Tiezzi. 5, 7 y 9 de julio.

Nabucco (Verdi) Dir: R. Muti. (Versión concertante). 10 y 12 de julio.

A Midsummernight's dream (Britten) Dir: G. Bertini. Dir. esc: R. Carsen. 21, 23 y 25 de julio.

Salzburg (75 Festival)

Tel. (07-43-662) 844501/ Fax (07-43-662) 846682

Le nozze di Figaro (Mozart) D. Hvorostovsky, S. Mc Nair, B. Terfel. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: L. Bondy. 23, 26, 29 y 31 de julio, 3, 5 y 7 de agosto.

Der Rosenkavalier (Strauss) C. Studer, J-H. Rootering, A. Murray, H. Hagegard. Dir: L. Maazel. Dir. esc: H. Wernicke. 30 de julio, 4, 6, 10, 13 y 15 de agosto.

La Traviata (Verdi) A. Rost, P. Groves. Dir: R. Muti. Dir. esc: Ll. Pasqual. 5, 8, 12, 18, 20, 22, 25, 26 y 29 de agosto.

Don Giovanni (Mozart) F. Furlanetto, B. Terfel, L. Cuberli, C. Malfitano, M. Salminen. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: P. Chéreau. 14, 17, 19, 21 y 23 de agosto.

Lulu (Berg) C. Schäfer, M. Lipovsek, D. Peckova, T. Adam. Dir: M. Gielen. Dir. esc: P. Mussbach. 20, 23, 26 y 28 de agosto.

El castillo de Barbazul/Erwartung (Bartók/Schönberg) N.N., R. Hale/J. Norman. Dir: C. Von Dohnányi. Dir. esc: R. Wilson. 24, 27 y 30 de agosto.

Savonlinna (Festival)

Tel. (07-358-57) 576750/ Fax (07-358-57) 21866

Tosca (Puccini) Compañía del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. 8, 9, 11 y 13 de julio.

Lady Macbeth de Mtsensk (Shostakovich) Compañía del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. 10, 12 y 14 de julio.

Der Fliegende Holländer (Wagner) M. Salminen, E. Meyer-Topsoe, J. Rasilainen. Dir: G. Rinkevicius. Dir. esc: I. Bäckman. 15, 18, 22, 27 de julio, 1 y 4 de agosto.

Macbeth (Verdi) J. Hynninen/H. Niemelä, C. Makris, J. Korhonen. Dir: L. Segerstam. Dir. esc: R. Langbacka. 19, 21, 24, 29 de julio, 2 de agosto.

The Palace (Sallinen) J. Mäntynen, S. Tiilikainen, J. Silvasti, T. Krause. Dir: K. Holmberg. Dir. esc: J-P. Kiljunen. 26, 28, 31 de julio, 3 y 5 de agosto.

Toulouse (Capitole)

Tel. (07-33) 61232135

Fedora (Giordano) G. Kalinina, G. Merighi, A. Agache. Dir: M. Arena. Dir. esc: N. Joël. 2 y 4 de junio.

Venecia (Fenice)

Tel. (07-39-41) 5210161

Der Fliegende Holländer (Wagner) B. Wikl, A. Haugland, G. Benackov, G. Winbergh. Dir: I. Karabtchevsky. Dir. esc: W. Wagner. 18, 21, 24, 27 de junio, 2 de julio.

Verona (73 Festival)

Tel. (07-39-45) 590109/ Fax 8011566-8013287

Rigoletto (Verdi) P. Gavanelli/S. Carroli, R. Vargas/S. Fisichella, L. Serra/M. O'Flynn. Dir: N. Santi. Dir. esc: L. Mansouri. 7, 13, 15, 23 de julio, 1, 12, 16 y 23 de agosto.

Cavalleriarusticana/Pagliacci (Mascagni/Leoncavallo) M. Vitali/R. Daltin, N. Todisco/B. Pola. Dir: A. Campori. Dir. esc: G. Lavia. 8, 14, 21, 29 de julio, 4 y 9 de agosto.

Aida (Verdi) B. Beglioni/M.L. Nave, K. Johansson/G. Cecchele, B. Gaiotti, G. Zancanaro, P. Gavanelli. Dir: N. Santi. Dir. esc: G. De Bosio. 9, 16, 20, 30 de julio, 3, 8, 17, 20, 25, 31 de agosto y 3 de septiembre.

Carmen (Bizet) E. Zaremba, C. Gasdia/A. Ferrarini, S. Larin/A. Cupido/N. Schicoff, G. Grimsley. Dir: D. Oren. Dir. esc: F. Zeffirelli. 22, 27 de julio, 6, 10, 13, 15, 18, 22, 27, 29 de agosto y 1 de septiembre.

Turandot (Puccini) É. Marton/G. Dimitrova, C. Colombara, N. Martinucci/L. Bartolini, K. Ricciarelli/M. Chiara. 28 de julio, 2, 5, 11, 19, 24, 30 de agosto y 2 de septiembre.

Viena (Staatsoper)

Tel. (07-43-1) 5131513-5144513-51442955

Don Giovanni (Mozart) 1 y 4 de junio.

Gesualdo (Schnittke) G. Araya, G. Hornik. Dir: M. Rostropovich. Dir. esc: C. Lievi. 3, 13 y 19 de junio.

Madama Butterfly (Puccini) 5 de junio.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) 9 de junio.

Les contes d'Hoffmann (Offenbach) 10 de junio.

Fedora (Giordano) J. Carreras, A. Baltsa. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 14, 17 y 21 de junio.

Don Carlo (Verdi) 18, 26 y 29 de junio.

Cardillac (Hindemith) 23, 25 y 28 de junio.

Der Ring des Nibelungen (Wagner). *Rheingold* (8 y 22 de junio); *Walküre* (11 y 24 de junio); *Siegfried* (15 y 27 de junio); *Götterdämmerung* (20 y 30 de junio).

Viena (Kammeroper-Palacio de Schönbrunn)

Tel. (07-43-1) 512010039/ Fax (07-43-1) 512010030

Le nozze di Figaro (Mozart) 1 a 22 de julio.

Don Giovanni (Mozart) 3 a 26 de agosto.



harmonia
mundi

CAVALLI
LA CALISTO

dirección

**RENÉ
JACOBS**

*Después del
triunfo de las
representaciones
de Bruselas
(La Monnaie),
una obra
maestra
de Cavalli
a partir de
ahora en CD.*



CD HMC 901515.17

Photo Klaus Barisch

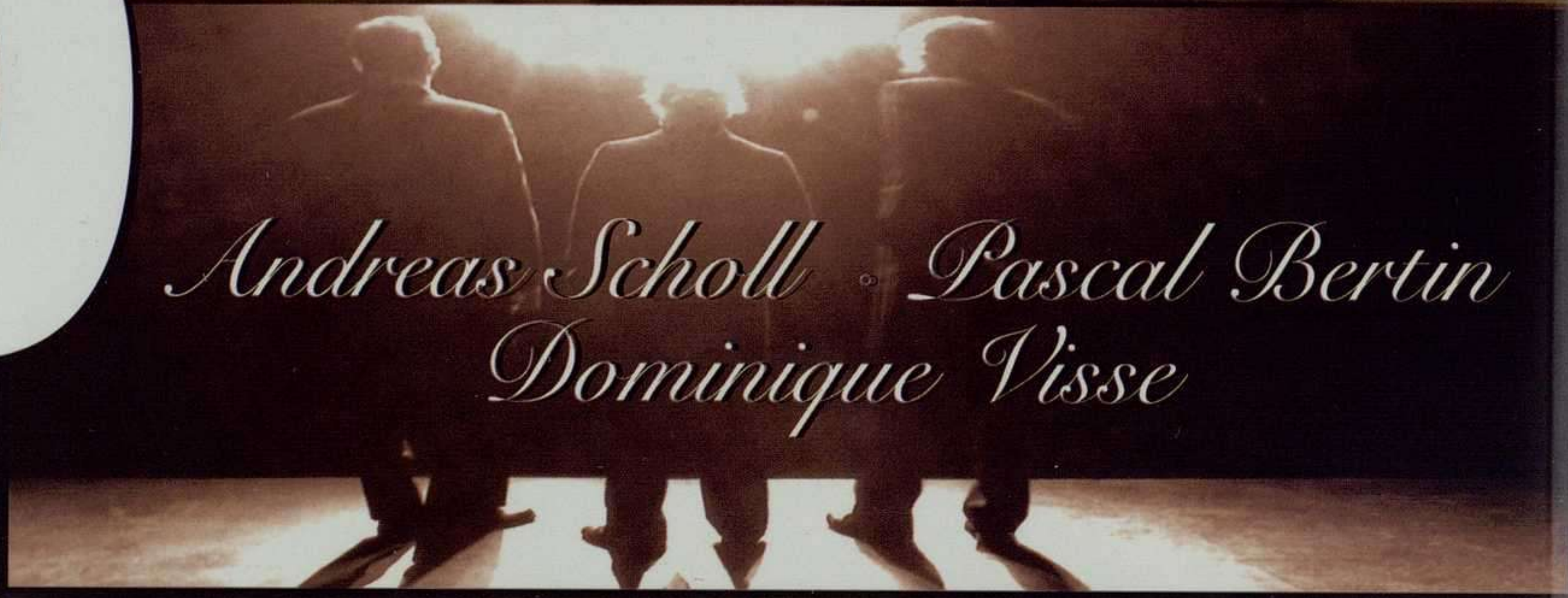
harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)

Los 3 Contratenores

— SORPRENDENTEMENTE AGUDOS —



*Andreas Scholl · Pascal Bertin
Dominique Visse*



O Sole mio
Habanera
Pleurez, mes yeux
María
Réponds à ma tendresse
Una furtiva lagrima
White as Lilies
Je suis grise
My Way

ANDREAS SCHOLL - DOMINIQUE VISSE - PASCAL BERTIN

HMC 901552 CD

HMC 401552 MC

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Avda. Pla del Vent, 24 08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)



harmonia
mundi