

ÓPERA

Z-660

ACTUAL

6 ÓPERAS
DE DG
EN EL CONCURSO
LEVINE

James Levine

Un rey en el Met de Nueva York

ENTREVISTAS

Olga Borodina

Ainhoa Arteta

REPORTAJES

Pavarotti y Freni celebran el centenario
de La Bohème en Turín

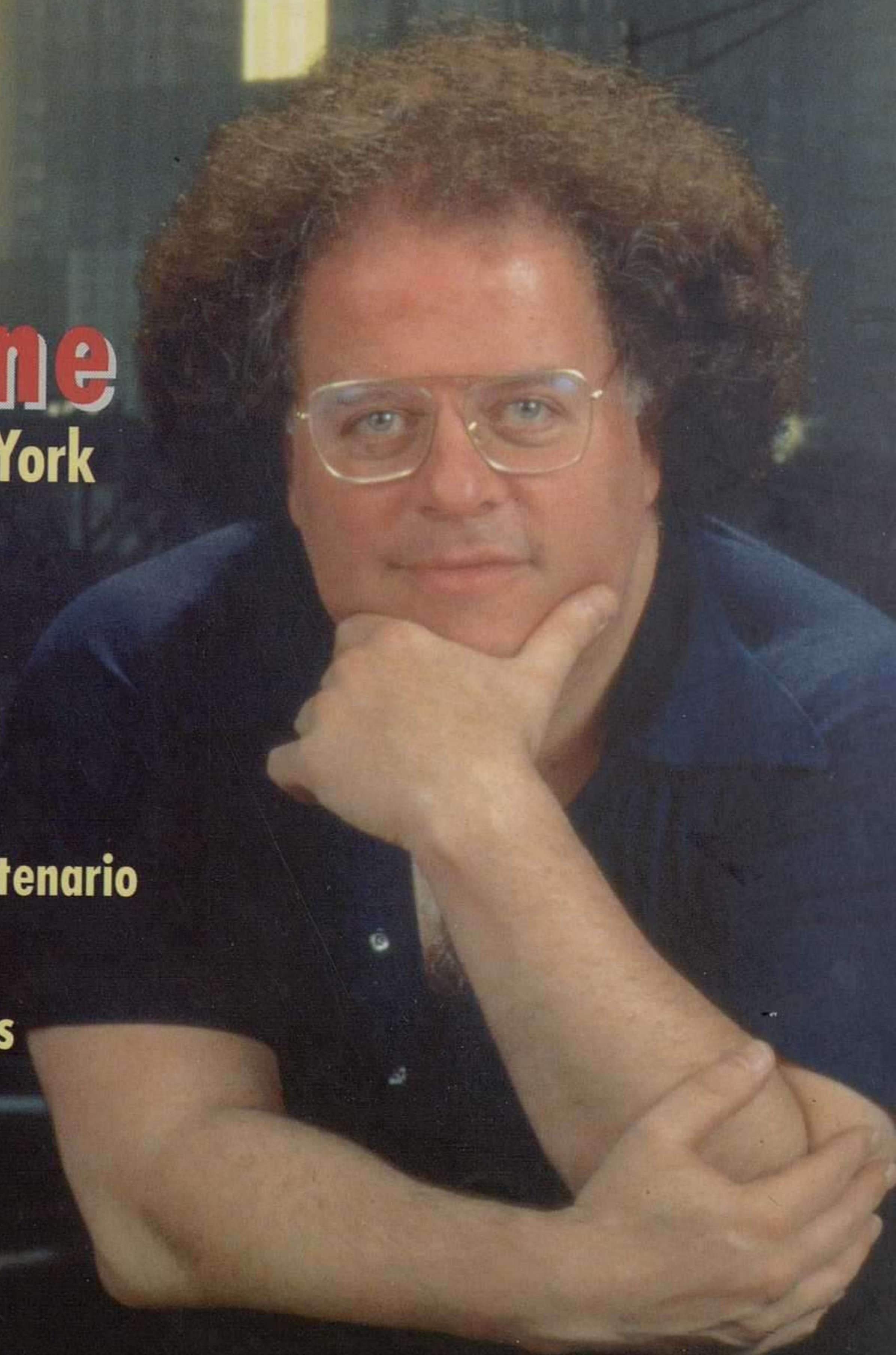
Schönberg en el Châtelet de París

ESTUDIO

Arde La Fenice de Venecia

DISCOS

Homenaje al maestro Guerrero

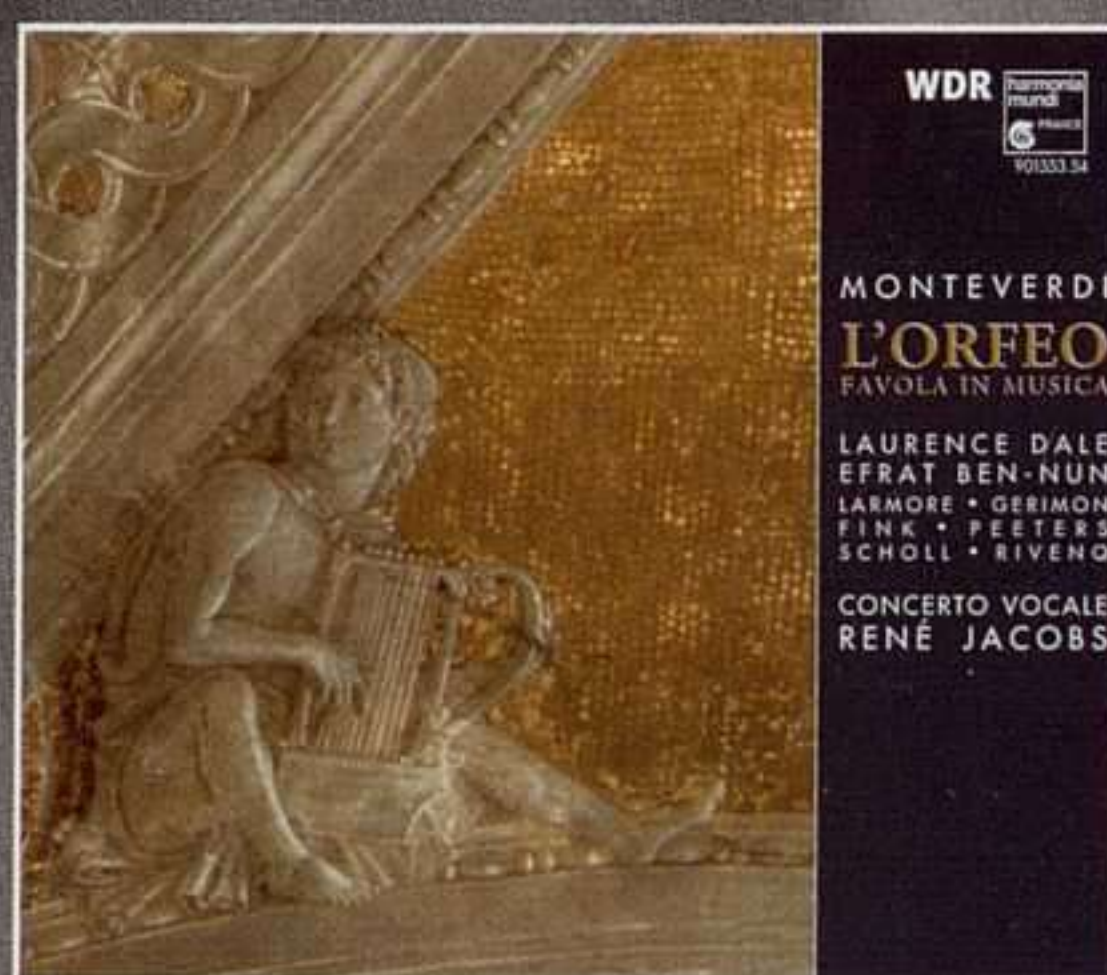




harmonia mundi

RENÉ JACOBS

Invitación a la ópera



Grabaciones recientes:

L'Orfeo
Claudio Monteverdi
2 CD HMC 901553.54



La Calisto
Francesco Cavalli
3 CD HMC 901515.17



Novedad

Cleopatra & Cesare
Carl Heinrich Graun
Janet Williams
Iris Vermillion
Lynne Dawson
Robert Gambill
CONCERTO KÖLN
3 CD HMC 901561.63

Photo Alvaro Yanez

harmonia mundi ibèrica, s.a.
Av. Pla del Vent, 24
08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)

Cleopatra & Cesare
harmonia mundi
una hora de música

Invitació

De L'Orfeo a Giulio Cesare, de La Calisto a Nave, unos momentos excepcionales reunidos en un único disco

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062095



ÓPERA

ACTUAL

ÓPERA ACTUAL N. 19
MARZO - MAYO 1996

2. Editorial

Zarzuela desastre o zarzuela bien hecha

4. Protagonista

Elena Salgado
Cartas al director

5. Resultados de la encuesta del nº 18

6. Nessun dorma.../Primera fila
(Roger Alier/Fernando R. Encinar)

8. Actualidad

12. Concurso

14. Dossier: James Levine
Entrevista a James Levine
(Sharon Disador)

20. James Levine: 25 años en el Metropolitan
(Javier Pérez Senz)

22. El Teatre Fortuny de Reus crea su Fundación
(Marc Heilbron)

24. Estudio

Arde La Fenice de Venecia
(Andrea Merli/Marcel Cervelló)

26. Entrevistas

Olga Borodina
(Enrique Igoa)

28. Ainhoa Arteta
(José Antonio Solano)

30. Reportajes

Schönberg en el Châtelet de París
(Jaume Estapà)

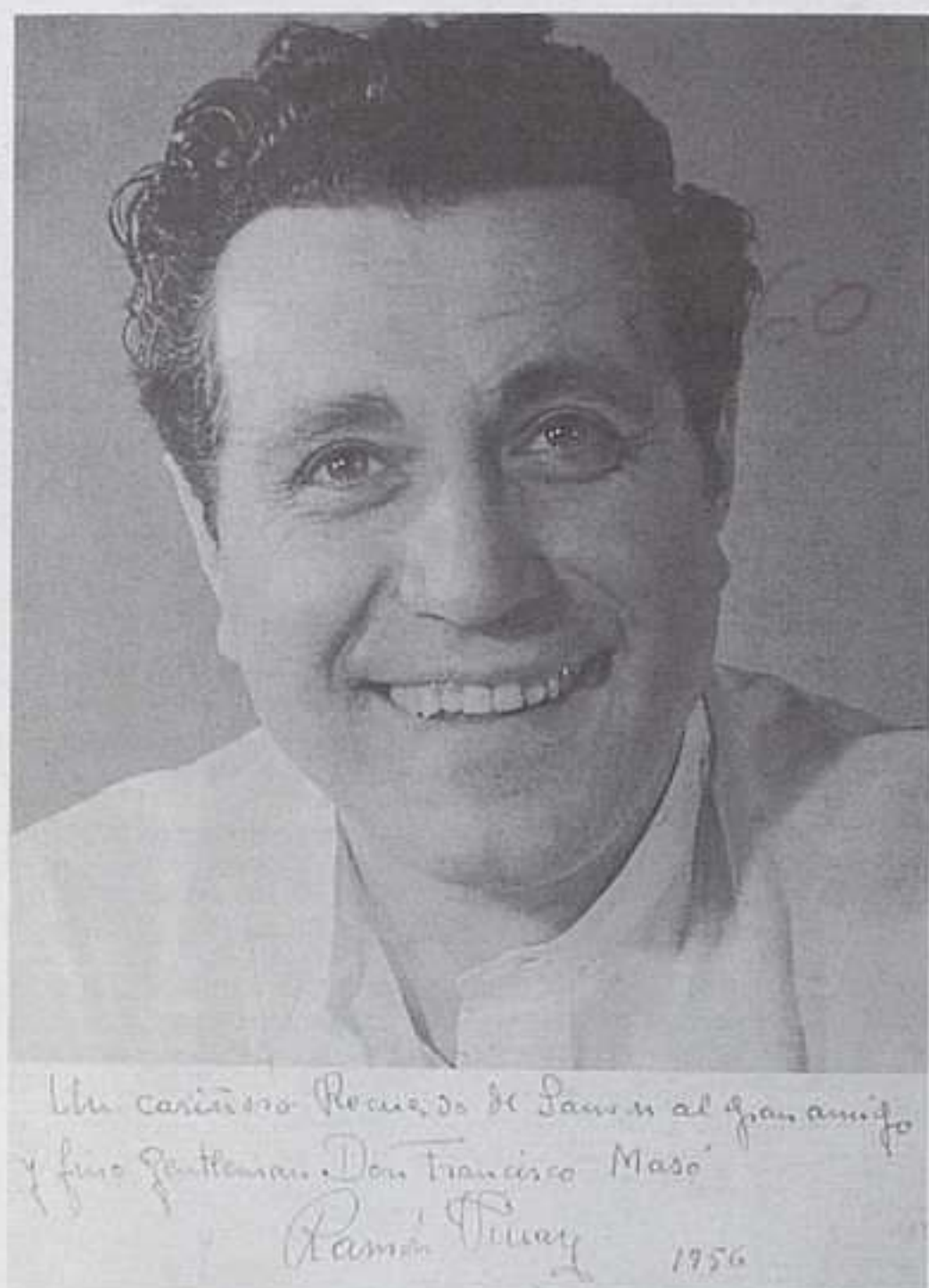
34. Pavarotti y Freni celebran el centenario de *La Bohème* en Turín
(Roger Alier)

36. Cronología de la Casa Sonzogno
(Marc Heilbron)

38. Crítica operística

56. Crítica de discos, vídeos y libros

74. Calendario operístico nacional e internacional



Ramón Vinay (1914-1996)



Olga Borodina



Jacinto Guerrero



La Fenice de Venecia ardió el mes de enero



James Levine



El fuego se ha cobrado otra víctima entre los teatros de ópera internacionales. Primero fue el incendio del Petruzzelli de Bari (intencionado); más tarde le tocó la triste suerte al Liceu de Barcelona; ahora ha sido La Fenice de Venecia, teatro venerable (fundado en 1792; reconstruido en 1836), verdadera joya de la lírica italiana, teatro importantísimo donde vieron la primera luz de las candilejas óperas tan importantes como *Semiramide*, de Rossini, *I Capuleti ed i Montecchi*, de Bellini, *Ernani*, *Rigoletto*, *La traviata* y *Simon Boccanegra* de Verdi, para citar sólo algunos títulos de su trayectoria excepcional.

Este trágico incendio nos suscita algunas reflexiones. La primera, que tomen buena nota quienes tienen en sus manos teatros importantes (obsérvese que no arden cuando está el público dentro -por fortuna- sino cuando dormita en ellos la vigilancia que debiera estar más atenta a su integridad). Ahora se va a iniciar la restauración del Principal de Mahón, se está acabando el Real de Madrid (la caída de la lámpara fue un aviso); el Principal de Barcelona vegeta en la Rambla y tiene ya una larga tradición de incendios; éstos y otros más podrían ser víctimas cualquier día de un infortunio de difícil solución.

Por otro lado creemos importante señalar la diferente reacción que ha suscitado el incendio de La Fenice: el gobierno italiano anunció inmediatamente una importante aportación económica y nadie, en Italia, ha cuestionado el gesto, ni se ha hablado de catedrales por restaurar -que también las hay en Italia, y muchas-. Se ha expresado una verdadera solidaridad con el teatro incendiado y se habla de reconstruirlo fielmente, en el mismo sitio y tal como era. Esto, en el caso del Liceu, se ha admitido más o menos; quizá sería la hora de replantearse si la sala se reconstruye realmente del todo como era, sin cambiar techos y manteniendo la estructura de palcos, tan peculiar del Liceu. En definitiva, haciendo, como La Fenice, resurgir el teatro de sus cenizas. Claro que el que se llama Fénix es el de Venecia...

AÑO V, NúM. 19 - MARZO-MAYO 1996

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

Director
 Roger Alier

Director Adjunto
 Fernando Sans Rivière

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

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

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

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

Colaboradores en este número: María Alonso, Gonzalo Badenes, Fina Bajada, Xavier Cester, Albert Estany de la Torre, Hans Gärtner, Álex Gascón José Luis López Lozano, Louis de Rouvroy, Josep Subirà, Lluís Traver Roselló, Giacomo di Vittorio.

Publicidad
 Marc Heilbron

Suscripciones
 M^a José Ibars

Administración
 Gerente
 Fernando Sans Rivière

Diseño de la portada
 Cristina Güell

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

Producción e impresión
 Comgrafic/P.C.

Depósito legal: 36.373-91
ISSN: 1133-4134

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

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

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

DONEM SUPORT



BARCELONA 2001
 CIUTAT EUROPEA
 DE LA CULTURA



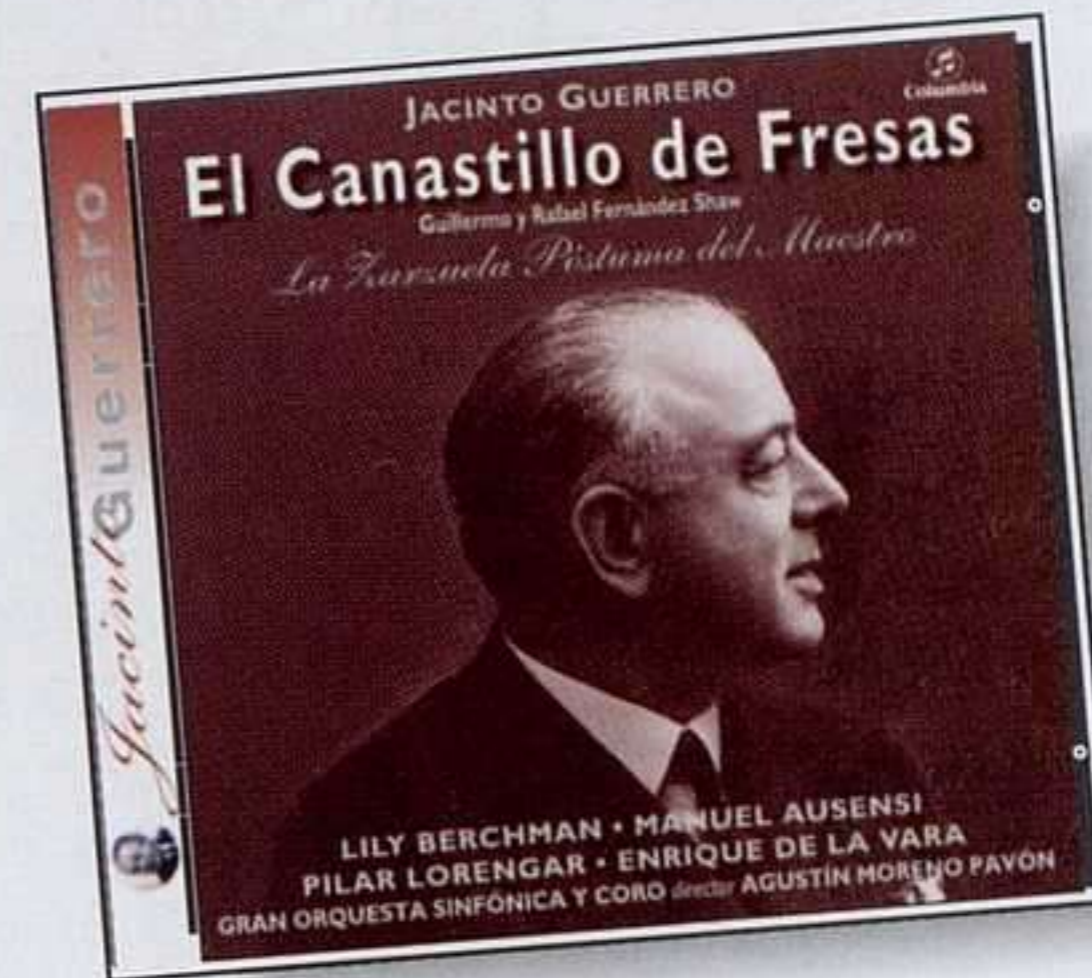
Jacinto Guerrero

CAJA EDICIÓN ESPECIAL LIMITADA



Incluye todos los discos más un obsequio exclusivo de esta edición:

El Canastillo de Fresas
La Fanzuela Póstuma del Maestro



74321 33695 2 (TBS)

DISPONIBLES INDIVIDUALMENTE



La Montería
+ ¡MI VIEJA! (Canción)
74321 33030 2 (TAP)



JACINTO GUERRERO

Homenaje en el centenario de su nacimiento



La Rosa del Azafrán
74321 33031 2 (TAP)



Los Gavilanes
74321 33032 2 (TAP)



La Fama del Tartanero
74321 33033 2 (TAP)



El Huésped del Sevillano
La Alsaciana
74321 33034 2 (TAP)



El fuego se ha cobrado otra víctima entre los teatros de ópera internacionales. Primero fue el incendio del Petruzzelli de Bari (intencionado); más tarde le tocó la triste suerte al Liceu de Barcelona; ahora ha sido La Fenice de Venecia, teatro venerable (fundado en 1792; reconstruido en 1836), verdadera joya de la lírica italiana, teatro importantísimo donde vieron la primera luz de las candilejas óperas tan importantes como *Semiramide*, de Rossini, *I Capuleti ed i Montecchi*, de Bellini, *Ernani*, *Rigoletto*, *La traviata* y *Simon Boccanegra* de Verdi, para citar sólo algunos títulos de su trayectoria excepcional.

Este trágico incendio nos suscita algunas reflexiones. La primera, que tomen buena nota quienes tienen en sus manos teatros importantes (obsérvese que no arden cuando está el público dentro -por fortuna- sino cuando dormita en ellos la vigilancia que debiera estar más atenta a su integridad). Ahora se va a iniciar la restauración del Principal de Mahón, se está acabando el Real de Madrid (la caída de la lámpara fue un aviso); el Principal de Barcelona vegeta en la Rambla y tiene ya una larga tradición de incendios; éstos y otros más podrían ser víctimas cualquier día de un infortunio de difícil solución.

Por otro lado creemos importante señalar la diferente reacción que ha suscitado el incendio de La Fenice: el gobierno italiano anunció inmediatamente una importante aportación económica y nadie, en Italia, ha cuestionado el gesto, ni se ha hablado de catedrales por restaurar -que también las hay en Italia, y muchas-. Se ha expresado una verdadera solidaridad con el teatro incendiado y se habla de reconstruirlo fielmente, en el mismo sitio y tal como era. Esto, en el caso del Liceu, se ha admitido más o menos; quizá sería la hora de replantearse si la sala se reconstruye realmente del todo como era, sin cambiar techos y manteniendo la estructura de palcos, tan peculiar del Liceu. En definitiva, haciendo, como La Fenice, resurgir el teatro de sus cenizas. Claro que el que se llama Fénix es el de Venecia...

AÑO V, NúM. 19 - MARZO-MAYO 1996

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

Director
 Roger Alier

Director Adjunto
 Fernando Sans Rivière

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

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

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

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

Colaboradores en este número: María Alonso, Gonzalo Badenes, Fina Bajada, Xavier Cester, Albert Estany de la Torre, Hans Gärtner, Álex Gascón José Luis López Lozano, Louis de Rouvroy, Josep Subirà, Lluís Traver Roselló, Giacomo di Vittorio.

Publicidad
 Marc Heilbron

Suscripciones
 M^a José Ibars

Administración
 Gerente
 Fernando Sans Rivière

Diseño de la portada
 Cristina Güell

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

Producción e impresión
 Comgrafic/P.C.

Depósito legal: 36.373-91
ISSN: 1133-4134

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

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

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

DONEM SUPORT



BARCELONA 2001
 CIUTAT EUROPEA
 DE LA CULTURA



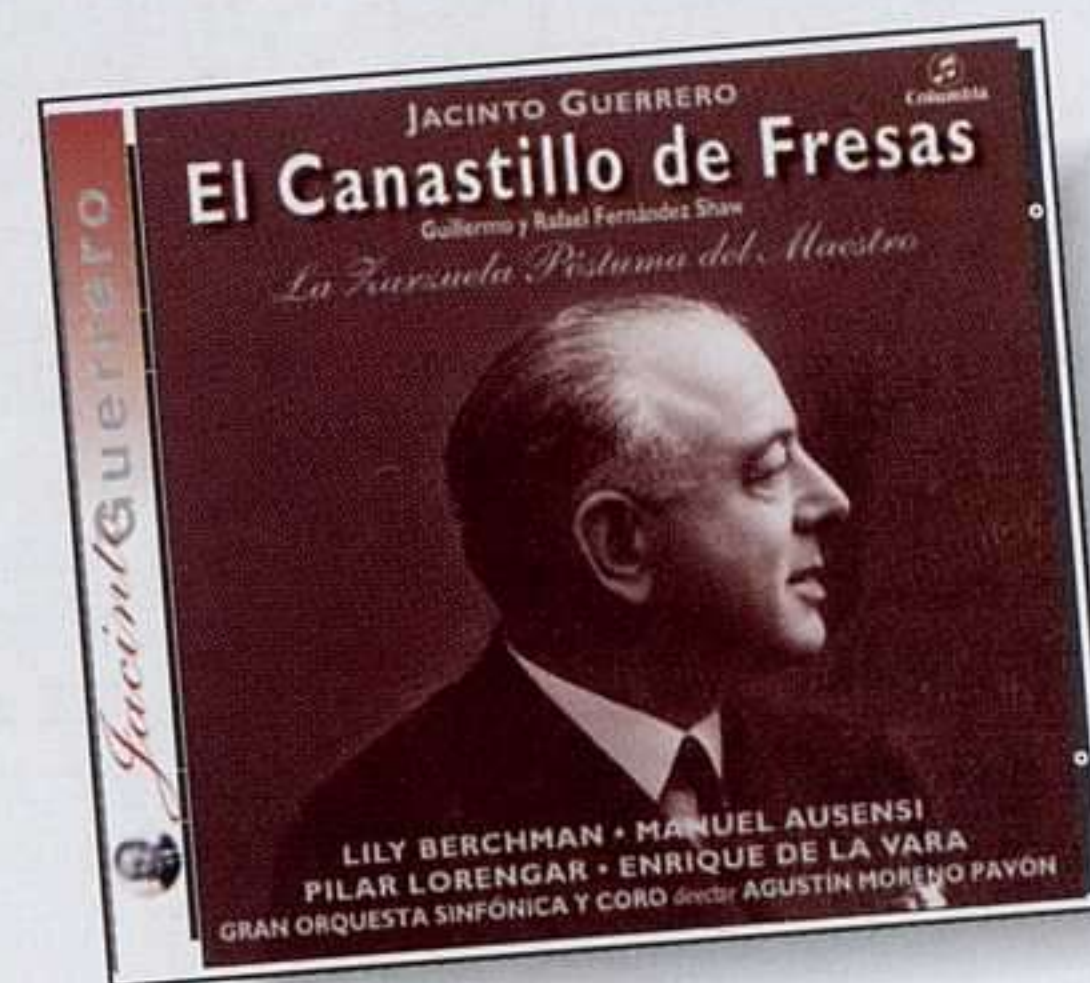
Jacinto Guerrero

CAJA EDICIÓN ESPECIAL LIMITADA



Incluye todos los discos más un obsequio exclusivo de esta edición:

El Canastillo de Fresas
La Zarzuela Póstuma del Maestro



74321 33695 2 (TBS)

DISPONIBLES INDIVIDUALMENTE



La Montería
+ ¡MI VIEJA! (Canción)
74321 33030 2 (TAP)



JACINTO GUERRERO

Homenaje en el centenario de su nacimiento



La Rosa del Azafrán
74321 33031 2 (TAP)



Los Gavilanes
74321 33032 2 (TAP)



La Fama del Tartanero
74321 33033 2 (TAP)



El Huésped del Sevillano
La Alsaciana
74321 33034 2 (TAP)



Protagonista

Elena Salgado

Elena Salgado fue nombrada directora de la Fundación Teatro Lírico, que vela por los dos centros operísticos madrileños, el Teatro de la Zarzuela y el Real. Este último, ya terminado y a la espera de su inauguración, es uno de los incógnitas culturales del país.

La asignación del cargo para Elena Salgado ha sido la crónica de un nombramiento anunciado, ya que es sabida la predilección de la Ministra de Cultura Carmen Alborch por la actual directora de la Fundación. Ello puede ser, en parte, fruto de las ideas de Alborch de poner a mujeres en cargos de alta responsabilidad.

Salgado, ex secretaria de comunicación del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, ha dejado las telecomunicaciones por la ópera. Su tarea no va a ser nada fácil, y es que a los pocos días de su nombramiento se han publicado en los medios de comunicación distintas listas de asuntos pendientes que convendrá no olvidar en la gestión de la nueva directora. En primer lugar la confirmación de Antoni Ros Marbà como director artístico o musical del nuevo Teatro Real, ya que hasta ahora el primer cargo parecía adjudicado para el maestro. Ahora se le baraja una nueva posibilidad, la de quedar restituido al foso orquestal, en cuyo caso habrá que proponer un nuevo nombre para la dirección artística del coliseo.

Si Ros Marbà se queda en Madrid, lo cual se da ya por seguro, Elena Salgado tendrá que pactar con él la confirmación de la plantilla orquestal titular del Teatro Real, que muy posiblemente será la Sinfónica de Madrid, que actualmente habita en el Teatro de la Zarzuela. ¿Seguirá la orquesta con la titularidad de ambos coliseos o habrá uno de los dos que acogerá una nueva formación?

Por otro lado, Salgado se encontrará con un estado en pie de guerra ante el problema del ballet: Víctor Ullate (Ballet de la Comunidad de Madrid) o Nacho Duato (Compañía Nacional de Danza) son dos posibles nombres para responsabilizarse, con su respectivo equipo de bailarines, de las coreografías del Real. Ante los deseos de ambos de ocupar el puesto, Elena Salgado bien podría hallar una solución salomónica al proponer la creación de una nueva compañía, haciendo borrón y cuenta nueva.

Por último, aunque la lista sigue abierta, Salgado tendrá que pronunciarse, junto a los otros nombres que forman la primera Comisión Ejecutiva de la Fundación Teatro Lírico, respecto al futuro, siempre incierto, del Teatro de la Zarzuela, que no debe relegarse a un segundo plano.

En todo caso la tarea de Salgado, aunque nada fácil, cuenta con el apoyo de la Administración y de la opinión pública. Aunque sin proceder del mundo musical, la ex-secretaria del MOPTMA se ha cubierto las espaldas al declarar recientemente su deseo de contar con algún reconocido crítico musical entre sus colaboradores.

Cartas al director

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

Sr. director:

De nuevo, en unas declaraciones a la prensa barcelonesa el pasado mes de octubre, el arzobispo de Barcelona vuelve a aludir la ilusión de los barceloneses de reconstruir el Teatre del Liceu como paradigma de la insolidaridad con la pobreza. No se fija en los miles de millones que se malgastan en equipamientos culturales y deportivos, parece como si el Liceu fuera lo que más le preocupara. Un teatro que rinde culto a la música y que da vida a muchos profesionales y a sus familias, que esperan de su nueva reconstrucción estabilidad en su trabajo y huir del paro en el que ahora se encuentran. Los que íbamos al Liceu también somos solidarios con los necesitados y no rehusamos ayudarles.

¿Cree el Dr. Carles que esta inversión colectiva para reconstruir el teatro afecta al problema de la pobreza? Francamente, encuentro demagógico insistir en el tema del Liceu en esta cuestión. Tan demagógico como una propuesta que hace algunos años formuló el padre Xirinacs, cuando dijo que el Papa debería venderse las obras de arte del Vaticano y dar el dinero a los pobres.

Josep Duran i Rubiralta (Barcelona).

Nuestra revista, respetuosa ante todo tipo de opiniones, tiene ante todo la ópera como razón de ser. Nuestro querido Liceu, evidentemente, forma parte de sus intereses. Por ello toda muestra en contra de su reconstrucción nos preocupa e incluso nos incomoda. Las declaraciones a las que nuestro amable lector hece referencia se suman a la ya habitual tradición de relegar la cultura a un segundo tiempo. Si se hablaba de malos tiempos para la lírica, ahora parece que es ella la que tiene que pagar los platos rotos.

Sr. director:

Dispongo de una considerable colección de óperas tanto en versiones antiguas como modernas. En muchas de ellas suena una misma voz, que nunca dispone de un aria para lucimiento personal. Dicha voz corresponde a Piero di Palma, nombre del que, si bien conocido por la mayoría de aficionados a la ópera, se ha dicho poco sobre su carrera o su vida, de la cual conozco muy poco.

Creo que sería muy interesante que se le rindiera un merecido homenaje entre las páginas de esta revista, al tratarse de un personaje que lleva tantos años cantando en los mejores coliseos y con las más grandes voces de ayer y de hoy.

Yo tuve la ocasión de verle y escucharle en

el Teatro Principal de Maó en 1992 en el papel de Gherardo de *Gianni Schicchi*, en el de Tinca de *Il tabarro* y en el de Borsa de *Rigoletto*, pudiendo disfrutar de su calidad artística y su dominio de la escena, teniendo en cuenta la difícil tarea de centrar la atención sobre un personaje secundario.

Esperando que algún día puedan realizarle una entrevista, no me queda más que felicitarles por la calidad de su revista y saludarles atentamente.

Pedro Bagur Pons (Maó).

Efectivamente, nuestra revista no debe ignorar a los pequeños grandes personajes como el veterano tenor italiano. Por ello publicamos en su día una pequeña entrevista, que puede vd. encontrar en el número 7 (abril-junio de 1993) de *Ópera actual*. En caso de no disponer de ella con mucho gusto se la enviaremos.

Sr. director:

Soy un asiduo lector de su interesante revista. La leo y releo en repetidas ocasiones y nunca dejo de aprender cosas nuevas a través de sus páginas. Vaya por delante mi felicitación.

Entre su plantel de críticos, todos ellos firmas reconocidas en el panorama operístico de nuestro país, hay algunos que -sin citar nombres- prefiero especialmente por encima de otros por su agudeza y visión objetiva y erudita. Es interesante comparar representaciones que uno ha visto con las opiniones de los expertos colaboradores de su publicación, aunque no siempre los criterios sean compartidos.

No obstante, creo constatar -y se trata sólo de la opinión de un simple aficionado- que muchas veces hay disparidad de puntos de partida ante una representación. En ocasiones hay extensos comentarios dedicados a la puesta en escena y aspectos plásticos como iluminación, vestuario, decorados, etc. y las voces quedan relegadas a un segundo término. Otras veces, hay largas introducciones sobre las óperas, su historia, composición, etc. y en ocasiones hay meros análisis de las interpretaciones vocales, descuidando lo que es la representación en sí.

Ante mi constatación quisiera preguntar qué criterio es el que sigue un crítico, cuáles son las «reglas de oro» para considerar una reseña como buena y, en definitiva, cómo sentarse con ojo crítico ante una representación lírica.

Reitero mi más sincera felicitación y les saludo atentamente,

Cristino Almeida Narváez (Madrid).

Su amable e interesante carta no hace más que confirmar aquello de «cada maestrillo tiene su librillo». No existen reglas de oro, aunque hay que contar siempre con la objetividad del crítico antes de alzarse el telón, sin los «a priori» de las referencias discográficas, aunque al responsable de una reseña operística se le suponen sobrados conocimientos de la obra que va a presenciar. Es lógico que haya disparidad de criterios y discrepancias, incluso entre críticos, y es que el arte -y la ópera lo es en mayúsculas- es muy difícil de evaluar.

Encuesta Opera Actual

Resultados del escrutinio efectuado a las respuestas de la encuesta publicada en nuestro anterior número.

En primer lugar queremos agradecer a todos y cada uno de los suscriptores y lectores que han respondido a nuestra encuesta, ya que gracias a ella podemos encarar el futuro con una idea más clara de las preferencias, gustos, prioridades, intereses, etc, de todos ustedes. También queremos aprovechar la oportunidad para justificar nuestra importante subida del precio de venta al público es debida a que Opera Actual soporta una estructura casi equivalente a la de una revista mensual, pero los ingresos llegan una vez por trimestre, a lo que hay que añadir la subida del papel y el I.P.C nos hemos visto obligados a esta subida que consideramos muy importante, pero obligada, para el mantenimiento de la misma calidad de la publicación.

En todo caso no queremos sacar conclusiones precipitadas y hemos querido esperar a reunir los nuevos datos de las respuestas que nos continúan llegando cada día. En nuestro número de verano podrán observar algunas modificaciones en Opera Actual con tal de adecuarla de forma más directa a las preferencias de nuestros lectores; con más atención a cantantes del pasado y de los nuevos valores, más críticas de libros (ya en el número que tienen en sus manos con un nuevo apartado dedicado a partituras), grabaciones históricas, estudios comparativos de grabaciones, etc... muchas cosas para tan poco espacio, pero intentaremos ir añadiendo todo lo que esté en nuestras manos.

Les presentamos con bastante detalle las medias de sus votaciones y las observaciones y comentarios recibidos para que vean los intereses de los demás lectores y suscriptores de Opera Actual.

OBSERVACIONES Y COMENTARIOS

Menos de 25- Más fotografías/ Más entrevistas/ Más encuestas de este tipo/ Periodicidad bimensual/ Más cartas al director/ Más críticas de CD, aunque no sean novedades y haga tiempo que se

ESCRUTINIO- 116 (20/II/1996)

ASPECTOS FORMALES

Diseño- 7'8
Formato- 8'7
Portada- 7'5
Fotos- 7'8

CONTENIDO

Polémica- 6'4
Nessun dorma/Primera fila- 7'2
Actualidad- 8'2
Dossier- 8'7
Entrevistas- 8'4
Informe- 7'5
Crítica operística- 8'8
Novedad del trimestre- 7'6
Actualidad discográfica- 6'3
Crítica CD y vídeos- 8'2
Libros- 5'8
Calendario- 9'2

EDADES ESCRUTADAS

Menos de 25- 14
De 26 a 40- 36
De 40 a 65- 40
Más de 65- 26

hayan publicado las grabaciones/ Más críticas de libros/ Más atención a jóvenes cantantes/ Sección fija dedicada a grandes cantantes históricos

De 26 a 40- Informaciones sobre grabaciones históricas/ Periodicidad bimensual/ Cuidar un poco más las críticas de las grabaciones/ Regalar CDs/ Sección dedicada a cantantes españoles en el extranjero/ Estudios comparativos de grabaciones/ Más reseñas críticas y menos críticos musicales/ Más información sobre espectáculos internacionales/ Sección de curiosidades y efemérides/ Adelantar el calendario/ Sinopsis de biografías de cantantes históricos/ Sección dedicada a compositores desconocidos de ópera/ Diccionario de términos operísticos/ Mayor distribución en la Península.

De 40 a 65- Más exigencia en las críticas/ Más críticas internacionales con traducciones de artículos extranjeros/ Críticas nacionales más extensas/ Formato demasiado grande/ Periodicidad bimensual/ Más críticas de libros/ Estudio histórico del Liceu/ Publicación exclusiva en catalán/ Mejores fotografías/ Reportajes de tipo histórico, con fichas de grandes voces históricas/ Más atención al Lied/ Sección dedicada a concursos de canto/ Periodicidad mensual/ Publicación de libretos de ópera traducidos al castellano/ Inclusión de pósters con fotografías de cantantes o teatros históricos/ Diccionario de términos operísticos/ Análisis musicales y comentarios de óperas/ Sección dedicada a títulos raros, con la publicación de sus libretos/ Demasiadas críticas de CD/ Más CDs en concursos/ Organización de viajes/ Distinguir mejor las fechas de grabación y las de edición/ Cierto chauvinismo local/ Mayor tamaño de la letra/ Presentación visual más atractiva/ Más críticas de espectáculos.

Más de 65- Menos artículos/ Superficialidad por la brevedad de los artículos/ Formato demasiado grande/ Publicación exclusiva en catalán/ Discografía recomendada/ Críticas de CDs y de ópera un tanto superficiales/ Inclusión de programaciones operísticas en radio/ Sección dedicada a grandes teatros de ópera/ Estudios de cantantes históricos/ Adelantar el calendario/ Periodicidad mensual.

OBSERVACIONES MAS CONSTANTES

Estudios críticos sobre grabaciones y cantantes históricos (16)
Periodicidad bimensual (10)
Superficialidad en algunas críticas (6)
Adelantar el calendario (6)
Periodicidad mensual (6)
Publicación exclusiva en catalán (6)
Publicación de libretos traducidos (4)
Regalar más CDs (4)
Más entrevistas (4)
Más críticas de libros (4)
Más cartas al director (4)
Diccionario de términos operísticos (4)

Nessun dorma...

La reciente llegada a Barcelona de la producción de *La del manojito de rosas*, del Teatro de la Zarzuela de Madrid, y el sonoro éxito que alcanzó en el Teatro Victoria como en todas partes donde se ha representado, plantea una vez más la cuestión de la zarzuela -forma menor, pero importante, del mismo género al que pertenece la ópera, no lo olvidemos-.

Hemos oído en estos días, en Barcelona, a varias personas que nos han dicho que habían acudido a ver *La del manojito de rosas* porque era la primera vez que podrían ver una zarzuela dignamente representada; para los más jóvenes, por primera vez en su vida.

Este ha sido el problema esencial de la zarzuela en nuestros tiempos: ya en 1949, Antonio Fernández Cid escribía al respecto líneas certeras en las que denunciaba la vejez y la inadecuación de los cantantes, la endeblez de los decorados de papel, llenos de dobleces, y la misérrima calidad de la avejentada orquesta que tenía que acompañar con una delgadez instrumental patética las inspiradas melodías de los compositores que en otra época habían arrebatado a los públicos con su inspiración.

Con una escenografía bien planteada y sólida, con una dirección escénica certera y brillante, con una coreografía excelente y ejecutada con precisión y profesionalidad, *La del manojito de rosas*, coronada por una interpretación vocal que, sin ser de divos, tenía calidad, gracia, agilidad y sentido cómico, ha demostrado una vez más que incluso este tipo de zarzuelas que son más teatro que música, pueden atraer sobradamente al público más operístico de una ciudad como Barcelona, Londres o París. Sólo falta la decisión definitiva de darle al género una presencia mucho más nutrida, que no estaría reñida con una organización itinerante que fuera presentando las distintas producciones en las principales localidades del reino.

Por cierto: ¿cuándo veremos circular por nuestros teatros la también excelente producción de *Don Gil de Alcalá*?

Primera fila**Se ha muerto Otello**

En los primeros días de enero se murió Otello en Santiago de Chile, de viejo. A los 81 años, Ramón Vinay se hartó de ser mito muerto del que nadie se acordó, y decidió morirse. Ahora ya es leyenda, siempre lo fue y a pesar de matar a docenas de Desdémonas por todo el mundo, le perdonamos tanto crimen por su voz, por esa corriente que mantenía con el público y electrizaba por su color, por la virilidad del timbre, por la caracterización magnífica que siempre hizo del moro.

Excesivo, con problemas en la emisión, a menudo opaco, fue y será siempre el gran Otello, personaje que cantó más de 250 veces, que grabó en la referencia discográfica de esta obra, la que dirigiera Toscanini con un Vinay que se soñaba a sí mismo, que se recreaba en cada escena, que se crecía por momentos. Posteriormente, en una versión pirata y barata, con Furtwängler a la batuta, ya no se soñaba, se perseguía en la sombra que fue y que no conseguía cazar. Pero, no contento con ser el moro, también fue Yago, al final de su carrera que terminó donde empezó, como barítono.

Debutó en 1938 en México, con el Conde de Luna del *Trovatore*. Posteriormente se vio con ganas, fuerzas y capacidad para ser tenor, y volvió a debutar en 1943 como Don José a los 29 años.

Y desde aquí al cielo. Cantó en todos los sitios donde había que cantar, con los papeles que él tenía que cantar, y una voz corpórea, llena, grande, con un tino musical infalible, con un porte natural y una capacidad escénica que desgraciadamente sólo a través de los discos imaginamos. Al final volvió a ser barítono, a ser Tonio y a ser Yago. ¿Qué sentiría al cantar *Otello* sin ser Otello? Hubiera sido difícil preguntárselo, en su retiro del Levante español, donde vivió muchos años apartado de todo el mundo, y especialmente de la ópera, de la que no quería saber nada. Quedarán aficionados que le recuerden por sus tres intervenciones en España, en *Otello*, *Samson* y *Cyrano* en el Liceu. Y a los demás nos quedarán sus discos.

Fernando Encinar.

Moltes Gràcies

a tothom qui fa possible la reconstrucció del Liceu



ARGENTARIA



Banco Santander



Banc Sabadell



BANCO BILBAO VIZCAYA



Central Hispano



CAIXA DE CATALUNYA



Banesto

BANCA CATALANA



Borsa de Barcelona



Catalunya
Consorci de Promoció Turística



"la Caixa"



Cambra Oficial
de Comerç
Indústria i Navegació
de Barcelona



Circulo del Liceo



Freixenet



TURISME DE
BARCELONA

CATALUNYA
MUSICA



DANONE

gasNatural



El Corte Inglés

Erkimia



PHILIPS



rtve

winterthur



Grupo
Endesa



Societat General
d'Actors i Actrius
de Catalunya



Telefónica

CANAL+



Aigües de Barcelona



Autopistas C.E.S.A.

Dragados

OSHSA



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

Amb el suport de la C.E.

A C T U A L I D A D

Cantantes

► **Mirella Freni** asumirá el rol titular de *Madame Sans Gêne* de Giordano en el Metropolitan de Nueva York en 1998. El papel fue estrenado en 1915 por la mítica Geraldine Farrar, y ha sido cantado muy raras veces desde entonces.

► **Pedro Lavirgen** fue galardonado con el Premio «Long Play» a título de homenaje a uno de los tenores españoles que más se han destacado en el género de la zarzuela, además de haber cosechado importantes éxitos en el terreno de la ópera.

► **Ignacio Encinas** es el tenor revelación de la temporada: después de haber grabado su primer CD -cuya crítica publicamos hace un par de números- sigue con una carrera a nivel internacional, que lo llevará a San Francisco (*La bohème*), Metropolitan de Nueva York (*Il trovatore*), Massimo de Palermo (*Adriana Lecouvreur*), Bonn (*La Rondine* y *Adriana*), La Fenice de Venecia (*Il trovatore*) y Niza (*Il trovatore*) entre otros destacados coliseos.



Foto: Darly Marl/Solo

► **Lo último de los «tres» tenores:** Plácido Domingo ha anunciado su interés, e incluso la posibilidad, de realizar en Barcelona uno de sus macroconciertos. Parece que el Camp Nou sería el espacio idóneo, aunque la directiva del F.C. Barcelona lo vea con malos ojos por el estado del césped. De momento el estadio de Wembley, en Londres, acogerá el día 6 de julio el recital que abre la gira de los tres populares cantantes.

► **Bianca Berini** abre escuela de canto privada en Milán. La ilustre cantante se orientará sobre todo a comple-

tar la formación de cantantes ya avanzados en sus estudios.



Foto: A. Bofill

► **Cecilia Bartoli** debutó en el MET de Nueva York con las representaciones, en el pasado mes de febrero, de *Così fan tutte*. Junto a Carol Vaness y Susanne Mentzer (Fiordiligi y Dora-bella), interpretó el rol de la criada Despina.

Nuevas composiciones

► **La película de Federico Fellini** *Prova d'orchestra* se convirtió en ópera, estrenada en noviembre en la Ópera de Estrasburgo. La composición se debe al italiano Giorgio Battistelli.

Necrológicas

► **Heiner Müller**, director escénico alemán que ocupaba el puesto de responsable máximo del mítico Berliner Ensemble que en su día fundara Bertolt Brecht, murió a finales de diciembre a los 66 años, víctima de un cáncer. Müller, que se hizo cargo de distintas realizaciones operísticas, obtuvo su última «bronca» en la producción del *Tristan* que se representó en Bayreuth hasta su pasada edición.

► **El ilustre tenor Ramón Vinay** falleció en Puebla, México, el pasado 4 de enero. Se había distinguido como tenor wagneriano y también como uno de los Otellos más destacados del siglo. Al final de su carrera retomó papeles de barítono como Telramundo o Yago. En este número nuestro crítico Fernando Encinar glosa algunos de los momentos más importantes de su carrera.

► **El tenor Richard Versalle** murió

trágicamente el 5 de enero en el Metropolitan de Nueva York, a los 63 años de edad, al sufrir un infarto en escena y caer desde una altura de 3 metros, imprudente altura donde lo había colocado la dirección de escena para cantar su papel. Versalle había cantado con frecuencia en Bayreuth en estos últimos años.

Música y cine

► **England, my England** es una película sobre Henry Purcell que, dirigida por Tony Palmer, especialista en filmaciones musicales, se estrenó exitosamente en Gran Bretaña. Entre sus intérpretes cabe destacar a Michael Ball en el rol del compositor, Simon Callow (fue Schikaneder en *Amadeus*), Rebecca Front (Reina María) y a Lucy Speed. La banda sonora, que edita ERATO, está dirigida por John Eliot Gardiner.

Concursos, premios y premiados

► **La sexta edición del Concurso Gayarre** tendrá lugar en Pamplona los días 15 a 22 de septiembre de 1996. Las bases pueden solicitarse a CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIAN GAYARRE. Santo Domingo, 6. 31001-PAMPLONA. Tel. (948) 106072/ Fax. (948) 223906.

► **El director suizo Peter Maag** ha sido galardonado con el Premio «Toti Dal Monte» en su dieciochésima edición, celebrada el pasado mes de diciembre. El maestro, que cuenta con setenta y seis años, ha unido simpatía y solvencia en el repertorio lírico y sinfónico, destacándose por sus relevantes interpretaciones mozartianas en teatro y en numerosas grabaciones discográficas.

► **El tenor Giuseppe Giacomini**, que se ha destacado con sus apariciones en roles veristas, fue premiado el pasado otoño con el «Mascagni d'Oro» otorgado por el Comitato Mascagnano di Bagnara di Romagna. El galardón lo poseen ya, entre otros, Leo Nucci, Denia Mazzola, Gianandrea Gavazzeni, Pietro Ballo o Paolo Gavanelli.

► **El veredicto de la XXXIII edi-**

ción del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas se dio a conocer en un concierto celebrado en el Palau de la Música el pasado 21 de enero. Los primeros premios oficiales fueron para el bajo Krzysztof Borysiewicz (Polonia) y para la soprano coreana Kyng Hwa Cho. Los segundos y terceros premios para voces masculinas fueron respectivamente para el bajo Aik Martirosian (Armenia) y el tenor venezolano Aquiles Machado. En cuanto a las voces femeninas ganó el segundo premio la soprano italiana Paola Cigna y el tercero la mezzo-soprano valenciana Ofèlia Sala. El certamen ha contado en esta edición con 220 concursantes de 35 países.

Teatros



Stefano Poda

► **El Teatre Principal de Palma de Mallorca** estrena una nueva producción: *La flauta mágica* de Mozart se estrenará el próximo 13 de abril con la dramaturgia, escenografía y vestuario del italiano Stefano Poda, cuyo estilo ya afianzado en el escenario balear, causó gran satisfacción con la puesta en escena del *Don Giovanni* repuesto este año en el citado teatro. Poda concibe para el «singspiel» un monumental espacio que huye de la alegoría masónica o la imagen infantil de la ópera para acercarse al modelo de la ciudad ideal de Piero della Francesca.

► **El Teatro Pérez Galdós** de Las Palmas presenta el la XXIX edición del Festival de Opera organizado por la Asociación de Amigos Canarios de la Ópera. *Macbeth*, *Andrea Chénier*, *Don*

Pasquale, *Der Freischütz* y *Fidelio* son los cinco atractivos títulos previstos para su escenificación.

► **El San Carlo de Nápoles** abrirá su próxima temporada con un *Lohengrin* dirigido por Gustav Kuhn y puesta en escena de Tobias Richter. Poco después Alfredo Kraus será Werther en este coliseo del sur de Italia.

► **Crisis en el Covent Garden:** con motivo de las obras de reforma del teatro londinense, que se iniciarán en 1997, la capital inglesa se puede quedar sin temporada de ópera estable (dejando a un lado la ENO) ante la crisis financiera del Covent Garden, incapaz de encontrar un espacio alternativo por el elevado coste de sus obras.

Aniversarios

► **El «Año Falla»**, con motivo del cincuentenario de la muerte del compositor gaditano, se inauguró en la sede de la UNESCO en París con un concierto a cargo de Alicia de Larrocha y María Bayo. Madrid, Nueva York, Sydney, Granada, Buenos Aires, Salzburgo, Peralada, Barcelona y Tokyo contarán asimismo con eventos dedicados a la figura del ilustre músico.

Festivales y veranos operísticos

► **La próxima edición del Festival de Peralada** contará con la escenificación de *El retablo de Maese Pedro* de Falla con dirección escénica de Ariel García Valdés y escenografía de Javier Mariscal y *La traviata* con Ainhoa Artea como Violetta Valéry. El diseño del cartel conmemora el Año Falla.

► **En la Plaza de las Ventas madrileña se representará una espectacular Aida.** Se trata de una mastodóntica producción que cuenta con 1200 artistas en escena, además de numerosos animales, entre los que caben contar elefantes, camellos, caballos e incluso una serpiente pitón de dos metros de longitud. El espectáculo ha dado la vuelta por todo el mundo y llegará a Madrid el próximo mes de junio. (Ver foto derecha)

► **El Festival Rossini de Pesaro** contará en su próxima edición de agosto con las óperas *Ricciardo e Zoraide* (11, 15, 19 y 22), *L'occasione fa il ladro* (13, 17, 20 y 23) y *Matilde di Shabran* (14, 18, 21 y 24).

► **Michael Hampe asume la dirección del Festival de Dresde**, que incluirá en 1996 y 1997 puestas en escenas de *Il Rè Teodoro in Venezia* de Paisiello e *Il matrimonio segreto* de Cimarosa.

► **La primera Donna Elvira de Lella Cuberli** podrá verse en la próxima edición del Festival de Orange, que contará asimismo con la Donna Anna de Kathleen Cassello, los días 6 y 9 de julio.

► **El Festival Internacional de Música y Danza de Granada** incluirá en su próxima edición una versión de *La vida breve* de Falla en la que la dirección escénica correrá a cargo de la controvertida compañía barcelonesa La Fura dels Baus, especialista en espectáculos de interacción entre público y actores con un lenguaje corporal próximo a la violencia.

► **La Arena de Verona** abrirá el fuego con una *Carmen* protagonizada por Denyce Graves y Neil Schicoff. Le seguirán *Aida* (con Nina Rautio, Dolora Zajick y Giuseppe Giacomini), *Nabucco* (con Renato Bruson y Carlo Colombara) e *Il barbiere di Siviglia* con Leo Nucci, Cecilia Gasdia, Ramón Vargas, Ruggero Raimondi y Enzo Dara.

Ofertas operísticas

► **El programa «Locos por la música»** es una interesante oferta que permitirá hacer disfrutar a turistas que visiten París de interesantes ofertas que tendrán lugar en distintos teatros de la capital francesa. En el mismo paquete se incluyen reservas de hoteles y restaurantes y otros servicios culturales.



Foto: Alfonso Serrano

No habrá guerra entre la Bastille y el Châtelet

Nadie ignora el peso de París en la vida nacional francesa. En el ámbito cultural, y particularmente en el del género lírico, el -hasta hace poco- Alcalde de la capital, Jacques Chirac, ha plantado cara durante los años de socialismo a la Opera Nacional de François Mitterrand -Bastille y Garnier- desde su propio bastión: el teatro del Châtelet.

Desde 1988 S. Lissner, director del Châtelet, demuestra año tras año su talento y sus ganas de llevar a cabo proyectos líricos de gran solvencia que interesan a una clientela cada vez más numerosa y fiel. Su proyecto cultural y su gestión financiera -subvencionada con 100 millones de francos por el Ayuntamiento- están siendo muy positivos. El éxito de la actual temporada dedicada a Schönberg, por ejemplo, es un buen presagio para la próxima que estará dedicada a Stravinsky.

La ONP (Opéra National de Paris) por su parte, funciona gracias a una subvención del Estado del orden de 500 millones de francos al año. Este dinero da vida al cuerpo de ballet -unas 200 personas- amén de dos teatros -Bastille y Garnier- y una orquesta y su director (M.W. Chung hasta el año pasado). Al frente de este imperio estuvo hasta hace poco Pierre Bergé, manager interesado por la lírica, socialista multimillonario, hombre altivo en fin, muy capaz de hacerse enemigos por todas partes.

En 1993 las derechas alcanzaron la mayoría en el Parlamento y con ella el gobierno del país, todavía bajo la presidencia de Mitterrand. Una de las primeras cosas que hizo el entonces ministro de cultura Jacques Toubon, fue sacarse de encima a Bergé y a Chung. Al primero le nombró Presidente de Honor de la Opera Nacional mientras que al segundo, que tenía un contrato más sólido, le tuvo que dar la bagatela de 9 millones de francos para que se fuera. Limpia la plaza, el ministro hizo caso omiso de la candidatura de Lissner y mandó llamar a Hugues Gall que dirigía a la sazón la Opera de Ginebra. Con Gall y Lissner en la plaza la afición parisina se frotaba ya las manos de puro gozo, anticipando las veladas inolvidables que la noble pugna entre los dos directores le iba a proporcionar.

La reciente elección de Jacques Chi-

rac a la presidencia de Francia ha cambiado un tanto la situación, puesto que el alcalde-presidente, al frente ahora de los tres teatros, tenía que justificar un gasto anual de más de 600 millones en el capítulo de la lírica parisina, mientras que en el país las vacas están adelgazando al galope. Había que encontrar una solución.

Dice el refrán que «si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro». Cántaro ha sido a nuestro juicio Lissner a quien, tras nueve o más años de nobles y leales servicios en la capital, se le ha negado la ONP en 1993 y se le ha alejado de París -por lo menos de momento- con otra misión: poner sobre ruedas el Festival de Aix-en-Provence que atraviesa una crisis económica y de identidad. Para hacer más atractiva la candidatura de Lissner -pues había otros candidatos tales como W. Christie-, el Estado la ha acompañado con una subvención de unos 15 millones de francos.

¿Y del futuro del Châtelet, qué? Los



Foto: Opera National de Paris-Kleinfenn.



Foto: Marie-Noëlle Robert

nombres y pre-proyectos son de lo más triste. De todos modos el teatro cerrará sus puertas por obras durante un año al final de la temporada 1998 para entrar en el siglo XXI con la cara limpia.

Jaume Estapà.

ARRIBA, PRODUCCIÓN DE *LUCIA DI LAMMERMOOR* EN LA BASTILLE. ABAJO, FACHADA DEL THÉÂTRE DU CHÂTELET.



Madame BUTTERFLY

UNA PELICULA DE
FREDERIC MITTERRAND



Madame
BUTTERFLY
A FILM BY
FRÉDÉRIC MITTERRAND



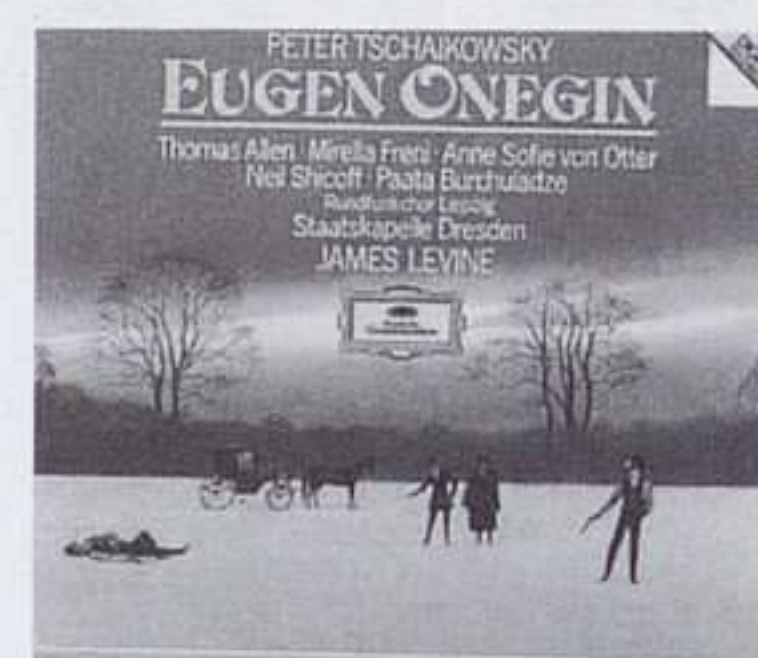
CONDUCTOR **JAMES CONLON** / ORCHESTRE DE PARIS / CHCEURS DE RADIO FRANCE



DIRIGIDA POR **JAMES CONLON** / ORQUESTA DE PARIS / COROS DE LA RADIO FRANCESA

Concurso: James Levine

El concurso de este número presenta seis cuestiones alrededor del personaje protagonista de nuestro número. Entre los acertantes de las seis preguntas se sortearán seis óperas completas dirigidas por James Levine y que corresponderán a un mismo acertante: *Parsifal* (4CDs), *La traviata* (2CDs), *Così fan tutte* (3CDs), *L'elisir d'amore* (2CDs), *Le nozze di Figaro* (3CDs) y *Eugen Onegin* (3CDs).



- 1- ¿De qué célebre director fue asistente James Levine entre 1964 y 1970?
- 2- ¿En qué año fue nombrado Levine como director musical del Metropolitan de Nueva York? ¿En qué año fue nombrado director artístico del mismo teatro?
- 3- En 1976 y en 1982 James Levine debutó en dos destacados festivales veraniegos. ¿Cuáles son respectivamente?
- 4- ¿Qué cantantes interpretan los papeles de Ariadne y Zerbinetta en la versión de *Ariadne auf Naxos* dirigida por James Levine?
- 5- ¿Qué ópera, especialmente amada por James Levine, se interpreta cada Viernes Santo en el Metropolitan?
- 6- ¿Quién interpreta el papel de Idomeneo en la versión discográfica de la ópera homónima que dirige James Levine?

Las respuestas deben enviarse antes del 25 de abril a *ÓPERA ACTUAL*. C/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 del ganador se dará a conocer en el próximo número de la revista.

Entre los lectores que contestaron la encuesta publicada en nuestro anterior número han resultado ganadores de un ejemplar de *Il trovatore* Dña. María Plazas (Barcelona), Dña. M^a José Riñón (Valencia) y D. Eduardo de la Rubia (Domalo-Pontevedra). Oportunamente recibirán la grabación por correo.

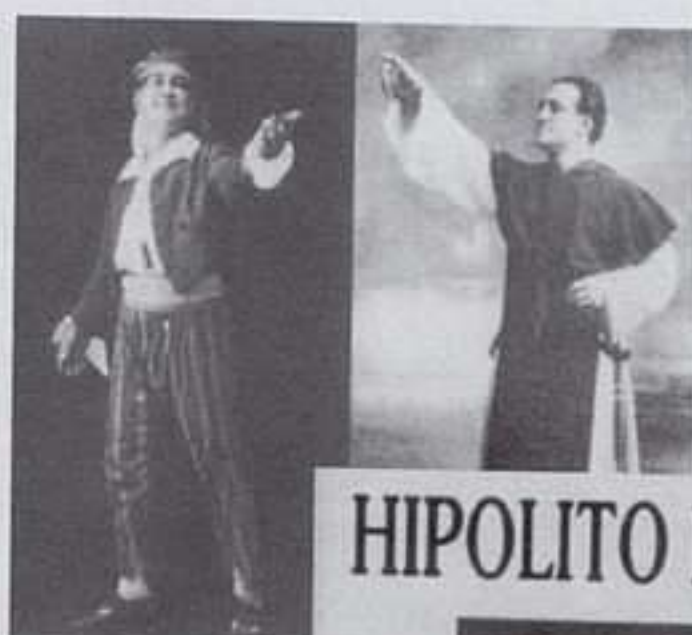


Diverdi
classics

Edizioni
del
TIMAclub



«La resurrección de Lázaro»



Un triple cd que representa la más completa muestra del arte del legendario tenor catalán



Doble cd que recoge grabaciones inéditas de Lauri Volpi

Tima Club es un sello dedicado al coleccionismo vocal representado mundialmente por Diverdi. Solicite información y catálogos a: C/Zurbano 56
28010 MADRID

Tel: (91) 310.14.48 / 319.93.06
Fax: (91) 319.26.77

ÒPERA

ACTUAL

OFERTA DE SUSCRIPCIÓN

A enviar a la dirección

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

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

- Suscripción por 1 año: 4 números por 2.900 ptas.
- Suscripción por 2 años: 8 números por 5.800 ptas. con 1 CD de regalo.

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

Nombre y Apellidos:

Dirección:

Población y Provincia:

Teléfono:

C.P.:

Firma



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

★ ★ ★

Los gastos de envío están incluidos en este precio, siempre que sea dentro del territorio nacional. Para el envío de discos al extranjero añadir 1.000 ptas.

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

Entrevista con James Levine

Muy pocas son las entrevistas que concede el director del Metropolitan y hace años que no concede ninguna a un medio español. Con motivo de su 25 aniversario como director en el «Met» y próxima gira en España el mes de mayo nos concedió esta extensa entrevista en exclusiva.

OAC.- Mucho músicos americanos estudiaron como Ud., en la Juilliard School. ¿Cuáles diría Ud. que son las cualidades especiales de esa escuela, y cuales son las diferencias principales entre la enseñanza musical en América y en Europa?

Aquí hay varias preguntas. En primer lugar, desde que yo estudié en la Juilliard School el mundo musical ha cambiado muchísimo, de modo que no estoy seguro de poder dar una visión muy precisa sobre la escuela Juilliard actualmente. Sin embargo, cuando yo estudié allí, era una escuela increíble. Lo más curioso de la Juilliard era la altísima calidad de un grupo muy variado de músicos de primera clase, tanto profesores como estudiantes; la comunidad musical de esa escuela hizo que la interacción entre estudiantes y profesores fuese muy intensa. Cuando yo asistí a la Juilliard School fue porque los profesores que yo necesitaba estaban allí, pero pienso que mucha gente puede obtener una magnífica educación musical con otros sistemas. Lo que realmente se requiere es tener una comunicación con grandes profesores, en materias diferentes; alguien que tenga suficiente amplitud de visión como para animarte a seguir tu camino aprendiendo teoría, armonía, contrapunto, repertorio, en pocas palabras, todo el mundo de la música. La Juilliard School estaba en condiciones únicas para proporcionarme todo eso. Yo diría que tiene que haber sido muy bueno para mí que la escuela estuviera situada en Nueva York, porque yo siempre he tenido una especie de afinidad espiritual con Nueva York, a pesar de que yo haya crecido en Cincinnati, una ciudad espléndida, con su orquesta sinfónica y vida musical regular, y con una universidad importante y con recursos culturales suficientes para que crezca en ella un muchacho con inclinaciones musicales.

OAC.- George Szell fue un hom-

bre destacadísimo en su carrera; ¿cómo llegó Ud. a ser su asistente en la Orquesta de Cleveland, entre 1964 y 1970 y cómo le influyó en su carrera?

Tuve una inmensa suerte porque conocí a Szell porque mi profesor Morel sugirió que yo debía realizar una audición con él para el último año un curso que consistía en un programa de aprendizaje para jóvenes directores con la Baltimore Symphony. Bueno, pues el día que me tocó hacer la audición estaba Szell entre los miembros del jurado y me habló después de haber terminado y me preguntó por qué nunca había solicitado una de sus becas como asistente para la Cleveland Orchestra. Contesté que porque no creía tener una formación desarrollada. Él me ofreció una audición; yo acepté, por supuesto, y un par de semanas más tarde la llevé a cabo en Nueva York, donde me entrevistó y me invitó inmediatamente a trabajar con él el año siguiente.

Permanecí con él en Cleveland hasta su muerte; había estado con él como unos cinco años, creo. La Ópera de San Francisco lo había llamado para pedirle informes acerca de mí y Szell contestó favorablemente.

Lo más importante fue observar cómo la Orquesta de Cleveland actuaba y grababa discos con él, aprendí muchísimo repertorio y pude ver cómo ensayaba y cómo trataba a los músicos; además me invitaron a dirigir varias orquestas de pequeñas poblaciones de los alrededores de Cleveland y me aconsejó no aceptar esas invitaciones pero sí aceptar en cambio la oferta que me hicieron de fundar una orquesta en el Cleveland Institute of Music, dijo: «Ahora ya sabes lo suficiente para llevar una orquesta de estudiantes y ser un buen maestro para ellos y trabajar a ese nivel será bueno para ti también, porque tendrás que trabajar de otro modo de como lo estás haciendo con la Orquesta

de Cleveland». A veces tuve la oportunidad de dirigir con la orquesta, por la mañana y por la tarde, la misma pieza con la que había estado dirigiendo con los estudiantes por la noche; esto me dio otra perspectiva única en el campo de la dirección. Szell fue muy bueno conmigo; pasábamos mucho tiempo trabajando sobre partituras que estábamos interpretando en aquel momento, y me daba cosas para dirigir bajo su supervisión y luego criticaba mi labor; Szell tenía un programa único para ayudar a jóvenes directores que ya habían salido de la escuela pero que todavía no estaban a punto del todo.

Es por esto que desde que dejé mis estudios siempre he tratado de ayudar a la gente, porque por más talento que uno tenga, es preciso contar con un profesor significativo en los momentos cruciales.

OAC.- Su debut en el «Met» tuvo lugar en 1971, después de su gran éxito en San Francisco. ¿Qué impresión le causó debutar aquí, en esta que hoy en día puede considerar como «su» casa?

Fue algo realmente emocionante. Trabajé con algunos cantantes que yo admiraba mucho; tuve que trabajar sobre una partitura que me gustaba enormemente; pero el recuerdo más significativo de esta etapa fue que me sentí como en casa. Mi debut fue en una función de sábado por la tarde, y recuerdo que me pasó por la mente en un momento dado: ¿por qué me asusta esto? Y entonces me di cuenta de que yo había estado escuchando funciones del Metropolitan durante años a razón de cuatro por semana de promedio, y que siempre en lo más profundo de mí yo había tenido la esperanza de lograr un día dirigir en este teatro. Y por esto de pronto me pareció muy natural encontrarme allí. El «Met» había tenido mucha influencia en mí, ya como niño, desde 1954, y mi interacción con el «Met» fue muy intensa.

OAC.- ¿Ha tomado en consideración alguna vez la posibilidad de ser un director fijo en un teatro europeo?

Por supuesto que sí. He tenido en cuenta todas las posibilidades. Recuerdo los primeros años 1970, cuando dos

James Levine

en



Próximos lanzamientos



empresas discográficas me rondaban para que firmara contratos exclusivos con ellas; una era la RCA y la otra era la EMI. Creo que uno de los motivos por los que acabé firmando con la RCA fue por una cuestión de repertorio. Pero había algo más. Yo soy americano, y aunque me siento muy bien en Europa, y adoro Europa, creo que sentía una especie de afinidad natural por una empresa discográfica americana. Por mucho que puedas entender a la Filarmónica de Viena a distancia, o a la de Berlín, o a la de la Scala de Milán, nunca las sientes tan próximas como sientes al «Met» o a la Sinfónica de Chicago. Y recuerdo haber pensado que la RCA tenía en sus filas a artistas tan célebres como Leontyne Price, a Jascha Heifetz, a la Boston Symphony y a tantos otros solistas y conjuntos americanos, y ante la perspectiva de que cada vez que tuviera que entrar en contacto con la empresa discográfica tendría que cruzar el Atlántico y mandar cintas de un lado a otro del océano, pensé que podía quedarme con la RCA aquí mismo, en América, donde además mi repertorio sería más coherente, y de este modo mi primer contrato en exclusiva fue para la RCA. Bueno, el siguiente fue con la Deutsche Grammophon, pero es que entonces la interacción entre casas discográficas americanas y europeas había cambiado mucho; lo que ocurre es que si te solicitan alguna vez algo que no está en tu propia vía artística interior, por más que pueda ser una oferta interesante, no la puedes aceptar. Si me hubiesen preguntado, cuando empecé en el «Met» si estaría todavía aquí veinticinco años más tarde, yo no

hubiera sido capaz de contestarlo, puesto que eso habría dependido del desarrollo de mi carrera. Yo fui ejerciendo con mi energía y con mi capacidad de trabajo sobre todo en torno al «Met», y la cosa se ha desarrollado de tal modo que no puedo tomar la responsabilidad de otra orquesta al mismo tiempo.

Algunos de mis colegas encuentran algún modo de ocuparse de más de una orquesta a la vez; a ellos puede que les salga bien, pero a mí no me resultaría. No se trata sólo de llevar a una orquesta como ésta, que es brillante y tiene su personalidad muy desarrollada, sino también de seguirla. Y más que intentar trabajar permanentemente con otra orquesta, he tenido una relación sostenida y continuada cada año con la Filarmónica de Viena, con la Filarmónica de Berlín y con Orquesta del Festival de Bayreuth, así como con la Chicago Symphony. Ahora bien, si voy a continuar con estas actividades el resto de mi vida o no, está por ver. Ahora empiezo a desear tener un poco más de tiempo para hacer algo más de «música pequeña». Como americano, me siento muy bien en Europa, y he pasado muchos de mis veranos allí. Me siento cómodo en cualquier parte del mundo. Cuando empecé a hacer de director invitado en los años 1960 y 1970, establecí magníficas relaciones con la gente en todas partes. Por necesidad artística tuve que mantener un equilibrio entre Europa y América y esto me ha llevado a dirigir cada vez menos orquestas.

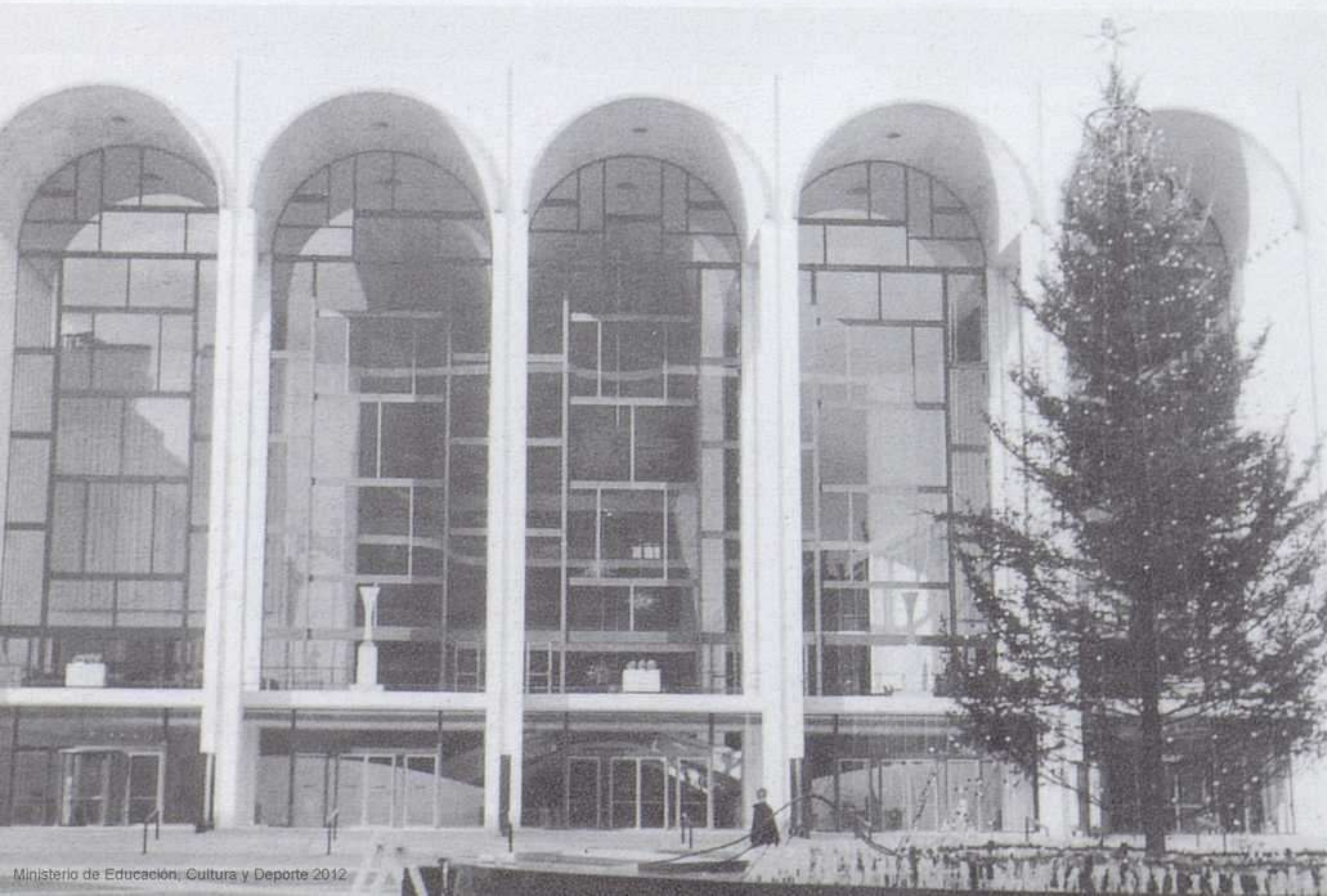
Hay que ir con cuidado: no se puede repartir el trabajo hasta hacerlo demasiado liviano en demasiados sitios. A los 52 años no soy aún viejo como

director, y quizás un día habrá ocasión para que me establezca de modo permanente en Europa. He dirigido en el Festival de Salzburgo durante diecisiete veranos consecutivos, más de cien representaciones de ópera; he dirigido cada verano desde 1982 en Bayreuth.

OAC.-¿Qué diferencia ve usted entre dirigir en Europa y dirigir en América?

Voy a contestar sólo en un plano muy general, pero yo diría que cuando se dirige en una ciudad europea, se siente uno cerca de la corriente principal de la cultura; se tiene la impresión que lo que ocurre en sus salas de conciertos es algo que tiene mucha importancia para esa ciudad. Me temo que en América es mucho más difícil sentir eso del mismo modo, porque esta sensación queda como aguada por una estructura inflexible y las necesidades financieras. Le voy a poner un ejemplo un poco tonto, pero revelador. Una vez que estuve de director invitado en una orquesta americana con la que hacía tiempo que no colaboraba, el día en que fui a ensayar por primera vez vi delante del podio de la orquesta un inmenso reloj. ¿Cómo pudo alguien pensar que iban a trabajar si el reloj se supone que es un elemento consciente? Yo dirijo con mi reloj de pulsera, y cuando miro el reloj siempre sé la hora que es con un minuto o dos de diferencia, pero eso era otra cosa. De modo que lo primero que hice fue poner el reloj de cara al suelo. De acuerdo que antes es cierto que se abusaba de los músicos con el tiempo de los ensayos, pero no se puede trabajar pendientes del reloj.

Todo el que viene a trabajar aquí en el «Met» encuentra la situación muy atípica respecto de lo que ocurre en otras orquestas americanas. La diferencia que se nota inmediatamente cuando se dirigen grandes orquestas a ambos lados del Atlántico es que hay mucha mayor entrega allí que aquí. Lo que realmente he intentado evitar que ocurriera en el «Met», y hasta ahora he conseguido, es que no se produzca una atmósfera que esté atada por las normas y la rutina, porque sino se hace muy difícil sentirse inspirado, y es muy difícil



FACHADA DEL METROPOLITAN DE NUEVA YORK

cil para el director continuar inspirando, desde su punto de vista, cuando las estructuras le traban a cada momento.

Eso no quiere decir que dirigir en Europa sea mejor que aquí; si fuera así, no me hubiese quedado en América.

OAC.- Desde su debut en Bayreuth con *Parsifal*, en 1982, usted ha dirigido regularmente en el Festival y ahora está dirigiendo la última producción del *Anillo*. Por otra parte, usted grabó el *Anillo* con la orquesta del «Met». ¿Cómo definiría usted las obras de Wagner y cómo conceptúa usted su versión del *Anillo*?

Bueno, en Bayreuth cuando planean un *Anillo* te piden que te comprometas a dirigirlo durante cinco años, para que así puedan programarlo durante cinco festivales, luego descansan un año o dos y emprenden una nueva producción. Ahora estoy dirigiendo una desde 1994. Wagner fue uno del puñado de grandes compositores de genio que ha habido. Fue uno de los más significativos compositores «nuevos» del siglo XIX. Si tuviese que mencionar a otros diría sin duda Berlioz y después Brahms, y luego citaría a otros grandes compositores como Schumann o Verdi, y otros cuyas obras son también grandes, pero las obras de Wagner fueron concebidas a una escala enorme y son obras artísticas que testimonian una imaginación única. No soy la persona adecuada para responder acerca de mis grabaciones wagnerianas; yo adoro llevar a cabo grabaciones ya que grabar es como ensayar a un alto nivel de intensidad; la diferencia entre esto y un ensayo es que cuando ensayas no tienes que producir con la intensidad misma de una función, puedes seguir unos caminos e insistir más en esto o aquello; pero cuando llevas una obra a una sala de grabaciones estás ya tocando al nivel de una representación, de modo que el proceso de grabar es de una alta intensidad vital. Una vez se ha hecho la grabación el proceso ya está hecho, en otras palabras, yo sigo adelante con otra cosa; Incluso cuando seguimos tocando la misma pieza la enfocamos ya de otro modo. Yo no soy un gran «fan» de los discos en tanto que consumidor, e incluso me cuento entre los que defenderían que los discos han hecho daño a una buena parte del desarrollo artístico. Aun así diría que las dos cosas maravillosas que han hecho los discos es ofrecer a los estudiantes inte-

ligentes la posibilidad de escuchar determinadas facetas de algo que no podrían escuchar jamás personalmente, y que ha permitido a millones de personas que viven en lugares donde no pueden acudir a un gran teatro de ópera o a una gran sala de conciertos, tener un contacto con la música; pero el disco lo mejor que puede alcanzar a ser es un recuerdo o una representación de tu trabajo de un día concreto. Vuelve a mi memoria esa constelación de cantantes o a una orquesta cuando grabé con ellos, y después todo eso me suena diferente, porque hemos «crecido» desde entonces, hasta el punto que resulta divertido decir: ¡vaya, ese disco que está ahí en el estante seguro que ha cambiado mucho!. Así que ¿cómo diré que es mi grabación del *Anillo*? ¿qué diré de esas entre catorce y dieciséis horas de música? No lo sé; supongo que podría escoger algunos momentos que creo que son maravillosos, y otros que me parecen buenos, y otros momentos que fueran así o asá, pero cómo es como totalidad, no tengo una idea precisa. Creo que



Foto: Marty Umans

incluso un crítico que conociera bien la música y fuera un buen escritor lo pasaría mal para dar explicaciones como ésa, y cuando ocasionalmente los veo entiendo que es difícil, y para decir algo inteligible tiene que conocer la obra muy bien y tiene que ser fenomenal con las palabras para lograr describirlo. Lo mejor que podría decir de mis grabaciones sería: pues bueno, ésta es una que me gusta generalmente cuando la escucho, o esa otra es una que no me gusta. Grabar el *Anillo* fue una experiencia muy divertida, porque hubiese sido algo impensable en otra época, que una compañía alemana de discos gastara energía, tiempo y dinero en grabar un *Anillo* dirigido por un americano en el «Met»,

y sin embargo lo hicieron, porque creían en ello; ellos disponían de una grabación en estudio realizada en Berlín con Karajan y la Filarmónica unos años antes; necesitaban otra grabación realizada con tecnología más moderna; estuvieron discutiendo si lo hacían en un lugar donde hubiera resultado mucho más barato, pero decidieron hacerla aquí con nosotros, y pienso que fue algo muy atrevido; para nosotros lo fue también pero creo que esa grabación realmente documenta lo que documenta, y si en ese momento estuvimos preocupados, podemos estar contentos de lo que hicimos.

OAC.- Sin duda Mozart es uno de sus compositores favoritos, y ocupa un lugar destacado entre sus grabaciones. ¿Se considera usted un director mozartiano?

Permítame que vuelva un momento a la pregunta anterior: trabajar sobre la música de Wagner ha sido una de las fuentes más poderosas de fascinación y estímulo para mí. Eso no quiere decir que crea que no obtenemos buenos resultados con él; creo que sí, pero que sólo los conseguimos de modo transcendental de vez en cuando si todos los elementos se hallan presentes; nunca se pueden conseguir resultados transcendentales si no trabajas en ello día tras día. Si definimos cuál es la función del director aquí, se trata de la responsabilidad del director de entender, tan perceptivamente como pueda, lo que el compositor quería hacer, y entonces llevarlo a cabo lo mejor posible, de modo que dé la posibilidad de comunicárselo al oyente sensible y educado; el grado de éxito que tenga con ella variará según sean las expectativas subjetivas del oyente; en música, así como en cualquier otra forma de las artes del espectáculo, hay muchos órdenes de prioridades posibles; una es tratar de entender el modo de ser de un compositor, para lo que se requiere una gran cantidad de conocimientos, de estudio, de investigación y de la interacción de un compositor y otro y de una obra con la otra. Siempre que he hecho un corpus extenso de trabajo sobre un solo compositor, como Wagner, Mahler o Mozart, o Verdi, o Berg, o Schönberg, considero que tengo éxito con él sólo en un sentido: nos vamos acercando a conseguir una interpretación equilibrada de la obra, pero si eso se logra es algo que se

puede valorar sólo individualmente.

En cuanto a Mozart, ahora mismo estoy trabajando sobre el *Così*: para mí esta una de las obras más fascinantes y conmovedoras que conozco. Podría hablar toda la noche y no podría expresar en palabras todo lo que hay en ella. Y no sólo en *Così*; ahora las óperas menos conocidas de Mozart están arraigando en el repertorio; piense que *La clemenza di Tito*, cuando se dio en 1976 era una rareza, y ahora ya es de repertorio.

OAC.- ¿Se considera más un director operístico que sinfónico?

Creo que la raíces de la música son vocales y teatrales. Creo que los fundamentos originales del modo como creció la música procedían de la voz y del teatro. Eso es lo que realmente siento, y aunque yo viviera cinco vidas, aún no tendría tiempo suficiente para trabajar toda la música a la que me gustaría dedicarme. ¡Hay tanta música maravillosa! Pero como no puedes trabajar con toda, ni siquiera conocerla bien, a fondo, tienes que escoger muy cuidadosamente lo que haces. Yo diría que cuando considero que podría haber emprendido mi trabajo desde una base sinfónica más que desde una base operística, siento que lo que he hecho era lo que me iba mejor a mí. No es que no me guste la música sinfónica para orquesta, pero trabajar con ópera, y con *lieder*, o con oratorios, en definitiva, trabajar con la voz, cada día tratas con la música, con el texto, con un punto de vista acerca del texto, y el drama y tratas con una gran variedad de estilos, lenguajes y compositores. En realidad, casi el setenta o hasta el setenta y cinco por ciento de lo que dirijo es música vocal, ópera sobre todo, y la parte sinfónica de mi trabajo, no es que sea para mí menos importante, pero ocupa una proporción menor. En realidad, durante dos generaciones la mayor parte de los directores hicieron lo mismo que estoy haciendo yo, y es sólo recientemente que algunos se consideran directores sinfónicos sin apenas ninguna dedicación a la ópera. Toscanini no empezó a dirigir la inmensa mayoría de sus conciertos sinfónicos hasta que hubo cumplido los sesenta años, y había estado dirigiendo óperas desde que tenía veinte.

OAC.- ¿Cuál es el peligro de la «adición discográfica» hoy en día?

Supongamos que usted va a grabar una pieza famosa, como por ejemplo el

Foto: Marty Umans 1990.



«Bolero» de Ravel. Todo el mundo está de acuerdo que si alguien al tocarla falla una nota, o no entra a tiempo, se tiene que repetir la grabación; pero si la manera de aproximarse al carácter de la música es así, o asá, o cuál es la relación entre un instrumento o varios y los de al lado, son todo cuestiones que el músico profesional tiene que absorber y saber decidir, cosa que los oyentes no hacen. Así se aprecian grandes diferencias en la música que se graba hoy y la de antes; en la época en que la música no se grababa la mayor parte de la gente que iba a conciertos, eran también los que compraban las partituras con esas versiones para piano a cuatro manos tocar las piezas en casa, y adquirirían así una idea sobre las partituras; eran los que se compraban los textos de las óperas nuevas incluso antes de que se representasen. Todo eso ha sido desgraciadamente sustituido por la afición a los discos. Eso comporta el peligro de que el disco acabe convirtiéndose en el texto «verdadero», y no la partitura. Por ejemplo, *Parsifal*, antes: había que ir a Bayreuth a escucharla. Segundo: si quería conocerla sin ir a Bayreuth sólo había otra solución: comprar una partitura y tocarla al piano. Lo que explica porque se encuentran todas esas magníficas versiones que se habían hecho antaño para piano a cuatro manos, para dos pianos, toda clase de reducciones para uso práctico de la gente.

OAC.- Usted ha grabado recientemente *Idomeneo re di Creta* con Pláci-

do Domingo en el papel principal. ¿Cómo valora usted la labor de Plácido Domingo?

Diría que aporta su gran personalidad al rol, como lo hace con todos los papeles que interpreta, pero sucede que ahora tiene algunas cualidades especialmente interesantes para este papel que no habría tenido cuando era joven. Idomeneo es un héroe de esta gran ópera seria de Mozart, quizás la mejor ópera seria jamás compuesta en su tiempo, y el individuo que cante este papel tiene que tener una estatura fenomenal: se trata de un rey pero su adversario aquí es un dios, y su interacción se realiza con su hijo; así Neptuno es quien ejerce el verdadero control de la situación e Idomeneo es sometido a una tortuosa prueba emocional; el papel requiere una gran autoridad y madurez, así como una gran habilidad para comprender cómo comunicarse con un rol en el que esencialmente no hay nada que se pueda solucionar por medio de la acción. La posición de este personaje prácticamente no cambia; llega a escena y nos hace saber enseguida que está obligado por un voto que ha hecho a Neptuno, en pleno peligro en el océano; sacrificará la primera persona que llegue a recibirlo a tierra si se salva; Neptuno acepta y lo atrapa porque el primero que viene a saludarlo es su hijo Idamante. Esta situación se tiene que prolongar durante tres actos hasta que finalmente al final de la obra la voz de Neptuno habla y libera a Idomeneo de su anzuelo.

Hay que poder sostener la fuerza suficientemente como para convencer al público de que tu furia y tu problema con Neptuno es algo más que un mero gesto; hay que mantener la tensión emocional del problema: Idomeneo ha estado privado de su hijo por diez años y ahora que lo tiene delante lo que tiene que hacer es matarlo. Lo que ocurre es que Idamante, en cuanto tiene la ocasión de comportarse como héroe, asume este papel. Por lo tanto Neptuno acaba considerándole digno de ser el sucesor de Idomeneo, y así se restablece la paz. El papel tiene una gran «aria de furor» y es un rol con mucho carácter; tiene que hacerse todo a través de la expresión en el canto, ya que la obra es muy estática y moverse en el escenario no ayuda nada a conseguirlo; el modo como Mozart dibujó el carácter es tan fenomenal, de modo que tiene todas las facetas, que para Plácido es un papel fascinante, ya que a medida que va haciéndose mayor su voz va desarrollando ese tono inferior broncíneo que es muy apropiado para el papel. Él había llegado ya a una media edad sin haber cantado nunca un papel mozartiano principal, y yo dije: bueno, este papel es el que tiene que hacer. Lo mismo hicimos con su participación en *Parsifal*. Él es un tenor que siempre está buscando cosas nuevas que interpretar, aunque también está deseando siempre volver a sus antiguos roles, pero siempre ha sido un cantante que se ha preocupado de entender de qué tratan los papeles que ha de cantar. Es un tenor lírico, lírico-spinto, que se ha vuelto en un tenor dramático-lírico-spinto que ha cantado toda clase de papeles líricos, cuando era un muchacho, que ha cantado papeles principales de Wagner propios de tenor dramático, papeles verdianos, en fin, Plácido ha aportado musicalidad, humanidad e inteligencia a la amplia gama de los papeles que ha interpretado. Algunos tratan de medir la calidad artística usando como medida la comparación con artistas concretos, pero esto no es posible: sus equilibrios individuales son los que son. En este momento de su vida, para él, este papel presenta muchos estímulos y un considerable desafío, y me hace feliz ver que

Foto: Jörg Reichardt/DGG



tanto él como Luciano hayan grabado los dos este papel ahora, obra que antes de nuestro tiempo no estaba ni siquiera cerca del repertorio habitual.

OAC.- ¿Qué le dice a usted la música de Verdi?

Es una música que afecta a la cabeza y al corazón a la vez. Precisamente por esto tiene una cierta universalidad, porque todas las personas se rigen o bien un poco más por el corazón o por un poco más de «cabeza». Todos hemos creído que toda la calidad artística de una obra puede no haber sido accesible a todo el mundo plenamente desde el primer momento. Es como un buen libro o una gran película, lo mismo pasa en la ópera, si la oímos y nos complace, tenemos que volver y oírla de nuevo. La música afecta al corazón y esto es lo que nos ocurre con Verdi.

Si tuviese que hacer una lista de los

compositores, me vería en un compromiso, porque ¡hay tantos grandes compositores! Cuando tomo una partitura que hace tiempo que no he visto, a lo mejor desde que tenía diez o doce años, y la miro, veo todavía partes en ella que me parece no haber visto jamás. Verdi es uno de los compositores que prefiero. Supongo que es por una serie de razones que son casi todas opuestas a las que motivan que Wagner sea también uno de mis compositores favoritos. En Wagner la genialidad está relacionada con los extremos, y una relación con tipos artísticos y mitología; la creación del aficionado bayreuthiano es algo tan típico de la mentalidad de Wagner como lo es el tipo de competición que aparece

en una de sus obras: *Los maestros cantores*. Pero Verdi es un poco como Mozart, creo yo. Es completo. Su obra está dedicada en sus 360 grados a la humanidad. Vivió una vida extensa, y tuvo excelentes relaciones en su vida con otras gentes, y entendió la situación política. Fue un ser humano a escala natural, y escribió para una tradición artística ya existente, aunque dejó el teatro completamente cambiado respecto de como estaba en su juventud.

En realidad la música que amamos es sólo una fracción de la que escribieron, y cuando pensamos en obras maestras, como *Carmen*, o *Cavalleria rusticana* o *Peter Grimes* o *Pelléas et Mélisande* (¡que el año pasado vendió todas las entradas en el Met!), no presuponemos que todo lo que escribieron esos autores tenga que ser una obra maestra.

En cambio con Verdi podemos admitir que una gran parte de lo que escribió puede considerarse una obra maestra, como ocurre con Mozart. Pero el gusto de la gente cambia: antes para ir a ver *Otello* se podía ir al teatro y comprar una entrada. Pero desde que la canta Plácido, no hay nunca una localidad, a pesar de que la ha dado por televisión y se ha divulgado cientos de veces.

OAC. ¿Qué opina de la gira de los tres tenores? ¿Cómo se eligieron las ciudades de la gira?

No puedo decir gran cosa; aún no lo hemos hecho. En cuanto a las ciudades, supongo que se eligieron de acuerdo con las posibilidades de sus locales y del público. Todavía tenemos que decidir el programa definitivo, pero como he tenido tan gratas cooperaciones con los tres cantantes individualmente, cuando me pidieron que hiciera este trabajo lo encontré interesante porque trabajar con ellos es muy positivo, han conseguido que sea la Philharmony Orchestra que actuará en todas las ciudades de Europa y en el Japón. Estoy convencido de que la calidad del espectáculo será muy buena. Lo que hace que la atmósfera de trabajo sea muy estimulante es que todos tratan de superarse al máximo. Con artistas de esta talla no puede dejar de ser una serie magnífica de conciertos.

Sharon Disador.

James Levine: 25 años en el Metropolitan

James Levine (Cincinnati, 1943), que esta temporada celebra su 25 aniversario al frente del Metropolitan Opera House de Nueva York, ocupa una posición absolutamente privilegiada en el mundo de la ópera.

Es una de las pocas batutas que se permite el lujo de compaginar sus actuaciones en Bayreuth y Salzburg, los dos festivales internacionales más célebres, y es también uno de los pocos directores que trabaja asiduamente, en especial en los estudios de grabación con las mejores orquestas del mundo: Filarmónica de Berlín y Viena, Sinfónica de Chicago y Staatskapelle de Dresde.

Es imposible encontrar una sola gran figura de la ópera que no sitúe a Levine entre los directores de ópera más importantes de la actualidad. Jessye Norman, Plácido Domingo, Waltraud Meier o Luciano Pavarotti, por citar sólo a cuatro artistas que han trabajado a las órdenes de los más grandes directores de los últimos treinta años, aseguran que no existe ningún director que acompañe mejor a los cantantes. Orquestas como las anteriormente citadas, que pueden escoger o rechazar las batutas con las que desean grabar, le eligen para realizar ambiciosos proyectos. Y sin embargo, la figura de Levine está permanentemente cuestionada por algunos sectores de la crítica especializada que, de forma sistemática y obsesiva, descalifican incluso sus mayores logros discográficos.

La relación artística de Levine y el Met no tiene parangón en el mundo operístico actual. Entre sus 25 años como director artístico del primer coliseo estadounidense ha dirigido cerca de 1500 representaciones, abarcando un impresionante repertorio de más de 60 óperas. Bajo su batuta la Orquesta del Met, a la que ha convertido en un ins-

trumento fuera de serie, ha interpretado por primera vez títulos como los mozartianos *Idomeneo* y *La clemenza di Tito*, *Porgy & Bess* de Gershwin, *Oedipus Rex* de Stravinsky, *Lulu* de Berg, *Erwartung* de Schönberg, los verdianos *Stiffelio*, *I lombardi* o *I vespri siciliani*, *Mahagonny* de Weill, *The Voyage* de Philip



Glass o el estreno mundial de *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano.

Con Levine las óperas de Wagner han alcanzado un enorme protagonismo en la programación del Met, con especial importancia en el caso de *Parsifal*, título que dirige cada año desde 1978, además de hacerlo en el Festival de Bayreuth desde 1982, o del ciclo completo del *Ring*, que no se ofrecía com-

pleto en el Met desde hacía prácticamente cincuenta años. Desde el pasado verano Levine es el responsable musical de la nueva producción del *Ring* en Bayreuth, firmada escénicamente por Alfred Kirchner. La política artística de Levine ha impulsado decisivamente las actuaciones en directo para las grandes cadenas televisivas americanas, además de ofrecer una excelente oportunidad de promoción a toda una nueva generación de voces que se han beneficiado del Programa de Desarrollo de Artistas Jóvenes del Met. La Orquesta del Met, que en 1995 realizó su primera gira a través de todos los EEUU, ha aumentado extraordinariamente sus series de recitales y conciertos, con un pequeño

ciclo anual de conciertos de abono en el célebre Carnegie Hall neoyorkino, y ha incrementado su presencia internacional con giras que, en los últimos años, les han llevado a países como Japón, Canadá, Alemania o España, donde actuaron en 1992 en La Maestranza de Sevilla.

Entre el Levine que el pasado año celebró sus bodas de plata en el Festival de Salzburg y el joven que asombró al medio discográfico en los años setenta, con las electrizantes versiones de títulos como *Giovanna d'Arco* (EMI), *I vespri siciliani* o el primer *Otello* de Plácido Domingo (ambas en RCA), han transcurrido casi treinta años marcados por el éxito. Un éxito que, según el propio Levine, se basan en la dedicación, el sistema de trabajo, el talento y la suerte.

Es difícil imaginarse la carrera de Levine sin el Met, de la misma forma que es imposible explicarse el excelente nivel artístico alcanzado por el primer coliseo de Estados Unidos sin la personalidad del incansable músico de Cincinnati. Al margen de su carrera como pianista y director del repertorio sinfónico (que es en la faceta en la que Levine cosecha las críticas más furibundas), Levine ha conseguido situar a la Orquesta del Met

INTERIOR DE LA
SALA DEL
METROPOLITAN
OPERA HOUSE DE
NUEVA YORK

entre las más activas en los estudios de grabación.

El teatro neoyorquino es, junto a Viena y Salzburg, el auténtico feudo en el que Levine planifica y ensaya cuidadosamente su carrera discográfica que, en el caso del Met, se realiza fundamentalmente en las multinacionales Deutsche Grammophon y Sony, aunque también incluye incursiones en Decca y Philips.

Uno de los proyectos más ambiciosos realizados en colaboración con DG fue la «doble» grabación del *Ring* wagneriano que, tras un largo período de alejamiento de los estudios de grabación, significó la vuelta al mundo del disco por la puerta grande de la Orquesta del Met. El proyecto, iniciado en 1989, alcanzó un enorme éxito al conseguir, consecutivamente, los premios Grammy de 1989, 1990 y 1991 por sus versiones de *Das Rheingold*, *Die Walküre* y *Der Götterdämmerung*. A la aparición de la versión en disco compacto siguió la edición en láser disc y vídeo de la producción del Met, servido escénicamente por Otto Schenk y Günther Schneider-Siemsen. En ambos casos, el equipo de cantantes es sencillamente fabuloso, con nombres como James Morris, Hildegard Behrens, Jessye Norman, Gary Lakes, Siegfried Jerusalem, Kurt Moll, Christa Ludwig, etc.

La serie de registros wagnerianos de Levine y el Met con DG ha continuado con una sensacional versión de *Parsifal* protagonizada por Jessye Norman y Plácido Domingo en disco compacto, mientras que el vídeo y el láser permite disfrutar la producción de Schenk/Schneider-Siemsen protagonizada por Waltraud Meier (también la Kundry del pri-



mer *Parsifal* de Levine en Philips) y Siegfried Jerusalem.

La discografía verdiana de Levine y el Met tiene una de sus principales columnas en el catálogo de Sony, con una serie iniciada con una fabulosa versión de *Aida* que ha continuado con *Il trovatore*, *Luisa Miller* y *Don Carlo* y que proseguirá con *I lombardi*, *Stiffelio*, *Simon Boccanegra*, *Falstaff* y el *Requiem*. El proyecto, en el que Plácido Domingo ha actuado como auténtico gancho, ha impulsado decisivamente la carrera de una generación de intérpretes verdianos forjados a la vera de Levine: la soprano Aprile Mollo, la mezzo-soprano Dolora Zajic, el barítono Vladimir Chernov y el tenor Michael Silvester.

La mejor forma de disfrutar en el ámbito doméstico las espectaculares producciones del Met es, sin duda, la serie de registros editados por DG en vídeo y láser disc que, además de los títulos citados, incluye producciones protagonizadas por Luciano Pavarotti como *L'elisir d'amore* (con Battle y Pons), *Un ballo in maschera* (con Mollo) e *Il trovatore* (con Marton). Con el tenor de Modena, Levine ha firmado versiones en disco compacto de *L'elisir d'amore* (con Battle y Nucci), *La traviata* (con Studer y Pons) y *Manon Lescaut* (para Decca, con Mirella Freni).

El capítulo en vídeo y láser continúa

con registros protagonizados por Plácido Domingo, como *Aida* con Mollo y Zajic y *Turandot*, en la espectacular producción de Zeffirelli con Eva Marton. La lista permite disfrutar con memorables veladas como *The ghosts of Versailles*, la *Ariadne auf Naxos* protagonizada por Jessye Norman y James King, con veladas discretas como *Die Zauberflöte* y con noches «negras» como la *Carmen* con Carreras/Baltsa o *La forza del destino* con Leontyne Price y Giuseppe Giacomini.

Para finalizar este breve repaso discográfico dedicado a Levine y la Orquesta del Met, conviene no olvidar los trabajos realizados para DG, con preludios y oberturas de Wagner, *Heroica* de Beethoven, *Inacabada* de Schubert, *Cuadros de una exposición* de Musorgsky/Ravel y *La consagración de la primavera* de Stravinsky, y para Sony un programa Alban Berg con la soprano Renee Fleming, música de ballet de óperas verdianas, *Imágenes* de Debussy y las *Variaciones «Enigma»* de Elgar. Por último, destacar la memorable versión de *Erwartung* protagonizada por Jessye Norman en un compacto Philips que incluye canciones de cabaret, con Levine al piano, y la discutida versión en compacto de *Le nozze di Figaro* con Te Kanawa, Troyanos, Upshaw, Hampson y Furlanetto.

Javier Pérez Senz.

TEATRE PRINCIPAL PALMA DE MALLORCA
X TEMPORADA D'ÒPERA
1996

La Bohème

G. Puccini.

15, 17, 20, 22 i 24 de març

Monica Martins, Walter Fraccaro, Carlos Bergasa, Elisabete Matos, Alfonso Echeverría. Direcció escènica: Horacio Rodríguez Aragón. Direcció musical: Renato Palumbo

Die Zauberflöte

W.A. Mozart

13, 15, 17, 19 d'abril

Josep Bros, Richard Bernstein, Scott Wilde, Teresa Verdera, Milagros Poblador. Direcció escènica: Stefano Poda. Direcció musical: Friedrich Haider.

Don Giovanni

W.A. Mozart

2 i 4 de maig

Cristopher Robertson, Ana M^a Sánchez, Jordi Galofré, Elisabete Matos, Miguel Angel Zapater, Miguel Sola, Joana Llabrés, Pere Deyà. Direcció escènica: Stefano Poda. Direcció musical: Francesc Bonnín.

Messa da Requiem

G. Verdi

12 de maig

Antonella Banaudi, Walter Fraccaro, Miguel Angel Zapater. Direcció musical: Philippe Bender.

Bastien und Bastianne

W.A. Mozart

20 d'abril

16 i 19 d'abril

(per a Escoles)

Joana Llabrés, Antonio Aragón, Joan Brunet. Jove Orquestra Simfònica de Balears. Direcció escènica: Pere Noguera. Direcció musical: Carles Ponseti Verdaguer.

Cor del Teatre Principal
Orquestra Simfònica de Balears

Consell Insular de Mallorca



El Teatre Fortuny

Recientemente se ha creado la Fundación del Teatre Fortuny de Reus con el fin de que las entidades públicas y privadas de la zona encuentren un medio adecuado de dar apoyo al teatro con más prestigio e historia del sur de Catalunya.

El Fortuny se fundó en 1882 y fue, durante la primera parte de nuestro siglo, el marco de una gran número de representaciones de ópera, opereta, zarzuela, teatro y cine. En aquellos gloriosos años en el teatro se representaron un gran número de títulos desde *Aida* a *Lohengrin* pasando por *Sansón y Dalila*, *Los Hugonotes*, *Martha*, y un largo etcétera, que da muestra de la popularidad que la ópera había alcanzado en una ciudad que había iniciado un gran crecimiento económico. Cantaron en el Fortuny cantantes de la talla de Hipólito Lázaro, Mercè Capsir, Luis Almodóvar, Emili Vendrell, Marcos Redondo y Emilio Sagi-Barba. En 1916 un joven Arthur Rubenstein pasó por el Fortuny con un programa integrado por obras de Liszt, Albéniz y Ravel.

Más tarde, el teatro, como otros muchos de nuestra geografía, pasó a convertirse en sala de cine y perdió todo el peso específico que había ganado.

La creación del Consorcio del Teatro en 1981 y la reforma del mismo permitieron su reinaguración en 1988 con un recital de la soprano Montserrat Caballé, que precisamente había cantado también en los inicios de su carrera una *Madama Butterfly* en este teatro. Fue un día especial porque en aquella *Madama Butterfly* Bernabé Martí y Montserrat Caballé se prometieron. Así pues no es de extrañar que para la presentación de la fundación la hija de Montserrat Caballé, la soprano Montserrat Martí, fuese invitada a hacer un recital en el teatro. Actualmente el Fortuny está integrado en el circuito «Opera a Catalunya» que organizan los Amics de l'Opera de Sabadell, y que periódicamente visitan el teatro con sus producciones. Además de ellos otras compañías de ópera extranjeras completan una notable programación operística a la que hay que sumar la actividad concertística y de teatro que se viene realizando en los últimos años. La creación de la Funda-

de Reus crea su Fundación

ción del Teatro significa un paso más en la consolidación de la actividad de este teatro que tanto significado ha tenido para la ciudad y para Catalunya.

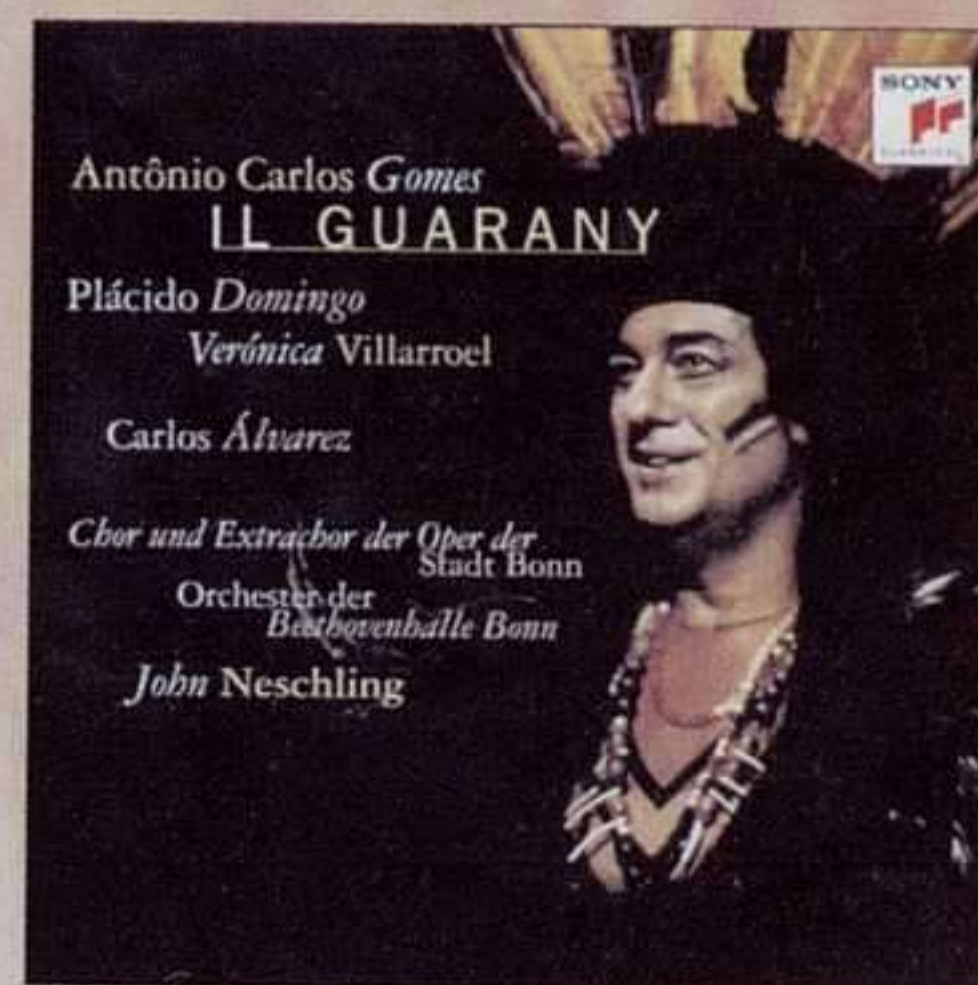
Marc Heilbron.

INTERIOR DEL TEATRE FORTUNY DE REUS EN DOS FOTOGRAFÍAS. EL TEATRO TIENE CAPACIDAD PARA 863 LOCALIDADES DISTRIBUIDAS ENTRE LA PLATEA, LIGERAMENTE INCLINADA HACIA EL ESCENARIO, TRES PISOS DE PALCOS Y EL TRADICIONAL GALLINERO.



SONY
CLASSICAL

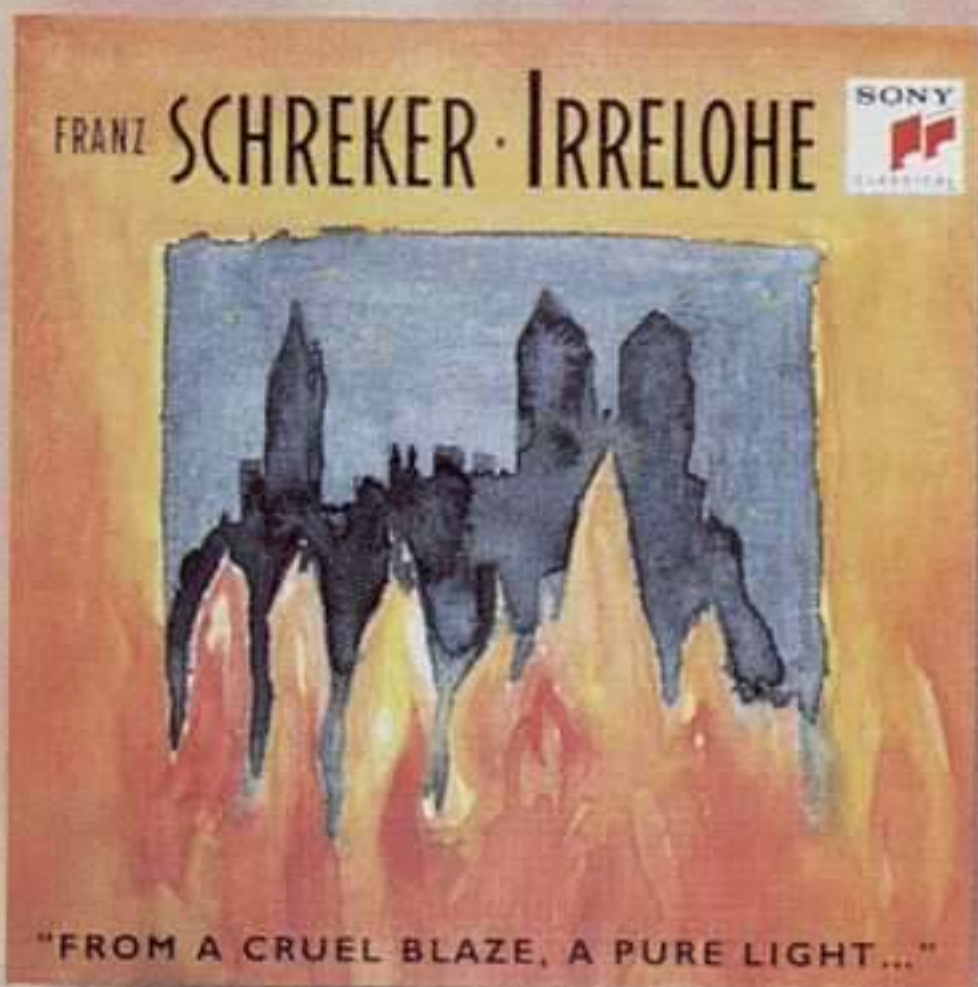
OPERA INEDITA



S2K 66273



S2K 66836



S2K 66850



SK 68323

Arde La Fenice de Venecia

A los dos días de cumplirse dos años del incendio del Gran Teatro del Liceu, ardió el Teatro La Fenice de Venecia, una de las joyas arquitectónicas teatrales más relevantes de Europa.

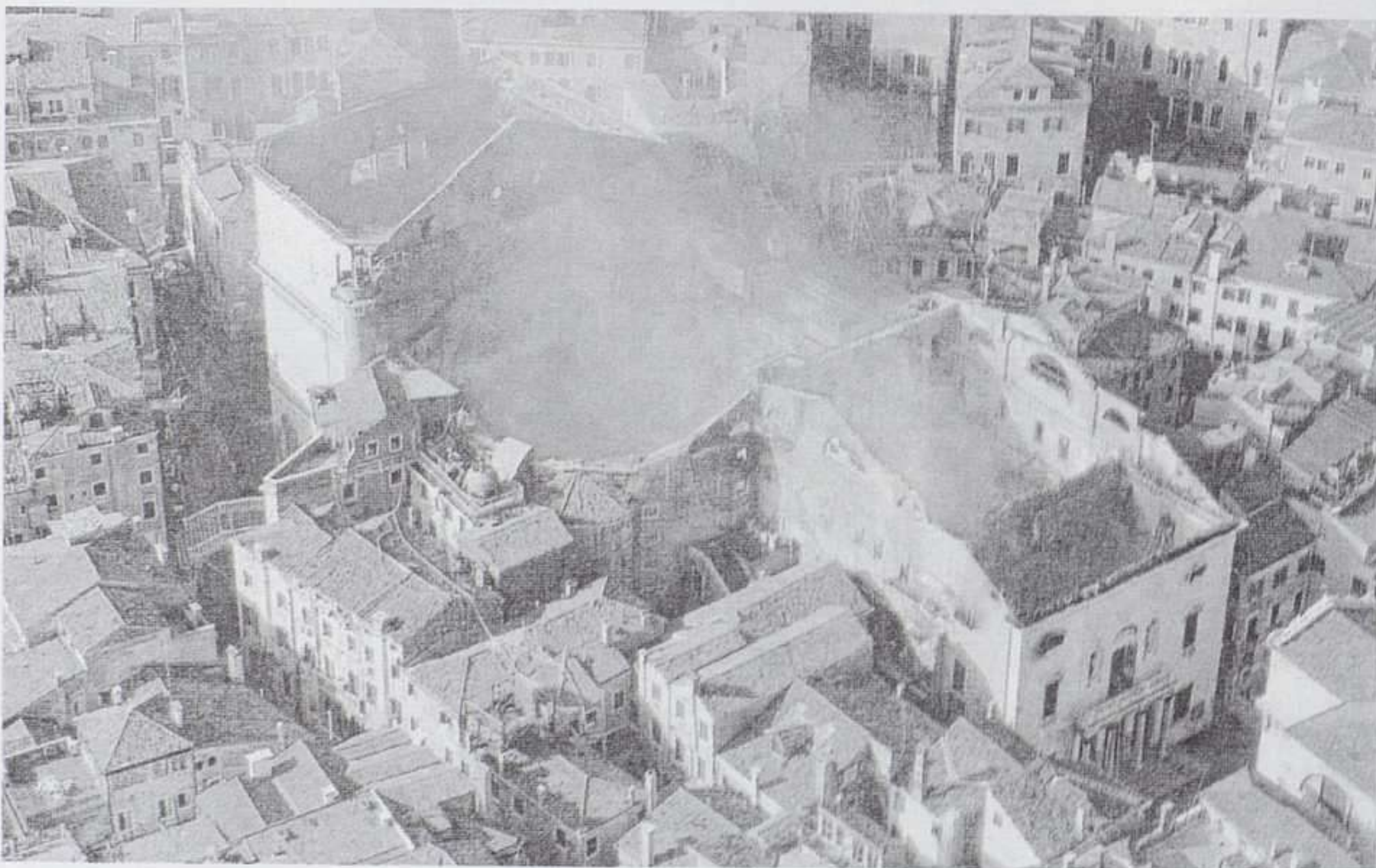
LA FENICE: GLORIOSO ANTES, TRÁGICO DESPUÉS.

El Teatro La Fenice siempre ha sido considerado como uno de los templos de la lírica mundial. Junto al San Carlo de Nápoles ha sido uno de los más bellos teatros de Italia. Fue inaugurado el 16 de mayo de 1792, a partir de los planos diseñados dos años antes por Antonio Selva.

La Fenice conoció inborrables noches de esplendor para quienes presenciaron estrenos de óperas de Rossini (*Semiramide*), Bellini, Donizetti, Verdi (*Ernani*, *Attila*, *Rigoletto*) y, ya en el siglo XX, Stravinsky (*The rake's progress*) o Prokofiev (*El ángel de fuego*), con motivo de los festivales de música contemporánea creados a partir de las sucesivas bienales de Venecia. Luchino Visconti, el extraordinario director cinematográfico cuyas puestas en escena operísticas han pasado a la historia de la mitología lírica, filmó en el teatro veneciano las primeras secuencias de su película *Senso*, durante unas representaciones del *Trovatore* verdiano.

El archivo del teatro, que se ha salvado en parte por haber sido trasladado a la Fundación Levi, contenía objetos de culto para el aficionado a la ópera, como un abanico utilizado por Maria Callas, autógrafos de cantantes y cartas y carteles diversos, devorados por el implacable fuego que consumió el teatro en poco más de dos horas.

La última función operística había tenido lugar el pasado 2 de julio, con un *Fliegende Holländer* con puesta en escena de Wieland Wagner y cantado por Bernd Weikl, Gösta Winbergh, Gabriela Benackova y Aage Haugland, dirigidos por Isaac Karabtchevsky. El día 1 de marzo La Fenice debía haber vuelto a abrir sus puertas, después de las obras de reforzamiento del sistema antiincendios (!) que lo habían mantenido cerrado. Woody Allen, en calidad de clarinetista, tenía previsto actuar en aquella primera función de la nueva temporada que ahora deberá esperar.



Un teatro asegurado

La noche del 12 al 13 de diciembre de 1836 el Teatro La Fenice de Venecia ya fue pasto de las llamas. Pero estaba asegurado y un año después se encontraba ya restaurado. Poco tiempo antes, concretamente en 1833, una compañía fundada en 1831 y afincada en Venecia en 1832: Assicurazioni Generali Austro-Italiche (la actual Generali, otra vez cubridora del riesgo en 1996 por ser la aseguradora de los bienes del Ayuntamiento de Venecia y que ya ha enviado sus pólizas al edificio siniestrado) había creado una tarifa especial de incen-

dios para teatros, cobertura a la que se había acogido La Fenice, primer teatro de Italia en hacerlo, y la ópera de Praga, entre otros. El incendio del teatro veneciano propiciaría la rápida difusión de éste tipo de seguros, que muy pronto contratarían otros varios coliseos del Imperio Austro-húngaro e incluso de más allá de sus fronteras, como el teatro de la ópera de Odessa. La indemnización pagada por la compañía aseguradora fue de 40.000 florines (o 248.000 liras austro-húngaras según otras fuentes). Eran otros tiempos.

Marcel Cervelló.



PROGRAMA DE LA ÚLTIMA TEMPORADA DE LA FENICE.

La historia se repite: el último lunes de enero -coincide con el día 31 de 1994 o con el día 29 de este 1996, que

empieza muy mal- será el que nos hará llorar a los amantes de la ópera.

La pesadilla de la que todavía no nos hemos repuesto: asistir, impotentes, al incendio de nuestro entrañable Liceu se repite. Un templo de la lírica, una joya arquitectónica, un ejemplo perfecto de acústica y proporciones para la ópera, se ha derretido como la cera, devorado en la implacable hoguera cuyas llamas iluminaban siniestramente la noche de las calles venecianas.

La Fenice, el ave fénix que ya resurgió de sus mismas cenizas tras el incendio de 1836, ya no existe. Una cáscara todavía humeante, los huecos de las ventanas, impresionantes como órbitas vacías, se nos ofrece a la vista. El guión es idéntico al del Liceu. Buenos y malos de la misma película desfilan ante las cámaras de la TV, feria de las vanidades políticas, asegurando que se reconstruirá pronto y tal como era. ¿Alguien se lo toma en serio? Esos personajes tétricos, si se llegara a perder - ¡Dios nos ampare!- una pintura de Leonardo o una estatua de Miguel Ángel, nos darían las mismas «certezas». Pero la única, dramática seguridad, es que ni

el nuevo Liceu ni la futura Fenice volverán a ser los de antes.

Y eso que tenemos que decir: suerte que el teatro estaba cerrado por obras - otra dramática coincidencia- así que no se lamentan víctimas; suerte que el maestro Gianni Tangucci, en los años que tuvo el cargo de director artístico, hizo precavidamente trasladar todo el archivo musical a la Fondazione Levi. Documentos originales, partituras de inestimable valor, por ejemplo la de *La traviata* de Verdi.

Suerte, y mucha, es la que deseamos a Venecia y al mundo entero, para que la ciudad de las lagunas y los canales tenga un nuevo teatro de ópera. Al empeño reconstructivo, que es mundial y capitaneado por la Unesco, se adhieren un sinnúmero de entidades públicas y privadas. Suerte, porque el símbolo dorado de La Fenice, milagrosamente respetado por la voracidad del fuego y que sobrevive intacto en la entrada del Teatro, será señal de fe y de esperanza. ¡Viva La Fenice y visca el Liceu!

Andrea Merli.
Corresponsal de *Ópera actual* en Italia.



**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)

Olga Borodina

Con motivo de su paso por Madrid, Olga Borodina concedió una entrevista en exclusiva para Ópera actual. En ella se nos desvela una de las voces más importantes de su generación en el panorama actual de la música rusa.

OAC- En el caso de Olga Borodina hay que hablar más de futuro que de pasado, pero ¿nos podría decir cuáles han sido hasta ahora los momentos más decisivos de su carrera?

Ha habido varios, entre ellos el premio que gané en el Concurso Francisc Viñas precisamente aquí en 1989, pero quizás el más decisivo haya sido mi incorporación al Teatro Kirov (actualmente Mariinski) de San Petersburgo.

OAC- ¿Cómo definiría su tipo de voz?

Como algo intermedio entre soprano y mezzo-soprano, puesto que varía según el tipo de repertorio que afronte en cada momento y del estado físico en general.

OAC- ¿Cree que la ópera rusa es suficientemente conocida fuera de Rusia?

En mi opinión sí, está bastante difundida.

OAC- Usted ha afrontado otro tipo de repertorio además del ruso en papeles como los de Dalila, Angelina (*Cenerentola*), etc. ¿Cuáles son sus proyectos en este terreno?

Tengo en proyecto empezar a cantar muy pronto la Leonora de *La fuerza del destino*, Carmen y también Adalgisa. Algunos de ellos los grabaré también en disco.

OAC- ¿Existe algún papel que Olga Borodina prefiera sobre los demás?

Sí, tengo una especial predilección por la Marfa de la *Khovantschina* de Mussorgsky.

OAC-
Si ha-



Foto: Mike Owen

blamos de Olga Borodina como oyente, ¿cuáles son los cantantes que escucha con más atención?

Al que más admiro es un cantante ruso, Leonard Khipa. Los demás son españoles, particularmente Plácido Domingo y Teresa Berganza.

OAC- ¿Cuál es la situación que vive la ópera en Rusia hoy en día?

Cabe decir que está en un buen momento. En un momento brillante, diría yo. Antes todas las óperas se cantaban en ruso y actualmente empiezan ya a interpretarse en su idioma original. En el Teatro Mariinski, donde yo trabajo, la dirección musical está encomendada a Valery Gergiev, que es uno de los más grandes directores del mundo, y es posible ofrecer allí cinco o seis estrenos al año.

OAC- En los últimos años ha aparecido una nueva generación de cantantes rusos, la mayor parte de ellos en el entorno del Teatro Mariinski de San Petersburgo. ¿A qué cree que se debe esta coincidencia?

Yo creo que no se trata exactamente de una coincidencia, puesto que conozco personalmente a muchos cantantes que han venido al teatro a realizar pruebas de voz como simples voces jóvenes, y



han encontrado en el teatro la ayuda, la educación y la creatividad necesarias para convertirse en las grandes voces que son en la actualidad.

OAC- ¿Cuál es el papel de Valery Gergiev en este renacimiento del Teatro Mariinsky de San Petersburgo?

Antes que nada me lo que me gustaría decir de él es que para mí Valery Gergiev es como alguien de otro mundo, y lo que hace con los cantantes es darles toda la energía posible y todos los deseos de que escuchen la música como él desea que se escuche, y esto es, en definitiva, lo que sale y lo que se oye en el teatro.

OAC- ¿Cómo valora las grabaciones realizadas hasta ahora con la Ópera de San Petersburgo?

No todas me gustan, puesto que algunas de esas grabaciones fueron realizadas después de tournées muy largas, tras las cuales todos estábamos muy cansados, a veces incluso enfermos, pero las circunstancias en Rusia obligaban a realizar la correspondiente grabación el día previsto y en cualquier estado de voz y salud. Por eso mi actitud hacia mis discos es siempre variada: algunos me gustan más que otros, y en ese sentido no puede olvidarse el clima tan frío de San Petersburgo, con todos los problemas que puede ocasionar a la voz.

OAC- Usted ha venido a Madrid a ofrecer un recital de lieder. ¿Qué importancia tiene este género musical en su carrera?

Ningún cantante de ópera puede estar bien si sólo está centrado en los papeles dramáticos. Además de obligatorio es necesario para el desarrollo de un músico abordar el repertorio de cámara. Si la ópera es una obra completa en sí misma, cada canción o romanza es como una ópera en miniatura, mucho más difícil e incluso mucho más sofisticada.

OAC- ¿Cómo inscribe su dedicación a Rossini en medio de su habitual repertorio ruso?

Siempre he sabido que un día podría cantar Rossini, porque mi voz lo permitiría. Me acuerdo que en mis inicios me encantaba incluir arias suyas en mi repertorio de recitales y me sentía muy a gusto. Cuando decidí, hace poco, abordar *La Cenerentola*, la empresa me pareció más ardua, a falta de una frecuencia regular del bel canto romántico. Para mi primera aparición en el rol protagonista de esa ópera, en versión de



Foto: Mike Owen

concierto en San Petersburgo, tuve la suerte de contar con Alberto Zedda en el podio. Nos encontramos en ocasión de un recital en la Scala y le pedí humildemente si aceptaría dirigirme. Aún ahora me siento orgullosa de ello. Después hice mi primera Angelina en escena, en el Covent Garden de Londres, a las órdenes de Bruno Campanella, que me ayudó a superar el extremo nerviosismo. Ahora preparo la Isabella de *La italiana in Algeri* para ser grabada por Philips. Y sigo interesada en el repertorio francés. Dalila es uno de mis roles fetiche, junto a la Marguerite de *La damnation de Faust*.

OAC- ¿Cuáles son sus futuros proyectos tanto en el terreno discográfico como en lo que se refiere a giras de conciertos?

Uno de ellos es *La fuerza del destino*, tal como ya le he comentado. Asimismo, preparo también un disco con arias de ópera y otro de canciones españolas que incluye obras de Falla y Granados. Todo lo que grabe con el Teatro Mariinsky será publicado por el sello Philips.

OAC- ¿Cómo es la vida cotidiana de Olga Borodina?

Como la de todo el mundo: con mi hijo, mi familia, mi trabajo, mis problemas... En cuanto al régimen de ensayos ello está condicionado, naturalmente, por el tipo de actividad que está más a la vista, ya se trate de una producción teatral, un recital o una grabación.

Enrique Igoa.

DISCOGRAFIA

Borodin

* *EL PRINCIPE IGOR*

Dir. Valery Gergiev
PHILIPS 442 537-2

Mussorgsky

* *KHOVANTSCHINA*

Dir. Valery Gergiev
PHILIPS 432 147-2

Prokofiev

* *GUERRA Y PAZ*

Dir. Valery Gergiev
PHILIPS 434 097-2

Tchaikovsky

* *PIQUE DAME*

Dir. Valery Gergiev
PHILIPS 438 141-2

* *EUGÈNE ONEGIN*

Dir. Semyon Bychkov
PHILIPS 438 235-2

Verdi

* *LA TRAVIATA*

Dir. Zubin Mehta
PHILIPS 438 238-2

* *ARIAS DE TCHAIKOVSKY*

Larissa Gergieva, piano
PHILIPS 442 013-2

* *SONGS OF DESIRE*

Larissa Gergieva, piano
PHILIPS 442 780-2

Rachmaninov

* *VÍSPERAS*

Dir. Nikolai Korniev
PHILIPS 442 344-2

Próximos lanzamientos

Berlioz

* *ROMÉO ET JULIETTE*

Dir. Colin Davis
PHILIPS 442 134-2

* *ARIAS FAMOSAS DE ÓPERA*

Dir. Carlo Rizzi
PHILIPS 663-2

Entrevista con Ainhoa Arteta

Traemos a nuestras páginas a la soprano tolosana Ainhoa Arteta, que tanta gloria y prestigio está proporcionando a la lírica nacional como fiel seguidora de las grandes que, sobre todo en los últimos años, han proliferado en nuestro país. Su sólo nombre constituye ya hoy su mejor tarjeta de visita.

OAC- ¿Cómo surgió su inicial chispa hacia la lírica?

En realidad cuando era niña: me gustaba más ser artista que cantante. Me entusiasmaba el teatro pero tuve la suerte de venir de una familia de gran cultura musical. Mi padre cantó desde pequeño en coros y estudió canto con María Teresa Hernández en San Sebastián, logrando una buena preparación, y se dedicó a formar coros de niños en los que yo cantaba. Lo pasaba muy bien porque me entusiasmaba lo que hacía y esta ha sido mi normativa hasta ahora. Decidí entonces estudiar canto en el Conservatorio de San Sebastián para continuar en Italia como discípula del gran Ettore Campogagliani, ya fallecido, siendo yo su última alumna.

OAC- ¿Tan firme fue su interés por desplazarse a Italia?

Efectivamente. Si quería dedicarme a la ópera italiana habra de vivir allí y sentir el país con toda intensidad. De esta forma mi repertorio actual es básicamente italiano y aquella experiencia me ha resultado de gran utilidad.

OAC- ¿Cómo era el Maestro Campogagliani y cómo continuó después?

Un auténtico pozo de sabiduría lírica y estilística. Estuve estudiando con él cuatro años aprendiendo técnica, pero sobre todo estilo, línea, expresión y en definitiva belcanto. Finalizado este tiempo, fue él quien me recomendó que me trasladara a los Estados Unidos para perfeccionarme en técnica y allí se me abrió un gran horizonte en este campo. Tuve varios profesores. Con una maestra, que había sido discípula de Toti dal Monte, estudié todos los registros sobreagudos y cosas muy interesantes. A los seis meses de estar allí gané una competición de mucha relevancia: la OMTI (Opera Music Theater International), lo que me sirvió para introducirme como discípula en aquel centro en don-

de sale un alumno de una selección entre dos mil aspirantes. Allí imparten clases Franco Corelli, Franco Corsaro, Jerome Hines, Marilyn Horne, etc. Estudiaba desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche durante tres años. Todos los días recibía clases de dicción, arte dramático, técnica... Fue una experiencia verdaderamente increíble. Todos me ayudaban muchísimo, puesto que se trataba de una especie de beca y todo salía gratis. Allí fue donde sin duda logré ya una perfección que me permitiera salir a escena, puesto que la perfección tienes que perseguirla siempre y nunca la alcanzas.

OAC- ¿Quiere esto decir que hoy día los Estados Unidos constituyen el centro de aprendizaje de la lírica?

No lo sé. Es algo muy relativo. Pienso que puede encontrarse un buen profesor en cualquier sitio. Lo más importante entre él y su alumno tiene que ser la comunicación en el sentido de aprender a cantar. El canto es una cosa abstracta, hay que entenderlo, hay que cantar por sensaciones, lograr que te expliquen esas sensaciones y que tú las entiendas. Esto sólo llega a través de un buen rendimiento por parte de todos los alumnos. Es muy difícil conseguir el tándem perfecto entre profesor-discípulo, pero resulta indispensable el lograrlo y por eso pienso que no tiene por qué quedar localizado en un lugar determinado el buen profesor. Lo que sucede es que en los Estados Unidos hoy día hay una gran oferta. Allí han llegado en los últimos años maestros de todo el mundo y por lo tanto existe una mayor probabilidad de encontrar el adecuado.

OAC- ¿Su primer paso importante ya en el teatro?

No sé si importante o no, pero yo me inicié cantando nada menos que *La Traviata* en un pequeño teatro de los Estados Unidos. Cuando inicias esta carrera

no eres precisamente tú quien impone la obra que deseas cantar. Te agarras a un clavo ardiendo para hacer cualquier cosa y la oportunidad venía en este caso a través de esta ópera y en esta ocasión fue el maestro Joao Rescigno, sobrino del gran Nicola, quien me introdujo en el papel. Me inicié toreando un Mihura y tuve mucho éxito. A raíz de la primera función surgió otra al cabo de dos semanas en Graz, sustituyendo a dos sopranos que habían fallado. Nada tienen que ver aquellas *Traviatas* a las que hago ahora, pero sirvieron para abrirme camino. Después ya comencé a hacer mis pinitos con *Rigoletto*, etc.

OAC- ¿En dónde se encuentra encuadrada y qué óperas canta en la actualidad?

En el género lírico de coloratura, y las obras que canto pertenecen al mismo o a los puramente líricos. Hasta ahora ha sido *La Traviata* la ópera que más he hecho. He cantado también la Micaela o la Liù. Esta última fue muy importante para mí, ya que con ella aprendí a cantar Puccini, compositor que carga mucho los fiatos donde la orquesta cuenta con muchos instrumentos de viento. Cuando hice la Liù me di cuenta de que para que mi voz traspasara con éxito aquella barrera orquestal, que hoy en día es superior a la de sus tiempos y de tesitura ligeramente más alta, habría que ponerme «con» los instrumentos de viento y no «contra», y eso tenía que conseguirlo proyectando mi voz a modo de rayo láser, con una emisión de apoyatura en la máscara, como decía Elisabeth Schwarzkopf, sobre las vocales «i» y «e», que son las de mayor proyección, no tratando de imitar el sonido de los instrumentos de viento, sino aliándose con ellos. Es difícil explicarlo puesto que, como le he dicho, el canto es algo muy abstracto y es difícil plasmar estas ideas con palabras. De ahí la importancia del buen profesor a que antes he aludido. Volviendo a su pregunta inicial, ahora canto ocho óperas, y la próxima que tengo «in mente» será *La Rondine*.

OAC- ¿Podría darme alguna referencia de artistas del pasado?

Mi ídolo fue Maria Callas, a quien escuché por primera vez en su graba-



ción de *Carmen*, que por cierto nunca cantó en teatro, y que me regaló mi padre cuando yo tenía seis años. Me pasé todo un verano cantándola y bailándola. A partir de la Callas siempre he admirado a Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Teresa Berganza, Elisabeth Schwarzkopf (que hace cosas sublimes), etc. ¡Citaría a tantas...! Se trata siempre de artistas que, habiendo llegado donde han llegado, tienen muchas cosas que enseñar.

OAC- ¿Qué ha significado Plácido Domingo en su carrera?

Una gran ilusión el día que le conocí. Los comienzos de la vida de los cantantes son verdaderamente duros. Nadie se

dirige a ti. Estás siempre en el olvido y mi gran ilusión fue cuando me dijo que valía para cantar ópera. Que te diga esto un artista de su talla te colma de satisfacción, sobre todo en aquellos momentos iniciales. Me dio un buen empujón en mi carrera, pero no piense que a partir de ahí vaya a ir todo como una balsa. Estuvo muy bien su apoyo, pero después tienes que ser tú y sólo tú quien con tu esfuerzo tienes que salir hacia adelante.

OAC- ¿Agenda llena?

Hasta 1998. No puedo quejarme, pero me gustaría hacer las cosas con una cierta calma. No quiero precipitarme, volar de acá para allá, saltar de un papel

a otro sin tomar las cosas con reposo. Cuesta tantísimo llegar a una meta que no merece la pena romper la carrera por pretender ir demasiado deprisa.

OAC- ¿Cómo resultó su experiencia estudiando a las órdenes de Franco Corelli?

Fabulosa, como puede imaginarse. Su voz seguía siendo un prodigio de facultades cuando estudié con él y pude deleitarme al escuchar aquel torrente de voz emitida con la mayor facilidad. Sucede en estos casos que para enseñarte a hacer una nota brillante, los cantantes emplean el prodigio de su voz pero no llegan a transmitirte el cómo lo logran. De esta forma, si bien aprendí mucho de Corelli, he sacado un mayor provecho de las enseñanzas que he recibido de artistas con menos recursos vocales y consecuentemente han tenido que lograr los mismos a base de técnica. Después te lo explican mejor.

OAC- ¿Y con Alfredo Kraus?

Desde que le escuché por primera vez en una *Lucia* del MET, percibí que el sonido de su voz llegaba a todas partes, incluso cuando salía por el fondo del escenario. Entonces, pensé, esto me lo tiene que enseñar a mí como sea y tengo que lograr por encima de todo su consejo. Así fue, y me encontré con un maestro magnífico. Se entenderán o no sus explicaciones, pero él siempre tiene clarísimo cómo hacerlo y transmitirlo. Kraus es un verdadero genio de la lírica, a quien admiro sobremanera.

OAC- ¿Es compatible una vida familiar con la carrera lírica?

Le contestaré afirmativamente, aunque desde el prisma de una mujer separada, que es mi estado actual. Es imprescindible que tu pareja respete tu profesión. En este mundo de la lírica tenemos que sacrificar muchas cosas, y siempre que encuentres una persona que también lo haga, puede llevarse una vida familiar. Conozco a muchos cantantes felizmente casados que llevan una vida perfectamente equilibrada en la que todo les va bien. Tiene que existir un alto grado de flexibilidad por ambos lados.

Ainhoa Arteta, cuya conversación es fluida y cordial, volverá a actuar este verano en el Festival de Peralada, donde interpretará su rol «fetiche»: Violetta, en la producción de *La Traviata* del veraniego festival ampurdanés.

José A. Solano.

Festival Arnold Schönberg en el Châtelet

Con motivo del ciclo dedicado al compositor austriaco Arnold Schönberg en el Théâtre du Châtelet de París, nuestro corresponsal en la capital francesa nos ayuda a contextualizar la controvertida figura de este artista y su aportación a la estética musical de este siglo que ahora termina.

La trayectoria artística de Schönberg (1874-1951)

Durante su primera juventud, A. Schönberg se halla enraizado en el romanticismo alemán tardío, que es el que produce la música de consumo corriente del momento. Sus músicos preferidos son entonces Brahms y Wagner.

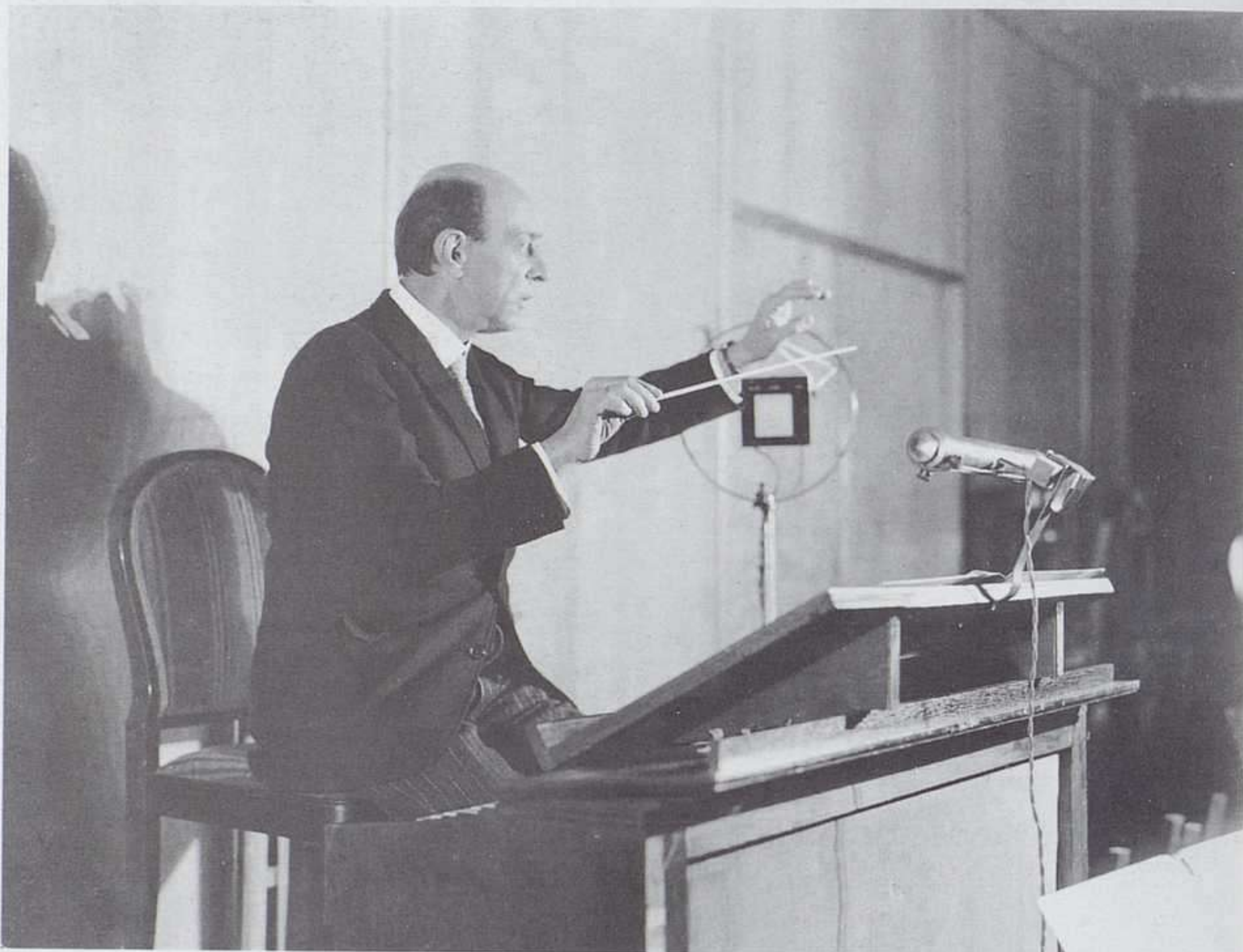
Poco a poco otros compositores le atraen: Mahler y R. Strauss en particular, es decir el post-romanticismo tardío alemán ocupa progresivamente el interés del joven artista. Autodidacta inteligente, hace caso omiso de los profesores de su época y aprende las reglas de composición, armonía, orquestación y demás, directamente a partir de las partituras de sus músicos predilectos.

Su versión de *Pelléas et Mélisande* (1901), tan alejada de la de C. Debussy, presenta ya un ensanchamiento de las reglas de la tonalidad hasta allí utilizadas, con melodías en las que figuran intervalos «extra-tonales» (la expresión es suya).

El final de esta su primera época de composición se sitúa en 1906 con la *Sinfonía de cámara* (Op. 9). Dicha obra establece una estrecha relación entre armonía y melodía, que permite la fusión de relaciones tonales normalmente distantes. El maestro ha pasado a lo que se (mal) bautizará con el nombre de «atonalidad». En realidad él prefiere que se diga que en esta segunda época, sus composiciones dejan de tener un centro tonal bien definido (la escala de siete sonidos, con su tónica, su dominante, etc.). No por ello se puede decir que esta música sea «atonal», es decir sin ninguna atadura a una tonalidad particular.

Fuertes críticas acompañan las primeras obras de este período: *Quince melodías según el libro de los jardines colgantes* (1908-9) o las *Tres piezas para piano* (1909). *Erwartung* no se estrenará hasta 1924.

Foto: Transocean-Arnold Schönberg Institute



SCHÖNBERG DIRIGIENDO A LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA RADIO DE BERLÍN DURANTE LOS AÑOS VEINTE.

Schönberg se defiende alegando que los críticos no han sabido comprender que él respeta las «leyes eternas» de la estética musical. En sus nuevas obras dichas leyes están adaptadas a las características particulares de las mismas que intentan describir expresiones anímicas cada vez más complejas o analizarlas con una mayor profundidad. El compositor rechaza las acusaciones de «anarquista» y de «revolucionario» que le propinan colegas y críticos, considerando como una evolución normal -y en ningún caso una revolución- el abandono del sacrosanto respeto a la «tonalidad».

En su *Tratado de armonía* (1911) explica cómo en el futuro se reconocerá que sus composiciones compensan la ausencia de «tonalidad» con la presencia de un «centro de gravedad musical» patente y coherente. Presiente sin embargo que este futuro es todavía bien lejano, puesto que hasta entonces nadie ha conseguido descifrar las leyes de

construcción formal de las obras de Bach, Beethoven o Wagner. Argumenta que un compositor no tiene otra referencia para medir el valor de su obra que su sentido del equilibrio y su fe en la infalibilidad y la lógica de su propia idea de la música: de igual manera que un físico dirá que un termómetro mide su propia temperatura y no la del cuerpo con el que se halla en contacto.

La pieza *Pierrot lunaire* (1912) encuentra un cierto eco en ambientes musicales -recibe por ejemplo los elogios de Stravinsky y de Ravel- al tiempo que le procura descontentos y críticas de muchos.

Después de *Pierrot* su actividad de compositor se encuentra estancada, prisionera de convenciones académicas. Y pues las formas tradicionales -tonales- de composición no le permiten ir más allá, tiene por fuerza que encontrar otras vías de escritura musical para poder expresar más y mejor ideas y sentimientos.

Superada finalmente la etapa de «atonalidad», Schönberg piensa con sus alumnos Webern, Berg y otros que la música no necesitará en el futuro ninguna base teórica para ser coherente y comprendida por los más.

Del trabajo del grupo citado, que con el tiempo será denominado Escuela de Viena, saldrán nuevas estructuras formales, con sus articulaciones, combinaciones y relaciones propias. Dicha manera de componer permitirá obtener ambientes musicales, cambios rápidos de expresión y formas musicales nuevas y más variadas.

La época «atonal» de Schönberg que se iniciara en 1912 se termina durante la Primera Guerra Mundial y concretamente en 1915, cuando durante la composición de una sinfonía escribe -por casualidad- el tema del scherzo utilizado exhaustivamente y sin repetir ninguna de ellas, las doce notas de la escala cromática. La música serial -serie de notas sin repetición, dodecafónica, utilizando la escala cromática por entero- acaba de nacer.

Tras algún que otro intento fallido de llevar a cabo otras composiciones de música serial -ya de seis ya de doce notas-, consigue finalmente concretizar su idea de música serial dodecafónica, en el cuarto movimiento de su *Serenata* op. 24.

La idea de las series de sonidos preside las obras que siguen en su catálogo, y sin embargo A. Schönberg confiesa que por un lado no siempre ha conseguido la «ortodoxia» serial y por ende dodecafónica y por otro, paradójicamente, que el serialismo le ha reconciliado con la armonía tradicional puesto que permite componer series de 7 sonidos a partir de la escala fundamental de cada tono. (Y la combinatoria es rica, pues de cada tono se podrían sacar hasta 5040 permutaciones distintas de siete notas sin contar con las posibilidades infinitas que aporta la variación de los tempi).

Al contrario de lo que piensa el público que le conoce poco o nada, la aventura del dodecafonismo no es para Schönberg una mera especulación del teórico, sino un ensanchamiento de las posibilidades expresivas del compositor, que quedaban estrechas en el recuadro de la armonía.

La escalada del Partido Nacional Socialista coincide con los años de ges-

Foto: Marie-Noëlle Robert



tación de *Moses und Aron* (1930-1932). La identificación del músico con la figura bíblica de Moisés -tal como se presenta en la ópera, por supuesto- parece hoy en día patente. El callejón sin salida en el que se encuentra el personaje de Moisés al final del segundo acto de la obra- que fue terminado en Barcelona en 1932- parece ser el suyo propio en tanto en cuanto autor de una nueva forma de expresión musical. Dicha dificultad -difícil de explicar en detalle en unas pocas líneas- conjugada con una situación política cada vez más insostenible para él a la vez por ser judío -aunque hasta ese momento él mismo no considerase importante el hecho de serlo- y también por ser un músico inconforme con la estética oficial, le conducen a un viaje sin retorno a los EEUU donde ejercerá sobre todo una labor

INTERIOR DEL THÉÂTRE DU CHÂTELET DE PARIS.

docente. Acaba Schönberg su vida de compositor volviendo dócilmente a la tonalidad conservadora de sus años mozos. «Sic transit gloria mundi».

Algunas explicaciones un poco técnicas (pero sencillas) sobre la escucha de la música serial (dodecafónica o no)

Una línea melódica expresa un desarrollo «horizontal» (notas leídas una tras otra en el tiempo) de las relaciones entre los sonidos que la componen. Un acorde, por el contrario, expresa «La misma» relación en un plano «vertical» (notas leídas a un tiempo). Exagerando un tanto, Beethoven, por ejemplo, se escucha «en vertical» (su música es una



música hecha a base de acordes) mientras que J.S. Bach se escucha de manera «horizontal» (es decir, siguiendo la melodía de cada voz, de cada pupitre).

Las disonancias en los acordes, es decir en la armonía, se detectan fácilmente porque, entre otras cosas, no son agradables al oído; en cambio las disonancias en la melodía -es decir el hecho de utilizar notas en la línea melódica que no existen en la escala de una tonalidad determinada- son en general más difíciles de identificar porque están espaciados en el tiempo.

Sólo cuando la melodía progresa lentamente se pueden analizar las afinidades o las discrepancias entre las notas que la componen. Al cabo de un tiempo de adaptación el público se puede habituar a la escucha de melodías compuestas a base de discrepancias y no notará diferencia alguna entre esta música y la del pasado: «¡Escuchad *Moses und Aron* de la misma forma que escuchais *Cascanueces* de Tchaikovsky!» recomienda Schönberg. Y añade el maestro refiriéndose al *Clavecín bien temperado*: «¡Después de todo, el propio Bach ya utilizó los doce sonidos en una misma composición!».

El festival Schönberg del teatro del Châtelet. París, otoño 1995.

Schönberg es tal vez el músico de nuestro siglo del que se ha hablado y escrito más y al que se ha interpretado y escuchado menos. Su música, especialmente la de los años veinte y treinta no ha conseguido, ni consiguió en su día, encontrar la aceptación del público. A pesar de ello se suele decir -aunque algunos no están de acuerdo- que su influencia ha sido determinante para con los compositores de nuestro siglo, a los cuales ha liberado de corsés decimonónicos y aún anteriores.

AAGE HAUGLAND Y PHILIP LANGRIDGE CON MOISÉS Y AARÓN EN EL CHÂTELET.

Tímidamente aquí y allá, teatros de ópera se arriesgan a poner en escena tal o cual obra del maestro austríaco. Últimamente su mayor ópera *Moses und Aron* ha hecho el objeto de algunas escenografías muy celebradas por la crítica.

El teatro del Châtelet de París ha presentado de octubre a diciembre un Festival enteramente dedicado a Schönberg. Dicho Festival se inscribe dentro de un proyecto más general -»La Música del Siglo XX- que el Châtelet viene desarrollando desde hace varios años y que continuará el año que viene con la presentación de la obra de Igor Stravinsky.

La composición del Festival es muy rica, pues incluye junto a la totalidad de las piezas líricas de Schönberg una gran cantidad de sus obras sinfónicas y de música de cámara. Más allá de la obra del maestro vienés, y como para encuadrarla en su contexto espacio-temporal, se nos ofrece una parte de la de sus precursores y maestros Brahms y Wagner, de la de sus discípulos Berg y Webern y en fin de la de un contemporáneo y vecino de exilio americano -ambos vivieron en California- con el que nunca se llevó muy bien: el citado Igor Stravinsky.

El Festival se refuerza con dos exposiciones de pintura -paisajes y retratos en particular- y objetos diversos de uso personal que el compositor fabricaba (cortaplumas...) imaginamos en sus ratos de ocio. Dichas exposiciones tienen lugar, una en el propio Teatro del Châtelet y otras, más importante, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París.

Este conjunto de manifestaciones ha supuesto una dosis importante de coraje

por parte de los organizadores, puesto que tres meses antes la mayoría del público parisino y provinciano poco o nada sabía del maestro de Viena, es más, tenía de él un concepto no muy positivo.

Los conciertos, dirigidos por músicos de gran renombre -Boulez, Von Dohnányi, Pappano, Abbado, Rattle, Salonen (en mayo de 1995), etc.- han sido aplaudidos por un público numeroso, puesto que a los seguidores habituales de la programación del Teatro se ha sumado un gran número de alemanes residentes en la «Ville Lumière». Quien haya seguido con asiduidad el Festival habrá despejado definitivamente la incógnita que lleva consigo todo amante de la música tradicional, a saber: ¿a qué puede saber una fuerte dosis de música de Schönberg?

Gracias al número elevado y a la variedad de los conciertos ofrecidos se ha visto, progresivamente, cómo en la obra de Schönberg existe una gran riqueza de estilos que traducen el conocimiento profundo que este músico autodidacta tenía de las técnicas de su arte. Se ha visto cómo la música serial y el dodecafonismo en particular están puestos por su creador al servicio de la expresión musical o teatral en el caso de la ópera. Se ha visto finalmente cómo esta manera de hacer música contrasta con otras -Brahms, Stravinsky, Berg- sin ser nunca completamente diferente a ellas y cómo, lejos de ser la solución milagrosa del problema complejo de la expresividad, o el mero estandarte de un músico iconoclasta, traduce unas posibilidades dejadas hasta entonces voluntariamente de lado, pero que las cinco líneas del pentagrama habían ofrecido desde siempre a los compositores.

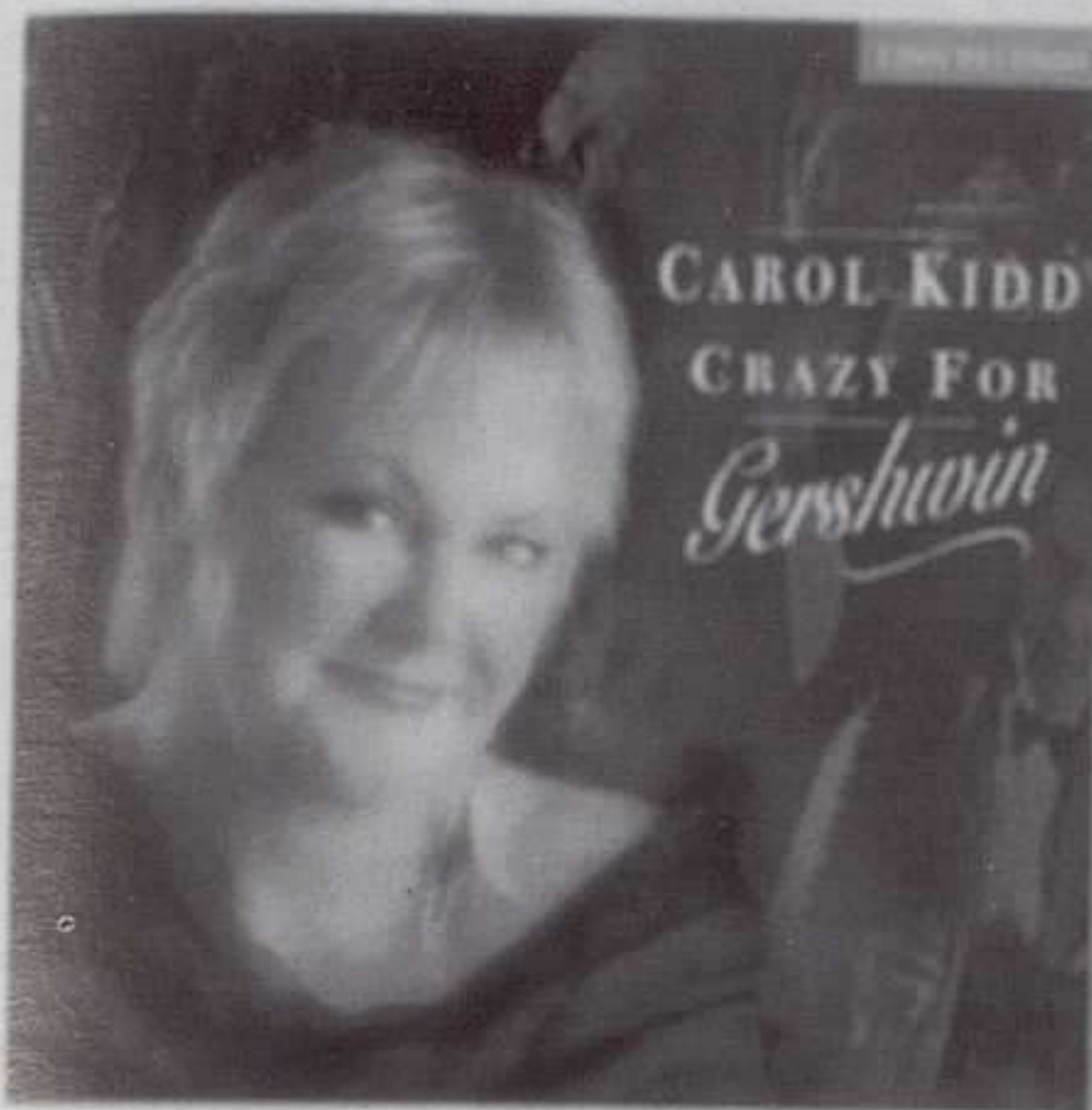
Schönberg no es el músico ni el diablo de la música del siglo XX. Al cabo de muchas horas de escucha de sus producciones sin par, se nos antoja como un músico que a principios del siglo XX hizo bastantes diabluras en un momento histórico -los locos años 20- en el que el hacerlas estaba al orden del día. Es tal vez por ello que cuando en cierta ocasión un desconocido le preguntó si él era efectivamente el célebre Arnold Schönberg, el maestro respondió: «Alguien tenía que serlo. Nadie se propuso para interpretar el papel, y me tuve que sacrificar e interpretarlo yo mismo.

Jaume Estapà i Argemí

LINN RECORDS

JVC

Nimbus Records



AKD 026



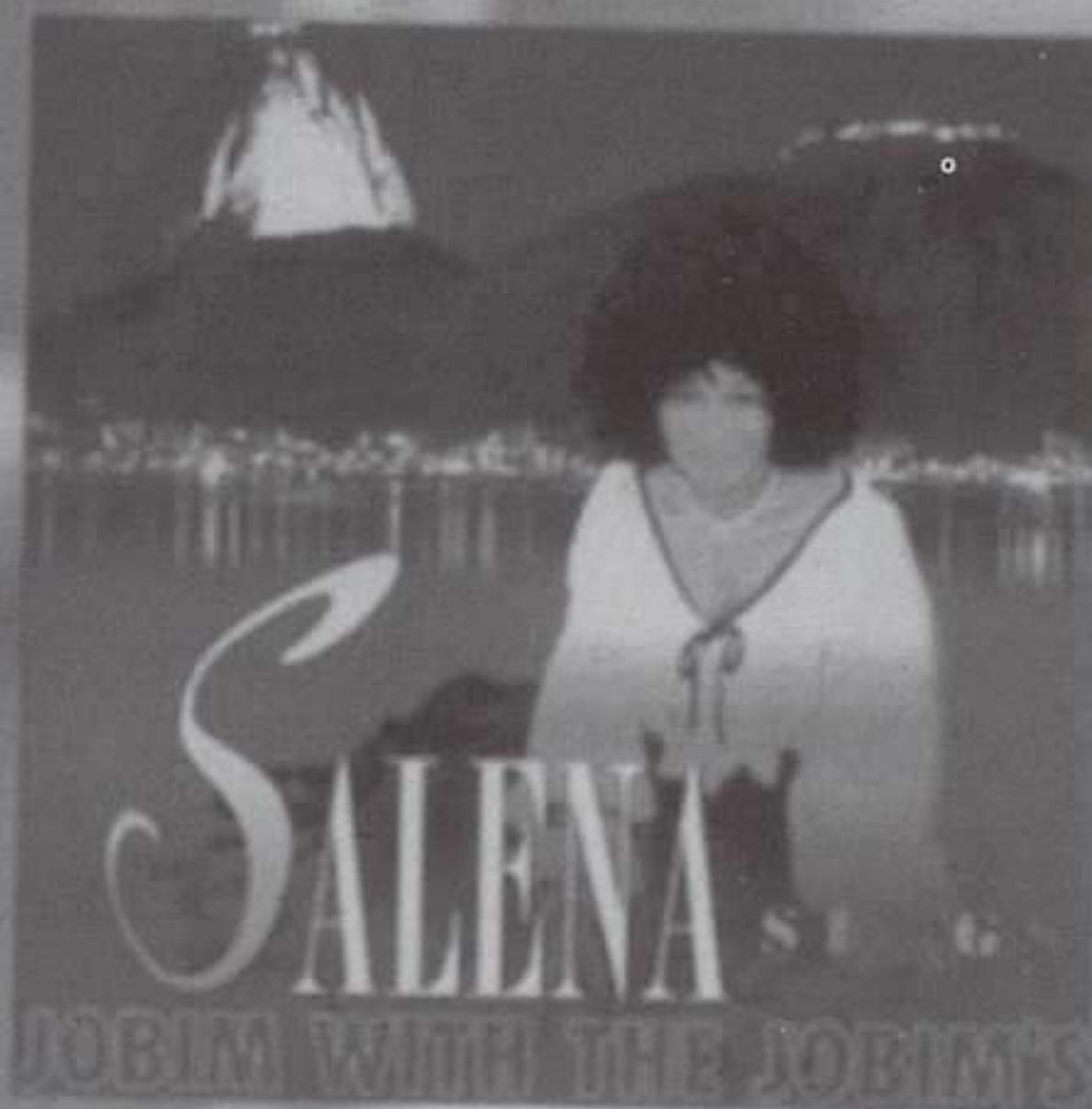
VICG 5002



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

Turín: Solemne conmemoración del centenario de *La Bohème*

El Teatro Regio de Turín se vistió de gala para conmemorar el acontecimiento operístico del año: los cien años del estreno de La Bohème. El director de nuestras páginas acudió a esta obligada cita y nos hace llegar sus impresiones.

Turín vivió su hora de gloria, en la noche del 1 de febrero de este año, cuando se celebró en su cómodo y cinematográfico Teatro Regio (la reconstrucción del Regio se hizo en los años 1950, con criterios «modernos») la conmemoración solemne del centenario del estreno de *La bohème*, la obra con la que Puccini alcanzó la consagración definitiva de su carrera.

Consagración definitiva que no había alcanzado todavía, y a esto debe Turín el haber sido elegida en aquel lejano febrero de 1896 como sede del estreno de *La bohème*. El editor Giulio Ricordi, patrocinador de Puccini, temía que si

estrenaba la nueva ópera en la Scala, el joven compositor podía ser víctima de algún zarpazo de la prensa que malograra su carrera -y todo lo que el editor había invertido en él, pagándole un estipendio regular para que trabajara para su casa; y en cambio, de este modo, estrenando su *Bohème* en Turín, la obra de Puccini también estaría al alcance de los verdaderos aficionados milaneses que no tendrían el evento demasiado lejos.

Para Turín, este acto ha sido un considerable estimulante y sin duda saldrán de este golpe de energía nuevas iniciativas que darán protagonismo al Teatro

Regio, un local que presenta producciones interesantes pero que no ha conseguido situarse en la cabecera de la vida lírica italiana: gozan de mayor consideración, aparte de los «grandes» como la Scala y el San Carlo de Nápoles, el Comunale de Bolonia, el Regio de Parma, y por supuesto la extinta Fenice de Venecia.

La ciudad se preparó para el brillante acontecimiento: por las calles, a través de altavoces, se oyeron durante todo el día fragmentos de *La bohème*; muchas tiendas céntricas decoraron sus escaparates con motivos puccinianos, batutas, partituras y discos e incluso algunas colocaron maniqués o personas vivas vestidas con los trajes de la época del estreno. El propio teatro montó una

LUCIANO PAVAROTTI Y MIRELLA FRENI EN EL SEGUNDO ACTO DE *LA BOHÈME* REPRESENTADA EN TURÍN.



Foto: Alberto Ramella

pantomima a beneficio de un reportaje de televisión que se desarrolló en una de las salas de descanso, con gran afluencia de curiosos.

Se percibía perfectamente, al día siguiente del evento, que en la ciudad se respiraba un considerable optimismo: «hemos conseguido que el Regio de Turín fuese por unas horas el centro de la atención mundial» (se decían), y el acto revistió una inmensa brillantez. Hay que reconocer que las cosas se hicieron bien: la recepción del público fue atentísima y generosa, con la entrega gratuita de los programas y de un CD dedicado a grabaciones puccinianas antiguas de artistas turineses o que cantaron con frecuencia en los antiguos teatros de la ciudad, editado por una entidad bancaria de Turín.

La llegada de personalidades importantes (o que al menos lo parecían), envueltos en lujosas pieles y diamantes, doblemente refulgentes por el constante fogonazo de los flash de la prensa, dio al evento una dimensión parecida a la de una «prima» de la Scala y la prensa publicó amplios reportajes sobre la celebración antes y después del estreno.

Paradójicamente, quizás lo menos brillante fue propiamente la representación, a pesar de que tuvo un nivel bas-



Foto: Alberto Ramella

ARRIBA, ÚLTIMA ESCENA DE LA BOHÈME EN TURÍN. ABAJO PORTADA DE LA PRIMERA EDICIÓN DE LA PARTITURA (RICORDI).



tante bueno. Pavarotti inició su actuación con evidente cuidado, y con temor de excederse vocalmente de modo que después le resultara incómodo lidiar con otros obscáculos. Su «Gelida manina» fue precavida y conservadora (y medio tono más baja de lo escrito), pero cuando se vio dueño de una voz que sigue teniendo ese timbre único e inolvidable, se soltó un poco más, y en los restantes actos fue un Rodolfo sino exactamente apasionado, al menos convincente en sus exteriorizaciones vocales. Mirrella Freni, en cambio, estuvo en plena forma -por increíble que parezca, cumplidos ya los sesenta años- e hizo la deliciosa Mimì a que nos tiene acostumbrados. Se había adelgazado de un modo perceptible y esta esbeltez recobrada que exhibía contribuyó a hacer creíble su Mimì, verdadera creación en

momentos de relieve, especialmente su aria «D'onde lieta uscii» y la escena de su muerte. A su flanco, su esposo Nicolai Ghiurov sorteó con habilidad los escollos que le presentaba la exigencia de moverse como un joven en las escenas de los bohemios, algo que logró muy bien, así como cantar el aria «Vecchia zimarra» y todo lo demás con una notable capacidad de adecuación.

De los papeles secundarios, sólo Pietro Spagnoli, en el papel de Schaunard, dio verdaderamente una gran talla, a pesar de lo ingrato de su cometido. En cambio, Anna-Maria Taliento, en el papel de Musetta, quedaba corta de voz, por la excesiva ligereza del instrumento, a pesar de una calidad apreciable en el timbre de la voz. Lucio Gallo, como Marcello, dio a veces la impresión de estar a punto de asombrarnos, pero no lo logró del todo. Alfredo Mariotti aportó su veteranía para el papel de Alcindoro, y el coro funcionó bien. Daniel Oren dirigió la orquesta sin mucha regularidad, y se limitó a cubrir el expediente.

En todo caso, un evento internacional que ojalá anime a los responsables del Teatro Regio a abrir más y mejores puertas a iniciativas de este género.

Roger Alier.

Cronología de la Casa Sonzogno

Con motivo de la edición de la cronología editorial de la Casa Sonzogno, una de las editoriales musicales más importantes y antiguas del mundo -fue fundada a finales de 1700- publicamos un breve artículo sobre lo que ha significado, especialmente para el repertorio verista, el sello editorial.

La Casa Musicale Sonzogno es una de las editoriales de ópera más importantes del mundo. Tradicionalmente en competencia con Ricordi, Sonzogno alcanzó un gran prestigio en el período verista. Los concursos organizados en el siglo pasado para jóvenes compositores, sirvieron para descubrir a talentos teatrales como el de Pietro Mascagni, que ganó uno de estos concursos con

zet, Claude Debussy, Hector Berlioz o Rimski-Korsakov. Además también representa en Italia, los derechos de autor de operetas de Offenbach y de muchas creaciones de música contemporánea.

La editorial milanesa ha recogido ahora en dos grandes volúmenes la cronología de su ingente actividad lírica.

Aquí se recogen informaciones, que de otra forma serían complicadas de

representación en el Liceu dirigida por Edoardo Mascheroni y con Emilio De Marchi). Tampoco faltan referencias a representaciones más próximas a nosotros como *Fedora* presentada en 1988 en el Liceu con Plácido Domingo y Renata Scottò o de la *Adriana Lecouvreur* de 1972 igualmente del Liceu con Montserrat Caballé y José Carreras, de ambas representaciones aparecen bellas fotografías que recogen los eventos. En la cronología se recogen críticas de la época junto con otras actuales que testimonian el camino recorrido por cada uno de los títulos. Es una obra enciclopédica en la que es fácil encon-

COMIDA EN CASA DE EDOARDO SONZOGNO. PUEDE VERSE, ENTRE OTROS, A GIORDANO, MASCAGNI, BOITO Y CILEA.



Cavalleria Rusticana éxito que le permitió al maestro de Livorno iniciar una brillante carrera. Sonzogno se convirtió así en la gran defensora de la *Giovane Scuola italiana* como editora de las óperas de Mascagni, Leoncavallo, Giordano y Cilèa. Sin embargo, no únicamente los veristas encontraron la puerta abierta en la editorial. Sonzogno es la propietaria de los derechos en Italia de la obra de compositores como Richard Strauss, Charles Gounod, Georges Bi-

encontrar, sobre todas la óperas de las cuales tienen los derechos. De esta forma, el lector tiene acceso a los repartos de los estrenos y de una gran parte de las representaciones en Italia y en el extranjero. En este aspecto hay que destacar que la cronología no olvida fechas importantes en España como el estreno de *Cavalleria* en el Real (el primer teatro no italiano que presentó esta ópera en 1890 con Gemma Bellincioni y Roberto Stagno y un año más tarde la

trar información que ayuda a complementar la bibliografía de óperas poco representadas del verismo y que ahora experimentan cierto resurgimiento.

En el libro se recoge también un extenso capítulo dedicado a los grandes cantantes que han cantado óperas de la editorial y también otro dedicado a la actividad periodística y empresarial de la Sonzogno, fundadora del diario *Il Secolo* y de una revista de importancia trascendental en el pasado siglo como *Il Teatro Illustrato*. La

Sonzogno fue también responsable de la dirección de teatros como el Verme o el Carcano de Milán, el Costanzi de Roma y por dos años también del Teatro alla Scala. El índice de películas recoge todas trasposiciones cinematográficas en los que aparece música de la Sonzogno desde las versiones cinematográficas antiguas y modernas de óperas como *Pagliacci* o *Cavalleria* hasta la tercera parte de *El padrino*, en la que aparece una representación de *Cavalle-*



PIETRO OSTALI JR. Y NANDI OSTALI.

ria en el Teatro Massimo de Palermo o *Una habitación con vistas*, con fragmentos de *La Rondine*, la única de las óperas de Puccini de las cuales Sonzogno tiene los derechos de autor.

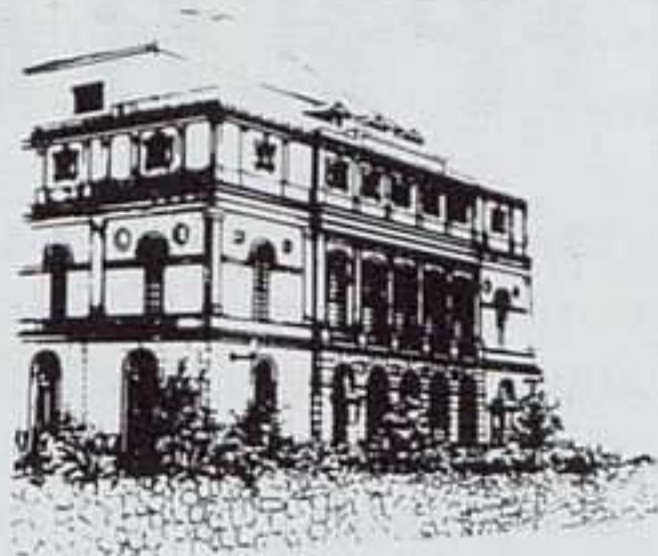
La magnitud de la obra queda complementada con un interesantísimo material fotográfico. Imágenes de compositores, cantantes, representaciones, hermosos carteles de las óperas que harán la delicia de todos los amantes de la ópera.

La cronología esta realizada por Mario Morini y Piero Ostali jr., actual responsable de la dirección de la casa editorial y en la obra ha colaborado el recientemente fallecido Gianandrea Gavazzeni, Lorenzo Arruga, Luciano Aliberti, Giancarlo Landini y Marco Capra.

También Sonzogno ha publicado en los últimos años las conclusiones de los congresos realizados entorno a los compositores y las óperas de la editorial. Interesantes monográficos sobre *Cavalleria Rusticana*, con motivo del centenario del estreno de la ópera, de *Il piccolo Marat*, *L'amico Fritz*, *Iris* y también sobre la obra de Leoncavallo y Giordano. Son obras indispensables para conocer el estado de la cuestión en torno al verismo. En estos congresos han colaborado los más prestigiosos conocedores del verismo musical como Rodolfo Celletti, Giorgio Gualerzi, William Ashbrook, Julian Budden y Rubens Tedeschi.

Un esfuerzo editorial que merece el más vivo de los elogios por la importancia que tiene para el mejor conocimiento de la historia de la ópera.

Marc Heilbron.



Amigos Canarios de la Ópera Socaem, S.A. XXIX Festival de Ópera Teatro Pérez Galdós

**Director artístico:
Jorge Rubio**

G. Verdi **Macbeth** 23, 25, 27 de abril

Alain Fondary, Miguel A. Zapater, Francesca Patané, Alexander Diachenko. Director musical: Lukas Karitinos

U. Giordano **Andrea Chénier** 7, 9, 11 de mayo

Juan Pons, Nina Rautio, Daniel Muñoz, Aida Lukankin.

Director musical: Renato Palumbo. Directora de escena: Diana Kienast.

G. Donizetti **Don Pasquale** 21, 23, 25 de mayo

Carlos Chausson, Manuel Lanza, Yolanda Auyanet, Jorge

López Yañez. Director musical: Miguel Angel Veltri. Directora de escena: Ana Catharina Roos. Escenografía: Tita Tegano.

Producción: Teatro Regio de Turín.

Orquesta Sinfónica de Gran Canaria Coro del Festival de Ópera de Las Palmas.

C.M. von Weber **Der Freischütz** 30, 31 de mayo 1 de junio.

Thomas Mohr, Pieris Zarmas, Turid Karlsen, Birgit Beer, Anke Hoffmann, Stephen Bronk. Director musical: Dennis Russell Davies. Director de escena: Giancarlo Del Monaco.

L. van Beethoven **Fidelio** 6, 7, 8 de junio.

John-Paul Bogart, Pavlo Hunka, Alexei Steblianko, Katleen McCalla, Turid Karlsen, Alexander Spemann

Director musical: Jorge Rubio. Director de escena: Peter Eschberg.

Orquesta del Beethovenhalle Bonn Coro de la Opera Bundestadt Bonn

CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL

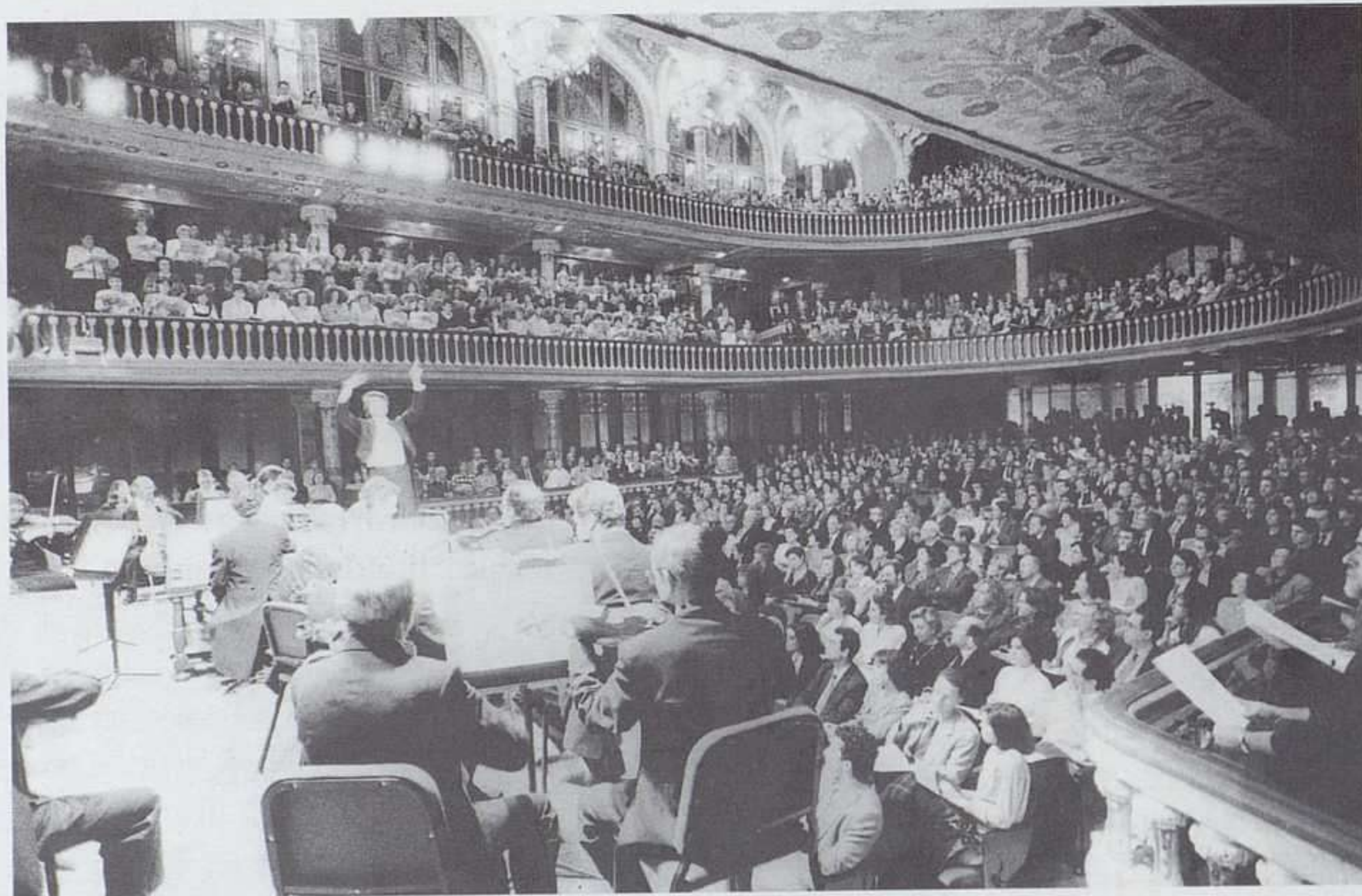
BARCELONA

Plácido Domingo en Barcelona

Concierto a beneficio del Gran Teatre del Liceu. Plácido Domingo, Eteri Lamoris, Montserrat Martí y Kwangchul Youn. Director; Karl F. Sollak. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu. Palau Sant Jordi, 12 de diciembre de 1995. Gracias a la casa automovilística Audi, el tenor español sorprendió gratamente al público organizando un concierto de gran altura, por su presentación, organización, repertorio y cualidades artísticas. Plácido supo integrar las voces jóvenes salidas de su concurso de canto y la hija de Montserrat Caballé con la suya propia, sin divisimos, más bien con una humildad y caballerosidad exquisitas. Plácido cantó con un timbre poderoso y palpitante en las arias y dúos de Massenet y Gounod, divertido y emotivo en el Donizetti y extraordinario en las piezas de zarzuela como «Bella enamorada» esa joya de Soutullo que «enamoró» a los espectadores. De los demás cantantes destacar a una Eteri Lamoris un tanto insegura en su primera intervención con *La Traviata*, que se fue afianzando con una voz fresca y bien timbrada. Montserrat Martí, al contrario empezó a gran altura con la bellísima aria de Thaïs «Ah! Je suis seule», bien en los dúos junto a Plácido, pero fue a menos en sus últimas intervenciones. Extraordinario el bajo coreano Youn, que cantó admirablemente entre otras el aria de «La calumnia» de Rossini. En cuanto al director y la orquesta, destacar su labor en todo el concierto, con gran vitalidad y buena calidad de los solistas. **Fernando Sans Rivière.**

Mozart. DON GIOVANNI/DIE ZAUBERFLÖTE (fragmentos). C. Robertson, M. Poblador, I. Fresán, V. Grasso, J. Galofré, M^a J. Riñón, M. Mihailov, E. Pons. Dir: E. Martínez Izquierdo. Dir. esc: J.A. Sánchez. Palau de la Música Catalana, 29 de noviembre de 1995. Los conciertos de la temporada que organiza la cadena de bocadillerías «Pans & Company» tienen un carácter popular, con obras de gran repertorio y asequibles a un público poco acostumbrado a estos eventos. El loable propósito se complementa con interpretaciones que, sin ser sublimes, nunca dejan de ser interesantes y con solventes prestaciones. Tal fue el caso del último concierto de la temporada 1995, con fragmentos semi-escenificados de las célebres óperas mozartianas. Quizá hubiera sido mejor abordar una sola de ellas, por la complejidad de sus partituras. Además la velada terminó siendo un tanto larga. A ello cabe añadir los desafortunados comentarios leídos por el actor Quim Lecina, que para nada esclarecían las urdumbres argumentales de las obras interpretadas. No obstante pudimos constatar un nivel vocal y orquestal homogéneo, con algunas prestaciones ciertamente brillantes, como la pirotecnia vocal exhibida por Milagros Poblador en las dos arias de la Reina de la Noche, el aristocrático porte de Christopher Robertson como Don Giovanni, las solventes Zerlina y Pamina de M^a José Riñón, el dramatismo -un tanto forzado a veces- de la Donna Anna de Virginia Grasso y la comicidad de Iñaki Fresán, mucho más comedido

como Papageno y un tanto histriónico como Papageno. A más distancia, los insuficientes Commendatore y Sarastro de Mihail Mihailov y el justísimo Tamino de Jordi Galofré. Bien la orquesta (con el paradójico nombre de Filharmonia de Cambra), dirigida con aplomo y conocimiento de causa -aunque mucho mejor en *Don Giovanni* por Ernest Martínez Izquierdo, y correcto el coro Lieder Cámara. **Jaume Radigales.**



Un Mesías para todos los públicos.

Händel. MESSIAH. J. Gooding, C. Kallisch, N. Mackie, R. Zeller. Corales Cantiga, Càrmina, Polifònica de Puig-Reig, Orfeó Català y participantes individuales. OBC. Dir: E. Colomer. Palau de la Música Catalana, 20 de diciembre de 1995. La Fundació «la Caixa» presentó un brillante *Mesías*, en el que casi doscientos cantores se unieron a las cuatro prestigiosas corales que encabezan nuestro artículo, para cantar al unísono las partes corales del oratorio händeliano. El resultado final fue apoteósico, acorde con la pomposidad de la partitura y con la esperanza de repetir la experiencia en años venideros, como ya viene siendo habitual en Londres, donde incluso se cuenta con espontáneos entre el público, que adquieren la partitura con la entrada a un precio módico. En el caso que nos ocupa, aunque algún que otro espectador se añadió a la inédita masa coral, se contó con cincuenta horas de ensayo de los doscientos participantes procedentes de todo Catalunya. Lo que se valora aquí no es el despiste de una OBC poco dada a este repertorio, ni la mediana ejecución global de los solistas, ni tampoco la poco imaginativa lectura de Edmon Colomer ante esta obra. Lo que cuenta es el brillo de un efecto acústico impresionante, la magia del «todos a una», la -ahora sí- habilidad de Colomer dirigiendo de espaldas a los cantantes que ocupaban el primer piso del Palau y, en definitiva, una iniciativa que esperamos ver repetida sucesivamente. La experiencia valió la pena. **Jaume Radigales.**

La musicología llevada a la práctica

Concierto de fin de año de la Delegación en


Cataluña del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La Música Española en la segunda mitad del siglo XVIII. Los Musicos de sv alteza. M. P. Burgos, B. Gimeno, M. Martins, J. Pizarro. Director y clave: Luís Antonio Gonzalez. Sala Mirador del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 21 de diciembre de 1995. De experiencia realmente didáctica y enriquecedora se puede valorar

1995

Concert de fi d'any

LOS MUSICOS DE SV ALTEZA

Dijous 21 de desembre, a les 7 h.
Sala Mirador del Centre Contemporània de Barcelona, Montalegre 5



Consell Superior d'Investigacions Científiques
Delegació a Catalunya

este concierto de fin de año del departamento de musicología del C.S.I.C. de Barcelona. Dentro

de un ambiente distendido, profesional y erudito, se presentaron una serie de fragmentos de la ópera española *El robo de Proserpina y sentencia de Júpiter*, representada por primera vez en la corte española de Nápoles en 1678. Se trata de una obra excepcional, ya que es un encargo del Virrey español en aquella ciudad, el marqués de Los Vélez, a un compositor italiano Filippo Coppola, dentro de una campaña de fortalecimiento de la imagen española en el virreinato -y en la península Itálica-, todavía inmerso en la guerra de Messina.

El interés histórico de esta ópera es doble; en primer lugar el hecho de tratarse de la primera ópera española completa que se conserva hasta la fecha, y en segundo lugar, y más meritorio si cabe, el hecho de tratarse de una ópera al estilo napolitano con texto español -libreto de Manuel García Bustamante- y música del compositor italiano Coppola. Esto es un hecho totalmente excepcional ya que los cantantes italianos muy difícilmente cantaban en otro idioma, ya que no hubiesen podido cantarla en otro lugar. Queda así claro el poder del virrey español que obligó a presentar una ópera cantada en castellano en Nápoles, con supuestos fines políticos; ya que el libreto esconde una crítica a la monarquía de Luis XIV (representada por el embaucador Plutón) por el «robo» de Proserpina (Sicilia) a la monarquía española (Ceres). Durante el concierto de recuperación de la música de *El robo de Proserpina*, se ofreció la *Sinfonía*, de carácter breve e introductorio, un fragmento de la primera jornada, (llegada de Piroto a la isla), un aria «de arrebató» de Ceres y finalmente la transformación de Ciane en fuente. El aspecto musical de la obra se basa en un predominio claro del recitativo frente a los fragmentos cantados que toman el modelo napolitano con inclusiones de coplas y estribillos castellanos, seguramente influenciados por *Celos aun del aire matan* de Calderón e Hidalgo. Durante el concierto se tocaron, además, obras de diversos compositores barrocos españoles relacionados con la ciudad de Zaragoza, de entre los que destacaron el *Villancico a la Inmaculada Concepción* «Al arma, guerra contra la envidia» de Juan P. Roldan (1604-ca. 1672) y especialmente el *Villancico de Navidad* anónimo, «Hombre, que la vida pasas durmiendo». Una velada entrañable en la que se pudo apreciar la calidad musical de Los Musicos de su alteza, el de las voces (sobre todo tiple y tenor) y la vital dirección desde el clave de Luis Antonio Gonzalez, descubridor de la partitura de Coppola en Nápoles (editada recientemente por el C.S.I.C.). **Fernando Sans Rivière.**

Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS. M. Martín, V. Manso, C. Leza, L. Varela, S. Giner. Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. Teatre Victòria, 22 de diciembre de 1995. Desembarcó en Barcelona el Teatro de la Zarzuela de Madrid con una de sus mejores producciones de los últimos años: *La del manojito de rosas*. Desde aquella memorable *Francisquita* de Alfredo Kraus y Enequina Lloris en el Liceu, en Barcelona no se había visto una zarzuela bien representada. Y no es que Barcelona no sea una ciudad con público para zarzuela. Una veintena de representaciones avalan el éxito y la gran cantidad de zarzuela que se representa en nuestra ciudad, aunque con unos niveles artísticos poco más que penosos, demuestran que hay más público que sensibilización institucional por el tema. El Teatro de la Zarzuela de Madrid vino a cubrir

algo este hueco con un título castizo y divertido, del maestro Sorozábal. La producción dirigida por Emilio Sagi con escenografía de Gerardo Trotti, era espléndida: Una auténtica calle de Madrid que atravesaba el escenario del Teatro Victoria de Barcelona. Los balcones, el café, la floristería y el taller mecánico era de un realismo bien entendido. Detallistas sin caer en el *kitsch*. Es difícil que algo tan bien hecho no guste a todos. Por eso el público rió, se divirtió y se creyó un argumento de una simplicidad pasmosa pero que bien representado tiene tanta gracia como la mejor de las óperas. Un buen reparto integrado por Milagros Martín (Ascensión), Victoria Manso (Clarita) y Concepción Leza (Doña Mariana). Entre los hombres, hay que destacar el buen hacer de Mario Rodrigo, escénica y musicalmente así como el Joaquín de Federico Gallar. Auténtica creación la de Enrique R. Del Portal como Espasa y más que notable el resto del reparto. La orquesta de Sant Cugat, dirigida por el titular de la Zarzuela, Miguel Roa, estuvo a un nivel altísimo desmostrando que es una alternativa a tener en cuenta para cualquier otro cometido. **Marc Heilbron.**

Final del Concurso Francese Viñas. Palau de la Música Catalana, 21 de enero de 1996. La XXXIII edición del Concurso Francese Viñas una vez más ha tenido un nivel de participación altísimo: 220 participantes de 35 países. En el concierto de los ganadores celebrado en el Palau el pasado, se pudo comprobar que pese a que esta no ha sido la edición de los grandes descubrimientos, todos los premiados tenían un gran nivel. Es difícil prever el futuro que tendrán pero indudablemente pese a la evidente falta de voces masculinas, especialmente de tenor, no se puede negar que los jóvenes cantantes de nuestros días están preparados de una forma mucha más completa. Se requiere algo más que tener una buena voz para triunfar en nuestros días: hay que tener buena dicción, versatilidad, buena expresividad y hasta presencia física. Quizás falta a veces lo más importante una voz de impacto auténticamente extraordinaria pero también el tiempo les

enseñará a encontrar la mejor forma de explotar sus capacidades. Precisamente versatilidad y buena expresividad eran las características que mejor definen a uno de los dos primeros premios, el bajo Krzysztof Borysiewicz tan capaz de cantar «Non più andrai» como *La pulga* de Mussorgski. Por su parte, la soprano coreana Kyng Hwa Cho, también primer premio, se ha reveló como una voz extraordinaria de soprano



Foto: A. Bofill

Edita Gruberová y Josep Bros.

lirica que interpretó un «Depuis le jour» que produjo una gran ovación.

En los segundos premios se notó algo más de nerviosismo aunque tanto la soprano Paola Cigna como el bajo Aik Martirosian demostraron tener condiciones vocales para llegar a hacer una



Foto: Jesús Alcántara

La del manojito de rosas en Barcelona.

buen carrera. El único tenor premiado, el venezolano Aquiles Machado, cantó con una buena línea vocal «Parmi veder le lacrime» aunque falta todavía pulir la expresividad. Entre los cantantes españoles, indudablemente la más destacada fue la soprano Ofelia Sala, tercer premio, que pese a su juventud, tiene también un prometedor futuro. **Marc Heilbron.**

Inauguración de la temporada del Liceu

Recital de Edita Gruberová y Josep Bros. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Dir: Elio Boncompagni. Palau de la Música. 22 de enero de 1996. Casi a la misma hora en que se abría la segunda temporada del Liceu de Barcelona se producía en Venecia el incendio del teatro de La Fenice, desde aquí nuestro más sincero apoyo por la pronta recuperación del mismo, ya que se trataba de uno de los más importantes teatros del mundo, de gran belleza y excelente acústica. En cuanto al recital destacar la mala dirección del italiano Boncompagni que dirigió a la increíblemente extensa orquesta del Liceu como si de una banda militar se tratase. El coro no se quedó rezagado y con tal de superar a la orquesta gritó su parte como si se tratase de un grupo de milicianos dispuestos al asalto final. El repertorio belcantista no merece este tratamiento por parte de una orquesta y un coro de la categoría del Liceu. En cuanto a los cantantes destacar la calidad vocal de Edita Gruberová, con una técnica admirable y una emisión excelente. El repertorio belcantista le va a la perfección como lo demuestran sus numerosas grabaciones discográficas y sus extraordinarias intervenciones anteriores en el Gran Teatro del Liceu, cuyo público le adora como quedó demostrado con un lleno absoluto en este recital. En cuanto a Josep Bros, conocido por el público catalán por sus intervenciones en Sabadell, Liceu y Perelada, la expectación era importante tras cuatro años de ausencia por algunos de los mejores teatros de Italia, Alemania, etc., pero Bros no consiguió remastar la expectación, ya que empezó algo nervioso y continuó sin arriesgar en los agudos y algo frío en sus interpretaciones. Convenció al público pero no

logró meterlo en el bolsillo, quizá a causa de su extraordinaria pareja Gruberová, quien desbordó al público, especialmente con su propina del *Candide* de Bernstein. **Fernando Sans Rivière.**

Recital de Anna Tomowa-Sintow

Anna Tomowa-Sintow, soprano. Dir: Johan M. Arnell. Programa R. Strauss. Palau de la Música Catalana, 4 de febrero de 1996. La soprano búlgara Anna Tomowa-Sintow pertenece a esa genealogía de voces straussianas que entrarán, si no ha entrado ya, en el cuadro de honor de la memoria donde se encuentran los nombres de la larga lista de sopranos míticas que han dado vida a personajes straussianos como la Mariscala de *Der Rosenkavalier* o la Condesa de *Capriccio* que otorgan a la intérprete una aureola aristocrática. Anna Tomowa-Sintow es ya un mito y actúa como tal: en el gesto, en la interpretación, en la comunicación que se establece entre la cantante y el público. Su voz no está ya en su mejor momento y en algunos pasajes el registro agudo suena algo duro y forzado. Pese a todo el canto es expresivo basado en un perfecto conocimiento de cada uno de los matices que ofrece la riqueza literaria de los libretos de Hugo von Hofmannsthal. Es un efecto de identificación psicológica en el que se puede, pese a encontrarse uno en un concierto, llegar a creer que tienes ante tus ojos a la Mariscala, a la Emperatriz o a Ariadne abandonada por Teseo.

Así pues un concierto que empezó frío (¿A quién se le ocurrió empezar con el prelude de *Ariadne* que no es en absoluto una pieza para concierto?) fue cada vez a más. Primero *Ariadne*, después la Mariscala y para acabar la primera parte el hermosísimo final de *Arabella*. En la segunda *Die Frau ohne Schatten* y sobre todo el monólogo final del testamento operístico straussiano: *Capriccio* que Anna Tomowa-Sintow interpretó como una auténtica aristócrata del canto. Era imposible no recordar su Condesa cuando protagonizó la ópera en el Liceu. En los bisés más Strauss operístico y un lied: *Dedicatoria*.

La orquesta, dirigida por Johann M. Arnell, mejoró sensiblemente respecto al concierto de Edita Gruberová y Josep Bros, pero falta mucho camino por recorrer. **Marc Heilbron.**



Foto: A. Bofill

Anna Tomowa-Sintow en el Palau de la Música Catalana.

Liceu 97

Concert Extraordinari
Coro Filarmonico della Scala
Roberto Gabbiani
director

Dilluns, 5 de febrer de 1996, a les 21 h.
Palau de la Música Catalana

Per iniciativa de:
Fundació Grup Set
Cercle del Liceu
Consolat General d'Itàlia

Patrocina:
winterthur

Amb la col·laboració de:
 PIRELLI, PRODES FARMA, LABORATORIS ESTEVE, CREDITO BANK (RÚSSIA),
 CORPORACIÓ J. URIACH, CAIXA DE CATALUNYA I SLOGAN

El público de Barcelona con el Liceu

CORO FILARMONICO DELLA SCALA. Director; Roberto Gabbiani. Concierto extraordinario en apoyo de la reconstrucción del Teatre del Liceu con motivo del segundo aniversario del trágico incendio. Palau de la Música catalana, 5 de febrero de 1996. La iniciativa privada de la sociedad civil ha resultado un verdadero éxito en el apoyo de la pervivencia operística en Barcelona en estos dos primeros años tras el incendio del Liceu. Entre las diferentes entidades en apoyo de su reconstrucción la agrupación Liceu 97 (formada por 32 entidades) ha hecho posible este concierto que ha estado patrocinado por diferentes patrocinadores, con Winterthur a la cabeza y que el público ha acogido con gran entusiasmo por segundo año consecutivo. En cuanto a la actuación del Coro Filarmonico della Scala destacar su apoyo a nuestro teatro y a nuestro compositor Xavier Montsalvatge, cosa no muy corriente en estos días. Su actuación musical en cambio tuvo un resultado bastante desigual, ofreciendo primero un emotivo coro «a bocca chiusa» de *Madama Butterfly* de Puccini en apoyo del Teatro de La Fenice de Venecia. Seguidamente las dos canciones de Montsalvatge y cerrando la primera parte unos fragmentos de la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, bastante deficientemente cantados a no ser por un «Agnus Dei» de gran categoría a la altura que le corresponde como uno de los coros más prestigiosos del mundo. En la segunda parte se produjo el esperado estreno de *Ottocento*, una composición moderna basada en coros de ópera de los mejores compositores del siglo XIX, que no pasó de aburrida y simplona, ya que los fragmentos instrumentales (tocados por unos docena de músicos) que debían de hacer de nexo entre los coros eran realmente monótonos y sin ningún tipo de interés musical. Además no destacaron ni los coros elegidos ni la

actuación de la agrupación coral, que no pasó de discreta. Finalmente destacar como bis la interpretación del célebre coro de *Nabucco* «Va pensiero», ante un público dispuesto pero algo decepcionado por la pobre actuación del prestigioso coro milanés. **Fernando Sans Rivière.**

BILBAO

Rossini. SEMIRAMIDE. D. Gavazzeni Mazzola, G. Scalchi, T. Davidova, R. Blake, S. Rinaldi Miliani, R. Ferrari. Dir: A. Zedda. Dir. esc: G. Zennaro. Teatro Coliseo Albia, 9 de noviembre de 1995. La ABAO tuvo la valentía de llevar adelante esta ópera a pesar de todos los pesares, venciendo las grandes dificultades que se presentaron, desde la elección de artistas pasando por la preparación del coro y los ensayos de orquesta hasta llegar a los detalles de la propia producción que tanto pormenores y movimientos precisa. Además la versión ofrecida fue la integral que resulta larguísima y se puso en escena en dos actos solamente. Este fue para nosotros el único pero de la velada, ya que hubiese resultado más oportuno el haber hecho un descanso más y esta fue una opinión muy generalizada entre el público. Confirmó nuestra excelente impresión tras escucharla la pasada temporada la soprano Denia Gavazzeni Mazzola, que interpretaba el rol protagonista, demostrando que resulta verdaderamente válida también para la tradicionalmente difícil interpretación de Rossini. Su voz, uniforme en registros, es manejada con gran técnica y canta con gran musicalidad, destacándose en precisas agilidades. La voz de la mezzo lírica Gloria Scalchi (Arsace) resulta idónea para interpretar Rossini, por la facilidad de emisión en los diferentes registros. Los dúos con Semiramide resultaron perfectos y en todo momento se nos manifestó como la cantante de primera línea como es considerada en el mundo de la lírica actual. De nuevo ante nosotros el tenor Rockwell Blake en una ópera que le iba a la perfección y consecuentemente hizo gala e incluso alardes de todo su saber, que es mucho. Un auténtico malabarista del canto, capaz de sacar los sonidos y florituras más increíbles con asombrosa facilidad a pesar de que su voz no destaque por su uniformidad y belleza. Es un prodigio en agilidades, para alcanzar las notas más endiabladas en momentos de verdadero compromiso. El Assur de Stefano Rinaldi Miliani interpretó de forma discreta su difícil partitura, no alcanzando el nivel artístico de los precedentes pero cubriendo con creces su interpretación. Lo mismo diremos del bajo Riccardo Ferrari de bella voz y graves compactos que compuso el Oroé de forma convincente.

Espléndido el Coro de la Opera de Bilbao en una obra también difícil para el mismo y que muchos de sus componentes la cantaban por vez primera. Muy ajustada la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la batuta del maestro Alberto Zedda, quien realizó una maravillosa labor para el feliz desarrollo de la ópera.

De nuevo la dirección escénica a cargo de Gianpaolo Zennaro, quien hubo de luchar contra viento y marea para adecuar la regía en tan corto espacio de tiempo, logrando hacerlo de forma eficaz y contribuyendo así al éxito global de las representaciones, que contaron con la total afluencia de público. **José Antonio Solano.**



Foto: Julián



Foto: Julián

Opera en Bilbao: arriba *Semiramide*; abajo *Les pêcheurs de perles*.

Bizet. LES PÊCHEURS DE PERLES. A. Arteta, R. Fracker, Y. Horiuchi. Dir: A. Alemandi. Dir. esc: D. Kaegi. Teatro Coliseo Albia, 19 de enero de 1996. El cuarto título presentado este año por la ABAO ha sido la visagra de la presente temporada, ya que por vez primera se ponen en escena siete diferentes obras con tres representaciones cada una, lo cual ha significado el logro de una de las grandes aspiraciones de nuestra Asociación. Ainhoa Arteta tuvo un tirunfo total, mostrándose en esta ocasión como artista verdaderamente consagrada, a pesar de su corta carrera. Proyecta con la mayor facilidad y perfección su voz lírico ligera, llegando su sonido con la mayor nitidez a los rincones del teatro, incluso en aquellas notas agudas magistralmente filadas. No hay esfuerzo aparente en su canto. Todo resulta, incluso su buen decir, fraseo e

intención en el mismo. A estas sobresalientes cualidades debemos añadir la belleza de su voz y movimiento escénico, propio de una consagrada actriz teatral, y su elegante presencia física. Ante nosotros una joven realidad lírica de la que esperamos disfrutar de sus dotes artísticas en futuras ocasiones. Richard Fracker sustituyó al inicialmete previsto Ramón Vargas con una actuación muy desigual, con una voz tremolante en ocasiones, muy propia de su condición de verdadero novato. Sufrimos lo nuestro cada vez que intervenía, especialmente en la bellísima aria «Je crois entendre encore», que finalizó con un solemne falsetón que nos dejó congelados a pesar de los sistemas de calefacción de la sala. El Zurga del barítono japonés Yasuo Horiuchi resultó agradable, cantando con muy buena línea y con una voz de bello colorido. Discreto y de

línea un tanto abrupta el bajo Michele Bianchini como Nourabad.

De nuevo destacada la intervención del Coro, así como la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la sabia batuta del maestro Antonello Alemandi, otro gran triunfador de la velada.

Nada a destacar de la puesta en escena de Dieter Kagi por resultar rutinaria, si bien con eficaces efectos luminosos. **José A. Solano.**

CORDOBA

Encantador *Don Pasquale*

Donizetti. DON PASQUALE. B. de Simone, E. Viana, S. Ariño, I. Monar, J.J. Reifs. Dir: L. Remartínez. Dir. esc: F. López Gutiérrez. Gran Teatro, 18 de enero de 1996. El Gran Teatro de Córdoba repuso la lograda producción propia de esta enredada ópera bufa -una de las obras maestras del género- después de dos años de su primera presentación. Una puesta en escena exquisita, con una escenografía y un vestuario de José Ruiz Moreno muy apropiados y cuidados y un elenco de «cantantes-actores» que si bien no era exactamente el mismo que la interpretó con gran éxito la vez anterior, fue muy digno y eficiente, salvo alguna excepción. Me refiero, concretamente, al personaje de Ernesto que en esta ocasión estuvo interpretado por el tenor Enrique Viana que teatralmente se desempeñó con corrección -sin descuidar el aspecto sentimental del papel- pero desde el punto de vista vocal no. A su voz le faltó seguridad y volumen, no logró estar al mismo nivel de los otros intérpretes, que fue muy parejo.

Don Pasquale estuvo cantado por el bajo bufo Bruno de Simone, que hizo una muy buena versión, además de demostrar sus grandes dotes de actor. En el papel de Norina y Sofronia se lució la versátil soprano ligera de coloratura Isabel Monar, que creó dos personajes encantadores, llenos de gracia y picardía. El Doctor Malatesta fue interpretado por el barítono Santos Ariño, que hizo del personaje toda una creación, ágil y brillante.

La riqueza melódica de la pieza -principal aspecto de la misma- fue excelentemente subrayada por la Orquesta de Córdoba conducida por Luis Remartínez.

El Coro del Gran Teatro-Caja Sur intervino con gracia y musicalidad exquisitas aunque, a mi juicio, en número excesivo. En algunas ocasiones el exceso de personajes haciendo cosas sobre el escenario dificultaba al espectador el seguimiento de la enmarañada trama a cargo de los personajes principales.

Francisco López, responsable del desarrollo dramático de la pieza, debía haber contribuido más con el juego escénico a esclarecer el desarrollo del argumento.

El público pasó una velada de grato esparcimiento y aplaudió complacido. **Elisa J. Cases.**

HUELVA

¡Ese flébil cuarto acto!

Puccini. LA BOHÈME. Opera Nacional de Bulgaria. Dir: B. Ivanov. Dir. esc: G. Parva-



Santos Ariño y Bruno de Simone en *Don Pasquale*.

nov. Gran Teatro de Huelva, 16 de noviembre de 1995. ¡Nueve meses! Ese es el tiempo transcurrido desde la última noche operística en la capital onubense: una versión letona de *Norma*. No cabe duda que la popularidad de *La bohème* hizo llenar el aforo estratificado por el melómano empedernido, el diletante circunstancial y el simple figurante. A lo largo del cuarto acto pudo apreciarse la madera dramática de la compañía, su facultad para conseguir el determinante clímax. El canto de Mimì, tenue como la mercante llama de una vela, unido a la amarga desolación de Rodolfo contrastaba hasta hacer un nudo en la garganta. Esta eficacia escénica no involucra a las voces en sí (bastante mediocres), sino al volumen teatral de los personajes.

Encarnando a Mimì la soprano Arssov, con un timbre corriente, con demasiado «vibrato» en el agudo. El Rodolfo de Krastanov tiene una voz poco hecha, de cuerpo macilento. La astucia y picardía de la Musetta de Daniela Ivanova tampoco desconcertó vocalmente. Además del caliginoso acto conclusivo hay que escoger el pintoresco tole de la plaza al inicio del segundo acto. Bien implicado el foso en la trama del escenario: voz, orquesta y acción avanzan siempre inseparables. Entre las virtudes advertidas en la plantilla instrumental están el ensamblaje y el timbre de la cuerda media y las maderas. Y Borislav Ivanov, todo un ejemplo de autoridad, la que se ejerce conforme a la ciceroniana «Ley de la Razón» (haciéndose respetar, exigiendo rigor y sin esclavizar). **Marco Antonio Molín Ruiz.**

¡Estrella, asúmenos!

J.S. Bach. MAGNIFICAT. Orquesta Filarmónica de Bourgas. Dir: I. Kozhujarov. Palacio de Congresos de Casa Colón, 21 de diciembre de 1995. La música ha brindado maravillas al nacimiento de Jesucristo. Dejando a un lado lo puramente asemántico, han servido de inspiración los mismísimos Evangelios, los profundos Salmos o el dulce himno «Stabat Mater speciosa» (que ilustra el gozo de la Virgen al pie de la cuna). En Navidad, el *Magnificat* viene a ser intempestivo: este nos habla también de regocijo mariano, pero el de la Anunciación.

En lo que respecta a la interpretación, padable-

mente bueno. Modesto estuvo el plantel vocal. Bella soprano, con un vibrato muy al estilo operístico, contralto (contratenor) muy raso, tenor demasiado abrupto y firme bajo. Los coristas, todavía distantes de la adultez, no abordaron con solvencia el arquitectónico «Omnes generationes». Además su dicción latina fue descuidada. Por encima de todos, la orquesta. Metal y percusión acercaron la Gloria, eso que se siente contemplando el Belén. **Marco Antonio Molín Ruiz.**

LAS PALMAS

Un solvente festival de zarzuela

Arrieta. MARINA. L. Rizzo, J. Sempere, P. Farrés, C. Bosch. Dir: A. Krieger. Dir. esc: J. Martorell. Teatro Pérez Galdós, 16 de noviembre de 1995.

Chueca. LA GRAN VÍA. M. Abascal, M. Rus, M. Valdivieso, E. Del Portal./ Fernández Caballero. GIGANTES Y CABEZUDOS. G. Sánchez, M. Rus, M. Sanz, A. Pantoja. Dir: Z. Gagliardo. Dir. esc: A. Fernández Montesinos. Teatro Pérez Galdós, 23 de noviembre de 1995.

Guerrero. EL HUÉSPED DEL SEVILLANO. A. Merelles, A.L. Espinosa, Y. de las Heras, D. Ojeda, M. Valdivieso. Dir: Z. Gagliardo. Dir. esc: J. Ulacja. Teatro Pérez Galdós, 2 de diciembre de 1995. Llegado a su tercera edición el Festival de Zarzuela de Canarias, puede afirmarse que las previsiones y expectativas de los Amigos Canarios de la Zarzuela se han visto colmadas con unos resultados altamente satisfactorios. Las tres funciones por programa se cubrieron hasta el «no hay entradas» final, testimonio de una destacadísima como tradicional afición a esta manifestación musical tan española como isleña. Pero todo esto no se alcanzaría ahora de no haberse presentado un tríptico de representaciones o espectáculos de la calidad, infrecuente por demás en la geografía hispana, como los que aquí se nos dieron.

En tal orden destacamos la producción de *Marina*, centrada en la soprano lírica coloratura Laura Rizzo, incorporando brillantemente su personaje, los términos de su partitura, al par de un José Sempere, deudor del Pérez Galdós, canora mente modélico como Jorge, y un reparto en general solvente, como el que garantizan Pedro Farrés o Carlos Bosch. Del mismo modo cabe destacar el acierto y feliz ejercicio del reparto para los dos títulos de Chueca y Fernández Caballero, especialmente en la actuación de figuras como Mar Abascal, Mario Valdivieso, Enrique del Portal, Antonia Pantoja, Guadalupe Sánchez, Jesús Lavid, Ulises Ordóñez, Lorenzo Moncloa, más de un experimentado elenco de actores cómicos. El III Festival de Zarzuela de Canarias se cerraba con *El Huésped del Sevillano*, a la que dio presencia y nobilísimo decir Ana Luisa Espinosa, con la réplica y el valor de Antonio Adame y Mario Valdivieso, Yolanda de las Heras y Carlos Durán y un destacable conjunto de cantantes actores, tal Delia Ojeda, Nacho Sampederro, J.A. Sanguino, Oscar Fidalgo y Manuel Jiménez, oportunos todos ellos. Hay que señalar el papel escenográfico de Corominas y Sánchez Prats para la segunda y tercera función, la maestría de Fernández Montesinos

temporada oficial dedicada al género en el teatro de su nombre; esperemos que por último año si por fin se inaugura el Real.

La obra no es más que la más apropiada para un homenaje a su autor, porque es indudablemente un trabajo menor, poco representativo y en muchos aspectos bien alejado de su quehacer zarzuelístico. Como en otras de sus obras circunstanciales Guerrero se acerca peligrosamente al ambiente revisteril o al mundo foráneo de la opereta -eso es en realidad *La Montería*-, utilizando en demasía ritmos ligeros sin apenas disimulo, lo que rebaja la identidad y el atractivo de la partitura, aunque su música fácil, pegadiza y hasta tópica se escuche con agrado.

EL montaje escénico, moderno y funcional, fue un pleno acierto, con fondo versátil que sugería perfectamente la dualidad ambiental interior-exterior, y un sumario mobiliario, el imprescindible para la acción. Vestuario «belle époque» en una Inglaterra de opereta, acorde con el también flojo libreto de Ramos Martín. Lo mejor fue la acertada dirección escénica de Emilio Sagi, cuidada y entretenida hasta donde da de sí mismo el endeble asunto.

Suficientes las voces, entre los protagonistas Isabel Monar, Marina Rodríguez-Cusí y Santos

musical y organizador en esta segunda puesta en escena de su ópera infantil en un acto *La isla de la bruja*, cuyo estreno tuvo lugar el pasado mes de junio en Madrid. Para ello se ha contado con la valiosa colaboración de Elena Montaña, en su triple faceta de libretista, cantante y organizadora del taller de ópera que fue el germen de esta producción; de la Orquesta La Vihuela, integrada por alumnos de la escuela de música del mismo nombre y de otras escuelas y conservatorios; y de instituciones oficiales como el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial y la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. El resultado es una interesantísima experiencia musical y teatral, puesto que la mayoría de los participantes se encuentra aún en niveles medios de sus estudios instrumentales o vocales, en los cuales resultaría prácticamente imposible acceder -dadas las deficiencias de nuestros conservatorios a tomas de contacto reales con la música viva, música además -en este caso- plenamente actual en su estado. Porque Enrique Muñoz, lejos de caer en la tentadora cursilería de las obras dirigidas a niños, se mantiene fiel a su lenguaje musical, lo que comporta un sonido centrado en el atonalismo, con algunas incursiones en el modalismo y en pasajes tonales, para lo cual recurre a una imaginativa y a la vez efectiva orquestación que facilita la afinación de los cantantes, creando simultáneamente los ambientes adecuados a cada momento (incluyendo la imitación de un avión por medios electroacústicos). En resumen, una experiencia digna de continuidad y de ser imitada por otros colectivos similares. **Enrique Igoa.**

Gala de Reyes

Este año la ya tradicional Gala de Reyes estuvo mucho mejor preparada que el pasado. Se contó con las intervenciones de los ganadores del reciente concurso «Operalia» celebrado en Madrid pocas semanas antes y, como es habitual, con la esperada presencia de Plácido Domingo, esta vez espléndido en sus numerosas actuaciones, siempre acompañado por otras voces, buen detalle para evitar el protagonismo exclusivo. El programa, basado en números de ópera italiana y francesa, fue elegido con acierto, apartándose en lo posible de los insistentes y muy cerrados repertorios de las voces noveles en su pretensión por deslumbrar. De entre ellas, mención sobresaliente para la soprano Ana María Martínez, lírica con precioso timbre y notables recursos técnicos. Muy bien nuestro ya habitual Miguel Ángel Zapater, un bajo de emisión sólida y flexible, mejor en su atractivo registro central que en los extremos. Carmen Oprisanu y Dimitra Theodosiou mostraron facultades antes que refinamiento; la primera indecisa y brusca en «Una voce poco fa», aunque mejor en *Carmen*, con Domingo; la segunda destrozó materialmente el «E stranno» de *La traviata*, con emisión torrencial e inexistencia de expresividad. Discreta Sung Eun Kim, de voz atractiva, pero pequeña y poco ágil para su registro ligero. Es innecesario mencionar que Domingo arrolló y convenció plenamente, con una emisión dúctil y generosa, desde el Nemorino travieso y desenfadado hasta las rotundas intervenciones de *Fausto* y *Ernani*, además de las formidables y lamentablemente escasas incursiones en la zarzuela, ya fuera de programa.

Magnífica la Orquesta Sinfónica de Madrid, mejor ensayada que en ocasiones anteriores, que abrió el programa con una brillante segunda



Foto: Jesús Alcántara

La Montería conmemoró en Madrid el año Guerrero.

como director de escena, la dignificación de los espectáculos con la Coral Lírica de Las Palmas, de la mano de Olga Santana y los eficaces servicios, en su plenitud, de la Orquesta del Festival de Las Palmas, felizmente conducida y concertada por Armando Klieger y Tulio Gagliardo respectivamente. **Antonio Cillero.**

Ariño, que cantaron y actuaron con soltura, bastante por encima del nivel habitual entre los intérpretes actuales del género. Muy bien el coro y soberbia la orquesta, dirigida por su titular, Miguel Roa, con eficiencia, elocuencia y cierta rotundidad en la acentuación muy de agradecer para disipar la sensación de inconsistencia que rezuma la obra. **José Luis Sotoca.**

Muñoz. LA ISLA DE LA BRUJA. E. Montaña, S. Barrio, J. Casajús, C. Bocanegra, E. López, B. Aller. Dir: E. Muñoz. Dir. esc: A. Cienfuegos. Real Coliseo de Carlos III (San Lorenzo de El Escorial), 3 de enero de 1996. Si difícil es estrenar una ópera en España, alcanzar una segunda audición constituye sin duda una heroicidad que justificaría por sí sola un hueco en los periódicos. Pues bien, esto es lo que ha conseguido Enrique Muñoz como compositor, director

MADRID

Temporada de zarzuela

Guerrero. LA MONTERÍA. I. Monar, M. Rodríguez-Cusí, S. Ariño. Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. Teatro de La Zarzuela, noviembre-diciembre 1995. Un sólo título en conmemoración de su autor, Jacinto Guerrero, fue toda la

suite de *El sombrero de tres picos* en homenaje a Falla en este año de su cincuentenario. Dirigió Enrique García Asensio con eficiencia y soltura, siempre atento a la personalidad de los cantantes. **José Luis Sotoca.**

Puccini. LA BOHÈME. F. Burato, F. de la Mora, P. Antonucci, C. Bergasa, M.A. Zapater, I. Fresán. Dir: E. Herrera. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. Teatro de la Zarzuela, 21 de enero de 1996. El comienzo de esta que todos suponemos última temporada operística en La Zarzuela, después de tres décadas de fecunda actividad apoyada por la Asociación de Amigos de la Opera de Madrid, conmemoró el centenario del estreno de *La Bohème* pucciniana con la recuperación de la bonita producción presentada en 1986. Como ya se dijo entonces, es un montaje absolutamente realista y acorde con las prescripciones del libreto, algo inusual en aquellos momentos de especulaciones y protagonismo de los rectores escénicos. Tanto ambientación, como

La directora cubana Elena Herrera hizo un flaco servicio a una versión que de no ser por su torpe planteamiento habría resultado suficiente, ya que las voces, sin llegar a excepcionales, alcanzaron un nivel conjunto muy estimable, destacándose la Mimì de Fiorella Burato, triunfadora el año pasado en *La Traviata* y ahora protagonista de cálida emisión y conmovedora interpretación, realista, poética y afortunadamente alejada de los tópicos excesivamente lánguidos que los grandes nombres acumulan sobre el personaje. Fernando de la Mora hizo un Rodolfo correcto, con alguna leve destemplanza al principio, pero en progresiva mejoría, aunque su volumen es algo limitado. Magníficos los bohemios -Carlos Bergasa, Iñaki Fresán y Miguel Angel Zapater-, impecables y hasta sobresalientes en sus intervenciones y muy relevante la Musetta de Paola Antonucci, un punto apretada en las agilidades, pero divertida y ágil en su espectacular actuación del segundo acto. Bien el coro, muy estático por el ya conocido espacio del pequeño escenario de

Martos, L. Dámaso, A. Mateu, C. Marín, R. Esteves, F. Bou. 27 de enero de 1996. De nuevo han vuelto a tener buenos resultados los segundos repartos para algunos títulos que La Zarzuela viene poniendo en los últimos años. Esta estupenda idea de Emilio Sagi ha acabado por cuajar en Madrid, gracias a la oferta a un público distinto del habitual de un buen producto, con cantantes ilusionados que compensan su falta de experiencia con muchas ganas, su frialdad en lo escénico con su entrega en lo musical. Luis Dámaso, flamante primer premio del concurso Pavarotti, no tiene el cuerpo de voz necesario para Rodolfo, papel que le queda grande y que no consigue llenar, a pesar de lucir una voz preciosa, lírica, con belleza y que, con el tiempo, más refinamiento y mejor selección del repertorio le puede llevar a hacer una magnífica carrera. M^a José Martos es una Mimì un tanto pasada, con notas gruesas que no dotaban al personaje de la delicadeza y la finura necesarias, a pesar del esfuerzo que la cantante hizo en todo momento

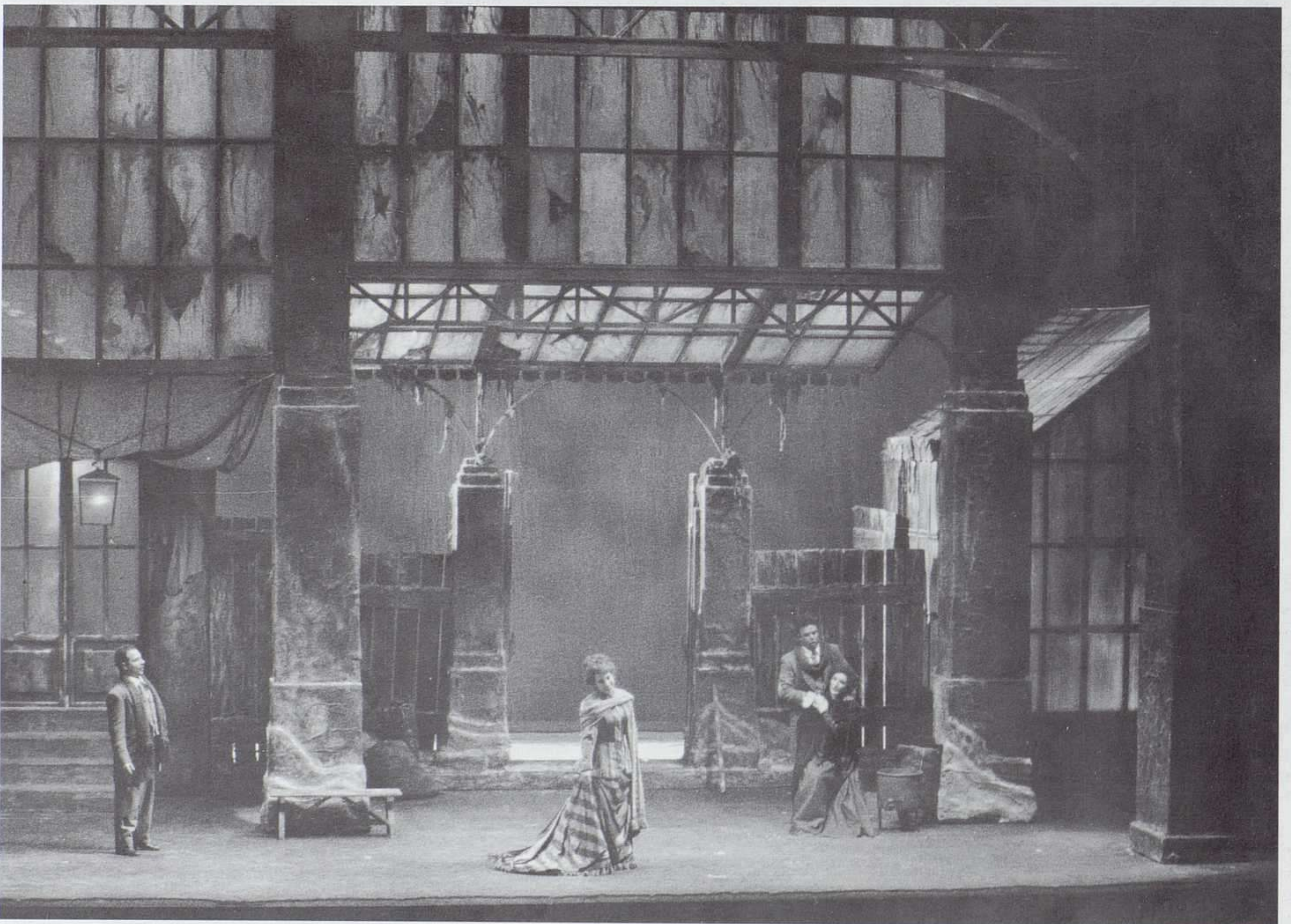


Foto: Jesús Alcántara

Escena de *La Bohème* representada en La Zarzuela de Madrid.

iluminación y vestuario son los idóneos para una acción intensamente vívida, de fuerte componente teatral y no menor expresividad musical, plenamente verista en suma, y fue precisamente en este aspecto donde las representaciones fallaron. La espléndida orquesta titular sonó densa y rígida, en lecturas técnicamente precisas pero carentes en absoluto de poesía y vuelo lírico, con dureza inaceptable en los sutiles pero aquí inexistentes matices de esa música entre declamada y susurrada que es cosustancial de la obra.

La Zarzuela. La dirección escénica de Horacio Rodríguez Aragón fue eficaz y siempre de acuerdo con la ambientación tradicional, en una obra como esta su mejor su mejor elogio. Magnífico programa de mano, con abundante documentación gráfica de época y buenas colaboraciones literarias, destacando el breve pero intenso ensayo de Eduardo Haro Tecglen. **José Luis Sotoca.**

Puccini. LA BOHÈME (segundo reparto) M.J.

por resultar creíble. La Musetta de Assumpta Mateu quedó fantástica, graciosa, pícaro, sin la acidez que normalmente vemos en este personaje y con más dulzura que una mujer que a toda costa quiere conquistar a Marcello, papel que encarnó Carlos Marín con más voluntad que eficacia. El Colline de Felipe Bou nos ha vuelto a demostrar la capacidad, brillantez y el futuro de un joven cantante que poco a poco se abre camino con su inteligencia musical y escénica, comedido y sin cargar las tintas. Rodrigo Este-



Alfredo Kraus.

ves, que hace dos años cantaba de bajo y que ha cambiado de tesitura, mantuvo el tipo y no sólo musicalmente.

Todos los intérpretes cosecharon grandes aplausos y la función dejó buen sabor de boca a un público que asistió encantado a una representación donde los personajes, además de parecer jóvenes, lo eran. **Fernando Encinar.**

Concierto de Alfredo Kraus

Como conmemoración del 40 aniversario de su presentación en el Teatro de La Zarzuela, Alfredo Kraus ofreció un concierto lírico memorable. El programa estaba compuesto por una selección de dos obras emblemáticas en la carrera del gran tenor: *Doña Francisquita* y los actos tercero y cuarto de *Werther*.

Al margen la expectación y el calor lógicos del evento, es preciso reconocer que Kraus sigue siendo el mejor tenor español y uno de los primerísimos del mundo, pese a su dilatada actividad. Lo que se escuchó en la que será célebre velada puede calificarse entre lo supremo y lo milagroso, aunque al hablar de Kraus estos adjetivos son los habituales. No se puede cantar mejor, con una técnica ya legendaria, pero también con la emoción y entrega del consumado maestro. A su lado Yolanda Auyanet en *Francisquita* y Marta Senn como Beltrana primero y excelente Charlotte después. Magnífica la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por José Collado con vehemencia y cierta propensión a excesos cuantitativos. Se aprovecharon con acierto los decorados de *La Bohème* para ambientar las actuaciones, con vestuario y mobiliario incluidos. **José Luis Sotoca.**

MAÓ

Puccini. TOSCA. N. Fantini, J. Aragall, J. Pons, A. Borràs, Ll. Sintès. Dir: J. Pérez Batista. Dir. esc: J. Martorell. Teatre Principal,

14 de enero de 1996. Para conmemorar las bodas de plata de la fundación de «Amigos de la Opera de Mahón», dicha entidad programó su anual semana con unas representaciones de *Tosca* y unos extraordinarios conciertos que resultaron sensacionales como no podía menos que esperarse, dada la altísima categoría de los intérpretes, el barítono Joan Pons, el tenor Jaume Aragall y la soprano Norma Fantini. Esta cantante italiana, que actuaba por primera vez en nuestro coliseo, posee una voz limpia y de hondo

lirismo resaltada por una perfecta vocalización, excelente fraseo y remarcable temperamento artístico. Desde la conocida página «Vissi d'arte» que cantó de manera primorosa, fue una Floria Tosca exquisita en todas sus intervenciones - espléndida sobre todo en el segundo acto- subrayadas con clamorosas ovaciones.

Imponentes ovaciones en los finales de acto y otras inacabables al término de las funciones, resonaron en el histórico Teatro Principal que registró llenos hasta la bandera. **Deseado Mercadal.**



Saludos al final de una exitosa *Tosca* en Maó.

lirismo resaltada por una perfecta vocalización, excelente fraseo y remarcable temperamento artístico. Desde la conocida página «Vissi d'arte» que cantó de manera primorosa, fue una Floria Tosca exquisita en todas sus intervenciones - espléndida sobre todo en el segundo acto- subrayadas con clamorosas ovaciones.

Joan Pons, en un momento espléndido de su carrera artística, ofreció un Barón Scarpia reboante de hondura interpretativa y calidad vocal. Vivió su personaje con palpación emocional propia de los grandes artistas y su poderosa y bellísima voz brilló en todo momento -el segundo acto fue de antología- de manera fulgurante. Ruidosos e insistentes «bravos» premiaron su memorable actuación.

Había expectación para escuchar en vivo a ese tenor de fama mundial que es Jaume Aragall en el papel de Mario Cavaradossi que le va a la perfección. Aragall, con su voz cálida, ardorosa y pujante que domina con maestría, emitiendo con nitidez los más peligrosos agudos, cautivó a la concurrencia. Magnífico en el aria «Recondita armonia» y sobresaliente en el resto del acto primero y en el segundo, estuvo formifable en la emocionante y esperada «E lucevan le stelle», ganándose atronadoras ovaciones.

Perfecto nuestro paisano Antonio Borràs en el papel de Angelotti, así como el joven barítono mahonés Lluís Sintès en el de Sacristán. Correctísimos Daniel Aragall, Paulino María, José Carreras y Loli Aznar en sus papeles secundarios. El coro, preparado por los profesores Martina Garriga y Antonio Pons cantó con seguridad y disciplina, luciendo especialmente en el solemne «Te Deum». El maestro Javier Pérez Ba-

Conciertos de calidad suprema

N. Fantini, J. Aragall, J. Pons. Dir: J. Pérez Batista/ M. Garriga, L. Camps, K. Gomila, Ll. Sintès, A. Borràs, P. María. Dir: A. Pons Morlà. Iglesia de Santa María, 16 y 20 de enero de 1996. Logradísimos resultaron los conciertos programados también para la XXV Semana de la Opera que comentamos. Norma Fantini, Jaume Aragall y Joan Pons se superaron interpretando la primera fragmentos de *Un ballo in maschera* y *Mefistofele* y el dúo de *Tosca* con Aragall. Este cantó obras de Falvo-Fuso y Ciléa, mientras que Joan Pons nos deleitaba con el «Prólogo» de *I Pagliacci*, un aria del tercer acto de *Hérodíade* y «Vision fugitive». La Fantini y Aragall y éste con Joan Pons interpretaron otras conocidas páginas operísticas mientras la orquesta, magistralmente conducida por Pérez Batista, acompañó a los cantantes e interpretó la obertura de *I vespri siciliani*, la «Danza de las Horas» de *La Gioconda* y la «Méditation» de *Thais*.

La semana se cerró con una audición en la que se interpretaron diversas páginas operísticas a cargo de Martina Garriga, Lina Camps, Kike Gomila, Lluís Sintès, Antonio Borràs y Paulino María, que con el Coro dieron vida al cuadro segundo del segundo acto de *Aida* dirigidos por Antoni Pons Morlà. Hubo intensos y merecidos aplausos para todos. **Deseado Mercadal.**

SABADELL

Gluck. ALCESTE. P. Torreblanca, D. Gonzá-

lez, J.P. García Marqués, J. Pieres. Dir: J. Ferré. Teatre de la Faràndula, 1 de diciembre de 1995. Presentar un título del repertorio gluciano que no sea *Orfeo ed Euridice*, se ha convertido en un hecho extremadamente difícil e incluso raro en nuestro panorama operístico nacional, pero Sabadell, que ya lo había presentado con éxito, se ha decidido por *Alceste*, sin duda una de las grandes obras del compositor alemán afinado en París. Josep Ferré, director habitual del Coro de los Amics de l'Opera de Sabadell, dirigió la orquesta de cámara con acierto y profesionalidad, consiguiendo un resultado meritorio en su conjunto, a pesar de ciertas deficiencias en los metales y en las cuerdas. Desde el punto de vista vocal sobresalió el Admète de Dalmau Gonzalez, con un timbre hermoso y adecuado al estilo dieciochesco de la obra, no tanto la Alceste de Pilar Torreblanca que anduvo en general desacertada y floja en el registro agudo. Correctos los demás miembros del reparto. El coro asumió un papel relevante dadas sus cualidades más que notorias como conjunto, siendo los verdaderos protagonistas de la velada. El público, en su mayoría, no siguió el libreto de la obra por falta de una luz adecuada a la pequeñez del programa y anduvo distraído y algo frío, a lo que se le sumaron los diversos y extensos descansos injustificables en una versión de concierto. En definitiva, una experiencia enriquecedora por la ampliación de repertorio que significa pero un tanto endeble en su factura. **Fernando Sans Rivière.**

SEVILLA

R. Strauss. *SALOME*. P. Daner, W. Ochman, U. Walther, H-J. Ketelsen, E. Randall. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: P.H. Weigl. Teatro de la Maestranza, 15 de diciembre de 1995. El público aplaudió calurosamente la producción que junto con la Deutsche Oper de Berlín presentó el Teatro de la Maestranza de Sevilla de la innovadora y transgresora -en su tiempo- *Salome* de Richard Strauss.

Sobria, imaginativa, mucho más expresionista que otras que circulan por ahí, y por lo tanto mucho más cercana a la música del compositor, la misma estuvo servida por el avezado director de escena Petr H. Weigl que se desempeñó sobre la escenografía única y móvil de Josef Svoboda, autor también de la excelente iluminación, con cuyo trabajo contribuyeron en gran manera al mantenimiento de la tensión dramática inherente a la obra.

La soprano norteamericana Penelope Daner, si bien cumplió su cometido con solvencia y discreción, no llegó a la encarnación ideal del personaje ni vocalmente (apareció siempre distante y alejada del mismo) ni el aspecto dramático: le faltó sensualidad, seducción, entrega total. En cuanto a la danza (talón de Aquiles de la obra) no acabó de convencer, al igual que el personaje, y le sobraron los esclavos o pajes que bailaban alrededor de la princesa, figurando ser cautivados por ella. Una coreografía, la de Bernd Schindowsky, francamente inapropiada.

Ute Walther como Herodías, si bien cantó y actuó con corrección, tampoco logró hacernos creer el personaje. El tenor Wieslaw Ochman, encarnando magistralmente a Herodes, se convirtió en el verdadero protagonista de la velada.

Con un registro sumamente adecuado y una potencia sonora asombrosa que jamás fue tapada por la orquesta, supo dotar al libidinoso rey con todos los atributos que le son propios, autoridad, perversidad, lujuria, etc.

Excelente también fue el barítono Hans Joachim Kitelsen, personificando a Yokanaan tanto vocal y musicalmente como en el aspecto teatral, así como Edward Randall como Narraboth y Marina Rodríguez Cusi como el paje de Herodías.

Todos los secundarios tuvieron un alto nivel vocal y actoral, colaborando grandemente a la credibilidad y lucimiento del espectáculo, aunque merece resaltarse muy especialmente el excelente quinteto de judíos (Josep Ruiz, Santiago Sánchez Jericó, Francesc Garrigosa, Emilio Sánchez y Luis Alvarez).

Por su parte la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, magistralmente conducida por el gran conector del repertorio straussiano y especialmente de esta partitura como es Antoni Ros Marbà, tuvieron un brillante desempeño. La orquesta sonó bien conjuntada, homogénea, exquisita de matices y sutilezas, desempeñando el papel protagonista en todos y cada uno de los momentos indicados, de forma soberbia. **Elisa J. Cases.**

TARRAGONA

Antología de la Zarzuela. Grupo Lírics de Reus. Orfeo Canongí. La Canonja, 21 de enero de 1996. Con motivo de la Fiesta Mayor, en dicha vecina localidad, de gran tradición lírica, pues no en vano ha sido cuna del eminente barítono Pablo Vidal, actuó la formación señalada, ofreciendo una muy cuidada selección de zarzuela.

La soprano Cristina Obregón dio pruebas de profesionalidad, aún cuando realizaba su debut en el Grupo, pues mostró muy buena voz y una gentil figura en todas sus intervenciones con Josep A. González, de bello timbre tenoril, que maneja con sumo gusto y que ataca con seguridad y facilidad los agudos, dando muestras de una muy buena escuela; también redondeó el dúo de *La Dolorosa* con la mezzo M^a del Carmen Durán, que mostró aptitudes vocales excelentes y grandes dotes declamatorias. Muy bien el tenor cómico José Solé, prescindiendo de los recursos de mal gusto que desgraciadamente se vienen dando.

Es de suponer que por razones económicas se recurre a la música pregrabada, pero ello no exime de proceder con moderación, pues el exceso de volumen perjudica la actuación de los cantantes y molesta al buen aficionado; de ahí que fuera recibida con escepticismo por la casi totalidad de la concurrencia la solicitud de un aplauso hacia el equipo técnico del sonido. **Lluís Traver Roselló.**

VALENCIA

Elektra hace historia en Valencia Strauss. *ELEKTRA*. E. Marton, L. Rysanek, J. King, R. Bernstein, A.M^a Sánchez. Dir: M. Galduf. Palau de la Música, 16 de diciembre de 1995. Aunque una ciudad de la tradición operística y musical de Valencia debería tener



Eva Marton.

una temporada estable de ópera, en los últimos años esta irreparable falta, se ha venido supliendo con una larga serie de óperas en forma de concierto en el magnífico Auditorio que se ha convertido en el eje de la actividad musical de la ciudad. En el Auditorio han entendido que para hacer ópera en concierto no basta con realizarla con un buen reparto sino que la interpretación tiene que tener algo de genial y único que atraiga a un público que de otra forma podría quedarse en casa escuchando la ópera en disco. *Elektra* era eso, un acontecimiento histórico que permanecerá en la memoria de todos los que allí estuvieron. Oficialmente era la última oportunidad de ver a Leonie Rysanek en España, un auténtico mito de la interpretación straussiana. A ello había que añadir la aparición de una de las mejores Elektras de nuestros días Eva Marton junto a otro auténtico mito como es James King. Por si fuera poco jóvenes voces añadían el valor de la renovación generacional Richard Bernstein y sobre todo la soprano Ana María Sánchez.

El milagro se hizo y la Marton nos entregó una Elektra violenta, freudiana y brutal en la más pura concepción straussiana. Leonie Rysanek llenó de intención un papel como el de Klytemnästra, en el que todo es teatro, dicción y expresividad. Difícil olvidar su narración del sueño. Por su parte, Ana María Sánchez dejó con la boca abierta a los que aun pudiesen tener una duda sobre su valía para enfrentarse a un rol de la complejidad del de Chrysothemis. Demostró que cuando se tienen los medios y la musicalidad una soprano por joven que sea puede hacer lo más difícil. La suya fue una interpretación tan convincente en la expresividad y el encanto emotivo del frágil personaje como en la precisión y la cuidada dicción del alemán. Richard Bernstein interpretó Orest con voz fresca y segura aunque sin la magia que otros intérpretes han dado al papel del hermano vengador. James King dio relieve a una parte que a veces pasa desapercibida como es la de Aegisth y que en sus manos cobró autenticidad.

La dirección musical de Manuel Galduf fue correcta. Más que suficiente para llevar a buen puerto la ópera pero desaprovechando los matices y el colorido de la orquestación straussiana. Excelentes todos los comprimarios en roles a veces ingratos, que requieren una musicalidad y una precisión a veces un tanto ignorada por el público que no conoce la complejidad de las partituras straussianas. **Marc Heilbron.**

III Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall (per a veus d'òpera)



*Torroella de Montgrí - Costa Brava
Del 7 al 13 de juliol de 1996*

Límit d'edat: 33 anys

Termini d'inscripció: 30 d'abril de 1996

Premis: Tres premis per a veus masculines i tres premis per a veus femenines, per un import total de 5.800.000.- ptes.; actuació en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí i en el Palau de la Música de Barcelona; borses d'estudis...

Pròxim concurs: juliol 1997

Adreça: Joventuts Musicals (Concurs Jaume Aragall)

Apartat 70. E-17257 Torroella de Montgrí

Tel. (9) 72-76 06 05 Fax. (9) 72-76 06 48

Organitza:



Joventuts
Musicals
de Torroella
de Montgrí

Patrocinen:

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA



Ajuntament de
Torroella de Montgrí

CONSELL COMARCAL
DEL
BAIX EMPORDÀ



Ajuntament de Barcelona



Diputació
de Barcelona



Diputació
de Girona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Departament de Comerç,
Consum i Turisme

INTERNACIONAL

BERGAMO

Mayr. *L'AVARO - L'INTRIGO DELLA LETTERA*. D. Mazzucato, A. Rossi, L. Petroni, D. Colaianni, S. Visentin, R. Savoia, S. Rocchi, G. Guerini, R. Ristori. Dir: R. Rizzi. Dir. esc.: A. Madau-Diaz. Teatro Donizetti, 17 de noviembre 1995. Con motivo de celebrar el 150 aniversario de la muerte de Giovanni Simone Mayr, natural de Mendorf -pequeña aldea de Baviera, pero bergamasco de adopción- y pasado a la historia como el maestro de Donizetti, más que por su actividad compositiva, el Teatro de Bergamo ha puesto en escena dos «farse» en un acto sacadas de su copiosa producción teatral, hoy en día totalmente olvidada. Ha sido, también, la ocasión para enfocar la ilustre figura del «más alemán de los autores italianos» en el contexto musical, cultural e, inclusive, socio-económico de una época literalmente explosiva para el mundo del melodrama italiano poblado de un sinfín de figuras «menores», solo porque actuaban a la sombra de la personalidad genial y arrebatadora de Rossini.

La prueba de la inflexible, pero indiscutible, ley teatral -la que señala la frontera entre una obra maestra imperdurable y un trabajo sencillamente artesanal- la hemos tenido en las dos breves -realmente interminables, no obstante los generosos y nunca mejor agradecidos cortes- «operine». Los libretos de Giuseppe Foppa no salen de la convención dieciochesca -en *L'Avaro* se trata del tópico triángulo del tutor, pupila y su noble amante, al que el *Barbiere* rossiniano puso decididamente la palabra «fin»- y la música, por mucho que se le dé vueltas, tiene limitados acentos germanizantes sin llegar nunca al aura mozartiana. Aunque en *L'intrigo della lettera* la citación del *Don Giovanni* es evidente, e irónicamente eficaz, sea en el texto o en la música (en la escena final donde los dos protagonistas se esconden tras unas estatuas que se animan y hablan provocando pánico en el escenario y la risa -por fin!- entre el público).

Poco, como es de esperar cuando no se repone un *Rigoletto*, pese a un nutrido y entusiasta grupo bávaro capitaneado por el alcalde de Mendorf, pero que ha sabido agradecer la irrepetible oportunidad. Sugerentemente descriptiva la dirección escénica de Antonello Madau-Diaz, nos quedamos con la duda de si la música de Mayr hubiese podido tener más vuelo con una dirección orquestral menos apática -la de Roberto Rizzi- y una compañía de canto voluntariosa y mas rodada, en la que destacó sólo la «especialista» Daniela Mazzucato, llamada a última hora para sustituir a una colega y que supo sacar toda la gracia «soubretística» del personaje de Arabella (¡otra cosa de la de Richard Strauss!) gracias a su cosecha propia. Andrea Merli.

BRATISLAVA

El hermano de Peter Dvorsky
Verdi. *LA TRAVIATA*. E. Jenisová; M. Dvorsky', S. Tolstov, S. Sklovská, R. Szucs, L. Nes-

Fotos: Studio U.V.

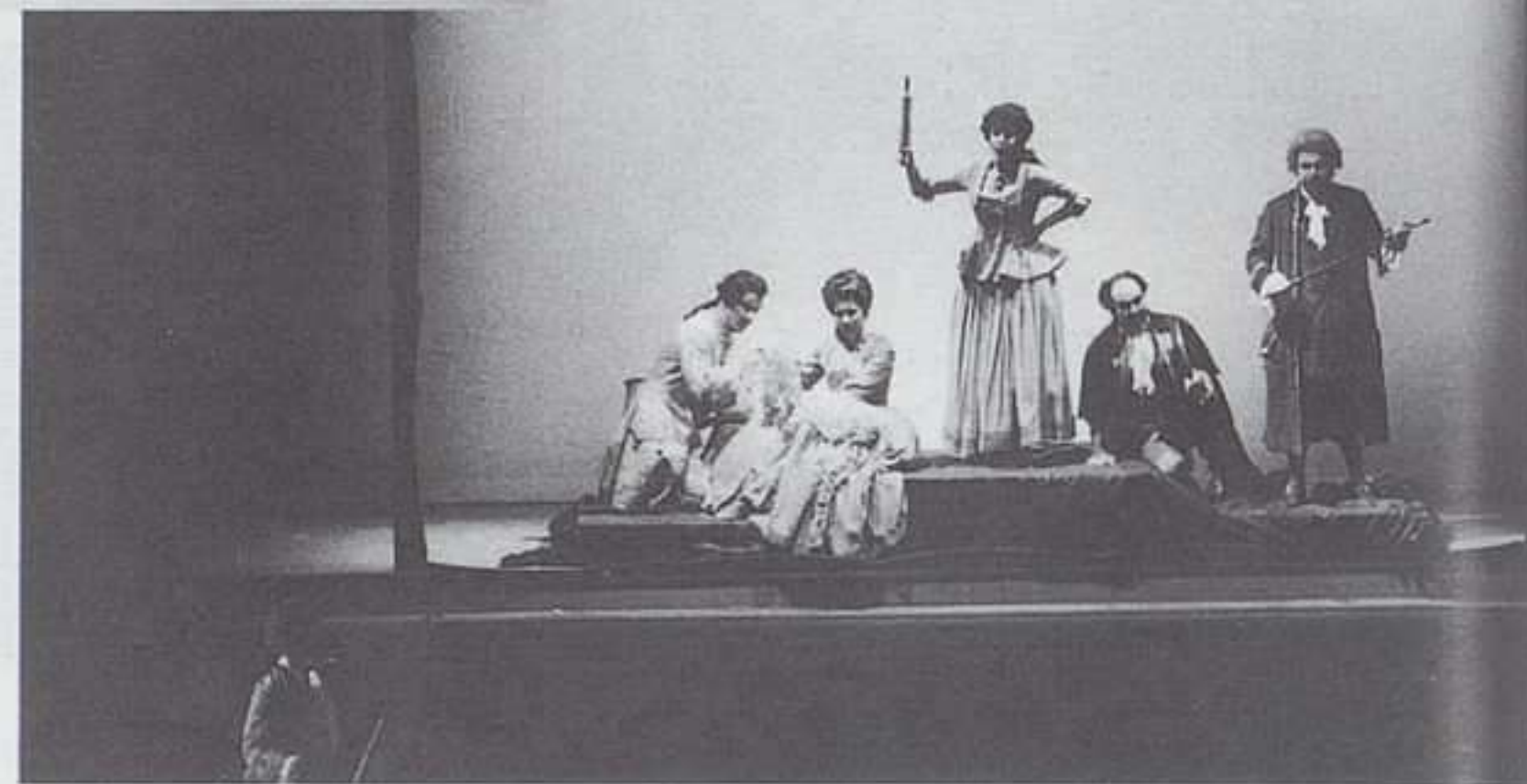


hyba, A. Starostová, etc. Orquesta y coro de la Opera Nacional Eslovaca de Bratislava. Dir.: K.Schenk. Bratislava, 7 de diciembre de 1995. La visita a la Ópera Nacional Eslovaca de Bratislava depara agradables sorpresas. Es un teatro bonito, cuidado, y que trabaja obviamente no sólo como entidad oficial de la República Eslovaca de reciente reaparición, sino contando también con el público austríaco que se halla a pocos kilómetros de la ciudad. El nivel de las representaciones es bueno, y la calidad musical excelente. Así, pues, grata sorpresa porque en vez de presenciar una *Traviata* «del Este» vimos una excelente representación, en lengua italiana, y con una calidad general muy digna. La primera sorpresa la deparó el descubrimiento de que el famoso tenor Peter Dvorsky' tiene un hermano (en realidad son dos, nos dijeron) que canta con la voz hermosa y tersa que él tenía cuando empezó su carrera. Miroslav Dvorsky', en el papel de Alfredo, nos dejó gratamente sorprendidos por la belleza de su voz, la línea de canto y el fraseo que le harían acreedor, hoy en día, a un lugar importante en el mundo tenoril. Por qué Miroslav Dvorsky' no es conocido todavía, es algo que no se comprende. A su lado, la excelente soprano Eva Jenisová hizo una Violetta de magnífica calidad, vivaz, vistosa, con una bella voz flexible y lo bastante poderosa como para tener a la vez el brillo requerido para el primer acto y el dramatismo suficiente para los restantes, algo que, como es sabido, se da pocas veces en las cantantes de este papel. El barítono Tolstov lució adecuadamente en el papel de Giorgio y el conjunto funcionó en el marco de una producción sencilla, pero bonita y muy adecuada que dejó complacido a todo el público asistente. Roger Alier.

CATANIA

Verdi. *FALSTAFF*. B. Pola, P. Coni, L. Serra, P. Pace, E. Jankovich, L. Rizzi, P. Ballo, M. Luperi, P. Zizich. A. Orsolini. Dir: A. Lombard. Dir. esc: J. Cox. Teatro Massimo Bellini, 31 de octubre de 1995. La programación del Coliseo catanes se distingue entre la de los otros «Enti Lirici» italianos, por ser estimulante en la búsqueda de títulos inéditos para Catania, donde este año «debutan» el rossiniano *Turco in Italia*, *Il capello di paglia di Firenze*, obra maestra de Nino Rota, compositor del que todavía no se

valora lo suficiente su producción «clásica» y *Wozzeck* de Alban Berg, sin olvidar el repertorio popular: este año nos van a tocar un sinfín de *Bohèmes*, por caer el centenario de la ópera de Puccini, y *Falstaff*. La última, sarcástica carcajada del «Grande Vecchio»: «tutto nel mondo è



Dos imágenes de la ópera de Mayr *Gli intrighi della lettera*.

burla», en su compleja y elaborada dramaturgia shakesperiana simplificada y reducida en libreto, exuberante de neologismos, por el verborreico Arrigo Boito, ha encontrado en la nueva producción de Catania (coproducción con el londinense Covent Garden) una dimensión mediterránea: luminosa gracias al precioso vestuario y al funcional decorado del joven y prometedor Lez Brotherston e iluminada por la dirección escénica de elegante corte tradicional, firmada por John Cox; afortunadamente, el «team» nos ha ahorrado brumas nórdicas, llanuras desangeladas y exceso de humo en la última escena. En cambio, Alain Lombard se podía evitar la moles-



Valeria Esposito y Armando Ariostini en *Il turco in Italia*.

tia de dirigir «este» Verdi que pretende un continuo «canto di conversazione», que no hay que confundir ni con el «sprechgesang» wagneriano ni con el «recitar cantando» de Monteverdi, donde lo importante es captar todos los matices de la música y las intenciones del texto, lo que no ha logrado el director francés en su lectura estruendosa.

Pese a este «problema» que surgía del foso, la compañía ha sido simplemente perfecta. Bruno Pola tiene dotes de actor, voz y volumen ideal y capacidades interpretativas insospechables porque él mismo no siempre las aprovecha y las enfoca en su justa medida, como ha hecho en Catania creando un Sir John de antología. Muy bien Paolo Coni, puesto que la parte no le lleva a arriesgarse en agudos para él siempre más duros: Ford celoso pero también autoritario y con el necesario aplombo canoro. Pietro Ballo, en estado de gracia y de... ¡afinación!, ha dibujado un excelente Fenton, lírico y apasionado nada menos que de la deliciosa Nannetta de Patrizia Pace, que nos ha regalado pianísimos delicados en su preciosa aria. Irresistible la comadre Quickly de Eleonora Jancovich y muy bien todos los roles de contorno, importantísimos en esta ópera. Punto y aparte para Luciana Serra, cuya Alice ya ha llevado al disco bajo la batuta de Solti. Su personaje, sin traicionar una línea de canto depurada que está transitando del repertorio lírico-ligero al dramático, ha sido el pulcro entorno en el que rodaba toda la acción: bravo por ella y por todos los demás! **Andrea Merli.**

Anche i turchi non mi spiacciono...

Rossini. IL TURCO IN ITALIA. S. Alaimo, V. Esposito, R. Swensen, B. Praticò, A. Ariostini, A. Orsolini. Dir: R. Saccani. Dir. esc: Ll. Pasqual. Teatro Massimo Bellini, 1995. «Anche i turchi non mi spiacciono» entona la voluble Fiorilla. Necesidad, que nos gusta también a nosotros: nos perdona el autorizado Gosset, el cual, en las páginas del pulposo programa del Teatro Massimo Bellini de Catania, remarca que *Il Turco in Italia* vuelve «después de una larga ausencia del repertorio teatral». En Catania el turco no había aún atracado y por ello la salida de Selim (Simone Alaimo, por añadidura siciliano) «Vi saluto amiche sponde» no podía ser más acertada. Es indiscutible, sin embargo, que el actual panorama artístico haga relativamente fácil montar *Turcos* o *Italianas*: a no volver están los Condes de Luna y los Faraones de *Aida*. Conviene llevarla con gran desenvoltura -la crisis del verdadero repertorio- con más motivo por cuanto que esta partitura rossiniana es una joya rara, gracias también a la feliz trama del libreto de Romani.

Sobre todo si, como en Catania, la compañía de canto es casi ideal, empezando por el protagonista. Alaimo tiene el «carácter» del personaje: los golpes de humor, la arrogancia, la sensualidad, la ambigüedad de los sentimientos y, sobre el plano vocal, la precisión en la agilidad a la cual se suma una buena dosis de histrionismo, indispensable para ofrecer la vertiente cómica. Simpatía igualmente contagiosa la de Bruno Praticò, musicalmente irreprochable, dotado de comunicación y de una mímica cambiante que hacen intuir en su Don Geronio la humanidad más sufrida del donizettiano Don Pasquale. El rol pasajero del Poeta -así en tiempos se llamaban a los libretistas- Prosdócimo se presta a múltiples



Luciana Serra y Bruno Pola cantaron *Falstaff* en Catania.

lecturas y Armando Ariostini, en el debut en la parte, se apropia imponiendo la personal desenvoltura escénica, la impecable musicalidad y la fluidez del canto silabeado. Cualidades apreciables en los frecuentes números de conjunto y en largos recitativos (en esta ópera, más que en otras, con un indispensable tejido conexivo) finalmente comprensibles, dichos con la autoridad del fino recitador.

Fiorilla, si damos fe a la «lección Callas», requeriría una soprano dramática de agilidad, capaz de dar también vocalmente el carácter frívolo y viperino intrínseco al personaje. Valeria Esposito supera con brillantez el temible escollo del aria «Squallida veste, e bruna» y el rondó «Caro padre, madre amata» (¡que la Callas no interpretó!) con facilidad en los agudos extremos. Su principal mérito está en no forzar el precioso timbre de soprano coloratura, apuntando más bien sobre la natural coquetería de partenopea auténtica.

Rico Saccani, después de una obertura más inclinada al «dramma» que al «buffo» según los

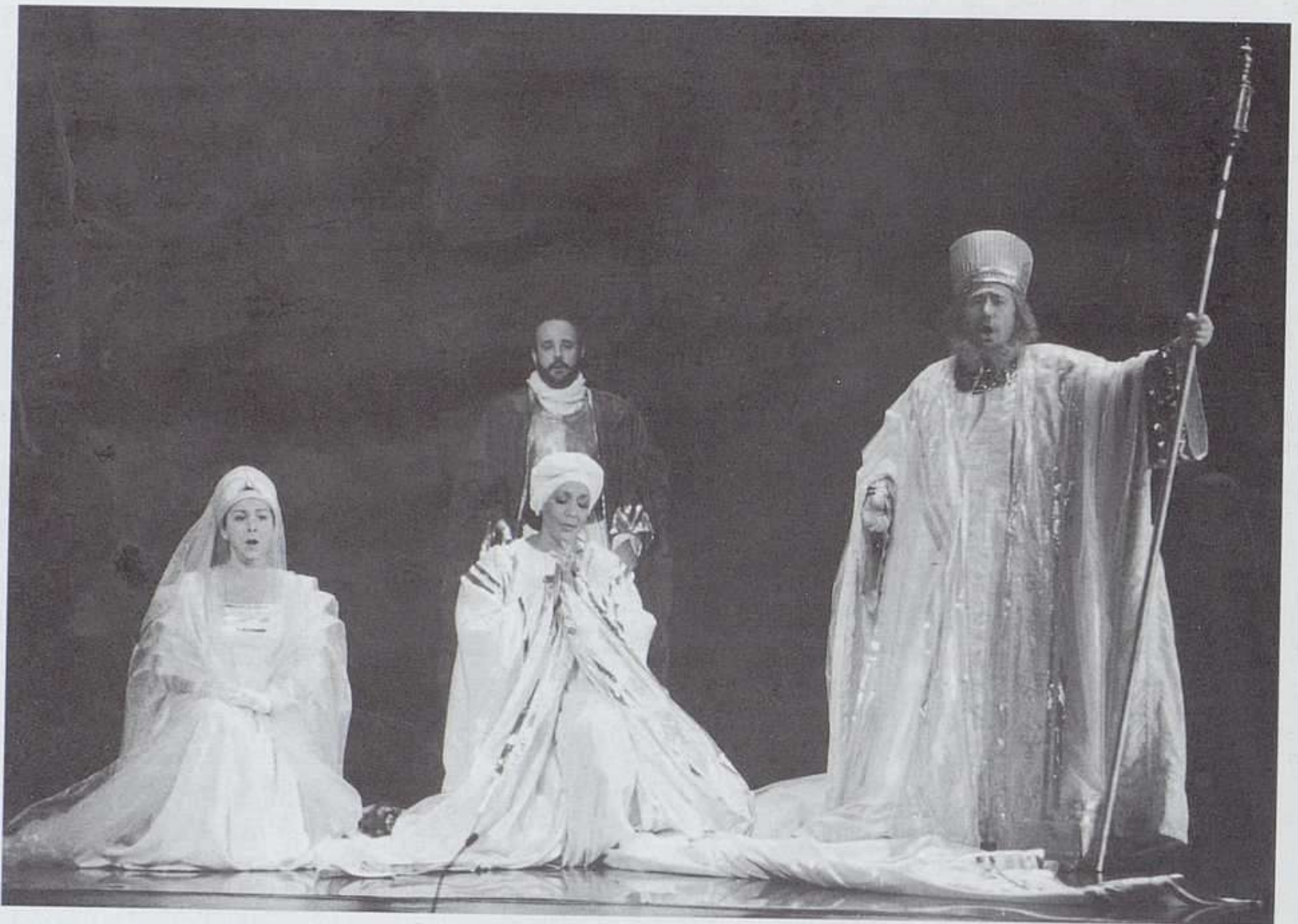
infaustos dictámenes de la imperante filología y no obstante algún desajuste rítmico, ha llevado a buen puerto a la orquesta y al loable coro catanés. Menos entusiasmo por el montaje traído de Madrid y firmado por el *team* de Frigerio-Squarciapiano, con la dirección de escena del catalán Lluís Pasqual: «típica» ambientación años veinte y «acostumbrada» citación de los pirandellianos seis personajes.

¿Una ópera sin tenores? Poco que decir sobre Albazar del válido Aldo Orsolini, mutilado de aria: al fin y al cabo no es de Rossini. De recriminar, más bien, la infeliz elección de Robert Swensen, Don Narciso inscribible en la categoría de los así llamados «contraltini» americanos en la mayor parte de los casos, que infestan nuestros teatros. A parte de una pronunciación caricaturesca, prácticamente esboza el canto con una fraseo incoloro, propinando sobregudos (¡el mítico Mi de Giovanni David!) en falsete o sonido mixto, como gustéis: ¡En Navidad, desgraciadamente, se degüella también a los capones! **Andrea Merli.**

LISBOA

Verdi. *NABUCCO*. G. Zancanaro, K. McCalla, S. Yu, J. Perdigón, L. Miraval, E. Ferreira. Dir: G. Carella. Dir. esc: S. Poda. Teatro Nacional de Saô Carlos, 17 de diciembre de 1995. Desde 1966 no se había vuelto a reponer *Nabucco* en ningún escenario de Lisboa, y la expectación del público se demostró agotando los billetes para las cuatro funciones. Giorgio Zancanaro demostró su larga experiencia en papeles verdianos tiñendo cada momento de su interpretación con sutiles matices, expresando los controvertidos sentimientos del personaje protagonista. La soprano americana Kathleen McCalla resultó algo gritona, pero supo dar convicción y corrección musical al papel de Abigail. Linda Miraval estuvo brillante en los agudos y discreta en su actuación como Fenena. El bajo chino Sun Yu (Zaccaria) se perfila como una excelente promesa y se le verá pronto en La Scala. El resto del elenco, discreto y correcto. La imaginativa puesta en escena de Stefano Poda, con velos en tres colores como elemento central representativo de los estados anímicos que embargan a cada personaje: la fe, la opresión, la muerte, que sin necesidad de libreto, como en un ballet, transmiten al espectador el torbellino de pasiones, emociones y sentimientos que burbujan entre opresores y oprimidos. Vibrante la dirección musical del maestro Giuliano Carella ante una conjuntada orquesta y un coro bien entrenado. **María Alonso.**

Foto: Eduardo Saraiva



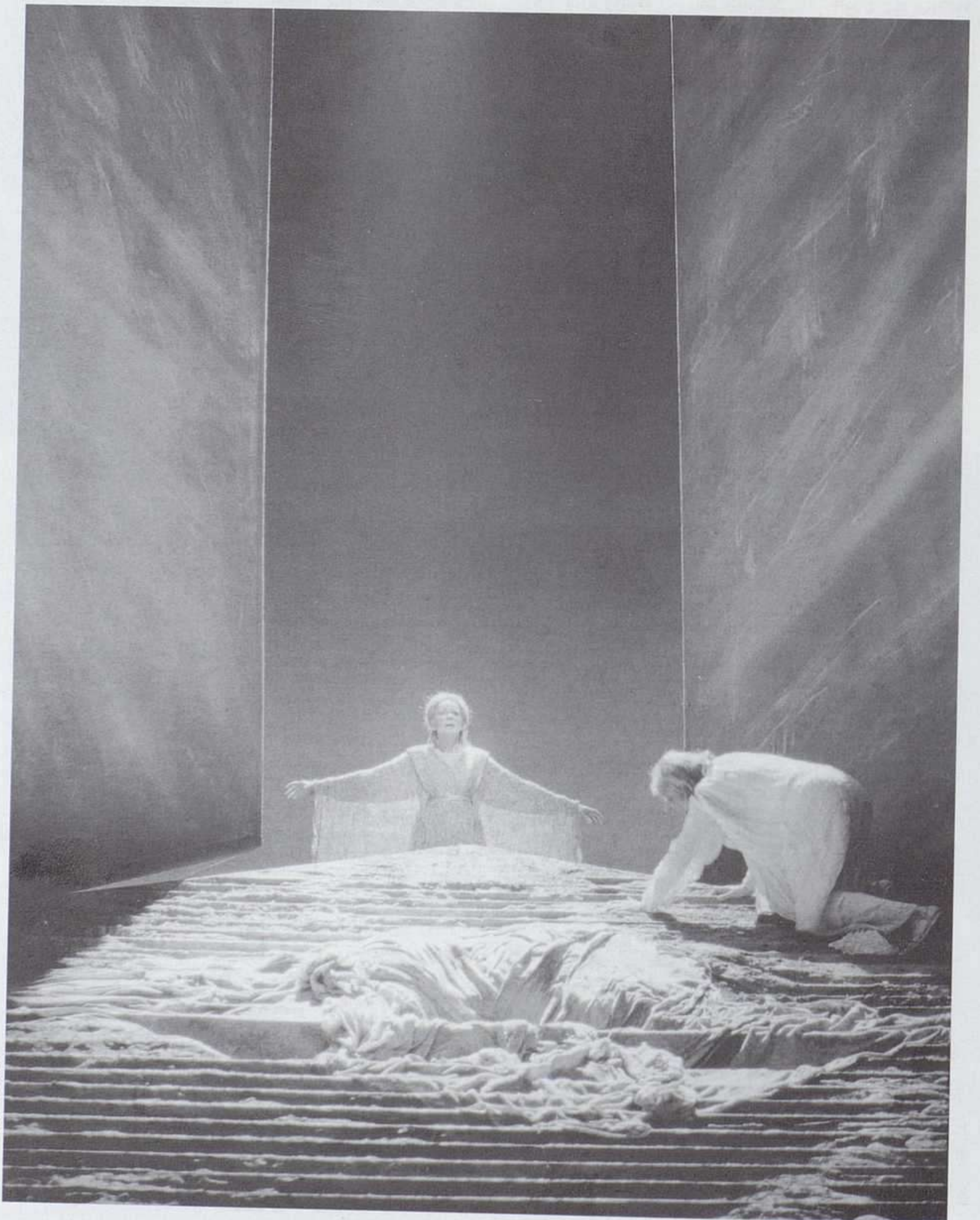
Nabucco en la producción de Stefano Poda.

MONTPELLIER

Tristán e Isolda en el Corum.

Wagner. *TRISTAN UND ISOLDE*. H. Siukola, M. Hölle, L. Balslev, H. Welker, L. Stregard. Dir: F. Layer. Dir. esc: M.A. Marelli (K. Kuntze) Opéra de Montpellier, 28 de enero de 1996. En el marco confortable del segundo local operístico de Montpellier, la Sala Berlioz del Corum, se desarrolló la versión escenificada de *Tristán e Isolda* en una nueva co-producción con la Sächsische Staatsoper de Dresden ideada por Marco Arturo Marelli y realizada por Kay Kuntze. La nota característica de la producción es la sobriedad en el aspecto escénico, creado por el propio Marelli, y la exageración sólo en la fealdad del vestuario, un tanto inspirado en «Conan el Bárbaro», y en las escenas finales, donde aparte de restarnos un muerto dejando a Isolda viva, a las muertes previstas por Wagner (que ya son muchas más de lo que convendría) se le sumaron dos más (el piloto del buque y un figurante) sin que se percibiera por parte de la dirección escénica, ninguna veleidad expresionista o irónica especial. El papel del tenor fue sostenido con considerable capacidad vocal por el finlandés Heikki Siukola. Su rostro de buen burgués un poco insípido y recientemente afeitado no fue obstáculo para que resultara un buen Tristán, ya que la voz es tersa, poderosa y no reveló fatiga a pesar de la extenuante partícula. Lisbeth Balslev superó sin brillo especial su cometido como Isolda; la voz se aprecia un poco fatigada, pero conserva la calidad suficiente para

Foto: Marc Ginot



Un sobrio *Tristan und Isolda* en Montpellier.



Foto: Marc Ginot

Nadine Denize (Brangäne) y Lisbeth Balslev (Isolde).

hacer justicia al rol; sin embargo, para crear un «efecto» escénico, se vio obligada a cantar su escena final -sin morirse, insistimos- desde el fondo del escenario, con lo que el resultado quedó bastante oscurecido por la distancia y la fuerza de la orquesta. Muy buena la Brangäne de Nadine

Denize y sobresaliente el rey Marke del bayreuthiano Matthias Hölle, así como el eficientísimo Kurwenal de Hartmut Welker, un verdadero lujo como cantante. La orquesta funcionó bastante bien y Friedemann Layer pudo darse por satisfecho del rendimiento general. **Roger Alier.**



Foto: Wilfried Hösl

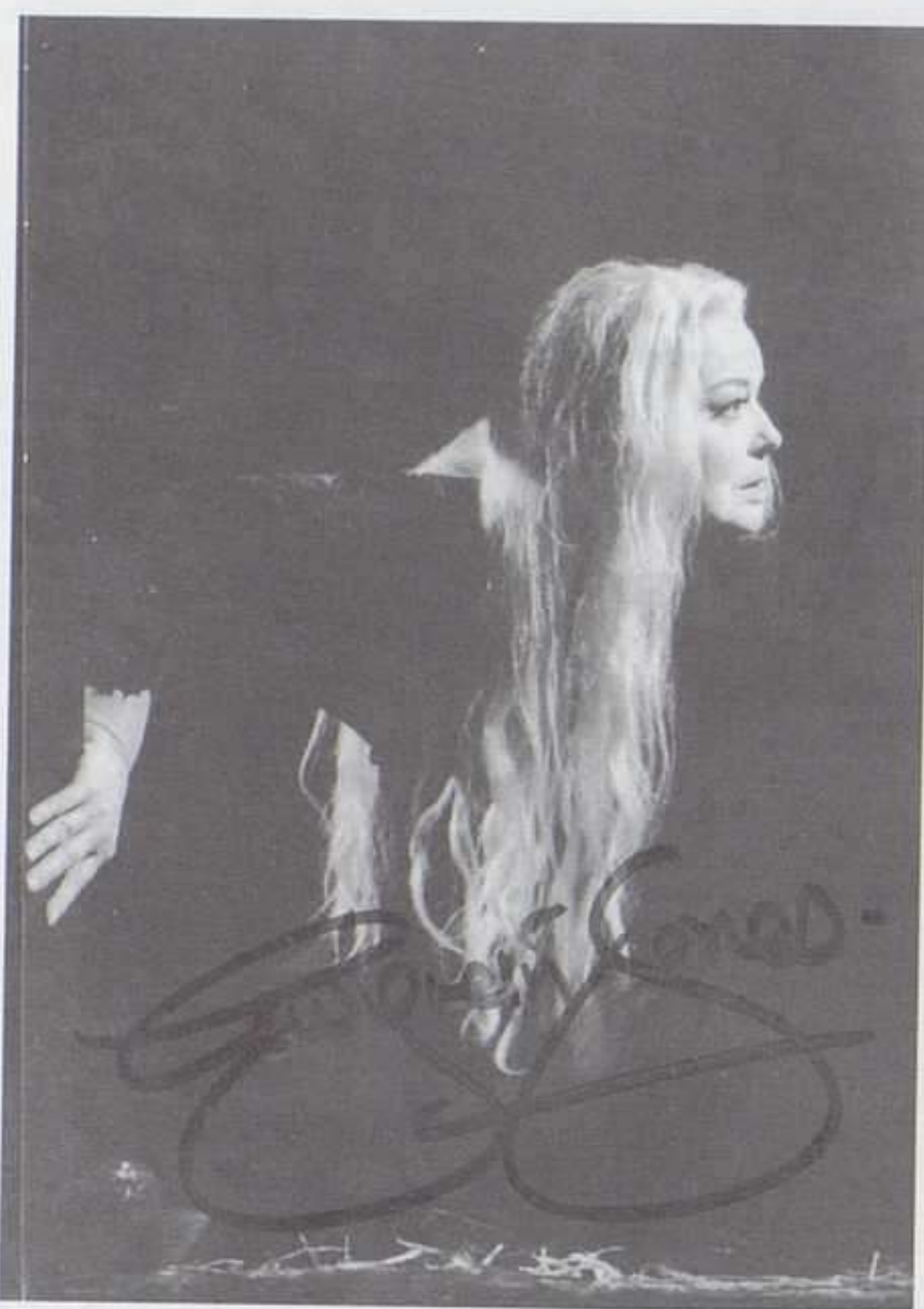
Exitosa producción de *Anna Bolena* en la Bayerische Staatsoper, con Josep Bros.

MUNICH

Donizetti. ANNA BOLENA. M. Nicolesco, J. Bros, R. Scandiuzzi, V. Kasarova. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. Bayerische Staatsoper, 30 de octubre de 1995. Las primadonnas siempre han sido escasas, no solamente hoy en día. Una obra como *Anna Bolena* de Gaetano Donizetti requiere absolutamente una primadonna para el papel de la protagonista, y se dio la circunstancia de que Edita Gruberová, sin duda la más predeterminada actualmente de todas las sopranos que interpretan este papel, y muy mimada por los muniqueños, abandonó la capital de Baviera tras unas pocas representaciones de *Anna Bolena* acogidas con gran entusiasmo. Por eso tiene tanto mérito el haber encontrado a una sucesora digna de la soprano eslovaca y así mantener en repertorio, al menos algunos días más, esta obra musicalmente interesante que podemos situar en el inicio del período central de la actividad creadora de Donizetti (alrededor de 1830). La soprano rumanesa Mariana Nicolesco, que actuó con gran empeño y ambición, ni siquiera intentó alcanzar los agudos de la Gruberová a pesar de su refinamiento técnico. Lo que estorbaba en su manera de caracterizar a la infeliz esposa de Enrique VIII eran ciertos ademanes de desesperación muy estereotipados, lo cual quizás explique algunos abucheos que se oyeron durante los aplausos finales a esta soprano cuya actuación fue vocalmente irreprochable. La joven Vesselina Kasarova cantó una *Giovanna Seymour* contundente. Roberto Scandiuzzi fue un rey Enrique demasiado blando en el aspecto dramático, pero fuerte vocalmente, mientras que Anne Salvan nos ofreció un paje Smeton convincente. En el papel de Lord Percy brilló Josep Bros, un catalán de buen ver, con su voz de tenor lírico, una voz emocionante, luminosa y llevada con una técnica perfecta. La Bayerische Staatsoper haría bien en asegurarse la colaboración de Josep Bros en el futuro, ya que los tenores que «transmiten» como él son tan raros como las citadas primadonnas. El joven maestro Fabio Luisi llevó a la orquesta titular soberanamente y gracias a sus brillantes introducciones nos acercó una partitura que muy pocas veces se puede escuchar en vivo. **Hans Gärtner.**

NIZA

Otoño operístico en la Riviera. R. Strauss. ELEKTRA. G. Jones, C. Bartha, Dir. esc.: A. Serban. Opera de Niza, 19 de noviembre 1995. Andrei Serban quiso respetar fielmente el espíritu tenebroso y oscuro de la *pièce théâtrale* de Hofmannsthal. El propio regista, en el programa de la función definía a *Elektra* como un «carrusel obsesionante, una danza interminable que conduce a la muerte», concepto realizado con una escena giratoria, a través de un pedestal móvil que, además de permitir ágiles cambios de escena, presenta constantemente un escenario bárbaro que subraya el elemento ritual y de sacrificio presente en la ópera mediante cuerpos de animales sacrificados y comparsas desnudos, además de un juego muy preciso de



Fotoglob S.A. Zürich

Gwyneth Jones en *Elektra*

claroscuro mediante lamparillas encendidas que iluminaban de modo siniestro el espacio escénico, definido por estructuras arquitectónicas geométricas, esenciales, funcionales. La orquesta dirigida por su titular Klaus Weise se adecuó muy bien a esta visión de la ópera, sin caer en el mero esteticismo. Las dotes de Gwyneth Jones se pusieron a prueba sobre todo en la escena del reconocimiento de Orestes y en la macabra danza final, pero mantuvo siempre una presencia escénica y un dominio vocal excepcionales que no parecen resentir el paso de los años. Entre los demás sobresalió el Orestes de Knut Skram y la Klytämnestra de Ruthild Engert; también la Chrysothemis de la sueca Clarry Bartha confirmó su creciente prestigio en el repertorio strausiano. El público aclamó triunfalmente el éxito de esta producción al término del espectáculo. **Giacomo Di Vittorio.**

PARIS

Schönberg. DIE GLÜCKLICHE HAND/DIE JAKOBSLEITER. J. Bröcheler, C. Merritt, G. Renard, A. Dohmen, J. Johnson, K. Azesberger, L. Aikin. Dir.: M. Gielen. Théâtre du Châtelet, 21 de noviembre de 1995. *La mano dichosa* es una obra de juventud, ambiciosa y pueril a la vez. Ambiciosa por introducir en el género lírico elementos subjetivos del alma humana, expresados en términos hasta allí nunca vistos en una ópera, pueril por el empaque, la trascendencia que le otorga una orquesta considerable en efectivos y un coro bien nutrido. John Bröcheler nos brindó un «Hombre» solicitado a la vez por la angustia y el deseo, tal y como lo imaginara Schönberg. Por su parte, *La escalera de Jacob* es una ópera-oratorio interesante, que sorprende por el elevado número de solistas -ocho en primera línea, más los del coro- que en ella intervienen. Cada uno de ellos interpreta un único monólogo. Esta sucesión de voces y de razones distintas son otros tantos peldaños que guían al «Hombre» (¿a la «Humanidad?») desde un estado de encajamiento egoísta y obtuso -simbolizado por el «llamado»- a otro estado antinómico, supremo, de riqueza espiritual simbolizado por el «alma». Tan



Impresionante producción de *Carmen* en el Met de Nueva York.

NUEVA YORK

Bizet. CARMEN. S. Burgess, S. Larin, N. Amsellem, B. Tumanyan, etc. Dir.: J. Fiore. Dir.: P. Mills y J. Bury. Metropolitan Opera House, 28 de octubre de 1995. **Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE. G. Winbergh, T. Kiberg, S. Wolf, M. Melbye, R. Lloyd, C. Meyer, A. Laciura, etc. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: J. Cox y D. Hockney. Metropolitan Opera House, 1 de noviembre de 1995.** **Tchaikovsky. PIKOVAYA DAMA. L. Rysanek, B. Heppner, K. Mattila, B. Svendén, D. Hvo-rostovsky, etc. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: E. Moshinsky. Metropolitan Opera House, 30 de octubre de 1995.** Después de la estelar inauguración mencionada en el número anterior de OPERA ACTUAL, la temporada del coliseo de ópera de la «Gran Manzana» ofreció la reposición de dos producciones: *Carmen* y *La flauta mágica*, así como la nueva y brillante producción que el Metropolitan ha realizado esta temporada: *La dama de picas*. La de *Carmen* es la misma de John Bury que el teatro ya presentó en 1986 con Maria Ewing en el papel de la protagonista. En esta ocasión la cigarrera fue interpretada por Sally Burgess; la mezzo-soprano inglesa, con su fresca voz, dominó por completo la escena haciendo una magnífica interpretación, insinuante y atrevida. A su lado, resultó un tanto pálida la Micaela de Norah Amsellem, que forma parte del «Met's Young Artists Development Program», que lució una voz correcta y de hermoso timbre pero poco matizada. También a un buen nivel resultó la labor del tenor Sergei Larin, con una voz bastante ajustada a su papel de Don José, sin ningún momento propiamente estelar. Destacable el Escamillo de Bar-seg Tumanyan, y muy correcto el resto del

equipo. Las «españoladas» de la representación estuvieron muy bien llevadas e incluso se pudo ver auténtico baile español en la taberna de Lillas Pastia.

La flauta mágica que nos ofreció el Met era una propuesta que empezaba a resultar anticuada, y que ha perdido toda su originalidad y brillantez, y que tan sólo se puede calificar de hortera. Es la misma producción de John Cox y David Hockney que ya se pudo ver en 1978 en el Festival de Glyndebourne, y cuyo colorido recuerda un diseño de Agata Ruiz de la Prada. Cabe destacar la dirección orquestal de Peter Schneider, que resultó equilibrada y eficiente, aunque un tanto monótona. Sobresalieron Sally Wolf como Reina de la Noche, Robert Lloyd en el papel de Sarastro y Mikael Melbye en el de Papageno, sobre todo este último. También tuvo un buen nivel la Pamina de Tina Kiberg, y entre las voces secundarias merecen mención especial las tres Damas de Christine Goerke, Michelle De Young y Sandra Walker, que resultaron de lo mejor de la velada. Gösta Winbergh no pasó de suficiente como Tamino. El resto del reparto fue más correcto que destacable.

Uno de los montajes más esperados de esta temporada ha sido el de *La dama de picas*, que volvía al escenario neoyorquino en una producción de Elijah Moshinsky, y con el fastuoso vestuario de Mark Thompson. Se trata de una creación clásica, cubierta con una suave pátina de modernidad. La escenografía daba el espacio más adecuado a la fastuosidad del vestuario. El equilibrio resultó admirable. Tan sólo el marco blanco que encuadra la escena desde el principio hasta el fin parece un tanto disonante, aislando el escenario del público. Maravillosa resultó la dirección orquestal del ruso Valery Gergiev que subrayó la parte más oscura y «secreta» de la obra, y que hizo sonar de forma más que brillante a la orquesta. Con esta obra volvió al Met la «diva» Leonie Rysanek, que se despe-



día así definitivamente de este coliseo. Estuvo impresionante en la interpretación de la Condesa, tanto por su madura voz como por el dominio escénico de que hizo gala. Supo darle al personaje el carácter enigmático y lúgubre que requiere; hay que destacar, como golpe de efecto de la producción su original aparición fantasmagórica en el tercer acto, en el que la Rysanek aparecía rompiendo las tablas del suelo, arrastrándose hasta la cama del «despavorido» Ghermann. Espléndidos resultaron Karita Mattila como Lisa y Birgita Svendén como Pauline y Dafnis, la primera con voz brillante, de amplio registro, dotada de una extraordinaria fuerza dramática, y la segunda con un fraseo elegante. De «disco» el Príncipe Yeletsy de Dmitry Hvo-rostovsky; correctos el Ghermann de Ben Heppner y el resto del reparto, y muy rotunda la labor del coro. **Albert Estany de la Torre.**

Puccini. LA BOHÈME. V. Grishko, M. Mills, P. Racette, H. Fu, S. Palatchi. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Metropolitan Opera House, 9 de enero de 1996. El tenor ruso Vladimir Grishko hizo su debut en el Metropolitan Opera House el 9 de enero como Rodolfo, en la gran favorita, *La Bohème*. Bajo la genial escenografía de Franco Zeffirelli, la representación de Mr. Grishko estuvo llena de emotiva sensibilidad, y cantó con claridad y voz robusta. Algunas veces quizás sobreactuó, atacó con demasiado ímpetu las notas agudas y juntó las frases, tendencias que la experiencia temperará. Mary Mills estuvo punzante y suplicante como Mimì, con una voz cálida y muy convincente y con fraseo fluido. El barítono Haijing Fu cantó su primer Marcello para el Met, con una voz fuerte y enérgica al mismo tiempo, pero a veces demasiado rígido. Si estuviera un poco más relajado el carácter de Marcello hubiese emergido más eficientemente. El equilibrio de la producción fueron los veteranos Patricia Racette

como Musetta, Stefano Palatchi como Colline y Eduardo del Campo como Schaunard. Todos estuvieron convincentes y confortables en sus representaciones. La maravillosa orquesta del Met respondió a la batuta del director Carlo Rizzi, que dirigió una representación llena de vida y lírica. **Sharon Disador.**

Verdi. FALSTAFF. P. Plishka, M. Lattimore, B. Daniels, M. Horne, B. Bonney, P. Groves, G. Quilico. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Metropolitan Opera House, 22 de enero de 1996.

El director artístico del Met, James Levine, y la formidable orquesta del Met fueron la fuerza conductora de la producción y la orquesta dominó todo el conjunto de la producción. Realmente la música estuvo en primer término. Los juegos escénicos de Franco Zeffirelli fueron ingeniosos como siempre, pero quizás han perdido su frescura original y están un poco descoloridos. A pesar del dominio de la orquesta, hubo toques que merecen destacarse. Paul Plishka fue un elegante Falstaff, apareciendo muy cómodo en el papel de buffo. La veterana Marilyn Horne fue una deliciosa Mrs. Quickly, dando al papel un encantador aire de comedia. Los jóvenes amantes - Barbara Bonney como Nanetta y Paul Groves como Fenton- fueron convincentes. Gino Quilico como Ford estuvo extraordinario, sobrepasando al resto del reparto con su voz vibrante y poderosa. Barbara Daniels como Alice Ford y Margaret Lattimore como Meg Page cantaron competentemente pero sus interpretaciones carecían de fuerza. El nuevo sistema de asientos del Met, que traduce simultáneamente la obra al inglés mientras se está representando, a veces discutida por los más puristas, es en *Falstaff* necesario para la completa comprensión del genio de Verdi que emerge de las palabras y de la música.

Sharon Disador.

por encima de los otros se halla el «alma» que sólo se expresa a través del canto sin palabras. El pasamanos de la escala es Gabriel -el arcángel- que da a cada uno de sus personajes -o quizás se trate de facetas distintas de un personaje único- una réplica más o menos breve según los casos, en la que da su opinión sobre lo que acaba de oír. La versión de concierto propuesta por el Châtelet ha entusiasmado al público asistente por la calidad y el equilibrio conseguidos. Chris Merritt tuvo una intervención esmerada, potente, soberbia, que impuso a los otros solistas un nivel muy elevado al cual se tuvieron que medir. La sorpresa del público estuvo en constante aumento al ver cómo cada cantante alcanzaba la altura fijada por Merritt. La Orquesta Sinfónica de Baden-Baden, Südwestfunk, a las órdenes de Michael Gielen, demostró una gran maestría en la interpretación de una partitura compleja. Los coros de la Radio de Berlín, dirigidos por Robert Gritton, estuvieron también a la altura de las circunstancias. **Jaume Estapà.**



Foto: Marie-Noëlle Robert

La veterana Anja Silja en *Erwartung*.

Schönberg. ERWARTUNG. A. Silja. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K.M. Grüber. Théâtre du Châtelet, 25 de noviembre de 1995. La de Schönberg puede parecer una partitura desdibujada, hasta desagradable para con el oído; pero ¿cómo trazar mejor el ansia de la mujer que busca, encuentra y desespera? Verismo, y no de otro modo tendríamos que llamar a esa música, si la palabra no hubiese ya sido (mal) utilizada por otros algunos decenios antes.

Aunque con el tiempo la voz de Ana Silja se vaya adaptando al rugoso texto de *Erwartung*, es aún demasiado nítida para recitar el monólogo de la mujer del bosque. A pesar de ello la artista, por su magnífica interpretación, consigue crear una atmósfera de dolor creciente a través de las cuatro escenas de la obra. Gracias a una ecenografía de primer orden imaginada por Klaus Michael Grüber -destáquese el decorado de Gilles Aillaud que presenta un efecto de relieve como se encuentra en dibujos hechos por ordenador-, y a la orquesta belga de la Monnaie, dirigida sin desmayo por Antonio Pappano, Anna Silja vive media hora de horror, desolación y escalofrío. **Jaume Estapà.**

Puccini. LA BOHÈME. R. Alagna, L. Vaduva, F. Leguerinel, J. Bastin, K. Sigmundsson, J-L. Chaignaud. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Miller.



Foto: ONP-Kleinefenn

Espectacular reparto de bohemios para *La Bohème* en La Bastille.

La Bastille, 11 de diciembre de 1995. En un París totalmente paralizado por la huelga de transportes públicos ha sido impresionante constatar el lleno absoluto conseguido en la Bastilla el 11 de diciembre pasado. La presencia de Roberto Alagna por primera vez en el teatro en el rol de Rodolfo ha realizado el milagro de reunir más de 2000 espectadores al centro lírico de la capital. Alagna interpreta un Rodolfo joven y simple, una verdadera creación teatral, un personaje bien caracterizado, verosímil, muy alejado de la media docena de grandes Rodolfos -excepto Jaume Aragall- que París ha podido aplaudir durante estos últimos veinte o treinta años. La intensidad vocal que el rol requiere transforma sin embargo el timbre natural del joven tenor italo-francés en un sonido un tanto rasposo menos grato al oído. Las grandes dimensiones de la sala Bastille empeoran aún las cosas, pues obligan a forzar la voz. Además, Alagna no consigue dominar del todo los momentos de euforia vocal verista y, aquí y allá, se notan algunas imprecisiones en su línea de canto. Peor todavía: la voz de Alagna, actualmente sin ningún oponente en el repertorio romántico francés, puede perder sus cualidades a fuer de cantar las obras de Puccini. Según algunos entendidos dicha pérdida está ya prácticamente consumada.

La Mimì de Leontina Vaduva se ajusta igualmente al personaje y se aleja de las «grandes Mimìs» que en el mundo han sido. En resumen, la pareja Alagna-Vaduva es muy creíble aun cuando no alcance lo que comúnmente denominamos la perfección vocal. Entre los demás papeles fue el de Marcello -interpretado por Jean-Luc Chaignaud- el que mereció y obtuvo una particular atención del público, no sólo por su vigor vocal, sino también por la brillante caracterización del personaje del joven y bohemio pintor.

Jonathan Miller, el director de escena, ha situado la acción en el París de los años 30, unos cien años más tarde que la de la versión original. Ello tiene efectos positivos por una vez, puesto que nos acerca la obra sin falsear la anécdota y cayendo en pocos anacronismos. El trabajo queda realizado por el decorado de Dante Ferretti, clásico y muy bien realizado.

James Conlon, el nuevo director musical de la ONP, dirigió las difíciles escenas que abren el primer acto de forma un tanto ininteligible. Durante toda la obra -excepto en la escena final- lejos de dar soporte a los solistas, los cubrió con una espesa masa orquestal cada vez que pudo, con una tozudez culpable. Una parte del público, sintiendo sin duda una nostalgia incontenible por su predecesor -el coreano M.W. Chung- le propinó un merecido abucheo. **Jaume Estapà.**

PRAGA

Nuevos aires, pero no buenos.

Tchaikovski. EUGEN ONEGIN. A. Beň, N. Petrenko, N. Visnjakov, J. Horská-Maxová, M. Cihelníková, M. Podskalsky, M. Volková, etc. **Orquesta, Coro y Ballet de la Opera Nacional Checa de Praga. Director: Jan Stych. 6 de diciembre de 1995.** La 'Opera Nacional de Praga se había caracterizado durante muchos años por presentar unas producciones más bien polvorientas de los clásicos checos e internacionales. Ahora las cosas han cambiado, y la inmensa afluencia turística a la ciudad está sosteniendo los teatros de ópera praguenses con llenos constantes. Sin embargo, la renovación de las pro-

ducciones no siempre se hace bien; algunos creadores pretenden ser «modernos» a la occidental y dejan malparadas las obras que enfocan. Presentar Eugen Onegin con «ideas» como la de tener a Tatiana escribiendo su carta en todas partes **excepto en su mesa**, y ver la fiesta en casa del Príncipe Gremin desarrollarse en el fondo del escenario, mientras en la parte delantera se halla el desierto escénico más desolado, además de tener que soportar «ideas» como la de que Olga aparezca en este último acto agarrada a la botella y obviamente borracha, dan la medida de la pobre creatividad de Franz Winter, obviamente procedente de Alemania, y malversador de los recursos del teatro para lograr una producción feísima, asistido por el poco afortunado vestuario de la también alemana Ulrike Schlemm.

El reparto tuvo calidad, con una excelente Tatiana en Madezda Petrenko, un tenor, Nikolaj Visnjakov, de voz un poco tenue para el papel de Lensky, pero de timbre agradable y de actuación muy convincente, un correcto Alexandr Beň para el papel de Onegin, y un excelente bajo, Miroslav Podskalsky, para el Príncipe Gremin (que cantó su aria en una silla de ruedas, lo que nos da la medida del ambiente que quiso crear la producción). Grotesca la mezzo Miroslava Volková (vocalmente correcta) en el papel de la criada Filipievna, que caminó obsesivamente inclinada (se supone que por su vejez) y que se pasó todo un cuadro tendida en el suelo y cubierta con una lona, cuando hubiera sido sencillísimo sacarla de allí antes del cambio del llamémosle decorado. Para ponerse al día, el Teatro Nacional Checo de Praga haría bien en confiar sus producciones a gente más solvente, aunque no tengan el «prestigio» de ser extranjeros. **Roger Alier**

VIENA

Massenet. HÉRODIADE. P. Domingo, A. Fondary, A. Baltsa, E. Coelho, K. Rydl, G. Hornik, D. Cale Johnson. Dir: M. Viotti. Dir. esc: R. Bletschacher y H. Nitsch. Staatsoper, 11 de noviembre de 1995. El estreno de la nueva producción de *Hérodiade* que tuvo lugar el pasado febrero creó gran expectación. El resultado no fue ni el escándalo temido ni una solución escénica ideal. Los decorados de Hermann Nitsch consisten en varias paredes móviles, un marco más o menos sangriento en el que se desarrolla la obra, casi en forma de oratorio. El ambiente de colores muy llamativos encajaría mejor con la *Salome* de Strauss que con la melodiosa y dulce versión de Massenet. En la última escena de cada función se derrama pintura de color sangre por la blanca pared del fondo, creándose así los llamados «Schüttbilder», especialidad de Nitsch. EL vestuario es discreto, de poco gusto el del coro, con alusiones de las que ya estamos hartos: cascos modernos y uniformes de campos de concentración. Sin embargo, la función reseñada fue un verdadero triunfo para los cantantes y la orquesta bajo la eficaz batuta de Marcello Viotti. Más de media hora de frenéticos aplausos y lluvias de flores lo atestiguaron. La incomparable Agnes Baltsa, en plena forma vocal que

Foto: Axel Zeiminger



Plácido Domingo, Juan Bautista en *Hérodiade*.

digna reposición de la nada fácil obra de Alban Berg se presentó por primera vez en la Staatsoper el joven Michael Boder como director musical. Condujo la soberbia Orquesta Filarmónica con mucho ímpetu y temperamento y pudo lograr un éxito merecido, un paso más en una carrera prometedora. Falk Struckmann, que debutó en el papel titular, estuvo excelente en lo vocal, dominando todas las dificultades de la partitura y

público, atentísimo durante toda la función, premió a los solistas, al exacto coro y al director con fuertes aplausos. Este montaje nos muestra que una obra no tan popular pero presentada con profesionalidad y con el elenco adecuado puede captar también al público. **Mila Janisch.**

Verdi. JÉRUSALEM. J. Carreras, D. Damiani, D. Cale Johnson, E. Coelho, R. Vento, F. Hawlata, R. Broitman. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: R. Carsen. Staatsoper, 16 de diciembre de 1995. *Jérusalem*, la versión francesa de *I lombardi* del joven Verdi, nunca había sido puesta en escena en la Staatsoper, así que estas funciones han supuesto un verdadero estreno en Viena. Para resumirlo: un éxito en todos los aspectos. El director de escena y el escenógrafo Michael Levine hicieron una labor muy buena. El escenario básico es sencillo y de buen gusto. Los cambios necesarios eran simples pero eficaces: lámparas colgantes y alfombras orientales, antorchas y fuegos de campamento en el desierto y sobre todo agrupaciones interesantes del coro (con armaduras brillantes al principio y ya gastadas al final) que junto a la refinada iluminación producían unos efectos magníficos, dejando espacio a la fantasía de los espectadores. La cruz formada por los sangrientos cadáveres de los sarracenos muertos al final de la ópera impresionaron sobremanera. Zubin Mehta, con la soberbia Orquesta Filarmónica en el foso, demostró magistralmente que vale la pena poner en escena esta ópera verdiana y cómo hay que hacerlo: expresivo y lleno de tensión. Gran parte del éxito se debió al dignísimo coro que en esta ópera, como también en *Nabucco*, juega un papel sumamente importante. Entre los solistas destacó José Carreras como Gaston, cantando y actuando con gran entrega. Felizmente no se notó casi nada de la bronquitis que había padecido. Fue objeto de fuertes muestras de entusiasmo. A su lado, Eliane Coelho en el rol de Héléne, fiable como siempre, trazó bien el personaje. Samuel Ramey, que en el estreno había interpretado a Roger, tuvo que cancelar la función a la cual asistimos a causa de una gripe. Fue sustituido por David Cale Johnson, que cumplió con dignidad. Impecable también el resto del reparto: Rosa Vento como Isaura, Davide Damiani como Conde de Toulouse y Ruben Broitman como Escudero de Gaston, que llamó la atención con su bello timbre. **Mila Janisch.**



Foto: Axel Zeiminger

Josep Carreras (Gaston) y Eliane Coelho (Hélène) en *Jérusalem*.

gracias a sus extraordinarias facultades teatrales fue una *Hérodiade* fascinante. Plácido Domingo encarnó a Juan el Bautista tal como lo describe Salomé: «Il est doux, il est bon», lleno de dignidad, impresionando nuevamente con su bellísimo timbre bronceado, fraseo perfecto y agudos seguros y radiantes. El público, emocionado, se volcó con él después de su último monólogo en la cárcel. Eliane Coelho llegó a conmové, sobre todo en el dúo con Domingo. Muy bien también Alain Fondary como Hérode, que sorprendió en los pasajes líricos. Se esperaba más de Kurt Rydl como Phanael, que llegó a cantar con voz un tanto tosca, no muy apropiada para el repertorio francés. Respetable el resto. **Mila Janisch.**

Berg. WOZZECK. F. Struckmann, M. Pabst, W. Gahmlich, H. Zednik, F. Hawlata, H. Behrens, A. Gonda. Dir: M. Boder. Dir. esc: A. Dresen. Staatsoper, 15 de diciembre de 1995. En la muy

luciendo una dicción admirablemente exacta no se perdió ninguna palabra. Aunque actuó con naturalidad no convenció totalmente su interpretación, quizás porque su porte no cuadra con el antihéroe Wozzeck. La estrella de la velada fue sin duda Hildegard Behrens: con su voz apropiada y su actuación tan intensa y conmovedora es hoy en día seguramente la intérprete ideal para el rol de María. Muy bien también los demás: espléndido Heinz Zednik, que caracterizó con virtuosismo el papel del Capitán, Michael Pabst como el vanidoso Tambor Mayor, al igual que Franza Hawlata (Doctor), Wilfried Gahmlich (Andrés) y Anna Gonda (Margret). La puesta en escena de Dresen es impresionante y gustó mucho. Los decorados de Herbert Kapplmüller corresponden exactamente al tenebroso y triste ambiente de la tragedia, trazando los «paisajes del alma» conforme a la partitura, y permiten los necesarios cambios rápidos. El vestuario era el adecuado. El

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

► La mezzosoprano sueca **Anne Sofie von Otter** ha grabado un disco con el sello **DEUTSCHE GRAMMOPHON** de canciones suecas titulado *Wings in the Night* (449 189-2). Todas las canciones datan del período entre 1884 y 1924, los compositores son del mismo período pero adoptaron caminos bien



diferenciados. Destacan Wilhem Peterson-Berger y Ture Rangström. En el tour de recitales que realiza por diferentes países, empezando en febrero en Madrid y que durará hasta el mes de abril la joven mezzo además de su repertorio habitual se dedicará a promocionar su nuevo disco.

► **Vesselina Kasarova**, que encarnará el papel de Fátima en la grabación de *Oberon* de Weber, bajo la batuta de Marek Janowski prepara, también para **BMG Ariola**, una integral de *I Capuleti e i Montecchi*, con Eva Mei como Giulietta, así como *La Bella Helena*, dirigida por Lorin Maazel. Así mismo **BMG Ariola** realiza la segunda entrega de la colección **Opera!** con fondos principalmente extraídos de Eurodisc, grandes estrellas del género (Popp, Ludwig, Araiza,...), y una serie de títulos de gran interés como *Die Zauberflöte* o *Don Pasquale*. Destacan además dos títulos de los que sólo existe esta grabación: *Los tres pintos* de Weber y *El Barbero de Bagdad* de Cornelius.



► En la edición Donizetti del sello **NIGHTINGALE**, cuya protagonista es la prima donna **Edita Gruberova**, ha grabado *Anna Bolena*. Gruberova esta acompañada por Ziegler y Schneiderman y también para satisfacción nuestra por dos cantantes españoles ya consagrados internacionalmente; **Josep Bros** y **Stefano Palatchi**. Se

espera su aparición esta primavera.

► La soprano **René Fleming** después de participar en la grabación de *Così fan tutte* bajo la batuta de **Sir Georg Solti** renueva contrato con **DECCA**. Junto a René Fleming en este *Così fan tutte* (444 174-2) Solti dirige la Orquesta de Cámara de Europa y como solistas a Anne Sofie von Otter, Frank Lopardo y Olaf Bär. **Luciano Pavarotti** ha grabado el tercer disco de la serie *Pavarotti & Friends*, Modena 1995. Pero esta vez con la particularidad de que todos los beneficios se destinarán a los niños de Bosnia. **Christoph von Dohnányi** con su orquesta de Cleveland continúa con *La Tetralogía* prevista por **DECCA** y este mes de julio edita *La Walkiria*, como solistas Elming, Marc y Muff.

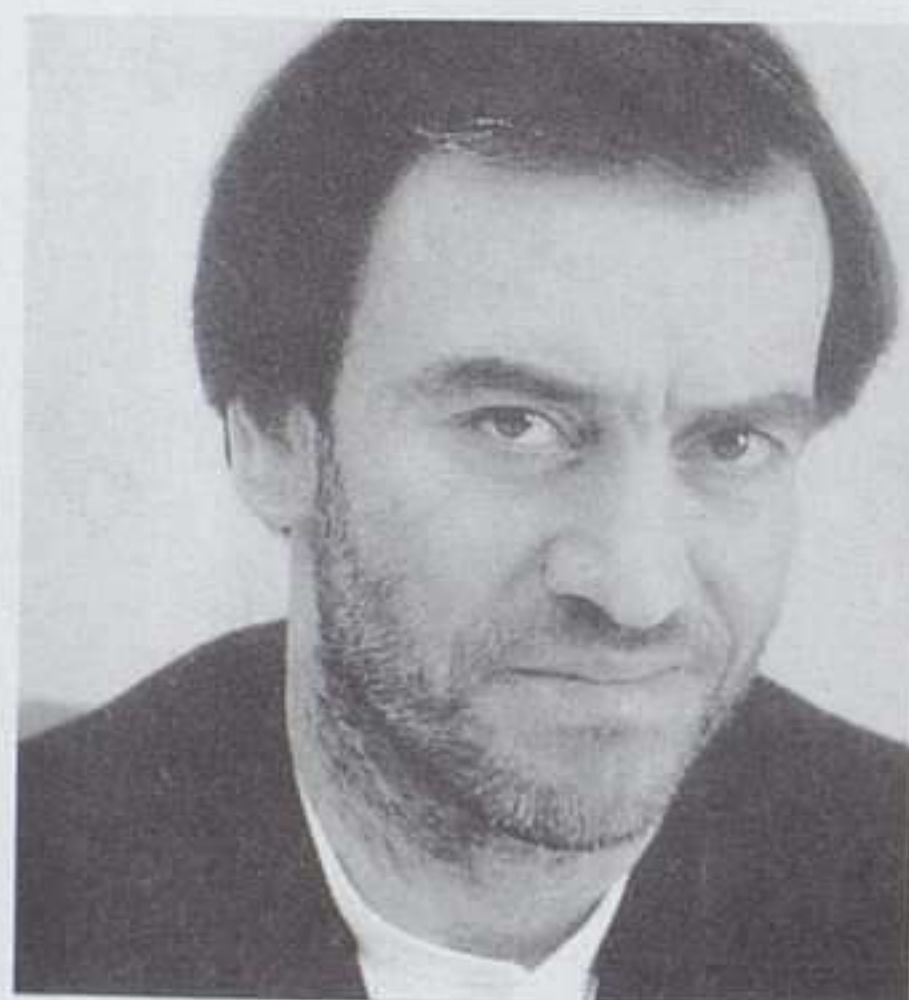


► **HARMONIA MUNDI** tiene previsto para estos meses de primavera la salida al mercado de un disco grabado el verano pasado en el Festival Händel de la ciudad alemana de Göttingen; *Ariodante*, dirigida por **Nicholas McGegan**, el especialista händeliano por méritos propios de finales de siglo XX, con Lorraine Hunt y Juliana Gondek. También Herreweghe dirige la Orchestre des Champs Elysées en el oratorio *Paulus*, de Mendelsshon.



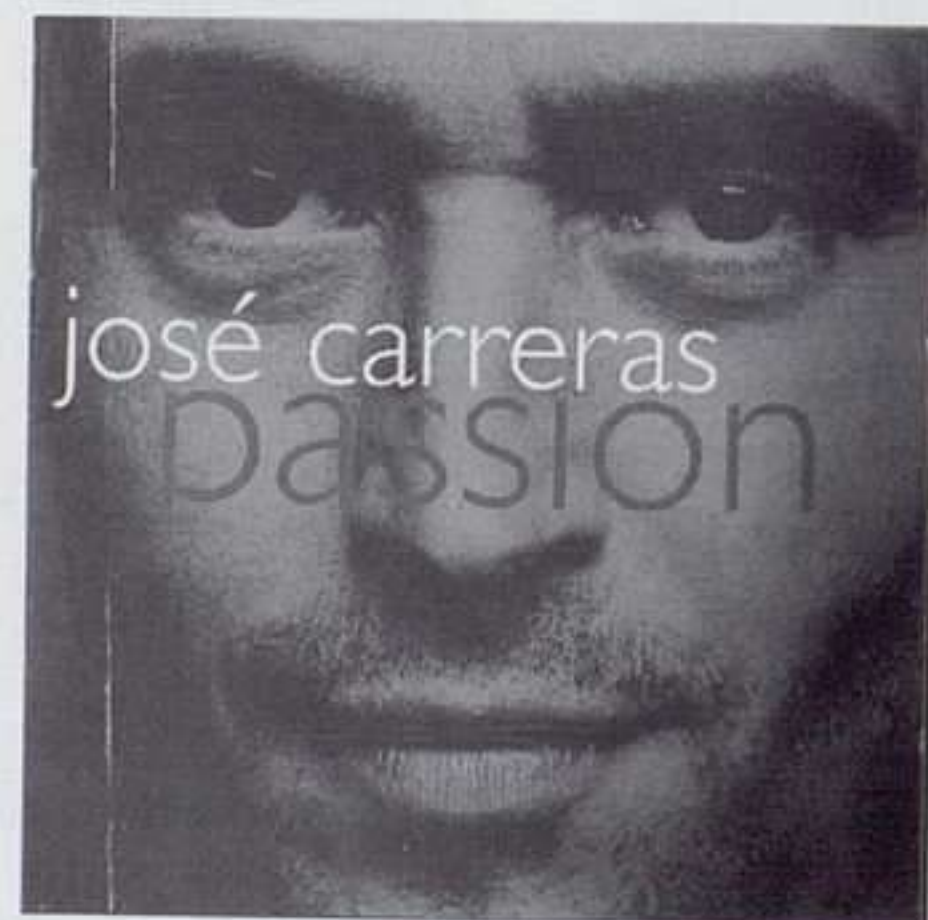
► **EMI** presenta este mes de abril en Nueva York el nuevo disco de **Angela Gheorghiu** y **Roberto Alagna**. En este álbum de *Duetos* en el que ambos destacan la profunda compenetración, han escogido temas de obras de repertorio y no tan familiares como *L'Amico Fritz* o de entretenimiento como *La Périchole* o *West Side Story*. Destaca como curiosidad el dueto de *Los Troyanos* de Berlioz.

► **PHILIPS** anuncia de próxima aparición con El Kirov de **Valery Gergiev**; *Iolanta* de Tchaikovsky (Gort-



huestes del Metropolitan. Como solistas Jan-Hendrik Rootering como Daland y Deborah Voigt como Senta.

► La soprano coreana **Sumi Jo** ha firmado un contrato de exclusividad con **ERATO (Warner Music)**. Después de su primer recital de arias de óperas románticas, tiene previsto grabar un disco de Arias de Mozart acompañada por la English Chamber Orchestra y Kenneth Montgomery. Es finalmente ella misma la que encarnará Giulietta en la grabación de *Los cuentos de Hoffmann* que aparecerá en **ERATO**, bajo la batuta de **Kent Nagano**, al lado de Roberto Alagna y José Van Dam.



chakova, Grigorian y Hvorostoski) y el primer recital de **Galina Gortchakova** (arias de ópera de Verdi y Tchaikovsky). Así mismo durante el año 1996 deberán ser publicados *L'Oiseau de Feu* de Stravinsky (1910) y la ópera de Rimski-Korsakov *Katchei l'immortel*. Dos obras grabadas el abril del año pasado en la gran sala de la Philharmonia de San Petersburgo. Además 1997 se presenta un año muy lírico: **Gergiev** y **PHILIPS** grabarán nada menos que *Kitège*, *La Fiancée du tsar*, *Boris Godunov*, *Aleko* de Rachmaninov (con Dimitri Hvorostovski) y *Aida*.

► La soprano inglesa **Jane Eaglen**, ha firmado un espectacular contrato de exclusividad con **SONY** por cinco años. Primera aparición: Arias de óperas de Bellini-Wagner (Orchestra of the Age of Enlightenment, Mark Elder). Es la solista de la banda original compuesta por Patrick Doyle para la película *Sense and Sensibility*, con Emma Thompson y Hugh Grant. De aquí al año 2000 tiene previsto: un *Fidelio* en Dresden dirigida por James Levine con Plácido Domingo, *Tristan e Isolda*, *Elektra* y melodías con orquesta de Strauss en Berlín con Claudio Abbado, y para acabar un disco Mozart-Strauss dirigido por Sir Charles Mackerras.

► Como novedad absoluta **SONY** edita para este mes de abril *Der fliegende Holländer* con un elenco de lujo; James Levine al frente de las

► **WARNER Music** ha presentado en Barcelona el nuevo disco del gran tenor **José Carreras** bajo el sello **ERATO**. Disco que se titula *Passion*. Contiene temas melódicos conocidos por todos, (melodías de Beethoven, Albinoni, Borodin, Mozart,...). Así mismo Carreras tiene prevista una grabación de *Pagliacci* dirigido por Zubin Mehta.

► Una nueva *Carmen* ha sido grabada en Munich para **TELDEC** con el Coro y la Orquesta del Estado de Baviera: **Giuseppe Sinopoli** dirige a Jennifer Larmore, Thomas Moser, Angela Gheorghiu y Samuel Ramey.

► La **Filarmónica de Viena** y **DEUTSCHE GRAMMOPHON** han renovado contrato, cooperación que empezó hace ya más de un cuarto de siglo. El contrato comprende varias grabaciones con directores del sello amarillo.

La novedad del trimestre

Edición Jacinto Guerrero. Homenaje en el centenario de su muerte. 1895-1995

EDICIÓN JACINTO GUERRERO. 1895-1995. Zarzuelas: *La Alsaciana. El canastillo de Fresas. La Fama del Tartanero. Los Gavilanes. El Huésped del Sevillano. La Montería. La Rosa del Azafrán.* **Canción:** *Mi vieja.* Lily Bercham, Teresa Berganza, Julita Bermejo, Dolores Cava, Lina Huarte, Pilar Lorengar, Manuel Ausensi, Gerardo Monreal, Carlos Munguía. Gran Orquesta Sinfónica, directores: Aulfo Argenta, Indalencio Cisneros, Moreno Pavón, Nicasio Tejada. **6CD. DISCOS COLUMBIA 7432133695 2. Distribuido por BMG Ariola. 1995. Caja Edición especial limitada. Presentado en estuche. *El Canastillo de Fresas* disponible sólo en esta Edición Especial. El resto se puede adquirir por separado. El mundo de la zarzuela se debate entre la tradición y la difícil conquista de la modernidad. En la lucha por mantener su presencia en el mundo cambiante del siglo XX, una de los luchadores más incansables fue Jacinto Guerrero, un compositor cuya carrera se inició en 1918, justo cuando la zarzuela empezaba a enfilar la última recta de su prosperidad, y terminó abruptamente en 1951, cuando estaba dándole un último apoyo con la composición de *El canastillo de fresas*, obra que tenía ya casi acabada cuando falleció, inesperadamente, en septiembre de 1951. Con motivo del centenario de su nacimiento se han vuelto a editar en forma de álbum las grabaciones discográficas de sus mejores obras: son siete títulos que recogen desde su primer gran éxito, *La alsaciana*, breve pieza estrenada en Barcelona en 1921, hasta su postrer esfuerzo creativo de *El canastillo de fresas*, único de los discos que no se puede adquirir por separado puesto que constituye un obsequio para los compradores del paquete entero con las siete zarzuelas. Desgraciadamente, hoy en día la zarzuela no tiene suficiente presencia en nuestro mundo cultural como para permitir una nueva realización de todo este material, y el loable esfuerzo de la Fundación Jacinto e Ino-**

cencio Guerrero y de la Sociedad General de Autores de España al presentar esta edición homenaje, ha tenido que ceñirse a la reproducción de grabaciones ya existentes y muy divulgadas. Pero se ha cuidado especialmente el resultado de su paso al CD, partiendo de las grabaciones originales ya que se conservaban las cintas que recogieron la actuación de los artistas. Otro acierto de esta colección ha sido incluir los textos de las zarzuelas grabadas. Además, por fortuna, en su tiempo fueron los mejores artistas del género quienes grabaron esas ediciones, y así tenemos de nuevo en nuestros altavoces la perfecta dicción y la voz de oro de Manuel Ausensi en seis de estos siete registros (además de su interpretación de la canción «Mi vieja», que supone otro interés añadido a la colección), la exquisita participación de una juvenil Teresa Berganza en *La rosa del azafrán* y en *Los gavilanes*, y la no menos destacada de Pilar Lorengar en *La alsaciana*. En el resto de los repartos, los grandes nombres del género en los años cincuenta, como Dolores Pérez (con su pseudónimo, Lily Berchman), Dolores Cava, Toñy Rosado, Carlos Munguía y otros, y la participación de cantantes característicos del género, como Gerardo Monreal o Julita Bermejo. **Roger Alier.**



LOS DISCOS DE LA A A LA Z

AUBER
• Le Domino Noir (Jo, Verner, Ford, Bonyngé) DECCA p. 54

BACH
• Misa en si menor BWV 232 (Schäfer, Danz, Beringer) HÄNSSLER p. 54
• Magnificat en re BWV 243 (Schäfer, Danz, Quasthoff, Rilling) HÄNSSLER p. 54

BANCHIERI
• Festino nella sera del giovedì avanti cena (Concerto Italiano, Alessandrini) OPUS 111 p. 55

BEETHOVEN
• Fidelio (Flagstad, Maison, Walter) LYS p. 55
• Misa Solemnis (Mannion, Remmert, Taylor, Herreweghe) HARMONIA MUNDI p. 55

BRITTEN
• The turn of the Screw (Donath, Harper, Tear, Davis) PHILIPS p. 55

CHARPENTIER
• La descente d'Orphée aux enfers, h.488 (Petibon, Zanetti, Christie) ERATO p. 55

DALLAPICOLA
• Il Prigioniero/ Canti di prigionia (Bryn-Julson, Hynninen, Pekka-Salonen) SONY p. 56

DONIZETTI
• La fille du Régiment (Gruberova, van der Walt, Panni) p. 56 NIGHTINGALE

EISLER
• Deutsche Sinfonie, op. 50 (Wangemann, Markert, Zagrossek) DECCA p. 56

GLUCK
• Orfeo ed Euridice (Fischer-Dieskau, Söderstrom, Pütz, Leitner) ORFEO p. 56

GOLDSCHMIDT
• Beatrice Cenci (Estes, Jones, Alexander, Zagrossek) SONY p. 57

GRAUN
• Cleopatra & Cesare (Williams, Vermillion, Jacobs) HARMONIA MUNDI p. 57

HANDEL
• Giulio Cesare (Bowman, Dawson, J-C. Malgorie) ASTRÉE AUVIDIS p. 57
• Giustino (Chance, Röschmann, Kotoski, McGegan) HARMONIA MUNDI p. 57

HAYDN
• Misa Sancti Bernardi de Offida Heiligmesse (Hering, Weil) SONY p. 57

LOYD
• Requiem (Domingo, Brightman, Maazel) DECCA p. 58

LOKUMBE
• African Portraits (Green, Jones, Barenboim) TELDEC p. 58

MAHLER/WAGNER
• Rückert lieder/ Wesendonck lieder (Minton, Boulez) SONY p. 58

MASSENET
• Hérodiade (Domingo, Cox, Fleming, Gergiev) SONY p. 59

MENDELSSOHN
• Paulus (Isokoski, Georg, Spring) OPUS 111 p. 59

MERCADANTE
• Orazi e Curiazi (Miricioiu, Michaels-Moore, Jerome, Parry) OPERA RARA p. 59

MONTEVERDI
• Madrigali guerrieri et amorosi (La Capella Reial de Catalunya, Savall) ASTRÉE AUVIDIS p. 59
• Orfeo (Rogers, Petrescu, Jürgens) ARCHIV p. 59

MORENO TORROBA
• Luisa Fernanda (Domingo, Villaroel, Pons, Ros-Marbà) AUVIDIS p. 59

MOZART
• Die Entführung aus dem Serail (Heltau, Rothenberger, Metha) ORFEO D'OR p. 60
• Die Zauberflöte (Strienz, Roswäenge, Grossman, Beecham) NIMBUS p. 60

MOZART/HAYDEN
• Canciones y Canzonettas/ Arianna en Naxos (A. S. von Otter, Tan) ARCHIV p. 60

NAUMANN
• Gustaf Wasa (Amderson, Gedda, Wallström, Brunelle) VIRGIN p. 60

NIETZSCHE
• Lieder/Obra para piano (Fischer-Dieskau, Reimann) PHILIPS p. 60

PENDERECKI
• Die Teufel von Loudun (Trojanos, Hiolsky, Janowski) PHILIPS p. 61

PUCCINI
• La Bohème (Te Kanawa, Gustafson, Nagano) ERATO p. 61
• Madame Butterfly (Huang, Troxell, Liang, Conlon) SONY p. 61

PURCELL
• Dioclesian (Argenta, Bott, Hogwood) L'OISEAU-LYRE p. 61

• The Indian Queen (Kirkby, Bott, J-M. Ainsley, Hogwood) L'OISEAU-LYRE p. 61
• The Fairy Queen (Bonney, von Magnus, McNair, Harnoncourt) TELDEC p. 61

SCHMIDT
• Das Buch mit Sieben Siegeln (Güden, Malniuk, Dermota, Mitropoulos) SONY p. 62

SCHUMANN
• Das paradies und die peri (Faulkner, Grant Murphy, Sinopoli) DG p. 62
• Frauenliebe und leben, 5 liederop. 40/15 lieder (A. S. von Otter, Forsberg) DG p.62

SHOSTAKOVICH
• Los jugadores (Kurpe, Reshetniak, Chistiakov) SAISON RUSSE p. 62

STRAUSS
• Capriccio (Te Kanawa, Hagegard, Heilmann, Schirmer) DECCA p. 62
• Der Rosenkavalier (Rysanek, Jungwirth, Krips) DELLA VOCE UNA p. 63

VICTORIA
• Officium Defunctorum (Gabielli Consort, McCreesh) ARCHIV p. 63

VIVALDI
• Tito Manlio (Luccardi, Wagemann, Negri) PHILIPS p. 63

WEBER
• Lieder (Oelze, Schneider) DG p. 63

ZIMMERMANN
• Requiem por un joven poeta (Orsanic, Johnson, Gielen) SONY p. 63

VARIOS

• Barroco Español Vol. 2: «Ay Amor». (Almajano, López Banzo) BMG Ariola p. 63
• England, my England (Palmer, Argenta, Gardiner) ERATO p. 64
• Grandes cantantes en la ópera de Berlín. (Perras, Berger, Gottlieb) NIMBUS p. 64
• Grandes cantantes en el Royal Opera House, Covent Garden (Melba, Caruso) NIMBUS p. 64
• Grandes cantantes Mozartianos (1922-1983) ORFEO D'OR p. 64
• Navidad con Kiri Te Kanawa TELDEC p. 64
• Arias de Verdi (Scotto, Cotrubas) SONY p. 64
• Hasse: Cantatas & Sinfonías (Dietschy, James) ACCORD p. 65
• La experiencia de Puccini (Gheorghiu, Rautio, Botha,)

CONNIFER p. 65
• Palco de Opera (Carreras, Bergonzi, Berganza) SONY p. 65
• The Radio Years: L. Bori on Radio/ E. Pinza on Radio/ F. Tagliavini. THE RADIO YEARS p. 65
• The Radio Years: Aniversario del final de la II Guerra Mundial. THE RADIO YEARS. p. 65
• Edición Rostropovich (Vishneskaya, Rostropovich) EMI p. 65

RECITALES

BARTOLI
• Un Retrato (Mozart, Rossini) DECCA p. 66

BATTLE
• Previn: Honey and Rue, Barber: Knoxville, Summer of 1915, Gershwin: Porgy and Bess. DG P. 66
• So many stars. Varias canciones. SONY p. 66

CABALLÉ
• Grandes momentos. EMI P. 66

CALLAS
• María Callas en el Juilliard. EMI p. 66
• CARRERAS
• El romántico Carreras. PHILIPS
• Passion. ERATO

GIGLI
• En canción. NIMBUS

GRUBEROVA
• Grandes momentos. EMI p. 67

LESNE
• Ombra mai fu. VIRGIN p. 67

PAVAROTTI
• Pavarotti Plus DECCA p. 67

PINZA
• Arias de Verdi. NIMBUS p. 67

RUFFO
• Lo mejor de Titta Ruffo p. 67

SCHWARZKOPF
• Songbook. Arias y lieder. GRAMMOFONO p. 68

LIBROS

Adkins Chiti, P.: Las mujeres en la música. Ozaita, M^a Luisa: Las compositoras españolas. ALIANZA p. 68
González Casanova, J. A.: Mahler, la canción del retorno. ARIEL p. 68
Pahlen, K.: Diccionario de ópera. EMECÉ p. 69
Poggi, A. y Vallora, E.: Beethoven, repertorio completo. CATEDRA p. 69

DISCOS DE LA A LA Z

BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)

MISA EN SI MENOR BWV 232

C. Schäfer, I. Danz, M. Schäfer, T.

Quasthoff. Windsbacher Knabenchor, dir: K-F Beringer. HÄNSSLER Classics. CD 98.959. DDD. 2 CD. 1994. Duración: 1.48'27".

Distribuido por EuroGyc. Esta versión de la bachiniana Misa en si menor tiene muchas virtudes. La primera de ellas, la naturalidad y la fluidez de la misma. Quizás no haya grandes contrastes, ni alardes sonoros de ningún tipo, pero todo parece obedecer a un claro concepto de fidelidad y sen-

cillez, que va a la esencia de esa música y que no desea vestirla con un ropaje que no es el suyo. Mérito, pues, de la dirección sensible y más que acertada de Karl-Friedrich Beringer. Correcta la Deutsche Kammerakademie y excelente el Windsbacher Knabenchor, cuyas características contribuyen a la levedad y transparencia de la ejecución. Para que el contraste con esas voces no fuese excesivo, el cuarteto de solistas es del

todo adecuado y bien sujeto al concepto global de la interpretación, figurando en el mismo dos cantantes hoy de moda, como la soprano Christine Schäfer (la reciente Lulú de Salzburgo) y el barítono Thomas Quasthoff. Pau Nadal

MAGNIFICAT EN RE BWV 243

C. Schäfer, I. Verebics, I. Danz, J.

AUBER, Daniel Françoise Espirit

(1782-1871)

LE DOMINO NOIR

S. Jo, I. Vernet, B. Ford, P. Power, M. Olmeda, J. Bastin, D. Lamprecht, J. Taillon, G. Cachemaille. English Chamber Orchestra, London Voices, dir: R. Bonyngé. DECCA 440 646-2. DDD. 2CD. 1995. Duración: 143' 56".

A todas las óperas les llega su turno y



esta es la oportunidad de Le Domino Noir de Auber que llega ahora al CD con una interesante versión al frente de la cual se encuentra Richard Bon-

nyngé. A falta de Joan Sutherland, Bonyngé parece haber encontrado en Sumi Jo una pareja artística igualmente válida para llevar a buen puerto sus recuperaciones. Se nota que Bonyngé ama tanto este repertorio como el canto. Por eso es meticuloso pero original (un buen tanto incluir algo la música escrita por Tchaikovski para los diálogos de la ópera). Se preocupa de los solistas canten cómodos y de dar brillantez a una partitura tan interesante como dulzona que alcanzó más de mil representaciones en París en menos de cincuenta años y

que hacía las delicias del mismo Berlioz. Sumi Jo no es la Sutherland, quizás le falta algo de personalidad, pero canta bien y tiene aquí buena ocasión para demostrarlo. Junto a ella destacan también por su buen trabajo Bruce Ford y Isabelle Vernet. La curiosidad la pone el hecho de que la acción de ópera transcurre en Madrid. Un trabajo impecable que viene además acompañado por el ballet de Gustave III ou le Bal Masqué del propio Auber, precedente del Ballo in maschera verdiano, pero diferente, muy diferente. Marc Heilbron.

Taylor, T. Quasthoff. Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach- Collegium Stuttgart, dir: H. Rilling. HÄNSSLER Classics. CD 98.921. DDD. 1995. Nueva y buena muestra del quehacer de Helmut Rilling, cuyo Bach siempre es una garantía de erudición y compenetración con cantantes y orquesta. En esta ocasión ante una de las obras cumbres del músico de Eisenach, cuya traducción discográfica puede contarse entre las mejores que de esta obra se cuentan. Ello gracias a la ya citada dirección de Rilling, a la labor coral y orquestal y, sobre todo, a las brillantes prestaciones de los solistas femeninas, particularmente la de la soprano Ibolya Verebics. El disco se completa con la inclusión de la cantata *Meine Seel erhebt den Herren* BWV 10, cuya grabación se remonta a 1979 y que cuenta con la soberbia y llorada presencia de Arleen Augér. Un disco, en definitiva, que hace honor no sólo a sus artífices, sino a las obras grabadas, buena muestra del género religioso que de la mano de Bach dio un giro de ciento ochenta grados por su matemática expresividad. **Jaume Radigales.**

BANCHIERI, Adriano

(1568-1592)

FESTINO NELLA SERA DEL GIOVEDÌ AVANTI CENA

Concerto Italiano, dir: R. Alessandrini. OPUS 111. OPS 30-137. DDD. 1995. Duración: 60'23".

El Concerto Italiano que dirige Rinaldo Alessandrini es uno de los mejores conjuntos italianos dedicados a la música antigua. El que esto firma, tuvo la ocasión de asistir a la grabación de este disco. Con los resultados definitivos en mano, se confirma todavía más que es el fruto del trabajo bien hecho. Son obras desenfadas que quizás no tienen la misma profundidad que las de Monteverdi o las de otros compositores a los que Alessandrini a dedicado discos. Sin embargo, él consigue darles lo más importante: Un inconfundible sabor italiano, ligero y fresco, imprescindible para este repertorio cómico en el que con toda probabilidad sucumbirían conjuntos vocales que no fuesen italianos. Todo ello no va reñido con el rigor interpretativo y con la máxima exigencia a intérpretes que dan aquí lo mejor de sus capacidades. Un disco agradable, riguroso, bien presentado y bien grabado, siguiendo la filosofía de Yolanta Skura, fundadora de Opus 111. **Marc Heilbron.**

BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)



FIDELIO

Centenario Kirsten Flagstad. K. Flagstad, R. Maison, A. Kipnis, H. Janssen, J. Huehn. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera de Nueva York, dir: B. Walter. LYS. LYS 023/24. ADD. (1941). 1995

Segundo de los testimonios sonoros de la Leonore beethoveniana de Kirsten Flagstad en el Met, este *Fidelio* de 1941 no tiene el inconveniente de las chapuzas de Bodanzky en la edición de 1938 y presenta a la soprano noruega diez años más joven que la otra versión de Bruno Walter. Con un reparto casi idéntico a la primera -sólo Schorr y Arnold Gabor faltan aquí- estos compactos reproducen el sonido grabado en discos de acetato de la función de tarde del 22 de febrero y, salvo los chirridos de rigor y algún ocasional acoplamiento, la audición es perfectamente asumible.

Es posible que más de uno compre este álbum por la Flagstad... y se encuentre con Bruno Walter. El maestro berlinés dirige con una inspiración absoluta y si puede pasar un poco por encima de las escenas iniciales, todo su segundo acto es un portento de tensión y de potencia dramática. Bastaría considerar el emocionado *ralentando* a la frase «Es sucht der Bruder seine Brüder» para rendirse a su talento. La versión incluye los recitativos hablados -muy recortados, eso sí y la inevitable «Leonore nº 3» antes del último cuadro. Flagstad está eminente y, salvo algún sonido excesivamente fijo -cosa que no importaba demasiado a los asiduos de la *German wing* del viejo Met- su magnificencia es absoluta. René Maison es un heróico Florestan no exento de cierta afectación en el fraseo - y conspicuos errores en la pronunciación- mientras Julius Huehn, un sólido barítono de Massachusetts, masculla el alemán como nadie. Kipnis es una retumbante maravilla como Rocco, Herbert Janssen un noble aunque engolado Don Fernando y Marita Farell una Marzelline que ya quisieran para sí muchas grabaciones modernas. En línea con el centenario de la Flagstad, el complemento incluye un grupo de canciones de Beethoven, entre ellas los seis *Gellert Lieder* del Op. 48. El atractivo folleto acompañatorio omite el texto de la ópera y de alguna de las canciones. **Marcel Cervelló.**

MISSA SOLEMNIS Op. 123

R. Mannion, B. Remmert, J. Taylor, C. Hauptmann. Coro de la Capella Real y del Collegium Vocale, Orquesta de los Campos Eliseos, dir: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901557. DDD. 1995. Duración: 77'23". Grabado en vivo.

Con el desprecio calado en su mente por la música sacralizada decaída en italianizado canto escénico, afronto Beethoven la composición de su *Missa Solemnis* durante un arduo lustro que le sumió en una crisis vital. En su última obra religiosa (1824) se propuso expresar su particular religiosidad: la fe personal en la divinidad y la individual en la humanidad. Al inicio del «Dona nobis pacem», en el «Agnus Dei», puso la anotación: «...plegaría por la paz interior y exterior». Tales preces debían tener la sinceridad y pureza de acentos de que daban ejemplo los antiguos maestros, desnudos del gemebundo sentimentalismo contemporáneo. Acorde con esa premisa se coloca la versión de Herreweghe ofreció en Montreux y fue grabada en vivo los días 20 y 21 de febrero de 1995, regida por un concepto que hace limpieza de lo superfluo y pone orden en lo esencial de este magno espécimen del equilibrio creativo. Perentorios ataques de batuta y tiempos rápidos destacan la aspereza de los efectivos instrumentales de época utilizados, cuya acidez tímbrica conviene al íntimo recogimiento de una súplica tan fervorosa como desazonada por la incertidumbre. Aquí no nos sentimos sofocados por opulencias sonoras ni plañideros demelenaminetos propios del romanticismo y ajenos al autor, que encarna al clasicismo. Libres de ampulosidad se muestran el violinista en su solo del «Benedictus» -con sus púdicos «vibrato» y «rubato», y el uso del «enflé» (inflado) como único arrobado expresivo-, el coro y el eficaz cuarteto de solistas vocales, en su comunicabilidad interrogante de la quietud deseada por la pieza, incontestable obra cimera de dos milenios de música sagrada. La edición incluye un disco gratuito con fragmentos de la discografía de Herreweghe «de Mozart a Schönberg». **José Luis Gómez Lozano.**

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)



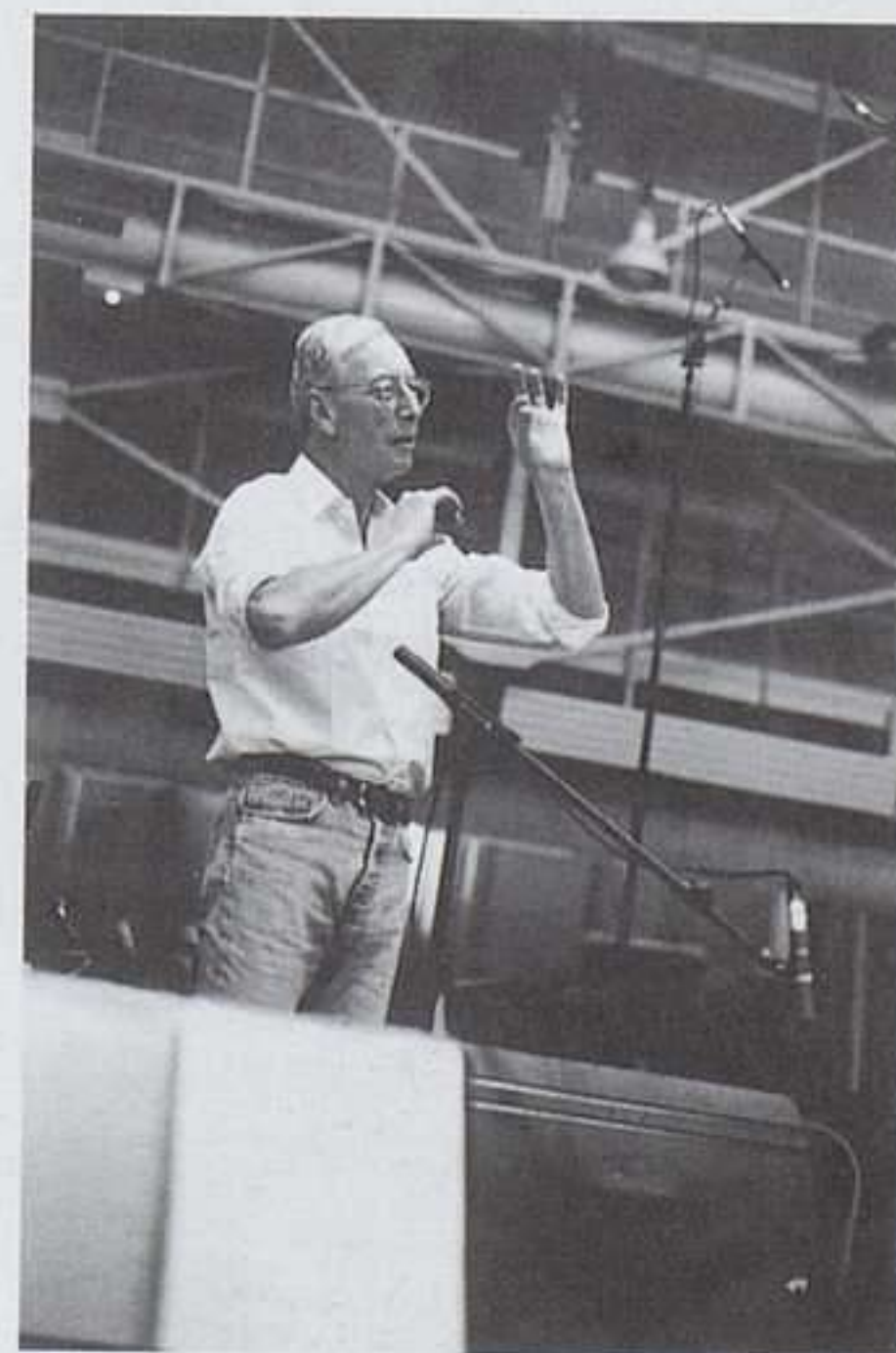
THE TURN OF THE SCREW

H. Donath, H. Harper, R. Tear, A. June, L. Watson, M. Ginn, P. Landridge. Orquesta de la Royal Opera House, dir: Sir C. Davis.

PHILIPS 446 325-2. ADD. 2CD. (1983). 1995. Duración: 1.48'01". Esta versión discográfica dirigida por Sir Colin Davis presenta una importante factura, a parte de ser una de las escasas grabaciones en compacto de esta obra junto a la del propio Benjamin Britten (1954) de gran interés histórico pero de calidad sonora desigual y a la de S. Bedford, del Aldeburgh Festival Ensemble (1994). Desde el punto de vista musical Davis consigue una lectura atractiva y misteriosa de la obra gracias a la excelencia de la Orquesta del Covent Garden, la sonoridad es limpia y rica en matices, de esta partitura de original, rica y muy completa instrumentación. La parte orquestal es básica para el desarrollo de la obra basada en una arquitectura instrumental construida a través de un tema original y quince interludios o variaciones que conforman los giros de tuerca que presionan para llegar al desenlace de la acción con el que se vuelve a la tonalidad original. En cuanto a las voces destacar un reparto muy especializado en la obra de Britten, consiguiendo una interpretación intimista y misteriosa del drama basado en la correcta expresión de la tortuosa psicología de los personajes de la obra. **Fernando Sans Rivière.**

CHARPENTIER, Marc-Antoine

(1643-1704)



LA DESCENTE D'ORPHÉE AUX ENFERS H.488

P. Petibon, M. Zanetti, K. Károlyi, S. Daneman, P. Agnew, J-F. Gardail, Les Arts Florissants, dir: W. Christie. ERATO 0639-11913-2.

DALLAPICCOLA, Luigi

(1904-1975)



IL PRIGIONIERO/ CANTI DI PRIGIONIA

P. Bryn-Julson, J. Hynninen, H. Haskin. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, dir: E. Pekka Salonen. SONY SK 68 323. DDD. 1995. Duración: 69'19". Essa-Pekka Salonen y la Sinfónica de la Radio Sueca ingresan en prisión con estas dos obras de Luigi Dallapiccola, compo-

sitor italiano en la línea atonal y dodecafónica de Schönberg y Berg. La orquestación de *Il Prigionero*, obra-denuncia de la opresión del fascismo, situada, por precaución, en el Flandes rebelde del siglo XVI, muestra claros ecos de Strauss, Berg y Schreker. La omnipresencia de «Sprechgesang», la atenuación del rupturismo armónico, la gran sonoridad expresiva del segundo intermedio coral y las complejas percusiones son muy bien resaltadas por la dirección tensa y amplia de Salonen, demostrando que cree en la validez del mensaje de la obra. El canto de los solistas está puesto al servicio de la expresión de la angustia lacerante, de ahí que la metalicidad vocal nórdica sea por esta vez muy apropiada. Destaca el convincente preso del barítono Jorma Hynninen, y sensacional el coro por empaste y clímax. Está aún mejor en los corales *Canti di prigionia*, recreaciones de las reclusiones de María Estuardo, Boecio y Savonarola, con una deslumbrante variedad de escritura instrumental y vocal. **Josep Subirà**.

fectos. sonido excelente y notas (¡vaya lujo!) nada menos que W. Hitchcock. Christie es el Rey. **Louis de Rouvroy**.

EISLER, Hanns

(1898-1962)



DEUTSCHE SINFONIE, op. 50

H. Wangemann, A. Markert, M. Görne, P. Lika. Gewandhausorchester Leipzig, dir: L. Zagrosek. DECCA 448 389-2. Col: Entartete Musik. DDD. 1995. Hans Eisler (1898-1962) era el más destacado de los compositores alemanes inmerso en la lucha obrera cuando los nazis llegaron al poder en 1933. Ante el oscuro panorama que se le presentaba no dudó en marchar a los EE.UU donde la «caza de brujas» se encargó de no hacerle dormir tranquilo hasta que se instaló en la RDA. Aquí sería tan colmado de honores (compuso el himno de este país) como odiado en el oeste. Política aparte, a nosotros nos interesa de él su música y, a este respecto, solo cabe decir que es magnífica. Expresiva y técnicamente precisa, sin titubeos, conociendo la relación entre fines y medios, la partitura de la *Deutsche Sinfonie* es magistral. Ecléctica pero llena de unidad gracias al tema que la inspira, un tema que curiosamente, también hace referencia velada, en alguno de sus movi-

mientos, a la opresión comunista que Eisler asimismo sufrió. La interpretación le hace justicia. Es efectiva y logra acentuar el patetismo dramático de cada uno de sus once movimientos. **D. M. Gonzalez de la Rubia**.

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)



ORFEO ED EURIDICE

D. Fischer-Dieskau, E. Söderström, R-M. Pütz. Kölner Rundfunkchor, dir: F. Leitner. ORFEO C 3919521. Mono. ADD. 2CD. (1964). 1995. Grabación ya histórica, en este *Orfeo* no puede pretenderse encontrar concepciones puristas de la interpretación, sin embargo constituye un notable esfuerzo de acercamiento al ideal estético que en su momento coexistía con los pujantes intentos de las versiones originales. Leitner plantea una lecturas corales cercanas al oratorio, mientras que en los acompañamientos vocales tiende a insertar al solista en el contexto instrumental. Los intérpretes, máximas figuras de su momento crean un ambiente de plácido lirismo, pero mas liederístico muchas veces que estrictamente límpido, como corresponde a Gluck. En el aspecto técnico resalta el buen reprocesado del monoaural de origen, aunque no han podido evitarse discretas distorsiones en la obertura y algún número con excesiva presencia orquestal. **José L. Sotoca**.

DDD. 1995. Duración: 56'10". Distribuido por Warner Music. Esta ópera aborda el tema de Orfeo, tema que, aparte de otros autores, ya abordará el mismo Charpentier varios años antes en forma de cantata. Si en aquella ocasión Charpentier parecía acercarse más al estilo italiano (siempre dentro del gusto francés), en ésta parece mantenerse más dentro del estilo netamente galo. Encontramos a lo largo de la obra muchas reminiscencias de su contemporáneo J.B. Lully. Reminiscencias no tan patentes en lo instrumental como en lo vocal, en donde el tratamiento de las voces permanece totalmente dentro del «goût français». La interpretación es de referencia; sabíamos que Christie era quizás el mejor intérprete del barroco francés, pero después de sus

increíbles últimas grabaciones su reinado puede llegar a ser absoluto. Los cantantes están muy bien elegidos y todos cumplen a un gran nivel con las exigencias de sus papeles. Vocalmente no hay ninguna fisura en el reparto. En el caso de Daneman, Euridice, no sólo salva las dificultades técnicas, sino que dramáticamente alcanza momentos de gran altura como en el aria «Soutiens-moi, chère Énone». Mención aparte merece el tenor Paul Agnew, que encarna el papel de Orfeo. Dotado de una bella voz de tenor, alcanzando a veces el registro de haute-contre, no sólo canta el papel, lo recrea. Posee gran nivel de expresividad, su voz es rica en matices, pasando del susurro al lo que en la época se llamaba «forcer la voix». Los acompañamientos instrumentales son per-

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)



LA FILLE DU RÉGIMENT

E. Gruberová, D. van der Walt, R. Laghezza, P. Fourcade, F. Castel, H. Steinhaus, P. Hansen, A. Ras-

chère, H-W. Bunz. Coro de la Radio de Baviera, Orquesta de la Radio de Munich. Dir: M. Panni. NIGHTINGALE Classics. NC070566-2. DDD. 2CD. 1995. Distribuido por Auvidis. La popularidad de esta obra ligera y amable fue inmensa en su época, sobre todo por el papel principal que tiene la soprano protagonista, aunque desde que en 1966 Luciano Pavarotti le dio nueva vida, es el tenor el que ha ganado gran protagonismo debido al aria «Ah, mes amis, quel jour de fête!» que se canta ahora con los nueve «do de pecho» que antaño se hacían con falsete. A pesar de ello está claro que Marie, la hija del regimiento es la auténtica protagonista de la obra y Edita Gruberová es una autoritaria especialista del bel canto que borda dicho personaje, con una

emisión vocal extraordinaria, un color especialmente cálido y elegante pero potente si es necesario, capaz de sobrepasar cualquier dificultad que aparezca en la partitura con una sobresaliente soltura, sino observese el aria «Il faut partir» del primer acto. La comicidad del argumento de *La fille du régiment* es inferior a otras óperas cómicas del compositor y se basa en la educación brabucona de Marie y del enfrentamiento entre la elegante nobleza y la rudeza de los modales de la educación militar. En este punto la Gruberová hace una interpretación un tanto sobreactuada y exagerada en pos de una mayor comicidad que consigue hasta cierto punto. En cuanto al Tonio de Deon van der Walt posee una bella voz de lírico-ligero especialmente emotiva en los pasajes más

sentimentales como el aria del segundo acto «Pour me rapprocher de Marie», aunque es áspera en la región más aguda, pero supera los famosos nueve «do de pecho» con dignidad. La dirección orquestal de Marcello Panni es muy vital, rica en matices, pero sin perder el aspecto marcial y a la vez sentimental de la partitura. Su lectura es cristalina y expresiva con una orquesta extremadamente precisa. Los coros están a la altura de la orquesta y del resto del reparto destacar la Marquise de Rosa Laghezza, muy competente al igual que el Sulpice de Philippe Fourcade y el Hortensius de François Castel. Una grabación de muy alto nivel y calidad sonora que se añade a la muy escasa discografía de este título donizetiano. **Fernando Sans Rivière**

GOLDSCHMIDT, Berthold

(1903)



BEATRICE CENCI

S. Estes, D. Jones, R. Alexander, F. Fimm, P. Rose, E. Wottrich, R. Lukas, R. Beyer, D. deHaan, I. Bostridge, S. Stoll, D. Griffith. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dir: L. Zagrosek. SONY S2K 66836. DDD. 2CD. 1995. Hasta hace poco años hubiese sido imposible saludar esta grabación como la obra de un clásico del siglo XX. Sin embargo, Berthold Goldschmidt, a su avanzadísima edad, ha tenido la fortuna de ver como se ha convertido en un clásico de nuestro siglo después de tantos años de injusticia, casi de anonimato, en la carrera de un compositor maltratado en su Alemania natal y olvidado en Inglaterra. Después de la aparición en compacto de *Der Gewaltige Hahnrei* (El magnífico cornudo) estrenada en 1932, llega ahora una ópera posterior que permite observar la evolución del compositor. *Beatrice Cenci* es una ópera más clásica. El tema, inspirado en la heroína renacentista immortalizada por Guido Reni, se presta a ello. Sin embargo, en la ópera se encuentra la teatralidad y el sentido dramático de un auténtico operista. En el reparto, destaca sobre todo la interpretación del polivalente Simon Estes en el papel de Francesco Cenci y de una expresiva Roberta Alexander en el papel de Beatrice. Della Jones completa de forma excelente el trío protagonista. Lothar Zagrosek, director ya de *Der Gewaltige Hahnrei*, se revela una vez más como una excelente batuta para el repertorio contemporáneo. El álbum se completa con cuatro *lieder* de Goldschmidt interpretados por Iris Vermillion. Son piezas austeras, de textos de gran nivel literario en las que el propio compositor acompaña al piano. Marc Heilbron.

HÄNDEL, George Frideric

(1685-1759)

GIULIO CESARE

J. Bowman, L. Dawson, G. Laurens, E. James, D. Visse, N. Rivenq, J.-L. Comoretto. La Grande Écurie

et la Chambre du Roy, dir: J.-C. Malgorie. ASTRÉE AUVIDIS. E 8558. DDD. 3CD. 1995. Con todos los respetos, resulta ya fatigante la manía francesa de querer ver en todos los guisos el sabor peculiar de la «cuisine française». En el libreto de presentación de *Giulio Cesare* el señor Malgoire insiste en que el germánico italianizado Georg Friedrich Händel introdujo en esta ópera (se entiende que en todas) «al mismo tiempo elementos franceses». Lo que ocurre es que el señor Malgoire nos da en este *Giulio Cesare* un Händel lo más francés posible, en cuanto a concepción teatral y en el modo de dirigir a los cantantes. Y, sin embargo, el resultado sigue siendo italiano; lo proclaman la orquesta -cuyo sonido es grato y atractivo- y casi todos los cantantes. Al menos, así lo entiende la magnífica soprano Lynne Dawson en el papel central de Cleopatra. Menos, en cambio, James Bowman en el papel de Giulio Cesare, que no es el mejor que le hemos oído, aunque luce una agilidad admirable. Los *tempi* de algunas arias son discutibles («Priva son d'ogni conforto» es un aria patética italiana y tendría que ser más próxima al tradicional «lamento» del siglo anterior). Con un equipo de cantantes franceses y anglosajones de indudable calidad general, por otra parte, es lógico que el guiso sepa un poco a bechamel. Pero hay además alguna interpretación discutible que Malgoire no debió haber tolerado: Dominique Visse, por ejemplo, canta un Ptolomeo un poco peculiar, con una dicción poco afortunada y unos arrebatos vocales inadecuados. Sin embargo todo puede olvidarse ante el modo como el horrendo contratenor Jean-Louis Comoretto estropea los recitativos de Nireno; menos mal que el papel es breve. Roger Alier.

GIUSTINO



M. Chance, D. Röschmann, D. Kotoski, J. Gondek, D. Ely, J. Lane, m. Padmore, D. Minter. Freiburger Barockorchester, dir. N. McGegan. HARMONIA MUNDI 907130.32. DDD. 3 CD. (1994). 1995. Compuesta y estrenada en 1736, es una de las óperas händelianas menos conocidas hoy y, desde luego, una de las más afortunadas del compositor. En ella encontramos una exultante musicalidad junto a gran riqueza rítmica y

melódica; los personajes aparecen perfectamente caracterizados y las variadas situaciones de su desarrollo encuentran en la partitura un muy cuidado tratamiento, con instrumentación variada y elocuente, que incluye numerosos vientos para doblar las voces, además de un aprovechamiento exhaustivo de los recursos tímbricos, circunstancia que permite a McGegan culminar uno de sus ya numerosos trabajos memorables. El rigor de planteamiento y la flexibilidad de las lecturas, sin agobios puristas, pero elocuentemente históricas, convierten este último trabajo en soberbia referencia de calidad, bien secundado por un excepcional equipo vocal que es, ante todo, eso mismo, un bloque uniforme y preciso en su muy relevante nivel, con intervenciones individuales magistrales a cargo del protagonista, el contratenor Michael Chance, de emisión dúctil y formidable calidez, junto a la sensacional Arianna de Dorothea Röschmann, insuperable de recursos en su voz espléndida en fraseo, proyección y dominio estilístico. Magníficos coro y orquesta. La grabación, limpia y generosa procede de las representaciones del Festival de Göttingen. La edición incluye un disco obsequio de casi una hora de duración con una magnífica selección de óperas handelianas dirigidas por Mc-

Gegan; Radamisto, Ottone y Agrippina. Un hito discográfico. José L. Sotoca.

HAYDN, Joseph

(1732-1809)

MISSA SANCTI BERNARDI DE OFFIDA (HEILIGMESSE)

J. Hering, Tölzer Knabenchor, Tafelmusik, dir: B. Weil. SONY SK 66260. DDD. 1995. Duración: 62'57". La vinculación de Haydn con los príncipes Esterházy incluso después de su jubilación fue la causa de la composición de la *Missa Sancti Bernardi de Offida*, cuyo tratamiento musical recuerda las sinfonías londinenses. La combinación de detalles populares con procedimientos más elaborados, sobre todo en el contrapunto (transición del «Gratias agimus tibi» al «Qui tollis») maravilla por su genial maestría en la música sacra. El ensemble historicista Tafelmusik, dirigido por Bruno Weil ofrece una interpretación eficaz, aunque los solistas no pasen de la más estricta corrección. De los «motetti de Venerabili Sacramento» e «Insanae et vanae curae» destacan las atrayentes melodías y la hábil escritura para trompetas,

GRAUN, Carl Heinrich

(1703-1759)



CLEOPATRA & CESARE

J. Williams, I. Vermillion, L. Dawson, R. Gambill, R. Popken, J. Francis, K. Häger, E. Schöll, M.-C. Kiehr. Concerto Köln, dir: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901561.63. 3CD. DDD. 1996. Duración: 1CD:79'01". 2CD: 57'12". 3CD:62'14". Si en 1967 la selección de *Montezuma* en la que Joan Sutherland hacía maravillas con el papel de Eupaforice obligó a muchos a fatigar las enciclopedias en busca de datos del compositor, la actual fortuna de las excavaciones barrocas de todo tipo han familiarizado al coleccionista con una serie de música otrora olvidada y sin duda esta versión completa de la ópera con la que el propio Graun inaugurara en 1742 la Königliches Opernhaus de Berlín será recibida como un amigo más. Carl Friederich

Graun (1703-1759), en efecto, entra de lleno en el nuevo horizonte que para muchos ha abierto la ópera del siglo XVIII y sus esquemas, rígidos y sabiamente elaborados, su capacidad para colorear el *recitativo seco* y la emoción que sabe infundir a las partes centrales de las *arie da capo* hallarán fervientes partidarios entre quienes, siempre al acecho de emociones inéditas, se han habituado ya a mirar hacia el pasado.

¿Es la interpretación que nos ofrecen Jacobs y sus huestes la más idónea para hacer revivir los fastos de antaño?. Probablemente no, si pensamos en lo que entonces debió ser una orgía vocal -el mismo Graun era tenor y conocía el paño- se nos sirve ahora tamizado por una perfección musical absoluta pero con un cuadro de solistas que hacen compatible su corrección admirable con la modestia de medios propia de estos tiempos. Con todo hay que alabar la aplicación de gente como Iris Vermillion, Robert Gambill, Janet Williams -poca voz pero bien asentada-, Lynne Dawson o Jeffrey Francis (el mejor de todos), que consiguen verter con limpieza y buen tono las agilidades de los personajes respectivos. Ralf Polken es un Arsace francamente ridículo: un castrato era una cosa y un falsetista anémico otra muy distinta. Jacobs, que autoriza algún corte, conduce el conjunto de mano maestra. Marcel Cervelló.

con unos bellos coros, como en «Mare Clausum» y el «Te Deum para la Emperatriz María Teresa». El coro infantil de Tölz tiene en estas piezas la oportunidad para lucirse, perseverando así en el loable empeño de mostrar la ingente producción sacra de Haydn. **Josep Subirá.**

LLOYD WEBBER, Andrew

(1948)



REQUIEM

P. Domingo, S. Brightman, P. Miles-Kingston, English Chamber Orchestra, dir: L. Maazel. DECCA

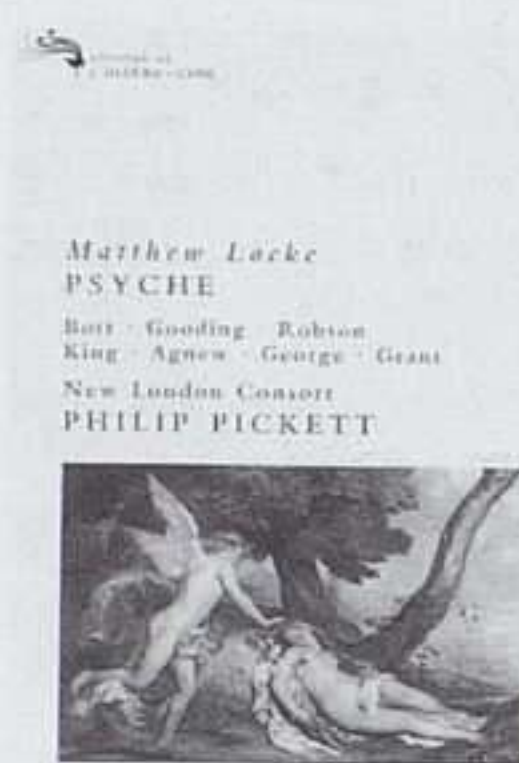
448 616-2. DDD. (1985). 1995.

Andrew Lloyd Webber pasará a la historia por haberse convertido en multimillonario después de haber compuesto algunos de los temas más conocidos del melodismo de los setenta, ochenta y noventa, a partir de sus óperas-rock, desde *Jesucristo Superstar* hasta *Sunset Boulevard*, pasando por *Evita*, *Cats* o *El fantasma de la ópera*. En el terreno de la música sinfónica, no obstante, nunca dejará de ser pura anécdota, aún cuando sus *Variaciones para violonchelo y orquesta* sean una partitura solvente y con una cierta gracia. Este *Requiem*, compuesto a la memoria de su padre y reeditado ahora por DECCA (la grabación es de 1984), es una obra con pocos aciertos y con algunos recursos facilones, como el efectista pero poco sólido «Hossanna», de corte más bien *Superstar* y el tema principal del «Requiem» que se repite a lo largo de la partitura. Y poco más. Es notorio, además, el contraste entre voces netamente contrastadas y que por ello no aportan la homogeneidad necesaria a una obra que la requiere: Plácido Domingo es un «tenore di forza» (y aquí con mucha «fuerza», por cierto), excesivo al lado de una

más bien flojilla Sarah Brightman, ex-esposa del señor Lloyd Webber, que proviene del «musical» y que no se encuentra cómoda en su parte demasiado lírica y lejos de los roles que ha encarnado en las comedias musicales de su marido. Acertada la dirección de Maazel, aunque puede lucirse poco, y correctos los coros y la orquesta, así como el niño solista, Paul Miles-Kingston. **Jaume Radigales.**

LOCKE, Matthew

(1621/2-1677)

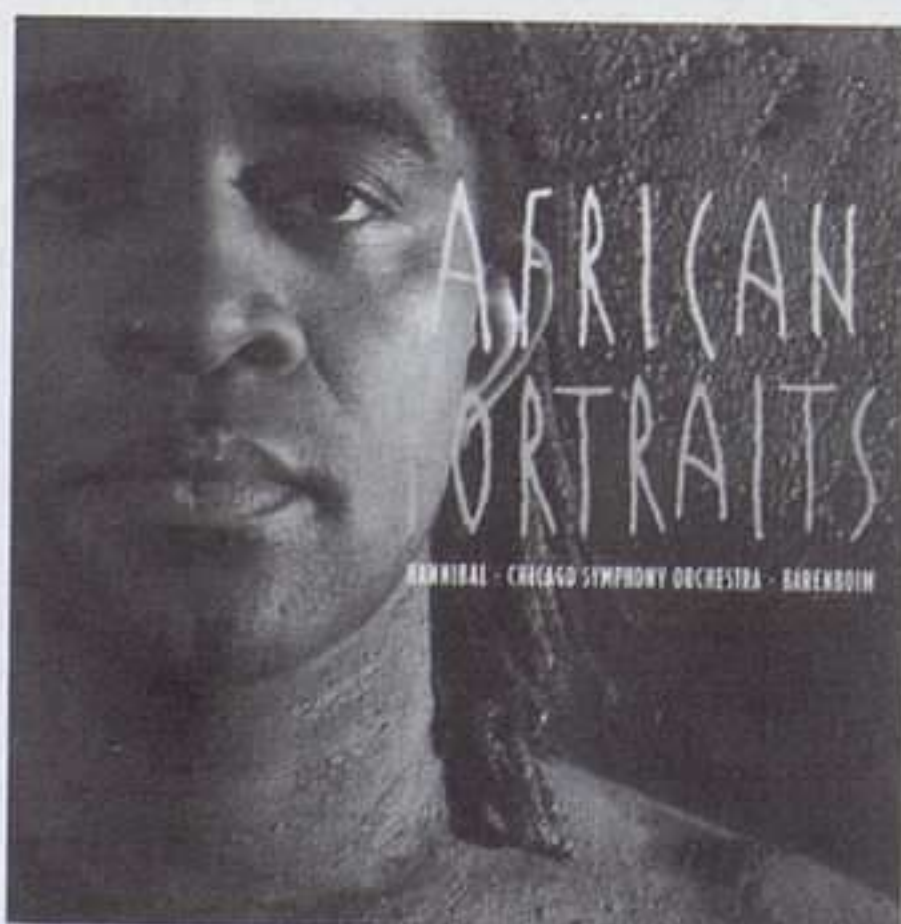


PSYCHE

C. Bott, C. Robson, A. King, P. Agnew, M. George, S. Grant. New London Consort, dir: P. Pickett. L'OISEAU-LYRE 444 336-2. DDD. 1995. *Psyche* ha sido calificada justamente como la primera tentativa sistemática de componer una obra dramática por parte de un músico inglés, abriendo el camino de los grandes trabajos para la escena firmados por Purcell. Así puede comprobarse en la presente grabación, que es la primera realizada de esta obra, sirviéndose de la experiencia de las representaciones ofrecidas en 1990 por la Early English Opera Society. Entonces y ahora corrieron y corre a cargo del excelente New London Consort, con la dirección meticulosa y refinada de Philip Pickett y con un cuadro de voces del todo adecuadas a este tipo de obras. Naturalmente, el New London Consort se produce con instrumentos originales, formando un elemento más de un todo perfectamente equilibrado y al servicio de esta música. **Pau Nadal.**

LOKUMBE, Hannibal

(1948)



RETRATOS AFRICANOS

B. Green, D. van Abbeman, T. Jones, B. Smith, Morgan State University Choir, Chicago Symphony Orchestra, Dir: D. Barenboim. TELDEC 4509-98802-2. DDD. 1995. Distribuido por Warner Music.

Aunque Hannibal Peterson nació en 1948 en Texas, adoptó el apelativo Lokumbe -que significa «espíritu del viento»- en una ceremonia tribal, en abril del año pasado. Trompetista, percusionista y compositor, al inicio de la década de los sesenta vivió en Kenia con la tribu Masai en busca de sus raíces iniciales, sintiéndose en el paraíso del misterio y la música sin fin. Al escudriñar el pasado escuchó las voces de quienes perecieron en las sentinas de los barcos negreros; e indagó luego sobre las atrocidades que la esclavitud infligió a sus víctimas. De los sentimientos suscitados mana *Retratos Africanos* (1990), que más que una ópera es una sucesión de trece números, contenidos en nueve escenas y dos actos, sin continuidad argumental y escasa acción escénica pero de gran impacto dramático. Se narra el itinerario seguido por la inocencia, a través del sufrimiento, desde el África occidental del siglo XVI hasta el Nueva York de 1989; de la lengua mandinga a la inglesa. Aúna este singular experimento los instrumentos autóctonos con conjuntos sinfónicos y un incendiario cuarteto jazzístico; acentos de tradiciones orales con cantantes de «gospel» y «blues», así como los sonos más convencionales de un cuarteto de solistas y varios coros. Barenboim conjura en vivo el hechizo de describir colores ambientales y emotivos con frenética energía y seductores estremecimientos. **José Luis Gómez Lozano.**

MAHLER, Gustav/ WAGNER, Richard

(1860-1911)/(1813-1883)

RÜCKERT LIEDER/ WESENDONCK LIEDER

Y. Minton, Sinfónica de Londres, Orq. Filarmonía de Nueva York, dir: P. Boulez. SONY SMK 68330. ADD. (1978/82). 1995. Duración: 63'54". De este compacto destaca sin duda alguna la pieza para coro y orquesta *Das Liebesmahl der Apostel* de Richard Wagner, se trata de una obra sorprendente que fue compuesta para un gran Festival de Coros en 1843, donde acababa de estrenar su *Der Fliegende Holländer*. Wagner presentó este coro para inaugurar dicho festival y ahora nos llega esta grabación que había permanecido inédita en nuestro país. Este coro es una obra de grandes dimensiones, casi veinte minutos de música vocal masculina y acompañamiento orquestal, que aparece en el último tercio de

MASSENET, Jules

(1842-1912)



HÉRODIADE

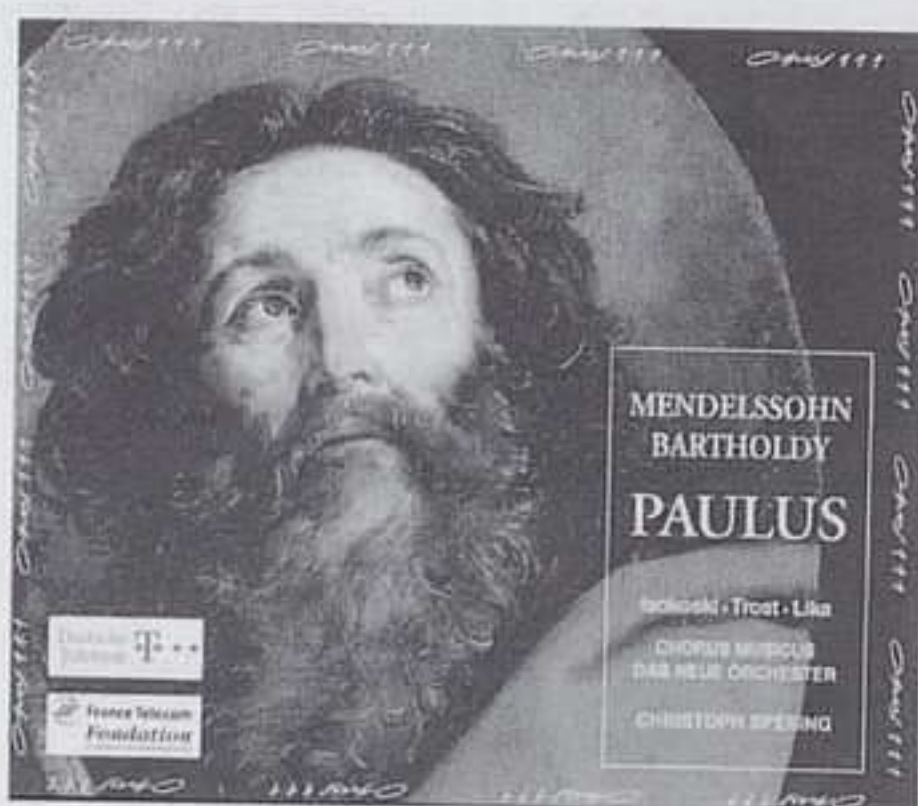
K. Cox, R. Fleming, J. Pons, D. Zajick, P. Domingo, K. Clayton, H. Vásquez, A. Portilla, E. del Campo. Opera y Coro de San Francisco, dir: V. Gergiev. SONY S2K 66847. DDD. 2CD. (1994). 1995. Duración: 76'56". 2CD: 77'35". Grabado en vivo. Esta grabación supone un nuevo éxito de Sony Classical y su sistema de grabación del directo en 20 bits, que permite unas calidades propias de un estudio de grabación en el sonido, a la vez que transmite el pulso dramático y la veracidad del escenario, además de reunir un reparto estelar y perfectamente cohesionado al ser el de las mismas representaciones. Una solución que supera el debate de grabaciones en directo versus grabaciones de estudio. Como ya se apuntaba, el reparto es inmejorable y propio de los grandes escenarios de EE.UU. Si bien Plácido puede ser el reclamo de las ventas, no es ésta una ópera con gran protagonismo para el tenor sino para las féminas Salomé (R. Fleming)

y la titular (D. Zajick), y sobre todo el Hérode (J. Pons). El barítono español, cuyo peculiar color vocal cuenta con grandes admiradores (en los que me incluyo) y otros detractores, está en un magnífico estado de gracia, aunque para éstos últimos la grabación no compensará dado su protagonismo en toda la obra. La protagonista tiene bellísimos momentos líricos de inteligente contención, en un papel muy sugerente y menos estentóreo que otros de mezzo, que resuelve brillantemente. La soprano R. Fleming (Desdémona en el *Otello* que ignaguró la temporada del MET, con Domingo) es una grandísima voz de lírica tendiendo a spinto, que la apunta muy prometedora si no dilapida su carrera como su paisana Studer, la riqueza de su timbre es conmovedora. Plácido muestra aquí su espléndida y generosa voz de oro, de cuerpo carnosa y color aterciopelado de sus mejores momentos que le han colocado y le mantienen en el puesto que ocupa en lo más alto de la ópera. Junto a ellos, brillante está el bajo K. Cox, y correctos los comprimarios. Destaca el coro en un papel mezcla de Nabucco y Carmen, así como la dirección orquestal espectacular y vehemente del director ruso, aunque en momentos no supere cierta tendencia plana de la propia orquestación. Las fotografías del montaje que se acompañan, hacen desear la versión LD. Sólo una pega, el precio puede resultar alto para dos CD, también, junto al sonido inmejorable, característica de estas grabaciones de SONY. **Curro Carre-**

la obra, llevándola si cabe hasta una más alta dimensión. Se trata de una obra un tanto primitiva y pomposa pero que escuchada atentamente sorprenderá a los oyentes por su alta calidad wagneriana. El disco va acompañado por una serie de lieder bien conocidos de Mahler y Wagner llenos de un espíritu melancólico y poético, especialmente los *Wesendonck-Lieder* de una mayor riqueza orquestal. Muy inspirada y expresiva la mezzo-soprano Yvonne Minton, al igual que las dos orquestas que aparecen dirigidas por el destacado compositor y director Pierre Boulez muy atento a la expresividad de los lieder y del gran coro con orquesta. **Fernando Sans Rivière.**

MENDELSSOHN, Félix

(1809-1847)



PAULUS

S. Isokoski, M. Georg, R. Tropst, P. Lika. Coro Musicus Köln, Das Neue Orquesta, dir: C. Spering. OPUS 111 30- 135/136. DDD. 2CD. 1995. Este oratorio de Mendelssohn fue compuesto en 1832, tres años después del reestreno de la bachiana *Pa-sión según san Mateo* que el compositor romántico se encargó de dirigir. De ahí que su *Paulus* sea una obra que a menudo se asemeja a la magna obra del maestro de Eisenach, con abundantes corales de la mejor tradición protestante y con recitativos de corte netamente barroco. No obstante es una obra original, con un tinte teatral innegable y con preciosos e imaginativos fragmentos. La versión recurre a la arqueología, con instru-

mentos originales que suenan bastante bien, aunque siempre preferimos, para estas obras, instrumentos modernos. Impecable el papel del coro y ajustada la dirección de Christoph Spering. Soile Isokoski es una buena soprano, quizás la mejor solista de la grabación. Mechthild Georg tiene un papel muy reducido como mezzo-soprano, aunque cumple con el expediente, así como el tenor Rainer Trost. A más distancia, el bajo Peter Lika, cuya versión del personaje central del oratorio es poco apasionada y con algunas notas poco ortodoxas en algunos pasajes que resultan así un tanto afeados. Impecable la toma de sonido, con una justa resonancia que aporta mucho al carácter litúrgico de la partitura mendelssohniana. **Jaume Radigales.**

MERCADANTE, Saverio

(1795-1870)



ORAZI E CURIAZI

N. Miricioiu, A. Michaels- Moore, M. Jerome, A. Miles, J. Rhys-Davies, P. Nilon. Philharmonia Orchestra, dir: D. Parry. OPERA RARA. ORC 12. DDD. 3CD. 1995. Distribuido por VANGUARD Classics. El año pasado se celebró el casi desapercibido centenario del nacimiento de Saverio Mercadante. Pocos son hoy los que conocen la música de un compositor que en su época tuvo una fama equiparable a la de Donizetti o Bellini. Intentos de devolver al repertorio algunas de sus óperas como *Il Giuramento* o *Il Bravo* han tenido un éxito parcial. Sin embargo, y contra

corriente, con motivo de la celebración de este centenario el sello británico Opera Rara ha presentado una de las más bellas óperas escritas por Mercadante *Orazi e Curiazi* estrenada en 1846 y presentada en el Liceu de Barcelona sólo dos años después (el segundo teatro no italiano que la representó como recuerda el libreto). El mérito, el verdadero, de los responsables de Opera Rara, es la cuidada edición de la ópera. No estamos ante el clásica grabación en vivo proveniente de un teatro de tercera fila y con sonido deficiente que más de una ocasión producen otros sellos. No. Esta es una versión integral con todas las de la ley dirigida por un inspiradísimo David Parry que la experiencia ha convertido en un auténtico maestro de este repertorio. En el reparto no hay italianos y por una vez y sin que sirva de precedente no se los encuentra a faltar porque todos los que aquí cantan hacen un esfuerzo por decir bien el italiano y además cantan bien. Entre ellos destaca Anthony Michaels Moore en el papel de Orazio y la soprano Nelly Miricioiu en el difícil papel de Camilla auténtica protagonista de la obra. Una grabación modelica de una ópera tan interesante como desconocida. **Marc Heilbron.**

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)

MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI

La Capella Reial de Catalunya, dir: Jordi Savall. ASTRÉE AUVIDIS E 8546. DDD. 1995. Duración: 56'46". No hace falta descubrir ahora que los *Madrigali guerrieri et amorosi*, del gran Claudio Monteverdi, son uno de los hitos de la producción vocal de todos los tiempos. Esta vez, con su libro octavo, nos apercibimos de nuevo de lo justo de esa afirmación y de cómo esta música está todavía muy viva. La interpretación, al estar en manos de Jordi Savall y de la excelente Capella Reial de Catalunya, es una auténtica garantía. Fidelidad, sobrie-

dad, equilibrio, fluidez y naturalidad, son algunas de las virtudes de una interpretación conformada bajo el signo del rigor y la calidad. **Pau Nadal.**

ORFEO



N. Rogers, E. Petrescu, A. Reynolds, I. Partridge, J. Bowman, J. Elwes, S. Dean, A. Malta. Monteverdi-Chor Hamburg, Hamburger Bläserkreis für Alte Musik, dir: J. Jürgens. ARCHIV 447 703-2. ADD. 2CD. (1974). 1995. Realizada en 1974, la versión del *Orfeo* de Monteverdi de Jürgen Jürgens ha merecido la reedición en CD y ha venido a competir con otras ya «clásicas» y con la nueva de René Jacobs, que revisamos en el número anterior de 'OPERA ACTUAL. Las aportaciones de Jürgen Jürgens son pocas, y algunas discutibles, como la de utilizar un contratenor para el papel de La Speranza (a cargo de James Bowman) compartido también con el del Pastor II. La vaga referencia al carácter impersonal, indefinido, de La Speranza no convence, máxime teniendo en cuenta que siempre se usaban figuras femeninas para las alegorías de términos femeninos, como puede apreciarse de modo contundente en las artes visuales. Más acertado es proponer el nombre de Silvia para la Mensajera, pero es un detalle menor. En general la versión -casi totalmente británica- de este *Orfeo* es bastante apagada, con unos intérpretes demasiado preocupados del matiz y de la sutileza en una obra que como ésta, inaugura precisamente la era barroca del contraste y del claroscuro. Ni Nigel Rogers es un Orfeo muy convincente, ni el aria «Possente spirito» le

MORENO TORROBA, Federico

(1891-1982)

LUISA FERNANDA

P. Domingo, V. Villarroel, J. Pons, A. Rodrigo, S. Jérico, R. M^a Ysás, I. Monar. Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid, dir: A. Ros-Marbà. AUVIDIS V 4759. DDD. 2CD. 1995. Duración: 1h21'. Nuevo título de la colección Zarzuela que viene publicando Auvidis y también uno de los mejores hasta hoy apareci-



dos. Si en otros se formularon pequeñas reservas relacionadas con el estilo o los planteamientos, ahora es neces-

sario felicitar a sus artífices por este logro rotundo. La versión, rigurosamente completa, incluso con algunas breves secuencias incidentales casi siempre suprimidas, presenta un desarrollo equilibrado y realista, con un cuarteto protagonista espléndido y compacto, de coloraciones vocales bien diferenciadas. Plácido Domingo está soberbio en un personaje que conoce a la perfección, destaca la profunda compenetración con Verónica Villarroel muy digna pareja de Domingo, que se desenvuelve con voz cálida y suficiencia. Llamativo y espléndido el perfil grave de Pons, con

gran seguridad e inspiración. Y exacta interpretación de la complicada partitura, como el resto del amplio reparto, en el que figuran nombres de siempre en el mundo de la zarzuela. La Orquesta Sinfónica de Madrid culmina un apoyo orquestal rotundo, exuberante y brillantísimo, dirigida por Ros-Marbà con flexibilidad y elocuencia, a veces con un no disimulado criterio operístico, una concesión para los oyentes no españoles que apenas incide en la autenticidad de esta memorable y, por ahora, definitiva, versión discográfica. **José L. Sotoca.**

permite lucirse, ni Emilia Petrescu una Euridice o una «Musica» de clase, ni la Silvia de Anna Reynolds se compara con las mejores del disco; en conjunto la interpretación pasa de un tono amable y gris que, sin ser deficiente, carece de esas virtudes que podrían convertirla en una versión especialmente destacable. **Roger Alier**

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)



DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

M. Heltau, A. Rothenberger, R. Grist, F. Wunderlich, G. Unger, F. Corena. Coro de la Opera de Viena, Filarmónica de Viena, dir: **Z. Mehta.** ORFEO D'OR. C 392 952. ADD. 2 CD. (1965). 1995. Distribuido por Diverdi. Especialmente bienvenida, dentro de la serie documental del Festival de Salzburgo que recoge el testimonio de las transmisiones de la Radio Austríaca, resulta esta edición de *El Rapto del Serrallo* de 1965 que marca el estreno de la celebrísima puesta en escena a contraluz de Giorgio Strehler en la Kleines Festspielhaus. La combinación de un reparto de excepción, con la punta diamantina de Fritz Wunderlich un año antes de su prematura desaparición, la curiosidad de la presencia de Corena como Osmin y la dirección de Zubin Mehta, así como la garantía de la calidad sonora de esta colección, son alicientes de peso para decidir al aficionado a la adquisición del álbum. Los resultados no le decepcionarán. Es posible que Mehta cargue las tintas en algún momento, peor el impulso y la vitalidad de la lectura son indiscutibles y los Wiener Philharmoniker, con los coros de la Staatsoper, hacen el resto. Wunderlich es un verdadero prodigio y las arias a su cargo (desgraciadamente se le priva aquí de «Wenn der Freude Tränen fließen») son los momentos de mayor altura de la representación, aunque el público parece en apreciar en mayor medida la Blonden de Reri Grist, espléndida por otra parte. Una Rothenberger impecable y un Gerard Unger en gran forma completan el cuadro convencional de intérpretes mientras Corena, aun exagerando el aspecto bufo de Osmin, añade picante al cuadro. El diálogo hablado está reducido a la mínima

expresión. El sonido, aunque excesivamente retumbante en los ruidos escénicos, acredita a los autores del retro-procesado. La *plquette* no incluye el libreto, aunque así algunas fotografías de excelente calidad. **Marcel Cervelló.**

DIE ZAUBERFLÖTE



W. Strienz, H. Roswänge, W. Grossman, E. Fabbry, E. Berger, G. Hüsch, I. Beilke, H. Tessmer. Berlin Philharmonic Orchestra, dir: **Sir T. Beecham.** NIMBUS NI 7827/8. Col: Prima voce. ADD. 2 CD. (1938). 1991. Duración: 1CD: 62'17". 2CD: 69'23". Distribuido por Eurogyc. Hoy en día parece difícilmente admisible un registro de *Die Zauberflöte* sin los diálogos. A pesar de ello vale la pena admirar lo mucho de bueno que hay en este registro histórico, realizado en Berlín en 1937, aunque el correcto sonido no sea precisamente la maravilla de las maravillas. Hay que comenzar por la dirección de Beecham, que es un prodigio de elegancia y vivacidad, con abundancia de acentos y matices (quizás nunca se haya escuchado el arranque de la primera escena con semejante impulso). El cuadro de cantantes es un auténtico equipo, pero creo que hay que destacar la Pamina de Tiana Lemnitz, adorable, y el Tamino de Helge Roswänge (que también cantaría en el Liceo en 1951), más viril y consistente de lo habitual. Purísima la vocalidad de Erna Berger, justo en los matices Gerhard Hüsch y con nobleza en la línea Wilhelm Strienz. La Filarmónica de Berlín es la Filarmónica de Berlín...pero el registro es un registro de 1937. Ah!, una curiosidad: en el coro está una jovencísima Elisabeth Schwarzkopf, que todavía no había debutado (¡sólo tenía veintidos años!). **Pau Nadal.**

MOZART, Wolfgang Amadeus/ HAYDN, Joseph (1756-1791)/(1732-1809)

CANCIONES Y CANZONETTAS, Haydn: Arianna en Naxos

A. Sofie von Otter, M. Tan. ARCHIV 447 106-2. DDD. 1995. Duración: 63'07". Distribuido por DG. Anne Sofie Von Otter expone su gran clase vocal en el campo del clasicis-



mo vienes del siglo XVIII. Su familiaridad con Mozart y Haydn se demuestra en la perceptible comodidad de su canto. Su Mozart suena ágil, delicado y sentido. Borda piezas como «Abendempfindung» y el complejo «An Chloe», un aria en miniatura. La variedad tonal y las cadencias recurrentes de estas canciones encuentran amplitud de registros expresivos en la voz de la mezzo. Objetables su sombría pronunciación de los *lieder* franceses y un trino inseguro en «Die Betrogene Welt». Las canciones de Haydn atestiguan un preromanticismo basado en novedosos acordes y el protagonismo solista del piano, como en «Sailor's Song» o «The Mermaid's Song». Vocalmente la Von Otter se acerca a Schubert. La cantata *Arianna en Naxos* es del todo operística y la mezzo así la plantea. Resalta la talla dramática del texto, palpable en unos multiformes recitativos, aunque su voz carezca de una belleza relevante. La escritura pianística, con ambiciones sinfónicas, es admirable en las manos de Melvyn Tan, variado en el toque y en la plasmación de las diferentes atmósferas de todas las piezas presentadas. **Josep Subirà**

NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801)

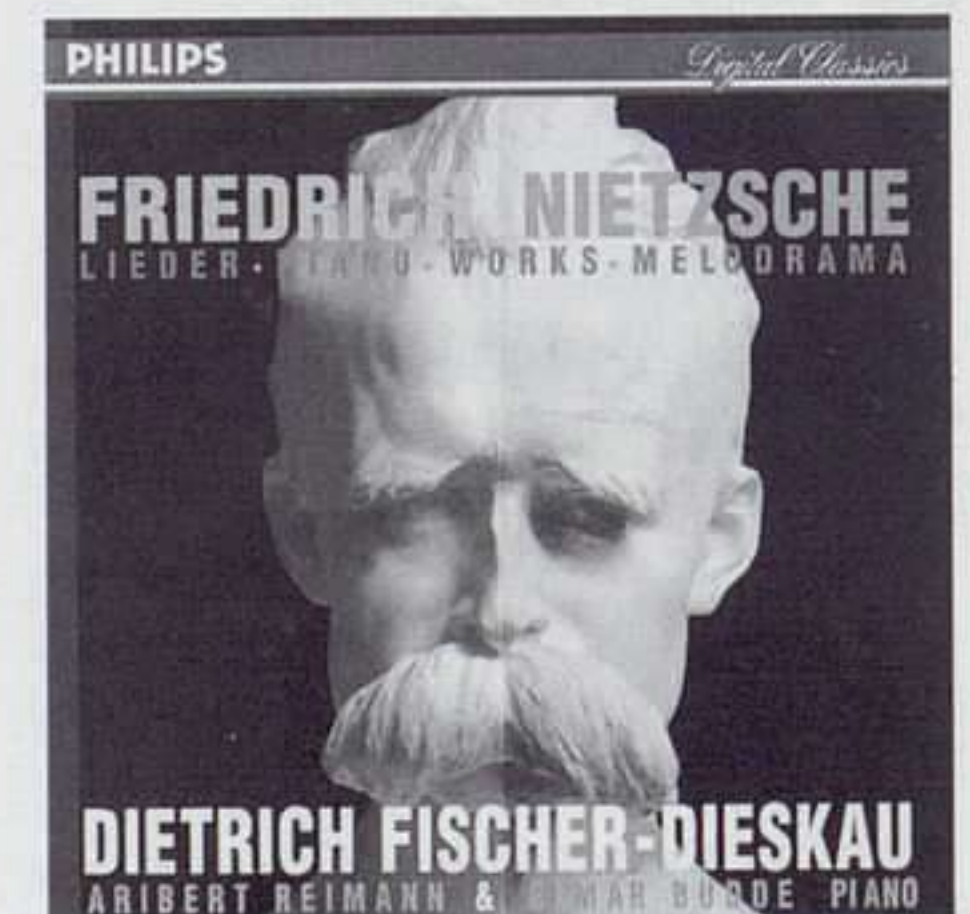


GUSTAF WASA

A. Anderson, N. Gedda, T. Wallström, L. Nordin, D. Kleimert, E. Pilat, I. Blom, S. Sandlund, H. Westberg, M. Dimpker. Orquesta y Coros de la Opera Real Sueca. Dir: **P. Brunelle.** VIRGIN Classics. 5 45148 2. DDD. 1995. 1 CD: 72'16. 2 CD: 63'44. Distribuido por EMI. Johan Gottlieb Naumann compuso esta tragedia lírica que es *Gustaf*

Wasa, que en Suecia se convirtió en un auténtico hito, en buena parte por el significado nacionalista y patético del tema. Lógicamente, por la época en que fue compuesta, el citado nacionalismo aparece tan sólo en el tema y no en la música. Ésta es una mezcla de estilos e influencias, entre las que destaca la de Gluck, aunque en un tono de tintes más livianos. Es curioso, no obstante, observar como algunos recitativos recuerdan claramente los de las pasiones de Bach. De la audición global de la obra se desprende una cierta y agradable sorpresa, porque ésta podrá no ser una obra maestra, pero tampoco merece el absoluto desconocimiento que de la misma se tiene fuera de Suecia y que esta grabación viene a remediar. La dirección de Philip Brunelle es eficaz y entre las más correctas y desconocidas voces, se encuentra una figura sueca de máximo relieve internacional, como es Nicolai Gedda, quien en el papel de Christjern II, el tirano rey de Dinamarca y Suecia, muestra todavía en este 1992 de la grabación, su autoridad y gran estilo, en unas arias de enorme dificultad y gran brillantez. **Pau Nadal.**

NIETZSCHE, Friedrich (1844-1900)



LIEDER/OBRA PARA PIANO

D. Fischer-Dieskau, A. Reimann, E. Budde. PHILIPS 426 863-2. DDD. 1995. Duración: 1.01'46". Pretender que Nietzsche fue algo más que un compositor aficionado es mucho pretender y, sin embargo, puesto que la influencia de su pensamiento ha sido trascendental en nuestra cultura, no conocer algo de la obra musical de un filósofo para el cual este arte tuvo un valor trascendental, sería una lástima. Si además, con este disco, tenemos la oportunidad de escuchar los *lieder* en una soberbia interpretación del que se ha consagrado como uno de los mejores intérpretes de este género en nuestro siglo, más motivo para hacerlo. Así, con este doble aliciente tendremos oportunidad de dejar sorprendernos y descubrir que después de todo, pese a que el Nietzsche compositor no es tan genial como el filósofo, era capaz de componer con innegable

PENDERECKI, Krzystof
(1933)



DIE TEUFEL VON LOUDUN

T. Troyanos, A. Hiolsky, B. Ladysz, H. Sotin, H. Wilhelm. Coro y Orquesta de la Opera de Hamburgo, dir: M. Janowski. PHILIPS 446 328-2. ADD. 2CD. (1970). 1995. Duración: 1.46'02". Era una vergüenza que *Los demonios de Loudun*, la pri-

mera y más popular de las óperas del polaco Krzystof Penderecki estuviera ausente de los catálogos discográficos. Por fin, Philips ha reeditado este registro, realizado poco después del estreno de la obra de Hamburgo en 1969. Basado en una novela de Aldous Huxley que retoma hechos acaecidos en la Francia del segundo cuarto del siglo XVII, la música de Penderecki halla en esta segunda historia de lujuria, brujería, blasfemia, exorcismos y persecución religiosa una amplia ocasión para desplegar todos sus recursos compositivos, y el resultado es una de las más tremebundas óperas estrenadas en los últimos treinta años, de una concisión dramática acompañada por un impacto sonoro que quita la respiración. Marek Janowski plasma todo el efectismo y truculencia de la partitura con inusual pericia, mientras que en el extenso reparto, destaca una Tatiana Troyanos sobrecogedora ante un papel infernal. Imprescindible para los amantes de la ópera del siglo XX. **Xavier Cester.**

sello personal páginas de más que notable belleza en las que, por qué no decirlo, se pueden encontrar sorprendentes afinidades con Hugo Wolf o el mismo Gustav Mahler como *Aus der Jugendzeit* (con texto de Rückert) o *Ungewitter* (con letra de Adalbert von Chamisso). De la selección que nos propone el disco nos quedamos con los *lieder* y el melodrama. Las obras para piano, que completan el Cd son muy inferiores. Sobre una de ellas (*Manfred*) el siempre ácido y violento Hans von Bülow declaró «se diría que es un estupro a Euterpe». Por exagerar que no quede, pero... **Marc Heilbron.**

PUCCHINI, Giacomo
(1858-1924)



LA BOHEME

K. Te Kanawa, N. Gustafson, R. Leech, A. Titus, G. Quilico, R. Scandiuzzi, C. Chausson, B. Banks, A. Ewing. London Symphony Orchestra, dir: K. Nagano. ERATO 0630-10699-2. DDD. 2CD. 1995. Habida cuenta del conspicuo número de grabaciones competitivas de *Bohème* en circulación, hay que suponer que esta nueva edición fue montada alrededor del carisma de Kiri te

Kanawa, aderezando el guiso con un acompañamiento que no pudiera hacer sombra a la diva. Pero como toda operación interesada tiene su Némesis particular... resulta que quien desentona en esta versión es la gran soprano neozelandesa. Su acento aristocrático, su voz humosa -y ocasionalmente áfona- y su dicción artificiosa convienen sin duda a otro repertorio pero no a éste. El joven cuarteto de bohemios de que se la ha rodeado hace marchar la obra pucciniana hacia adelante y Dame Kiri es la rémora que frena su impulso. Su musicalidad exquisita le permita salir con honra del trance, pero la lectura en general se resiente de tanta suficiencia. Nancy Gustafson no estaba en voz cuando esas sesiones tuvieron lugar y han de ser los intérpretes masculinos los que salven la jornada: Triunfo espectacular de Richard Leech, un Rodolfo servido por lozanía vocal, dicción impoluta y ardor juvenil, magníficas contribuciones de Titus y Quilico y consagración de Scandiuzzi como el bajo italiano por excelencia de la próxima década. Aún cabría añadir la lujosa contribución de Carlos Chausson en un Benoit de antología y el más correcto Alcindoro de Alan Ewing. La sinfónica de Londres, muy en primer plano respecto a las voces, suena bien y cumplen los Ambrosian Singers. El coro infantil campanillea unas eles inverosímiles pero al menos no desafina. Kent Nagano cuida más del detalle que del conjunto. Esta *Bohème* tiene muchos refinamientos musicales pero carece de pulso. **Marcel Cervelló.**

MADAME BUTTERFLY

Y. Huang, R. Troxell, N. Liang, R. Cowan, J. Ma Fan, Orquesta de



París, dir: J. Conlon. SONY S2K 69258. DDD. 2CD. 1995. Este es un disco especial. Aunque se presenta como banda sonora de un film francés, dirigido por Frédéric Mitterrand, sobrino del fallecido presidente galo, que vierte en imágenes la trama de *Madama Butterfly*, supera los límites de una mera banda sonora, ya que oculta toda una nueva versión discográfica de la ópera de Puccini. El libreto es de por sí todo un lujo, al ofrecernos unos poéticos y bien escogidos fotogramas de la película. Ante tal pórtico visual, uno espera que la música esté a nivel parejo. Gracias a Dios, lo está.

Conlon, en esta *Butterfly*, otorga un pulso amplio, envolvente y sugerente ante las ricas sonoridades orquestales, acentuando la melancolía y el fatalismo de esta trágica historia de amor. Los cantantes dan la talla vocalmente. La japonesa Ying Huang tiene lo que requiere *Butterfly*: juventud, dulzura y sensibilidad, creciéndose en la escena final, donde ya es toda una mujer. Richard Troxell es, en cambio, un Pinkerton demasiado lírico; más Rodolfo o Roméo que torpe oficial yanqui. Hojeando el libreto vemos que el palmito es su mejor arma seductora. Muy bien la Suzuki de la mezzo china Ning Liang, sutil intérprete de elegante canto. Correcto el resto, así como el coro. En resumen, una buena versión que será para aquéllos que de *Madama Butterfly* sólo conocen la historia su referencia. **Josep Subirá.**

PURCELL, Henry
(1659-1695)

DIOCLESIAN

N. Argenta, A. Monoyios, P. Agnew, R. Edgar-Wilson, S. Gadd, S. Birchall, L. Wallington, B. Bannatyne-Scott, C. Foster. The English Concert, dir: T. Pinnock. ARCHIV 447 071-2. 4D. 2CD. 1995. La música escénica de Diocleciano y Timon de Atenas, compuesta en los últimos años del siglo XVII, presenta las características multiformes que poco después tuvieron las «masques» de Händel: pluralidad estructural y gran libertad distributiva y formal. Ambas alcanzaron notable éxito en sus estrenos, si bien la primera es mucho más ambiciosa y cercana al mundo de la ópera y de *King Arthur* en particular. La versión de Pinnock es seria y sol-

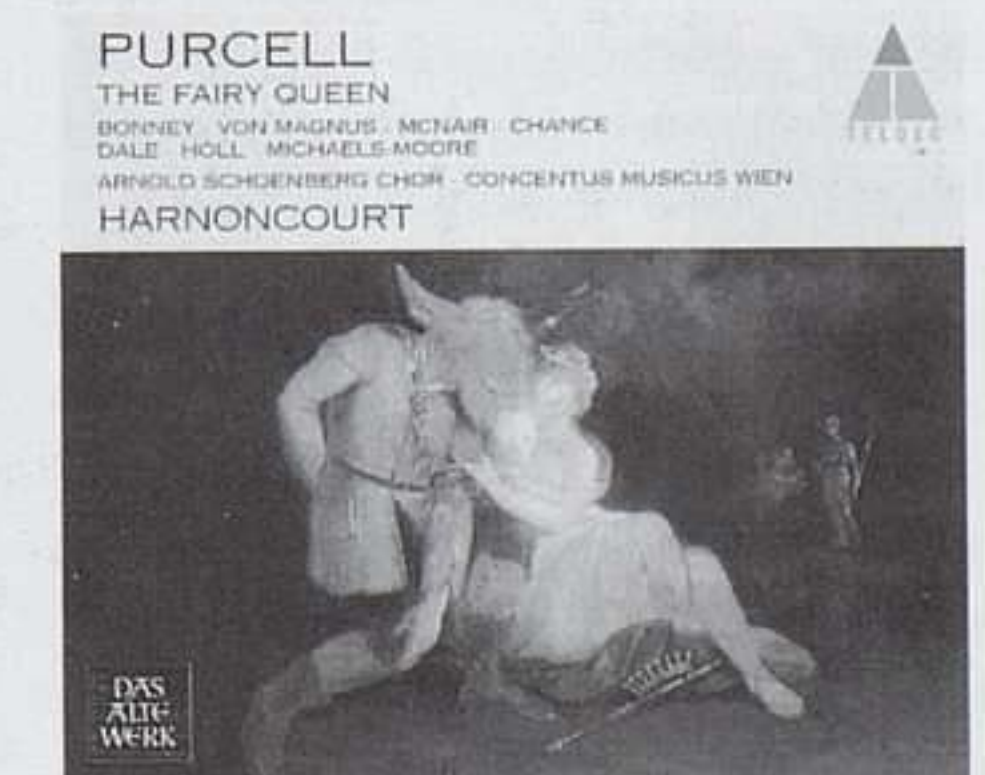
vente, de perfiles refinados y exquisitos en los cuidados planos sonoros, basados en lecturas sobrias y muy estrictas con el estilo, resultando elocuentes en lo vocal, con destacada participación del coro y de la soprano Nancy Argenta, una gran especialista en este tipo de música. **José L. Sotoca.**

THE INDIAN QUEEN



E. Kirkby, C. Bott, J-M. Ainsley, D. Thomas, G. Finley, T. Williams, L. Crabtree. The Academy of Ancient Music, dir: C. Hogwood. L'OISEAU-LYRE 444 339-2. DDD. 1995. El mercado discográfico y concertístico se está atiborrando de obras de Purcell, con la excusa del tercer centenario de su muerte. Siempre es bueno escuchar la música de este insigne compositor, pero quizás vendría menos aglomeración ahora y más audiciones después. En cualquier caso, una obra tan atractiva, aunque no alcance el nivel de otras de su autor, como es *The Indian Queen*, encuentra una interpretación formidable en las tan expertas manos de un profundo conocedor de la música de esta época como es Christopher Hogwood, al frente de la excelente formación de la que es titular, la Academy of Ancient Music. Como en todas las grabaciones de Hogwood, el conjunto no ofrece desequilibrio alguno y las voces están plenamente identificadas con el estilo de la obra y el justo concepto que guía la versión. **Pau Nadal.**

THE FAIRY QUEEN



B. Bonney, E. Von Magnus, S. McNair, M. Chance, L. Dale, R. Hall, A. Michaels-Moore. Arnold Schönberg Chor. Concentus Musicus Wien, dir: N. Harnoncourt. TEL-

SCHUMANN, Robert

(1810-1846)



DAS PARADIES UND DIE PERI

J. Faulkner, H. Grant Murphy, F. Quivar, E. Wilke, Staatskapelle Dresden, dir: G. Sinopoli. DG 445 875-2. 4D. 2CD. 1995. Desdeñado por la ópera por no ser ópera, marginado por los grandes directores sinfónicos por no ser sinfonía, el orato-

rio profano para solistas, coro y orquesta *Das Paradies und die Peri* Op. 50 de Schumann malvive injustamente. La obra es de calidad superior y aquellos que lamentan que Mozart no trabajara más intensamente en el *singspiel* se llevarán una agradable sorpresa si le prestan atención, pues escucharán lo que podría haber sido la continuación de *La Flauta Mágica* en el primer romanticismo. Con todos los peros y matices que se quiera, hay en *Das Paradies* acentos y sonoridades de *singspiel* mezclados con una suave atmósfera orientalizante sin excesivo color local y sin chabacanerías. La versión de Sinopoli suena muy correctamente y es de destacar el equilibrio a un nivel alto de los solistas vocales. La Staatskapelle Dresden está superior, homogénea, valiente y brilla con luz propia en la *Overtüre, Scherzo und Finale* Op. 27 que completa este doble CD. **Xavier Pujol.**

Igroki (Los jugadores), basada en una pieza de Gógol de carácter bufo sobre las intrigas de unos tahures profesionales del juego de naipes. La elección de tal asunto mordaz y jocoso, opuesto al espíritu del «realismo socialista» imperante, no se sabe si calificarla de ilusoria o de evasiva de la realidad. Aunque aparentemente relajada la presión ideológica durante el período bélico, el compositor comprendió que cuando la contienda finalizase, el puño del poder volvería a punir a los descarriados del sistema. Consciente de que si concluía esta obra irónica y sin moralina las posibilidades de estrenarla serían nulas, decidió abandonar su composición un año después. Dejo escritos menos de cincuenta minutos de música para las iniciales «Introducción», «Escena de la posada» y «Escena de la partida de cartas», con un reparto vocal únicamente masculino -dos tenores, un barítono y tres bajos- y una orquesta de cámara a la que añadió una balalaika, logrando unos resultados sabrosamente ingeniosos y desfachatados. La aseada versión dirigida por Chistiakov describe en modo punzante la picaresca de esta cofradía de fulleros que, como los dirigentes, se permiten hasta reflexionar sobre la distribución del trabajo según la economía política. **José Luis Gómez Lozano.**

lado. Encomiable la labor de Bengt Forsberg al piano. **Xavier Pujol**

STRAUSS, Richard

(1864-1949)



CAPRICCIO

K. Te Kanawa, H. Hagegard, U. Heilmann, O. Bär, V. von Halem, B. Fassbaender. Filármónica de Viena, dir: U. Schirmer. DECCA 444 405-2. DDD. 2CD. 1995. Testamento musical e intelectual de un anciano Richard Strauss, *Capriccio* llega ahora a su tercera edición discográfica. Opera afortunada porque ya las dos anteriores versiones tienen un extraordinario nivel. Ulf Schirmer al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena parece haber superado la prueba con una notabilísima dirección. El suyo es un *Capriccio* que fluye ligero y vienes, camerístico y evocador. Busca entre líneas todo lo que de romántico tiene esta obra de un tardorromántico enfundado en el disfraz de intelectual del Setecientos. La sobresaliente interpretación de la orquesta tiene también mucho que ver con el éxito de la grabación. La pureza del sonido y la calidad de los solistas es extraordinaria. Es suficiente con escuchar el sexteto con el que se abre la ópera. La gran protagonista es Kiri Te Kanawa interpretando un papel que conoce a la perfección y con el cual se la identifica desde el primer momento. ¿No ha sido ella también una gran Condesa (de Almaviva) y una Mariscala que sigue las huellas de la Schwarzkopf? Pues eso, siguiendo huellas ha encontrado en su camino un papel que estaba destinada grabar el de la otra Condesa de la ópera. Quizás no tiene el mismo acento aristocrático y la fascinación de una Schwarzkopf pero se encuentra en un momento ideal de su carrera para grabar esta parte. Su escena final es un prodigio de buena dicción, encanto y elegancia. En el reparto destacan también un excelente Hakan Hagegard (Conde), un lírico y encantador Uwe Heilmann (Flamand) y un notable Olaf Bär (Olivier). No tanto entusiasmo despierta el La Roche de Victor von Halem. Extraordinarios todos los secundarios. La anécdota la pone un Hans Hotter que pasados los ochenta años tiene todavía ganas de «caprichos» e interpreta de forma magistral la breve parte un criado. **Marc Heilbron.**

DEC-DAS ALTE WERK 4509-97684-2. 2 CD. DDD. 1995. Duración: 1 CD: 59'14. 2 CD: 60'10. Distribuido por Warner Music. Esta versión de Harnoncourt me ha producido impresiones contrastadas. En primer lugar, situémosnos históricamente; Inglaterra, finales del XVII, plena época de la Restauración con Carlos II, rey que había estado exiliado 40 años en la corte de su primo Luis XIV. A su llegada al trono de Inglaterra en 1660, entre otras muchas medidas, musicalmente adopta varias de clara inspiración versallesca, como es el caso de los «Violins du Roy». Y aquí es donde falla Harnoncourt, si lo comparamos con la excelente versión de Christie. Christie parece utilizar un dispaón de La 392 Hz (al uso en Francia en la época). Esto hace que el colorido de la música cambie totalmente. Harnoncourt parece más acorado y seco, aún así Harnoncourt y su Concentus nos deslumbran con algunos pasajes instrumentales, en donde el conjunto demuestra su calidad. En cuanto a las voces si bien todos cantan maravillosamente, con especial mención Silvia McNair, el resultado final peca de frío, pues en estas óperas no sólo hay que cantar, hay que actuar, y eso en general les falta a los personajes de Harnoncourt. Es una buena opción pero existen otras.

Louis de Rouvroy



La música de Franz Schmidt, pese a varias ediciones discográficas, permanece postergada. Quizá este espléndido concierto del Festival de Salzburgo, celebrado el 23 de agosto de 1959, ayude a cambiar la situación, ya que estamos ante una soberbia interpretación de una obra basada en el Apocalipsis de San Juan, obra que llevó a su autor a las más altas cotas de su inspiración. El gran Dimitri Mitropoulos, al frente de una soberbia Filármónica de Viena y un estelar equipo de cantantes en el que destaca la intensidad comunicativa de Anton Dermota, se entrega en cuerpo y alma a una música que oscila de lo sublime a lo terrible con especial acierto. **Xavier Cester.**

SHOSTAKOVICH, Dimitri D.

(1906-1975)

LOS JUGADORES Op.63

N. Kurpe, N. Reshetniak, A. Arkhipov, M. Krutikov, V. Pochapski, P. Gluboky, The Bolshoi Theatre Orchestra, dir: A. Chistiakov. SAI-SON RUSSE. RUS 288 115. DDD. 1995. Distribuido por Harmonia Mundi. Bajo los rigores del primer invierno del sitio de Leningrado (1941) comenzó Shostakovich a trabajar en su tercera y última ópera:

FRAUENLIEBE UND LEBEN, 5 lieder Op. 40/15 lieder



A. Sophie von Otter, B. Forsberg. DG 445 881-2. 4D. 1995. Duración: 78'49". Junto a una carrera operística, la mezzosoprano sueca Anne Sofie von Otter está realizando una soberbia carrera de intérprete de *Lieder*. El presente disco está consagrado enteramente a obras de Schumann y junto a los cinco *lieder* del Op. 40 y otros 15 *lieder* sueltos, se aborda uno de los ciclos míticos del *lied* romántico alemán, *Frauenliebe und Leben* (Amor y vida de una mujer). Sutiles equilibrios y delicados matices expresivos en la mejor tradición interpretativa germana configuran esta versión de *Frauenliebe und Leben* que no supera las históricas (la de Brigitte Fassbänder o la, lejanísima, de Kathleen Ferrier, por ejemplo) pero que se sitúa dignamente a su

SCHMIDT, Franz

(1874-1939)

DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN

H. Güden, I. Malaniuk, A. Dermota, F. Wunderlich, Wiener Philharmoniker, D. Mitropoulos. SONY SM2K 68442. ADD (mono). 2CD. (1959). 1995. Festspieldokumente.

DER ROSENKAVALIER

RICHARD STRAUSS EDITION
FOLGE 1
DER ROSENKAVALIER

LEONIE RYSANEK
CHRISTA LUDWIG
HILDE DE GROOT
MANFRED JUNGWIRTH
ERICH KUNZ



SOLOISTS AND CHORUS
OF THE VIENNA
STATE OPERA
WIENER PHILHARMONIKER
JOSEF KRIPS

VL

L. Rysanek, M. Jungwirth, C. Ludwig, H. de Groot, E. Kunz. Opera del Estado de Viena, Orq. Filarmónica de Viena, dir: J. Krips. **DELLA VOCE UNA. VL2001-3. ADD. 3CD. (1971). 1995. Grabado en vivo.** El sello italiano Voce della Luna, de fellinianas referencias, ha iniciado una Richard Strauss Edition que hace su presentación con un soberbio *Der Rosenkavalier* dirigido por Josef Krips. Josef Krips aplica todo su vagaje mozartiano a la más mozartiana de las óperas de nuestro siglo. El suyo es un *Rosenkavalier* ligero, brillante y de ritmos muy marcados que rinde homenaje a todo lo vienés que contiene la música y que deja libertad a los protagonistas para desarrollar el perfil psicológico de sus personajes. Dos grandes del canto straussiano Leonie Rysanek y Christa Ludwig se reparten los papeles de Mariscala y Octavian, respectivamente. La Rysanek es una Mariscala filosófica, profunda, maternal y dominante que huye de los modelos más líricos del personaje. Vocalmente es tan sorprendente como discutible y eso quizás la haga todavía más interesante. Christa Ludwig una vez más es el Octavian ideal. Tiene el papel en el bolsillo: La voz está perfectamente controlada y la expresión es sutil y auténticamente cómica como Mariandel. Manfred Jungwirth es el clásico especialista en el rol. Cuenta con los medios y la expresión adecuada aunque podría haber encontrado algo más intencionalidad a determinadas frases del primer acto. Hilde de Groot es una excelente Sophie que resuelve de forma admirable la escena de la Entrega de la Rosa y Erich Kunz un Faninal de auténtico lujo. William Blankenship se las apaña bastante bien con la difícil aria del tenor italiano. La versión de la Opera de Viena de 1971 tiene notabilísima calidad de sonido. **Marc Heilbron.**

VICTORIA, Tomás Luis de

(1548-1611)

OFFICIUM DEFUNCTORUM

Gabrieli Consort, dir: P. Mc Creesh. ARCHIV 447 095-2. 4D.



1995. Duración: 59'40". El *Requiem* de Tomás Luis de Victoria fue compuesto en 1605 para los funerales de la emperatriz María de Austria. Es una obra de corte polifónico, con un equilibrado y sereno dramatismo que culmina al final de su «Sequentia». La grabación que nos ocupa presenta la versión del Gabrieli Consort, notable grupo especializado en repertorio antiguo y que recurre aquí a la grabación completa del funeral, incluyendo los responsorios entre oficiante y feligreses. La versión es francamente buena y recomendable, con una buena toma de sonido que ayuda a comprender el sentido de recogimiento que la circunstancia de la obra implica. Los vocalistas vocalizan bien los textos, lo cual ya es mucho, ya que en muchas ocasiones las letras del oficio cantado resultan cantados en un latín ininteligible. Se incluyen una lectura de Maitines, un motete y la absolución final del mismo Victoria, pertenecientes también a un oficio de difuntos. **Jaume Radigales.**

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)



TITO MANLIO

G. Luccardi, R. Wagemann, J. Hamari, B. Finnillä. Orquesta de Cámara de Berlín, dir: V. Negri. PHILIPS 446 332-2. ADD. 4CD. (1978). 1995. Al terminar la audición de esta grabación -que ya conocíamos en la versión LP de 1978- quedamos convencidos de que como texto operístico está muy bien que se haya repropuesto en CD, aunque resulte caro (la extensísima ópera vivaldiana ha requerido cuatro discos), pero que la versión tiene algunos lunares. He tenido la tentación de titular esta crítica «Ni Tito, ni Manlio», porque la interpretación de ambos roles (efectivamente, el protagonista es Tito Manlio,

pero su hijo se llama, en la ópera, también Manlio). El primer papel corresponde al tenor Giancarlo Luccardi, quien pasa verdaderos apuros para solventar las difíciles frases decorativas con sobreagudos que le depara el rol; en cuanto a Rose Wagemann, su versión del papel de Manlio es bastante floja. Mucho mejor resultan Julia Hamari en el papel de Servilia, y Birgit Finnillä en el de Vitellia. Domenico Trimarchi está razonablemente bien como «Lindo», el papel cómico de la obra, a pesar de que el barroco profundo no es su estilo. Claes H. Ahnsjö cumple en el breve rol de Geminio. Vittorio Negri dirige con elegancia pero la grabación corresponde a «antes» de la era de las versiones «filológicas» que han invadido el mercado desde entonces. Como en ese mercado no hay ningún otro *Tito Manlio*, bienvenido sea éste, por lo menos de momento. **Roger Alier.**

WEBERN, Anton

(1883-1945)



LIEDER

C. Ölze, E. Schneider. DG 447 103-2. 4D. 1995. Duración: 75'53".

La evolución estilística de Webern, desde sus orígenes postrománticos hasta su dodecatonismo llevado hasta las últimas consecuencias que lo convertirá en uno de los grandes tótems de las vanguardias de postguerra, se haya bien plasmada en este espléndido recital que recoge obras compuestas entre 1899 y 1934. Christiane Ölze posee una voz lírica de agradable timbre que utiliza con gran inteligencia, al servicio siempre de la personalidad única de Webern. A su lado, Erich Schneider se revela como un espléndido dialogador con la soprano. Sin duda, el mejor disco disponible dedicado a la producción liederística de Webern. **Xavier Cester.**

VARIOS

BARROCO ESPAÑOL, Vol. 2

«AY AMOR», Zarzuelas.

A. de Literes: Azis y Galatea, Los Elementos, El estrago en la fineza o

ZIMMERMANN, Bernd Alois

(1918-1970)



REQUIEM POR UN JOVEN POETA

V. Orsanic, J. Johnson, M. Rotschopf, B. Schirr. SWF Orquesta Sinfónica de Baden-Baden, Dir: M. Gielen. SONY SK 61995. DDD. Duración: 64'12". Zimmermann parece haber concebido su *Requiem para un joven poeta* como un cenotafio en memoria de los poetas rusos Maiakovski y Esenin, y del austríaco Bayer, suicidas los tres a una edad aún juvenil. En su madurez también el compositor se suicidó, quizás persuadido por el reclamo de sus voces. Bayer mismo le suministró una divisa para la obra, en la que laboró desde 1955 hasta 1969: «¿Qué podemos esperar? Nada nos aguarda excepto la muerte». El individual pluralismo compositivo de Zimmermann llenó el horror al vacío de aquende y allende la existencia con las palabras de poetas, escritores, pensadores y políticos cruciales para el siglo -Hitler, Stalin, Churchill, Dubcek-, en el ritual lingüístico enriquecido musicalmente por citas de Wagner, Milhaud, Messiaen, The Beatles, sonidos electrónicos y la presencia de una banda de jazz. Con su dirección, Gielen sabe domeñar calidoscopicamente este emocionante montaje. **José Luis Gómez Lozano.**

Jupiter y Semele. Sebastian Durón: *Veneno es de amor la envidia. Anónimos varios.* M. Almajano, Al Ayre Español, dir: E. López Banzo. DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 05472 77336 2. DDD. 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 61'46". Preciosa selección de zarzuelas barrocas, en su mayoría representadas recientemente, la recogida en este disco de excepcional interés, que nos acerca brillantemente a un aspecto tan hermoso como ignorado de nuestro pasado musical, origen genuino del teatro cantado y la ópera española de no haberse interrumpido la progresión del género a finales del siglo XVIII. Las páginas seleccionadas corresponden a Literes y Durón, junto a algunos

anónimos, y encuentran en la soprano Marta Almajano a la intérprete ideal, con voz elocuente y flexible, exactísima en acentuación y versátil en la caracterización, lo que facilita afrontar personajes muy diferentes con igual fortuna. Sus recitativos son espléndidos en intención y una impecable técnica vocal la permite agilitades y soluciones declamatorias de gran categoría, convirtiendo esta actuación en un soberbio recital, bien acompañado por el barítono Jordi Ricart y el excelente grupo Al Ayre Español, dirigido con rigor, eficiencia y seriedad histórica por Eduardo López Banzo. Un descubrimiento. **José L. Sotoca.**

ENGLAND, MY ENGLAND

Banda sonora de la película sobre la vida de Henry Purcell de Tony Palmer. J. Smith, N. Argenta, S. Graham, M. Chance, J. Bowman, P. Agnew, D. Thomas. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists, dir: J. E. Gardiner. ERATO 0630-10700-2. DDD. 1995. Duración: 76'04". Distribuido por Warner Music. ¿Música de película?. No exactamente. Música para película, más bien, pues la banda sonora de este film basado en la vida de Henry Purcell fue objeto de grabación *ad hoc* en unos estudios londinenses en enero del pasado año por un sobrio Gardiner al frente de sus colaboradores habituales. Es un batiburrillo de temas lo bastante digeribles como para no aburrir al espectador medio y contiene bocados tan apetitosos como el Rondeau de *Abdelazer* que Britten utilizaría para una de sus obras más conocidas o las *Funeral sentences* incrustadas en la *Música para el funeral de la Reina Mary*. En el episodio de Saúl y la pitonisa de Endor procedente del primer Libro de Samuel la prestación de David Thomas es un auténtico dolor, pero obtienen resultados mucho más halagüeños los contratenores Chance y Bowman en los fragmentos de *Birthday Song for Queen Mary* de 1964, Susan Graham en el aria de Dido o Lyonne Dawson en un admirable «Fairest Isle» del *King Arthur*, obra mucho mejor representada que *Fairy Queen*, de la que no se oye una sola nota. Disco muy agradable en cualquier caso, aunque hubiera sido preferible reproducir los textos cantados en lugar de los fotogramas de la película. **Marcel Cervelló.**

GRANDES CANTANTES MOZARTIANOS (1922-1983)

Edición del Jubileo del 75º aniversario del Festival de Salzburgo.

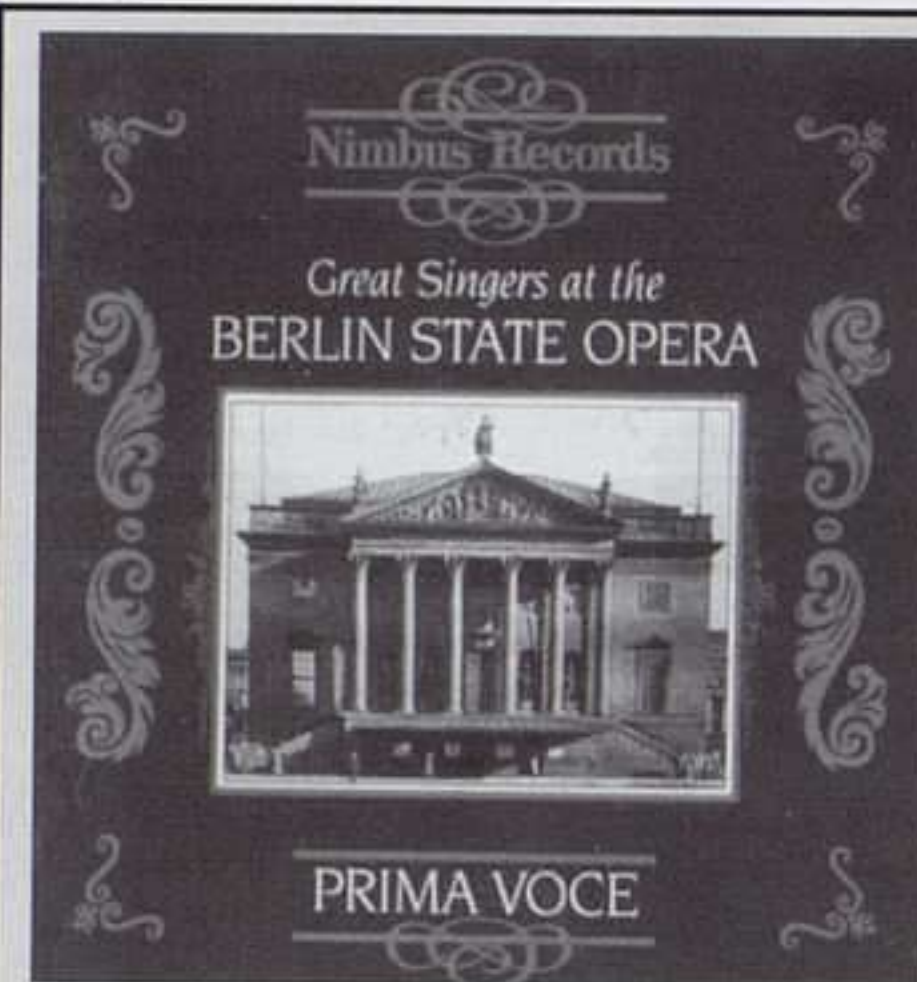
ORFEO D'OR. C 408 955 R. 5CD. Distribuido por Diverdi.

¿Se ha parado nuestro amable lector mozartiano empedernido a pensar cómo debieron cantar algunos célebres cantantes los principales papeles de las óperas del «divino» Mozart? Si los matices interpretativos, las calidades de las voces, las intenciones en la dicción de los textos, etc., le interesan aunque sea sólo un poco, le apasionará este álbum de cinco discos en los que se pasa revista a los principales intérpretes que se distinguieron con las óperas y arias alternativas de Mozart en los festivales de Salzburgo que ha habido desde que en 1920 se iniciaron las representaciones de estos títulos hasta ayer, es decir, hasta principios de los años 1980. Oír a Helge Roswänge en 1937 «wagnerizando» a Tamino en «Dies Bildnis...», y comparar su versión con la de Anton Dermota (1956) o a Richard Mayr cantando desinhibidamente -casi recitando- el aria «Madamina» (en alemán) en 1922 son experiencias curiosas que nos hablan volúmenes sobre los cambios de gusto y de interpretación que se han dado en los tres cuartos de siglo que han transcurrido desde entonces. Si a este valor documental añadimos la magnífica selección de grandes voces mozartianas que incluyen estos cinco discos (espectacular, sobre todo, el quinto, de arias de concierto, con Kurt Moll, Arleen Augér, Brigitte Fassbänder, Helen Donath, Julia Varady, Lucia Popp, Francisco Araiza, Ann Murray, Gösta Winbergh y Margaret Marshall), concluiremos que para todo buen mozartiano esta colección tiene que ser realmente de obligado conocimiento, aunque sea sólo para aprender a relativizar lo que se escucha hoy en día. Lástima que el álbum vaya alojado en tan modesto envoltorio de cartoncillo, sin un volumen que completara la breve información que lleva cada disco con, pongamos por ejemplo, una cronología completa del Festival de Salzburgo, algo que no habría sido ni disparatado ni muy oneroso. **Roger Alier.**

NAVIDAD CON KIRI TE KANAWA



Villancicos desde la Catedral de Coventry. M. George, J. Harjanne,



GRANDES CANTANTES EN LA OPERA DE BERLIN

M. Perras, E. Berger, H. Gottlieb, M. Wittrisc, M. Lorenz, L. Melchior, etc.. NIMBUS NI 7848. Col: Prima Voce. ADD. (1928-1939). 1993. Distribuido por Eurogyc.

GRANDES CANTANTES EN EL ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN (1904-1939)

N. Melba, E. Caruso, L. Tetrizzini, J. McCormack, E. Destinn, R. Zannelli, K. Flagstad, etc.,... NIMBUS NI7819. Col: Prima Voce. ADD. (1904-1939). 1991. La aparición del volumen dedicado al Gran Teatro del Liceo, ampliamente comentado en el nº 18 de Opera Actual, puede haber abierto el apetito de los coleccionistas hacia otros discos de la misma serie. Pues bien; he aquí otros

Filarmónica de la BBC, dir: R. Stapleton. TELDEC 4509-99000-2. DDD. (1994). 1995. Grabado en vivo. Duración: 62'15". Disco grabado en vivo en la catedral de Coventry, recoge una serie de villancicos que van desde el siglo XIII al XX. Los villancicos contienen quizás un más alto grado de emoción y significado simbólico que cualquier otra música religiosa. El recorrido es muy amplio; encontramos «O come, O come Emmanuel» o «In dulci jubilo» como muestras de villancicos de la Edad Media con distinta sensibilidad y simbología, hasta los más populares «We wish you a merry Christmas» o el alemán «O Tannenbaum» de este siglo. El disco acaba con el universal «Silent Night». Kiri Te Kanawa no necesita ninguna presentación, canta con elegancia y luminosidad moviéndose con igual distinción en todos ellos. Acompañada por un muy correcto barítono, Michael George. Director y orquesta extraordinarios, destacan también los coros de niños. En definitiva un disco aconsejable para esta y todas las Navidades. **Mª José Ibars.**

dos de ellos, si no tan interesantes -el material es más trillado- sí por lo menos tan atractivos desde un punto de vista histórico-vocal. El dedicado al coliseo londinense fue el primero de la serie y el escrupulo de la interpretación *in situ* llega hasta el hecho de publicar la relación de fechas de los debuts en los papeles respectivos en Covent Garden de los cantantes seleccionados. Lo más apetitoso del CD se reparte entre los fragmentos de *Tosca* en que se ilustran Eva Turner y Lawrence Tibbett, el magnífico *Otello* de Zannelli y una sensacional escena de la muerte de Boris procedente de una grabación en vivo del 4 de julio de 1928 con Chaliapin ... ¡y una Margherita Carosio de 20 años que canta en italiano la frase de Fiodor!. El disco dedicado al Teatro de la Opera de Berlín, aquel famoso Staatsooper Unter den Linden que en los años veinte compartía presencia lírica en la capital alemana con el Kroll Theater y la Städtische Oper Charlottenburg, ofrece aún menos puntos focales de interés, aunque siempre es de agradecer la presencia de alguna voz infrecuente como la de la griega Margherita Perras, aquí representada en un excelente «Ach, ich liebte» del *Rapto*. Espléndido el material wagneriano a cargo de Völker, Melchior o Lorenz, aunque muy conocido ya, y ciertamente inesperada *La traviata* de Roswaenge, en alemán y con cabaletta incluida, que el tenor remata brillantemente.

¿Más leña para el ara de los sacrificios a la diosa Añoranza? Mejor: joyas antiguas de familia a las que se ha sacado nuevo brillo. Para fiestas señaladas. **Marcel Cervelló.**

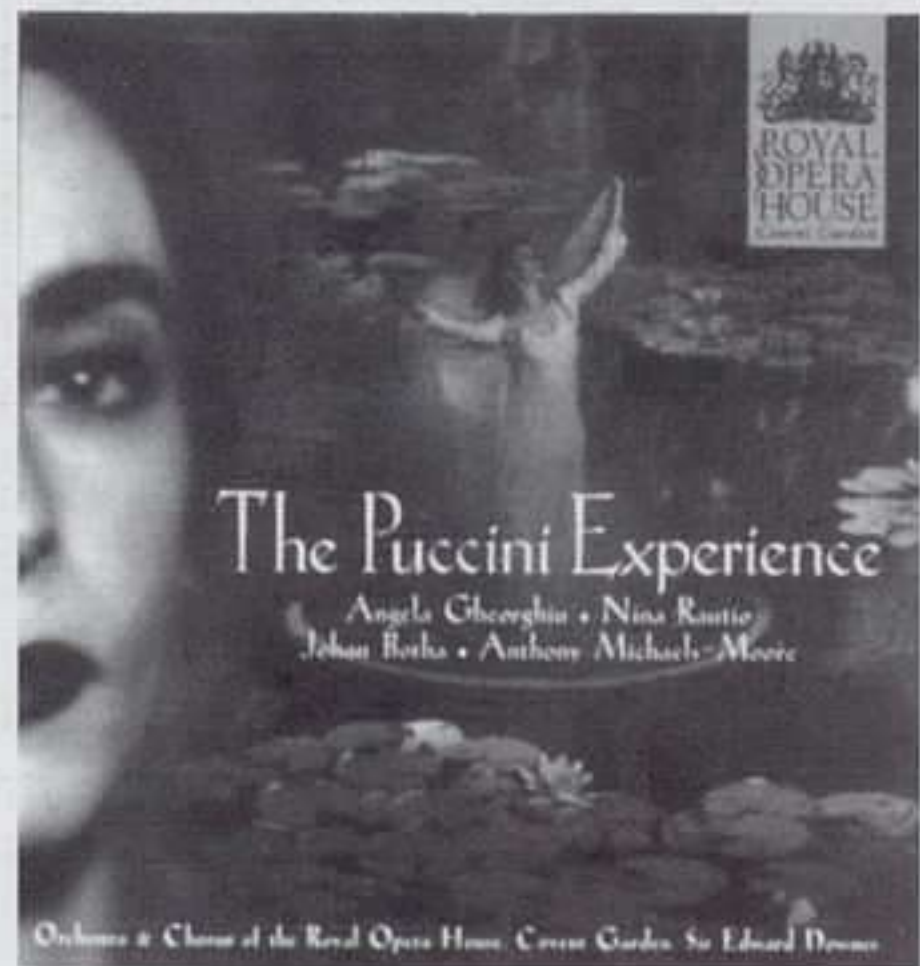
ARIAS DE VERDI

R. Scotto, I. Cotrubas. Arias de *Rigoletto*, *Nabucco*, *La Traviata*, *I lombardi*, *La forza del destino*. SONY SBK 67180. Col: Essential Classics. ADD. (1975-1977). 1995. Este curioso CD (siete bandas para Renata Scotto y dos para Ileana Cotrubas) tiene su principal ingrediente en un recital Verdi de la primera de ellas, de 1974, en el que se alternan el infierno y la gloria. Por mucho que se empeñase, la Scotto no era una Abigail ni, en buena parte, una Lida de *La Bataglia di Legnano*. Mucho mejor en los fragmentos más líricos, como en *Otello*, una de las arias de *I vespri siciliani* o el magnífico «Addio del passato» de *La Traviata*. En *I Lombardi*, alterna lo apropiado (aria) con lo forzado (cabaletta). Para completar un CD dedicado a Verdi se ha recurrido a una también extraña demostración de pretendida flexibilidad interpretativa por parte de Ileana Cotrubas, por un lado Gilda de *Rigoletto* y por otro Leonora de *La Forza del destino*. **Pau Nadal.**

HASSE, Johann Adolf: CANTATES & SYMPHONIES

V. Dietschy, D. James, Ensemble Stradivaria. ACCORD 242422. DDD. (1989). 1995. Distribuido por Auvidis. La lenta pero continua recuperación de Hasse nos muestra un compositor prototipo de la asimilación vocal italiana en la escuela alemana, como Händel casi medio siglo antes. Las dos cantatas aquí recogidas, *La Armónica* (1762) y *La Gelo-sia* (1769), son un ejemplo característico de linealidad estructural y musicalidad al servicio del canto, siguiendo la alternancia recitativo-aria peculiar del género. La sinfonía que los separa, «a quattro», es otro ejemplo de música concertada instrumental, en parte heredada de los procedimientos de Mannheim, aunque ya formalmente preclásico. Las realizaciones son correctas, con la suficiente colaboración de la soprano Veronique Dietschy. José L. Sotoca.

LA EXPERIENCIA DE PUCCINI



Escenas y Arias de óperas de Puccini. A. Gheorghiu, N. Rautio, J. Botha, A. Michaels-Moore. Orquesta de la Royal Opera House, dir: E. Downes. CONNIFER 75605 55013 2. DDD. 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 78'42". Disco que recoge los esfuerzos de la «Puccini Society» británica, cuyo orden cronológico repasa toda su producción operística, con especial énfasis en las mujeres. Al estilo verista de una soprano temperamental como la rusa Nina Rautio, idónea como Manon Lescaut o Tosca, se opone el bello lirismo de una voz que es ya la máxima atracción del Covent Garden: la rumana Angela Gheorghiu. Cálida y espléndida intérprete, voz de tranquila y elegante belleza, nos embelesa y conmueve en los roles más sentimentales (Liù, Magda, Butterfly o Lauretta), muy en la línea de sus compatriotas Zeani y Cotrubas. De los hombres, poco destacable el tenor Johan Botha, que pone voluntad y timbre, pero soso y descolorido como Calaf, Cavaradossi (olvidable) o Dick Johnson. Michaels-Moore no es un barítono pucciniano y canta hueco y forzado en muchos pasajes, con una nasalidad ingrata. El oficio y gusto de Downes resalta el rico colorido orquestal, logrando teatralidad en una gala concertante. Imprescindible disco para los puccinianos contumaces y ávidos de fuertes sensaciones líricas. Josep Subirà.

PALCO DE OPERA

Arias de Verdi, Puccini, Rossini, Giordano, Mozart y Cilea. J. Carreras, C. Bergonzi, T. Berganza, R. Scotto, K. Te Knawa, E. Marton. SONY 62260. DDD. 1995.

Duración: 71'59". Nos encontramos ante un disco que va más allá de la mera recopilación de fragmentos de las grabaciones de un rico fondo de catálogo de una discográfica como la extinta CBS, ahora SONY. Frente al repertorio más consagrado de cantantes «todoterreno» como Te Kanawa, Carreras, Marton o Nucci, con arias trilladas de *Barbiere*, *Traviata*, *Bohème*, *Tosca* o *Andrea Chénier*; este concurrido palco nos permite apreciar los méritos canoros de Bergonzi interpretando deliciosamente un aria del *Edgar* de Puccini, o el atrevimiento de Cotrubas con el «Pace, pace» de *Forza del Destino*, o la sintonía seductora en el dúo del *Don Giovanni* entre Ruggero Raimondi y Teresa Berganza. Ocasión memorable también para valorar en su justa medida a la Scotto, soprano «de casa» en CBS, espléndida en *Butterfly*, *Vesperi Siciliani* y simplemente correcta en *Norma*.

En tan buen palco, las versiones íntegras de dónde se han extraído los fragmentos, piden con su presencia toda nuestra atención, con o sin los anteojos del oval de la portada. **Fina Bajada**

EDICION ROSTROPOVICH

Arias, Canciones de Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Prokofiev, Shostakovich. G. Vishneskaya, M. Rostropovich, London Philharmonic Orchestra, dir: M. Rostropovich. EMI 5 65716 2. Stereo. ADD. 3 CD. (1974-1979). 1995. Este álbum de la Edición Rostropovich podría igualmente titularse «Edición Vishneskaya», pues es la consor-



te del gran músico de Baku la gran protagonista de estos tres cedés. Oímos, ciertamente, a «Rostro» tanto en su faceta de pianista -¡admirable la coda al *Otchevo* de Tchaikovsky!- como de cellista insigne -vibrante acompañamiento a la Canción de Ofelia de Shostakovich- o de director de orquesta, habida cuenta de que los *Cantos y Danzas de la muerte* de Mussorgsky se dan en la versión instrumental por Shostakovich, que en esta ocasión sí acerto plenamente. Le oímos, pero siempre es un discreto segundo plano. El día es de Galia, con su dicción a menudo embarullada y sus ocasionales sequedades y desabrimientos, que no son bastantes, sin embargo, a oscurecer el brillo de tanta capacidad de comunicación, de tanta musicalidad soterrada, de tanto sentimiento. Es probablemente en las canciones de Tchaikovsky donde se revela en mayor medida la suculencia de la soprano, pero el buen aficionado saboreará complacido la ácida ironía y el peculiar humor que sabe infundir a las *Cinco Sátiras* de Shostakovich sobre textos de Sacha Chorny. No tiene desperdicio su interpretación en este punto. Todas las grabaciones son de los años setenta y el libreto reproduce las distintas transcripciones aparecidas en su día en los discos originales: los sistemas son diferentes en-

LOS AÑOS DE LA RADIO: Colección 1945-1995 Aniversario del final de la II Guerra Mundial



Lucrecia Bori en la Radio (1910-1936): Puccini, Leoncavallo,...

Ezio Pinza en la Radio (1940-1944): Gounod, Mozart, Donizetti, Ferruccio Tagliavini: Sus éxitos durante la II Guerra Mundial (1940-1943): Donizetti, Bellini, THE RADIO YEARS. RY 36/ RY 2/ RY 33. ADD Mono. 1995. Loable intento el de *Radio Years* ante estas ediciones de tesoros ocultos del pasado. El sistema CEDAR, a pesar de sus inconvenientes (la pureza respecto al original no siempre es ortodoxa) permite evitar molestos ruidos. No obstante se notan en algunos de los discos ruidos procedentes de interferencias radiofónicas, lo cual es particularmente molesto ante un momento tan sublime como el de Ezio Pinza-Godunov despidiéndose de su hijo Fiodor. Los discos permiten nuevamente relanzar los vicios y virtudes de un Tagliavini es-

pléndido en *La Sonnambula* o el *L'elisir d'amore*, una curiosa versión de la inefable *Violetera* de Padilla a cargo de Lucrezia Bori (nada desdeñable, por otra parte, como Violetta o Mimì) de quien oímos igualmente un breve discurso pronunciado con motivo de su retiro, o el impagable regalo del disco del ya citado Pinza con su amanerada pero soberbia versión del «Largo» de *Serse*, un Sarastro cantado en inglés o el efectivo «Udite, udite o rustici» cantado con gracia y desparpajo, además de la serenata de Don Giovanni, el rol fetiche del eximio bajo romano, aunque sus agudos sean un tanto parcos, compensados por graves redondos y aterciopelados. Mal los libretos (?) acompañatorios, sin citas de orquesta y coros. **Jaume Radigales.**

GOUNOD, Charles FAUSTO

R. Jobin, E. Pinza, L. Albanese, J. C. Thomas, T. Votipka, W. Engel-

man, Orquesta del Metropolitan Opera House, dir: T. Beecham. THE RADIO YEARS RY 23/24. ADD Mono. 3CD. (1943). 1995. Grabado en vivo. Distribuido por VANGUARD Classics. Aceptable y «limpiado» sonido para este encomiable *Faust* grabado en el Met en 1943. Beecham demuestra su maestría acomodándose al estilo de la «Grand Opéra», que cuenta en esta ocasión con dos auténticos lujos: el *Faust* de Raoul Jobin, a pesar de un corte sonoro en su «Salut demeure» (problemas del CEDAR), y el Mefistófeles del gran Ezio Pinza, con un francés muy bueno y una caracterización del personaje sencillamente ejemplar. Más discreta Lucia Albanese, Marguerite un tanto histérica, y solventes el Valentin de John Charles Thomas y el Siebel de Lucille Browning. Impresionante «folleto» a modo de libreto y discretas intervenciones del apuntador del Met como compensación al corte de la escena de Walpurgis. **Jaume Radigales.**

tre sí y pueden inducir a confusión en un primer momento. Una de las opciones opta por la equivalencia inglesa del sonido «u» y otra de ellas ignora el valor de la terminación «ievó» en una grafía no cirílica. Hay traducción a tres lenguas y el sonido es de una nitidez impecable. **Marcel Cervelló.**

RECITALES

BARTOLI, Cecilia

(soprano)



A PORTRAIT

Mozart, Parisotti, Giordani, Caccini, Schubert, Rossini. DECCA 448 300-2. DDD. (1991-1995). 1995. Duración: 76'11". Cuando una cantante llega a la celebridad tan pronto como Cecilia Bartoli y graba varios discos de óptima calidad, corre el peligro de caer en un manierismo, en un alambicamiento excesivamente sofisticado y preciosista, aunque sólo sea para cambiar el modo de enfocar aquellas grabaciones que ya ha realizado con anterioridad de un modo impecable. Esto es lo que ocurre en este disco, donde la Bartoli juega con los pianos refinadísimos, los *rallentandi* y los matices de la emisión, a veces pasándose (como en el «Parto, parto», de *La clemenza di Tito*, donde estos juegos sonoros acaban molestando un poco). También sería bueno que controlase sus tremendas «erres» en la dicción. Sin embargo, justo es reconocer la inmensa calidad de la cantante, que aborda en el disco arias para soprano, como la temible «Come scoglio», «Deh vieni» y otras, e incluso llega a adoptar un curioso timbre de voz ligera para cantar «In uomini, in soldati». A pesar de los manierismos, pues, un magnífico recital. **Roger Alier**

CABALLÉ, Montserrat

(soprano)

GRANDES MOMENTOS DE MONTSERRAT CABALLÉ

Arias, duos y escenas célebres de óperas. Orquestas, cantantes y di-

rectores varios. EMI 5 65530 2. ADD. Stereo. 3 CD. (1970-1988) 1995. 1 CD: 70'24". 2CD: 78'322. 3 CD. 72'43". Éste es un álbum que se recomienda sólo, porque la carrera de Montserrat Caballé está constelada de esos grandes momentos que nos promete el título. Quienes hemos vivido nuestra vida operística precisamente a partir de los años en que apareció la gran diva catalana, tenemos en el recuerdo muchos de estos grandes inolvidables momentos. Lo único que podemos decir de este álbum es que, lógicamente, no puede incluirlos todos, no sólo por razones de espacio sino también porque el sello discográfico que lo edita no tenía en su haber más que una parte de la inmensa producción de la Caballé; aparte de los interesantes -y poco divulgados- dúos de *Poliuto* (con su esposo, Bernabé Martí)- faltan en estos grandes momentos sus increíbles heroínas donizettianas. En cambio, tenemos sus magníficas escenas del *Guillaume Tell* de Rossini, de *Il pirata* de Bellini (óigase como muestra «Col sorriso d'innocenza») y algunas perlas verdianas (como sus escenas de *Giovanna D'Arco*, aparte de las de otras óperas más divulgadas) y una amplia gama de roles veristas. En todos, el arte de la Caballé resplandece en todo su esplendor y es una suerte disponer de una selección tan amplia de sus momentos estelares sin tener que ir echando mano de las distintas óperas. **Roger Alier**

CALLAS, María

(soprano)

MARIA CALLAS at Juilliard



THE MASTERCLASSES

EMI CLASSICS

MARIA CALLAS EN EL JUILLIARD

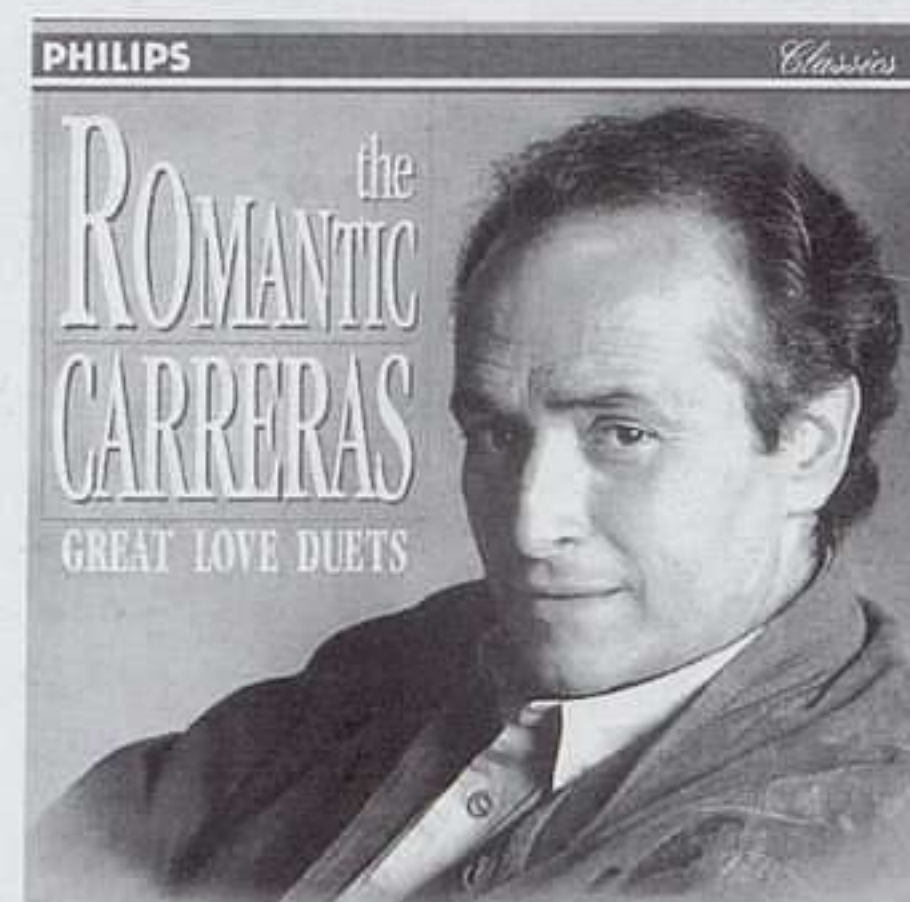
Mozart, Beethoven, Cherubini, Bellini, Rossini, Verdi, Massenet,... Varias alumnas. EMI 5 65802 2. ADD Stereo-mono. 3CD. (1987). 1995. Durante unos meses en 1971 y 1972, la soprano María Callas impartió unas *master class* en la Juilliard School de Nueva York que llegan ahora en disco compacto para satisfacción de mitómanos insaciables y estudiantes de canto aplicados y con dominio del inglés. Se trata de una amplia selección de lo que fueron aquellas clases en las que se puede observar con lupa el arte y los «secretos» de la soprano en páginas como «Casta Diva» o «Una voce poco fa» acom-

pañada en estas *master class* por el director y pianista Eugen Kohn, que después ha conseguido cierta notoriedad acompañando a Plácido Domingo. En algunas ocasiones, junto a la grabación de la *master class*, está la versión de la misma Callas de tiempos mejores, en pleno cénit de su carrera. Es práctico, pero un poco cruel porque aún se aprecia mejor la ruina vocal de la Callas en los años setenta. Tener una personalidad arrolladora es algo que no se puede enseñar y si no que se lo digan a Kyu Do Park que canta muy bien «Si mi chiamano Mimì» pero que es literalmente sobrepasada por la arruinada voz de la Callas que es pese a todo la auténtica Callas. **Marc Heilbron.**

CARRERAS, José

(tenor)

EL ROMANTICO CARRERAS, GRANDES ARIAS DE AMOR.



Arias de Verdi, Puccini, Massenet, Rossini, Donizetti.

K. Ricciarelli, M. Caballé, F. von Stade, Varios directores y orquestas. PHILIPS 446 822-2. DDD. (1976-1985). 1995. Duración: 1.17'24". José Carreras ha sido uno de los tenores mejor dotados para expresar los efectos de la pasión amorosa. A un timbre cálido unía, en sus mejores tiempos, un turbador arrebato juvenil y romántico en los roles más líricos: la voz del hombre enamorado. Esa gran sensualidad y

BATTLE, Kathleen

(soprano)



André Previn: *HONEY AND RUE*. Samuel Barber: *KNOXVILLE: SUMMER OF 1915*. George Gershwin: *PORGY AND BESS*. DG 437 787-2. DDD. 1995.

Duración: 45'55". A los «enemigos» de Kathleen Battle (que los tiene), no les gustará mucho este registro, debido a que la cantante, a quien con tanta frecuencia echan en cara su minúscula voz, está realmente muy bien, con musicalidad exquisita, con excelente técnica, con muy buen gusto y con inteligente adaptación a un estilo muy particular, cual es el de la música norteamericana. En este sentido, es una agradable sorpresa el ciclo *Honey and Rue*, con música de André Previn, que aquí también aparece en su más conocida faceta de director de orquesta, y sugerentes textos de la premio nobel Toni Morrison. Otra obra también muy atractiva, dentro de la misma óptica, *Knoxville: Summer of 1915*, de Samuel Barber, completa este Cd, que culmina con dos fragmentos de esa joya de la música norteamericana-

na que es *Porgy and Bess*. **Pau Nadal**

SO MANY STARS

Varias canciones. SONY. SK 68473. DDD. 1995. Duración: 53'36".

Suele decirse que aquello que hace uno realmente bien es lo que le gusta. Si eso es cierto, a Kathleen Battle debe gustarle mucho el material escogido para este disco y, de hecho, ella misma lo afirma así en una nota impresa en el folleto-acordeón que acompaña al mismo. Se trata de una serie de adaptaciones y arreglos de canciones de cuna tradicionales, *folk songs*, *spirituals*, y canciones de autor -Montsalvatge, Obradors, Villa-llobos- hechos por la propia cantante junto con el productor Robert Sadin y los solistas instrumentales que participan en la grabación, músicos extraordinarios todos ellos. El saxo Grover Washington Jr, el pianista Cyrus Chesnut, el percusionista Cyro Baptista, Ira Coleman al contrabajo o Romero Lumambo a la guitarra, entre otros convierten a este disco en una fiesta que preside el talento interpretativo de la Battle, quizás más en su elemento aquí que cuando se esfuerza en dar carácter a las Rosinas, Zerbinettas o Adinas que le han permitido que le han permitido hasta ahora pagar las cuentas del teléfono. Si añadimos que el sonido es de un refinamiento y de una nitidez incomparables -los bits están ahí para algo- el comentario queda completo. No será el disco que estaba esperando el aficionado a la lírica, pero ¿quién podrá resistirse a esta versión del *Azuláo* de Banndeira y Ovalle?. El comentarista, por lo menos, ha caído a la primera. **Marcel Cervelló.**

frescura tímbrica está bien patente en esta recopilación de dúos de sus grabaciones en PHILIPS, sobre todo junto a su querida Katia Ricciarelli.

Así, el dúo del Acto III de *La Bohème* o el famosísimo de *Madama Butterfly* funde los plomos de cualquier aficionado, por el clímax alcanzado en los mejores momentos. En *Tosca* Caballé es más «mamma» y protectora que nunca con su Carreras. Muy bien en *Due Foscari*, con Ricciarelli y bastante inadecuado en el *Otello* de Rossini y *Elisir d'Amore*. Sin embargo, es un muy interesante *Werther* junto a Frederica Von Stade, la última que completa el abanico femenino con el que Carreras canta al amor. **Josep Subirà**

PASSION



Melodías de Joaquín Rodrigo, Johannes Brahms, Frédéric Chopin, Tomaso Albinoni, Wolfgang Amadeus Mozart,... J. Carreras, The Angel Orchestra of London. ERATO 0630 12596-2. DDD. 1996. Nuevo disco de José Carreras que incluye once canciones adaptadas de algunos de los más memorables temas del repertorio clásico de todos los tiempos. En cuanto a las letras cuando ha sido posible han cogido adaptaciones ya existentes de otros cantantes o bien con sumo respeto han puesto letra Don Black y Jeremy Sams. Así encontramos el «Intermezzo» de la *Cavalleria Rusticana* o el largo de la *Sinfonía n.º 9, op. 95* o del *Nuevo Mundo* de Dvorák cantadas en inglés. También se incluyen el *Panis Angelicus* de Franck y el *Ave María* de Bach- Gounod. Las letras giran todas entorno al univesal tema del amor y todos los sentimientos referentes. Son melodías conocidas y familiares para la mayoría de los amantes de la música, en las que el extraordinario tenor canta con elegancia y perfecta dicción, pero claro va sobre seguro pues están echos a su medida. Es un disco exclusivamente dirigido para la inmensa legión de admiradores de José Carreras. **M. Ibars.**

GIGLI, Beniamino

(tenor)

EN CANCION

De Curtis, Di Capua, De Crescenzo, Toselli, Buzzi,... NIMBUS NI 7874. Col: Prima Voce. ADD. (1925-1942). 1995. Esta algo de moda criticar a Beniamino Gigli por sus lloriqueos sentimentaloides. Actitud a todas luces simplista y que ignora las cualidades excepcionales de uno de los grandes divos de este siglo. En este CD, con grabaciones que van de 1925 a 1942, dedicado totalmente a canciones napolitanas e italianas en general, queda demostrada, si falta hiciera, la asombrosa facilidad de una voz homogénea como pocas y también el acento especial que un auténtico divo a la italiana sabe imprimir a esas obras. Perlas en la interpretación hay aquí unas cuantas, pero presten especial atención a *Rondine al nido*, una auténtica lección de expansión vocal, en el mejor de los sentidos. **Pau Nadal.**

GRUBEROVA', Edita

(Soprano)



GRANDES MOMENTOS DE EDITA GRUBEROVA'

Arias de ópera de Bellini, Rossini, Donizetti, Gluck, Delibes,... A. Baltza, K. Kulhmann, A. Kraus, R. Bruson. Varias Orquestas y directores. EMI 5 65778 2. 3 CD. DDD. (1981-1985). 1995. El status de diva no se adquiere de una día para otro, pese a lo que se puedan pensar algunas casa discográficas, y Edita Gruberová se lo ha ganado a pulso. Que todo el repertorio en que últimamente se exhibe sea el más adecuado a su personalidad artística puede ser ya más opinable y sin duda en esta generosa selección coexiste el material que conviene a un auténtico *Fach* con aquel otro en que la técnica compensa lo que el temperamento es negado. Los recitales con Gustav Kuhn (1982) y con Kurt Eichhorn (1986) constituyen la base del guiso, aderezado con una salsa de fragmentos de *Capuleti e Montecchi*, *Lucia*, *Zauberflöte*, y *Orfeo ed Euridice* procedentes de las respectivas versiones completas. La soprano eslovaca aparece a

lo largo de estas más de tres horas de música en todo el esplendor de su lozanía vocal y su versatilidad canora -ya que no interpretava en sentido estricto-, que fuerzan a la admiración incondicional. Con ella puede oírse a otros cantantes (Kraus, Bruson, Baltza) en los dúos incluidos en el programa y la buena resolución aural, sin sequedades excesivas, es un aliciente más del álbum. Para los pescadores de perlas: el exiguo folleto acompañatorio alterna la información relativa a estos «grandes momentos» con la correspondiente al disco análogo de Brigitte Fassbänder. **Marcel Cervelló.**

LESNE, Gérard

(ALTO)

OMBRA MAI FU

Arias de Händel, Bononcini, Monteverdi, Scarlatti,...

VIRGIN Classics 5 45179 2. DDD. (1990). 1995. Edición a la mayor gloria del célebre contratenor, bajo el título de la emblemática aria händeliana «Ombra mai fu» de la ópera *Serse*, reúne un precioso conjunto de piezas barrocas, desde Monteverdi a Vivaldi o Bach, pasando por rarezas de Bononcini -espléndida su «Occhi vezzosi»- Scarlatti, Caldara, Galuppi, y anónimos portugueses. Lesne muestra una enorme capacidad de asimilación estilística, servida por una técnica impecable, con emisión y dicción irreprochables, a la vez que variada coloración, bastante infrecuente en numerosos contratenores, muchas veces carentes de la espléndida corporeidad vocal de Lesne. Excelente recital, con acompañamientos sobrios y equilibrados, sobre los que siempre resalta su voz. **José L. Sotoca.**

PAVAROTTI, Luciano

(tenor)

BONUS TRACK! VERDI: HYMN OF THE NATIONS DECCA
LUCIANO PAVAROTTI · JAMES LEVINE DIGITAL



PAVAROTTI PLUS

Arias de Verdi y Puccini. L. Nucci, D. Zajick, K. Esperian, D. Croft, F. Ellero D' Artega. Royal Philharmonic Orchestra, dir: L. Magiera/Philharmonia Orchestra, dir: J. Levine. DECCA 448 700-2. DDD. 1995. Duración: 70'54". Grabado en vivo. Este CD tiene su base en

una selección del concierto que Pavarotti ofreciera en el Royal Albert Hall de Londres el 8 de mayo de 1995 y que aquí pudo verse por televisión. El gran Luciano colmará las expectativas de sus partidarios, pero hay que prestar atención también a las relevantes prestaciones de cantantes como Dolora Zajick, Nuccia Focile, Leo Nucci, Kallen Esperian, Dwayne Croft o Francesco Ellero D' Artega. El disco se completa con una auténtica curiosidad, registrada en estudio: el pomposo, banal y aparatoso *Himno de las Naciones*, una de las peores obras de Giuseppe Verdi. **Pau Nadal.**

PINZA, Ezio

(bajo)

Arias de Verdi, Donizetti, Mignon, Mozart,...NIMBUS NI 7875. Col:

Prima Voce. ADD. 1995. Ezio Pinza ha sido, si no el mejor, uno de los mejores bajos italianos de todos los tiempos. Voz pastosa, gran línea, autoridad incuestionable, era tan buen Felipe II de *Don Carlo* como protagonista de *Don Giovanni*. Este CD recoge una amplia variedad de sus interpretaciones discográficas entre 1923 y 1930, no sólo romanzas, sino también otras escenas y fragmentos con algún otro intérprete, como Martinelli o Gigli. Hay que decir que, aunque Pinza, lógicamente es siempre el mismo, las características técnicas de los registros no le favorecen en igual medida (las seis primeras bandas proceden todavía de registros realizados mediante el procedimiento acústico. **Pau Nadal.**

RUFFO, Titta

(barítono)



Arias de Mozart, Verdi, Puccini, Rossini,.. GRAMMOFONO 2000.

AB 78518. ADD Mono. (1912-1929). 1994. Distribuido por VANGUARD Classics. Buena muestra del sabio quehacer del excelente barítono pisano entre 1912 y 1929, época de su glorioso imperio en los EEUU. El disco permite escuchar espléndidas versiones de Mozart (con un particular dibujo en la «Serenata» de *Don Giovanni* y una conseguida expresividad con brillantes

SCHWARZKOPF, Elisabeth

(soprano)

SONGBOOK

CD 1: Arias de Mozart, Schubert, Liszt, Mahler,...

CD 2: Lieder de Wolf.

CD 3: Arias de Grieg, Dvorak, Tchaikovsky, Mussorsky,...

G. Moore, G. Parsons, N. Medtner, C. Szalkiewicz.

EMI 5 65860. 3CD. ADD. (1955). 1995. Una vez más los inagotables fondos de la EMI vienen dispuestos a



hacer las delicias de coleccionistas, mitómanos y público, en general. También una vez más es la soprano

Elisabeth Schwarzkopf, uno de los caballos de batalla, la protagonista de un album de tres compactos de *lieder* en el que se recogen, en su mayor parte, piezas inéditas todavía en Cd. Es el «libro de canciones» de Elisabeth Schwarzkopf en el que aparecen, en una selección realizada por la misma soprano, auténticas lecciones magistrales de la interpretación de *lieder*. Schubert, Schumann, Strauss, Mozart, Mahler y Wolf son los protagonistas de dos de los discos, mientras que el otro queda reservado a auténticas rarezas: *lieder* traducidos al alemán de Mussorgsky, Sibelius,

Dvorák, Tchaikovsky, Grieg (entre ellos el famoso *Ich liebe dich* que ha popularizado Carreras en versión catalana aunque no hace falta decir que las versiones tienen poco en común) y también de Tchaikovsky. Interesante también la inclusión de una nutrida serie de *lieder* de Nikolai K. Medtner, un compositor ruso conservador al cual la historia reservó un injusto lugar menor pero que la Schwarzkopf reivindica aquí. Del canto magistral de la Schwarzkopf poco se puede decir que no se haya dicho ya. Para escuchar y dejarse llevar. **Marc Heilbron.**

agudos de lucimiento en «Finch'han dal vino»), una gran musicalidad en arias verdianas que ocupan la mayor parte del CD (gran interpretación de Yago al lado del Otello de Gigli; cómicas nasalidades de un Falstaff que prefiguran las futuras lecciones de Gobbi o Taddei) y una demasiado libre pero eficiente versión del «Largo al factotum». Son estos algunos de los regalos de esta antología, que incluye además fragmentos de *Tosca* y de *La Gioconda*. Correcto el sonido merced a la labor del procesamiento a través del CEDAR e imprentable libreto que no incluye ni orquestas ni fechas de grabación. **Jaume Radigales.**

Patricia Adkins Chiti

LAS MUJERES EN LA MÚSICA



Maria Luisa Ozaita
LAS COMPOSITORAS
ESPAÑOLAS

Alianza Música

No han sido muchas las que han tenido la oportunidad de ser compositoras y menos aun las que se han podido dedicar a la composición profesionalmente. Las mujeres podían ser sopranos, pianistas, virtuosas de cualquier instrumento o «musas inspiradoras» pero rara vez compositoras, tarea a la cual podían dedicarse en todo caso como aficionadas. Este libro viene a ser un homenaje a todas ellas. Las que la fortuna y la constancia convirtió en compositoras o las que simplemente dedicaron parte de su actividad intelectual a la composición. Sin embargo, el problema

es que pese a la extensión del libro (más de cuatrocientas páginas) poca es la información nueva que aporta. Es repetitivo. La primera parte es histórica y la segunda biográfica de las más importantes compositoras de todos los tiempos. El problema es que ni en una parte ni en otra se habla demasiado de la música, del estilo, de las aportaciones. Recoge el contexto de la época, los nombres de algunas obras y algunos aspectos interesantes en los que no se llega a profundizar. Nos recuerda que cantantes como la Colbrán y la Malibran, escribieron algunas arias y canciones. Que Alma Mahler escribió *lieder* y naturalmente nos da algunos detalles más de famosas compositoras como Clara Wieck, Germaine Tailleferre, Sofía Gubaidulina etc. Sin embargo casi nada de lo que aporta es nuevo sino que es una recolección de datos que aparecen, aunque sea en letra menuda en cualquier buen diccionario de música. No se puede decir lo mismo del detallado apéndice de compositoras españolas de los dos últimos siglos que ha realizado María Luisa Ozaita admirable por la precisión de los datos y la amplia selección de nombres. Indudablemente lo más interesante del libro es simplemente el hecho de poner en relieve la aportación de las

mujeres a la música. Un buen punta de partida que podía haber dado resultados mucho más jugosos. **Marc Heilbron.**

González Casanova, José Antonio.

José A. González Casanova 140
Mahler
La canción del retorno

Ariel

MAHLER. *La canción del retorno*. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1995. 373 pp. Este libro se lee como se escucha una sinfonía de Mahler:

LIBROS

Adkins Chiti, P.

LAS MUJERES EN LA MÚSICA. M^a Luisa Ozaita. LAS COMPOSITORAS ESPAÑOLAS. ALIANZA. Col: Alianza Música. Madrid, 1995. 455 pp. Pocas son las novedades que aporta un libro que a primera vista podría ser una auténtica caja de sorpresas. En la música, como en tantos aspectos sociales, las mujeres han sufrido una discriminación secular.



Especialistas en clásico y ópera

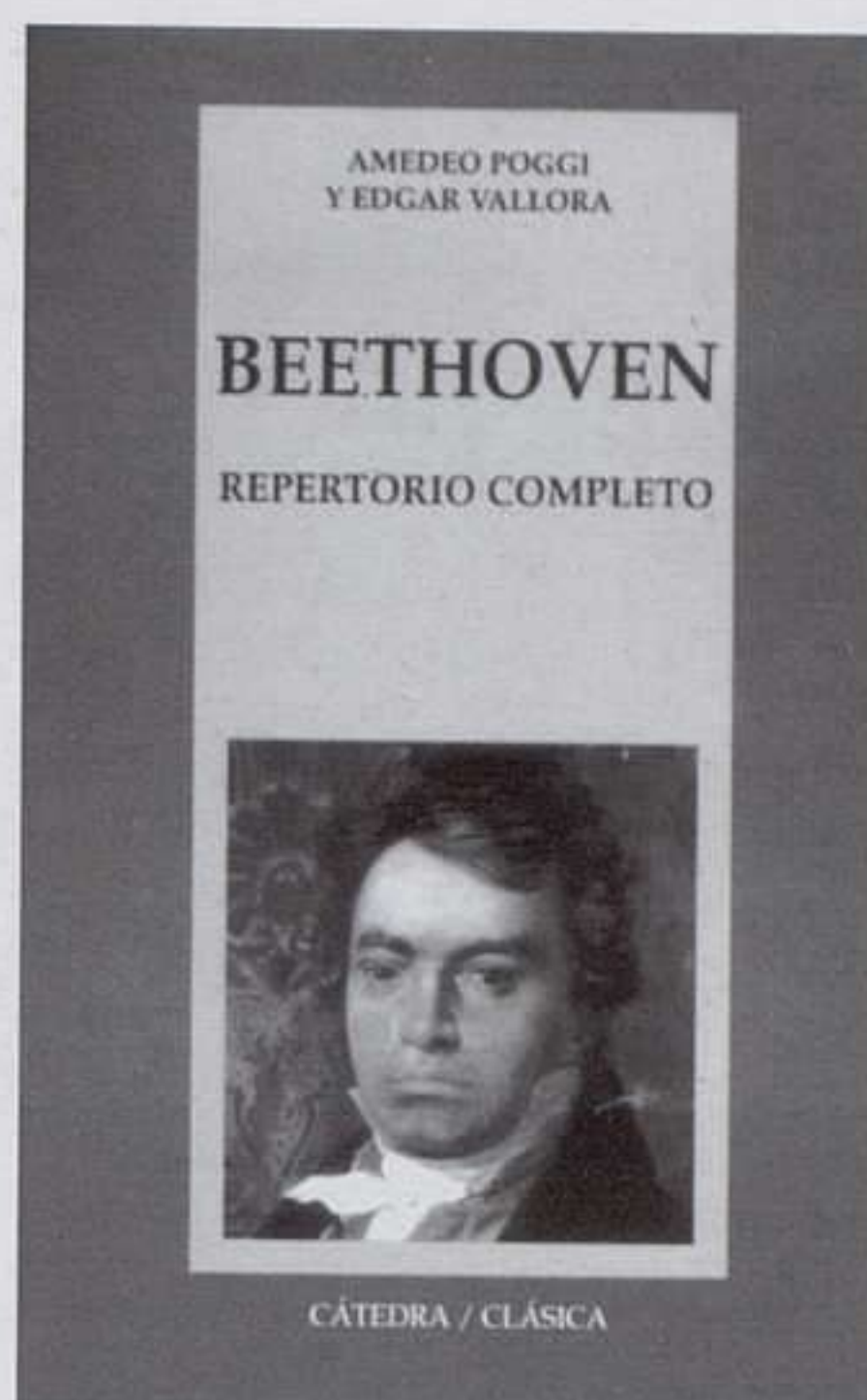
- Consell de cent, 343 BARCELONA
- L'Illa Diagonal BARCELONA
- Centre comercial Glòries BARCELONA
- St. Miquel, 55 PALMA DE MALLORCA
- Centro comercial El Saler VALENCIA
- Centro comercial Augusta ZARAGOZA

con lentitud, recogimiento y conocimiento de causa. En efecto, González Casanova, ilustre aficionado y profesor universitario de derecho, se muestra devotamente sincero ante la obra del controvertido compositor. Cabe decir que no es este un libro para neófitos. Se trata de un texto que requiere por parte del lector un previo conocimiento de la obra mahleriana. Pero no por ello el trabajo de González Casanova es de alta erudición ni de complicada comprensión. El autor se pasea por las melodías de Mahler comentando sus referentes biográficos y su contextualización en el marco de la crisis de fin de siglo en la Viena de la «Secesión». La escritura es fluida y seguida, sin altibajos en su esquema narrativo y sin las interrupciones que supondrían las notas a pie de página. No obstante, a pesar de tratarse de

una obra nada científica, no por ello dejamos de añorar un índice onomástico al final del libro y una selecta biografía entre las muchas obras que sobre Mahler han ido apareciendo a lo largo de los últimos treinta años, que no son precisamente pocas. Antoni Ros Marbà ha escrito el prólogo del libro de su amigo González Casanova, y éste explica, a modo de justificación, las circunstancias de la aceptación de la obra de Mahler en el contexto de nuestra época, víctima, como la de Mahler, de una nueva crisis de fin de siglo. **Jaume Radigales.**

Amadeo Poggi y Edgar Vallora:

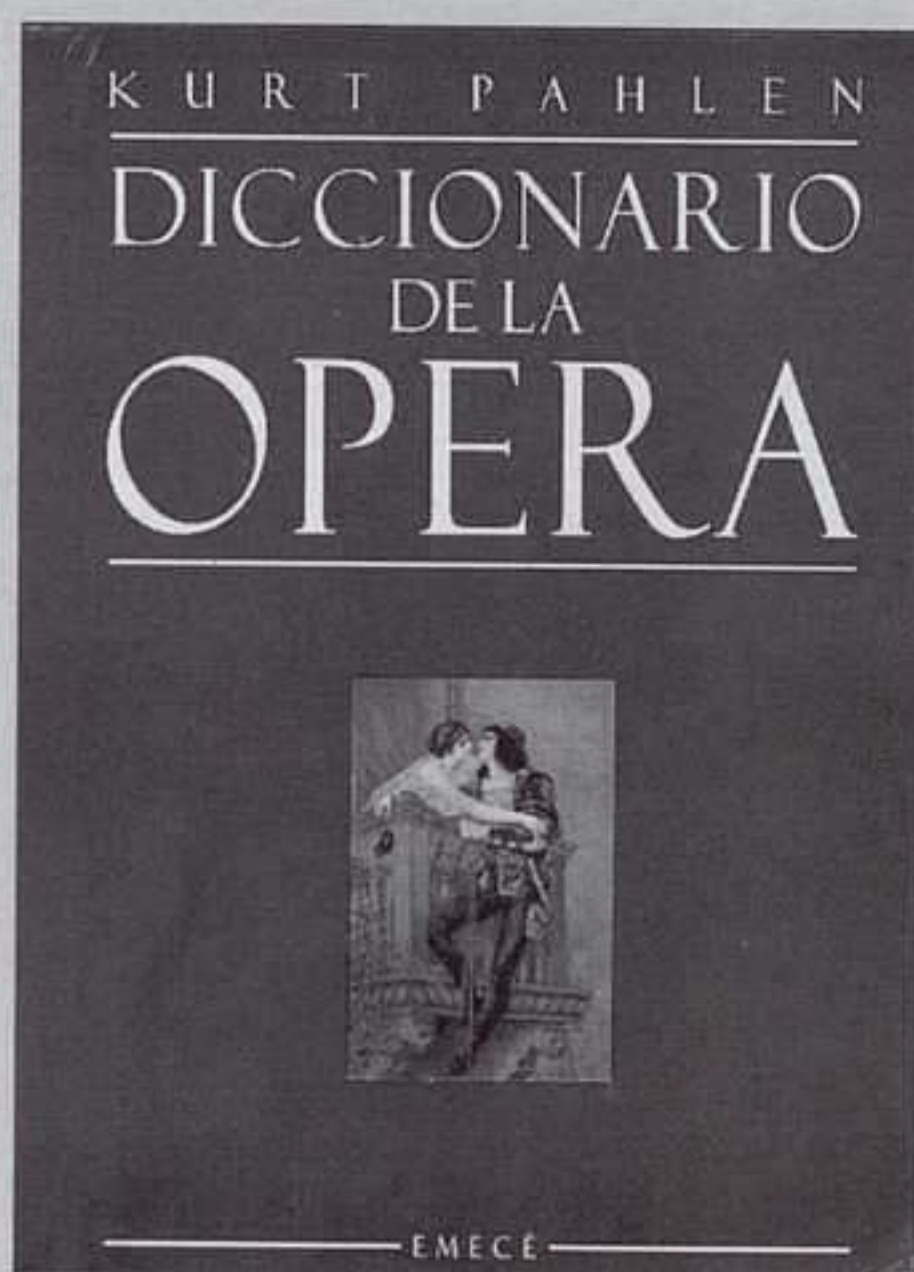
BEETHOVEN, REPERTORIO COMPLETO CÁTEDRA/Clásica 1995. 742 páginas. Siguiendo la misma fór-



mula empleada en *Mozart, repertorio completo*, la editorial Cátedra presenta un nuevo libro-catálogo con las obras de Beethoven. Se trata de una colección que según los autores no pretende ser un compendio de erudición, sino un instrumento ideal de consulta inmediata. Las composiciones de Beethoven se han ordenado según su numeración de opus y en el tratamiento se ofrece información técnica e histórica. La información presenta una ficha bastante completa, aunque a veces es un tanto vaga cuando queremos concretar por ejemplo el lugar del estreno de las diferentes obras y nos encontramos con la ciudad, casi siempre Viena donde vivió

durante treinta y cinco años, pero no el palacio, local o teatro en que se dio a conocer la obra. El sistema de ordenar la información por el número de catálogo es muy acertado y clarificador, ya que funciona al estilo de un diccionario y es muy cómodo desplazarse de una a otra obra. En cuanto a la información que recoge cada entrada (Notas sobre la composición, comentario, particularidades y curiosidades al entorno de la obra y el compositor) es un tanto dispersa pero muy completa y lo que es más importante está sabiamente interrelacionada entre las diferentes obras del compositor, con lo que siempre obtenemos una visión bastante amplia del trabajo compositivo de Beethoven. Igualmente se recogen comentarios de críticos, anécdotas, situación del compositor, etc ampliando en mucho la mera ficha informativa y el orden de sus obras. La obra recoge también un apéndice que incluye el Testamento de Heiligenstadt (1802), las cartas de Beethoven al Amor Inmortal y un pequeño conjunto de escritos sobre los últimos meses de su vida. Además aparece un catálogo paralelo de las obras sin número de opus, la mayor parte de su época de juventud en Bonn o de los primeros años de estudios en Viena. En definitiva lo que encontrará el lector es un libro-catálogo del repertorio beethoveniano muy clarificador y completo, que sin duda alguna será una excelente guía para interesados y profesionales. **Fernando Sans Rivière**

Pahlen, Kurt.



DICCIONARIO DE LA OPERA. EMECÉ Editores. Barcelona. (1981). 1995. 575 pp. Kurt Pahlen ha sido un infatigable divulgador de todos los géneros musicales y su labor se ha extendido por todo el mundo durante varios decenios. Actualmente Emece Editores han lanzado la traducción española de su *Diccionario de la ópera*, publicado en alemán en 1981, y que llega ahora con un considerable bagaje de información sobre el género operístico. Sin embargo -y el crítico habla por propia experiencia- al compilar un libro de estas características es muy difícil equilibrar el contenido de modo que no se echen en falta obras esenciales del repertorio, y a la vez no «sobren» algunas menciones que proceden del repertorio peculiar de un lugar o una época concretos. En este sentido, se «nota» que el libro estuvo destinado a un público alemán, donde es tradicional oír con cierta frecuencia *Le postillon de Longjumeau*, de Adam, o *Die Opernprobe*, de Lortzing, y por el contrario, faltan

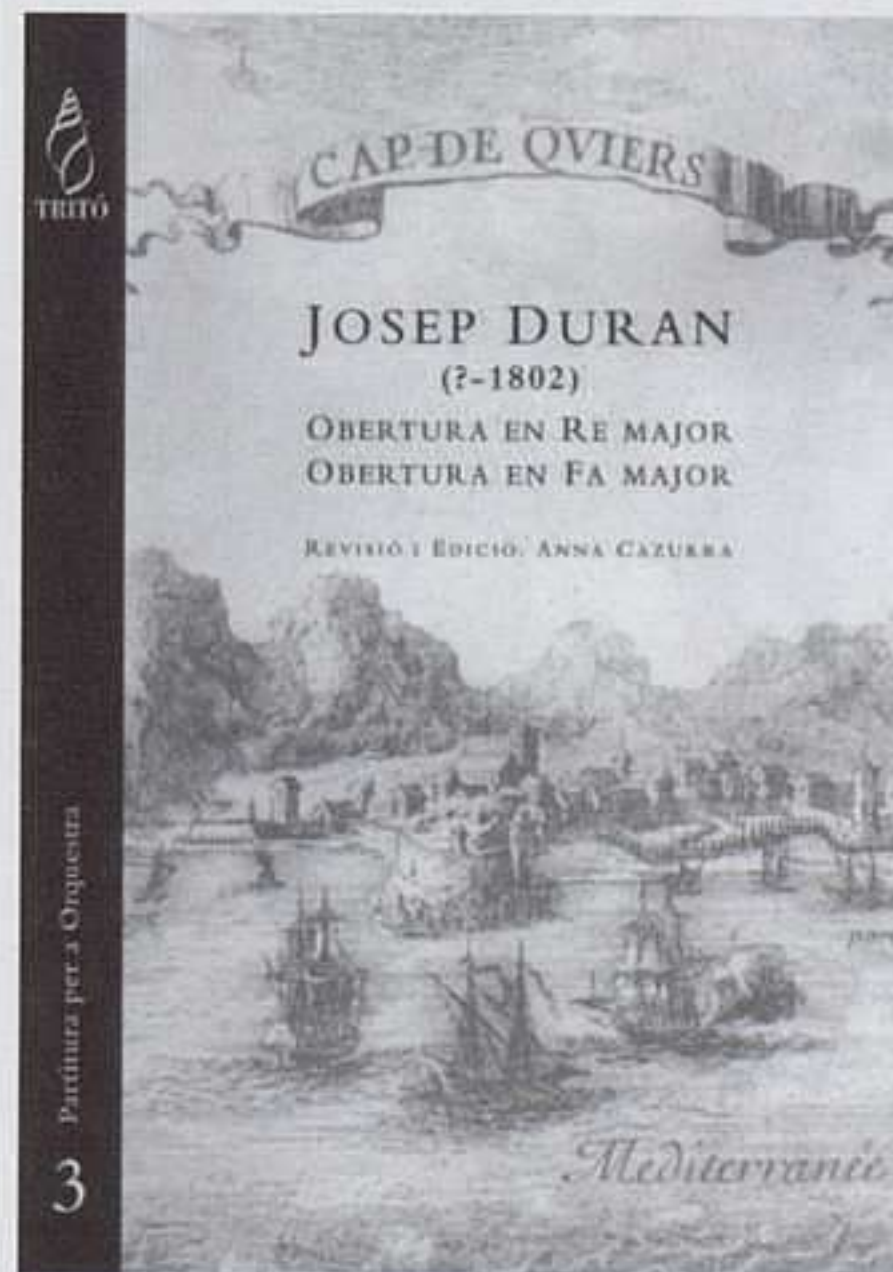
óperas tan arraigadas en el repertorio de los países latinos como *I puritani* de Bellini o *La favorita*, de Donizetti, por citar únicamente un par de ejemplos de cada tipo.

En cuanto al contenido, las fichas de cada ópera varían bastante en cuanto a enfoque e información. En algunos casos se ve que se han cuidado los detalles respecto a la historia operística española (se dan detalles sobre el estreno de *Norma* en Barcelona de un nivel erudito, que en cambio faltan en otros ejemplos más sobresalientes, como en *Così fan tutte* o *Le nozze di Figaro* -nada se dice de sus estrenos respectivos en Barcelona, 1798, y Madrid, 1802). Por otro lado se percibe también una voluntad de poner al día el repertorio incorporando óperas contemporáneas, pero en cambio se presta poca atención a la ópera barroca, hoy en pleno auge. El autor ha solventado el problema dedicando un artículo genérico a los compositores más representativos de este período, como Händel, cuyas óperas se mencionan con cierto detalle en su extenso artículo (pero no se menciona a Lully en ningún sitio). También se solventa del mismo modo el caso de Haydn -cuyas óperas no logran arraigar por su falta de vitalidad escénica-, y en el caso de compositores menores, si no se incluyen sus óperas, al menos hay una pequeña biografía que permite al lector no quedarse totalmente en ayunas respecto a la obra.

Así, pues, pese a su carácter bastante irregular, el repertorio puede ser útil y como no es un libro de lujo y se ha preferido la información a la ilustración -un criterio editorial que este crítico respalda con gran entusiasmo- en definitiva es un buen libro de consulta, sobre todo si atendemos a la relación calidad-precio y al volumen de información que contiene. **Roger Alier**

PARTITURAS

DURAN, Josep:



Obertura en Re. Obertura en Fa.

Revisión y edición: Anna Cazorra. / Soler, Josep : A Midsummernight's Dream. Suite de la ópera. / Montsalvatge, Xavier : Arias y «Bergerette» de la ópera Babel 46 / Carnicer, Ramon : Obertura per a Il barbiere

di Siviglia de Rossini (1818). Revisión y edición: Josep Dolcet. (Partituras). Tritó Edicions, S.L. Barcelona, 1994 - 1995. Es poco frecuente en este país que una editorial de música lance al mercado una colección de partituras relacionadas con la ópera; lo es más aún, que la edición sea pulcra, bonita y atractiva, y que el campo que abarcan las distintas obras editadas sea tan ecléctico como éste. En efecto, desde las oberturas de Josep Duran (1725? - 1802), tardo-barrocas, hasta la creación de Josep Soler, que data de 1992, la editorial da a conocer obras interesantes repartidas en dos siglos y medio de vida musical catalana. Las oberturas de Duran y de Carnicer llevan sendos estudios debidos a los jóvenes y eficientes musicólogos Anna Cazorra y Josep Dolcet, editados en tres idiomas (catalán, castellano e inglés); las arias de Montsalvatge y la obra de Soler llevan una breve introducción igualmente trilingüe. Pulcramente editadas, estas partituras (que han merecido recientemente una mención en el Premio Ciudad de Barcelona de 1995) podrían empezar a escucharse de vez en cuando en los programas de nuestras instituciones musicales ¿no les parece?. **Roger Alier**

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. Asimismo destacamos los títulos que, a criterio de la redacción, presentan un determinado interés por la rareza del título, la producción o los cantantes que lo interpretan.

NACIONAL

Barcelona-Gran Teatre del Liceu/ Palau de la Música Catalana Tel. (93) 4859900/2681000/ Fax (93) 4859919

Requiem (Verdi). Orquesta y Coro del Teatro Kirov de San Petersburgo. Dir: V. Gergiev. Palau de la Música (Ibercàmera), 4 de marzo.
Recital Barbara Hendricks. Palau de la Música (Ibercàmera), 6 de marzo.
Mitridate, Rè di Ponto (Mozart) R. Blake, L. Orgonasova, A. Browner, B. Manca di Nissa, Brigitte Hahn, J. Cabero. Dir: D. Robertson. Palau de la Música (Liceu), 11 y 14 de marzo.

La serva padrona/Stabat Mater (Pergolesi). M. Almajano, G. Laurens, E. Di Matteo. Il Giardino Armonico. Palau de la Música (Euroconcert), 19 de marzo.

Giovanna d'Arco/Stabat Mater (Rossini). Virtuosi di Praga. Dir: W. Gönnerwein. Palau de la Música (Ibercàmera), 20 de marzo.

The Lighthouse/La Voix Humaine (Davies/Poulenc) C. Lincoln, Ll. Sintes, S. Palatchi/R. Scotto. Dir: J. Pons. Dir. esc: C. Meyer. Mercat de les Flors (Liceu), 22, 24, 27 y 29 de marzo.

Tristan und Isolde (Wagner) E. Marton, E. Randova, J. Niskanen, E.W. Schulte, H. Tschammer, W. Rauch, A. Comas, M. Garrido. Dir: D. Robertson. Palau de la Música (Liceu/ Palau 100), 21, 25 y 30 de abril.

Die Jahreszeiten (Haydn). P.M. Schnitzer, C. Baner, M. Fink. Dir: G. Theuring. Palau de la Música (Palau 100), 16 de abril.

Recital Josep Carreras. L. Bavaj, piano. Palau de la Música (Palau 100), 22 de abril.

La forza del destino (Verdi) S.

Sweet/O. Romanko, A.Mª Sánchez/ M.E. Fiorillo, E. Grunewald, V. Polozov, G. Grigorian, S. Palatchi/P. Burchuladze, V. Redkin/V. Sardine-ro. Dir: P. Olmi. Dir. esc: B. Brocca. Teatre Victòria (Liceu), 18, 21, 23, 24, 28, 30 y 31 de mayo, 2 de junio.

Elijah (Mendelssohn). Berliner Bach Akademie. Dir: H. Breuer. Palau de la Música (Palau 100), 26 de mayo.

Bilbao-Teatro Coliseo Albia

Tel. (94) 4153954
Luisa Miller (Verdi) K. Esperian, G. Popescu, N. Schicoff, R. Servile, B. Tumanyan. Dir: G. Carella. Dir. esc: G. De Tomasi. 14, 18 y 22 de marzo.

Norma (Bellini) S. Sweet, D. Zajic, N. Martinucci, R. Ferrari. Dir: F. Carminati. Dir. esc: L. López. 17, 20 y 24 de abril.

Las Palmas- Teatro Pérez Galdós
Tel. (928) 370125

Macbeth (Verdi) A. Fondary, M.A. Zapater, F. Patane, A. Diachenko. Dir: L. Karitinos. 23, 25 y 27 de abril.

Andrea Chenier (Giordano) J. Pons, N. Rautio, A. Muñoz. Dir: R. Palumbo. Dir. esc: L. Kienast. 7 y 9 de mayo.

Don Pasquale (Donizetti) C. Chausson, M. Lanza, Y. Auyanet, J.L. Yáñez. Dir: M.A. Veltri. Dir. esc: A.C. Roos. 21, 23 y 25 de mayo.

Der Freischütz (Weber) T. Mohr, P. Zarmas, B. Feer/A. Hoffmann, S. Bronk. Dir: D. Russell Davies. Dir. esc: G. Del Monaco. 30 y 31 de mayo, 1 de junio.

Madrid-Zarzuela

Tel. (91) 5245400/ Fax (91) 5233059

Selene/La vida breve (Marco/Falla)

D. Tiegs, M. Perelstein, M. Cid, E. Baquerizo/M.J. Montiel, A.C. Moreno, M. Ramón. Dir: C. Halffter. Dir. esc: J.C. Plaza. 24, 26, 28 y 30 de marzo, 1 de abril.

Falstaff (Verdi) B. Praticò, O. Arévalo, C. Alvarez, J. Ruiz, A. Echevarría, S. Sánchez, I. Tokody, L. Valentini-Terrani, A. Rodrigo, M. Arruabarrena. Dir: A. Zedda. Dir. esc: L. Iturri. 22, 27 y 29 de abril, 2 y 4 de mayo.

The Rake's progress (Stravinski). M. Myers, R. Mannion, F. Le Roux, F. Palmer, F. Garrigosa. Dir: D. Parry. 25, 27, 29 y 31 de mayo, 2 de junio.

Mallorca-Teatre Principal

Tel. (971) 713346/ Fax (971) 725542

La bohème (Puccini) M. Martín, W. Fraccaro, C. Bergasa, E. Matos. Dir: R. Palumbo. 15, 17, 20, 22 y 24 de marzo.

Die Zauberflöte (Mozart) J. Bros, R. Bernstein, T. Verdera, M. Poblador. Dir: F. Haider. Dir. esc: S. Poda. 13, 15, 17 y 19 de abril.

Don Giovanni (Mozart) C. Robertson, J. Galofré, A.Mª Sánchez, E. Matos, M.A. Zapater, M. Sola, J. Llabrés, P. Deyà. Dir: F. Bonnín. Dir. esc: S. Poda. 2 y 4 de mayo.
Requiem (Verdi) 12 de mayo.

Sabadell-La Faràndula

Tel. (93) 7265470/7256734 Fax (93) 7275321

I Puritani (Bellini) S.E. Kim, J. Medina, A. Odena, J.P. García Marqués, J. Pieres, R. Nonell. Dir: J. Ferré. 15, 17 y 19 de mayo.

Sevilla-Teatro de La Maestranza

Tel. (95) 4223344/ Fax (95) 4225995

Madama Butterfly (Puccini) B. Da-

niels, A. Lotti, T. Kauffman, V. Sardinero. Dir: V. Sutej. Dir. esc: R. Gregson. 7, 10 y 13 de marzo.

La del manojo de rosas (Sorozábal) Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. 15 a 18 de mayo.

Valencia-Palau de la Música

Tel. (96) 3375020/ Fax (96) 3371521

Recital Hildegard Behrens. Dir: A. Ros Marbà. 29 de marzo.

Das Rheingold (Wagner) P. Jones, M. Hölle, E. Halfvarson, C. Robertson, J. Cabero, W. Gahmlich. Dir: M. Galduf. 18 de mayo.

INTERNACIONAL

Berlín-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20354555/ Fax (07-49-30) 20354204

Elektra (R. Strauss) U. Prieuw, D. Polaski, R. Goldberg, F. Struckmann. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: D. Dorn. 3 de marzo.

Tancredi (Rossini) J. Francis, J. Kowalski, K. Youn, L. Aikin/L. Dawson, M. Ejsing. Dir: F. Luisi. Dir. esc: F. Berndt. 4, 7, 10, 14 y 17 de marzo.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) J. Francis, G. Wolf, D. Pecková/K. Kammerloher, K. Youn, I. Nawe, D. Hvorostovsky/R. Trekel. Dir: S. Young/S. Weigle. Dir. esc: S. Weigle. 20 y 22 de marzo, 11 y 14 de abril, 30 de mayo.

Das Rheingold (Wagner) J. Tomlinson/F. Struckmann, A. Suhonen, E. Wottrich, P. Schreier/S. Jerusalem, G. von Kannen. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 28 y 31 de marzo, 11 de mayo.

Orpheus (Telemann) J. Williams, R. Trekel, E. Ben-Nun, D. Röschmann, M. Zachariassen. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: J.Peters-Messer. 17, 19, 21, 25 y 27 de abril.

Die Zauberflöte (Mozart) A. Kohn, E. Wottrich, A. Suhonen, L. Aikin, J. Williams, R. Trekel. Dir: A. Fisch. Dir. esc: A. Everding. 1 y 5 de mayo.

Der Rosenkavalier (R. Strauss) T. Kiberg/A. Putnam, G. von Kannen, I. Vermillion, A. Schmidt/H-J. Keltelsen, J. Williams/L. Aikin. Dir: D.C. Runnicles. Dir. esc: N. Brieger. 4, 7, 14, 24 y 27 de mayo.
Der Ring des Nibelungen (Wagner)

Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 11 (*Rheingold*), 12 (*Walküre*), 16 (*Siegfried*) y 19 de mayo (*Götterdämmerung*).

Bruselas-La Monnaie/De Munt

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax (07-32-2) 2291387

La Calisto (Cavalli) M. Lippi/O. Lallouette, M. Bayo/R. Joshua, G. Pushee/B. Asawa, S. Theodoridou, H.P. Kammerer, D. Visse. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: H. Wernicke. 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 19 y 20 de marzo.

Pelléas et Mélisande (Debussy) L. Dale, M. Pederson, M. Bayo, N. Stutzmann, F.J. Selig, J. Doses. Dir: A. Pappano. Dir. esc: H. Wernicke. 21, 23, 26, 28 y 30 de abril, 2, 4, 7, 9 y 11 de mayo.

A King, Riding (De Vries) D.L. Ragin, C. Gillet, D. Wilson-Johnson, L. Saffer, R. Hardy, G. De Vries. Dir: R. De Leeuw. Dir. esc: C. Marthaler. 21, 22, 23, 25, 26 y 27 de mayo.

Génova-Teatro Carlo Felice

Tel. (07-39-10) 53811/ Fax (07-39-10) 5381233

I Capuletti e i Montecchi (Bellini) G. Devinu, L. D'Intino, L. Canonici, G. Pasquetto, D. Kavrakos. Dir: G. Marini. Dir. esc: L. Crisman. 19, 22, 24, 27 y 30 de marzo, 3 de abril. *Madama Butterfly* (Puccini) G. De Liso, F. Franci, M. Bolognesi. Dir: D. Oren. Dir. esc: B. Montresor. 28 y 31 de marzo, 2 y 6 de abril. *L'italiana in Algeri* (Rossini) S. Gannassi, R. Raimondi, B. Ford, B. Praticò. Dir: Y. David. Dir. esc: J-P. Ponnelle (S. Frisell). 24, 27, 28 y 30 de abril, 2, 3, 5 y 7 de mayo.

Les contes d'Hoffmann (Offenbach) L. Serra, G. Sabbatini, G. Surjan, P. Barbacini. Dir: P. Maag. Dir. esc: H. De Ana. 28 y 31 de mayo.

Ginebra-Grand Théâtre

Tel. (07-41-22) 3112311/ Fax (07-41-22) 3115515

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) M. Devia, B. Fournier, B. Ford, G. Missenhardt, F. Piccoli. Dir: D. Bennett. Dir. esc: D. Kaegi. 1, 3 y 6 de marzo.

Roméo et Juliette (Gounod) L. Vaduva, M-A. Todorovitch, M. Barscha, M. Jerome, R. Hagen, M. Varnaud. Dir: C. Diederich. Dir. esc: D. Kaegi. 29 y 31 de marzo, 3, 6, 9 y 12 de abril.

Turandot (Puccini) G. Casolla, A. Morelli, K. Olsen, P. Daniliouk, R. Davies. Dir: J. Mauceri. Dir. esc: H. Teshigahara. 6, 8, 11, 13, 16, 19 y 21 de mayo.

Londres-Covent Garden

Tel. (07-44-171) 3044000/ Fax (07-44-171) 4971256

Semele (Händel) R.A. Swenson, J. Howarth, F. Palmer, M. Chance, P. Langridge, R. Leggate, P. Rose. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: J. Copley. 1, 4, 6 y 8 de marzo.

La Traviata (Verdi) A. Rost/A. Gheoghiu, H. Lothian/L-M. Jones, R. Vargas/R. Alagna, C. Alvarez/T. Allen. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: R. Eyre. 11, 16, 19, 23, 26 y 29 de marzo.

Arabella (R. Strauss) A. Roocroft, C. Oelze, L. Watson, A. Howells, G. Knight, H. Lippert, D. Maxwell-Anderson, B. Terfel, S. Dean. Dir: M. Elder. Dir. esc: R. Hartmann. 27 y 30 de marzo, 4, 8, 11 y 16 de abril.

Nabucco (Verdi) J. Varady, L-M. Jones, J. Rhys-Davies, D. O'Neill, R. Leggate, A. Agache, S. Ramey. Dir: E. Downes. Dir. esc: T. Albery. 9, 12, 17, 19, 22, 25 y 27 de abril.

Il Corsaro (Verdi) N. Miricioiu, B. Frittoli, J. Cura, T. Robinson, A. Michaels-Moore. Dir: E. Pidò. Dir. esc: N.N. 23 y 26 de abril, 8 y 11 de mayo.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) E. Mei, H. Grant Murphy, K. Streit, P. Bronder, K. Rydl. Dir: C. Davis. Dir. esc: E. Moshinsky.

Londres-English National Opera

Tel. (07-44-171) 8360111/ Fax (07-44-171) 8368379

Tosca (Puccini) J. Cairns, D. Rendall, P. Joll, A. Huw Morgan, M. Richardson. Dir: S. Edwards. Dir. esc: K. Warner. 1, 5, 9, 13 y 15 de marzo, 3, 13, 18, 20 y 25 de abril, 2, 4 y 9 de mayo.

Tristan and Isolde (Wagner) G. Gray, M. Lloyd-Davies, S. Parry, G. Howell, J. Summers, C. Booth-Jones, J. Hudson. Dir: M. Elder. Dir. esc: D. Alden. 2, 7, 11 y 16 de marzo.

Don Pasquale (Donizetti) D. Adams, M. Plazas, N. Archer, A. Opie. Dir: N.N. Dir. esc: P. Mason. 12 y 14 de marzo, 2, 6 y 11 de abril.

Orfeo (Monteverdi) G. de Mey, S. Connolly, N. Jones, E. Woollett, Y. Barclay, J. White. Dir: N. Koc. Dir. esc: D. Freeman. 12, 17, 19, 23 y 26 de abril.

Fidelio (Beethoven) A. Rolfe Johnson, K. Harries, P. Sidhom/K. Latham, G. Howell/J. Connell. Dir: S. Edwards. Dir. esc: G. Vick. 27 de abril, 1, 3, 8, 10, 16, 18, 21, 23 y 29 de mayo.

Ariodante (Händel) A. Murray, J. Rodgers, C. Robson, L. Garrett, P. Nilon, G. Howell. Dir: I. Bolton. Dir. esc: D. Alden. 15, 17, 22, 24 y 30 de mayo, 4 de junio.

Lyon-Opéra

Tel. (07-33) 72004545/ Fax (07-33) 72004500

Galina (Landowski) G. Geyer, H. Schaer, J.P. Lafont, J-M. Frémeau,

B. Beckerrm, B. Boutet. Dir: J. Nelson. Dir. esc: A. Tarta. 17, 19, 21, 22 y 24 de marzo.

Così fan tutte (Mozart) C. Gasdia/R. Ragatsu, M. Bacelli/P. Epoméo, V. Pochon/S. Morales, K. Streit/G. Gudbjörnsson, L. Tézier/C. Lacasagne, J. Van Dam/J-B. Dumora. Dir: Neville Marriner/L. Pillot. Dir. esc: D. Llorca. 2, 4, 6, 9, 11, 14, 19 y 21 de abril.

The rape of Lucretia (Britten) F. André, J-B. Dumora, S. Emerson, A-C. Heer, C. Lassagne. Dir: C. Gibault. Dir. esc: M. Tanant. 13 y 16 de abril.

Carmen (Bizet) D. Lamprecht, H. Perraguin, D. Galvez-Vallejo, L. Tézier. Dir: K. Nagano. 10, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 22, 24 y 25 de mayo.

Marsella-Opéra

Tel. (07-33) 91550070/ Fax (07-33) 91549415

La Traviata (Verdi) D. Longhi, M. Carrara, R. Massis. Dir: N. Santi. Dir. esc: P-L. Pizzi. 14, 16, 19, 21 y 24 de marzo.

Parsifal (Wagner) H. Siukola, L. Balslev, M. Hölle, W. Brendel, W. Probst. Dir: J-C. Malgoire. Dir. esc: B. Broca. 11, 14, 17 y 20 de abril.

Così fan tutte (Mozart) D. Schellenberger, H. Halevy, M. Pares-Reyna, G. Gudbjörnsson, W. Rauch, E. Dara. Dir: D. Stern. Dir. esc: J. Miller. 14, 17, 19, 21 y 23 de mayo.

Milán-Scala

Tel. (07-39-2) 8879297-308/ Fax (07-39-2) 877996

Nabucco (Verdi) Dir: R. Muti. Dir. esc: R. De Simone. 3, 5, 8, 10, 12, 14, 16 y 20 de marzo.

Fedora (Giordano) J. Carreras, A. Corbelli, M. Freni, A. Scarabelli. Dir: G. Gavazzeni/A. Gatto. Dir. esc: L. Puggelli. 15, 19 y 22 de marzo.

Les Troyens (Berlioz) V. Bogachov, G. Giuseppini, M. Lanza, L. Polverelli, S. Olsen, M. Popescu. Dir: C. Davis. Dir. esc: L. Ronconi. 6, 9, 12, 16 y 19 de abril.

Petroushka/Gianni Schicchi (Stravinsky/Puccini) L. Canonici, E. Norberg-Schulz, L. Nucci, F. Piccoli. Dir: G. Gelmetti. Dir. esc: Ll. Pasqual. 30 de abril, 3, 5, 8, 10 y 12 de mayo.

Montpellier-Opéra

Tel. (07-33) 67601999/ Fax (07-33) 67601990

L'Olympiade (Pergolesi) L. Naouri, P. Petibon, V. Gens, A. Gavriiliides, Y. Beuron, P. Agnew, K-M. Daymond. Dir: W. Christie. 8 de marzo.

Il matrimonio segreto (Cimarosa)

A. Corbelli, T. Ringholz, E. Norberg-Schulz, A. Field, N. de Carolis. Dir: F. Layer. Dir. esc: M. Hampe. 15, 17, 19, 21 y 24 de marzo. *Chimère* (Zingaro) Bartabas, J-P. Drouet, M. Bigarnet, L. Guillaume. Dir: J-P. Drouet. Dir. esc: Bartabas. 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20 y 21 de abril.

Boris Godunov (Mussorgsky) A. Kotscherga, S. Pondjiclis, A-S. Schmidt, O. Tichina, V. Matorin, S. Kunaev. Dir: F. Layer. Dir. esc: J-L. Martinoty. 19, 21 y 23 de abril.

Munich-Nationaltheater (Bayerische Staatsoper)

Tel. (07-49-89) 21851920/ Fax (07-49-89) 2289113

Serse (Händel) A. Murray, K. Kuhlmann, C. Robson, U. Chiummo, Y. Kenny, J. Kaufmann, J. Zinkler. Dir: I. Bolton. Dir. esc: M. Duncan. 2, 7, 9 y 13 de marzo.

Un ballo in maschera (Verdi) R. Margison/M. Malagnini, P. Gavaneli, J. Varady, E. Zarembo, F. Lucey. Dir: P. Schneider. Dir. esc: T. Cairns. 3 y 10 de marzo.

L'italiana in Algeri (Rossini) F. Furlanetto, C. Maria Petrig, H. Jungwirth, G. Auer, R. Giménez, A. Baltsa/A. Salvan, C. Chausson. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: J-P. Ponnelle (G. Asagaroff). 14, 16 y 26 de marzo.

Dimitry (Dvorák) C. Merritt, S. Close/C. Hagen, M. Nicolesco/L. DeVol, L. Aghova. Dir: J. Märkl. Dir. esc: T. Palmer. 29 de marzo, 2, 9, 14 y 17 de abril.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) R. Gambill, E. Gruberova, J. Black, E. Serra. Dir: M. Guidarini. Dir. esc: F. Soleri. 27 y 30 de marzo, 1 y 6 de abril.

Parsifal (Wagner) J. Bröcheler, K. Helm, K. Moll, J. Keyes, T. Fox, M. Schmiede. Dir: P. Schneider. Dir. esc: P. Konwitschny. 31 de marzo, 4, 7 y 11 de abril.

La Bohème (Puccini) M. Gauci, J. Kaufmann, M. Malagnini, J. Black. Dir: A. Fisch. Dir. esc: O. Schenk. 13 y 19 de abril.

La Traviata (Verdi) T. Fabbri, F. Lopardo, P. Gavanelli. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Krämer. 20, 24 y 26 de abril.

Le nozze di Figaro (Mozart) W. Schimell, P. Coburn, S. Fichtl, L. Gallo, B. Bonney. Dir: P. Daniel. Dir. esc: G. Rennert. 4, 9 y 16 de mayo.

Il trovatore (Verdi) O. Romanko, H. Dworchak, S. Toczyska, P. Gavaneli, D. O'Neill. Dir: M. Gómez Martínez. Dir. esc: L. Ronconi. 8, 11 y 15 de mayo.

Turandot (Puccini) G. Jones, F. Lenz, H. Dworchak/K. Helm, R. Margison, A-M. Blasi. Dir: C. Bada. Dir. esc: J-P. Ponnelle. 15, 18 y

23 de abril, 3 de mayo.
Das Rheingold (Wagner) J. Tomlinson, J. Wegner, R. Brunner, G. Clark, E. Wlaschiha, F. Palmer, P. Coburn, B. Svenden. Dir: P. Schneider. Dir. esc: N. Lehnhoff. 21 y 27 de abril, 2 de mayo.
Der fliegende Holländer (Wagner) J. Ryhänen, J. Varady, P. Seiffert, E. Wlaschiha. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: H. von Gierke.

Idomeneo (Mozart) G. Winbergh, R. Trost, R. Evans, E. Coelho. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Homoki. 20, 24, 28 y 30 de mayo.

Tosca (Puccini) T. Fabbricini, M. Malagnini, P. Gavanelli. Dir: M. Viotti. Dir. esc: G. Friedrich. 21, 25 y 31 de mayo.
Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) W. Brendel, K. Moll, F. Araiza, G. Geyer. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: A. Everding. 22 y 26 de mayo

Nancy-Opéra

Tel. (07-33) 83853060/ Fax (07-33) 83853066

La route fleurie (López) J. Guy, A. Thomasi, J. Duparc, J-P. Journot. Dir: D. Trottein. Dir. esc: J. Duparc. 23, 24, 25 y 26 de mayo.

Nice-Opéra

Tel. (07-33) 93805983/ Fax (07-33) 93803483

De la casa de los muertos (Janacek) K. Begley, J. Blinkhof, R. Cassinelli, J. Daszak, J. Graham-Hall, H. Smit. Dir: R. Armstrong. Dir. esc: V. Znorko. 22, 24, 26 y 28 de marzo.

Turandot (Puccini) E. Marton, I. Kabatu, R. Ferrari, S. Hartman. Dir: K. Weise. Dir. esc: P. Halmen. 31 de mayo.

Nueva York-Metropolitan

Tel. (07-1-212) 3626000/ Fax (07-1-212-8707416)

Madama Butterfly (Puccini) M. Spacagna, Y. Deng, R. Leech, T. Allen. Dir: J. Rudel. Dir. esc: G. del Monaco. 1, 6 y 9 de marzo.
Così fan tutte (Mozart) C. Vaness, S. Mentzer, C. Bartoli, J. Hadley, D. Croft, T. Allen. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Koenig. 2, 5, 9 y 14 de marzo.

La forza del destino (Verdi) S. Sweet/D. Voigt, G. Scalchi/V. Livengood, P. Domingo/S. Larin, V. Chernov. Dir: J. Levine. Dir. esc: G. del Monaco. 4, 8, 12, 16, 21, 25 y 29 de marzo, 1 y 5 de abril.

Salome (Strauss) C. Malfitano, H. Schwarz, K. Riegel, B. Weikl. Dir: D.C. Runnicles. Dir. esc: N. Lehnhoff. 7, 11, 15, 20, 23, 26 y 30 de marzo, 3 de abril.

Carmen (Bizet) D. Graves, V. Villa-

roel, R. Margison, S. Leiferkus. Dir: J. Fiore. Dir. esc: P. Mills. 13, 16, 19 y 23 de marzo.

The voyage (Glass) P. Schuman, S. Burgess, P. Creech, T. Noble. Dir: D.R. Davies. Dir. esc: D. Pountney. 18, 22 y 28 de marzo, 2, 6 y 11 de abril.

Roméo et Juliette (Gounod) R.A. Swenson, J. Bunnell, F. Araiza, M. Oswald, P. Plishka. Dir: E. Müller. Dir. esc: F. Melano. 27 y 30 de marzo, 4, 8, 12, 18, 22 y 26 de abril.

Andrea Chénier (Giordano) A. Millo/S. Evstatieva, L. Pavarotti, J. Pons. Dir: J. Levine. Dir. esc: N. Joël. 6, 9, 13, 16, 19 y 25 de abril.

La bohème (Puccini) A. Gheorghiu, K. Mattila, R. Alagna, W. Schimell, S. Palatchi. Dir: S. Young. Dir. esc: F. Zeffirelli. 10, 13, 17, 20, 24 y 27 de abril.

Die Walküre (Wagner) G. Schnaut, D. Voigt, H. Schwarz, P. Domingo, R. Hale, J. Macurdy. Dir: J. Levine. Dir. esc: O. Schenk. 15, 20 y 23 de abril.

Palermo-Teatro Massimo

Tel. (07-39-91)

El castillo de Barbazul/Angélique (Bartók/Ibert) D. Soffel, D. Peterson/G. Mechaly, P. Orciani, T. Tramonti, R. Casellato, B. Fowler, L. Masson. Dir: Y. David. F. Rita di Meana. 5, 7, 9, 13, 15, 17, 22 y 24 de marzo.

Orfeo ed Euridice (Gluck) B. Manca Di Nissa, K. Ricciarelli, D. Mazzucato. 2, 4, 6, 9, 14, 18, 21, 24 y 27 de abril, 3 de mayo.

Carmen (Bizet) B. Uria Monzoni, A. Ferrarini, G. Giacomini, S. Antonucci. Dir: M. De Bernart. Dir. esc: J-L. Pichon. 23, 26, 28 y 30 de abril, 2, 5, 7, 12, 14, 16, 19 y 23 de mayo.

París-Bastille

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

Faust (Gounod) M. Giordani, W. White, J. Black, F. Leguérinel, R. Fleming, M. Mahé, C. Larcher. Dir: Y. Abel. Dir. esc: J. Lavelli. 11, 14, 16, 20, 22, 25, 28 y 31 de marzo.

Billy Budd (Britten) R. Tear, R. Gilfry, E. Halfvarson, D. Wilson-Johnson, S. Cole. Dir: G. Bertini. Dir. esc: F. Zambello. 10, 12, 15, 17, 20, 22, 25 y 28 de abril.

Manon Lescaut (Puccini) M. Gauci, J-L. Chaignaud, F. Armiliato, D. Adams. Dir: S. Lang-Lessing. Dir. esc: R. Carsen. 6, 10, 16, 19, 22 y 25 de mayo.

París-Châtelet

Tel. (07-33-1) 42330000/ Fax (07-33-1) 40282834

Don Carlos (Verdi) R. Alagna, K.

Mattila, T. Hampson, J. Van Dam, W. Meier, E. Halfvarson. Dir: A. Pappano. Dir. esc: L. Bondy. 1, 4, 7, 10, 13 y 16 de marzo.

Elektra (Strauss) D. Polaski, F. Struckmann, R. Goldberg, G. Wolf, C. Nossek, M. Falewicz. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: D. Dorn. 17, 22 y 26 de abril.

Fidelio (Beethoven) C. Malfitano, J. Botha, F. Struckmann, R. Pape, C. Höhn. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: S. Braunschweig. 18, 21, 24 y 27 de abril.

París-Garnier

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

Don Giovanni (Mozart) M. Pertusi, M. Luperi, R. Fleming, H. Lippert, F. Furlanetto, I. d'Arcangelo, M. Groop. Dir: G. Solti. 1 y 4 de marzo.

Così fan tutte (Mozart) S. Chilcott/E. Magee, S. Graham, R. Trost, S. Keenlyside, W. Schimell, M. Shigematsu. Dir: J. Tate. Dir. esc: E. Toffolutti. 2, 5, 7, 10, 13, 15, 21, 24, 27 y 30 de marzo.

La Cenerentola (Rossini) R. Blake, A. Corbelli, C. Chausson, J. Fischer, C. Larcher, J. Larmore, P. Spagnoli. Dir: M. Benini. Dir. esc: J. Savary. 17, 20, 23, 26 y 28 de abril, 2, 4, 7, 10 y 13 de mayo.

Turín-Teatro Regio

Tel. (07-39-11) 8815241/ Fax (07-39-11) 8815214

Il Corsaro (Verdi) J. Cura, E. Capuano, B. Frittoli, M. Dragoni, R. Frontali. Dir: E. Pidò. Dir. esc: M. Avogadro. 8, 10, 12, 14, 17, 19, 22 y 24 de marzo.

I Puritani (Bellini) M. Devia/Y. Ok Shin, G. Sabbatini/D. Bernardini, M. Pertusi/S. Alberghini, R. Servile. Dir: B. Campanella. Dir. esc: G. Marini. 11, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23 y 24 de abril.

Cendrillon (Massenet) C. Gasdia, C. Mantese, M. Dupuy, E. Godlewskaja, A.M. Panzarella, M. Trempont. Dir: B. Campanella. Dir. esc: R. Carsen. 14, 16, 19, 21, 22, 23, 24 y 26 de mayo.

Viena-Staatsoper

Tel. (07-43-1) 5134442960/ Fax (07-43-1) 514442980

La traviata (Verdi) 4, 8 y 12 de marzo

Das Rheingold (Wagner) 6 de marzo y 16 de abril.

Maria Stuarda (Donizetti) 7, 10 y 14 de marzo.

Die Walküre (Wagner) P. Domingo, R. Pape, W. Meier, M. Lipovsek, F. Struckmann, D. Polaski. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: A. dresen. 9 de marzo y 21 de abril.

Siegfried (Wagner) 13 de marzo y 24 de abril.

Salome (Strauss) 15, 18 y 21 de marzo

Götterdämmerung (Wagner) 17 de marzo y 28 de abril.

Arabella (Strauss) 19 y 22 de marzo.

Manon Lescaut (Puccini) 23, 26 y 29 de marzo.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) 24 y 27 de marzo, 1 de abril.

Andrea Chenier (Giordano) 25 y 30 de marzo, 2 de abril

Aida (Verdi) 28 y 31 de marzo, 7 de abril.

Parsifal (Wagner) 4 y 6 de abril.

Madama Butterfly (Puccini) 8 y 10 de abril, 31 de mayo.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) 11 y 18 de abril.

Tosca (Puccini) 12 de abril, 3 y 29 de mayo.

L'elisir d'amore (Donizetti) 13, 15 y 30 de abril.

Ariadne auf Naxos (Strauss) 20, 25 y 29 de abril, 4 de mayo.

Die Zauberflöte (Mozart) 22 y 26 de abril.

Der Freischütz (Weber) S. Isokoski, R. Ziesak, T. Moser, M. Pederson. Dir: L. Hager. Dir. esc: A. Kirchner. 27 de abril, 20, 23 y 27 de mayo.

Der fliegende Holländer (Wagner) 1 y 6 de mayo.

Jérusalem (Verdi) D. Damiani, E. Coelho, J. Carreras, S. Ramey. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: R. Carsen. 5 y 8 de mayo.

Otello (Verdi) 9, 12 y 16 de mayo.
Les contes d'Hoffmann (Offenbach) 11, 14 y 17 de mayo.

Le nozze di Figaro (Mozart) 19, 22 y 26 de mayo.

Peter Grimes (Britten) N. Schicoff, N. Gustafson, W. Slabberrt, A. Gonda. Dir: M. Rostropovich. Dir. esc: C. Mielitz. 21, 25 y 30 de mayo.

Zürich-Opernhaus

Tel. (07-41-1) 2163111/ Fax (07-41-1) 2611135

Le nozze di Figaro (Mozart) O. Widmer, E. Mei, I. Rey, C. Chausson, L. Nichiteanu. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: J. Flimm. 8, 10, 17, 29 y 31 de marzo.

Il trittico (Puccini) M. Zampieri, G. Zancanaro, B. Zvetanov, S. Kaluza, S. Ghazarian, M. Chalker. Dir: M. Viotti. Dir. esc: E. Iplits. 5, 16, 20, 24 y 26 de marzo, 2 y 19 de abril.
Samson et Dalila (Saint-Saëns) A. Baltsa, J. Carreras, G. Zancanaro. Dir: S. Baudó. Dir. esc: G. Asagaroff. 3, 6, 11, 14, 18, 21, 24 y 27 de abril.

Schlafes Bruder (Willi) R. Saccá, E. Magnuson, A. Muff, L. Nichiteanu, U. Samel. Dir: M. Honeck. Dir. esc: C. Lievi. 30 de abril, 1, 4, 8, 10 y 12 de abril.

Edita Gruberova



2 CD NC 070566-2




3 CD NC 070565-2

NIGHTINGALE
CLASSICS

AUVIDIS IBÈRICA, S.A.

Bertran, 72 - 08023 Barcelona - Tel. 4188080 - Fax. 2110815

AUVIDIS
IBÈRICA



*Siga el compás
de la alta tecnología
en imagen y sonido.*

Componentes Alta Fidelidad
Amplificadores A/V
Procesadores Pro-Logic
Platinas DAT y DAT Portátil
Sistemas Midi y Mini
CD y CD Grabable
LaserDisc y Sistemas Home Cinema
Discos de LaserDisc
Radiocassetes y CD para automóvil
Proyectores TV
CD-ROM
Discos Opticos
Cube Systems
Sonido Profesional
Sistemas de Karaoke
CD-Juke
Autocambiadores CD-PRO
Telefonía Móvil...

Sólo con Pioneer disfrutará
de la más alta tecnología
en imagen y sonido.
No pierda el compás.

 **PIONEER**[®]
The Art of Entertainment